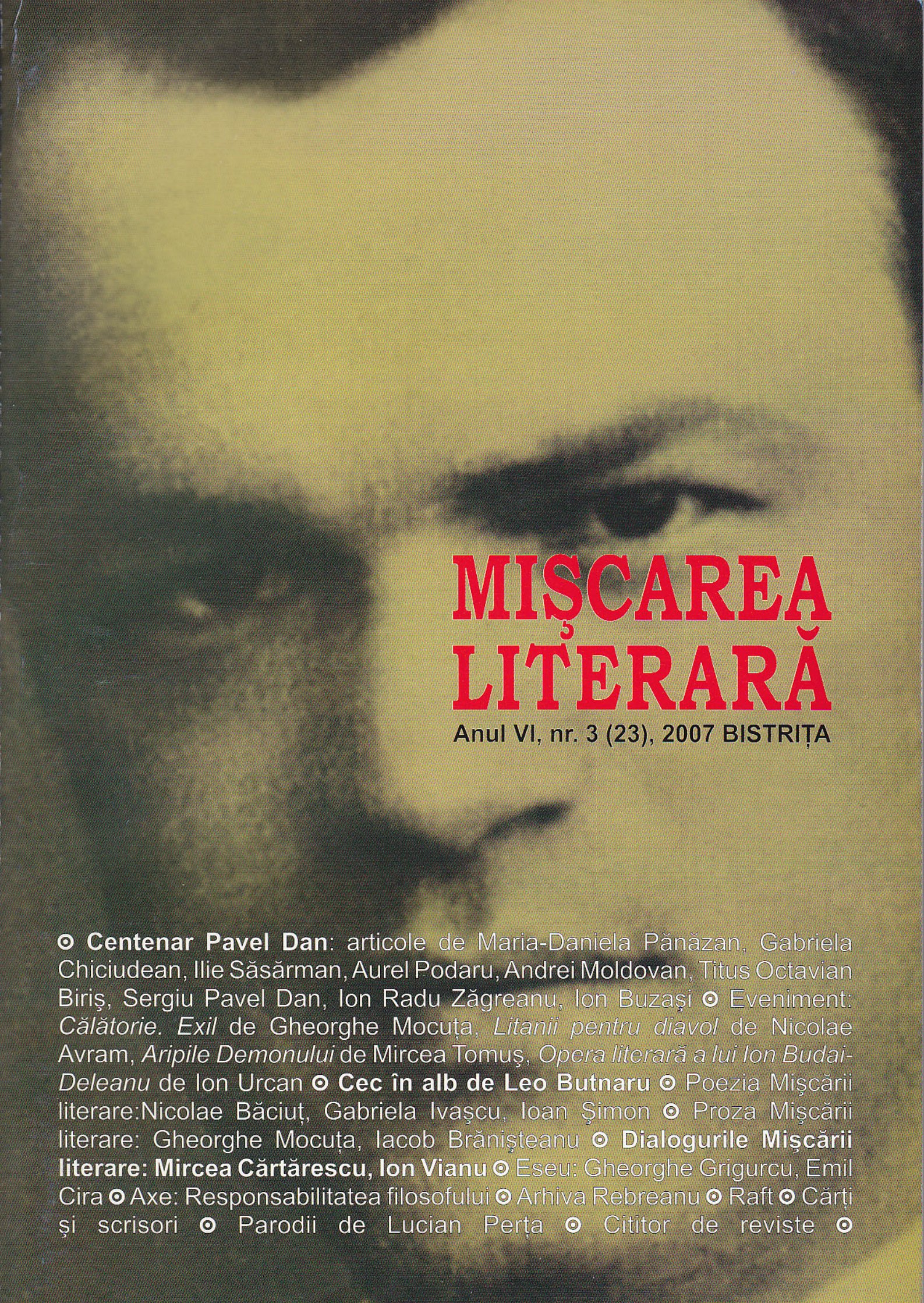
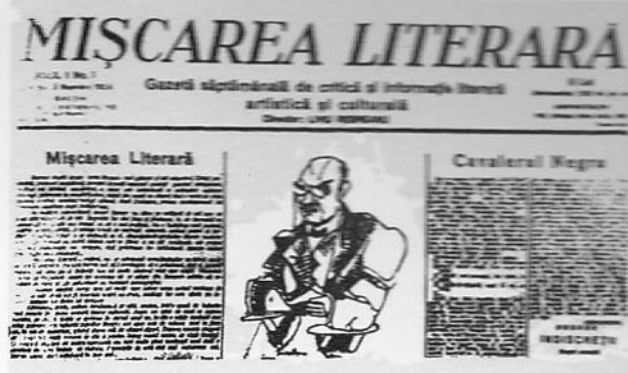




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VI, nr. 3 (23), 2007 BISTRIȚA

◉ **Centenar Pavel Dan:** articole de Maria-Daniela Pănăzan, Gabriela Chiciudean, Ilie Săsărman, Aurel Podaru, Andrei Moldovan, Titus Octavian Biriș, Sergiu Pavel Dan, Ion Radu Zăgreanu, Ion Buzăși ◉ **Eveniment:** *Călătorie. Exil* de Gheorghe Mocuța, *Litanii pentru diavol* de Nicolae Avram, *Aripile Demonului* de Mircea Tomuș, *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu* de Ion Urcan ◉ **Cec în alb de Leo Butnaru** ◉ **Poezia Mișcării literare:** Nicolae Băciuț, Gabriela Ivașcu, Ioan Șimon ◉ **Proza Mișcării literare:** Gheorghe Mocuța, Iacob Brănișteanu ◉ **Dialogurile Mișcării literare:** **Mircea Cărtărescu, Ion Vianu** ◉ **Eseu:** Gheorghe Grigurcu, Emil Cira ◉ **Axe:** Responsabilitatea filosofului ◉ Arhiva Rebreanu ◉ Raft ◉ Cărți și scrisori ◉ Parodii de Lucian Perța ◉ Cititor de reviste ◉



Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul VI, nr. 3 (23), 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 Pavel Dan).

Număr ilustrat cu lucrări de Dan PALADE.

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 CÂȚCAUAN, 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: Literatură și joc/ 1

Maria-Daniela PĂNĂZAN: Opera lui Pavel Dan –

epopeea unui scriitor tragic/ 2

Gabriela CHICIUDEAN: Pavel Dan – „Rapsodul Cîmpiei Ardealului”/ 8

Ilie SĂSĂRMAN: Motivat drumului în nuvelistica lui Pavel Dan/ 15

Aurel PODARU: Elementul folcloric în opera lui Pavel Dan/ 18

Andrei MOLDOVAN: Între culegere și șantier de creație/ 22

Titus Octavian BIRIȘ: Pavel Dan – Radu Brateș:

o prietenie literară exemplară/ 24

Sergiu Pavel DAN: Biblioteca lui Pavel Dan/ 26

Ion Radu ZĂGREANU: Pavel Dan și Blajul/ 29

Ion BUZAȘI: Secvențe omagiale blăjene/ 32

Pavel Dan, culegător de folclor/ 36

Referințe critice/ 38

Cronologie/ 43

Foto-album Pavel Dan/ 48

Nicolae BOSBICIU: Gramatica exilului și lacrima lucidității/ 49

Andrei MOLDOVAN: Dialectica riscului/ 51

Gavril MOLDOVAN: Aripile Demonului de Mircea Tomuș -

o carte pentru biblioteca sufletului/ 54

Ion BUZAȘI: Ion Urcan:

Opera lui Ion Budai-Deleanu sau o nouă restituire literară/ 58

Leo BUTNARU: Poezia este einsteiniană/ 61

Nicolae BĂCIUȚ: Singurând/ 64

Gheorghe MOCUȚA: Jurnal și contrajurnal parizian/ 67

Mircea CĂRTĂRESCU: „Simt, într-un fel,

că mi-am plătit biletul cu care toți suntem datori în viață”/ 74

Gheorghe GRIGURCU: La despărțirea de Vasile Latiș/ 81

Emil CIRA: Adânca mare de Mihai Eminescu/ 82

Gabriela IVAȘCU: Poezii/ 86

Iacob BRĂNIȘTEANU: Patty-neni (I)/ 88

Ion VIANU: „Încă mai domină o anumită inflație a egoului...”/ 91

Elena BORTĂ: Ipostaze ale fantasticului mitic la Tudor Dumitru Savu/ 96

Ioan ȘIMON: Poezii/ 98

Ion MOISE: Adrian Țion, Flash-back teatral/ 100

Ion DUMITRESCU: Ionel Teodoreanu – poet/ 102

Niculae VRĂȘMAȘ: Triunghiul s-a închis/ 104

Georgiana DIACONIȚĂ: Disecție în corpul poetic/ 108

Corneliu LUPEȘ: Muzeul memorial Liviu Rebreanu –

Fanny Liviu Rebreanu – fața nevăzută –/ 112

Dana HITICAȘ-MOLDOVAN: Rebreanu în intimitate –

dialog epistolar/ 116

Virgil RAȚIU: Dodii cu Octavian Paler/ 121

Icu CRĂCIUN: Cândva mă voi întoarce acasă de Teodor Tanco/ 122

Cornel COTUȚIU: Prețuirea cuvântului scris/ 123

Virgil RAȚIU: O carte ca o piesă de jazz/ 124

Ion MOISE: Bistrița – dragostea mea/ 126

Catherine GUERX: Georges Clemenceau,

Scrisori unei prietene. 1923 -1929/ 128

Hadrien FRANCE-LANORD: Responsabilitatea filosofului/ 132

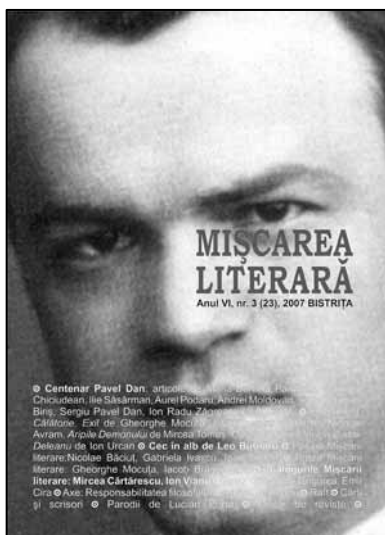
Icu CRĂCIUN: Gog-ul lui Giovanni Papini/ 136

Alexandra TITU: Ferestre.../ 140

Album cu scriitori/ 142

Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 144

CITITOR DE REVISTE/ 147



Literatură și joc

Unde este granița dintre literatura ca reprezentare directă/„exactă” a realității și literatura ca joc? Oricât de polarizante ar fi definițiile, această graniță poate fi trasată cu greu. Există apoi jocul... stilistic, al stilului bolovănos sau rafinat, care nici el nu rezolvă lucrurile. Putem întâlni rafinamentul unei descrieri exacte sau bolovănișul unui limbaj ludic. Putem duce literatura spre exactitatea reportajului televizat sau spre subtilitățile unui joc de șah gratuit, dar nici asta nu detensionează definițiile. Forța literaturii nu se exersează în validarea unor definiții – deși există scriitori sau critici care deschid rute literare pornind de la definiții – ci prin raportarea la existență. Raportarea la existență nu înseamnă simplă raportare la realitate. Existența – cu încărcătura sa fizică și metafizică – înseamnă mai mult decât... simpla realitate. Deși și „simpla realitate” face și ea destulă... literatură. Literatura este mai mult decât simpla validare a unor definiții sau decât răspunsul dat unor întrebări retorice.

Literatura a fost definită în multe feluri. Și va mai fi. Ea însă se va lega de cititor și de scriitor deopotrivă prin câteva semne mari, prin câteva provocări puternice, toate date de tema nașterii, a dragostei, a morții... Uneori – absorbiți de istorie, cultivați de deziluzii mărunte – devenim orbi la asemenea semne, nu le vedem și ne pierdem în credințe și preocupări derizorii. Literatura se va îndepărta și ea de asemenea semne și va deveni oarbă și inutilă.

În fața unui cititor derutat și a unui scriitor care nu știe să facă sau să refacă marile noduri literare, literatura se retrage într-o cochilie protectoare, aparent impenetrabilă. Devine de neînțeles, devine inutilă... Dar așteaptă marile descifrări, care sînt posibile. Și atunci care este natura, condiția, rostul acestor descifrări?

Se vorbește despre faptul că rolul literaturii a scăzut, că prezența ei în cetate e una minoră, că nu mai interesează un cititor grăbit sau comod... Se acceptă că ar fi nevoie de o literatură mai puțin exigentă estetic pentru un cititor mai puțin pretențios, pe care să-l cucerească cu delicii (estetice) minime, sau, pe de altă parte, că literatura n-ar trebui să fie decât un joc rafinat pus în operă pentru deliciul unor inițiați. Pentru unii, literatura ar trebui să copieze o realitate imediată – eventual să romanteze, de exemplu, viața unui parlamentar care divorțează de mai multe ori –, pentru alții, opera literară ar trebui să rezolve un joc estetic rafinat, încifrat, derulat într-un univers mai mult închis. O asemenea departajare e schizoidă și agresează un corp care se înnoiește mereu și încercă să-și păstreze sau să-și refacă mereu unitatea.

Literatura în sine are de-a face direct cu viața, dincolo de teorii și de mode. Istoria ei vie surmontează modele și teoriile, ca și perioadele de derută. Dacă scriitorul sau cititorul nu știe acest lucru, demersul lor se golește repede de sens. În această situație, trebuie să recunoaștem că scriitorul român nu și-a găsit încă temele (actualității), nu crede cu tărie în creația sa. Orice estetică ar invoca, se complace de obicei într-un „joc” literar aproape gratuit, cu o miză literară mult diminuată.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Opera lui Pavel Dan – epopeea unui scriitor tragic

Maria-Daniela PĂNĂZAN

„Convocate în fața instanței supreme a conștiinței universului creat, semnele-martori: pământul, Câmpia, satul, familia, drumul, noaptea, anotimpurile, casele și, bineînțeles, oamenii se dezvoltă polifonic dând miturilor relief și substanță, profunzime existențială și semnificație. Organicitatea legăturilor scriitorului cu lumea Câmpiei s-a exprimat într-o operă, iar aceasta a transcens o realitate fenomenală în favoarea unei vaste mitologii; ea poate fi numită **epopeea lui Pavel Dan**.” (Ion Vlad)¹

A povesti este un mod specific de a comunica și de a se manifesta în și prin ființă. Scriitorul are în ființa lui aptitudini fundamentale de a povesti, de a se manifesta ca *homo narrativus*, simbol al plăcerii povestirii și al vocației creatoare. Discursul narativ al lui Pavel Dan invocă, fără îndoială, o adevărată epopee a spiritului care își filtrează masca tragică prin diferite imagini fixate într-un cronotop original, uneori într-un domeniu al fabulosului, alteori într-un realism de factură tragică. Metamorfozele ființei se regăsesc într-o operă care, fără a fi de mari dimensiuni, are o valoare deosebită. Nu puțini sunt criticii literari care fixează scriitura lui Pavel Dan în imediata apropiere a lui Liviu Rebreanu, Ioan Slavici sau Ion Agârbiceanu. Spre deosebire însă de ceilalți mari



Centenar Pavel Dan

prozatori ardeleni, „*Destinul lui Pavel Dan are în el măreția și forța tragicului. Este cu adevărat un destin, expresie supremă a unui conflict ireconciliabil, a unei lupte cu moartea, cu suferința. Li se opun în existența lui Pavel Dan încrederea netulburată în creație, în dreptul câștigat prin eforturi enorme de a scrie, de a reface și de a spera până în ultima clipă de viață. Venind din aceleași tărâmuri ale luptei cu îngerul, cu moartea, cu durerea*

ca și M. Blecher, înrudit prin experiență existențială cu Anton Holban și cu Mircea Eliade, prozatorul plecat din satul Câmpiei, univers geologic ieșit parcă dintr-un coșmar al unor valori uriașe de mare încremenită, poartă în privire și în organicitatea ființei sale înțeleștate cu boala, aromele și siluetele acestui topos.”²

Urcan bătrânul, volumul de nuvele și schițe, apărut la un an de la moartea scriitorului, în 1938, este astăzi o capodoperă a genului. Octav Șuluțiu spunea că „moartea lui Pavel Dan, în 1937, a curmat apariția unuia dintre cei mai mari scriitori români, în plină evoluție”³ Asemenea afirmații au deplin temei ținând cont de valoroasa operă literară pe care a lăsat-o posterității. Mare povestitor, înzestrat cu un talent, un talent înăscut, Pavel Dan a reușit să creeze prin scrierile sale o lume a cunoașterii în care sacral și profanul converg înspre același cronotop specific ce-l impune ca un *homo narrativus* aflat în imediata apropiere a desăvârșirii.

Actul creației narrative, întâmplările, mecanismele narării, ceremonialul solemn al povestirii fac din opera lui Pavel Dan o epopee. În opinia mea, epopeea lui Pavel Dan surprinde două macrouniversuri narrative specifice scriiturii lui și anume: satul în dimensiunile unui cronotop narativ

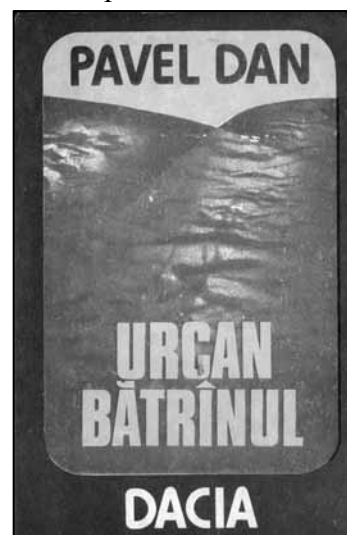
impresionant și evocarea unui univers lăuntric care izbucnește în pagini memorabile reînviind propria existență și primind conotații simbolice.

Asemenea lui Lucian Blaga, care mărturisea că „*satul trăiește în mine într-un fel mai palpitant, ca experiență vie*”⁴, Pavel Dan crede în adevărurile și adâncimile sufletești ale unui univers rustic, un *axis mundi* care polarizează în juru-i mai ales imaginea familiei și a satului. „Câmpia Ardealului” se regăsește în toată integritatea și splendoarea ei în opera lui Pavel Dan. La nivelul macrocosmic al textelor, regăsim satul, casa părintească, dealurile, părinții, pământul, averea, școala, antagonismele sociale, sentimente dintre cele mai profunde. De exemplu, nuvela *Uliana* este dominată de imaginea satului ca un imens spectacol. Compoziția este polifonică iar bătrânele care stau pe la porți alcătuiesc o imagine statică desprinsă parcă dintr-un tablou. Astfel, „*câmpia apare în calitate de teritoriu mitologic, unde ființele, cursul anotimpurilor, mișcarea interioară a destinilor, factorii protectori și cei ostili sunt angajați într-un spectacol al unei lumi închipuite în dimensiuni suprareale*.”⁵ Și în *O tăcere cosmică* scriitorul se lasă fascinat de imaginea satului cu toate ipostazele lui. Psihologia colectivă a satului scoate la lumină vorbe, evenimente, suferințe, dureri, acte, taine ale universului rural. Fără îndoială, capodoperele acestui macrocosmic tipologic sunt nuvelele *Urcan bătrânul* și *Înmormântarea lui Urcan bătrânul* care simbolizează „*totalitatea reprezentărilor produse, compoziția proteică și atotcuprinzătoare ca plurale ipostaze ale vieții. Ritmul muncii și ceremonialul acesteia, diminețile care preludiază drumul spre câmp etc. reamintesc cititorului că Pavel Dan vroia să scrie epopeea unui ținut cu dreptul de a fi în literatură*”⁶.

În mod aparte, în ceea ce privește cel de-al doilea macrocosmos tipologic identificat, trebuie să remarcăm că reînvierea momentelor existențiale de maximă încordare este un proces autentic de *anamnesis*. Scriitorul se regăsește în ipostaza naratorului dar și a dedublării anamnetice. O scriere memorabilă

este *Zborul de la cuib*. Dedicată unchiului său, Paul Dan, această nuvelă este un reușit exercițiu de creație prin care scriitorul evocă un fapt evenimential din propria-i existență. Deși narațiunea curge lin, preferându-se omnisciența perspectivei narrative, totuși ușor pot fi sesizate amintiri neșterse, triste, dureroase chiar. Profesorul nu este altcineva decât *alter-ego* scriitorului, fața umanizată a unei lumi care se descompune odată cu moartea tatălui său.

Ceremonialul povestirii este magistral. Incipitul dezvăluie doar parțial ideea centrală a nuvelei. Apoi, spațiul narativ se lărgeste. Ieșirea în stradă a profesorului pare o ieșire în labirintul ființei umane care își caută, cu efort suprauman, identitatea și sensul existenței care sfârșește în moarte. Aparent pare deranjat de faptul că poștașul și gazda sperau să vadă lacrimi în ochii lui de profesor. Dar el depășește repede labirintul exterior pe care-l scoate din spațiul narativ și se lasă copleșit de labirintul lăuntric. Imagini ale povestirii se succed cu repeziciune: astfel, este conturat treptat un portret al tatălui și, pe măsură ce se conturează acesta, este schițat și profilul sufletesc al mamei profesorului. O idee îl urmărește obsesiv: peste toate cele existențiale s-a instalat moartea. Brusc, eroul conștientizează că nu-l va mai auzi niciodată pe tatăl său spunându-i : „*Să fii sănătos, dragul tatii!*”, pentru că peste toate „*moartea trăsesese acum o perdea*”. Urmează apoi o pauză descriptivă. Narațiunea este întreruptă de mai multe imagini descriptive: iarba tomnatecă, cărările de frunze galbene, cimitirul, morminte vechi, movilele de lut, pâinea de îngropăciune. Aceste elemente ale cadrului spațial simbolizează o introducere în lumea satului. Reîntors în satul copilăriei, profesorul se oprește mai întâi la cimitir, unde privește groapa pregătită, imaginându-și că acel loc



este unul în care „*omul va tăcea mereu...*”. Abia apoi ajunge acasă. Iarăși este interesant de urmărit ceremonialul povestirii care dezvoltă cadre tot mai largi: mai întâi prezintă imaginea tatălui mort, apoi o revede pe mama lui și abia apoi casa plină de oameni. Când iese dialogurile, scriitorul procedează invers. Mai întâi se aude vocea unui vecin (putem vorbi în acest context de *vocea din off*). Acesta îi povestește ultima sa întrevedere cu tatăl profesorului, concluzionând firesc că „*așa ne ducem toți, pe rând*”. În sfârșit, intervine vocea mamei. La rândul ei, îi povestește profesorului cum s-au derulat ultimele zile de viață ale celui răposat. Acesta însă nu răspunde. Ca și la intervenția anterioară a vecinului, profesorul ascultă și tace. În sfârșit, este descris ritualul înmormântării, cu nelipsitele bocete. Reacția profesorului se simte abia când bocitoarele îi cântă propria poveste. Astfel, el „*își vede toată viața înainte ca un val de pânză desfăcut alandala*.” Ritualul continuă: sosirea preotului, slujba de înmormântare, predica, apoi drumul până la groapă. Brusc, narațiunea este întreruptă. Finalul narativ pare rupt de țesătura intimă a textului. Imaginea este cutremurătoare: totul este încărcat într-o căruță și mama este nevoită să se mute la fiul ei, părăsindu-și astfel locul unde „*i s-au născut copiii. Aici s-au destrămat zi cu zi necazurile a treizeci de ani din viață; aici i-au murit părinții. De fiecare palmă de pământ o leagă ceva...*” Ultima imagine este expresia unui tragic și nemilos destin: „*bătrâna pleacă, se mai întoarce o dată și îmbrățișează stâlpul casei ca pe un prieten din copilărie. Face cruci și se urcă în căruță. La cotitură se opresc, căci bătrâna vrea să se mai uite o dată înapoi. Se vede casa de bârne, acoperișul de stuf înnegrit, ce pare o pălărie mare, neagră, trasă de ochii plânși. În curte calul alb al noului stăpân; cal străin în curte pustie...*”

Desigur, tema morții și a sfârșitului iminent este asociată cu tema supraviețuirii și acceptării unui destin tragic. De aceea, trebuie să reținem că „*deși moartea reapare în prim-planul acțiunii (și nu doar ca pretext al reconstituirii unor moravuri), un alt „zbor de la cuib” o precede: cel al fiului satului, pornit cândva spre alte zări să-și croiască un drum în*

viață.”⁷ Spectacolul înmormântării nu este doar un simbol. Este o reflectare ideatică a tradiției adânc înrădăcinate în mentalitatea țaranului român. La fel cum tăcerea tânărului este o ilustrare impresionantă a tăriei de caracter și a durerii stăpânite printr-un efort supraomenesc. Despărțirea finală de casa părintească și de sat este o dovadă că „*asistăm înfiorați la despărțire, ca la un sfârșit al unui timp, ca la un act irepetabil și definitiv având în el măreția și sublimitatea marilor evenimente tocmai prin tulburătoarea lor simplitate înfiorată de mister*.”⁸

Ceea ce nu a așternut pe hârtie în nuvelă, regăsim în *Jurnalul* scriitorului. Tăcerea și durerea supremă a fiului care-și privește părintele pentru ultima oară devine un strigăt al ființei chinuite dar care nu deznădăjduite: „*Tac, tac. Îmi apropii fruntea de pământ, sărut țărâna. Ochii mi se înmoaie și, gata de plecare, picioarele nu mă mai susțin, mă reazim de cruce. Plâng, plâng. Brațele crucei parc-ar fi ale bătrânului și într-însa deodată-l văd pe dânsul. Bunul meu bătrân mă privește și în ochii lui e aceeași bunătate cu care mi-a spus acum opt ani când am plecat la școală: „Să mergi sănătos, Pavele, cine știe de ne-om mai vedea”. Vezi că ne vedem, Scumpul meu! Și mâinile mele strâng cu putere crucea de lemn și lacrimile curg pe față. Trec clipele în zbor și soarele se mai uită o dată de după deal învăluindu-ne pe amândoi într-o lumină roșietică. Mai sărut o dată crucea, iau un pumn de țărână și plec...*”⁹

Tot în *Jurnal*, scriitorul nota nostalgic reîntâlnirea cu ținuturile natale, cu acel spațiu al copilăriei fericite, spațiu pe care-l evocă în atâtea scrieri literare: „*Ieri am fost în Tritiu la casa părintească. Abia au mai rămas câteva ruine împrăștiate în vârful dealului. Și cimitirul s-a schimbat și crucile pe care m-am suit mai întâi în viața mea sunt negre de ploaie și de vânt; altele s-au dărâmat, și mormintele, tovarășii mei dragi, și-au încovoiat creasta și-s lipite aproape de pământ. Casa noastră era lângă cimitir, abia ne despărțea un răzor acoperit cu liționi, în care căutam cuiburi de păsări și găseam urzici și ne rupeam hainele și mai mâncam bătaie.*” În total dezacord cu destinul tragic al scriitorului apare imaginea

copilăriei din care păstrează lumina și bucuria: „Doamne, câtă lumină, câtă fericire îmbracă în ea copilăria mea. Câte zâmbete nevinovate, câte jocuri, câte plânsete și câte urecheli. Câtă desculți, cât noroi și câtă lumină de soare. Câtă zăpadă și câtă ceartă iarna pentru sănii. Uf, Doamne, cum mai trece vremea și ce grele-s loviturile ei.”

Nuvela *Noaptea* este reprezentativă tot pentru interiorizarea narativă a discursului. Obsesia sărăciei și a nenorocului pare dominantă textuală preferată: „*Au cinat mămăligă cu borș pârgăluit. E în cășlegi dar carne nu prea fac. Porcul de slănină l-au vândut pentru impozite.*” Descrierea unei nopți de coșmar este situată într-un anumit grotesc de tip caragialian (ca în *Grand Hotel Victoria Română*, în care naratorul mărturisește „*simt enorm și văd monstruos*”). Studentului îi pregătește mama un pat din ce e mai bun în casă („*scoțând din ladă țolul de mireasă, i-a făcut un așternut împărătesc*”). Familia în întregime ei, tată, mamă, o soră părăsită de bărbat și copilul acesteia, adoarme. Studentul își aprinde lampa. Vrea să citească tratate de matematici și de sintaxă latină, doar ca „*să-și dea iluzia că citește*”. Se folosește de acest subterfugiu pentru a-și liniști tatăl că citește dar, în realitate își „revede” întreaga existență de până atunci însă tot dintr-o perspectivă a sărăciei și a existenței tragice. Suferința cea mai mare îi este cauzată de faptul că putea pleca la studii în străinătate dar nu avusese banii necesari pentru meditații. Supremă suferință pentru un tânăr ambițios, dornic de a se instrui și pregăti pentru a deveni dascăl. Sforăturile tatălui iau însă proporții catastrofale și-l țin treaz până în zori, când „*în dosul geamurilor apar obraji galbeni, batjocoritori ai zorilor de iarnă, și el adoarme...*” Timp favorabil misterelor, halucinațiilor, secretelor și tăcerilor, noaptea prefigurează ea însăși tragicul, „*teluricul și fiorul ascuns al lucrurilor [...]* Scriitorul îmbrățișează lucrurile și le integrează Nopții, zonă a fantasticului, a coșmarului, a desfigurării lucrurilor și a încorporării lor într-o viziune panteistă, cu totul neașteptată, în consonanță cu tensiunea trăită. Suntem în miezul unui univers zdruncinat de suferință, violent încercat. Ca o

pagină de jurnal e „Noaptea” iar insomnia studentului, în același spațiu închis al Casei, se metamorfozează în desen halucinant”.¹⁰

Deși viziunea tragică e predominantă, totuși putem citi în paginile de *Jurnal* că scriitorul și-a dorit să re-scrie întreaga lume în toată frumusețea și fericirea ei: „*și-mi vine să le scriu. Să prind toată lumea, tot aerul, toate firele de iarbă de pe țințirim într-o operă care să miroase a primăvară, a flori, a fum [...], a vis și a fericire.*”

*

Profesorul Pavel Dan a predat la Blaj. A fost „*un fiu de țăran cu multă învățătură, cu priceperea și dibăcia rară a scrisului, care a fost peste un an colaborator intern la Unirea Poporului, cu o dragoste față de mulți, cari se îndemna mereu să învețe pe alții, înfrățit cu sărăcia, dar iubitor și iubit de toți aceia ceri l-au cunoscut. Alături de munca dascălească, profesorul Pavel Dan în clipe de liniște, adeseori transformând noaptea în zi, retrăia în minte viața satului său de naștere și cu darul deosebit ce-l avea scria povești minunate în care țăranii noștri trăiau aievea, cu toate bucuriile și necazurile lor. Pentru aceste povestiri prețuite de toți cei care l-au citit, Pavel Dan ajunsese vestit în țara întreagă.*”¹¹ Dintre textele scrise la Blaj și având trimitere expresă la acest loc care mustește de istorie este scrierea intitulată *Note din Blaj*. Desigur, în primul rând trebuie să interpretăm textul sub aspectul valorii sale artistice. Introducerea în atmosfera atât de rece a școlii de altădată poate fi un strigăt tragic care privează ființa de șansa împlinirii artistice. Dacă am privi existența scriitorului prin filtrul acestui text inedit, am înțelege că Pavel Dan este **un scriitor tragic**, la fel cum Eminescu a fost un poet tragic.¹² Datată *Blaj, 12 ianuarie 1935*, această scriere de factură memorialistică impresionează prin tragismul ei. Destinul profesorului se suprapune celui al dascălului. Incipitul e șocant: „*Geamurile-s înflorite de parcă ar fi sculptate în marmură. Pe lângă singura ușă peretele e burat, și în odaie e un frig tare ca oțelul*”. Domină imaginea unui îngheț natural dar și sufletesc. Frigul de afară se răsfrânge voit în adâncimile conștiinței și ale sufletului însingurat. Imaginea clasei, aflată în alternanță

cu cea a grădinii care o înconjoară și a lecției neînvățate de elevi, este percepută subiectiv și filtrată prin sufletul naratorului: „În clasă e frig, afară e ceață, pomii sunt burăți, și crengile arborilor din curte parcă-s brațe de candelabre albe. Asta nu te-ncântă, frigul te pătrunde și, după ce închizi catalogul, iai băieții la rost:

– De ce nu faceți foc, măi ?

– Nu sunt lemne, zice un elev, ne dau bucăți numărate.

– Domnul director a zis..., începe altul.

Ce domnul director?! Stai jos, că nu te-am întrebat, replici tu. E pedagogia care scoate persoana directorului din discuție. La lecție, băieții nu știu. Pe tine guturaiul nu te lasă să iai batista de la nas. Tușești, strănuți mereu, până ți se roșesc ochii. Și nu râde nimeni. Altădată un răs de băiat te-ar fi făcut și pe tine să surâzi, să spui o vorbă. Acum toți sunt serioși, stau după bănci, parcă ar fi niște pitici ascunși în șanțurile de luptă și așteptând momentul. Tremură, se strâng unii într-alții și te pricep mereu neclintii, nepricepând de ce-au venit la școală, de ce le spui să se uite în carte.”

Interesant este și textul intitulat *Corigențe*, din care răzbat puternice ecouri caragialești. E imposibil să nu te gândești la *Bacalaureatul* lui I. L. Caragiale. Ritmul povestirii este și el dinamic, rapid. Dialogurile sunt scurte, stereotipe. Sunt variațiuni pe aceeași temă. Diferă doar numele elevului corigent și, bineînțeles, persoana care intermediază între profesor și elev. Ba este o mămică matinală și nerăbdătoare, ba este un preot disperat care invocă pe toți sfinții, ba un preot care vrea să-și dea băiatul la Drept dar nu poate din cauza latinei, ba o „doamnă elegantă” care e convinsă că orice este posibil și că nimeni nu poate fi împiedicat să facă o carieră strălucită în viață doar pentru că nu știe latină, de aceea nu ezită să-l amenințe pe profesor. Finalul schiței nu are happy-end, ca în scrierea lui I. L. Caragiale. „Cucoana” îl bruschează pe dascăl. Putem spune că întâlnim în acest pasaj de un realism dur, dacă nu chiar grotesc. Amenințarea și disprețul de care are parte profesorul sunt tipice vremurilor noastre: „Ne uităm unul la altul. Să ne fi trezit amândoi

în lună, nu ne-am fi privit altfel. Fața zâmbitoare de adineaori s-a întunecat, ochii s-au micit, buzele subțiri se țuguiază ca ale șarpelui ce se pregătește să-și azvârle veninul în fața dușmanului.

– Dumneata, mi se pare, ești profesor suplinitor?

– ?...

– Și vrei să mai fii numit și la anul ?

– Nu mă gândesc. Am făcut și dreptul și cred c-o să mă apuc de advocatură; în meseria asta, dacă ai de a face cu tot felul de drojdie, cel puțin ești răsplătit. Dar aici, vezi singură.

Cucoana nu mă aude, își urmează gândul :

– Ei bine, asta n-o să se mai întâmple. Ți-o garantez eu. Îi voi spune cumnatului meu, viitorul ministru al justiției, cine ești dumneata și cred că...

Mă uit la ea liniștit, zâmbind, și asta o înfurie.

– ...Dar ce stau eu să discut cu dumneata, cu un țăran!

Își smulge poșeta de pe masă și, măsurându-mă cu tot disprețul, trânteste ușa de cade tencuiala din țâțâni.”

Fără îndoială, „grotescul și, nu mai puțin fantasticul-grotesc sunt condițiile – am zice – biografice ale creației lui Pavel Dan. [...] Realitatea lui Pavel Dan este o realitate existențială deformată și deformatoare, selectivă și partizană, filtrantă și modelatoare. Sau, privind altfel lucrurile, putem spune că, de fapt, ceea ce ni se pare a fi „adaptare” sunt proiecții ale unei viziuni interioare continuu tulburate, sunt modalitățile unei „travestiri” epice. Grotescul nu este, însă, doar limbajul, „instrumentele” acestei „travestiri”, ci adevărul unei condiții existențiale, așadar măsura dincolo de care nu încap alte măsuri.”¹³

*

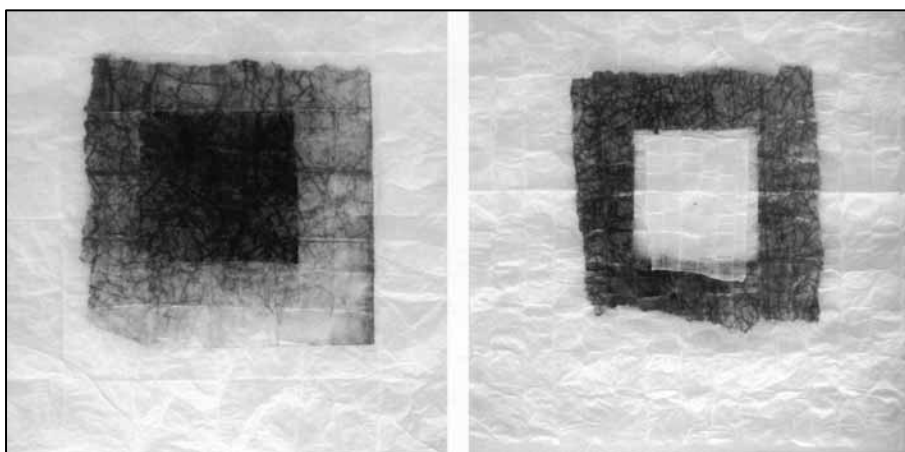
Destin singular în proza românească (dar nu și în literatura română – sunt arhicunoscute destinele tragice ale poezilor Daniel Turcea și Magda Isanos, care s-au stins la vârsta desăvârșirii artistice, adică la 34 și respectiv 28 de ani), **Pavel Dan ne-a lăsat epopeea unui scriitor tragic**. Scurtă dar complexă prin tematică și narativitate modernă, opera lui

Pavel Dan este un univers țesut cu o dramatică sete de viață și voință de a stăpâni și de a împlini creația. Mai presus de toate „rămâne realitatea unor performanțe narative de un relief, echilibru și denitate demne, nu o dată, de niște capodopere. Accesibilă oricărui cititor receptiv cu adevărat față de arta cuvântului, certitudinea răscumpără, în eternitate, stăruințele, abnegația și privațiunile unei vieți foarte puțin răsfățate de noroc.”¹⁴ Iar peste orizontul de așteptare al creației sale „stăpânește Naratorul, destin implicat în

substanța prozelor, protagonist prodigios prin omniprezența și veghea sa. Convocat la ceasul privilegiat al lecturilor, Naratorul își deconspiră liniile epopeei sale și ale zborului temerar. Oprit brusc, zborul acestui destin numit Pavel Dan comunică generos spre noi mesajul unui scriitor exemplar ca demnitate, tărie morală și forță a creării Lumii. Această Lume este Textul, universul polifonic și deschis ca orizonturi al operei. Avem dreptul să credem în ea fiindcă este echivalentul exprimat în semne al existenței.”¹⁵

Note:

1. Ion Vlad, *Pavel Dan – Zborul frînt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p. 105
2. Idem Ibidem, p. 6-7
3. Octav Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, în “România literară”, I, aprilie 1939, nr. 1
4. Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc*, Discurs de recepție rostit la Academia Română în anul 1937, în vol. *Isvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 34
5. Ion Vlad, *Pavel Dan – Zborul frînt al unui destin*, p. 55
6. Idem Ibidem, p. 63
7. Sergiu Pavel Dan, *Permanențele unei vocații scriitoricești la răscrucea deceniilor*, Prefață la vol. Pavel Dan, *Urcan Bătrânul*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 16
8. Idem Ibidem, p. 68
9. Pavel Dan, *Jurnal*, în vol. *Zborul de la cuib*, Antologie, prefață și tabel cronologic de Ion Buzași, Editura ASTRA, Blaj, 2007, p. 123
10. Ion Vlad, *op. cit.*, p. 54
11. Ion Buzași, *Centenar Pavel Dan. Secvențe omagiale blăjene*, în “Astra Blăjeană”, Anul XI, Nr. 3 (44), Septembrie 2007, p. 17
12. *Vezi Eminescu – poet tragic* de Ioana Em. Petrescu, Editura Junimea, 1994
13. Mircea Braga, *Postfață* la vol. Pavel Dan, *Schițe și nivele*, Editura Minerva, București, 1985, p. 299
14. Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 29
15. Ion Vlad, *op. cit.*, p. 180



Ferestre în catacombe

Pavel Dan – „Rapsodul Cîmpiei Ardealului”

Gabriela CHICIUDEAN

Undeva într-o filă de jurnal, Pavel Dan – o figură interesantă a prozei noastre interbelice de la a cărei naștere s-au împlinit de curînd 100 de ani – își nota o dorință, dorința ca „focul” care ardea în el să nu se stingă, deoarece credea cu tărie că „*uraganul vremii poate îl va dezvălui și focul va arde în vuiet mare*”¹. Și se pare că prozatorul avea dreptate, căci opera sa, deși analizată, susținută și impusă în critica și istoria literară în cea mai mare parte de exegeți ardeleni, oferă noi perspective de abordare generațiilor interesate de direcțiile moderne de cercetare.

Pavel Dan, al patrulea copil al lui Simion și al Nastasiei Dan s-a născut în data de 3 septembrie 1907, în satul Tritenii de Sus. Teodor Murășanu, descriind locul natal al scriitorului transilvănean, avea să surprindă, parcă, specificitatea unui mediu existențial: „*Drumul spre satul nașterii lui Pavel Dan duce, de la Cîmpia Turzii, peste Vișoara (pe vremuri Agîrbici), pînă la podul Zîrcombii, de unde, la dreapta, lași Urca, luînd-o spre Boian – Ceanul Mare – pînă la colonie, pe drum pietruit, tot pe la poalele vestitelor coline ale Cîmpiei, care au aspect de stepă în convulsie. Pe lîngă Colonie (sat de coloniști maghiari așezați aici prin 1910), drumul urcă prin pădurea Simeria (pomenită de scriitor în opera sa), de unde, pe valea prelungită, la stînga ai Tritenii de Jos. Peisajul e umbrit de pîlcuri de salcîmi și puține livezi cu pomi. Pămîntul e negru, gras, acoperit cu o mare de păioase și cucuruz. Priveliștea e cam dezolantă*”².

„Păvălucu Morarului”, cum i se spunea în sat, a avut parte de o copilărie obișnuită, marcată de predilecția pentru singurătate și pentru observația lumii înconjurătoare. Puținele amintiri ale anilor lipsiți de griji, prezente în *Jurnalul* scriitorului, ne prezintă imaginea unui „...pici mic, cu cioareci, cu opinci și cu o căciulă de miel...”³, de sub care i se vedea doar vârful nasului, roșu de frig, care păzea oile Suciții, sau imaginea unui „...copil

răzimat în bîtă, cu gluga pe umeri și cu privirea pierdută în noapte”⁴. Alteori, copilul, impresionat de ceremonialul înmormîntării, nu pierde nici o ocazie de a participa la îngropăciunile din cimitirul aflat în apropierea casei lor.

Scoala primară, începută în satul natal la vîrsta de șapte ani, oferă viitorului creator bucuria întîlnirii cu litera scrisă, lucru ce îl determină în toamna anului 1919 să se înscrie la liceul de băieți, cu predare în limba română, „Regele Ferdinand”, din Turda. Plecarea de acasă, despărțirea de spațiul copilăriei și de mamă, așa cum se poate sesiza în nuvelele sale, îl marchează profund.

Elevul Pavel Dan duce în micul oraș industrial o viață destul de grea, fiind nevoit să se întrețină din meditații particulare. Munca este plictisitoare și îi consumă energia, însă tînărul găsește satisfacții compensatoare în activitatea desfășurată în cadrul societății de lectură „Titu Maiorescu” a liceului, condusă de profesorul și mentorul său Teodor Murășanu, la ora căruia se face remarcat.

Un alt eveniment ce a lăsat urme adînci în sufletul sensibil al scriitorului a fost exmatricularea sa, în ultimul an de liceu, datorată participării neautorizate, „...cu un grup de colegi, la un fel de concert urmat de un bal în incinta teatrului”⁵. Astfel, tînărul Pavel Dan e nevoit să termine liceul în Tulcea, unde locuia unchiul său Paul, iar bacalaureatul să îl susțină la Ismail, în 1927. În orașul de pe malul Dunării, Pavel Dan va resimți acut sentimentul exilării, iar nostalgia provocată de amintirea cîmpiei și a prietenilor rămași acasă va fi copleșitoare. Imaginea primăverii, tristă și posomorită, „...plină de praf, de vînt și de cer înnourat”⁶, din Tulcea îi stîrnește tot mai mult dorul de Ardealul său drag și îl face să exclame: „...vreau să plec, să mă scap de lumea asta. Să plec, să plec în lumea mea, în Ardeal... Să-mi văd pe ai mei, pe prieteni, pe părinți și pe prietenele mele...”⁷.

Întors acasă, Pavel Dan se înscrie la Facultatea de Litere a Universității clujene, avînd ca specializare principală româna și secundară latina. Noua lume în care intră, înțîlnirea cu istoria literaturii române sau cu marile figuri ale literaturii universale, îl entuziasmează pe tînărul ardelean și îi redă pofta de viață.

Aceasta este perioada în care se declanșează marile ambiții literare ale „rapsodului Cîmpiei Ardealului”. Din paginile sale de jurnal și din corespondență, aflăm că Pavel Dan era „chinuit” de gîndul unei mari creații literare și că intenționa să scrie o vastă operă, de aproape douăzeci de volume, ce avea să se intituleze *Copiii zilelor noastre*. Primul volum, *Exilații*, ar fi fost cel mai trist, ar fi urmat „...«Țăranii», trei volume, apoi seria de nuvele, descriind toate straturile sociale; amintiri, drame, traduceri din Cehov, Maupassant etc. O serie de nume legendare s-ar numi «Copiii altor vremuri». Și apoi și alte lucruri”⁸. Dar, din acest proiect, de dimensiuni aproape papiniene, ajung să vadă lumina tiparului doar cîteva fragmente, aparent disperate.

Anul 1930 va fi unul plin de împliniri sufletești, demne de remarcat. Tînărul student are acum ocazia să frecventeze, săptămînal, cenaclul condus de Victor Papilian, lucru ce îi prilejuiește legarea unor trainice prietenii cu criticul Ion Chinezu, cu istoricul literar Ion Breazu sau cu poetul Radu Brateș. În același an, scriitorul Pavel Dan debutează cu *Ursita* în „Darul vremii”.

După terminarea facultății, în așteptarea unui post de profesor, tînărul absolvent e nevoit să își asigure existența, muncind ca bibliotecar sau pedagog, iar în toamna anului 1932 va fi numit suplinitor pe o catedră de latină și greacă, la liceul „Sfîntul Vasile cel Mare”, din Blaj.

Orașul cu aspect de „...colecție venerabilă...”⁹, plin de preoți și profesori cantonați în tradiția școlii canonice aflată în decădere – adevărate „...piese de muzeu...” prăfuite și rigide și preocupate doar de „...tihna personală și de mărunte intrigă provinciale...” –, îl dezamăgește pe scriitorul ardelean. Oamenii Blajului, urbe cu străzi prăfuite și case mici, se arată refractari la orice reînnoire spirituală, aceștia ținînd cont doar de trecutul istoric, ce a fixat deja locul orașului în cultura română.

În această atmosferă dezolantă, Pavel Dan se adîncește în muncă – atît în cea literară cît și în cea de la catedră – și e tentat de ideea elaborării unei teze de doctorat, cu ajutorul materialului „închis” în Biblioteca Blajului dar, la care, din păcate, nu avea acces. Tot acum e nevoit să se înscrie iar la facultate, pentru a-și completa studiile de limba greacă.

Scriitorul ardelean avea ambiția de a ieși în arena literară după vîrsta de treizeci de ani,

cînd va fi acumulat destulă experiență, și îi propusese să publice, pînă atunci, doar cîte trei lucrări pe an. Totuși, începînd cu anul 1933, Pavel Dan este nevoit să publice mai des, în reviste ca „abecedar” (*Banii, Bătrînețe, Cîrjă, Jufa, Necazuri, Noaptea*) sau „Gînd românesc” (*Poveste țărănească*). În anul următor scrierile sale

apar în revistele „Pagini literare” (*Drumul spre casă, Intelectualii, Vedenii din copilărie*), „Blajul” (*Îl duc pe popa, La închisoare*), „Gînd românesc” (*Poveste țărănească II, Sborul de la cuib*) și „abecedar” (*Precub, Tuia*). Anul 1935, în care Pavel Dan va fi tot mai slăbit și mai bolnav, va fi mult mai sărac în producții literare, puținele nuvele fiind publicate în „Blajul” (*Corigențe, Studentul Livadă*), în „Gînd românesc” (*Fragmente, Copil schimbat*), în „Pagini literare” (*Pedagogul*) și în „Gîndirea” (*Priveghiul*), iar în anul 1936 scriitorul va oferi publicului cititor doar *Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul*, apărută în „Gînd românesc” și *Întîlnire*, schiță publicată în „Blajul”.

Deși bolnav, Pavel Dan nu va ezita să se implice activ în viața literară românească, să editeze în luna ianuarie a anului 1934 revista „Blajul”, alături de un grup de tineri prieteni, să ia parte la acțiunile Asociației Scriitorilor Români din Ardeal, înființată la Cluj în 1936 sau, mai tîrziu, să participe la concursul organizat de ziarul „România Nouă”, cu nuvela *Iobagii*, obținînd premiul I.



În toamna anului 1934, scriitorul transilvănean se căsătorește cu Georgina Giurgiu, iar în primăvara anului următor își susține examenul de capacitate la București. 1936 îi va oferi bucuria nașterii fiului Sergiu Pavel, la care se va gândi mult în timpul spitalizării sale la Viena.

Cu o lună înainte de a împlini vârsta de treizeci de ani (2 august 1937), Pavel Dan se stinge din viață, fără a-și împlini visul de a scrie un roman al câmpiei și fără bucuria de a-și vedea tipărit unicul volum de nuvele, *Urcan bătrînul*, ce a va apărea un an mai târziu la Editura Fundațiilor Regale.

Puținele scrieri, nefinisate, rămase din proiectata operă a lui Pavel Dan, sînt asemenea fragmentelor unei oglinzi sparte, marcate, parcă, de patosul eșecului, de suferința operei ce nu s-a putut încheia. Chiar dacă nu și-a încheiat proiectul, Pavel Dan a știut să-și fructifice creația prin acea coerență ascunsă a bucăților, poate mult mai grăitoare decît întregul.

Vrăjitorul literei adună în globul său de cristal peisajul sărăcăcios, bătut de nevoi și patimi, al Cîmpiei Ardealului, peste care înflorește un fel de melancolie și tristețe apăsătoare. Și, în clipele de răgaz, își perindă prin fața ochilor imagini, după bunul plac al mersului acelor unui ceasornic stricat. La cea mai mică rotire a sferei, timpul și spațiul de joc se modifică, angrenînd noi și noi personaje, fapte și întîmplări aparent disparate. Spunem aparent, deoarece universul imaginat și nu zugrăvit al fiecărei nuvele a scriitorului transilvănean aparține unui tot unitar, unui spațiu cu veleități sferice, bucățile pîrînd a fi fragmentele unui puzzle uriaș. Fiecare nuvelă are un loc al său, bine stabilit, unele întîmplări par a se petrece concomitent, iar altele le urmează firesc.

Cu toate că opera lui Pavel Dan a putut fi adunată în doar trei volume – e vorba de nuvelele pregătite de scriitorul însuși în vederea publicării, de *Jurnalul* editat de Sergiu Pavel Dan și de schițele rămase în manuscris și restituite de Nicolae Florescu în *Ultimul capitol* –, e evident faptul că ansamblul nuvelisticii lui Pavel Dan are o structură a sa și un mod de funcționare, conține o idee conducătoare și un principiu de organizare. La o analiză mai atentă, putem descoperi o dezvoltare organică a operei, o rețea construită

în jurul unui nucleu, mai exact, în jurul individului care aparține unei familii, unui sat și unui anumit mediu geografic. Sistemul interior de interdependențe al operei poate fi urmărit în straturi, fie din exterior spre interior, fie dinspre interior spre exterior – dinspre individ spre mulțime, de la relațiile acestuia cu sine și cu propria familie, spre legăturile sale cu societatea rurală de care aparține sau cu alte societăți, învecinate și, nu în ultimul rînd, reacțiile aceluiasi individ strămutat în mediul orașului.

Universul satului prezentat în opera lui Pavel Dan, reprezentativ, de altfel, pentru toată zona Cîmpia Ardealului, cuprinde mozaicat familii sărace sau bogate, țărani sau intelectuali, tineri sau bătrîni, toți aflați într-o continuă luptă pentru supraviețuire. Undeva în sat, în singura odaie a unei case bătrînești, se luptă cu sărăcia trei generații: părinții bătrîni, studentul, sora acestuia, alungată de bărbat, și copii ei (*Noaptea*). Pe lîngă drama studentului bolnav, care, nevoit să își abandoneze studiile și să întoarcă în sat, nu mai întrevede nici o speranță de a-și continua studiile, poate fi urmărită și relația acestuia cu familia în care nu se mai poate integra. Apoi, în altă casă, poate pe aceeași uliță, Nastasia încearcă să mențină buna înțelegere, atît cu soțul său, cît și cu vecinii, în special cu Uliana, femeia care încearcă noaptea să-i fure banii proveniți din vînzarea vacii (*Uliana*). Și tot într-o noapte, la marginea satului, în încăperea mică și sărăcăcioasă a unei alte locuințe, într-o atmosferă „...de îmbîcseală, întunec și tăcere”¹⁰, un om se pregătește să pășească spre lumea somnului veșnic, torturat cumplit de gîndul că soția și copiii săi vor rămîne fără nici un sprijin (*Ursita*).

Alt „ciob” al oglinzii sparte reflectă imaginea unui conflict, redat de autor în cercuri concentrice, din exterior spre interior. *Priveghiul* oferă inițial o imagine de ansamblu, respectiv drumurile făcute de erou la moară, la coasă, la ciurdă și întoarcerea sa spre casă, cu o abatere pe la cîrciumă și cu un popas în vîrf dealului de unde se zărește tot satul. Scena se restrînge treptat, acțiunea desfășurîndu-se mai departe în curtea casei, unde Toader cade în fîntînă, murind înecat, și în odaia „...din frunte...”¹¹, în care se adună rudele mortului pentru priveghere. Neînțelegerile dintre Toader și soția sa iau acum o

deosebită amploare, transformându-se într-un scandal de proporții între rudele mortului și cele ale Todoricăi.

Oamenii locuiesc și în câmp, în hotar, departe de vecinătatea altor case, ca în *Necazuri*, *Urcan bătrînul* sau *Domnișoara*. Cu toate acestea, ei aparțin comunității, aparțin satului și mențin anumite legături cu acesta. Nuvela *Urcan bătrînul* este o amplă prezentare a unei familii de îmbogățiți și pregătește terenul pentru cea mai dezvoltată nuvelă a scriitorului transilvănean, *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*. Prima povestire ne prezintă relațiile tensionate din familia Urcăneștilor, neînțelegerile fățișe dintre tată și fiu, ultimul dorind să își păcălească bunicul pentru a-i dobîndi toată averea; neînțelegerile dintre soacră și noră; sau cele ascunse în spatele tăcerii și în disprețul lui Urcan bătrînul, care, pentru a se răzbuna pe Simion, fiul ce l-a dat la o parte, cerșește prin toată Cîmpia Ardealului făcîndu-l de rușine. Pavel Dan analizează aici competiția pentru pămînt la care participă membrii familiei, și, în următoarea nuvelă, modul în care mor țărani, felul în care se desparte Urcan de lumea în care a avut o existență complexă, desfășurată sub semnul unei neîntrerupte dedublări. În *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* apare motivul lumii ca teatru, există un joc extraordinar al mișcării actanților și o figurație inseparabil legată de grup, de mentalități și de reacții. E ca o lume văzută pe o imensă scenă, desacralizată de însuși scriitorul ei „...pentru a impune mitul vieții și al morții într-o versiune absolut originală”¹².

În preajma țarilor bogați își trăiesc necazurile și neîmplinirile slugile. Vasilică, un copil de zece ani, orfan de tată, e desconsiderat total de Sașa Ilă, care îl pune să îi păzească vitele „dezbrăcat” și „flămînd”, ba chiar îi aplică și sancțiuni corporale.

Pe un alt plan, își desfășoară energiile eroi ca Precub, Jufa sau Cîrjă, ale căror întâmplări se leagă de drumurile lor spre tîrg, în vederea rezolvării unor probleme legate de traiul diurn sau, pur și simplu din simpla plăcere de a se deplasa. Dacă Precub vrea să își cumpere o vacă, după o viață întreagă de trudă, Jufa vrea să alunge monotonia zilelor de iarnă și să scape de cicălele babei, iar Cîrjă merge la oraș, „...nu pentru că ar avea cine

știe ce treabă. Se duce că îi e drag să meargă cu carul lui la tîrg”¹³.

În același mediu, pe lîngă truditorii pămîntului trăiesc și așa-zișii „intelectuali”, surprinși de ochiul naratorului în diferite momente ale vieții lor și în felurite tipuri de relații cu ceilalți. Nuvela *Intelectualii* prezintă o adunătură de venetici, reprezentanți ai puterii locale – notarul, plutonierul, funcționarul sau dascălul – care, merg beți la biserică, în ziua de Paști, stîrnind o amărăciune adîncă ce se „...întipări pe fețele tuturor [țarilor] și nu se mai șterse niciodată”¹⁴ [s.n., G.C.]. Spectacolul oferit de intelectualitatea satului capătă accente grotesti, devenind o virulentă satiră socială. O altă schiță, rămasă în manuscris, intitulată tot *Intelectualii*, prezintă familia popii. Copiii acestuia, „*Fie din blestem, fie din alte pricini...*”¹⁵, poartă lucruri de-ale satului, iar preoteasa se află în conflict cu dascălița, ceea ce duce la împărțirea satului în două tabere și la învrăjbirea oamenilor.

În *Serbarea*, tînarul învățător înregistrează cu durere ostilitatea cu care este tratat în sat de către primar, de către preot și chiar de către țărani care nu vin la serbarea de Crăciun. În timp ce copiii colindă, primarul verifică dacă se închid bine geamurile, iar părinții „...își încurajează, aproape huliganic, copiii spre a evolua în spectacolul ce degenerază din ce în ce mai mult”¹⁶. Cu *Popa din Ciufud*, Pavel Dan realizează o fișă caracterologică demnă de remarcat. Obtuzitatea și avariția preotului depășește orice închipuire. Omul mic de statură, cu barba roșie și „ochi răi”, este preocupat mai mult de gospodăria sa decît de biserică, își bate joc de țărani cu haine rupte sau de animalele răpciugoase și slăbite de muncă ale acestora și profită de cei veniți să plătească o slujbă. Are vin mult și îl vinde scump, direct din casă, și nu e deranjat de faptul că „...țărani beau, cîntă, înjură și ieșind își fac treaba pe pereții popii. Popa e mulțumit că face bani...”¹⁷.

O altă categorie de „învățați” sînt cei prezentați în *Domnișoara*, unde tînarul student, venit în timpul vacanței acasă, în sat, o vizitează pe învățătoare, Mărioara. În casa acesteia, eroul îl înfîlnește pe dascălul din Beiu și pe subnotar. Toți suferă pentru aceeași fată, visează și speră la un viitor mai bun.

Contemplînd intelectualitatea Blajului, Pavel Dan ne oferă imaginea unor figuri

degenerate, o colecție întreagă de dascăli, preoți și canonici, eroi deformați și perversiți de corupția socială, în schițele grupate de Nicolae Florescu în capitolul *Pe drumurile Școalei ardelenne*.

Cu nuvela *Iobagii – 1784*, scriitorul transilvănean își propune să abordeze un subiect istoric, răscoala lui Horia Cloșca și Crișan, fixându-se însă pe un moment oarecare din multele evenimente ale frământărilor



sociale din Munții Apuseni. Și, cu toate acestea, evocarea lui Pavel Dan aduce mai mult cu o întâmplare din vremea copilăriei sale, la care a fost martor ocular. Nu figurile legendare ale conducătorilor răscoalei primează aici, ci oamenii de rînd, mulțimea țăranilor, din care se desprind chipuri ca acela al nebunului Filimon, ce plasează

deschiderea nuvelei într-un climat fantastic, ca al lui Dumitru, iobagul ucis în bătaie de baronul Toroczky, a cărui moarte devine reprezentativă pentru condiția țăranului român, ca al lui Ilie, „creștinul” care taie gîtul husarului cu secera într-o clipă, sau figura popii Costan, preotul ce folosește securea și la luptă și în loc de cruce. Toate aceste personaje acționează într-o atmosferă halucinantă, brăzdată de veștile misterioase care circulă cu repeziciune, întreg tabloul căpătînd o aură de mister.

Universul fantastic (întîlnit în *Ursita*, *Zborul de la cuib*, *Iobagii – 1784*, *Puii de măgar*, *Pedagogul* etc.), ca a doua dimensiune a realității în care ființează destinele eroilor paveldanieni, este magistral ilustrat în *Copil schimbat*, unde întîlnim un supranatural structurat aproape ca în lumea basmelor. Omul de la munte, care umblă prin sate cu cercuri, dominat parcă de „...lumea nebuloasă a fantasmelor izvorîte din chiar imaginația sa, din nevoia proprie de credință într-o altă dimensiune a lumii...”¹⁸, după ce i-a fost schimbat copilul, devine un fel de „...maestru provocator și regizor chiar al ritualurilor de

erezie suprarealistă, despre care îi place să vorbească mereu, ca despre o mare aventură a sa...”¹⁹.

În nuvelele ce surprind mediul orașului, „rapsodul Cîmpiei Ardealului” proiectează toate speranțele copilului ce pleacă la școală, visele elevilor și a studenților de a ajunge oameni mari cu o meserie și cu bani, pentru a-i putea ajuta pe cei rămași în sat, dar și neliniștile, angoasele și eșecurile indivizilor ce au rămas niște inadaptați, care pînă la urmă sfîrșesc nefericiți și însingurați, cu gîndurile îndreptate spre un spațiu securizant.

Și, în timp ce părinții bătrîni, așezați lîngă vatră pe scăunelele lor, se gîndesc la fiii ce mănîncă „pîinea străinului” și poate se întreabă: „– Oare pe unde o fi Pavel acum? [...] – Cine știe cîte are și el pe cap!... zice tatăl filozofic, și-și ridică mîna de pe sobă”²⁰, într-o altă parte a globului de cristal, elevul, studentul, pedagogul, profesorul, avocatul, inginerul și toți ceilalți eroi proveniți din mediul rural, urmăriți în funcție de evoluția lor în mediile intelectuale, constituie o lume măcinată de lipsuri materiale, de umilințe morale, o lume a învinșilor și a rataților. Profesorul din *Corigențe* are un statut social precar, fiind supus unui adevărat bombardament de intervenții pentru a da note de trecere unor elevi proști, asemănîndu-se astfel eroilor caragialieni, după cum observa și criticul Constantin Cubleşan²¹. Dascălul este rugat, lingușit, implorat, amenințat, înjurat, pentru ca în final să fie tratat disprețuitor și să fie umilit din cauza condiției sale sociale, ce devine un fel de stigmat. „Cucoana”, care inițial era gata să își avanseze grațiile, îi aruncă în față: „– ...Dar ce stai eu să discut cu dumneata, cu un țăran!”²². Sentimentul ratării este trăit acut de pedagog, fostul student slab și deșirat, care a fost nevoit să își abandoneze studiile din cauza sărăciei, și care, acum, „...nu mai cere nimic de la viață, rabdă frig, cutreieră dormitoarele și bate cu nuiua elevii”²³; sau de profesorul din *Note din Blaj*, ce se deosebește de pedagog doar prin meseria pe care o exercită. Bătrînul profesor universitar (*Bătrînețe*), sătul de viață și rutinizat, în timp ce își supraveghează studenții la examen pare un imens păianjen ce își pîndește prada. El își dă seama că după o viață întreagă nu are nici o satisfacție, totul pare zadarnic și inutil.

Studentii învață, muncesc, se îndrăgostesc sau se îmbolnăvesc, astfel trebuind să își abandoneze visele și să se întoarcă în locurile natale. Tînărul sărac din *[Mancy]* nu îndrăznește să își declare dragostea și, neputînd concura cu studentul ce are bani, se retrage umil. Opriș petrece o după-amiază întreagă în căutarea Tuiei, o fată de care s-a îndrăgostit cu cîțiva anii în urmă, dar, după istovitoare plimbări pe „corso”, un loc înțesat de tineri, studentul realizează că nu își mai amintește trăsăturile chipului acestei fete.

Drumul spre casă pare a fi prologul schiței *Noaptea*. Cu haine subțiri și pardesiu de „gumă”, personajul lui Pavel Dan se întoarce în satul natal, învins, după paisprezece ani. Sfătuit de medici să meargă la țară să se odihnească, deoarece boala sa nu e gravă, studentul cu sănătatea zdruncinată le scrisese părinților că vine acasă „...pentru mai multă vreme. Altceva nu le mai scrisese nimic. Nimic!”²⁴. Veronica, studenta ce atrage atenția tuturor prin frumusețe și eleganță, va fi și ea o înfrîntă. Ea practică un joc riscant cu viața, își amîină examenele la nesfîrșit și o apucă pe calea unei vieți ușoare, prețuind luxul, plăcerile și distracțiile. Părinții, bătrîni și bolnavi, mor înainte ca ea să-și fi făcut un rost în viață, iar Veronica, trezindu-se brusc, rămîne înspăimîntată în fața realității.

Avocatul și prietenul său judecătorul, doi tineri eleganți și veseli ce par mai degrabă studenți întîrziți, sînt în aparență reprezentanții celor ce au izbîndit să își împlinească visele, ce au învins în lupta cu urbanul (*Întîlnire*). Dar la o privire mai atentă, cei doi sînt alți învinși, alți ratați, care, deși au un anumit statut social și s-au căsătorit „...cu fete tinere, frumoase, la urma unei dragoste lungi...”²⁵, se simt, totuși, nefericiți și neîmpliniți. Frivolitatea și superficialitatea femeii trezește în ei acel sentiment al zădărniceiei, împingîndu-i spre înstrăinare: „...după ce te căsătorești și vezi că imaginea zugrăvită de tine e de piatră, fără suflet, fără inimă, începi să deschizi ochii și îți dai seama că totul a fost doar o iluzie, începe să se clatine ceva în suflet, cauți un sprijin de care să te poți agăța iar și nu-l găsești. Totul în jurul tău e pustiu, sterp, nu te mai atrage nimic, nici datorie, nici știință, nici nimic”²⁶.

Grigore, judecătorul din *Păpușa de marmură*, face parte din aceeași categorie a intelectualilor care au mizat pe asigurarea unei situații materiale și sociale și nu sufletești,

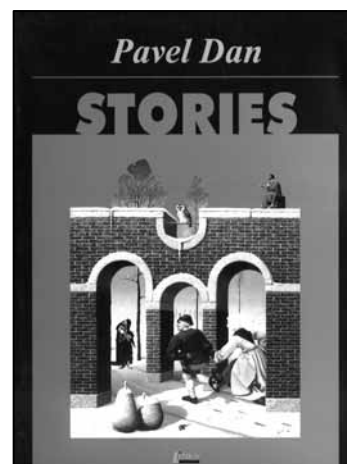
eșuînd lamentabil. Ajuns la vîrsta căsătoriei, acesta oscilează între două surori. Deși simte o atracție în plus pentru fata cea mare, pentru că aceasta pare ștearsă, tăcută și aplecată spre treburile gospodăriei, este tentat să o aleagă pe sora ei, tînăra zvăpăiată și exuberantă, atrasă de aspectele mondene ale existenței. Cînd judecătorul realizează că în loc de o soție cu calități de bună gospodină și înțeleghătoare și-a ales o amantă capricioasă și copilăroasă, e deja prea tîrziu. Această eșuare morală determină omul să se transforme într-un izolat și un inadaplat.

Cînd armonia cuplului e aproape perfectă, ca în *Fragmente*, neșansa, fatalitatea, intervine și curmă brusc fericirea individului. Inginerul realizează că nimeni și nimic nu ar fi putut împiedica moartea soției, partenera sa ideală, lucru ce produce izolarea și înstrăinarea eroului pînă la uitarea de sine.

Îndrăznim să credem că toate aceste situații urbane cu care se confruntă eroii operei lui Pavel Dan sînt, de fapt, propriile proiecții ale scriitorului, care se imaginează în diferite și posibile ipostaze ale vieții sale viitoare, iar teama, frica de necunoscut, combinată cu toate eșecurile personale și cu prețul greu plătit de Pavel Dan la fiecare întîlnire a sa cu orașul, este devastatoare.

De multe ori, globul de cristal revine prin locuri cunoscute unde alți indivizi își joacă rolul, sau surprinde reacțiile acelorași eroi într-un alt timp și într-un alt spațiu de joc.

Astfel, aventura preotului arestat (*Îl duc pe popa*) ce își părăsește satul însoțit, pînă departe de oamenii care îl îndrăgeau este continuată de nuvela *La închisoare*, unde naratorul urmărește aspecte ale trăirilor sufletești ale acestuia. Copilul Trăian, mezinul Ludovicăi și al lui Simion Urcan, o prezență episodică în *Urcan bătrînul* și *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*, devine protagonistul principal al nuvelei *Trăian*, în care, prin dezvăluirea caracterului viciat al tînărului, a îngîmfării, lăcomiei și setei de avere a



acestui, se dovedește că așchia nu sare departe de trunchi. Între Trăian, din schița cu același nume, și ginerele lui Dumitru, din *Necazuri*, provenit dintr-o familie „...de bogătani, nedepriși cu munca, risipitor și cheflui...”²⁷, există o asemănare izbitoare. Dacă, în *Necazuri*, ginerele doar își amenință socrul, în *Trăian*, Pavel Dan construiește episodul în care feciorul lui Urcan îl șantajează pe Goanță cu divorțul.

Evenimentele din *Studentul Livadă* și din schița *Bani, bani!* par a se completa reciproc. Eroul primei nuvele este un student silitor, pasionat de literatură, dar care se îmbolnăvește brusc. Livadă este purtat pe culoarele clinicilor, dintr-o parte în alta, fără a fi luat în seamă, deoarece nu avea bani. În următoarea schiță, studentul va fi internat, totuși, în spital, dar, cum personalul medical, în așteptarea mitei, nu intervine la timp, eroul, chinuit de boala ce evoluează galopant, moare.

Figurile apar pe scenă, se supun mecanismului încurcat al timpului ce îi poartă în trecut sau îi proiectează în viitor și își consumă energiile în corpul operei, unde ființa trebuie să se miște, să-și accepte devenirea pentru a nu dispărea. Și fiecare fragment de

viață imaginat de autor este lăsat apoi liber prin lume, pentru ca și altcineva să poată mînuî sforile păpușilor sale.

Jean Burgos nu consideră ca fiind creație opera finită, ci procesul de ajungere la acea creație, întreg mecanismul de devenire a operei ca organism viu ce se manifestă ca un spațiu ce își caută un corp. Cum în cercetarea unei opere interesante sînt „ridurile” construcției, fisurile, „...micile crevase și venele mai proeminente, crăpăturile imperceptibile și tot ceea ce, în imperfecțiunea lui, este un semn al timpului, dar și semn al vieții”²⁸, cu atît ni se va părea mai interesantă studierea textelor nefinisat îndeajuns ale lui Pavel Dan.

Implicat prin destin în substanța prozelor sale, Pavel Dan își revendică spațiul Cîmpiei Ardealului de dincolo de neîntîlnire. Este pămîntul său muncit cu prețul vieții, universul cîmpiei cu toți oamenii săi, cu holdele, cu fumul de bălegar, cu ceremonialul cinei, cu amintirea copilăriei sau a familiei, peste toate stăpînind naratorul omniprezent care le veghează. Viziunea sa asupra lumii este structura imaginară cea mai cuprinzătoare a problemelor fundamentale ridicate de relațiile dintre indivizi sau dintre om și natură.

Note:

1. A se vedea Pavel Dan, *Jurnal*, ediție îngrijită și prefăcută de Sergiu Pavel Dan, Cluj, Editura Dacia, 1974.
2. Teodor Murășanu, *Amintiri despre Pavel Dan*, în „Tribuna”, Anul I, Nr. 26, 4 august 1957, p. 3.
3. Pavel Dan, *Jurnal*, p. 99.
4. *Ibidem*, p. 100.
5. Sergiu Pavel Dan, *Cronologie*, în *Ibidem*., p. 31.
6. Pavel Dan, *Jurnal*, p. 88.
7. *Ibidem*.
8. Idem, *File de Jurnal. Note pe marginea vieții mele*, în *Ultimul capitol, Schițe, povestiri, nuvele, fragmente*, ediție îngrijită, prefăcută și adnotată de Nicolae Florescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 264.
9. Monica Lazăr, *Pavel Dan*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 65.
10. Pavel Dan, *Ursita*, în *Scrieri*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 4.
11. Idem, *Priveghiul*, în *Op. cit.*, p. 129.

12. Ion Vlad, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 82.
13. Pavel Dan, *Cîrjă*, în *Op. cit.*, p. 29.
14. Idem, *Intelectualii*, în *Op. cit.*, p. 97.
15. Idem, *Intelectualii*, în *Ultimul capitol*, p. 188.
16. Constantin Cubleșan, *Opera literară a lui Pavel Dan*, București, Editura Viitorul românesc, 2001, p. 105.
17. Pavel Dan, *Popa din Ciufud*, în *Op. cit.*, p. 218.
18. Constantin Cubleșan, *Op. cit.*, p. 83.
19. *Ibidem*.
20. Pavel Dan, *Note din Blaj*, în *Scrieri*, pp. 340-341.
21. Vezi Constantin Cubleșan, *Op. cit.*, p. 123.
22. Pavel Dan, *Corigente*, în *Op. cit.*, p. 105.
23. Idem, *Pedagogul*, în *Op. cit.*, p. 111.
24. Idem, *Drumul spre casă*, în *Op. cit.*, p. 310.
25. Idem, *Întîlnire*, în *Op. cit.*, p. 220.
26. *Ibidem*, p. 224.
27. Constantin Cubleșan, în *Op. cit.*, p. 152.
28. Jean Burgos, *Imaginar și creație*, București, Editura Univers, 2003, p. 81.

Motivul drumului în nuvelistica lui Pavel Dan

Ilie SĂSĂRMAN

Există în scrisul lui Pavel Dan câteva motive ori, mai bine zis, câteva atitudini și situații în care-i place scriitorului să-și plaseze eroii. Preferința pentru aceste motive, care țin în chipul cel mai intim de orizontul vieții și îndeletnicirilor țărănești, nu se poate explica decât dacă ne gândim că autorul însuși încearcă să obiectiveze, căutând, pentru aceasta prilejul și expresia nimerită, o lume de senzații și afecte, cu întreaga lor aură lirică, trainic fixate în suflet din anii celei mai fragede vârste. Izolând dintre motivele acestea pe oricare, se poate ușor vedea câte ecouri afective, câte valori plastice, de atmosferizare și chiar de caracterizare știe să extragă scriitorul din utilizarea și evocarea unor atari momente. De pildă, *mersul cu carul*, motiv atât de frecvent la Grigorescu, este foarte frecvent și la Pavel Dan. Îl întâlnim mai întâi în schița *Drumul spre casă*, generând semnificații simbolice: *carul*, *vitele* și *țăranul* care le mână reprezintă aici o unitate greu de sfărâmat, asemănătoare unei forțe a naturii, opusă fragilității și șubrezeniei caracteristice existenței „domnilor”, mai precis, speciei de intelectuali învinși de viață, din care face parte și eroul schiței. Elementele vizuale și auditive nu lipsesc, ele asigură tabloului materialitatea: „Vacile mergeau încet, rumegând. Piatra de sub roate gemea neconținut. Nori negri de toamnă se rostogoleau dintr-o parte a cerului în cealaltă; uneori se coborau jos, atingând pământul. Pe culmi, carul intra în valuri de negură, când abia se zărea până la coarnele vitelor.” În *Cârjă*, același motiv capătă valori lirice, prin el surprindem poezia densă a aspirațiilor pe punctul de a se împlini și chiar a unui început de fericire greu cucerit. Fostul argat, acum stăpân peste un car și două juninci, se duce la târg ca orice gospodar cuprins, dar „nu pentru că ar avea cine știe ce treabă”, ci pentru că „îi era drag să meargă cu carul lui”. Implicațiile sociale nu lipsesc; dimpotrivă,

dezvoltarea motivului le scoate la lumină ca pe concluzii tipice ale experienței sedimentate: „Îl pătrunse frigul și se dete jos din car. Începeau să vină căruțele, și omul trebuia să ferească mereu, căci «gazda te acață când ți-e lumea mai dragă și tot el te suduie că nu te dai în lături din drumul lui»”. În *Iobagii*, unde prezentarea celor trei „pogănici” ai baronului, care se îndreaptă cu carele spre lacurile cu cânepă la topit, are un rost mai mult compozițional și nu depășește ilustrativul, elementele de notație, cu întreaga lor poezie de evocare conținută, se impun prin concretul plastic: „Carele neunse scârțâie, zognesc în ogășii și gropi. Boii trag încet, cosind larg din picioarele dinapoi. Drumul

trece pe sub sălcii ale căror crengi ating uneori pământul; cei din car își țin căciulile.” O utilizare funcțională magistrală capătă, în schimb, motivul la care ne-am referit în *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*; valorile lirice, de evocare și cele figurative devin subordonate, conformându-se nevoii de a crea un supratablou al convoiului funerar, cu elemente de grotesc și fantastic, în acord cu toată desfășurarea nuvelei; plasticul, sonoritățile, semnificativul realizează din strânsa lor colaborare o singură imagine, nedecompozabilă: „Carul zurăia de fierărie; era și uscat din pricina secetei. Clopotele de pe boi sunau ascuțit. În ritmul lor, împletindu-se într-un cor fantastic, se revărsa peste hotar bocetul. Cântau tare, cât le ținea gura; cântecul se potrivea cu drumul de câmp șerpuind printre holde ca un om beat, drum nebătătorit,



plin de ogășii, săpături de ape. Când carul da în vreo groapă mai adâncă, zognind puternic, cântecul aducea a țipăt de pasăre de pradă, spart în largul câmpului, deasupra lanurilor de grâu. Printre încheieturile bocetului țâșnesc strigăte la boi, care, speriați de zarva din car, de pocniturile biciurilor, nu țin drumul; parcă acum ar învăța să tragă în jug. Simion și Valer mânau tare, ca la ospăț; voiau să se știe că cel pe care îl duc la groapă e Urcan bătrânul, care a fost gazdă mare.”

Drumul este motivul plecărilor și al revenirilor, mitul căutării și al unei de neînțeles aventuri în viața oamenilor, element inseparabil de durata lor pe aceste locuri.

În *Priveghiul*, descrierea drumului reține astfel amănuntele „geografiei” Câmpiei: „Drumul de la Telep spre Trichiul, după ce străbate râtul verde din Valea Juzii, lăsând în dreapta o poiană de duzi, merge câțeva vreme îngust, apoi se lărgeste din ce în ce, și când ajunge la poalele Dealului Crucii, e larg cât albia Dunării. De aici urcă dealul drept, întovărășit dinspre apus de un șir de salcâmi mărunți. Odihnește îndelung la crucea de pe culme și se coboară grăbit spre sat”. (*Scrieri*, p. 124). Desenul se extinde, ulterior, pentru ca o nuvelă cum e *Copil schimbat* să se organizeze compozițional printr-un prolog unde drumul are expansiunea unui spațiu mitologic, anunțare și pregătire a unei istorisiri extraordinare în plin fabulos; apoi rolul acestui semn crește, intră în combinații noi, imprevizibile, cu eroii nuvelei, cu evenimentele, participă și se personifică precum în basm, unde viziunea antropomorfică este mereu prezentă. De fapt, fragmentele de epos sunt acum metamorfozări ale basmului iar convențiile acestuia se dezvoltă în sistemul mai larg al intertextualității discursului: „Casa noastră părintească era pe muchea unui deal mare, atât de mare, că la poalele lui se tolăniseră în soare patru sate.

Când te uitai de pe podmolul dinspre apus, vedeai jos, în vatra câmpului, spinarea argintie a Mureșului, alături de coama neagră a căii ferate. Mergeau amândouă liniștite, până ce departe, departe, se pierdeau în zarea fumurie a munților.

Pe lângă noi trecea drumul care taie în două Câmpia Ardealului, drumul vechi, făcut de nevoile omului, nu de capete de ingineri.

Drumul nou, de piatră, se ținea jos, pe vale, lângă moșiile grofilor. Pe acolo se scurgeau spre Ludoș, bogățiile Câmpiei: grâul, turmele de vite; pe acolo duruiau întruna căruțe jidovești, ghiftuite cu lână, cu ouă, cu brânză și cu păsări; pe acolo alunecau ușor, în zile senine, trăsuri mândre, cu perini moi, să nu le fie rău domnilor dinlăuntru.

Drumul era bun, pietruit nou și străjuit ziua și noaptea de oameni cu pajuri de aramă în frunte. Numai un cusur avea: era prea gras și nu putea urca dealurile. Cât de mică ar fi fost colina ce-i ieșea în cale, o lăsa deoparte și ținea valea. E drept, nu se cobora până în matca apei să se ude, dar înconjura mult și sosea anevoie.

Drumul bătrânesc – știam cu toții – mergea și el spre Ludoș, spre șesul Mureșului. De unde pornea? Trebuie că venea de departe. Când ajungea în preajma casei noastre, era frânt de atâta umblet, nu mai putea merge drept.

Suia dealul venind când într-un pământ, când într-altul. Ajuns pe culme, odihnea îndelung; prăvălindu-se moșnegește peste capetele răzoarelor, se uita în vale la casele câte au răsărit prin porumbiști, la ochiurile de apă și pâlcurile de pădure pe care nu le cunoștea.

Nici oamenii, nici dealurile nu mai erau ca în vremurile pornirii lui...

De când cu drumul nou, era tot mai singur, mai părăsit. Tinerii îl ocoleau chiar când se duceau dimineața la lucru; le plăcea larma, să vadă motoare, să râdă de jidovi.

Din vreme în vreme se iveau pe aici câte un drumar străin. Nu-l cunoștea nici câmpul, nici zarea”. (*Scrieri*, pp. 145-146).

Se poate remarca, așadar, tendința pronunțată a naratorului de a extinde semnificația motivului și de a-i amplifica prezența în calitate de martor și protagonist al unui topos populat de case, oameni, istorii, distanțe în timp și în mersul generațiilor. E un basm în discursul epic, un basm despre oameni și locuri, despre semnele lor, despre convergența destinelor și despre fizionomia

unei alcătuiți puse sub semnul și imperativul drumului, ca într-o aventură ce angajează căutarea Graalului, a sacrului, a trecutului și a „agresiunii” prezentului. Drumul este un component al *toposului*; îl întruchipează și îl reprezintă aidoma unui fabulos personaj din acest basm modern despre universul țărănesc intrat în zone noi: e un univers *re-descoperit*.

Drumul semnifică aventura și necunoscutul, punând în lumină *evenimentul*. Aureolat de necunoscut, de mister sau de amenințator, drumul este semnul căutării temerare, mai cu seamă în basm. Nu o dată, drumul devine echivalentul inițierii și al misterului fascinant; la capătul drumului, taina e descifrată și sunt dezlegate sensuri noi. Iată, de pildă, pregătirile țăranului pentru drumul la târg. Noaptea adăpostește și protejează tăcerea, făcând mai pronunțat sentimentul încercat de Cârjă, de aventură unică:

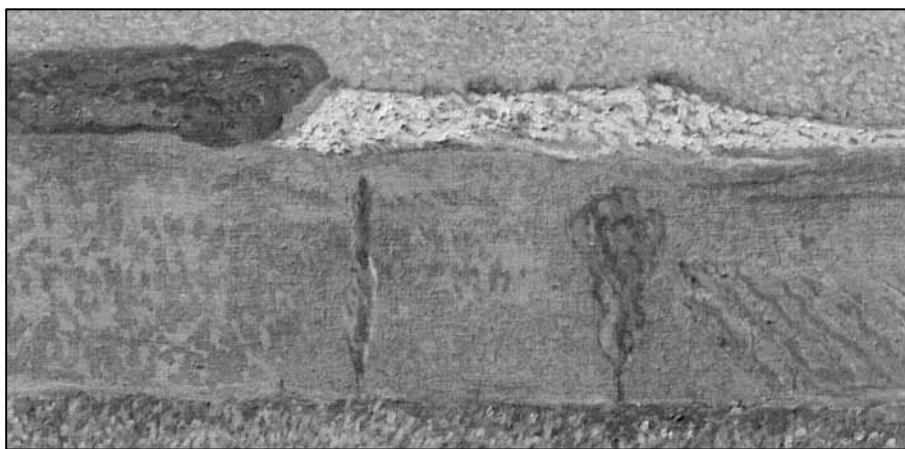
„Noaptea era neagră ca iadul, cerul acoperit de nori dintre valurile căroră se rostogoleau din când în când spuțe de stele”. (*Scrieri*, p. 28)

„Dublă (...) este ipostaza motivului intermediar al drumului, specific congenital prozei lui Pavel Dan: mai întâi, cel *topografic*, al mijloacelor de deplasare, unul «vechi, făcut de nevoile omului, nu de capete de ingineri», altul «nou, de piatră», dar deficient prin aceea că «era prea gras și nu putea urca dealurile»; iar apoi, cel *tipologic*, ținând de identitatea

povestitorului rustic, «un mocan cu cercuri» ivit în casa părintească din Câmpia Ardealului a autorului, deci din nou un om al *drumurilor*, chiar dacă străbătute nu atât de voie, cât de nevoie. În chip analogic, desfășurarea epică, coincidentă cu «o lipsă și o foamete» fără pereche abătută asupra munților Apuseni (decorul acțiunii), întinsă chiar până în Câmpie, configurează iarăși un *drum*, mai precis un itinerar va fi vorba de încercarea disperată a bietului om de a procura hrană pescuind noaptea clandestin într-o porțiune aproape inaccesibilă râului montan”. (Sergiu Pavel Dan)

În *Copil schimbat*, drumul nocturn prin pădure are ceva de vis, de coșmar, dar imaginația e provocată mai degrabă de un delir prelungit al foamei, al mizeriei, fiind și o presupunere ulterioară, explicativă, suprapusă insistent de mintea bietului om peste realitatea constatată odată cu creșterea copilului, până la a primi evidența lucrurilor trăite cu adevărat.

Pavel Dan este urmărit de amenințarea și de semnele morții. El are premoniția unui sfârșit pretimpuriu. Opera sa însă e mărturia unui destin ieșit învingător prin actul creației. „Zborul se frânge mult prea repede, dar mișcările zborului rămân întipărite în câteva pagini rămase definitiv și ele trăiesc o nouă existență prin lecturile de azi și de mâine.” (Ion Vlad)



Deal Ipotești

Elementul folcloric în opera lui Pavel Dan

Aurel PODARU

Lumea din nuvelele lui Pavel Dan este Câmpia Transilvaniei. Despre viața sufletească a acestui ținut românesc nu s-a scris aproape nimic. Folclorul lui e prea puțin cunoscut, firea, tradițiile și obiceiurile oamenilor n-au fost interpretate în cărți de literatură. Și înfățișarea Câmpiei e, într-adevăr, puțin îmbietoare: o monotonă tălăzuire de dealuri și de văi, cu sate împrăștiate la mari depărtări, cu „hodăi” pierdute prin fânețe, prin lanuri de porumb sau de grâu, fără ape curgătoare, cu câte un petic de pădure ici și acolo, dând în întregimea ei o covârșitoare impresie de singurătate și de părăsire. Cu graiul lor rar și apăsător, cu mișcarea înceată și greoaie, țăranii de pe Câmpie se integrează de minune în această configurație a pământului. Dar acest peisaj trist și acest suflet câmpenesc, opac la întâia privire, apar luminate de mari frumuseți interioare acelui care are dragostea și răbdarea de a le descifra sensul adevărat, ascuns sub aparențe aspre și sure. Revărsarea aceea de dealuri și văi ce se topește în ceața zării are farmecul greu al nesfârșitelor melancolii, și în sufletul pasiv al Câmpenilor mocnește o umanitate adâncă, un sens de tragică seriozitate a vieții; nu arareori printre vorbele lor bolovănoase șerpuiesc neașteptate subtilități de gând și țâșnesc, de unde te-ai aștepta mai puțin, limbi de ascuțită ironie.

Perspectiva satului în povestirile lui Pavel Dan este imensă. E adevărat că scriitorul e atras aproape exclusiv de accidente tragice din viața lui, dar eroii acestor tragedii sunt aproape totdeauna oameni puternici, și în prăbușirea lor, chiar când ei sunt ticăloși, e ceva din surparea dealurilor sau din prăvălirea copacilor, iar dincolo de întâmplările nenorocite, încălcate sau urâte ale momentului se simte cum respiră viața largă, sigură, de totdeauna, a mulțimii al cărei instinct e fără greș.

Înțelegerea satului ca expresie umană a forțelor cosmice vine dintr-o cunoaștere

temeinică a folclorului. Preocuparea în acest sens a lui Pavel Dan a fost vie și continuă. Din anii de liceu încă îi plăcea să stea de vorbă cu țăranii bătrâni pe care îi ispitea să-i spună cântece, povești și cimilituri, își nota cu multă atenție cuvintele rare.

În 1932, Pavel Dan a alcătuit o culegere de folclor din Triteni, culegere rămasă, timp de 75 de ani, în manuscris. Manuscrisul, de 68 de pagini, păstrat la Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj, a văzut, în sfârșit, lumina tiparului, la Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007, sub îngrijirea celui ce semnează aceste rânduri. *Plugăritul, Stupăritul, Obiceiuri la sărbători, Obiceiuri la moarte, Ființe mitice, [Practici magice], Medicină populară, Povești, snoave și legende, Bocete, Doine și strigături, Descântece* sunt cele 11 capitole ale volumului intitulat *Literatură populară. Caiete*.

Are trei studii de folcloristică: *Baladele haiducești. Ciclul lui Pinte Viteazul, Ciclul Novăceștilor și Motivul «Lenore» în poezia populară ardeleană*.

Cele trei studii de folcloristică au constituit, pentru cercetătorii de până acum ai operei lui Pavel Dan, dovada interesului său teoretic pentru un domeniu care i-a oferit numeroase motive de inspirație. Nu cunosc un alt scriitor care să fi valorificat folclorul așa cum a făcut-o Pavel Dan în nuvelistica sa. Originalitatea artei lui constă tocmai în această fuziune a două moduri opuse de a percepe și a exprima viața satului. Se îmbină adică în povestirile sale, într-o dozare absolut personală, cel mai acerb realism cu un fantastic îndrăzneț, care coboară de-a dreptul din basm, din baladă și din descântece.

Pavel Dan exploatează conștient și consecvent filonul folcloric, dacă ne gândim la *Priveghiul*, în care apariția neașteptată, hazlie și demonică a lui Șuta, „unul din acei înțelepți

ai satelor” a căror vorbă „e mai temută decât măciuca bătaușilor”, dă o întorsătură de coșmar întregii povestiri, la *Copil schimbat*, în care, prin vorba potolită a unui moț, ciubărar de meserie, învie superstiții din străfunduri de vremi, practici de magie, fantomele pădurii. Chiar și în nuvele de structură largă, solidă și pozitivă, cum sunt acelea din ciclul *Urcăneștilor* sau *Iobagii* și *Zborul de la cuib*, elementul fantastic circulă difuz, ascuns ca o apă subterană. Aceste două planuri, al realului și al fantasticului, se interpătrund și se luminează reciproc, ca în mintea țăranului de altfel, și în această osmoză a lor stă noutatea cea mare și adevărul poetic al artei lui Pavel Dan.

Ca scriitor, atenția lui Pavel Dan s-a îndreptat mai ales spre capitolele de lirică și magie ale folclorului – doine, cântece de jale, bocete, superstiții, practici magice –, iar singura legendă, pe care a prelucrat-o în nuvela *Iobagii* este călătoria lui Dumnezeu și a Sf. Petru pe pământ.

Elementul folcloric apare la Pavel Dan ca o modalitate specifică de pătrundere în real, de luminare mai vie și mai plastică a acestuia, ca o motivare a reacțiilor, sentimentelor și atitudinilor. Manifestarea folclorică reprezintă concepția de viață a individului, dar centrează și mișcarea colectivității, conferindu-i un ritm și o culoare specifică. Insistența asupra evenimentului morții permite valorificarea speciilor care fac parte din acest ciclu folcloric, iar evocarea frecventă a superstițiilor apare și în virtutea înrudirii tematice dintre cele două domenii. Elementele variate de acest fel abundă în *Înmormântarea lui Urcan bătrânul* (bocetul, stropirea mortului cu vin, datul colacilor peste sicriu, credința în strigoi etc.), în *Zborul de la cuib* (secerea de pe pieptul mortului, bocete de tipuri diferite, răsturnarea scaunelor pe care a stat sicriul), în *Iobagii*, trecând în revistă mizeria colectivității, el dezvoltă, de fapt, aforismul popular „ne-a uitat Dumnezeu”, iar întâlnirea dintre Filimon (țăranul cu mintea smintită de pe urma unei băți administrate de oamenii baronului) și Sf. Petru poate fi considerată și o interpretare modernă și interesantă a legendei despre peregrinările lui Dumnezeu și Sf. Petru pe pământ. Filimon vede aievea pe Sf. Petru și

poartă cu el lungi discuții despre problema iobăgească. În cuvintele bietului nebun răzbat răzlețe, aureolate mistic, nădejdlile și așteptarea înfrigurată a unui întreg popor de iobagi ajuns la marginea răbdării. Tot aici, se dezvoltă, într-o accepție originală, aforismul popular despre piatra aruncată în apă de un nebun, pe care mulți deștepți trebuie să se trudească s-o scoată: „Un nebun a aruncat undeva o piatră în mare. Și apa din jur a prins a clocoti. Valurile, slabe la început, de abia se zăreau; când au ajuns la marginile împărăției zburdau către cer, rostogolindu-se cotropitoare peste liniștea de totdeauna a lumii. Cică împăratul i-a dat slobozenie lui Horia să isprăvească el cum o ști cu domnii. Asta era piatra.”

După această interpretare metaforică a primei părți a locuțiunii, urmează, pentru exemplificarea părții a doua, legenda despre „cătanele cu pajuri de aramă”, despre cele trei steaguri ale lui Horia, „fiecare având în vârful câte un bumb de aur”, despre „calul alb cu cap de bou al fratelui împăratului” – scoaterea pietrei din apă echivalând cu împărțirea pământului la iobagi de către armatele atât de numeroase, „încât când le vezi și se pare că întunecă tot cerul”.

Blestemul, de origine folclorică, împrumută tonalitate biblică în amenințarea rostită de Sf. Petru: „Că va porunci Domnul și se vor scula noroadale pământului asupra lor. Capul le va sta unde le stau picioarele, iar din casele cele mândre nu va rămânea nici piatră pe piatră. Pământul de sub ele va fi întors și va arde de trei coți. Sângele va ajunge până la foalele calului.”

„Pavel Dan are vocația tragicului. *Tragicul* are în nuvelistica sa „o funcție esențială și sub semnul mecanismelor sale viața oamenilor dobândește o aură de gravitate și de solemnitate [...] noaptea este spațiu și timp pentru aventura tragică a ființei, este zona unde fabulosul potențează atmosfera, iar tensiunea evenimentelor crește până la coșmar sau până la explozia de-o violență unică” (Ion Vlad)

În *Ursita* asistăm la ultimele ore din viața lui Iacob, țăranul care agonizează grav bolnav, străjuit de tăcerile și gesturile Anei, soția lui.

Sfârșitul lui Iacob este tragic din pricina reacției superstițioase în care se învâluie evenimentul. Credința muribundului în visuri este atât de necondiționată, încât el nu concepe să ezite la „poruncile” transmise. Visul însăși relevă mari calități poetice, fiindcă nu face deloc aluzie la moarte, ci precizează doar, în analogie cu episodul din *Zborul de la cuib*, „mutarea omului în alt locaș” – interpretare mitică a trecerii pe celălalt tărâm:



Fluier și ceas

„– Pare că venise mama, Dumnezeu s-o ierte, la noi și s-a așezat pe laviță, după masă, în frunte. Era îmbrăcată în haine albe. Eu încă m-am mirat și am întrebat-o de ce se îmbracă în alb, dumneaei, muiere bătrână. Ședea cum am spus, colo, pe laviță, cu coatele pe masă. «Am venit să-ți spun, dragul

mamii, că ți-am cumpărat loc de casă la Tăureni, lângă lac. E o fântână acolo, fântâna cea fără fund – o știți voi; deasupra ei să-ți faci casă nouă, și să nu te mai muți de acolo, că așa e voia lui Dumnezeu. Măine dimineață prindeți boii la plug și trageți o brazdă până acolo»”.

„Fântâna fără fund” – echivalând metafora antică despre râul Styx, casa nouă, brazda trasă cu plugul conferă visului o urzeală de basm, atenuând fondul sumbru al prevestirii, în fine, veșmântul alb al mamei simbolizează seninătatea existenței în care, în sens religios, „nu este durere, nici întristare”.

Tema fatalității nu provine în proza lui Pavel Dan dintr-o credință personală, ci din valorificarea unui motiv folcloric de largă circulație. O regăsim în *Copil schimbat*, adevărată antologie de superstiții și practici magice, prezentate în gustul acumulărilor cantitative, care constituie o trăsătură specifică a esteticii

populare. Însăși credința în „schimbarea copilului” reprezintă o superstiție străveche înrudită cu obiceiul de a da copilului, multă vreme bolnav, alt nume, pentru ca boala să „nu-l mai recunoască”.

Moțul ciubărar interpretează, suplimentar, strania întâmplare ca izvorând dintr-o vină proprie, aceea de a fi fost prea preocupat de sărăcia lui și de a nu se fi bucurat îndeajuns de nașterea copilului. Ideea pedepsei divine se altoiește firesc în mintea personajului pe credința în diavol și în practicile magice de esență păgână. Diavolul ia înfățișarea unei simple umbre, când mare ca „o claie de fân”, când mică, „așa, ca un braț de paie prospoiat în cale”, și are glas omenesc, care răsună, însă, ca o voce interioară, în „capul” moțului.

„*Copil schimbat* (1936) învederează faptul că apartenența literară a unei creații nu o dă obârșia surselor tematice prelucrate, ci fibra intimă a scrierii. În cazul de față, deși motivul central, anume puterea diavolului de a substitui pedepsitor noii-născuți nedoriti de părinții lor, are o vechime folclorică multiseclară, amintind imemoriala *La Sf. Sisinie*, și deși istoria e relatată de un om de la țară, nuvela nu e asimilabilă blajinului mirii legendar ilustrat la noi de *Moara lui Călifar* și *Loștrița*, ci de fantasticul spaimei de rezonanță gotică”.

(Sergiu Pavel Dan)

Omul se luptă împotriva diavolului cu întregul său arsenal de cunoștințe: cu cărțulia Maicii Domnului, dar și cu încercarea temerară de a trage un cerc cu briceagul în jurul arătării, ca s-o oprească în loc până în zori, când puterea ei infernală se anulează. Credințele moțului au un ecou și în mentalitatea mamei povestitorului:

„Deasupra casei noastre o stea aprinsă se durigă pe bolta cerului, lăsând în urmă-i o dără de foc.

– În pietri și în bolovani, zise mama din ușa bucătăriei, crezând că e zmeul.”

Moțul își laudă priceperea în farmece: „Am învățat de atunci toate farmecele. Știu să-l dezbar de la fete mari, de la muieri; știu să-l opresc în cale; îl descopăr la fântâna ușii, în horn, în umbra bradului, unde o fi. Nu e om mai meșter ca mine în țara Ardealului!”

Evoluând, astfel, într-o tensiune amețitoare, captivantă, nuvela se încheie simetric prin revenirea la drama personală, anunțând răzbunarea pe care omul o plănuiește și care se încadrează în aceleași practici magice: „Aș vrea să-l întâlnesc odată, să-l opresc și să-l întreb unde mi-i copilul. Numai atât aș vrea. Să-l întreb eu: «Unde mi-i copilul?»»

L-aș ține în loc până ar veni lumina zorilor, să-i topească oasele, și aș chema cocoșii negri din nouă sate, să-i bea ochii.”

Copil schimbat este, fără îndoială, una din cele mai remarcabile bucăți de proză fantastică din literatura noastră.

Cântecul apare și el foarte frecvent în opera lui Pavel Dan și este, poate, elementul căruia prozatorul i-a conferit cele mai multe ipostaze și semnificații: bocete, cântece de jale sau doine, care „vorbesc” singure în contextul acțiunii și-i colorează pregnant anumite momente.

În *Zborul de la cuib*: „Când carul pornește cu mortul pe drumul de veci, o femeie începe să cânte; în câmpul pustiu, unde doarme toamna, sub bolta albastră a cerului, glasul răsună limpede, dureros, ca un cântec din altă lume: «*Simioane, dragul meu,/ Ia seama pe unde-i mere,/ Că sunt două drumurele:/ Unu-i drumul somnului/ Și-unu-i drumul dorului,/ Să nu mergi pe-a somnului/ Că somn greu îi adormi./ Și-napoi nu-i mai veni./ Da' te du pe-a dorului,/ Poate dorul te-a lăsa/ Și-napoi te-i înturna,/ Și de nu-i veni de tăd,/ Numa să vii să te văd./ Și de nu-i veni să șezi,/ Numa să vii să ne vezi...*»”

Cântec de jale, dar în același timp și element de evocare lirică a atmosferei, este cântecul lui Ilie, iobagul: „Și lăsa boii în mersul lor, se uită unde cerul atinge pământul și cântă în ritmul legănat al carului (...) În carul din frunte, Ilie cântă de umple valea: «Cine n-are noroc n-are/ De cum naște până moare...»

Carele neunse scârțâie, zognesc în ogășii și gropi. Boii trag încet, cosind larg din picioarele dinapoi (...) Peste câțva timp se lasă liniștea rece de dinaintea serii. Ilie cântă: «*Necăjit ca mine nu-i,/ Numai puiul cucului...*»”

În *Urcan bătrânul*, un exemplu de cântec de dragoste: „*Măi bădiță, ochii tăi/ Bine seamănă cu-ai mei,/ Dar cum foc n-or semăna,/ Când ni-i una ograda/ Și fântâna cu apa...*”

Cântecul își afirmă întreaga valoare simbolică de purtător al sensibilității populare, păstrat din străbuni și răspândit pe întregul spațiu geografic, pe care Pavel Dan l-a zugrăvit în opera lui.

Priveghiul, ceremonial scos de prozator de sub incidența sacrului, devine un imens spectacol grotesc, unde măștile sunt ale acestui teatru al Lumii. Se bea, apoi se cântă, se organizează jocuri de cărți; e o petrecere parcă dionisiacă, până la un punct, pentru ca, deodată, să se prefacă într-o dezlănțuire demențială, demonică. Desacralizat și convertit în ceremonial profan, „priveghiul” țărănesc devine semnificantul general al simbolurilor Lumii, iar Lumea este ea însăși un imens spectacol tragic-grotesc, halucinant, apocaliptic. Furia oarbă se dezlănțuie, stimulată de Șuta, personajul-simbol al acestei lumi agonice, iar orele sunt ale nopții, bineînțeles:

„Cuvinte tari, smulse din gâtlejuri puternice, și aruncate în încăpere ca niște bucăți de fier, loveau aerul, făcând să țiue fereștile și blidele din cuie. Câteodată, după un hohot larg de râs ori o sudalmă înfiorătoare, se lăsa o tăcere adâncă, urmată îndată de o gălgăitură de vorbe, care se rostogoleau uruitor în încăperea mică.

Deasupra tuturor, în aerul încărcat de fum, aburi și tot felul de mirosuri, lampa atârnată de o grindă afumată lupta greu cu întunericul”.

Între culegere și șantier de creație

Andrei MOLDOVAN

Nu e lucru de rând când ai de-a face cu literatură populară culeasă de un scriitor care născându-se nu a ambiționat să fie folclorist. Pavel Dan nu este primul și, cred, nu va fi nici ultimul. Avem de-a face într-un asemenea caz, mai întâi, cu o atitudine a autorului vizând contextul în care se definește propria-i personalitate, cu menirea de a contura într-un anume fel crezul său artistic, prin raportare la

valori perene. Există o asemenea componentă la Mihai Eminescu și la Lucian Blaga, ca să luăm doar două ilustre exemple de scriitori care au cules creație tradițională românească.

Pavel Dan, în schimb, o face cu un profesionalism sporit, cu respect filologic față de auten-

ticitatea producției, cu trimitere la sursele care l-au informat. Chiar titlul propus de autor, de „culegere”, arată că ambiționa să realizeze o lucrare mai amplă, mai complexă, după norme științifice a căror asumare este evidentă. Reperele care îi definesc propria creație, pentru că despre asta e vorba, sunt relevate cu respectul de care dă dovadă un autor extrem de atent cu propriu-i destin artistic, respect ce tinde ca atitudine spre religiozitate. Să ne imaginăm ce înseamnă religiozitatea pentru un textolog!

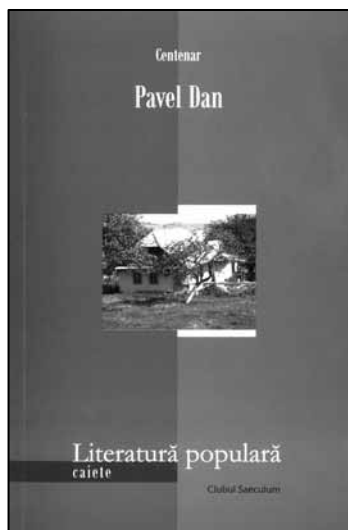
Sfârșitul timpuriu al autorului ne-a împiedicat să avem lucrarea finalizată, rotundă, așa cum el ar fi vrut să o încredințeze tiparului. Intențiile lui Pavel Dan, însă, sunt destul de bine conturate și cu fragmentele ce le avem rămase din proiect. Dincolo de o chestiune de atitudine, pomenită mai sus,

există în cazul de față și o problemă mai subtilă, de „caiete de lucru” pentru propria-i operă, așa cum bine sugerează îngrijitorul ediției de față prin titlul pentru care optează.

Este destul de interesant să vezi cum se manifestă o asemenea preferință pentru tradiții sau texte capabile să creioneze un univers distinct. Să fim atenți mai întâi la titlul capitolelor, așa cum le-a gândit autorul: *Plugăritul, Stupăritul, Obiceiuri de sărbători, Obiceiuri la moarte, Ființe mitice, Practici magice, Medicină populară, Povești, snoave și legende, Bocete, Doine și strigături, Descânțece*. Din gama extrem de generoasă a producțiilor populare, mai sus, avem o alegere, cu tot ce implică aceasta. De ce astea și nu altele? Pentru că, am mai amintit, ea îl definește pe Pavel Dan prin rădăcini chiar ancestrale, pe de altă parte constituie un „atelier” pentru propria-i operă, lucru ce ar putea fi dezvoltat, pe spații mai ample, cu argumentații de text.

Primele patru capitole proiectează în spațiul magicului practici ale ocupațiilor de bază ale satului, evenimente din viața omului, cât și sărbătorile de peste an. Ele nu sunt creștine, cu excepția unor repere calendaristice, ci vin dintr-o civilizație anterioară, extrem de apropiată de cea a unei Grecii antice mereu cuceritoare prin spiritualitate, primitivă, inovatoare și profundă în același timp: „La Sângiorz să pune rug verde la ușă și la țâțânile fereștilor ca strigoii să nu să bage pe nicăiri și să ieie laptele la vaci.”

Următoarele trei capitole sunt o poțiune și o propunere totodată spre o înțelegere a existenței prin comuniunea între ființă și neființă ca părți esențiale ale aceluiași întreg. Nici o activitate omenească de bază nu poate fi concepută altfel decât prin împlinire sau prin neîmplinire în relație cu magicul, nu ca o cuprindere venind dinafară, ci ca o revărsare a



preaplinului omenesc în cosmos: „Dacă ai noroc să întâlnești strigoile, când vii de la moară, jucând și petrecându-și, și dacă nu le spui la nime, nu ți s-a găta făina niciodată din saci. Dacă le spui, te omoară.”

Povești, snoave și legende, dincolo de cele spuse mai sus și care se regăsesc din belșug, relevă o surprinzătoare capacitate a narativului de a da naștere unui spațiu viu, reflectare și imagine a Ființei în complexitatea ei și în nemărginirea spirituală. Forța epică este la nivelul cuvântului, capabil să tulbure înțelesurile simple și să reconstruiască realitatea pe înțelesuri noi de sens, surprinzătoare și profunde, încărcate de viață totodată. Nu e de mirare că în bună parte le vom întâlni tot astfel în proza lui Pavel Dan.

Latura poetică este componenta fundamentală a ultimelor trei capitole. Scriitorul optează pentru ele, cred, așa cum a făcut-o și Lucian Blaga, având în vedere potențialul imaginii poetice de a mișca spațiile, de a converti lumea dinăuntru și cea dinafară spre o valoare nouă, relevată prin redescoperire. Dorul e palpabil, ca în multe alte producții tradiționale, de altfel: „Mă uitai din deal în vale,/ Nu văd ca la mândra poale./ Și-s albe și împăturate,/ Pare că-s stropite-n lapte./ Cusute cu găurele,/ De intră dorul prin ele.” La bocete, de o calitate poetică ce nu mai trebuie să o punem în discuție, se optează în bună măsură pentru situațiile dramatice la care sunt plânși tineri dispăruți înainte de a se căsători: „Vai, Alexă, dragul meu,/ Tu dacă te-ai credințat/ Dumnezău nu te-o lăsat,/ popa nu te-o cununat./ Dumnezău aș-o-nvoit/ Altă mireasă ai găsit./ Da pe fata craiului/ Chiar din fruntea raiului./ Și pe fata vântului/ Din fundu pământului.” Imaginea este una apropiată mai mai degrabă de concepția antică, nu de cea creștină. De fapt, credința puternică în destin, simțul măsurii prin „ceea ce se cuvine”, obligația, sub amenințarea pedepsei inevitabile, de a nu depăși prin fapte ceea ce este îngăduit omenescului sunt valori moștenite de tradiția românească din vechea civilizație greacă (am făcut parte din spațiul ei de influență), pe cale naturală, nu asimilate prin instrucție.

Fiorul dramatic al existenței ființei, mereu raportată la valori ale sacrului, tragicul de o forță și o ținută rare, întâlnite la marii creatori români, prin cultura tradițională le-au preluat, chiar dacă sau cu atât mai mult cu cât rădăcinile sunt milenare și se adapă la valori esențiale ale civilizației omenești. Se ajunge la o sursă comună de unde își trag seva fără îndoială, multe creații importante în diferite culturi, de-a lungul istoriei, cel puțin continentale. În bună măsură, culegerea lui Pavel Dan este și ea o mărturie.

Că reprezintă în același timp și caiete de creație, paginile prozatorului despre cultura populară, este și asta un adevăr ușor de demonstrat. Este suficient să vedem care e universul paginilor de folclor ce ni le lasă scriitorul, ca să remarcăm apropierea izbitoare de spațiul propriei sale opere: ființe care trăiesc sub ochiul necruțător al destinului, latura magică a oricărei activități ce o desfășoară, dramatismul puternic al existenței, generat de raportul omului cu sacrul, capacitatea cuvintelor de a depăși funcția de comunicare, în încercarea lor de a o redobândi pe cea magică. Vor mai fi și altele. Oricum, inclusiv grija pentru forma cuvântului, pentru modul lui de pronunțare, cu sensurile și nuanțele ce decurg din asta sunt argument în sprijinul afirmației că preocuparea prozatorului pentru creația populară are și o componentă de șantier literar. Până la un punct, a făcut și Liviu Rebreanu asta, mai cu seamă la începutul carierei sale literare.

Faptul că Aurel Podaru, îngrijitorul ediției de față, propune textele culese de Pavel Dan prin respectarea strictă a formei grafice pentru care a optat scriitorul, mi se pare un fapt demn de toată lauda. Asta pentru că, în primul rând, volumul de față reprezintă un act de istorie literară, interesând mai întâi pentru că este al lui Pavel Dan, al unui prozator important, și abia pe urmă din stricta perspectivă a culturii populare. Așa stând lucrurile, este pe deplin justificată respectarea strictă a formei gândite de autor. Criticii care, în viitor, vor aborda aspecte ale poieticii lui Pavel Dan, pentru că va veni și asta, nu vor putea ignora volumul de față.

Pavel Dan – Radu Brateș: o prietenie literară exemplară

Titus Octavian BIRIȘ

Lumea vântură astăzi stindardul interesului personal, lipsit de un anume și necesar vieții cotidiene. De aceea e greu să mai apelezi la modele exemplare care să problematizeze generațiilor tinere anume repere de comunicare. Nici manualele școlare nu „îndrăznesc” să vorbească despre asemenea valori și atitudini umane relevante pentru existența noastră.

Relațiile umane, pe zi ce trece, se cantonează într-un derizoriu care, ciudat, se proclamă drept unealtă a unor ciudate demolări uneori de bizară factură postmodernistă.

De fapt nici nu prea găsim timp, luați de valul unor „pseudovalori” ridicate la rang de moralitate a zilei, să mai medităm la modele și exemple.



Comitetul de redacție al revistei *Blajul*. De la stânga: E. Pintican, V. Stanciu, I. Covrig, N. Comșa, F. Pop, Pavel Dan.

Și totuși..., pentru cine nu se lasă fascinat de sforăriile vieții diurne și are conștiința tăriei în fața manipulărilor diverse prezentate drept valori, relectura unui volum de memorialistică având un titlu predestinat – *Oameni din Ardeal* (Radu Brateș, Minerva, Buc. 1973), dezvăluie o suită de valori umane greu de uitat pentru noi – patriotism, onoare, onestitate, muncă, omenie, lucrul bine făcut, temeinicie și vizionarism sau încredere în sine și în ceilalți asemenea ție. *Pavel Dan – linii pentru un portret* spune de fapt povestea tragică a doi

prieteni, tineri intelectuali ardeleni, scriitori, profesori și publiciști din perioada interbelică în Ardealul aflat la vârsta de aur. Înrudirea sufletească devine motiv de apropiere „și întâlnirea și convorbirea (spune Radu Brateș) constituia o bucurie pentru amândoi” pentru că „ne descopeream detaliile sufletești fără reticențe, ne povesteam greutățile de-acasă, necazurile universitare” (p. 159).

Tinerii scriitori aspiranți se simt legați mai întâi de o anume concepție de viață la baza căreia stătea drept criteriu „munca și omenia”. O concepție de sorginte țărănească însă ridicată de tinerii prieteni intelectuali la rang de valoare mai ales dacă e aplicată la universul creației literare.

Cu regret pentru opacitatea lumii strâmte a universitarilor față de talentele literare tinere, excepție fiind V. Papilian și cenaclul său de la Cluj, Radu Brateș are o nedisimulată prietenie și admirație pentru prietenul său Pavel Dan, pe care îl consideră drept o tenacitate tăcută de sorginte țărănească, expresie a dorinței de reușită în marea literatură, deși era conștient că „steaua lui n-a răsărit”, dar credea cu tărie în „destinul său de scriitor” (p. 161).

Cult, cu întinse și diverse lecturi, ancorat într-o estetică a veridicității menită să scoată la iveală clocotul vieții și să miște astfel cititorul cel mai umil, Pavel Dan are în fața „modernismului” din cenaclul lui V. Papilian răspuns printr-un „hohot de râs pe înecate” (p. 163) atunci când sursa de inspirație oculta viața adevărată.

Întâlnirea admirabilă din viața de studenție de la Cluj se cimentează după ce cei doi se reîntâlnesc la Blaj, „locus mundi” de excepție și rezonanță spiritual-istorică pentru ardeleni. Aici, în anii imediat Unirii, spiritul Școlii Ardelene mai avea putere modelatoare. Modelatori de conștiințe la liceele din Blaj, Pavel Dan și Radu Brateș își reiau plimbările și dialogurile asupra vieții, muncesc împreună

la revista *Blajul* și publică în diverse reviste ardelenе ale vremii – *Pagini literare* (Turda), *Abecedar* (Brad) și *Gândul* (Cluj).

Radu Brateș intuiește în prietenul său, Pavel Dan o admirabilă conștiință frământată de viață și aspectele ei, o personalitate multiplă ca fiu, soț și tată, profesor, scriitor, publicist și om de cultură.

Omenia lui Pavel Dan se vădește chiar și în momentele în care boala neiertătoare începe să-l încerce și să-l ținutiască la pat.

Prietenia nu se zdruncină nici în momentele crude de suferință care grăbesc sfârșitul prozatorului la nici 30 de ani. Se stinge o viață și un talent literar care, spune poetul Radu Brateș, ar fi continuat proza românească din Ardeal pe linia lui Slavici, Rebreanu și Agârbiceanu.

N-a fost să fie... cum n-a fost nici pentru Radu Brateș, conștiință și destin cenzurate după 1947 într-o Românie totalitară, anticulturală și fals patriotică. Deși venea și el din lumea satului și a țăranimii sărace, nepotrivirea de „cântece și idei” cu noua orânduire (oare ce-ar fi spus prietenul Pavel Dan?), îl transformă în „dușman al poporului” care nu poate merita decât deportare și reclusiune fără proces și domiciliu forțat în bărăganele țării. Și, ca similitudinile unei prietenii să fie perfecte, aceeași boală necruțătoare avea să-l sfârșească și pe Radu Brateș, mai târziu, în 1973, la căpătâi având volumul amintit.

Iată până unde viața poate uni doi oameni, două destine literare, doi prieteni care, prin exemplul lor ar putea să ne ofere un model existențial bazat pe cel mai frumos sentiment uman – prietenia.



În Cișmigiu, cu Emil Pintican, 1935.

Biblioteca lui Pavel Dan

Sergiu Pavel DAN

Pare un demers „nostalgic” să evoci genul acesta de proprietate astăzi în epoca ofensivei civilizației electronice, a zodiei televizorului și internetului. Și totuși fizionomia unei biblioteci – iar înainte de toate existența sau absența ei – rămâne o instructivă mărturie asupra apetitului intelectual, gustului precum și posibilităților materiale ale cuiva, – mărturii și mai relevante desigur în cazul unei personalități scriitoricești.

Rod al strădaniilor unui elev (obligat să presteze sistematic meditații spre a se întreține), ale unui student și profesor în primii ani ai carierei, cărțile lui Pavel Dan ajunse până la noi, apărute adesea în accesibila colecție a *Bibliotecii pentru toți*, nu excelează printr-o ținută grafică pretențioasă.

Pe lângă asta, raportând lucrurile la clepsidra timpului, biblioteca sa a avut de înfruntat, aidoma manuscriselor sale, o seamă de vicisitudini datorate atât vitregiei destinului personal cât și vrăjmășiilor istoriei. Desigur, cărțile lui nu au dispărut spre a fi regăsite după decenii, cum s-a întâmplat cu o parte a manuscriselor (*Jurnalul* și istorisirile alcătuitoare ale *Ultimului capitol*) împrumutate lui Ion Chinezu, îngrijitorul primei ediții de la Fundațiile Regale, de către mama mea, declarate apoi pierdute de către fostul patron al „Gândului românesc” și consul al României în Clujul hortist (îndrumător literar subminat, e drept, de o diminuare a discernământului în ultima parte a vieții sale) spre a fi descoperite întâmplător spre sfârșitul anilor '60 de către Ion Negoitescu în podul casei criticului cu prilejul editării postumelor *Pagini de critică* (1969) ale lui Ion Chinzu. Niște dislocări asemănătoare a suferit și biblioteca lui Pavel Dan, mai întâi, în urma plecării mamei mele din Blaj, după decesul scriitorului, iar apoi în legătură cu refugiul din Clujul cedat dimpreună cu Ardealul de Nord și revenirea în acest oraș după încheierea războiului.

Dincolo de inconvenientele acestea, cărțile achiziționate vădesc – prin diversitatea autorilor literaturii universale – o remarcabilă receptivitate și implicit sete de cultură. Amplitudinea interesului său se întinde de la clasicii demult consacrați în diferite epoci și pe felurite meridiane până la niște autori contemporani dintre cei mai recenti. Din rândul lor merită amintiți: Shakespeare (*Macbeth*); Molière (*Doctorul fără voie*); Lessing (*Mina von Barnhelm* și *Nathan Înteleptul*); Schiller (*Wilhelm Tell*); Goethe (*Suferințele tânărului Werther*); Stendhal (*Roșu și negru*); A de Lamartine (*Regina – nuvelă*); Balzac (*Adio – nuvelă*); Th. Gautier (*Moarta înamorată*); Ch. Baudelaire (*Poeme în proză*); Guy de Maupassant (*Claire de lune*; *Boule de Suif* și alte 13 culegeri din textele originale ale nuvelor într-un volum masiv de peste o mie de pagini); F. Nietzsche (*Așa vorbit-a Zarathustra*); Joseph Conrad (*Taifun*); A. France (*Poftele lui Jean Servien*; *Crima lui Sylvestre Bonnard*); Edgar Allan Poe (*Povestiri extraordinare*); Jack London (*Fecior de lup și Înainte de Adam*); Mark Twain (*Schițe umoristice*); Oscar Wilde (*De Profundis* și *Pescarul și sufletul său*); Luigi Pirandello (*Henrik al IV-lea și Nuvele alese*); Șalom Aș (*Varșovia – în românește* de F. Aderca); Rabindranth Tagore (*Patima iubirii*). Alte volume: *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson; *Histoire de la littérature anglaise depuis ses origines jusqu'à nos jours* de Augustin Filon; *Histoire de la civilisation au moyen âge et dans les temps modernes* de Ch. Seignobos și *Educația voinței* de Jules Payot.

Un loc aparte îl ocupă printre preferințele sale, cum se știe, literaturile scandinave și cea clasică rusă. Drept urmare, din prima categorie, printre autorii familiari lui, (fapt sugerat adesea și de semnătura-i pe volume) se numără: Henrik Ibsen (*Stâlpii*

societății, *Rosmersholm*, *Rața sălbatică* și chiar *Poezii complete*, tălmăcite de Mihail Neagu); August Strindberg (*Nuvela*); Knut Hamsun (*Victoria*); A de Hedenstjerna (*Icoane suedeze*); iar din cea de a doua: Ivan Turgheniev (*Apele primăverii*, *Asia*, *Cea dintâi iubire*, *În fața ghilotinei*); F. Dostoievski (*Frații Karamazov*, *Idiotul* și nuvela *Crocodilul*); Lev Tolstoi (*Război și pace* și *Anna Karenina*); A. I. Kuprin, P. Voljenin, Lev Maxim și A. P. Cehov (*Cinci nuvele rusești*); V. Korolenko (*Nuvela siberiene*); Leonid Andreev (*Gândirea*, *Viața omului*, *Câinele de pripas* și *Triumful întinericului*); D. Merejkovski (*Învierrea zeilor*); Serghei Esenin (*Poeme*, în traducerea lui George Lesnea, – poet față de care avea o adevărată slăbiciune – lui datorându-i subsemnatul prenumele, precum mi s-a spus).

În schimb, nu prea consistent e reprezentată literatura română. Printre puținele volume aparținătoare acestui univers ajunse până la noi merită menționate: Ion Ghica (*Scrisori către Vasile Alecsandri*); O. Goga (*Poezii din 1905*); Ion Agârbiceanu (*Robirea sufletului*); Vasile Pârvan (*Idei și forme istorice*, 1920); Cezar Petrescu (*Luceafărul*, *Nirvana* și *Carmen saeculare*); Silviu Dragomir (*Avram Iancu*, 1924); Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic*). Lor li se adaugă volumele primite cu dedicație din partea unor autori ca Victor Papilian (*Ne leagă pământul*, *În credința celor șapte sfeșnice*, *Dincolo de râu* și piesele *Un optimist incorigibil*, *Cerurile spun* și *Alt glas*) și Ion Breazu (*Michelet și românii* – studiu de literatură comparată recenzat de prozator în „Blajul” și *Literatura Tribunei*).

Grupul cel mai numeros din cărțile sale care mi-au parvenit aparține însă ariei clasicității greco-latine. Prezența lor compactă se explică desigur prin obligațiile didactice ale prozatorului după numirea sa la catedra de latină și greacă de la liceul din Blaj – ultima disciplină (limba elină) obligându-l să accepte confruntarea cu un nou examen de calificare patronat ultra-exigent la Universitatea din Cluj de profesorii Ștefan Bezdechi și Teodor Naum care nu ezitau (aflăm dintr-o scrisoare a sa către un unchi) să acorde note de trecere într-o

sesiune de examene doar unui număr de 4 studenți dintr-un total de 35. Acestor preocupări le serveau manualele de gramatică, excerptele și juxtele autorilor incluși în programele claselor liceale: Caesar (*De bello gallico*); Cicero (*Catilinarele*, *Oratio pro Marcello*, *Pro Archia Poeta* și *De amicitia*); Cornelius Nepos (*De excellentibus ducibus*); Titus Livius (*Ab urbe condita*) și Virgiliu (*Georgicele* – ambele aceste ultime volume, îngrijite de E. Lovinescu, cel care semnalează și versiunea română a *Analelor* lui Tacit); Ovidius (*Tristia* și *Pontica* – excerpte); P. Cornelius Tacitus (*Dialogus de oratoribus*) precum și Ioan Chrisostomul (*Bucăți alese* – selectate, editate și adnotate de Iuliu Valaori,



Elev la Turda.

specialist care – alături de G. Popa –Lisseanu, Cezar Papacostea, D. St. Constantinescu și Andrei Marin – figurează printre autorii de manuale de limbă elină sau latină). Pentru culoarea de epocă merită consemnată și ediția *Odele lui Quintus Horatius Flaccus* „traduse în românesce în proză și prevăzute cu interpretări în folosul tinereții studioase și al privaților de Gavril Pop, canonic, Balázsfalva (Blaș), 1904”.

Acestor cărți li se adaugă mult mai numeroasele ediții critice ale originalului textelor clasice sau tratatelor achiziționate grație unor librării și societăți editoriale franceze în frunte cu Hachette, a căror arie tematică depășește nu o dată exigențele programelor noastre școlare: Plaut (*Aulularia*); Lucretius (*De rerum natura*); Cicero (*Les Tusculanes* și *De senectute*); Sallustius (*Oeuvres*); Publii Virgilii Maronis *Opera*; Ovide (*Morceaux choisis des Métamor-*

phoses); Sénèque (*Consolations* și *De la colère* – în două volume, unul în versiune latină, celălalt în franceză); Lucain (*La Pharsale*; *Anthologie des poètes latins*; *Extraits du théâtre latin*; Tacit (*La Germanie*); apoi manualele: James Gow și Salomon Reinach (*Minerva, introduction à l'étude des classiques scolaires grecs et latins*, 1890); C. Meissner (*Phraséologie latine*, 1931, traduite de l'allemand); F. De Caussade (*Histoire littéraire, Littérature latine*, 1886); Otho Reimann & Henri Goetzer (*La deuxième grammaire latine*, 1932); Ernst Berger (*Stylistique latine*, 1933, – traduite de l'allemand); în fine nu pe ultimul loc ca importanță, două impunătoare realizări lexicografice: L. Quicherat et A. Daveluy (*Dictionnaire latin-français*, (quarante-sixième édition), Hachette, 1910, 1515 p. și L. Quicherat et Émile Chatelaine, *Dictionnaire français-latin* (quarante-huitième édition), Hachette, după *editio princeps*, 1891, 1515 p.

La rândul său, cultura elenă este reprezentată de: Homère (*Odyssée*, chant premier); Sophocle (*Philoctète*); Platon (*Apologie de Socrate* și *Criton*); Xenophon (*Extraits de la Cyropédie*); Esope (*Choix de Fables*); Démostène (*Les Philippiques*); Plutarque (*Vie de Démostène*); Lucien (*Le songe ou le coq* și *De la manière d'écrire l'histoire*). În sfârșit, nu trebuie omisă buna inspirație de a-și procura roadele reputatei apetențe franceze pentru sintezele de o nedezmintită valoare. Alăturându-se amintitelor tomuri ale lui Gustave Lanson și Augustin Filon, aceste ample modele de istorie literară sunt: Alfred & Maurice Croiset, *Manuel d'histoire de la Littérature grecque* à l'usage des lycées et collèges, dixième édition, 1900, 844 p. și René Pichon, *Histoire de la Littérature latine*, deuxième édition, 1898, 986 p.

Abundența aceasta de instrumente de inițiere în cultura greacă și latină sugerează că relația lui Pavel Dan cu universul valoric al anticilor nu s-a limitat la niște simple obligații profesionale. E drept, scriitorul s-a plâns nu o dată (într-o scrisoare către Ion Chinezu, de pildă, în afara celei amintite înainte adresate unui unchi) de caracterul acaparator al dificilelor sale îndatoriri didactice. Și totuși, luându-și în serios, cu o stăruință tipic ardeleană, pregătirea aceasta de specialitate,

Pavel Dan – ilustrând aforismul, atribuit lui Aristotel, despre contrastul dintre roadele dulci ale învățaturii și rădăcinile sale amare – a ajuns la o remarcabilă stăpânire a domeniului, ceea ce-i permitea (după spusele mamei mele) să poposească amuzat uneori în lectura originalului clasicilor latini. Pe lângă asta, nici propria-i creație epică nu a rămas cu totul neinfluențată de unele sugestii antice. Radu Brateș, – prietenul și colegul său de cancelarie, a observat bunăoară, nu fără temei, în eseul *Pavel Dan – linii pentru un portret*, apărut în volumul *Oameni din Ardeal* din 1973 și inclus în culegerile mai noi *Amintiri despre Pavel Dan* (2003) și *Pavel Dan și Blajul* (2007) că procedeul prozatorului de animizare a obiectelor și a naturii „nu e străin de metoda similară a lui Vergilius din *Eneida*” (p. 165). Așijderea, înclinația spre sarcasm a prozei sale – s-ar putea adăuga – pare a face casă bună cu tonalitățile înrudite ale *Analelor* și *Istoriilor* marelui istoric latin Tacit (prezent în multiple ipostaze editoriale printre cărțile sale) sau ale dialogurilor greului Lucian din Samosata.

Însă relația sa cu universul spiritual greco-latin conține și o componentă tainică, identificabilă doar la o privire mai atentă asupra resorturilor unor inițative. E vorba de *Novum Testamentum graece et latine*, Stuttgart, 1932 și *Catechismus catholicus*, decima editio, cura et studio Petri Cardinalis Gasparri, typis polyglottis Vaticanis, 1933.

E greu de crezut că achiziționarea acestor două cărți se explică preponderent prin fizionomia confesională a liceului „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj în care funcționa ca profesor. Prezența lor în biblioteca sa pare a izvorî mai degrabă din apropierea scriitorului de cele sfinte, explicabilă prin descoperirea gravității deteriorării sănătății sale, răstimp în care a luat în considerare și eventualitatea extremă a unei călătorii, sperate ca vindecătoare, la sanctuarul Maicii Domnului de la Lourdes. Bineînțeles, într-o asemenea împrejurare, semnificația cărților pomenite e de presupus că se plasează dincolo de rosturile perfecționării profesionale sau scriitoricești, situându-se în planul ieșit din comun al unei comuniuni metafizice ce amintește geneza psalmilor și a invocației patetice: „De profundis clamavi ad Te, Domine”.

Pavel Dan și Blajul

Ion Radu ZĂGREANU

Probabil că articolul „Pavel Dan și Blajul”, al profesorului Ștefan Manciulea, reprodus și în volumul „Amintiri despre Pavel Dan”, ediție de Ion Buzași și Aurel Podaru, Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2003, i-a sugerat celui din urmă să porceadă să alcătuiască antologia cu același titlu, apărută la Editura „Clubul Saeculum”, Beclean, 2007, în compania amicală a universitarilor Ion Buzași de la Blaj și Sergiu Pavel Dan de la Cluj-Napoca.

S-au adunat și completat trei forțe auctoriale simbolice: Ion Buzași specialist cu tentații exhaustive referitoare la trecutul și prezentul cultural blăjean, Sergiu Pavel Dan, universitar la filologia clujeană, fiul lui Pavel Dan și prozatorul Aurel Podaru, născut în satul obârșiei lui Pavel Dan.

Demersul acestui triumvirat este dedicat scriitorului „la sorocul unui centenar”(Sergiu Pavel Dan) de la nașterea sa.

Autorii acestei „crestomații istorico-literară”(Ion Buzași), împărtășind părerea exegeților operei prozatorului „că perioada blăjeană este poate cea mai importantă și cea mai rodnică, în creația scriitorului” (Ion Buzași) și-au propus să înfățișeze în volumul „Pavel Dan și Blajul”, „capitolul blăjean”, din viața acestuia „în complexitatea lui biografică și creatoare” (Ion Buzași), deși, cum afirma Monica Lazăr, „impunerea valorii sale de prozator”, s-a petrecut în afara orașului Blaj, în publicațiile „Abecedar”, „Pagini literare” și „Gândul românesc”.

O detaliată cronologie, alcătuită de fiul său Sergiu, despre viața și activitatea literară a lui Pavel Dan, este urmată de lista scrierilor postume ale acestuia, de traduceri din opera sa, de titlurile monografiilor consacrate lui Pavel Dan.

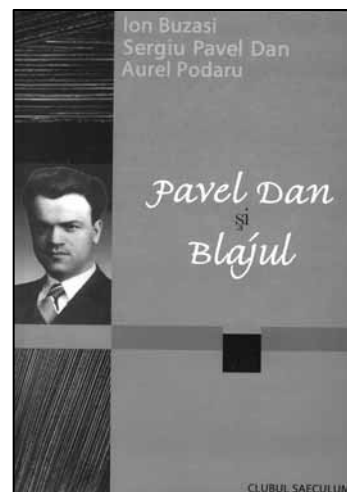
Raporturile lui Pavel Dan cu Blajul se explicitează mai bine prin cunoașterea faptului autobiografic, date suficiente furnizându-ne

atât fragmentele reproduse în acest volum din cele trei monografii dedicate lui Pavel Dan de către Monica Lazăr, Ion Vlad și Constantin Cubleşan, evocările prietenilor săi, sau paginile consacrate prozatorului de către Aurel Podaru și Ion Buzași, corespondența lui cu Ion Chinezu și Ion Breazu.

Pavel Dan alege Blajul ca localitate unde își va desfășura activitatea didactică ca profesor de limba latină și greacă, deși media obținută la concurs i-ar fi permis să opteze pentru un oraș mai mare. Îl atrăgea, cum spunea prietenul său Nicolae Albu, „Blajul cărturăresc și revoluționar”, opțiune care se va transforma într-o intenție evocatoare a Școlii Ardelene, a „Unirii bisericilor” și a unei biografii romanțate despre episcopul Inocențiu Micu-Clain.

Dezamăgirea contactului cu Blajul, cu viața lui culturală, este comunicată de Pavel Dan lui Ion Chinezu: „În orice caz Blajul îmi pare strâns într-o crustă de prezumțiozitate și încredere prostească”. Orașul îi pare a fi o urbe suficientă sieși, „refractară aproape oricărei primeniri și înnoiri spirituale, socotind că locul său în cultura română e bine fixat, odată pentru totdeauna, și că a se îndemna să țină pas cu vremea ar fi fost oarecum, împotriva nobleței sale istorice” (Monica Lazăr – „Pavel Dan”, Editura pentru literatură, 1967).

Alături de alți profesori tineri, Pavel Dan va fi nemulțumit în curând de „spiritul vetust al unor moravuri și atitudini blăjene” (Radu Brateș – „Oameni din Ardeal”, Editura „Minerva”, 1973). Pasionat profesor, Pavel



Dan își completează studiile, editează cu un grup de prieteni revista „Blajul”, scrie, este cuprins de o „febrilitate creatoare” (Monica Lazăr), se căsătorește, are un fiu, este diagnosticat ca fiind bolnav de cancer. Deși Blajul îi contrastează așteptările, Pavel Dan își manifestă „disponibilitatea de a îmbrățișa cauza cultural-literară blăjeană în ciuda precarității mijloacelor locale” (Sergiu Pavel Dan). Blajul îi oferă „un prețios material literar” (Radu Brateș), prin ambianța „bogată în virtualități tipologice” (Sergiu Pavel Dan), de genul „fizionomiilor”, mai ales din lumea școlii, fișe embrionare pentru un probabil roman „Pedagogii”, adunate de autorii volumului „Pavel Dan și Blajul” în capitolul „Alte scrieri contingente cu Blajul”.

Întâi sunt antologate schițele și nuvelele lui Pavel Dan apărute în publicațiile blăjene, de fapt în „Blajul”: „Îl duc pe popa”, „Corigențe”, „Întâlnire”, „Studentul Livadă”, apoi sunt reproduse studiile, articolele și recenziile nuvelistului în revistele „Blajul” și „Unirea Poporului”, continuându-se cu „Alte scrieri contingente cu Blajul”.

Nuvela „Îl duc pe popa”, „prefățează”, deși pentru alte motive și în alt context, cu vreo zece ani arestările și „ridicările” multor preoți greco-catolici de către securitatea comunistă, schița „Corigențe” este un fel de „Lanțul slăbiciunilor” caragialan, cu portrete feminine mai „șarjate” (Radu Brateș), „Studentul Livadă” este un Sărmanul Dionis care nu evadează în spații selenare, platitudinea „locului unde nu se întâmplă nimic” subminează cuplurile conjugale întemeiate pe sentimente false („Întâlnire”).

Mediul didactic îi oferă lui Pavel Dan suficiente modele pentru o „paradă a dascălilor”, în maniera lui Anton Holban. Profesorul din schița cu același titlu este de fapt frate bun cu „Domnul Vucea” al lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Profesoara” este o fată bătrână bântuită de manii, un director depistează niște elevi fumând și tratându-se cu țuică („Două sticle cu rachiu”), în „Consiliul profesoral”, totul este formal, alt profesor („Profesorul de matematici”) se zbate într-un univers uman anost, „Canonicul” este obsedat de discursul de plecare, o masă festivă de la

Mitropolie („Masă mare la Mitropolie”), se transformă într-un prilej al „manevrelor de culise”, „Serbarea” unui dascăl este fragmentată de intervențiile bătărănoase ale primarului și ale preotului, profesorul de franceză trăiește doar din amintirea anilor de studii din Belgia („Fratele Jean”), un director („În așteptarea discursului”), „om politic de marcă” își terorizează colegii, în „Alte Note din Blaj” înmormântarea unei profesoare devine o scenă pe care se afișează notabilitățile orașului și corpul profesoral.

Contingent cu Blajul este și un fragment din nuvela „Înmormântarea lui Urcan Bătrânul”, momentul plângerii sătenilor la „vlădica” de la Blaj. Tragic este destinul soției inginerului Haterian („Fragmente”). Anunțul decesului ei, de către doctor, îl descumpănește pe soțul acesteia. Memoriul adresat de Pavel Dan mitropolitului de la Blaj, prin care scriitorul solicita un sprijin bănesc pentru un tratament medical la Viena, impresionează prin sinceritate, conturează un profil moral și spiritual celui în cauză.

Studiile și articolele publicate în revistele blăjene evidențiază predilecția lui Pavel Dan pentru interesante idei comparatiste, aplicate atunci când analizează „Baladele haiducești. Ciclul Novăceștilor” sau „Motivul Lenore în poezia populară ardeleană”. Se evocă cu duioșie și cu regret dispariția profesorului său Gh. Bogdan-Duică, model de universitar, „o excepție”, care și-a ajutat discipolii „cu fapta și vorba”. „O înaltă lecție de morală” este considerată alegerea filologului Teodor Capidan ca membru al Academiei Române. Pavel Dan subliniază influența lui Jules Michelet asupra oamenilor politici români care au pus bazele „marilor reforme care stau la baza statului nostru modern” (Ion Breazu – „Michelet și românii”).

În publicistica ocazională Pavel Dan îi îndeamnă pe români „să țină sărbătorile naționale”, are încredere în viitorul poporului său, își sfătuiește conaționali să învețe din ceea ce fac alții.

În fragmentele din cele trei monografii dedicate lui Pavel Dan se creionează atmosfera epocii blăjene contemporană cu autorul, se insistă asupra noului suflu cultural pe care

încearcă să-l provoace gruparea tinerilor din jurul revistei „Blajul”, se remarcă lupta „acestui destin cu un zbor frânt” (Ion Vlad), cu boala lui necruțătoare, încrederea lui în harul său literar.

Pavel Dan este evocat amical de Radu Brateș, cel care identifică în scrierile lui „actul biografic”, apreciază superioara lui „conștiință artistică”, pasiunea creației și moralitatea sa. Prin Pavel Dan satul românesc al câmpiei transilvane este prezent în literatura română, observă Nicolae Comșa. Ștefan Manciulea insistă asupra colaborării lui Pavel Dan la revista „Blajul” și asupra publicisticii acestuia. Portretul profesorului Pavel Dan, activitatea lui „catedratică” este prezentată de Ion Buzași („Pavel Dan – profesor la Blaj”), demers completat și de prozatorul Aurel Podaru („Pavel Dan în evocările unor dascăli blăjeni”).

Correspondența lui Pavel Dan cu Ion Chinezu și Ion Breazu este mai mult axată pe un schimb de opinii despre încercările sale scriitoricești. Volumul „Pavel Dan și Blajul” conține în capitolul VI „poezii dedicate” acestuia de către Radu Brateș, Radu Stanca, Ion Horea și Bazil Gruia.

Ce a reprezentat Blajul în destinul prozatorului Pavel Dan? Ne răspunde, cu o concluzie pe care ne-o însușim, fiul său, universitarul Sergiu Pavel Dan: „Pentru el, cetatea Câmpiei Libertății nu a fost doar locul eforturilor cerute de pregătirea unei noi specializări, al unui examen de Capacitate nu mai puțin pretențios precum și al confruntării cu o boală cumplită, dar și cel al elaborării marilor creații... El întregeste pleiada de reputați filologi, istorici sau oratori ai Blajului cu statura emblematică a unui mare prozator ardelean”.



Corpul profesoral de la Liceul greco-catolic de băieți – Blaj.

Secvențe omagiale blăjene

Ion BUZAȘI

Pavel Dan „întregește pleiada de reputați filologi, istorici sau oratori ai Blajului cu statura emblematică a unui mare prozator ardelean” (Sergiu Pavel Dan).

Blajul l-a omagiat pe marele prozator ardelean cu diferite ocazii, mai ales în momente aniversare sau comemorative:

1. La moartea scriitorului, revista „Unirea poporului”, la care colaborase cu



câteva editoriale în care dădea utile sfaturi pentru o mai bună gospodărire a vieții sătenilor, precum și cu un mănunchi de poezii populare culese din satul său natal, Trittenii de Jos, publică un necrolog emoționant în care sunt reliefate calitățile dascălului și ale

scriitorului ce se afirmase atât de viguros în proza ardeleană: „Turnurile mănăstirii din Blaj răspândesc pe văile celor două Târnave glas duios de clopote. Sunetul lor revărsat în valuri peste câmpiile în floare, presară lin ca niște fulgi de păpădie jalea și lacrimile de argint ale soției, copilului și ale tuturor celor care au cunoscut pe profesorul Pavel Dan de la Blaj. Deși era de așteptat, căci o boală crudă îi măcina de mai bine de un an sănătatea în spitalul bolnavilor de cancer de la Cluj, vestea morții profesorului Pavel Dan adusă de la Cluj pe fir de telefon a străbătut inimile tuturor, încremenindu-le pe o clipă viața cu fiorul rece al morții.

A murit un profesor de la Blaj.

Din atâta veste numai și cititorii noștri vor avea în minte icoana celui care ne-a părăsit. Un fiu de țăran cu multă învățătură, cu priceperea și dibăcia rară a scrisului, care a

fost peste un an colaborator intern la „Unirea Poporului”, cu o dragoste față de mulți, cari se îndemna mereu să învețe pe alții, înfrățit cu sărăcia, dar iubitor și iubit de toți aceia ceri l-au cunoscut.

Alături de munca dascălească, profesorul Pavel Dan în clipe de liniște, adeseori transformând noaptea în zi, re trăia în minte viața satului său de naștere și cu darul deosebit ce-l avea scria povești minunate în care țăranii noștri trăiau aieva, cu toate bucuriile și necazurile lor. Pentru aceste povestiri prețuite de toți cei care l-au citit, Pavel Dan ajunsese vestit în țara întreagă. Fără îndoială, avea înaintea sa un viitor strălucit, era menit să ajungă un om mare. Avea minte bună, dar de la Dumnezeu, mai mult decât oamenii de rând, fericire în căsnicie, prietenia nefățărită a tuturor celor buni și un îndemn la muncă neobișnuit, calități menite a-i aduce în viață succese după succese. O boală crâncenă însă s-a stăpânit pe furiș în trupul său.

Omul mare însă e mare în toate împrejurările vieții. Pavel Dan a fost mare prin viața și faptele sale, dar a fost mare și prin moartea sa.

Suferințele grozave ce au trecut peste împutinatul trup nu l-au făcut nici o clipă trist. De aceea, în loc de vaiet zâmbea și în loc de plâns îmbărbăta pe cei din jurul patului, asigurându-i de ajutorul Preacuratei.

Iată de ce viața și moartea profesorului Pavel Dan va rămâne o pildă vie de admirat și de urmat. ” (*Unirea poporului*, nr. 32 din 1937)

2. În 1942, la cinci ani de la moartea scriitorului, pe lângă un simpozion comemorativ ținut la Blaj, câțiva scriitori și prieteni profesori blăjeni publică în revistele din Cluj și București calde evocări, ce cuprind contribuții notabile la cunoașterea vieții și activității lui Pavel Dan. Iată câteva dintre

acestea: Nicolae Comșa, *Pentru Pavel Dan* (în ziarul „Țară Nouă”, Nr. 11, 30 iulie 1939, p. 32), Idem, *Pavel Dan și revista „Blajul”*, în ziarul „Viața”, (București), An III, 1943, Nr. 830, p. 2; Nicolae Albu: „*Hai să auzim pașii străbunilor!*”. *Cu Pavel Dan pe Câmpia Libertății*, în ziarul „Viața” (București), An III, 1943, Nr. 830, p. 2; Radu Brateș, *Pavel Dan, scriitorul și prietenul*, în ziarul „Viața”, (București), An III, 1943, Nr. 830, P. 20). Se vede din articolele citate că nr. 830 din 1943 al ziarului bucureștean „Viața” era un număr omagial, alcătuit mai ales din colaborările profesorilor blăjeni, prieteni ai lui Pavel Dan.

3. În 1967, la 60 de ani de la nașterea scriitorului și la 30 de ani de la pretimpuria sa moarte *Blajul* a cinstit memoria prozatorului



Omagierea scriitorului la Blaj, în 1967
– la aniversarea a 60 de ani de la
naștere

prin organizarea unei sesiuni festive a Societății de Științe Istorice și Filologice. Era firesc ca orașul în care a petrecut anii cei mai rodnici ai activității sale creatoare, în care a avut gândul întemeierii unei reviste lunare de cultură, *Blajul* (1935), să se gândească la o

asemenea inițiativă. Au participat, ca invitați de onoare, V. Netea, un cunoscut și pasionat cercetător al trecutului culturii ardelene, care a vorbit despre *Personalitatea literară a lui Pavel Dan*, criticul Cornel Regman, editor competent al operei lui Pavel Dan, care a vorbit despre *Trăsături ale prozei lui Pavel Dan*. Au mai vorbit: prof. Gh. Pavelescu, despre *Fantasticul ca modalitate artistică în creația lui Pavel Dan*; Radu Brateș, prieten intim al scriitorului, a făcut o caldă evocare a omului și scriitorului, și prof. Ion Buzași, care a vorbit despre *Activitatea publicistică a lui Pavel Dan la revista Blajul*”.

(În *Tribuna*, Serie nouă, an XI, nr. 50 (567), 14 decembrie 1967, p. 2)

4. La împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui Pavel Dan, în 1997 – la Biblioteca Documentară „Timotei Cipariu” din Blaj s-a organizat o *Evocare* a scriitorului la care și-a adus contribuția scriitori și publiciști din Blaj și din alba Iulia: Pr. Ștef Bernard, *Amintiri despre Pavel Dan*, Ion Mărgineanu, *Pavel Dan, Lacrimă de neam*, Ion Buzași, *Pavel Dan – profesor la Blaj*, Xenia Poptelecan, *În amintirea lui Pavel Dan* – pagini inedite de prof. Ioan Vultur și Mircea Stâncel, *Pavel Dan, prozatorul Câmpiei Transilvaniei*.

5. Pavel Dan nu are încă o stradă în Blaj care să-i poarte numele. Dar în data de 20 noiembrie 2004 s-a așezat o placă memorială pe una din locuințele sale blăjene, actuala stradă Petru Pavel Aron, nr. 15. (fosta stradă „Sub curte”); Pavel Dan, conform informațiilor culese de Monica Lazăr, autoarea primei monografii consacrate scriitorului, de la blăjeni, a mai locuit într-o casă lângă gara pe care n-a reușit s-o identifice și în casa „Naftali”, deasupra unui magazin de fierărie. Profesorul Ioan Vultur, coleg de cancelarie la Liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj mai vorbește de încă o locuință blăjeană: „După un an de zile am avut plăcerea să locuiesc cu el sub același acoperiș, la Blaj, nu în clădirea Naftali, ci în aceea a comerciantului Adrian Nyergas, și astfel avui ocazia să-l cunosc cât mai aproape”. Pe placa memorială de pe fațada casei din strada Petru Pavel Aron, nr. 15 (fosta stradă „Sub curte”) s-a gravat în marmură următorul text: „În această casă a locuit scriitorul Pavel Dan (1907-1937), prozatorul Câmpiei Transilvaniei, profesor la Liceul *Sf. Vasile cel Mare* din Blaj”. În sala mică a Primăriei municipiului Blaj a urmat o evocare omagială, în cadrul căreia s-au susținut următoarele comunicări: *Pavel Dan în contextul poeziei române interbelice* (Prof. univ. dr. Sergiu Pavel Dan), *Pavel Dan în amintirea profesorilor blăjeni* (Prof. univ. dr. Ion Buzași), *Câmpia Transilvană în proza lui Pavel Dan* (Prof. Silvia Pop), *Coordonate mitico-fantastice în nuvelistica lui Pavel Dan* (Prof. Claudia Crișan), *O pagină din Jurnalul lui Pavel Dan* (Ioana Simu – elevă Colegiu I.I.M. Clain Blaj).

ASTRA DESPĂRTĂMÂNTUL „TIMOTHEI CIPARIU” BLAJ
PROTOPOPIATUL GRECO-CATOLIC BLAJ
PROTOPOPIATUL ORTODOX BLAJ
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BLAJ
COLEGIUL UNIVERSITAR DE INSTITUTORI „GHEORGHE ȘINCAI” BLAJ

VĂ INVITĂ

SĂMBĂTĂ, 20 noiembrie 2004

la

OMAGIU SCRITORULUI PAVEL DAN

1. **Dezvelirea și sfințirea plăcii memoriale „Pavel Dan”** ora 12.00
la casa unde a locuit Pavel Dan din strada P.P.Aron, Nr.15

2. **Evocare** - Sala festivă a Primăriei, ora 12.30

- Prof. univ. dr. Sergiu Pavel Dan
Pavel Dan în contextul prozei române interbelice

- Prof. univ. dr. Ioan Buzăși

Pavel Dan în amintirea profesorilor blăjeni

- Prof. Silvia Pop

Câmpia transilvană în proza lui Pavel Dan

- Prof. Claudia Crișan

Coordonate mitico-fantastice în nuvelistica lui Pavel Dan

- Ioana Simu – elevă la Colegiul I.I.M.Clain Blaj

O pagină din jurnalul lui Pavel Dan

3. **Lansare de carte**

- **Nicolae Băciut, De la San Francisco la Muntele Athos**

Prezintă **Pr. Iosif Zoica**

- Woodstock sau Regalistul

Traducere, prefată, note de **Sergiu Pavel Dan**, ediția a II-a revizuită

Prezintă: **Sergiu Pavel Dan**

6. Se înțelege că apogeul manifestărilor omagiale este ocazionat de Centenarul nașterii scriitorului, în acest an 2007: au apărut cu această ocazie următoarele lucrări: *Pavel Dan și Blajul*, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007, o crestomație istorico-literară, alcătuită de Ion Buzăși, Sergiu Pavel Dan și Aurel Podaru, care prezintă perioada blăjeană, de numai un lustru, 1932-1937 în complexitatea ei biografică și creatoare, cu reperele sigure ale vieții într-o cronologie sistematică cu pagini de jurnal și corespondență, cu fragmente din monografiile ce i s-au consacrat până în prezent. La Concursul Național Pavel Dan, ediția 2007, cartea *Pavel Dan și Blajul* a primit o *Diplomă de excelență*. De altminteri, în același trio auctorial (Ion Buzăși, Aurel Podaru, Sergiu Pavel Dan) am publicat în 2003 la Editura Limes din Cluj un volum de *Amintiri despre Pavel Dan* despre care s-au făcut referințe elogioase în presa literară și dintre care desprindem una: „Cartea este un act pios față de un scriitor care ar fi putut atinge nivelul lui Liviu Rebreanu, dacă un destin potrivit nu i s-ar fi opus. Volumul

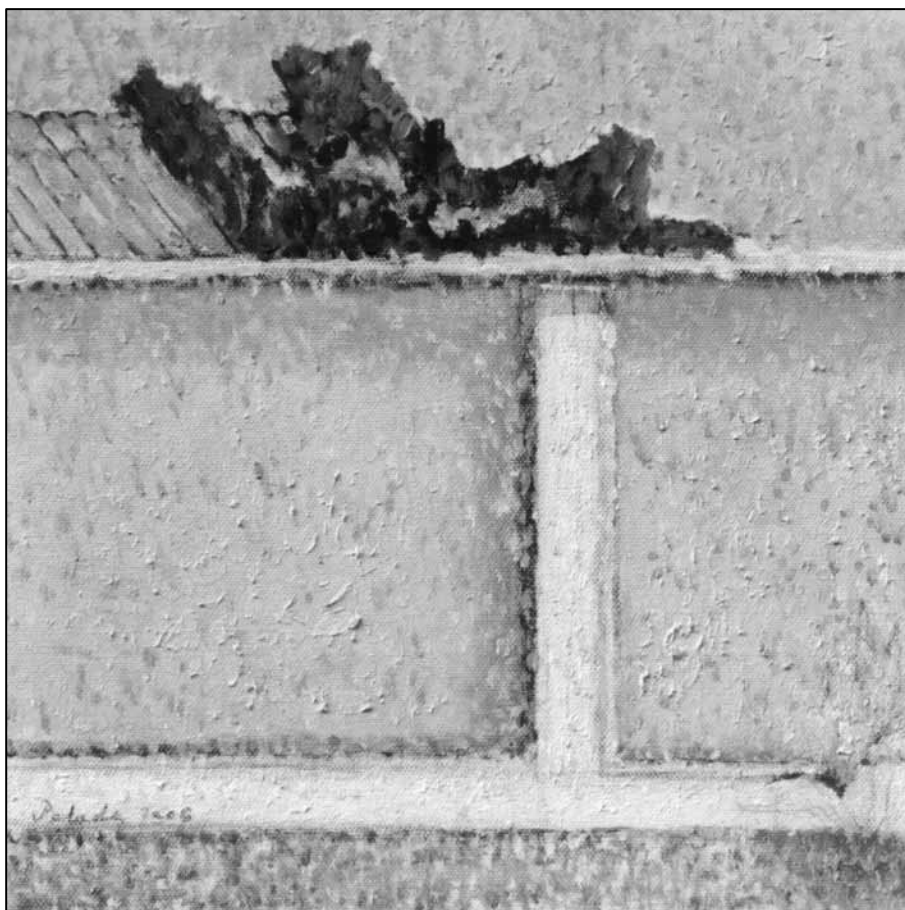
Amintiri despre Pavel Dan, apărut în excelente condiții grafice va putea – cine știe – trezi cuiva interesul pentru acest mare prozator ardelean, unul dintre stâlpii prozei românești interbelice” (Nicolae Prelipceanu). Apariția încă a unei monografii, în ordine cronologică a patra, consacrată vieții și operei lui Pavel Dan și datorată unei tinere universitare alba-iulienă, la origine teză de doctorat, poate însemna și o împlinire a profeției ușor dubitative a poetului Nicolae Prelipceanu.

Pentru că între edițiile operei lui Pavel Dan lipsea una destinată literaturii pentru copii și tineret și pentru că Pavel Dan cu nici una din nuvelele și povestirile sale n-a pătruns în manualele școlare, am alcătuit o astfel de antologie cu titlul: *Pavel Dan, Zborul de la cuib*, Antologie, prefată și tabel cronologic de Ion Buzăși, editura Astra, Blaj, în care sunt adunate pe lângă povestirea ce-i dă titlul volumului, *Vedenii din copilărie*, *Noaptea*, *Corigențe*, *Studentul Livadă*, *Pedagogul*, *Note din Blaj*, *Copil schimbat* și câteva pagini din *Jurnal*.

Un album documentar *Pavel Dan – Centenar* va marca decisiv șirul acestor apariții editoriale cu caracter omagial aniversar. Pentru că un album este o carte de sărbătoare ce își propune prin imagine și text, dar mai ales prin imagine să înfățișeze momente esențiale din viața unui scriitor, a unui artist, a unei personalități în genere. În intenția alcătuitoarelor acestui album (Ion Buzăși, Ana Hinescu, Marcela Ciorte), el se vrea o „biografie în imagini” – cu câteva repere fundamentale: I. *Contururi și izvoade ale obârșiei și primilor pași*; II. *Momente și etape biografice: Liceul la Turda, Anii studiilor universitare la Cluj, Profesoratul la Blaj*; III. *Prezențe și manifestări omagiale postume*; IV. *Câteva imagini ale descendenței familiale*. Bogatul și reverberantul material iconografic necesar la alcătuirea unui asemenea album, ne-a fost pus la dispoziție de profesorul și istoricul literar Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, care ne-a și încurajat în inițiativa noastră prin câteva rânduri de epistolă: „Se înțelege că trebuie aplaudată inițiativa doamnei profesoare Ana Hinescu, directoarea Bibliotecii „Școala Ardeleană” din Blaj, precum și disponibilitatea

Primăriei blăjene de a subvenționa inițiativa. Un album Pavel Dan, conceput ca o „biografie în imagini”, așa cum intenționați Dv. Ar reprezenta, de bună seamă, – alături de volumul în pregătire *Pavel Dan și Blajul*, pe care tocmai îl parcurg cu atenție în aceste zile – o întregire fericită a omagierii scriitorului prilejuită de centenar. În ce mă privește îmi voi aduce și eu contribuția trimițându-vă lucrurile de care aveți nevoie” (Scrisoare din 2 martie 2007).

Să notez, în încheiere că prin pana pictorului blăjean Emil Comșa, iconografia scriitorului s-a îmbogățit cu un portret ce se adaugă înfățișărilor statuare realizate de Virgil Filicea și Ion Vlasiu. Portretul lui Pavel Dan realizat de Emil Comșa ne înfățișează un tânăr profesor și scriitor, cu fața luminoasă și senină, încrezător în destinul său, pe care nici umbra gândului nu-l duce la curânda frângere a unui zbor literar în plin avânt.



Zid Neusiedl

Pavel Dan, culegător de folclor

Folclorul i-a oferit lui Pavel Dan numeroase motive de inspirație. Că a avut preocupări în acest domeniu, e lucru incontestabil, mărturie stând cele trei studii de folcloristică: *Ciclul lui Pinteza Viteazul*, *Baladele haiducești*; *Ciclul Novăceștilor* și *Motivul «Lenore» în poezia populară ardeleană*, publicate, mai întâi, în revista *Abecedar*, apoi în volumele *Amintiri despre Pavel Dan*, ediție îngrijită de Ion Buzăși și Aurel Podaru, editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, și *Pavel Dan și Blajul*, ediție îngrijită de Ion Buzăși, Sergiu Pavel Dan și Aurel Podaru, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007, și o culegere de folclor, rămasă încă în manuscris. Manuscrisul, intitulat *Culegeri de folclor* făcute de Pavel Dan, licențiat în litere, în Tritenii-de-Jos (jud. Turda), iunie-iulie 1932, conține 68 de pagini și se află la Arhiva de folclor a Academiei Române Filiala Cluj. Acesta are următorul cuprins: *Plugăritul*, *Stupăritul*, *Obiceiuri la sărbători*, *Obiceiuri la moarte*, *Ființe mitice*, *Practici magice*, *Medicină populară*, *Povești, snoave și legende*, *Bocete*, *Doine și strigături*, *Descânțete*.

Ca scriitor, atenția lui s-a îndreptat mai ales spre capitolele de lirică și magie a folclorului – doine, cântece de jale, bocete, superstiții, practici magice etc. –, iar singura legendă, pe care a prelucrat-o în nuvela *Iobagii* (călătoria lui Dumnezeu și a Sf. Petru pe pământ), nu poate atesta un interes mai susținut pentru epica populară.

Reproducem mai jos câteva doine și strigături culese de Pavel Dan din Triteni, nepublicate până în prezent. (A.P.)

1.

Mă uitai din deal în șes,
Nu văd ca la mândra mers.
C-așa calcă din călcăie
Ca condeiu pe hârtie.
Ș-așa calcă din chicioare
Ca condeiu pe scrisoare.
Mă uitai din deal în vale,
Nu văd ca la mândra poale.
Și-s albe și-mpăturate
Pare că-s stropite-n lapte.
Cusute cu găurele,
De intră doru prin ele.

2.

Tăt am zis și m-am giurat
Că n-oi mere sara-n sat.
Iar' asară m-am scăpat
La nevastă cu bărbat.
Când era gura mai dulce
Pe bărbat dracu-l aduce.
Io-l întreb de-i sănătos,
El cată lemnul de gros.
Io-l întreb de sănătate,

El mă-ncingă peste spate.
Io-l întreb că pîntru ce,
El s-apucă și mai dă.
Io pusăi mîna pe ușa,
El îmi mai dă c-o țapușă.

3.

Fă-mă, Doamne, ce mi-i face,
Fă-mă bumbușcă de-argint
Să mă bag pî su' pămînt.
Fă-mă pasăre măiastră
Să zbor la badea-n fereastră,
Să bat cu aripile,
Să deschid fereștile,
Să mă-ntorc pîngă lumină
Să văd pe badea ce cină.

4.

Măgheran crescut n cană
Am o pretină dușmană.
Pretina, pretină-aleasă,
De a meu drăguț te lasă.
Că i-ai dat miere și turte
Numai ca să te sărute.

Și peté pe clop i-ai dat
Și tăt nu te-a sărutat
Până de mine-o-ntrebat.

5.

Suie, Doamne, norii-n slavă,
Să cure din ei otravă,
S-otrăvească oamenii
De care nu pot trăi.
Să-i otrăvesc cât de bine
Pe care nu-nchep de mine.

6.

Măi bade, la voi în curte:
Măgheran până-n genunche.
Aș vini să vi-l plivesc,
De maică-ta nu-ndrăznesc.
C-am auzit-o de-acasă
Cum băté cu pumnu-n masă,

Că-i trăbă noă frumoasă,
Nu ca mine-o negricioasă.
Trăbă-i noră ca ș-un steag,
Nu ca mine-un șomoiaș.

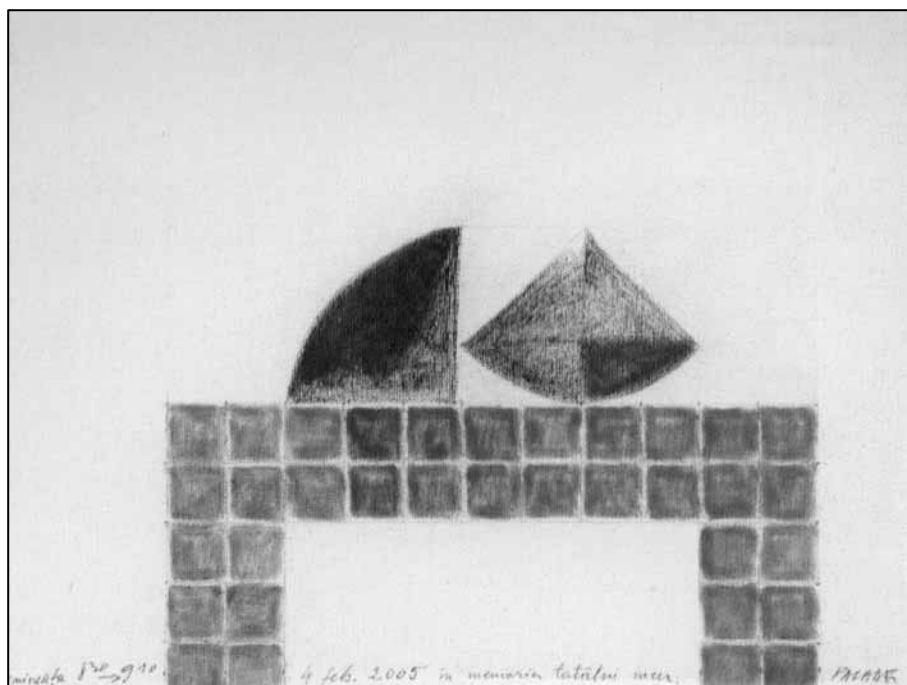
7.

Auzi, maică, câinii bat,
Intră pețitorii-n sat.
Dă-le, maică, de mâncare,
Doar m-or cerca oarecare.
Dă-le, maică, beătură,
Doar nu m-or mai căta-n gură.

8.

Măgheran crescut în iarbă,
Trece badea și mă-ntreabă,
Gândești că nu i-am fost dragă.
Da io trec și nu-l întreb,
Numa cu ochii-l petrec.

Informator: Ludovica Șagău, 28 ani, Trittenii de Jos



Altar IV

Referințe critice

Suferința, ca principiu al existenței, și moartea, ca ultim înțeles și sumbră apoteoză a tuturor frământărilor omenești, formează fundalul celor mai multe din povestirile lui Pavel Dan. Terorizat ani de zile de vecinătatea morții, scriitorul s-a familiarizat cu ea, i-a descoperit tristele și mărețele jocuri și umbra ei de amurg adânc se proiectează peste cele mai caracteristice din figurile și întâmplările plătuite. Nu e, desigur, lipsit de semnificație faptul că cinci din șaptesprezece bucăți câte cuprinde acest volum vorbesc despre moarte



sau înmormântare (*Zborul de la cuib*, *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*, *Priveghiul*, *Fragmente* și *Ursita*). E o variațiune în negru, cu grade de intensitate extrem de felurite, începând cu înlăcrimata duioșie de pătrunzătoare elegie din *Zborul de la cuib* și terminând cu acele vaste și macabre tablouri din *Înmormântarea lui*

Urcan bătrânul și *Priveghiul*, în care e un amestec de cruzime incisivă, de tristețe dură și apăsătoare, de fantastic și de grotesc ce amintește picturile unor maeștri olandezi.

Pavel Dan, *Urcan bătrânul*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1938, ediție princeps îngrijită și Prezentare de Ion Chinezu

*

Născut în Transilvania, lângă Turda, într-una din cele mai vechi regiuni românești, Pavel Dan a murit în 1937 când abia împlinise treizeci de ani. El n-a lăsat decât o culegere de povestiri din care am tradus pe cele care se pot citi în această carte: ele reprezintă mai puțin decât o operă, dar mai mult decât o promisiune.

Pavel Dan nu era încă unul din marii prozatori ai literaturii române moderne, dar ar fi devenit cu siguranță. El depășește realismul viguros dar simplu al unui Liviu Rebreanu, împingându-l până la limitele fantasticului de care este pătruns, căci, la el, simțul compoziției se unește cu cel al caricaturii și grotescului, după cum o atestă bucăți ca *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*. Ion Chinezu, care a îngrijit editarea culegerii sale postume de povestiri, arăta că tânărul scriitor vruse să realizeze o vastă frescă a vieții țărănești, boala nelăsându-i răgazul s-o ducă la bun sfârșit; câțiva ani încă și Pavel Dan, grație calităților sale „epice”, ne-ar fi dat o operă bogată, puternică, din care istorisirile prezentului volum nu sunt decât piese răzlețe.

Încă de acum se conturează temele: sunt ale vieții și morții la țărani; „romanul fluviu” al lui Pavel Dan ne-ar fi vorbit, mai bine decât ar fi putut-o face, despre sărăcia și despre bogățiile spirituale ale țăranimii, despre mizeriile, despre mărețiile ei.

În aceste nuvele, ca în toate povestirile cu țărani, drama se desfășoară cel mai adesea în jurul pământului; aceeași duritate (având uneori ceva ca un crâmpei de cer albastru, o dulceață venind din profunzimi misterioase), apariția, uneori sordidă, rapacitatea și în același timp – prin ce contrast! – sentimentul armoniei lumii, visul, misterul, prospețimea izvoarelor vii. Toți țăranii din lume se aseamănă și toate literaturile de inspirație țărănească. S-ar putea aproape vorbi de o „internațională țărănească” poate mai adevărată decât internaționalele muncitorești sau burgheze. Este, de altfel, logic să găsești unitatea acolo unde e o viață unică, în natură – și aceasta în ciuda tradițiilor locale și a obiceiurilor particulare, care nu sunt decât urmele, moștenirile istoriei naționale și nu alterează fondul anistoric al civilizației țărănești: câte asemănări între anumite dansuri din centrul Franței și unele dansuri românești nu s-ar putea nota; între anumite moravuri sau anumite detalii vestimentare de la o țară la alta, fără a mai vorbi de superstiții; câte teme folclorice care circulă de la Baltica la Marea

Neagră, de la Marea Neagră la Mediterana occidentală nu s-ar putea cita, rămășițe ale unei unități pierdute.

Țărănimea depozitează și păstrează „istoriile particulare”, tradițiile solului și pe cele care vin din alte părți și care, în același mod, aici, sunt asimilate, topite, ca să zic așa, într-o unitate care le depășește. Elementele culturilor țărănești nu sunt acceptate decât atunci când sunt mai puțin actuale, când au devenit „tradiții”, vechi obiceiuri, corpuri secătuite, cărora sufletul țărănesc le împrumută viață din nou, o viață în afara istoriei, construită după un model neschimbător.

Această lume a visului, a mitului, a fantasticului este, în același timp, și cea pe care Pavel Dan o numește „*greaua batjocură țărănească*”, lumea satului practic, a durerii, a torturii, a neliniștii, și pe acesta ne-o înfățișează nuvelele sale.

Este, de asemenea, o lume închisă, ostilă orașului, de care o desparte o prăpastie și de care refuză să se lase penetrată: poți trece prăpastia pentru a merge la oraș, dar, o dată devenit citadin, citadin sufletește, nu mai e posibilă calea întoarsă, e ca și cum ai fi victima unei vrăji. Profesorul din *Zborul de la cuib* se simte astfel un străin în propriul său sat, în mijlocul alor săi, „*o creangă ruptă din trunchiul puternic al satului, aruncată undeva în lume*”, dezrădăcinat, departe de izvoarele originare, separat de unitatea lumii, singur; popa din *Zborul de la cuib*, ca și cel din *Înmormântarea lui Urcan bătrânul* sunt hibrizi „ignoranți” nu pentru că au făcut foarte mediocre studii teologice, ci fiindcă, fără a deveni citadini, ei s-au îndepărtat de sufletul țărănesc din care n-au păstrat decât laturile rele, răutatea și mai ales rapacitatea, pierzând viziunea și explicația misterioasă a universului. Tot ceea ce vine de la oraș este rău: Valer, de când a fost în armată, unde a învățat „*s-o dea pe domnie*”, a devenit stupid și țăranii îl iau peste picior; șoselele de curând construite sunt periculoase, iar calea ferată aduce cu ea personaje curioase în uniforme bizare, jandarmi pe care Urcan bătrânul îi evită ca și cum ar fi coborât din Lună sau Marte. Ana e avidă, intrigantă și vrea să-și fure socrii; fără îndoială pentru că e fiica unui „jidov” de la oraș „*pripășit pe la ei cu mașina de imblătit*” căci orașul este tot atât de străin vieții țărănești cum ar fi o altă planetă. [...]

E semnificativ să constatăm că țăranii înșiși simt că a te îmbogăți înseamnă a te pierde. Ludovica își dă seama că fusese totuși mai fericită în vremea copilăriei când era săracă și locuia într-o umilă căsuță cu mama și surorile sale. Tatăl scriitorului este cu totul spiritualizat prin sărăcia sa, pe care o suportă totuși cu greu și este atât de dezinteresat, încât refuză adesea banii pentru munca sa. Mocanul, care își plimbă prin munți și văi sărăcia și nenorocirea, trăiește în plină comuniune cu fantasticul, în plin vis, un vis, e adevărat, mai degrabă urât și greu de suportat. Bătrânii Urcănești, ei înșiși, în ciuda averii lor (pe care, de altfel, ar vrea s-o cedeze când unuia, când altuia) trăiesc spre sfârșitul zilelor lor ca săracii, retrași, într-o casă mică, nelocuită de multă vreme. Și, oricât de paradoxal ar părea, bătrânul Urcan nu bate drumurile numai pentru a aduna avere ci și dintr-o înclinație spre sărăcie și umilință; dar și pentru altceva; pentru a se culca sub cerul liber, cu capul pe o piatră, în mijlocul câmpurilor. El fuge de acasă pentru a rupe legăturile cu satul, cu familia și pentru a se regăsi singur cu drumurile, cerul, pământul. Este bogat și n-are nevoie să facă avere; nu este nici măcar zgârcit, pentru că vinde aproape pe nimic ce a obținut cerșind, sau dăruiește; el vrea bogăția și, în același timp, se detașează de ea.

Nu se poate spune ce anume îl îndeamnă pe Urcan să cutriere drumurile. Este aici, desigur, o neliniște secretă.

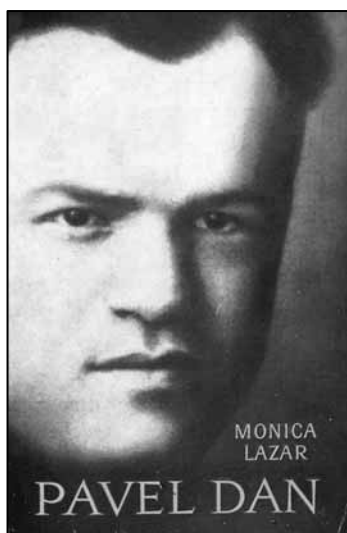
Pavel Dan era el însuși un neliniștit. Acest admirator fervent al lui Dostoievski era atras și el – nuvelele sale o dovedesc – de „*ceea ce spun nebunia și moartea*”.

Eugen Ionescu, *Prefață* la volumul Pavel Dan, *Le Père Urcan*, traducere din limba română de Gabriella Cabrini și Eugen Ionescu, Editura Jean Vigneau, 1945

*

Ardelean de prin părțile Turdei (Tritiul-de-Sus [Triteni], 21 August 1907 – 2 August 1937), el (Pavel Dan – n.n.) avea talentul de prozator al unui Slavici și ochiul observator al lui Rebreanu. Cine cunoaște bine Ardealul rămâne fermecat de prospețimea sobră a vieții locale, apărând în toate tipicele ei mișcări și de limbajul ferit de îngroșări. Paginile lui Pavel Dan nu sunt decât niște cartoane-studiu pentru

o mare compoziție, sunt totuși remarcabile și așa. Totul se învârtă în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul Ardealului care intuiește că problema permanenței pe sol se leagă de averea personală în pământ. În ordinea psihologică derivă de aci numeroase aspecte de conservare umană, cu toate nuanțele caracterologice. Sunt în planul întâiu trei generații, simbolizate prin bătrânul Urcan, prin fiul său Simion și noră-sa



Ludovica, prin flăcăul Valer în fine, feciorul Ludovicei și tânăra lui nevastă Ana lui Triloiu, bârfită prin sat ca progenitură a unui ovreiu. Urcan nu și-a „întăbulat” pământul pe numele lui Simion, deși acesta l-a muncit în sudori o viață întreagă, și acum nepotu-său Valer, îndemnat de el și de familia lui Triloiu, umblă fără

nici un pic de omenie față de părinți, să întăbuleze pământul pe numele său, nu numai lăsând pe drumuri pe Simion, dar înlăturând de la dreapta moștenire pe frați. Valer e și el o specie de Ion. Situația e dintre cele mai înjositoare, cu toate acestea Ludovica, cunoscând mersul lumii, nu face figură de victimă ci desfășură o energie verde de luptătoare într-un vocabular de o simpatică vulgaritate rurală („dă-i în minune”, „mâncu-ți mămăliga”). Când Valer, care se știe cu conștiința pătată, trece pe lângă mamă-sa, fluierând a batjocură, aceasta îl blestemă cu sete: „Seca-ți-ar ochii să nu mă mai cunoști!”. Toată pohida ei este însă pentru noră-sa, „roșia lui Triloiu!” [...]

Soacra ia la bătaie pe noră, iar aceasta iese în uliță și strigă:

„— Tulaaai, oameni buni! Cine m-aude, cine nu m-aude, săriți că mă omoară scroafa lui Urcan! Tulaai, cine m-aude, cine nu m-aude!”

George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 846

*

Afirmată încă de la primele scrieri (*Ursita*, *Jufa*, *Uliana*, *Precub*, *Necazuri*, *Cârjă*), pasiunea pentru observația precisă și totodată evocatoare și înclinarea de a surprinde lucrurile și gesturile cu vizibilă tentă „dialectală” fac din Pavel Dan un neîntrecut pictor al vieții țărănești, în speță, al țăranului de pe „Câmpie”; e cazul, poate, să vedem aici și o preluare în spirit creator a unor sugestii din romanul *Țăranii* al polonezului Wł. Reymont [...]. Cert este că puțini scriitori români până la Pavel Dan au reușit să înfățișeze atât de exact (exact-artistic!) și totodată dinamic omul în ambianța lui familială, printre obiectele și uneltele lui, în casa și gospodăria lui, cu obișnuințele și deprinderile lui (tot dialectale!). În primele schițe, mișcarea aceasta e tratată minuțios, monografic, filmul narațiunii înregistrează cele mai mărunte gesturi și acte reflexe. Moșul din schița *Jufa* se pregătește în acest fel de drum: „Își frecă obielele, îndoi opincile, care se prea uscaseră, și după ce luă de la stavila patului o mână de paie, pe care le puse într-însele să-i țină cald, începu să se încalțe”. De drum se pregătește și *Precub* din schița cu același nume. Situația pare a se repeta, totuși, scriitorul găsește noi resurse de observație în gestul descris: „După ce *Precub* isprăvi cu încălțatul de un picior, își mișcă vârful degetelor, să vadă dacă nu-l strânge opinca, lovi cu piciorul pământul, ca și cum ar fi vrut să bată un cui în fața casei, și, gândindu-se că s-a mai călca ea la drum, începu să-și învâle celălalt picior. Opinca, udată și apoi uscată la soare, era tare ca fierul, gurguiul i se strâmtase și prin nojițe nu era chip să vâre curelele.” Un alt bătrân (*Noaptea*) se pregătește să aprindă focul: „Se scoală cu bunda pe el, se târâie până la sobă și, pufăind ca un foi, caută un cărbune aprins în cenușa de balegi. Ia un șomoig de paie de la stavila patului, împrăștiindu-le jumătate prin casă, aprinde focul”. Aprinderea focului revine ca un laitmotiv și în caracterizarea gesturilor reflexe ale femeii din schița *Ursita*: „Acum intră femeia cu un braț mare de paie, pe care le ghemui între vatră și căpătâiul patului [...]. Împinse cenușa în fundul sobei, aprinse focul de la lampă, și când flăcările bubuiră alergând spre horn, trase fitilul în jos, ca să

nu mai ardă petrol. Odaia rămase o clipă în întuneric. În curând, când se aprinse șomoilogul de paie din sobă, limbile roșii începură să salte pe păreți, în apa neagră a geamurilor.” Toate acestea nu-s deocamdată decât niște crochiuri, ele n-au o valoare deosebită de atmosferizare, dar chiar de pe acum se poate vedea că reconstituirea traiului aspru și cam sumar al omului de pe „Câmpie” nu e nicidecum naturalistă. Scriitorul e animat permanent de o intenție expresivă; asemenea desenatorului, el e preocupat să surprindă mai presus de orice mișcarea exactă, aceasta fiind la el sinonim cu poezia.

PAVEL DAN, *Scrieri*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, colecția *Scriitori români*, Editura pentru Literatură, București, 1965, pp. XXXIX-XL

*

Modelul prozei lui Pavel Dan a fost, însă, incontestabil, Liviu Rebreanu. Numai că Pavel Dan nu s-a oprit asupra nuvelor lui Rebreanu, ci s-a adresat direct romanelor acestuia. După exemplul lor și-a format preferința pentru compoziția arhitectonică, pentru diferite tipuri de compoziție adaptate la natura temelor și diversitatea subiectelor. Lipsa de invenție epică, precum și conceperea nuvelor doar ca o etapă pregătitoare pentru roman, ca exercițiu de perfecționare artistică, sunt comune la Liviu Rebreanu și la Pavel Dan. Dar elaborându-și nuvelele într-o perioadă când Rebreanu realizase romanele preconizate, Pavel Dan izbuteste să-l depășească pe *nuvelist*, pentru că vizează treapta atinsă de creațiile *romancierului* și nu mai repetă dibuirile acestuia din perioada anterioară. Majoritatea nuvelisticii lui Rebreanu, cu atâtea incontestabile calități de observație realistă, stringență a conflictului și sobrietate a expunerii, rămâne în urma nuvelor principale ale lui Pavel Dan. Concluzia se impune mai ales prin compararea nuvelor de inspirație rurală. În acestea, Pavel Dan atinge planuri mai profunde prin culoarea tragică, de adânci rezonanțe existențiale, a conflictelor sociale și morale, prin dimensiunea obținută din prelucrarea motivelor folclorice și prin amplexarea construcției epice”.

Monica Lazăr, *PAVEL DAN* (1900-1937), Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 200.

*

Tragicul are în opera lui Pavel Dan o funcție esențială și sub semnul mecanismelor sale viața oamenilor dobândește o aură de gravitate și de solemnitate. Grandios și eroic, patetic și sublim, destinul oamenilor este decis de factori multipli; ființele își asumă existența, se supun legilor inexorabile ale trecerii, întâmpinând cu demnitate și cu decență, cu sobrietate și cu resemnare (câteodată) evenimentele. Înfruntarea se petrece nu la nivelul unor acte spectaculoase cu orice preț. Dimpotrivă, reprimând orice accent retoric, naratorul descoperă alternativa *reflecției ontice*, neuitând că tragicul presupune, neapărat, raporturi antinomice guvernate de forțe ireductibile, de încercarea unor destine situate în conflict ineluctabil cu realități diverse ca natură și propensiune, ca sursă și ca durată.

Dimensiunea tragicului ține, cum este și firesc, de perspectiva existențială a comunității umane imaginate epic, iar lumea satului Câmpiei, legate prin rădăcini puternice de pământ, trăind sub imperiul teluricului, dar și sub acela al necesității opresive, devastatoare (în mediul ei social și spiritual), trăiește copleșitor tragicul. Ființa e cutremurată de tragic, natura și raporturile umane potențând relieful tragicului. Abstracție făcând de condiția lui Pavel Dan și de biografia lui sfâșiată de suferință și de amenințarea morții, proza sa celebrează momentele fundamentale, existențial vorbind, *motivul morții* anexându-se celorlalți invarianți structurali ai operei. Sesizabilă e, de altminteri, relația, amintită în paginile anterioare ale comentariului, dintre *antathic* și *noapte*. Completând un sistem din universul (semiotizat) al creației lui Pavel Dan,



noaptea este spațiu și timp pentru aventura tragică a ființei, este zona unde fabulosul potențează atmosfera, iar tensiunea evenimentelor crește până la coșmar sau până la explozia de o violență unică. Disperarea și agonia, singurătatea și apropierea morții, deciziile definitive, devenite inevitabile și adesea fatale pentru ființa ultragiată, au în *atmosfera nopții* cadrul unei desfășurări stranie, inextricabile adesea. Jocul vieții și al morții, premonițiile grave fac din noapte nu un termen antinomic (zi-noapte), ci un spațiu pentru *ambivalența* actelor umane.

În nuvela *Ursita* asistăm la ultimele ore din viața lui Iacob, țăranul care agonizează grav bolnav, străjuit de tăcerile și gesturile, involuntar hieratice (de spectacol tragic), ale Anei, soția lui. Nu este lipsit de interes să examinăm textul din perspectiva motivului thanatic. Un semn al discursului este *tăcerea*; ea face mai grave și mai izolate, în context, cuvintele rostite („Dacă i-e scris omului să moară, va muri...”, *Scrieri*, p. 4). De fapt, tăcerea e un interval spațial, despărțind sau apropiind singurătățile personajelor:

„Și iarăși se întinse între ei tăcerea aceea apăsătoare de noapte grea de iarnă; oamenii se uitau în pământ fără să-și spună o vorbă, fără să clipească din gene, vrăjiți în pânza aceluiași gând amar” – s.n.I.V. (*Scrieri*, p. 5)

Ion Vlad, *Zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pp. 90-91

*

Orașul nu oferă șanse fericite de împlinire eroilor lui Pavel Dan, proveniți cu osebire din mediul rural. Mai ales că prozatorul urmărește evoluția acestora pe linia ascensiunii lor în medii intelectuale. O lume măcinată de neajunsuri materiale, de umilințe morale, un univers tipologic de proastă condiție provincială, o lume a înfrânților, a rataților, a suficienților, lipsiți de aspirații, se regăsește predominant în povestirile, schițele și nuvelele inspirat din mediul acesta compozit.

Profesorul din *Corigențe*, cu un statut social precar, trăiește în registrul dramatic

aceleași momente dezagreabile pe care eroii lui Caragiale le traversează cu ironie ridicolă sau măcar cu umor.

Trezit din somn cu noaptea-n cap, eroul lui Pavel Dan este supus unui adevărat bombardament de intervenții pentru a da note de trecere unor elevi leneși, ingrați sau impertinenți, care nu știu „absolut nimic” în fața comisiei de corigențe. Profesorul este, pe rând, implorat, lingușit, amenințat, injuriat, detestat etc., pentru ca în final să recepționeze, ca pe-o lovitură decisivă, eticheta aruncată disprețuitor, ce-i fixează degradant condiția socială căreia îi aparține de fapt și pe care o poartă cu sine ca un stigmat al inadaptabilității sale: „– Dar ce stau eu să discut cu dumneata – îi aruncă în obraz „cucoana” cunoscută ca una din „gloriile locale” care la început era dispusă să-și avanseze grațiile – *cu un țăran!*” (subl. n.)

Pe acest fundal problematic, ce atinge corzi afective de rezonanță gravă, umorul lui Pavel Dan – el nu este un scriitor lipsit de umor; ironia sa apare însă mai mult ca o batjocură, pe structură psihologică ardelenescă – are amărăciune și este practic vădit umilitor, descalificant: „– Te ocupi și cu rasele? zice ea uitându-se la portretele de pe pereți.

– Nu.

– Darăștia nu sunt papuași?

– Acesta e Ibsen și celălalt Strindberg, doi scriitori mari.

– I-am citit și eu. Unde ai aflat portretele astea interesante? Nu le-am mai văzut nicăieri. Da’ pe scriitori îi cunosc de pe când eram elevă. Ce impresie mi-a făcut *Idiotul* lui Strindberg!

– Da, întregesc eu, Strindberg a scris *Idiotul* și Ibsen, *Hamlet*.

– L-am citit și pe acela.

– E vesel!

– Am râs și noi mult. Da’ să-i dăm încolo de scriitori, zice cucoana, simțindu-se pe un teren nesigur. Sunt buni să vorbești de ei iarna la gura sobei și vara la baie.”

Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Pavel Dan*,

Editura Viitorul Românesc, București, 2000, pp. 122-124

Selecția textelor: Aurel PODARU

Cronologie

1907 – La 3 septembrie (21 august, stil calendaristic vechi), în Tritenii de Sus (pe atunci: Tritiu), jud. Cluj, se naște Pavel Dan. Fiul lui Simion și Nastasia (n. Tescariu)

– Spre sfârșitul războiului, familia se mută în Tritenii de Jos. Noua casă, durată în cătunul răsăritean numit Clapa conține, din 2 august 1959, o placă de marmoră cu inscripția: *De aici a plecat scriitorul Pavel Dan*, astăzi e locuită de nepoata din soră, Ludovica.

1914 – Urmează școala primară în satul natal; clasa a IV-a o repetă deliberat în Tritenii de Jos pentru însușirea temeinică a limbii oficiale.

1919 – În toamna anului 1919, se înscrie la liceul de băieți „Regele Ferdinand” din Turda. Nu va ajunge, însă, să încheie cursurile tot acolo, căci primele săptămâni ale ultimului an școlar îi vor rezerva surpriza exmatriculării pentru „culpa” participării neautorizate, cu un grup de colegi, la un fel de concert urmat de un bal în incinta teatrului. Astfel, clasa a VIII-a o va încheia la Tulcea – unde funcționa ca profesor de latină unchiul său, Paul Dan – iar bacalaureatul îl va susține în 1927 la Ismail.

1925 – Începuturile afirmării literare se leagă de întemeierea societății de lectură „Titu Maiorescu” sub patronajul profesorului de română și poetului Teodor Murașanu, iar în martie 1925, a revistei școlare „Fire de tort”.

– Ales președinte al comitetului de redacție, Pavel Dan semnează în cel dintâi număr un comentariu analitic

dedicat poemului *Ideal* de George Coșbuc.

1927 – Se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj – româna fiindu-i specialitatea principală și latina, cea secundară; după reușita la examenul de bursă se stabilește în căminul „Avram Iancu”.

1930 – Debutul prozatorului, cu *Ursita*, în „*Darul vremii*”, nr. 2/1930.

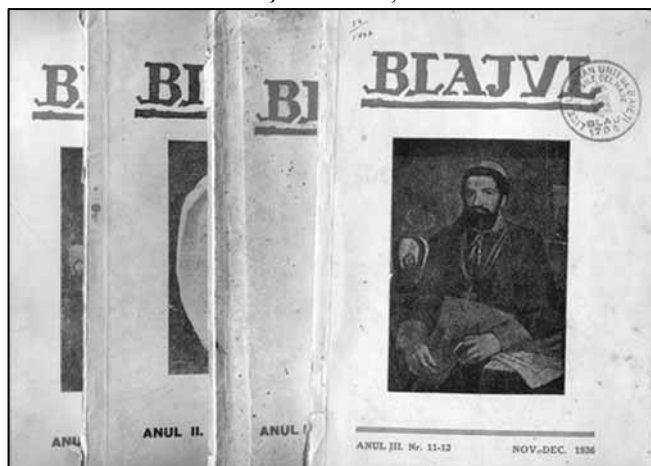
1932 – La terminarea studiilor universitare (1931), în așteptarea unui post pe măsura calificării, este nevoit să-și asigure un timp mijloacele de trai ca bibliotecar (1 nov. – 31 dec. 1931), iar apoi, din nou, ca pedagog, la liceul din Turda. În cursul anului următor abia, – pe data de 1 sept. 1932 – obține numirea la liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj, ca suplinitor, pe o catedră de latină și greacă însă, (specialitatea secundară), ceea ce incumbă noi eforturi pentru desăvârșirea pregătirii.

1934 – La 7 octombrie 1934 se căsătorește cu Georgina Giurgiu, iar peste aproape doi ani va veni pe lume unicul său fiu, Sergiu, azi profesor universitar.

1935 – Incertitudinile începutului de carieră ar fi putut lua sfârșit în primăvara anului 1935 o dată cu reușita de excepție la dificilul examen de capacitate susținut la București, (între numeroșii alți candidați fiind prezenți: Octav Șuluțiu, Emil Giurgiuca și Ovidiu Papadima, pe care-l cunoaște acum). Dar Pavel Dan se prezenta în fața comisiei (D. Caracostea era președinte) după ce, de curând, (între 3-15 martie) suportase, la Spitalul Colțea, o grea operație de cancer. Boala fusese diagnosticată înainte cu câteva



luni – într-o fază incipientă, medicii punând suferințele din regiunea lombară pe seama reumatismului. Această gravă descoperire îi va estompa, se înțelege, satisfacția titularizării ca profesor de română, așa după cum îi va marca și alte bucurii firești ale vieții.



– Dar, deși conștient, se pare, timpuriu de noua-i condiție, Pavel Dan va refuza multă vreme să se comporte ca un condamnat definitiv, cel puțin în planul creației. Desfășurat febril și până acum, ritmul muncii (socotit un fel de „beție” într-o scrisoare către T. Murășanu) intră tot mai deslușit într-o competiție dramatică cu timpul. Cu excepția *Priveghiului* publicată în „*Gândirea*”, nuvelele și schițele scriitorului văd lumina tiparului în revistele ardelenice: „*Darul vremii*” (*Ursita*); „*Abecedar*” (*Bătrânețe, Noaptea, Banii [Uliana], Necazuri, Cârjă, Jufa, Precub, Tuia*); „*Pagini literare*” (*Intellectualii, Vedenii din copilărie, Drumul spre casă, Pedagogul*); „*Gând românesc*” (*Poveste țărănească [Urcan bătrânul], Zborul de la cuib, Copil schimbat, Însmormântarea lui Urcan bătrânul*); „*Blajul*” (*Îl duc pe popa, La închisoare, Corigențe, Studentul Livadă, Întâlnire*); „*România nouă*” (*Iobagii*) – împreună cu un număr de recenzii și articole.

1937 – Scrisă pe patul Institutului de cancer din Cluj (cu ajutorul unei mese special adaptate) și prezentată la un concurs instituit de amintitul ziar clujean, nuvela

Iobagii obține la 31 ianuarie 1937 premiul I – în valoare de 12000.

– În dimineața zilei de 2 august, cu o lună înainte de a fi împlinit 30 de ani, Pavel Dan trece la cele veșnice. Alături de ceilalți preoți care oficiază serviciul de înmormântare, Ion Agârbiceanu rostește panegiricul. Este înhumat în cimitirul din Cluj.

1938 septembrie – Apare la Editura Fundațiilor Regale *Urcan bătrânul*, nuvele. Neavută în vedere dacă scriitorul ar mai fi fost în viață, *Prezentarea* semnată de Ion Chinezu vădește o comprehensiune și expresivitate demne de cartea înfățișată.

1938-1944 – În pofida tirajului redus (2000 ex.), volumul se bucură de un ecou neobișnuit. *Nu ne putem opri un sentiment de remușcare* – notează în articolul său omagial Mihail Sebastian – *la gândul că am lăsat să treacă pe lângă noi un scriitor de această valoare, fără să-l vedem, fără să-l cunoaștem și fără să-i dăm, cel puțin în ultimul timp al nefericitei lui vieți, un semn de înțelegere*. Iar în încheiere: *Nu ar fi de mirare ca Urcan bătrânul să răscumpere târziu, printr-un destin literar fericit, zguduitor moarte a scriitorului. (Un prozator ardelen: Pavel Dan, apud Eseuri, cronici, memorial, edit. Minerva, București, 1972, p. 438, 445).*

– Pentru generația afirmată pe la mijlocul epocii interbelice, numele scriitorului devine tot mai explicit un titlu de glorie artistic, moral și chiar în aria unor mai largi reverberații. Împrejurarea se constată mai cu seamă în perioada restriștilor războiului și sfâșierii teritoriului patriei. Publicațiile din Transilvania nordică înstrăinată vremelnice îi celebrează astfel memoria nu doar cu prilejul datelor sale aniversare, dar și la 1 Decembrie. Sub aceleași auspicii, colecția „Cartea refugiatului ardelen” reeditează la București în acești ani *Iobagii* și *Îl duc pe popa*.

– La 2 august 1943, intelectualii români clujeni de cele mai diverse profesii, în frunte cu prof. dr. Emil Hațieganu, își fac o mândrie din a contribui la ridicarea unui monument de granit și marmoră pe mormântul scriitorului, la baza căruia încrustează cuvintele: „*Ridicatu-s-a această piatră prin jertfelnicia Românilor din Ardealul de Nord*”. Sub genericul **Grai și suflet românesc**, ceremonia este evocată pe o întreagă pagină în „*Tribuna Ardealului*” din următoarea zi.

– O inițiativă asemănătoare s-a desfășurat peste ani în fața unei și mai numeroase asistențe, la 30 noiembrie 1969: înălțarea unei statui (realizate de V. Fulicea) în fața fostului său liceu din Turda.

Reeditări

- 1940-1987 – **Iobagii**, col. „Cartea refugiatului ardelean”, nr. 4, Fundația Culturală Regală, f.a.; cu o introducere: **Câmpianul Pavel Dan**, semnată de I. M.; patru ilustrații și vigneta de pe copertă de Aurel Jiquid; 96 p. (2 titluri).
- **Urcan bătrânul**, nuvele; ediția a II-a; Fundația Culturală Regală, București, 1944, cu o **Prezentare** de Ion Chinezu, XXV + 338 p. (17 titluri).
 - **Scrieri alese**, E.S.P.L.A., f.a.[1956], ediție îngrijită și prefată cu o **Introducere în lectura lui Pavel Dan** de Florian Potra și un portret al scriitorului după un bust de Ion Vlasiu, 334 p. (18 titluri).
 - **Urcan bătrânul**, nuvele, E.S.P.L.A., 1960, cu un **Cuvânt înainte** de B. Elvin, XVI + 258 p. (13 titluri).
 - **Scrieri**, E.P.L., București, 1965, col. „Scriitori români”, ediție îngrijită și **Studiu introductiv** de Cornel Regman; cuprinde opera cunoscută la acea dată, inclusiv schițele postume: **Domnișoara** și **Note din Blaj**; un glosar; note bibliografice și variante; indici; nume de personaje întâlnite în proza lui Pavel

Dan și nume de locuri; material iconografic; XLVIII + 462 p. (35 titluri).

- **Vedenii din copilărie**, editura Ion Creangă, 1971, 134 p. (10 titluri).
- **Urcan bătrânul**, schițe și nuvele, editura Minerva, seria Arcade, București, 1973; antologie și postfață de Nicolae Balotă, 263 p. (9 titluri); textul studiului, precedat de o **Introducere în proza transilvană**, figurează și în studiul dedicat lui Pavel Dan din volumul **De la Ion la Ioanide**, editura Eminescu, 1974, p. 276-307.
- **Urcan bătrânul**, în **Antologie de proză scurtă românească de la Constantin Negruzzi la Pavel Dan**, editura Minerva, B.P.T., București, 1979; ediție îngrijită și note de Nicolae Ciobanu, vol. IV, p. 236-268. (1 titlu).
- **Schițe și nuvele**, editura Minerva, seria Arcade, București, 1985; postfață și bibliografie de Mircea Braga, 304 p. (20 titluri).
- **Urcan bătrânul**, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987; ediție îngrijită, prefată și cronologie de Sergiu Pavel Dan.
- **Urcan bătrânul**, editura 100+1 Gramar, București, 2002; selecție, postfață, cronologie și referințe critice de Victor Cubleșan.

Scrieri postume

- În contrast cu recunoașterea firească a valorii operei antume, manuscrisele au avut o soartă fluctuantă, moștenind parcă ceva din pecetea existenței scriitorului.
- Punctul de plecare al acestei realități constă într-o împrejurare menționată: predarea manuscriselor lui Ion Chinezu – în ultimele luni ale vieții – spre a avea la îndemână informațiile și argumentele unei colaborări optime cu editura din Capitală. Nu este prea limpede de ce, odată țelul îndeplinit, criticul restituie văduvei scriitorului un lot masiv de texte, mai puțin, însă, încercările inedite. După ani, la întrebările subsemnatului relative la pomenitul **Jurnal** din

Prezentare, dânsul (stabilit la București între timp) invoca vicisitudinile refugiu-ului și războiului, considerând documentul pierdut. Îl va descoperi, însă, pe neașteptate, împreună cu alte numeroase pagini rămase de la Pavel Dan, după decesul conducătorului „**Gândului românesc**” (10 decembrie 1966) – în podul casei ce adăpostea bogata-i arhivă, ni s-a spus – inițiatorul volumului său



postum, **Pagini de critică** (1969).

– Manuscrisele nu vor urma, în totalitate, aceeași traiectorie. **Jurnalul**, de a cărui regăsire am aflat datorită publicării lui în „**Tomis**” și „**Tribuna**” de către C. Regman, ajunge în posesia familiei. În schimb, pe celelalte texte, Petronela Chinezu, soția criticului –

după ce, la întâmpinarea noastră, le contestă existența – preferă (surprinzător, în absența dreptului de proprietate) să le dirijeze spre un fond literar bucureștean.

- Precizările acestea explicitează sumar sursa identică, iar, în același timp, „filiera” diferită a celor două volume de scrieri postume:
- **Jurnal**, editura Dacia, col. „Restituiri”, Cluj, 1974; ediție îngrijită și prefată (**Mărturia tinereții unui scriitor**) de Sergiu Pavel Dan; (Paginile relativ demne, artistice, să poarte semnătura prozatorului, redactate din imboldul juvenil al auto-confesiunii, de condeiul unui elev și student; o însemnare din amurgul vieții, precum și un număr de 26 scrisori), 190 p. (28 titluri).
- **Ultimul capitol**, schițe, povestiri, nuvele, fragmente, editura Dacia, col. „Restituiri”, Cluj-Napoca, 1976; ediție îngrijită, adnotată și prefată (**Pavel Dan sau proiecția obsesivă a biografiei**) de Nicolae Florescu; (Nuvela **Păpușa de**

marmură, replică la **Întâlnire**, apoi capitolele compuse din fragmente disparate, mai adesea bruioane, deci foarte inegale valoric: **Copiii zilelor noastre**, **Pe drumurile Școlii ardeleni**, **Unirea bisericilor**, **Țăranii** – din care se rețin versiunile inedite ale povestirilor **Jufa** și **Precub** – **Ultimul capitol**, **Addenda**, **Note și comentarii**, **Glosar**, **Indice de personaje** și **Indice toponimic**), 384 p. (51 titluri).

Traduceri

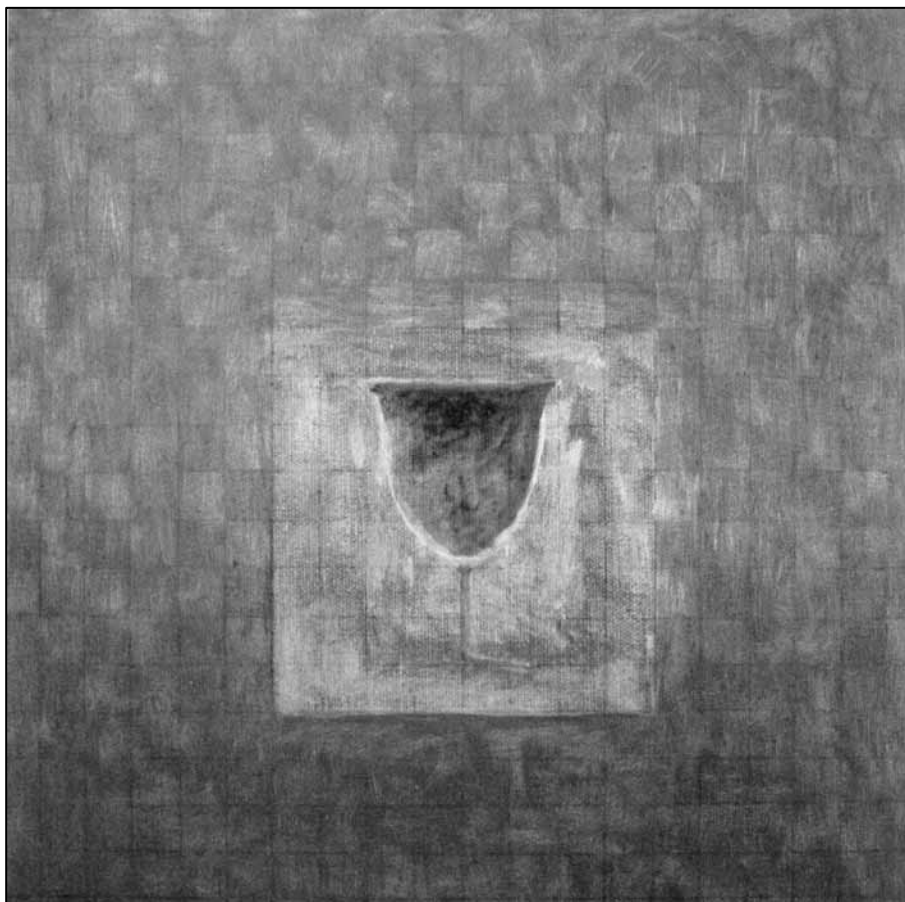
- **Le père Urcan**. Traduit du roumain par Gabrielle Cabrini et Eugène Ionesco. Jean Vigneau éditeur, Marseille, 1945; **Préface** par Eugène Ionesco (tradusă de subsemnatul, apud „**Gazeta literară**”, anul XII, nr. 32, 5 august 1965), 246 p. (4 titluri). Carte foarte dificil de procurat în țara noastră, și chiar în Franța, după cum m-a informat dramaturgul într-o scrisoare din 18 II 1965, ce însoțea exemplarul pe care a avut amabilitatea să mi-l trimită.
- **Ures a fészek [Zborul de la cuib]**. Traducere în limba maghiară de Óvári-Óss József. Cu o **Postfață** de Fodor Ilona, [editura] Europa Könyvkiadó, Budapest, 1959, 176 p. (6 titluri).
- **Pohoronî starogo Urcana [Înmormântarea lui Urcan bătrânul]**. Traducere în limba rusă de A. Costin; cu o introducere de B. Elvin, Biblioteca narodnaia Rumânia, [București], 1963. (1 titlu).
- **Der alte Urcan**, în vol. **Der Tod der Möwe, Rumänianische Erzählungen der kritischen Realismus**; în limba germană de Edith Stark; notiță biografică de Irene Weigl; Buchverlag Der Morgen, Berlin, 1963, 34 p. (1 titlu).
- **Virrasztó [Priveghiul]**. Traducere și introducere (**Pavel Dan**) de János Varró, Irodalmi Könyvkiadó, București, 1969, 224 p. (11 titluri).
- **Urcan der Alte**, Erzählungen. Deutsch von Flora Fröhlich, Kriterion Verlag, București, 1973, 341 p. (18 titluri).

Monografii

- Monica Lazăr, *Pavel Dan*, Editura pentru literatură, 1967, 242 p.
- Ion Vlad, *Pavel Dan, zborul frânt al unui destin*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, 180 p.
- Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Pavel Dan*, editura Viitorul românesc, 1998.
- *Amintiri despre Pavel Dan*, ediție îngrijită de Ion Buzași și Aurel Podaru, prefată de Ion Buzași, Cronologie de Sergiu Pavel Dan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003.
- *Pavel Dan și Blajul*, ediție îngrijită de Ion Buzași, Sergiu Pavel Dan și Aurel Podaru, prefată și cronologie Sergiu Pavel Dan, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007.
- Valentin Vişinescu, *Pavel Dan și Turda*, Editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007.
- *Pavel Dan, Zborul de la cuib*, Antologie, prefată și tabel cronologic de Ion Buzași, Editura Astra Despărțământul „Timotei Cipariu”, Blaj, 2007.

S. P. D.

(Documentar realizat de **Aurel PODARU**. Majoritatea textelor din această secțiune au fost prezentate în cadrul unor simpozioane dedicate Centenarului Pavel Dan.)



Potir



Mama



Tata



Casa părintească din Clapa – Trienii de Jos.



Student



Mire, cu Georgina Giurgiu.

Foto-album Pavel Dan



Soții Georgina și Pavel Dan
cu Sergiu.



Dezvelirea bustului scriitorului la
Trienii de Jos, 2004.

Gramatica exilului și lacrima lucidității

Nicolae BOSBICIU



Prin venele poetului Gheorghe Mocuța curge fluviul amar al înstrăinării, în mijlocul forfotei unei omeniri aflată în crepuscul, pregătită să-și semneze testamentul. Așa mi-l reprezintă eu după lectura celei de a cincea cărți de poezie, *Călătorie. Exil*, publicată la editura timișoreană Brumar în anul acesta. În opinia personală, juriul Festivalului Național de Poezie George Coșbuc de la Bistrița și-a făcut un punct de onoare în a premia această plachetă cu Marele Premiu al UR, pentru că, într-adevăr, ea o merită cu prisosință. Din câte am înțeles din mărturisirile sibiline ale poetului însuși, cartea este rezultatul unei tragice călătorii la Paris, al unei încercări „de a amâna moartea” în mijlocul gratuit-fastuoasei metropole franceze, prin care fantezia spumoasă a vremilor sale de glorie se amestecă pestrî cu realitatea soioasă și tragică a imigranților sosiți aici în căutarea unei utopii care, nici ea, nu mai există. O călătorie insuportabil de lucidă a unui *meteque* în întâlnire cu o Europă pierdută în marasmul unui veac schizofrenic.

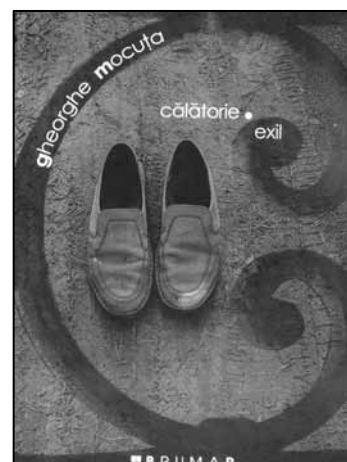
Primul poem al cărții fixează reperele identitare ale poetului pentru o necesară delimitare a exilului său, care poartă stigmatul mortii, de alte exiluri : „pe mine nu mă cheamă nici paleologu/ nici goma/ nici monica lovinescu...”. Metecul nu e, deci, un autoexilat, e un căutător încrâncenat al vieții, numai că această căutare pare a se face într-un loc impropriu, un Babilon supercivilizat care înlocuiește angoasa morții cu cea a dezolării. Deși cărțile înstrăinării sunt frecvente în poezia europeană, cea a lui Gheorghe Mocuța are o factură cu totul specială, e un jurnal de trecere a Styxului conceput din notații uneori lapidare, în care cuvintele sunt parcă înăbușite de sonurile acute ale suferinței, altele mai

generoase, izvorâte din iluzia unei acalmii, care, de altfel, se dovedește a fi temporară. O călătorie în indiferenta Europă din exterior, dublată de un dramatic pelerinaj prin hățișurile ființei bolnave de limită și neputință.

Tatăl și fiul se află la Paris. Nu e o excursie de plăcere, e o tentativă de a înșela moartea care se insinuează tăcut în ființa fiului. Acolo, la Hôpital Avicenne, în salonul 34, fiul trece prin cumplite ședințe de chimioterapie în fața privirilor neputincioase ale tatălui. Sub ochii poetului și părintelui moartea nu are mai multe fețe, ci doar una singură. Ea e

otrava ce curge lent prin venele firave ale fiului, dincolo de speranță și descurajare, dincolo de poezie, de frumusețea trecutului metropolei sau de abjecția prezentului ei. Reacțiile tatălui, oricât de bine stăpânite, sunt de o copleșitoare deznădejde: „*știu că el e acum în vintrele mele/ îl port acolo ferindu-l de voi toți/ atât de mult îmi doresc să nu-l fi născut*” (*poet*

devorându-și fiul). Fiul este vizitat de o „muză stranie”, cu limbaj aspru și tainic, ia lecții despre cum să te împaci cu ideea morții de la o doctoriță pariziană, în timp ce în mintea tatălui apare și se dezvoltă, asemenea unui fœtus în pântecele unei femei, gândul sfârșitului. Tată și fiu străbătând Parisul cu umbrele amurgului planând deasupra capetelor lor, într-o agonie și o tristețe fără leac. Tabloul în sine trece



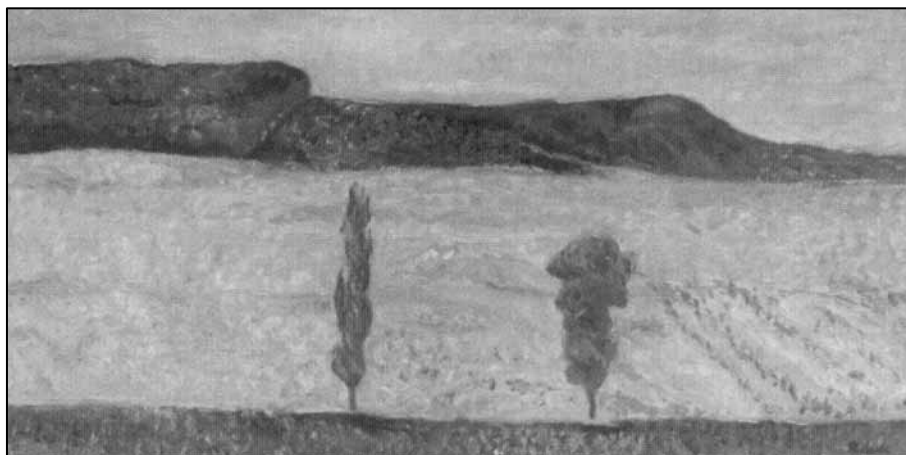
Eveniment

dincolo de literaritate, sfâșiind pânza esteticului și ieșind în marea furtunoasă a existenței.

Imagini fulgurante se succed apoi pe dinaintea ochilor cititorului: chipul poetului palid reflectat în fereastra unui tren, blonda trecând strada pe roșu, cafeneaua pustie, tinerii îmbrățișați pasional, fotografiați de turiști japonezi. Toate sunt decupaje dintr-un cotidian efemer, sunt instantanee dintr-o lume colorată, un univers de staniol, pe care ochiul poetic, aparent imperturbabil, le înregistrează aglomerarea în manieră prefăcut jurnalistică, ascunzând, în spatele acestei atitudini detașate de postmodern, gustul amar al existenței. Parisul, uriașa metropolă a unei Europe în declin, e receptat în cartea lui Mocuța din două perspective: una a trecutului său sensibil, a memoriei sale culturale, cealaltă a unui prezent inflammat de nemulțumirile emigranților și de mizeria celor care au venit să caute aici un mit care a murit demult. În multe dintre notațiile poemelor de aici apar frânturi de portrete schițate cu tușa forte a unui Goya contemporan, invadat de același sentiment al iraționalului. Arabi și negri în căutarea plăcerilor de-o clipă, „racai” răsculați care incendiază periferiile Parisului, guvernanți în delir, o domnișoară bătrână fardată violent care îl citește pe Balzac în metrou, metecul ce își plimbă progeniturile sau indianca ce vine de la cumpărături, toate aceste figuri alcătuiesc o galerie a unui prezent sub zodia dezechilibrului halucinant al lumii contemporane.

Cealaltă perspectivă, cea a trecutului cultural parizian, e evocată în cartea lui Gheorghe Mocuța, pe de o parte, cu melancolia cărturarului care caută reperele unor destine ce au făcut istorie, iar pe de altă parte, cu dezolarea tatălui-poet care își plimbă la nesfârșit sufletul sfâșiat prin locurile celebre, în speranța că acolo, pentru câteva clipe măcar, uitarea de sine ar stinge, temporar, angoasa morții. Podurile (cum e podul Mirabeau sau Pont Neuf) evocă însă figurile marilor sinucigași, deasupra apei galbene a Senei plutesc versurile lui Mallarmé și Apollinaire și aceeași prevestire a sfârșitului iminent: „dar acolo curge un râu o apă tulbure\ care îmi duce la vale trupul și nu se mai oprește” (*adio. la pont neuf*). Cioran, Brâncuși, Ionesco nu mai sunt repere actuale, s-au retras dintr-un Babilon aiuritor, lăsând loc „fetelor de ciocolată”, turiștilor și emigranților. Văzut de sus, Parisul e o cădere în abis, o Atlantidă care se cufundă în neantul unui timp al agoniei.

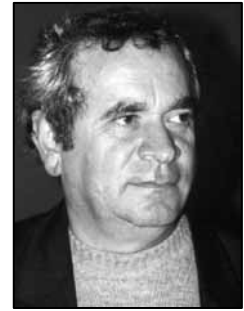
Dincolo de toate acestea, așa cum ne-a obișnuit rețeta optzecistă, cartea are și o zonă livrescă evidentă, dar aceasta nu e supralicitată, se integrează oarecum firesc peisajului. Desele trimiteri culturale, ironia cu nuanță afectivă, axiomaticele poantei în franceză vin să adauge versurilor construcția lucidă menită să mascheze aproape perfect durerea din spatele vălului livresc.



Deal Ipotești

Dialectica riscului

Andrei MOLDOVAN



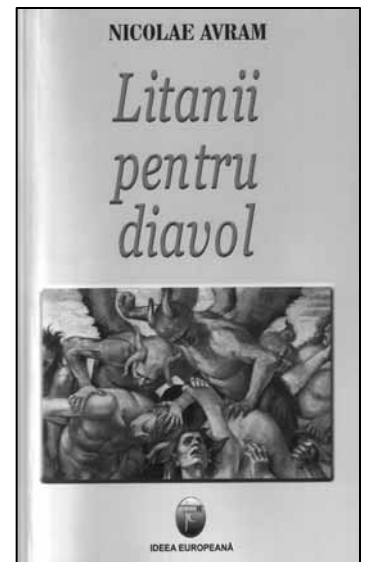
E de luat în seamă al doilea volum de versuri al lui Nicolae Avram, *Litanii pentru diavol* (Editura Ideea Europeană, București 2006), la multă vreme după debutul editorial, lucru de apreciat la autorii care nu cred în tipărirea cărților „pe bandă”. Nu e însă motivul pentru care merită să stăruim asupra grupajului de poeme amintit. Ceea ce ne face să comentăm versurile, ține mai degrabă de o problemă importantă a mijloacelor poetice, de revelația și riscurile limbajului.

Se pare că Nicolae Avram simte o acută criză a modalităților lirice, manifestată într-o neputință a comunicării în forme clasice, lucru mai mult sau mai puțin resimțit de orice poet. De aici și tentativa de a construi altceva, de a căuta forme de expresie cu totul noi, de a se nimba cu bună știință ca eretic. Toate astea par să fie la Nicolae Avram mult mai pronunțate, mult mai radicale, mult mai violente. Existența poetului se consumă mereu în zona riscului maxim. Vom vedea mai jos și despre ce fel de risc e vorba.

Autorul volumului pare să cultive răul ca mod de purificare. Scoaterea la suprafață a tot ce e mai obscen, mai revoltător, mai abject, mai condamnat în ființa omenească ar fi un mod de eliberare, dar până la urmă și o eliberare din sine. Postura poetului este aceea a unui Lucifer ce se consumă în totalitate înainte de cădere și care descoperă savoarea păcatului, a revoltei, a răsturnării valorilor. Firește, există înaintași iluștri, dacă ar fi să ne gândim doar la *Florile răului* ale lui Charles Baudelaire sau la *Cânturile lui Maldoror* de Lautréamont. Au fost ele o experiență asimilată de autorul *Litanilor pentru diavol*? Mă îndoiesc că ar fi vorba de un efect al livrescului, deși cărțile amintite nu îi pot fi necunoscute.

Stările poetului sunt deseori confuze, nu fără un anumit farmec. Iată cum simte nevoia de a atrage un păcat uriaș pentru a provoca sacralitatea, pentru a o simți, pentru a-i fi aproape: „Pe malul râului Someș mi-am violat fiica.// În seara aceea toate stelele căzuseră-n păru-i roșu/ Despletit pe malul râului Someș.// Deslușisem pașii lui Dumnezeu plutind/ Peste nisi-puri. Ah, era inima mea/ Plutind pe apa râului/ Tăcut.” (*Psalm III*) Alteori ororile existenței, ale unei existențe puternic interiorizate, compun un peisaj din care sacralitatea lipsește: „Vai, în grădina bunicii mi-am spin-tecat sora./ În casa părintească am așteptat zile ploioase/ Să spele sângele de la capătul drumului./ Am aflat acum că a murit precum/ Un lăstun înecat/ În înspumatele mături/ ale febrei.” (p. 73)

Perversiunile, relațiile ilegite și crimele sunt o dominantă a textelor. De multe ori, dincolo de reacția de respingere, simți că trece limitele ce i-au fost rezervate Ființei prin însăși natura creației. Ce este dincolo de ele? O materie ce-și caută identitatea, fără să poată afirma că a găsit-o: „De bună seamă toate mamele sunt niște târfe.// Le place să facă dragoste cu băieții lor pe masa/ De bucătărie./ Am pătruns de atâtea ori în trupul acestei/ Femei moarte.// Încât am lăsat-o gravidă cu mine însumi./ Sunt bărbatul ei și-mpărțim același/ Pat de răchită/ Și aceeași limpede



farfurie/ De supă.” (p. 20) Dincolo de violența limbajului, se creionează o imagine a unui haos premergător Creației. Trebuie să înțelegem că nimic nu este apocaliptic aici, pentru că orice „mântuire” este exclusă. Viziunile catastrofice ale expresioniștilor sunt și ele departe, deși o stimulare din acea direcție nu este exclusă. Poetul simte cu putere riscul dezintegrării de sine care îl fascinează și îi forțează limitele. E o zonă de spectacol total în care au acces doar cei care trec prin încercările limbajului și acceptă că fac parte din peisaj: „Eu sunt ticălos ca și voi/ Și iubesc violul și crima.” (p. 95)

Iubirea, o componentă de neocolit, trece de limitele ființei și devine cosmică, ieșită din timp și din spațiu, abisală și stranie: „În pivnițele inundate s-a strâns// Grâu și must din belșug pentru ziua aceea./ Îți scriu scrisori de dragoste pe lemnul crucii// Ca să pot să-mi aduc aminte de tine./ N-are importanță fericirea aceea moarte/ Ca un munte povârnit/ În cosițele tale/ de aur.” (p. 71) Puținele rânduri, totuși, în direcția amintită, ne fac să ne întrebăm dacă nu cumva pentru poet iubirea este o dăruire totală, până la risipirea în univers, dacă nu cumva numai dezintegrarea și risipirea în cosmos înseamnă iubire: „Astfel, când sapi o groapă// Spre a decide cine va începe jocul –// Dragostea ta crește ca valurile albe de coca./ Acesta este sângele meu/ Ce inundă câmpiile/ Însorite.” (p. 12) Nicolae Avram are și simțul candorii, dar puternic cenzurat, întâlnit ca o pasăre rară în volum: „Fetița de pe strada mea,// Cea cu ochii ca pruna bistrițeană/ A împlinit astăzi zece ani.// E frumoasă ca un spin înflorit/ Într-o zi de iarnă/ Pe o stea/ Îndepărtată.” (*Fetița cu chibrituri I*)

Nu iubirea și nu frumosul dau poetului o stare de beatitudine, ci suferința fizică ce și-o dorește, întoarcerea spre sine până la dezvelirea esenței pure printr-un soi de penitențe ce și le atrage și le savurează: „Acum am toate șansele să câștig.// Iau o lumânare și umblu prin lume gol cu pielea jupuită.// Accept ceea ce mi se întâmplă și merg înainte.// În fiecare noapte sunt scalpat și ciopârțit cu cosorul/ De la vie/ Din inimă țâșnesc scarabei și stele/ de mare.” (p. 13)

În ciuda tuturor violențelor, a lucrurilor infecte, respingătoare și scârboase, poetul nu este departe de sacru. Raportările la divin se fac prin simboluri sau direct, dar se fac: „Cerul este atât de înalt când aud/ Ghearele broaștelor/ Cum își croiesc drum prin/ Inima mea.” (p. 76) Dar iată și cât poate să fie de direct: „Limba-mi atârnă în cârlige/ Și chiar dacă viermii furtunii și ai fulgerului/ Mă lasă fără sânge/ Eu îl văd totuși pe/ Dumnezeu”. (p. 78)

Raportul cu sacralul dă măsura și sensul volumului în bună măsură. Simbolurile biblice sunt destul de frecvente și ele marchează o tentativă de substituție a divinului prin ritualul poetic, așa cum îl construiește Nicolae Avram. Candoarea colorează într-o oarecare măsură viziunea abisală și o atenuează: „Eu te caut în mărul galben de pe fundul/ Oceanului –/ O creangă înflorită de spin/ Să-ți prind/ În păr.” (p. 9) Autorul simte nevoia să-și asume sacralitatea printr-o atitudine christică întoarsă pe dos, prin atragerea urii și afirmarea răului ca reper unic, într-un haos al valorilor. Versurile de mai jos pot constitui o profesiune de credință pentru autorul *Litaniilor pentru diavol*: „Prin roșu nisip// Mân moartea cu harapnicul prin roșu nisip/ lovesc în încredere și-n iubire.// Pe o rază subțire de lună, îmbrâncind-o:/ Din țeasta-i cioplesc răs și plâns./ Potecă în neprieteni –/ Opați/ Pentru a umbla pe/ Valuri.” (p. 85) Nicolae Avram are nevoie de o putere superioară omenescului, dacă se poate, una absolută, pentru bruma de speranță care licăre în versurile sale, brumă de speranță ce se numește *nenăscutul*. Viziunea unei nașteri noi pentru un spirit rebel presupune o forță neobișnuită. Versurile relevă potența, nu și împlinirea: „Eu plâng în pântecul acestei scoici galbene/ Îngenuncheat în valurile libere./ Eu, câinele de pe celălalt tărâm/ Mușcând din zăpada/ Purpurie.” (*Psalm VII*) Dincolo de clipirea unei astfel de deschideri, orizonturile rămân grele și flăcările ce mistuie ființa continuă să-și desăvârșească opera.

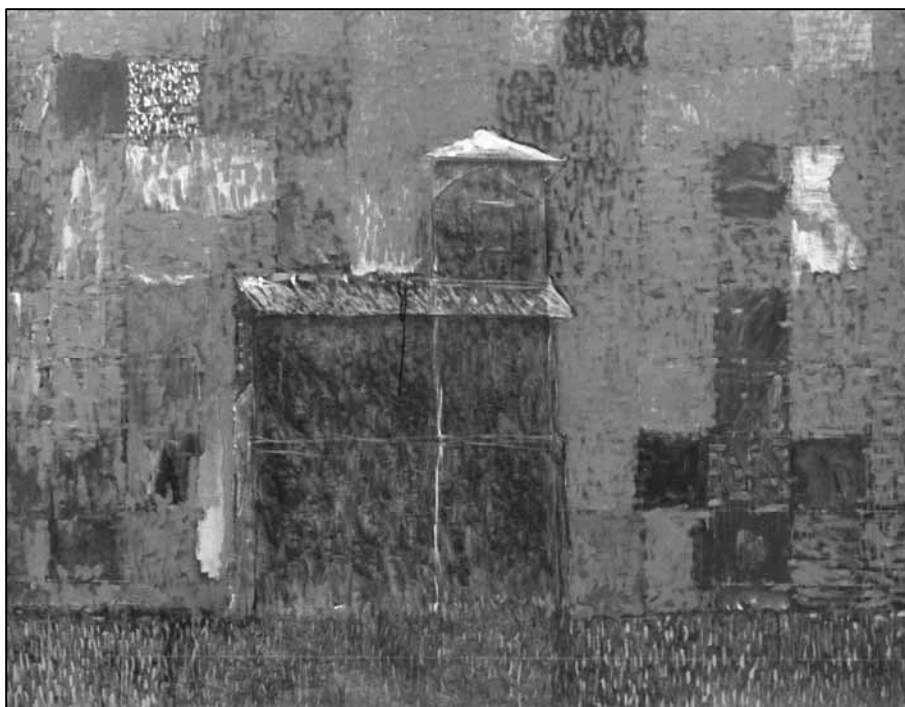
Am afirmat mai devreme că autorul forțează niște spații ale riscului. Ce riscă el? În primul rând, asumarea sacrului, de care vorbeam, se face printr-o răsturnare, o detronare a formelor și valorilor acceptate.

Jocul este pe muchie de cuțit, pentru că îl pândește primejdia gratuității, a fanfaronadei în care se poate cădea pe nesimțite. Ceea ce, din fericire, nu ajunge să se întâmple în volum, deși cititorul adulmecă primejdia.

În al doilea rând, există un risc al limbajului. Abuzul de cuvinte din registrul perversiunilor, al obsesiilor sexuale, al crimei, al celor mai infecte situații ce le poate imagina mintea omenească poate duce la neputința închegării imaginilor poetice, cu alte cuvinte, la opacitate, la o imposibilitate a comunicării artistice. Cuvintele în sine nu deranjează, atâta vreme cât servesc unei imagini relevante, transparente, câtă vreme sunt înzestrate în context cu forța de a descoperi adevăruri, fie ele și nebănuite. Gratuitatea lor, în schimb, nu

ar putea să ducă decât la o respingere instinctivă din partea oricărui cititor. Iar abuzul duce cu ușurință la gratuitate. Aici e bine să mai arătăm și un alt aspect, anume că poezia cu temă socială din volum este o scădere evidentă, goală de valori poetice și destul de stridentă în contextul tomului.

Nicolae Avram ne-a dat, prin *Litanii către diavol*, un volum robust, îndrăzneț, incomod și penetrant, demn de osteneala lecturii, chiar dacă noi l-am fi vrut cu un plus de simț al măsurii în plan estetic, ceea ce ar fi dus, credem, la o armonizare mai bună a întregului, implicit la un impact superior în relație cu cititorul. Dar, vorba Poetului: „Ce cub perfect ar fi fost acesta...”



Biserica veche la Tescani



Aripile Demonului de Mircea Tomuș

Gavril MOLDOVAN

Ajuns la deplina maturitate a creației sale, Mircea Tomuș scrie o carte extraordinară, o capodoperă, cum o numește D. R. Popescu în prezentarea de pe ultima copertă. *Aripile Demonului* (vol. I, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007), tom masiv de 500 de pagini, este un document al „pătimirii noastre” care readuce



în atenție nu numai o personalitate de mare scriitor cum este Mircea Tomuș, ci și un fragment frământat al istoriei noastre naționale evocat cu imparțialitate și obiectivitate, fără urmă de resentiment sau intenție de răzbunare ori răstălmăcire. Numit de români Dictatul de la Viena

din 1940, cum de fapt a și fost, iar de unguri „un aranjament rezonabil”, ultimatumul din 30 august de răpire a Ardealului de Nord a constituit subiectul multor cărți beletristice sau tratate, atât în limba română cât și în limba maghiară dar nici una nu a reconstituit cu atâta forță și fidelitate evenimentele tragice prin care a trecut țara noastră în acel nefast an.

Ca fiu de preot, și având mamă învățătoare, deci intelectual din lumea satului ardelean, Mircea Tomuș pare predestinat să scrie o asemenea carte despre evenimentele la care el a fost părtaș sau le-a auzit pe unele din gura apropiaților lui, a personajelor sale implicate direct în evenimente.

Conform Dicționarului biografic al literaturii române (Ed. Paralela 45 – 2006), Mircea Tomuș se naște la Mociu, jud. Cluj, în anul 1934, remarcându-se ca istoric și critic literar format în anturajul revistei *Steaua*, al

cărei redactor a fost între 1955 și 1970. În această revistă se săvârșește și debutul său în 1965 cu monografia *Gheorghe Șincai*, în chiar anul susținerii licenței în urma absolvirii Facultății de filologie din Cluj. Este redactor șef la Editura „Dacia” (1970-1972), apoi redactor șef la revista *Transilvania* din Sibiu iar între 1993-1994 devine director al Centrului Cultural Mogoșoaia și director adjunct al Muzeului Satului. Din 1995 până în 1997 conduce revista *Cultura Națională* devenind și profesor la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. A scris printre altele: *Gheorghe Șincai – viața și opera*, lucrare ce cunoaște două ediții, 1965 și 1994, *15 poeți*, București – 1968, *Carnet critic*, București 1969, *Efigiile naturii*, antologie a pastelului românesc, în colaborare cu Petre Stoica, București 1971, *Răsfrângeri* – Cluj – 1973, *Opera lui I. L. Caragiale* – București 1977, *Mihail Sadoveanu, universul critic și concepția fundamentală a operei*, Cluj-Napoca 1978, *Romanul romanului românesc*, I-II București 1999-2000, *Teatrul lui Caragiale dincolo de timp*, Cluj-Napoca 2002 ș.a.

Au făcut comentarii și au formulat judecăți de valoare asupra scrisului său Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Gh. Grigurcu, C. Ungureanu, Mihai Ungheanu, Laurențiu Ulici ș.a. care i-au remarcat aplecarea sa asupra valorilor consacrate, calitatea de constructor de portrete și de bun cunoscător al mecanismului de funcționare a operei literare (vezi *Dicționarul* lui Marian Popa, Ed. Albatros 1971). În monografia despre Gheorghe Șincai, un luptător tragic pentru drepturile noastre, de care autorul se simte legat sufletește, au fost „analizate mijloacele de expresie ale scriitorului, operație încă neefectuată până acum” (același *Dicționar* al lui M. P.), lucru ce arată

capacitatea lui M. Tomuș de a contribui la o reevaluare a culturii noastre naționale.

Toate însușirile de mai sus, la care s-au adăugat altele noi, au făcut ca în volumul întâi din *Aripile Demonului*, Mircea Tomuș să-și dea întreaga măsură a talentului său de scriitor, de evocator al unor evenimente tragice ce se țeseau nu numai în spatele ușilor închise, dar și în societatea satului ardelean din acel timp, el mergând pe linia scriitorilor români de bună tradiție.

Ampla scriere a volumului cuprinde două părți: *O zi și o noapte de august* și *Poveștile de la moara din Gădălin*. Prima parte este mai întinsă și include 33 capitole. Narațiunea începe cu descrierea atmosferei din preajma Dictatului de la Viena din 30 august 1940. Romanul este scris pe-ndelete, ardeleneste. Eroii sunt luați din viață, unii cu fapte și gânduri aieveau sau presupuse într-un firesc al lucrurilor și cu sânguința autorului mereu trează de-a nu denatura istoria. Calitatea de istoric literar a lui Mircea Tomuș a fost hotărâtoare aici.

Încă de la pagina 10 intrăm în tensiunea cărții. Știrea plecării lui Manoiilescu, ministrul de externe român la Viena, însoțit de Dragalina și de experți, pentru „negocierile” de ciopârțire a țării este pe buzele celor avizați. Negocierile s-au transformat în Dictat, după cum se știe, prin care o națiune câștiga pe nedrept o parte din teritoriul alteia iar o a treia arbitra în folosul ei partajul. Fapt ce a determinat pe Lucia Bujor, studentă la Paris, fiica părintelui Bujor dintr-un sat ardelean de câmpie, una din eroinele tragice ale cărții, să consemneze în notele ei: „...Uite cum se joacă pe harta noastră cu creionul: astă-vară Stalin, acum Hitler și Mussolini... Suntem cunoscuți doar prin lipsa noastră de însemnătate.” De acum înainte totul decurge sub semnul Comunicatului ce s-a anunțat că va fi transmis încă în cursul zilei de 30 august, cu toată viața aparent liniștită din satele nord-ardelene. Evocând ore fierbinți, sub spuza cărora mocnea o răzbunare greu așteptată, Mircea Tomuș știe să reconstituie, să între treptat în miezul lucrurilor și întâmplărilor prin fapta, vorba și comportamentul atâtor și atâtor eroi din localități nord-transilvane asupra cărora

pluteau aripile Demonului. Oamenii simpli își văd de treaba lor, români și unguri cu toții nebănuind crimele ce vor urma. Familia preotului Bujor are drept servitoare o unguroaică, Șari, pe care o respectă și cu care vorbește chiar și în ungurește. Sătenii nu fac caz de naționalitatea lor. Trăiesc în armonie. Întâmplarea face ca părintele Bujor, reîntorcându-se de la Cluj, unde se întâlnise cu prieteni și cunoscuți, printre care viitorul mare istoric al Ardealului, David Prodan, să fie invitat în mașina contelui de Țaga, Wass Albert, în drum spre casă. Cei doi stau alături și nu prea comunică. Fiecare e cufundat în propriile lui gânduri. Contelui Wass îi fulgeră printre altele prin minte că „tratatul de după primul război mondial, care impusese o altă autoritate administrativă, pentru acel *acasă* al lui și un alt statut european pentru întreaga țară, nu putea să reprezinte, pentru el, decât un episod accidental și vremelnic...” iar preotul Bujor gândea și el cam în felul acesta: „oare știe dumnealui, grofu’ ăsta, că pe moșia bunilor lui, ăla de-o avut trei copii, la Țaga, o fost preceptor la copiii lui și administrator la moșie, marele nostru învățat și istoric, directorul și întemeietorul a două sute de școli românești, greco-catolice în Ardeal (Gheorghe Șincai n.n.)... Șî știe el, oare, că în lunga și chinuita lui viață, marele nostru istoric și martir o strâns mii de documente despre istoria noastră, a românilor... Șî că el o probat, cu documentele sale, că bună parte din familiile nemeșesti din Ardeal, cele care au făcut, cum spun ei, țara și istoria ei, principii și baroni și conți, or fost de origine română?”

Prin asemenea antiteze sunt expuse cu mare meșteșug, două mentalități, două moduri de-a gândi ireconciliabile ce constituie un litigiu istoric între doi reprezentanți a două etnii aflate în conflict. Deconspirarea lentă a structurii interioare a celor două personaje, tensiunea ce pune stăpânire pe ele sunt redată cu mare obiectivitate și fără menajamente. Este magistral redat aici sentimentul orgolios al străinului care vine și își așază cortul (castelul) pe pământul nostru și cu timpul făcându-și judecata că chiar pământul ăsta este al lui. A pus la jug și o pleiadă de istorici care să dovedească acest lucru, să nesocotească

dovezile de bun simț, și nu numai cele de bun simț ci și dovezile materiale și logice ale unei dăinuiri milenare ce se vede în vorba, straiul, în porția de mizerie pe care acest neam, din care face parte părintele Bujor, a înghițit-o zilnic. Ce contează că au existat și au luptat cu arma și cuvântul un Gheorghe Șincai, un Avram Iancu sau un Horea, miopii istoriei nu au ținut cont de nimic în marea lor minciună ce l-a acaparat și pe Wass Albert, în marea lor efort de-a dovedi nedovedibilul, de-a transforma un „acasă al nostru” într-un „acasă al lor”, nesocotind chiar propriile lor geste ce-i menționează pe români prezenți în arcul carpatic la venirea ungarilor.

În așteptarea Comunicatului românii simt presiunea unui timp istoric nefavorabil pentru ei. La Cluj, pe unde a cutreierat părintele Bujor, se discuta aprins, se desfăceau hărți și se anticipa cu gravitate posibila nouă linie de demarcație. La o reuniune de familie din casa d-nei Moldovan, aflată într-un sat de pe Câmpie, participă și reparatorul de ceasuri Arun, care știe mai bine ca oricine că se cam încurcă timpurile iar ceasurile trebuie reparate ca să poată exprima astfel de vremuri. La școala din satul Imbuz se pregătește un spectacol artistico-patriotic care nu va mai fi susținut pe scenă din cauza evenimentelor care se precipită. Mitru, copilul de țăran trimis de mama lui să cumpere drojdiuță, pierde moneda pe care scrie „România” la cunoscutul joc al datului de perete, o recâștigă, apoi o pierde din nou. Este, evident, un înduioșător simbol al neputinței țării de-a trece teafără prin furtuna ce se anunța. Bogăția detaliilor, o naratologie condusă cu mână sigură, tehnica sondării sufletului uman într-un moment de mare cotitură istorică fac din cartea lui Mircea Tomuș un document de mare forță epică. Autorul are marele merit de-a extrage dintr-o realitate zguduitoare acele momente semnificative ce dau credibilitate și coloratură narativă, la unele din acestea fiind martor ocular. Pagini memorabile sunt peste tot în carte dar episodul retragerii armatei române, la care asistă fără să-și ascundă satisfacția și contele Wass Albert, este magistral redat: Pe chipul unor soldați români este întipărit „un fel de duioșie sfioasă, la alții o năstrușnicie veșnic

zâmbăreață, la alții o stupiditate, pur și simplu dar și în cifru ascuns, ceva care nu se lasă pătruns, la alții” (pag. 344). Avem aici, schițată în câteva cuvinte, fizionomia poporului român. Sosirea armatei maghiare pentru a ocupa locul gol lăsat de cea română este iarăși prilej pentru autor de-a construi o nouă scenă memorabilă având în centru femeia care se adresează oaspeților cu cuvintele: „Ce faceți domnișorilor? Ați venit pe la noi?”, cuvinte ce îi procură Lucicăi numeroase reflecții conform cărora ele nu pot fi interpretate ca o pactizare ușoară și rapidă cu vremelnicul ocupant (pag. 462) ci reprezintă mai degrabă, „fîrescul uman cel mai fîresc”. Citind *Aripile Demonului* îți amintești fără să vrei de cunoscuta carte a lui Albert Camus, unde se spune: „Dacă vrei să cunoști adevăratul caracter al oamenilor, trimite-le ciurma”.

După ce „ciurma” s-a instalat în satele din Câmpie, unii oameni încep să-și scoată ghearele. Contele Wass Albert, al cărui destin seamănă atât de bine cu cel al biblicului Cain, omorător al fratelui său, abia așteaptă să găsească motive de răzbunare pentru ceea ce el credea că este dreptul său nesocotit la Trianon, pentru cei 20 de ani de umilință trecuți, iar sluga Pișta nu se mai prezintă la casa părintelui Andrei Bujor, abordând o alură sfidătoare și confuză. În sat este rapid instalat un nou primar, Kőrösi József, bun colaborator cu noii veniți. Nu întâmplător câțiva soldați își instalează cortul în curtea părintelui Bujor, măcelărind câinele, apoi pe cei doi berbecuți. În cele din urmă va fi masacrată întreaga familie a părintelui cu Șari, unguroaica, cu tot, spre stupefacția tatălui său care îi sancționează pe făptași cu cuvintele: „Vă blestem să vă bată Dumnezeu pentru fapta ce ați comis-o, criminalilor”... „Mai am nouă copii acasă, veniți și-i omorâți și pe aceia”. În redarea acestor ascutiri de săbii Mircea Tomuș este teribil, cum spune D. R. Popescu. Când românii prezenți la o întâlnire cu Teleki Pal, primul ministru maghiar, protestează, acesta le răspunde: „Nu-i nuntă fără cuțatari”. Se nălmășesc în carte încordări contradictorii, opțiuni, mândrii, resemnări, aroganță, revoltă, duioșie, frică, toate cântărite cu măsură într-o

scriere atentă. Chiar și acolo unde autorul se mișcă pe un teren nesigur, uzând de o presupunere, o face în limitele unui joc posibil, conștient că „nu se pot face presupuneri bazate pe alte presupuneri”. Contele Wass Albert, condamnat de un tribunal din Cluj în contumacie drept criminal de război, este prezentat ca o persoană care, cu toată instrucția sa culturală (a scris trilogia *La scaunul Domnului*), nu putea depăși un mod de gândire feudal. Despre părintele Bujor, ce și-a dat fata, pe Lucica, să studieze la Paris, spune: „De ce tocmai la Paris și nu la București, vrea să fie ca noi”. Acest „vrea să fie ca noi” exprimă multe din prejudecățile unei clase care era pe cale să-și redobândească privilegiile în acel august fierbinte, dar și ajunsă la apogeul decadenței sale.

Recurgerea la simboluri este o tehnică folosită cu succes de Mircea Tomuș. Cei doi bătrâni în alb, „forme proiectate de undeva, de nu se știe unde”, „cu toiegele lor de lemn afumat” (pag. 35), sunt ca niște străveghetori ai neamului, ca niște umbre ale trecutului, care odată cu ocupația dispar pentru totdeauna. „Demonul” este o amenințare similară cu o transformare a naturii, o malformație a geografiei, o denaturare materială, geologică (pag. 310), iar scena ce descrie ruina palatului contelui Wass e simbolul extincției nobilei din Ardeal. Multe ar fi de spus despre această operă ce ne trezește sentimente nu de răzbunare ci de reconciliere. Sintagma rostită de Csaky, ministrul de externe al Ungariei, că țara lui „nu va crea altora pierderi nevindecabile” s-a dovedit a fi mincinoasă, tocmai asta creându-se prin Diktat, răni

nevindecabile care iată, după 67 de ani nu pot fi tămăduite, ele supurând sub forma unor opere literare de certă valoare artistică și documentară. Diktatul de la Viena este o pagină a umilinței noastre, orașul acesta dându-ne și speranțe întru iluminare dar și aspre lecții de istorie, cum spune însuși autorul. Cele două părți ale volumului, de care vorbeam la început se îmbină armonios, cartea încheindu-se cu un epilog (pag. 491) cutremurător ce descrie la persoana întâi sumbrul decor însângerat al căsătoriei familiei Bujor formată dintr-un „preot cu soția lui și cu cele două fete, și cu băiatul, și cu fata de ajutor și o mamă bătrână cu fiica ei, învățătoare, și nepoata, de nici cinci ani, și un tânăr căsătorit cu nevasta lui cu prunc în burtă, gata să-l nască”... La toate acestea, notarul din Sava, în loc să scrie în registrul său adevărul, el notează: „morți pe câmpul de luptă”. Acest „morți pe câmpul de luptă”, această voită dezinformare indică o mică (mare?) falsitate de care am avut și poate vom avea parte în toată istoria noastră, în relațiile noastre cu țara vecină. Printre trupurile sfârtecate, și trupul Lucicăi, studenta care nota în jurnalul său: „Doamne, cât de mult și cum anume pot să iubesc eu satul ăsta și pe toți oamenii lui, dar și pământul cu tot ce este pe el și tot ce-l înconjoară” (pag. 287). Fără comentarii!!

Mulțumim autorului, Mircea Tomuș, Editurii „Limes” (patronată de poetul Mircea Petean), coordonatorului Mihai Dragolea, pentru că ne-au dăruit o carte de neuitat, în tehnoredactarea competentă a lui Ion M. Tomuș, fără nici o greșeală de ortografie. Așteptăm volumul doi.



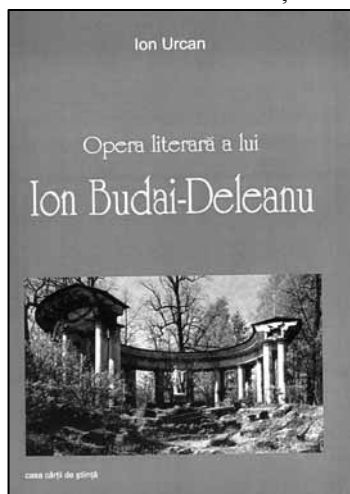
Deal Ipotești



Ion Urcan – Opera lui Ion Budai-Deleanu sau o nouă restituire literară

Ion BUZAȘI

Individualitatea lui Ion Budai-Deleanu în cadrul Școlii Ardelene, constă în talentul literar al cărturarului transilvan. El spune, e adevărat, în Epistolă închinătoare către Mitru Perea (anagrama prietenului său Petru Maior) de la începutul „Țiganiadei” că „Și eu încă de ceata voastră mă țin – înțelegând prin „ceată”



această grupare a Școlii Ardelene sau a Școlii latiniste blăjene. Scribe și el o bogată operă științifică, cu caracter istoric și lingvistic argumentând în consens cu comilitonii săi drepturile românilor ardeleni într-o Transilvanie în care erau înrobiți social și național. Dar scrie

mai ales *Țiganiada* – unicat în istoria poeziei românești, pentru că este singura epopee reușită din literatura noastră. E drept că ea a avut o soartă vitregă, pentru că încheiată la începutul secolului al XIX-lea, a rămas mai mult de o jumătate de secol în manuscris, iar când a fost tipărită, forma ei eteroclită, barocă, amestec de eroic și comic a surprins pe primii exegeți ai săi. Deși în aceeași menționată epistolă, text fundamental pentru înțelegerea operei, Ion Budai-Deleanu își numește cu disimulată autoironie epopeea „jucăreauă”, nu uită să adauge că prin ea a vrut să introducă un gust nou pentru poezie, și că în ciuda unor posibile înrâuriri literare străine, „este un product nou și original românesc”. Atrage atenția asupra caracterului alegoric, pentru dezvăluirea căruia, îl roagă pe același Mitru Perea (Petru Maior) să adauge oarecari „luări aminte”. „Însă tu bagă samă bine, că toată

povestea mi se pare că-i numai o alegorie, unde prin țigani să înțeleg și alții, care tocma așa au făcut și fac precum țiganii oarecând”. Și mai departe: „Se află într-însa și critică pentru a cărei dreaptă înțelegere, te rog să adaugi oarecari luări aminte”. Previne asupra aspectelor umoristice: „Se află într-însa și lucruri de șagă ca mai lesne să se înțeleagă și să placă...” Așadar, iată chiar în recomandarea autorului o operă complexă: alegorică, satirică și comică. Adevărata exegeză a operei a început după editarea ei științifică mai întâi de către J. Byck și apoi de către Florea Fugariu. Au urmat studii și eseuri monografice scrise de Ioana Em. Petrescu, Mircea Vaida și Elvira Serohani, pe lângă o mulțime de studii și articole ce tratau probleme parțiale ale acestei opere ce s-a dovedit, cu adevărat, după conceptul teoretizat de Umberto Eco o „operă deschisă”. De aceea n-am fost prea surprins când tânărul profesor bistrițean, de limba și literatura română, Ion Urcan (n. 1955) s-a încumetat să abordeze într-o teză de doctorat, coordonată de prof. univ. dr. V. Fanache, Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu (*Țiganiada* în cele două versiuni și poemul *Trei viteji*). Ion Urcan a urmat filologia clujeană, în perioada când studenții literați ai acestei facultăți editau o remarcabilă publicație literară, *Echinox* care a însemnat destul de mult în revigorarea literaturii contemporane. În paginile acestei reviste, care a generat o veritabilă mișcare literară, Ion Urcan a colaborat cu articole și studii de istorie și critică literară, cu note și recenzii, cu poezii și traduceri. Am amintit, în treacăt această colaborare la *Echinox*, pentru a explica scriitura argumentată, dar și expresivă literară a cărții.

Exegeza lui este orientată mai ales spre explorarea sensurilor multiple și nu întotdeauna de suprafață ale epopeii lui Ion Budai-

Deleanu. Citită cu atenție și cu o lectură proaspătă, neînhibată, fără prejudecăți opera lui Ion Budai-Deleanu și noianul de referințe critice despre epopeea sa sunt confruntate cu propriile sale opinii. În urma acestei confruntări, unele aserțiuni de istorie literară sunt însușite, altele amendate sau înlăturate. Dar mai ales se adaugă fațete noi ale operei literare budai-delene: caracterul ezoteric, infiltrații francmasonice, caracterul religios, poezia erotică, meditația lirică etc.

După ce arată posibile modele din literatura universală (v. capitolul *Țiganiada și tradiția literară europeană*), autorul se ocupă temeinic de specificul literar și complexitatea ideatică a epopeii lui Ion Budai-Deleanu, pentru că „*Țiganiada* nu este doar o operă de mare valoare literară, ci și un fenomen cultural fascinant prin unicitatea, complexitatea și dramatismul lui...” (p. 9)

Marea noutate a exegezei recente este aprofundarea lirismului: *Țiganiada* este o îmbinare de reflecție și lirism – o scriere didactică și sapiențială. În notele de la subsol avem de fapt o „didactică a lecturii”, un fel de „introducere în teoria lecturii” – comentariile sugerând multiple sugestii de interpretare a unui text literar. Dar *Țiganiada* cuprinde și o didactică a existenței, pentru că epopeea aceasta și poemul afin *Trei viteji* cuprind o mulțime de reflecții morale, religioase, sapiențiale, cugetări cu privire la destinul istoric al neamului românesc, nostalgia vârstei de aur a lumii românești, în ipostaza epocilor voievodale, marcate de fericite timpuri, când sfinții coborau printre oameni sub semnul „libovului sfânt”, acel principiu al armoniei universale statuat de Dumnezeu cel adevărat: „Unde sunt vitejii cei de zile?” În Vlad Țepeș autorul epopeii proiectează simbolul național din îndepărtatul trecut. Din acest punct de vedere, Ion Budai-Deleanu este un precursor al lui Eminescu.

În complexitatea analizei mă așteptam să află și referiri la posibile filiații cu poezia eminesciană, pentru că, în unele privințe, (epopeea națională, critica tineretului corupt, idealizarea trecutului etc) Ion Budai-Deleanu poate fi socotit un precursor al lui Eminescu.

În cântul VII al scrierii lui Budai-Deleanu, făcând comentarii poetice, un spirit iluminist, cu privire la decăderea morală a națiunii, poetul își exprimă convingerea că o modalitate de emancipare națională ar fi „virtutea militară” – idee reluată în epoca pașoptistă de Nicolae Bălcescu. De la „junimea română” ar fi de așteptat o asemenea revigorare națională, dar privind la tineretul contemporan, poetul nu numai că nu poate nutri o asemenea speranță, ci înșirându-i multele păcate, îl prezintă în termeni de satiră și pamflet: „Au doar moleața de acum junie/ Ce n-au învățat alta nimică/ Făr-a vâna după libovie/ A căuta la sabie cu frică./ Pe divan a trândăvi cu lene/ Ș-a căsca gurile prin dughene/ A se împodobi cu gingășie/ Mai aleasă decât o femeie/ A-și răpune în cărți toată avuția./ Într-aceasta faptele să încheie/ A cuconașilor cilibii/ A patriei noastre de acum fii”. Sunt liniile unui portret al filfizonului, al „secăturii”, cum îl numeau manualele vechi de literatură română, pe care le vom regăsi în *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu („Vezi domnișoru acela care toate le știe/ Căruia vorba, duhul îi stă în pălărie/ În chipul d-a o scoate cu grații prefăcute/ Hainele după dânsul/ Sunt la Paris cusute”) și cu mai multă vigoare sarcastică în sonetul satiric eminescian: „*Ai noștri tineri* la Paris învață/ La gât cravatei cum se leagă nodul/ Și-apoi ni vin de fericesc norodul/ Cu chipul lor isteț de oaie creață/ La ei își cască ochii săi nerodul/ Că-i vede-n birjă răsucind mustață/ Ținând în dinți țigara lungăreață/ Ei toată ziua bat de-a lungul Podul”. Dar critica tineretului, „a moleței junimi” făcută de Ion Budai-Deleanu are și semnificația unui puternic contrast: „altfel era *junia*” pe vremea lui Vlad-Vodă. În relevarea acestui contrast se regăsește Eminescu în *Scrisoarea III* cu poetul iluminismului românesc, cu aceleași linii caricaturale ale unor „preocupări” de trântori cu pretenții: „La Paris, în lupanare de cinism și de lene/ Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene/ Acolo v-ați pus averea tinerețele la stos”.

Similitudini frapante sunt și în chemarea la „bărbăție armată” cu deziluzia unei lașe dezertări exprimate de ambii poeți prin ironii însoțite de invective: „Aceștia numai știu între

cucoane/ Și din gură a-și lăuda hărnicia/ Iar la fruntea vreunei leghioane (legiuni n.n.)/ Unde împoașcă gloanțele cu mia,/ Vaileo, săracii/ Cum le-ar fi greață,/ Cum le-ar fugi sângele din față” (Ion Budai-Deleanu). Într-o poemă din faza de tinerețe, *Junii corupți*, datată 1869, și considerată de Perpessicius ca descinzând din „atmosfera blăjeană”, familiară poetului din popasul eminescian din vara anului 1866, îndemnurile la virtute militară alternează ironic cu relevarea preocupărilor mondene: „Încingeți-vă spada la danțul cel de moarte./ Aici vă poarte vântul, cum știe să vă poarte/ a țopâi în joc/ .../ Aici vă duceți în valuri mii batalioane/ Cum în păduri aprinse, mânat de uragane,/ Diluviul de foc”.

În concluzie la cercetările sale, Ion Urcan arată ca Ion Budai-Deleanu este întemeietorul „realismului reflexiv” în poezia românească. Tocmai acest aspect al lirismului *Țiganiadei* (cu o excepție – micromonografia lui Mircea Vaida, *Ion Budai-Deleanu*, Editura Albatros, 1977) nu a fost aprofundat în exegezele consacrate poetului. Autorul distinge felurite aspecte ale lirismului budai-delean: un lirism solar masonic, unul bucolic, un lirism

erotic al neliniștilor pubertății și adolescenței feminine, anticipând cu trei decenii balada fantastică *Zburătorul* a lui Ion Heliade Rădulescu.

Portretul din final (p.208-216) nu este numai un portret literar și uman, ci este un roman condensat al ultimilor ani de viață ai lui Ion Budai-Deleanu. Eu așa l-am citit. Între multe biografii romanțate consacrate altor scriitori români. Aici Ion Urcan este scriitor cu mare har în evocări istorice sau de istorie literară. Un scriitor de istorie literară sau un istoric literar ce a învățat tehnica acestei discipline de la G. Călinescu. Capitolul final *Portret* cuprinde „în nuce” un virtual „roman al vieții” lui Ion Budai-Deleanu. Autorul *Țiganiadei* a avut o biografie extrem de interesantă, și bine ar fi dacă Ion Urcan s-ar gândi să scrie într-o formă dezvoltată acest roman al vieții lui Ion Budai-Deleanu.

Exegeză temeinică, în care erudiția și talentul literar se îmbină și se învecinează, teza de doctorat a domnului Ion Urcan este menită să resuscite interesul pentru o operă literară complexă, care nu și-a istovit sensurile multiple.



Peisaj pe Tazlău

Poezia este einsteiniană

Leo BUTNARU



Oarecum paradoxal, dar, în deplină concordanță cu rigorile logicii, se poate susține că poezia a existat încă până la... poezie (aceasta, *de a doua*, conștientizată și, mai apoi, creată de om în mai împlinita știință a abordării actului artistic). Adică, mult până la dintâile înzori de umanitate, mult înainte de *verbogonia* poeziei, însăși cosmogonia, cu timpul și spațiul, cu eternitatea și infinitul sălășluinde în ele însele, a fost, virtualmente, pre-poezie, poezia de dinaintea poeziei, dovadă stând faptul că anume din aceste mistere cosmo-existențiale omul își filiază neconținut inspirația, temele și metaforele, epopeile și haiku-urile, filosofia și speranța, metafizica și disperarea creației spiritului, conștiinței, ba chiar și subconștientului său, într-un Omni-Cuvânt numite Poezie. Probabil, aici, în atare interpretare, Starea Poeziei e înclinată, mai mult sau mai puțin, spre mitogeneza ei, ceea ce nu înseamnă însă că nu ne înfățișează și suficiente repere și emoții *certe*, deduse, atestate ca și cum de *experiența palpabilă* a conștientizării revelațiilor pe care le oferă, ca inspirație finalizată în empiricul (și *cosmoimperialul*) proces de creație. Apoi, conștient/conștientizat, Poezia – ca o *eterodinamică a spiritului*, în continuumul

Cec în alb

acestui, nu numai că e atestată încă de la dintâile *iviri* ale ideății istoriei spiritualității, culturii umane, ci chiar ea, prin ea însăși a atestat, a motivat, a caracterizat aceste *iviri*, atribuindu-le semnamentele distincte care nici nu s-au prea modificat, esențial, în decursul mileniilor, civilizațiilor ce au avut a trece, muncind în spirit/întru spirit. Altfel spus, și la început de secol XXI, poezia mai conține o remarcabilă parte din codul genetic al predestinației și

primordialității sale, păstrând excepționalul dar de a-i duce, mai întâi pe proprii săi creatori – poeții, apoi pe cei mai mulți cititori în spații semantico-ideatice unde dâșii – cu certitudine fie spus – nu fuseseră până la momentul întâlnirii cu ea, poezia; cu ele – poemele.

Numai că, și după atâtea milenii trecute și mii de tratate scrise, perfect întemeiată apare motivația de a pune una din cele mai *bătrâne* întrebări din istoria artelor: Ce e poezia? (Interogație ce *trezește destinul a o sută de secole*, precum spune undeva, despre altceva, cipriotul Nikos Kranidiotis).

Poate că e o stare mai mult sau mai puțin evidentă (relevantă, conștientizată) sau doar discret perceptibilă de curiozitate și uimire, sau poate că ambele, astea, sintetizate/împreunate, în *ceva* care încă nu are o denotație noțională estetică-filosofică. Dar ce ar fi uimirea?

O stare de spirit care deviază de la starea generală de conștiință și cunoaștere, adică de la ceea ce ne caracterizează cel mai mult timp din existența (partea de istorie) care ne e dată; deviază de la starea-clișeu-rutină-cotidian, altfel spus – obișnuită, de „plebeism” a(l) banalității. Este starea-(de)-enigmă sau de tentativă de dezlegare a ceea ce se află în mușenia sfînxului (sinonimă: tainei, misterului – până la indicibil). Astea (și altele ce vor urma) spuse/deduse în baza ipotezei-tezei-axiomei că, *volens nolens*, orice întrebare și explicație (totdeauna *incompletă*) referitoare la percepția, obligatoriu individuală, originală a poeziei ține, în mare, de fantezia interpretărilor liberal-deliberate (în estetică), fiecare dintre noi, care a citit unul și același poem, putând gândi și simți orice (altceva) despre el, ceea ce confirmă că această sferă a activității creatoare-perceptoare uman nu are nici o

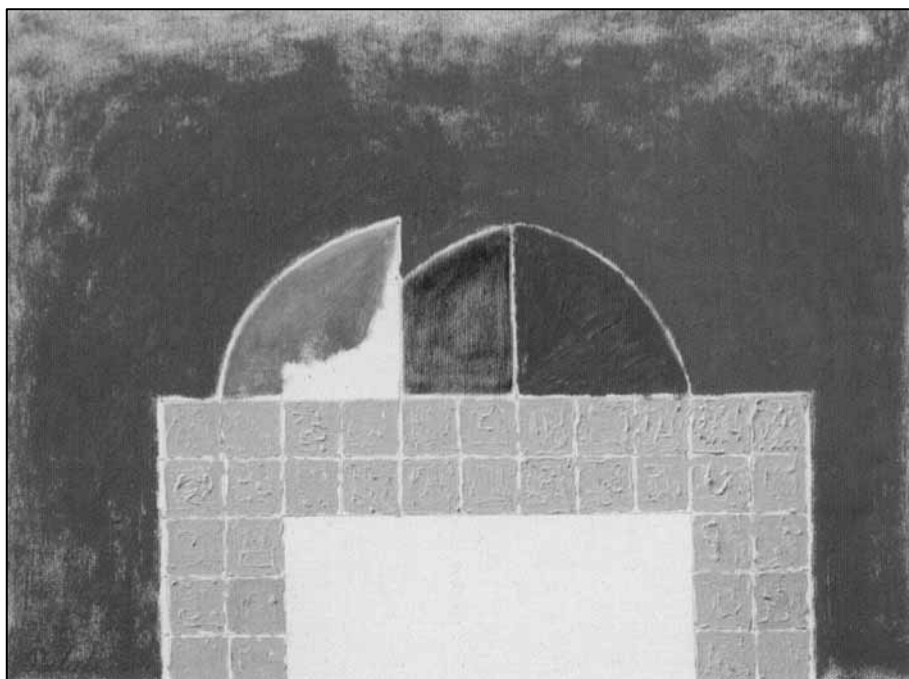
legătură cu știința, în general, cu rigurozitatea epistemologică. Liberal-deliberativul presupune că poezia poate avea de-a face cu orice posibilități spiritual-speculative, iar faptele ei reprezintă anume esența unora din imprezibilele posibilități. Și dacă se presupune că doar o parte infime din ceea ce se numește *imaginea lumii* are întemeiere și în experiența sensibilității personale a omului, în cazul poeziei această componentă e mult mai importantă, fiind izvodită și garantată de „ingeniozitatea” subiectivității de creație. Vorba fiind de *pan-a-logismul* poeziei ce ne permite receptarea și contemplarea intuitivă a lumii din punctul de vedere/apreciere/creație al omului muritor, preocupat de misterul eventualei... nemuriri (eternități). *Pan-a-logismul* conținând și premiza că poezia are și o aură sugestivă oarecum ezoterică, ermetică, un fel de motricitate a-logică, emanatoare – ca un vertij eteric – de semnificații, ca o propulsie semantică filosofico-estetică ce lasă în urmă un îndelung siaj al ne-deplin elucidatului, al corelativului trans-verbal, pentru că poezia, de regulă, depășește imaginata limită a posibilei analize logice a oricărei fenomenologii de sorginte materială, ideatică, sentimentală sau mentală. Iar sub aspect „tehnic” (cea ce, de asemenea, sporește spațiul și intensitatea subiectivității) panorama imagistică a unui poem, mai amplă sau mai restrânsă, poate fi presupusă/„admisă” nu ca o orânduire de mozaic constituit simetric, logic, cu elemente componente stabile/statice, ci ca un ozor mereu în schimbare, ca un frământ ludic de caleidoscop ce poate da diverse (dacă nu chiar un număr infinit de) configurații în urma modificării pozițiilor semnelor, semnificațiilor etc., anume aceasta asemănându-se foarte mult cu permanenta metamorfoză a proiecțiilor de situații semantico-sugestive trans-empirice în omniprezentul imperiu al poeziei. Imperiu ce *se întâmplă* , se creează pe el însuși dincolo de limitele/frontierele unor posibile reguli și *constituții* imuabile, „depistate, atestate” în spiritul, conștiința unui sau altui autor. Dar și *admirator* , cititor, pentru că și în dependență de sensibilitatea și înțelegerea acestuia poezia poate fi „obiectul” care își umple propria formă sau poate deborda, *revărsându-se* peste

forma concepută de autor ori, din cauza insuficienței școliri estetice a unui sau altui cititor, poate ajunge a nu-și umplea forma ca spațiu sugestiv-semantic, conceput (*liberal-deliberat*) de autor. Dezvoltând linia aceeași idei sau a unei branșe (afluent(e)) a(l) ei, putem susține că poezia e asemeni partițiilor muzicale ce trăiesc/există numai în procesul interpretării lor. Adică, orice subiect (obiect) artistic conține potențialitatea unei structuri intențional-interpretative care și provoacă reacția estetică, axiologică a cititorului, privitorului, ascultătorului, reacție care, la rândul ei, înseamnă de asemenea impuls/ intenționalitate interpretativă. Viața pe care i-o oferă operei de artă creatorul ei este ca și inexistentă fără de partea (nu obligatoriu simetrică, din punct de vedere *cantitativ* sau structural) de viață care trebuie să i-o „insufle” admiratorul, contemplatorul (cititorul, spectatorul, ascultătorul etc.). Dacă ne-am imagina că ceva care a fost propus cu titlu de operă artistică nu trezește interesul, nu atrage atenția nimănui, ea ca și cum nu ar exista (e fără viață).

Astfel, *principiul interpretării creatoare* înseamnă atât proces de izvodire/interpretare propriu-zis, venit din partea autorului, cât și proces de receptare/interpretare (similicreatoare) datorat admiratorului/„consumatorului” (pun ghilimelele... suspiciunii față de acest termen de... piață). Este sfera de acțiune a nedefinitelor legități ale intersubiectivităților ce apar, inerent, în comunicarea autor-cititor (aceștia, ca... *evantai* de diferențieri în percepție) în baza actelor individuale de intenționalitate (liber-consimțite și, bineînțeles, chiar râvnite) de a crea și de a înțelege/interpreta cele create, astea, aparte sau dimpreună luate, având, concomitent, un caracter fenomenologic (pe de o parte intuiția/creația, pe de alta – recepție, analiza, interpretarea). Toate dimpreună, sub semnul implacabilei, liberal-deliberatei subiectivități sau chiar... *trans-subiectivități* , deoarece, ca și filosofia, poezia nu vorbește doar despre ceea ce se poate spune-presupune-intui: suspansurile ei pline de sens/analogii vagi, *neconturate* , cutează a aborda inefabilul. Pentru că, în fond, ce ar fi poezia dacă nu o compunere pe teme, dar și... *ne-teme* libere? (Tainica sau expusa

anarhie fascinantă a pozițiilor poetice sau lipsei acestora!) Astfel că nu se cade să-i căutăm subiectul, ci să ne resemnăm a accepta subiectivitatea de a izvodi (și) în afara oricărei teme concrete. În toate astea se „insinuează” și tendința poeziei de a exprima calitatea/starea pură a *eteroesteticului*, în ambiția (sau doar irezistibila ispită) de a sugera posibilitatea exprimării a ceea ce se crede de-ne-exprimat. E un fel de a-ți pune problema ce nu există, acțiune-intenție care, însă, nu se soldează, totuși, cu – pardon – gaura covrigului metaforei, ci care creează/induce o posibilă/virtuală stare sufletească/spirituală nemaicunoscută logicianului tranșant, empiricului incorijibil. Din alt(e) unghi(uri) de cercetare și apreciere privind, probabil nu au mai rămas naivi care ar considera că în viața artistului pot exista, ca în știință, așa-numiții – retoric, dar, uneori, întemeiați – *pași decisivi, epocali*, cum ar fi fost – să ne reamintim – cei de turnură paradigmatică pe care i-a făcut Einstein în (re)prezentarea concepțiilor despre timp și

spațiu. De fapt, încă *ab initio*, poezia a fost... *ensteiniană*, deoarece totdeauna s-a condus după... *legea relativității*. (Nu?!). A unei cât mai mari relativități! De unde și resemnarea asumată a poezilor oricăror timpuri (inclusiv a celor din *foarte... viitor*) care nu au fost, nu sunt și nu vor fi naivi să creadă în posibilitatea atingerii, explorării și... consumării ultimelor întemeieri și motivații poetice. Pentru că acestea, ca și timpul, în esențialitatea predestinației, se creează, se autoreproduc, fără a se constitui nicicând definitiv, – o spune naivul ce crede că, în fiecare clipă, undeva în lume, pretutindeni în spațiul românesc, cineva ajunge mai aproape de poezie, iar unul dintre cei mulți, poetul, chiar se contopește cu ea, asigurând continuitatea iluziilor (*necesare*, scria el, cândva, pe o copertă de carte). Nici nu se poate altfel, deoarece poezia i se relevă foarte tainic, miraculos aproape, ca sentiment al propriei sale existențe „în acțiune”, sesizată de el însuși ca existență... existând.



Modulații pe tema pâinii



Nicolae BĂCIUȚ

SINGURÂND

Motto:

Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuiește, nu se laudă, nu se trufește. Dragostea nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu gândește răul. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă. Dragostea nu cade niciodată. (I Cor.13 4-8)

Amurg

Întoarce luna pe dos
și stinge lumânarea
cu degetele,
până flacăra îți ajunge la os;
vino în perne,
să-ți simt respirarea
și-n păr bulbucind
vinul spumos.

Lasă mătasea
să foșnească încet,
ca toamna ce-așteaptă amuțită
la geam;
pe scări de fluturi

tu urcă discret
până la fructul oprit
de pe ram.

Poezia Mișcării literare

Lasă seara
să plece mioapă,
lasă noaptea
să intre în rană,
lasă vinul
să se preschimbe în apă,
și-adormi, diafană.

18 decembrie 2005

Singurând

Până unde ține iarna
care-nchide-n noi
lucarna,
până unde în genunchi
umbra ta
mai are trunchi,
până unde gura ta
pe cuvinte pune șa,
până când în cerul tău
are lacrimi Dumnezeu,
până când rămâne-n ramă
vama care nu ia vamă?

Până unde, până când,
rămân singur, singurând?

Sărmașu, 23 ianuarie 2006

Rețetă

Cuvântul –
medicament
care se dizolvă
sub limbă.

11 februarie 2006

Țărm

Umărul meu e de plumb,
umărul meu e de piatră,
e aripă de inger,
umărul meu e o lacră,

umărul meu e de aer,
nici nu pot să-l ating,
umărul meu e zăpada
pe care din sânge o ning,

umărul meu e o rană
în care încet mă ascund –
de-l atinge-o secundă,
deodată devine rotund,

deodată devine o undă,
un val căscăund.

30 decembrie 2005 – 12 februarie 2006

Duminică acasă

Duminică în mirosul bucătăriei
ca o răsplată
pentru toate absențele vieții –
un nor de fum deasupra noastră
în timp ce noi căutăm un sens zilei
care atârnă ca o piatră de moară
la gâtul unui vis,
într-o migrație fără anotimpuri,
într-o lacrimă uscată
pe marginea farfuriei.

Duminică acasă,
ca într-un marsupiu al iernii,
ascultând bătaia umedă a ceasului
în salonul
în care se mai simte aerul greu
după o noapte cu musafiri,
ascunzându-ne de viață și de moarte.

O mânășă de ceață
peste pielea așteptării unui mâine
în care să rămâi singură,
o apă ne-ncepută,

dar tu te ridici
deasupra norului gros de fum
din care începe să plouă.

12 februarie 2006

Poveste târzie de dragoste

Ea intră în mine
după o noapte de dragoste
în patul altuia,

ea uită de mine
după o noapte
în patul conjugal,

ea ține departe de noi
pădurea
care ne-a ascuns sub ploi,

ea ține timpul în loc
ca o mare
fără țărm.

14 februarie 2006

Acuarelă

Cât de frumoasă ești când dormi
ca într-un cuib de ape fără mal –
peste iriși ți-s pleoapele de nori
și buzele-s doar visul vegetal,

al unui anotimp neînceput,
în care eu rămân pierdut.

1-2 martie 2006

Spovedanie

Doar ție îți vorbesc,
cu gura mea din piept
și te privesc
cu ochiul meu din ceafă,
cu degetele te ating
ca niște buze
din copilărie,
dar nu m-ascuți
și nu mă vezi,
nu simți
cum anotimpul trece
din brațul stâng
în brațul drept
cu care jur
mai strâmb decât

la judecata de apoi,
că nu mai sunt,
că trupul meu
e ființa unui miel sacrificat.

Iertare-ți cer,
pentru iubire
și păcat.

18 aprilie 2006

Fără Adam

Scriu cuvinte pe apă
și râul
se înalță la ceruri,

scriu cuvinte pe pietre
și pietrele
se înalță la ceruri,

scriu cuvinte
pe cuvinte
și cuvintele sunt cerul
în care
Dumnezeu
mai creează
încă o dată lumea.

Fără Adam?

*Ierusalim, 11 mai 2006,
spre miezul noții*

Via Dolorosa

Noaptea – o alee a lacătelor,
uși grele ruginind
de smirnă și tămâie.

Nici n-ai crede că
Isus a trecut vreodată pe acolo,
că plânsul are numele pietrei,
nici n-ai crede
că trebuie să ai grijă
de moarte
ca de propria viață.

Lumânări, icoane, cruciulițe,
bazar,
nici n-ai crede!

Eli, Eli, lama sabahtani!

Tel Aviv, 16 mai 2006

Dincoace De Dumnezeu

În țara mea
mi-e bine ca-n exil –
în fiecare piatră
e-un fitil,
în orice prunc
e un azil,
în orice lună
e-un april,
în orice mamă,
un copil
ce nu vrea să se nască.

În orice sfânt
e un ateu
și în zăpezi
un foc de iască –

dar unde, unde-i Dumnezeu
când dincolo de mine
rămân eu?

14 februarie, București, Patriarhie

(Din volumul *SINGURÂND*, în curs de apariție)

Gheorghe MOCUȚA



Jurnal și contrajurnal parizian

XV

21 aprilie

Azi Lucian mi-a dat o veste mare. A hotărât să rămână singur din toamnă, atât cât va fi nevoie. Până acum, de câte ori aduceam vorba de eventualitatea plecării mele, nu voia să audă. Dacă va fi cazat într-un centru de reeducare, din toamnă îmi voi putea relua munca la școală. Până acum nu l-au impresionat nici argumentele doamnei Courtault și ale d-lui Julia, nici lamentațiile mele. Poate aceste zile de hotel în care ne chinuim amândoi să supraviețuim. Și telefoanele disperate, de acasă, ale mamei, ori de câte ori bunu' face câte o boacăna și suferă că nimeni nu o ajută, că e singură, că nu răzbește cu casa și grădina și școala. Să nu mai vorbim de șantierul pe care l-a avut în casă. „N-o să poată rezista singură acolo, ea era cea mai puternică și acum cedează.” I-am dat dreptate. L-am privit cu încredere și l-am mângâiat. A devenit mai matur. Și dintr-o dată, lucid. Și faptul că găsește puterea să scrie în singurătatea și mizeria unui hotel de categoria zero, aici în *banlieue*, într-o margine apăsătoare, m-a pus pe gânduri. Când plec la cumpărături scrie, iar când mă întorc îmi citește paginile scrise dintr-o răsuflare. O răbufnire, o eliberare teribilă, de fiecare dată când iese din spital.

Acum stă întins în pat și citește fascinat din Cărtărescu. Mi-a spus mai devreme că i-a venit o idee despre o proză cu Francisc. Poate o va concretiza. În ultima vreme am vorbit mult despre el și despre moartea lui, mai ales de când am primit volumul postum pe care l-

am îngrijit eu și am scris o scurtă postfață. Și apoi mai e contrastul între suferința din spital și libertatea și dorința de a reveni la normalitate în acest hotel care palpită de viață. Respiro-ul psihic. Eliberarea. Beția vieții.

Azi ne-a sunat d-l Julia, apoi Silviu. Ceea ce e destul de rar. Seara coborâm la cabina din colț și îi sunăm pe rând pe toți, pe Annie, pe Gil, pe Christian. Și așteptăm, la ora fixată, telefonul mamei.

În fiecare zi înainte de prânz, cumpărături la un super-marché din Lilas. E cel mai aproape. La prânz, cotlet cu cartofi prăjiți. E sărbătoare, ziua Floricăi. Prima dată când nu suntem împreună. Iar peste două zile e Sf. Gheorghe. Am cumpărat și ridichi, *chausson aux pommes* și fructe. În total, nouă euro. Cam 15 pe zi. Afară plouă, azi nu ieșim în parc. În jur de 15 grade. Iar noaptea trebuie să folosim suplimentar un radiator. Cu toate astea a înflorit liliacul. Suntem doar în apropiere de Lilas. Am adus o ramură cu flori și la noi în cameră. Când o sun pe Flori îi spun cu glas tremurat, iar ea... Îi spun să ia frontin sau stressam că altfel înnebunește.

„Lasă-mă să mă descarc”, vine răspunsul. „Plâng și îmi trece”. Azi iar a necăjit-o bunu'. A făcut foc în cameră și a uitat să scoată închizătorul de la horn. Prietenul nostru Dorel a plecat de la mănăstire și e la Arad, la tatăl său. Își caută o gazdă la Macea pentru că e mai ieftin. Țsta e stilul lui. Mereu la limită.

Am ațipit citindu-l pe Țepeneag, *La belle roumaine*, un roman rafinat despre destinul unei moldovence care a cerut azil politic în

Proza
Mișcării literare

Franța pe vremea lui Ceaușescu. De fapt o fostă securistă. Vom vedea. Când mă trezesc, îl văd pe Lucian scriind de zor în agenda lui. A terminat *Paharul*, o povestire de vreo patruzeci de pagini. Ieri s-a apucat de Francisc. De unde atâta poftă de a scrie? Cred că e un semn bun pentru psihicul lui. Mă întreb de unde atâta energie în zilele astea de după aplazie. Nu i-au trebuit decât trei zile ca să renască. La prânz mănâncă cu poftă, dar seara numai supă. Începe greața. Și e abia a treia zi dintr-o săptămână în care ia endoxan pe gură. După masă nu a vrut să mă însoțească afară în parc. Am pus o scrisoare pentru fratele meu. Să fie mai atent cu F., a devenit mai vulnerabilă. Parcul curat, interzis câinilor. Care murdăresc tot Parisul, dar mai ales periferiile. Au apărut și plăci indicatoare: „J’aime Lilas/ Je ne salis pas”. Aiurea, oamenii n-au unde să-și plimbe câinii, cu excepția parcurilor. De fapt nu mai știu cine pe cine plimbă. Pentru că aici dragostea de animale e cam exagerată. Chiar și în spații mici. În parcul imens și îngrijit citesc o jumătate de oră pe o bancă la soare. Lumea începuse să iasă, părinți cu copii mici și niște băieți cu mingea pe gazon.

Azi la prânz mi s-a rupt și o măsea cu o coroană dublă. Aproape instantaneu îl apucă și pe L. durerea de dinți, de la o carie. Cum nu am asigurare nu pot face nimic. Iar rădăcina doare când o ating cu limba. *Porca di mizeria!* În hotel, ziua e liniște. Seara vecinii se ceartă într-o limbă necunoscută. Poate un dialect indian. Un copil mic plânge ore întregi. Îmi pun căștile și ascult *Dire Straits*, citindu-l pe Țepeneag. Cum ziceam, rafinament în analiza personajelor și a relațiilor dintre ele. Jean-Jacques, patronul bistroului unde apare misterioasa Ana, e îndrăgostit de ea și începe să o viseze. Iegor, rusul naturalizat, băutorul de votcă, o cucerește, îi devine amant și încearcă să o descoase. Găsesc o pagină excelentă despre metrou care pregătește scena în care *la belle roumaine*, cu misterul ei cu tot, se lasă pipăită de un obsedat sexual:

„Când metroul opri din nou, bărbatul cel înalt, care – cum se vedea – avea o pată din naștere în partea stângă a frunții, tocmai ajunsese, cu chiu cu vai în spatele ei și constată că fundul acela de toată frumusețea, bine cambrat și acoperit de un material foarte subțire e într-adevăr foarte potrivit pentru

manevrele la care vroia să se dedea. (...) Se lipi de ea. Ereția puternică trezi curiozitatea frumoasei blonde, care, nici una, nici două, duse o mână la spate și înșfăcă mădularul. Domnul cel înalt icni. De plăcere, desigur. Dar și de mirare. Se aplecă și, înainte ca metroul să oprească iarăși, îi șușoti ceva la ureche. Ea râse clătinând zglobie din cap.”

Apetitul sexual, criteriile ciudate după care își alege partenerii și trecutul ei în România ceaușistă, modul în care și-l dezvăluie, fac din Ana un personaj misterios, ieșit din convenții. Amestec de frivolitate și noblețe pe fundalul Parisului de azi. Un roman care ar trebui să prindă atât la francezi cât și la români. Pentru că are un rafinament franțuzesc și un protagonist român. La belle roumaine.

25 aprilie, luni dimineața

Sâmbătă, de Sf. Gheorghe, ne-a vizitat Christian. Îl aștept în stație lângă Mairie des Lilas. E înalt, poartă o bărbăță și părul lung e legat în coadă. Are pași mari. În picioare poartă încă bocanci. Puțin rocker, puțin mistic. Tocmai citește *Ferma animalelor* care parodiază revoluția rusă. Ar fi fost interzisă în Anglia, la sfârșitul războiului, de dragul aliaților de la răsărit. Îi servesc cu clătite cu nutella care îmi ies bine. El n-a citit încă aproape nimic din literatura română deși vorbește bine românește. Îi arăt cartea lui Țepeneag, îi vorbesc despre exilați. Îi dau ultimul număr din Arca, cu jurnalul parizian și cartea lui Francisc. Apoi ieșim în parcul din apropiere. E soare și călduț, animație. Și-a mai revenit și L. din starea lui, îl conducem pe Cristian până la stație.

Duminica, de Florii, vreme închisă cu picături de ploaie. Mâncăm o jumătate de pui cu o conservă de mazăre și morcovi mici și dulci. După masă îmi vine ideea să iau busul la Chateau de Vincennes. Ajung în 25 de minute, numai bine ca să prind grupul cu ghid. Legitimația de scriitor îmi prinde bine și de data asta. Donjonul și Sainte Chapelle sunt în renovare. Capela a fost destinată, ca și cea din Paris, păstrării sfintelor odoare, coroana cu spini și o bucată din lemnul crucii, aduse din Bizanț. Ghidul vorbește cu mult șarm de Charles V și de opera lui de om cultivat. Biblioteca de vreo 500 de volume a stat la baza Bibliotecii Naționale. Legende presărate de ghid ne fac să ne simțim ca niște

personaje în căutarea unor mistere, din *Da Vinci Code*.

Castelul Vincennes a fost reședință regală înainte de Versailles până în secolul XVI. Aici a stat o vreme și tânărul Roi Soleil. Săpăturile recente au descoperit vestigii care merg până la Philippe-August și Sf. Lucovic. O importanță deosebită o are Pavilionul regelui și al reginei. Într-o încăpere din stânga altarului din Sainte Chapelle, destinată inițial reginei ca să asculte slujba fără a fi văzută, se află mormântul funerar al nefericitului duce de Enghien, urmaș regesc asasinat de Napoleon în 1804, după un proces sumar, în chiar noaptea capturării. La baza monumentului, alegoria Franței îndurerate și a Criminalului (demascat de un pumnal și de un șarpe). Vitraliile Capelei sunt originale, din secolul al XVI-lea și reprezintă Apocalipsa după Ioan, luminată de obicei de răsăritul soarelui. Vitraliile laterale, distruse de o furtună din 1992 au fost refăcute. Despre simbolistica stemei regale, cu cele două semilune în creștere, semn al puterii, aflăm că mai au o semnificație, ascunsă. Ele formează un H, de la Henri, literă care leagă de fapt un D și un C, inițialele celor două femei care l-au marcat, Diane de Poitiers, amanta și Catherine de Medicis, soția regelui.

Când mă întorc la hotel, surpriză. Mă sună un ardelean din Bistrița, Ion Șanta, care vrea să ne facă o vizită cu prietena lui. A aflat de noi de la Cristian C., la biserica din Limours unde merg aproape în fiecare duminică. Îi aștept și îi invit la noi. Suntem copleșiți de farfuria cu sarmale de post, de colacul împletit ca în Maramureș (Maria e din Satu Mare). Sunt oameni simpli, deosebit de inimoși, cu experiența muncii la negru. Și-au făcut un rost pe aici, unde s-au cunoscut, Ion lucrează în „bâtiment”, face carlaj, adică gresie și faianță, iar Maria lucrează ca menajeră. Stăm de vorbă vreo două ceasuri. Oameni pragmatici, se oferă să ne facă rost de frigider și televizor. Vom ține legătura, poate ne scot de Paști la biserica românească. Cu ei Floriile n-au fost chiar atât de triste. Până și Lucian îi găsește simpatici. După ce pleacă ne înfruptăm, cu noduri de emoție în gât, din sarmale și coapte din pită.

Sâmbătă, Noaptea Învierii

Începutul Săptămânii Patimilor ne prinde la hotel, continuând cura cu endoxan tablete,

apoi, miercuri, la spital, o perfuzie cu THP Adriamicin. Vineri, analize bune având în vedere sfârșitul curei. Mâncăm ca acasă, pâine prăjită cu usturoi și ulei. Regăsim atmosfera Vinerii Sfinte cu ajutorul rugăciunilor și acatistelor din cărțile de rugăciuni. Știm că mulți se roagă pentru noi și postesc. Acasă și aici, la diferite biserici și culte. În Povățuirea Acatistului Sf. Mucenic Pantelimon (izbăvitor de boli și suferința) scrie negru pe alb:

„Orice boală trupească are rădăcini spirituale. Cauzele sunt: păcatele părinților, pe care nu le-au spovedit sau nu au primit dezlegare de la ele și nu le-au alungat din arborele genealogic al neamului. O altă explicație ar fi tainele ascunse ale lui Dumnezeu. Rânduiești pentru a ne izbăvi: să ne spovedim, să facem o dezlegare mare cu părinții și cu toți care mai trăiesc din arborele genealogic deoarece poate ne-au blestemat sau ei s-au blestemat unul pe altul în viață; să se facă în mai multe rânduri câte 7-9 sau chiar 12 Sf. Masluri; cât mai multe pomelnice la Sf. Maslu, la cât mai multe mănăstiri și biserici; cel bolnav să aibă acasă ulei sfințit; să citească zilnic acatiste (40 de zile) să postească.” Nu comentez. Am încercat și continuăm să ținem rânduielele, în anumite limite. Am citit și acatistul Sf. Mucenic Ciprian, izbăvitor de farmece, vrăji, deochiuri și alte lucruri diavolești.

Azi după masă am coborât în parc. Explozie de căldură și verdeață, musculițe, animație. Stăm liniștiți pe o bancă, la umbră, vorbim în șoaptă, îi privim pe copiii care se joacă cu mingea pe iarbă. Vorbim de casă, zilele acestea se împlinesc șase luni de la plecare. Într-o margine văd rapiță și pălămidă, buruienile care au rezistat ierbicidelor. Castanii, liliacul și cireșii japonezi sunt în floare, platanii și teii au înfrunzit. Cu inima împietrită îmi sprijinesc capul de spătarul mare al băncii de lemn și aproape ațipesc. Lucian face la fel. Apoi sparge tăcerea evocându-l pe bunu' de acasă și animalele. Gheruța care a dispărut. Tigrișor, puiul ei, care acum e un motan vioi. Îl evocăm pe Francisc despre care acum e tentat să scrie o povestire cu elemente de ficțiune. Ieșirea ne-a cufundat în melancolie. Telefonăm acasă, vorbim cu mama, cu Marius, cu micuța Miruna. Cam un sfert de oră.

Pe trotuarul din jurul parcului trebuie să ne ferim de rahatul de câine. Nu înțelegem acest paradox, într-o Franță a civilizației. Nu înțelegem că și ei au dreptul! Oare ce păcat istoric determină acest viciu național. Complexul B.B.! O perversiune prin care protestează împotriva străinilor care încep să se simtă ca acasă. Algerienii, asiaticii, maghrebienii, polonezii, românii. La un colț al străzii două baruri, discret rivale: *Chez Rachid* unde se găsesc numai algerieni gălăgioși, cu apucăturile țiganilor noștri și *Bar des Amis*, mai mic unde observ cam aceeași tipă decolorați, vicioși, pierde-vară. La barul de lângă hotel, *Le Pasteur*, ținut de chinezi unde se joacă loto și cursele de cai e o lume eterogenă, naturalizată. La celălalt capăt al străzii, alături de un bar francezesc, e unul cu mâncare turcească și portugheză, alături de vânzătorul de fructe, tot arab. Un bătrânel glumeț care îmi explică diferența dintre ouăle de un euro și cele de un euro și jumătate. *Le coq est le même*, zice el, *la différence est la poule*. Adânc. Aș vrea să continuăm plimbarea în aerul călduț al serii, dar Lucian se opune. N-are rost să insist.

Ne întoarcem în cameră, aerisim, ne uităm la televizorul adus de Ion. Ieri, Cristophe, tipul de la *Séours Catholique* a adus în sfârșit frigiderul. L-am cărat împreună. Stăm de vorbă și ne face un nou contract pe luna mai. E un tânăr entuziast, arată de 30 de ani, dar are aproape 40. Îi ofer un volum de Verlaine, traducerea, caută imediat ceva, poemul scris în închisoare, îl găsește: „*Le ciel par dessus les toits...*” I-l citesc și românește.

După plecarea lui, cer de la recepție o găleată și *une serpillière* pentru spălat pe jos. Am dezinfectant de la spital, au avut grijă femeile de serviciu, negresa Jasmine și blondă Paola. Seara facem câte un duș, 2,30 euro fiecare. Ne sună Annie din Lille. După cină ne sună Ion Șanta (pronunțăm *chanté*, ca de la verbul chanter, a cânta). Ne-a adus trei farfurii, ei se grăbesc la Înviere. Sus descoperim emoționați pasca ardelenească, ouăle roșii și drobul. Nu ne vine să credem. Am fi uitat de Paști. Dumnezeu a avut grijă de noi și de data asta. Mă voi ruga pentru ei și pentru binefăcătorii noștri. Știu că pare patetic, dar fără ei... Cunoscute și necunoscute. Recent, dna Cornelia B. și d-l Bujor B. ne-au oferit o sumă importantă pentru când va veni F.

Încoace. Alții se roagă. Solidaritate, un cuvânt care suna cam desuet. Pentru noi a devenit vital. L. e mulțumit că avem televizor. Prindem două-trei posturi franțuzești cu o antenă de cameră. Observ că înainte de prânz, când plec la cumpărături, băiatul continuă să scrie. Urmărim un film despre un copil sensibil care îl descoperă prematur pe Proust. Rafinament galic, poate prea morbid. Mama băiatului (el va deveni scriitor) moare de cancer.

Duminica Paștilor

Când ies la cumpărături, în Place de la Mairie des Lilas, atmosferă sărbătorească de 1 Mai. Peste tot, tarabe cu flori, mai ales lăcrimioare. Iau și eu unul pentru nevasta lui Ion, de fapt, prietena. S-au cunoscut aici. Ne-au invitat la masă diseară. Văd o serie de anunțuri. „*Vide-grenier dans la cour du presbiter de l'église*”. Mă îndrept și eu cu rucsacul cu cumpărături în spate spre bazarul respectiv pe care francezii îl numesc, după caz, *vide-grenier* sau *brocante*. E soare și o animație specială, de Unu Mai muncitoresc, adică lume pe străzi și barurile pline. Poate că așa ar fi arătat și socialismul nostru dacă nu ar fi fost călăuzit de tovul și tova. S-a încălzit brusc iar sufletul meu arde ca para pentru că sunt Paștile ortodoxe. Paștile sunt acasă iar noi stăm aici într-un hotel împruțit de categoria zero. Când gătesc, femeile deschid ușa din cauza zăpușelii iar pe coridor e un bazar de miasme. Din cauza lipsei de spațiu unii locatari își pun în geamuri, în spatele grilajelor metalice, nu numai lenjeria intimă ci și încălțăminte, la aerisit. Dezmoșteniții sorții, imigranți cu copii. Sau maghrebieni naturalizați. Unii stau câte 3-4 într-o cameră de zece metri pătrați. Noroc că toaletele sunt pe coridor, dar și acolo depinde cine le folosește. Fac instructaj cu fiu-meu să-și dezinfecteze wc-ul înainte de folosire.

Așadar mă îndrept spre piața de vechituri de lângă biserica din Lilas. Sunt tentat să iau obiecte de veselă de care am nevoie, aici sunt ieftine. Dar mă abțin. O cratiță de doi litri și o tigaie mică îmi ajung. Am și așa prea multe lucruri pentru valizele noastre. Găsesc o vestă subțire, sport, cu multe buzunare, la trei euro, după ce mă târguiesc. *Mais, vous voyez, elle est un peu usée, Madame!* Când îi spun că vin din Est, mai lasă un pol. Aproape că mi-e

rușine. Și o mică bucurie care mă inundă făcându-mă să uit pe ce lume trăiesc.

Ion și Măria, noile mele cunoștințe din Montreuil sunt oameni drăguți, simpatici și sinceri. Tocmai și-au instalat antena parabolică și prind vreo trei posturi românești. Ne uităm la știri. Inundații în Timiș, trei ziariști ostatici în Irak. Gazdele și-au aranjat recent mica locuință unde au stat înainte niște negri care au distrus totul și nu mai plăteau nici chiria. Mobilierul, televizoarele, frigiderul și congelatorul le-a găsit în stradă. La fel și mașina de spălat care arată ca nouă. Nu-i e jenă să facă asta și nici să o spună. Îi place să bricoleze. Are și un Ford imens pe motorină de vreo zece ani, a dat pe el 2200 de euro. Ion e bistrițean, Maria, a treia lui „nevastă”. Frații ei din Satu-Mare și-au cumpărat mai multe case, au gospodării și suferă de aroganța tipică a oșenilor. Sunt abrutizați de obsesia câștigului de aici și preferă să stea în mizerie. Ei vor să aibă un minim de confort. Maria ne servește cu ciorbă, drob, pască, pui umplut și cozonac. Eu gust o tărie cu gheață, L. preferă un pahar de vin roșu. Sosec și finii lor, ceva mai tineri. Vorbesc ardeleneste cu accent local. Muncesc din greu, uneori chiar sâmbăta și duminica. Îmi dau seama cât profită patronii de aici de mâna ieftină a românilor pe care îi plătesc la negru cu 7 euro la oră. Când a sosit aici, în urmă cu patru ani, Ion își terminase economiile. O lună nu a găsit de lucru și a stat într-un bidonville, fără curent și apă. După o lună a început să lucreze pe șantier apoi a luat țeapă. În cele din urmă a răzbătut. Are peste 46 de ani, dar genunchii îi sunt șubrezi, plini de reumatism. Mănâncă mult și încet, Măria îi cunoaște obiceiurile și gusturile dar el o beștelește mereu. Din când în când o apostrofează pentru ignoranță și greșelile de exprimare. El e cocoșul, Maria lasă după el sau se revoltă oșenește. Răcnește. La care el: Mai bine-mi împlântam un cuțit în coaie decât să-mi iau a treia nevastă. Ea: Tac, mă, prostule, că te dureau! Izbucnim în râs, Lucian se simte bine, îi adoră de la primele întâlniri. Ion e în relații bune cu fosta nevastă, o unguroaică din Hunedoara care acum trăiește cu un franțuz cam bețac. Copiii sunt mari, Ion are o fată și un băiat din prima căsătorie, Maria, văduvă, a rămas cu două fete și un băiat, toți mari. Îi ajută cum pot să-și termine școlile. Ion povestește cum aduna de pe străzi televizoare,

frigidera și le tot schimba cu altele mai bune. Odată a găsit două televizoare, dar nu avea destul loc. Când s-a întors după al doilea, a găsit un țigan cu el în brațe. „Du-te, mă, române, că hăsta-i hal meu!” Altă dată ducea cu Fordul un congelator când a observat pe stradă altul, în stare mai bună. L-a dat jos și l-a schimbat. Dar ardeleanul tot ardelean. S-a întors și după acela.

Luni, două mai, seara târziu

Nu reușesc să transcriu gândurile așa cum le gândesc, când le declanșează ceva, o criză, neliniștea sau frica. De pildă azi când am luat analizele de la laborator. Am transpirat brusc în fața doamnei de la ghișeu când am văzut că au scăzut leucocitele. Plus o infecție urinară. Ce poate însemna prezența leucocitelor alterate în urină și numărul prea mare al hematiilor. *Assez nombreux bacilles gram négatif*. Toate astea mă sperie brusc, apoi încerc să mă gândesc la analizele precedente, să-mi fac ordine în gânduri. În fond, poate fi efectul citostaticelor. Trec prin parcul „nostru”, mă așez pe o bancă, încerc să nu mai gândesc la nimic. Să rezist. Brusc, mă fluieră gardianul, e șapte și jumătate, ora închiderii parcului. Rătăcesc pe străzi, ascult mierlele negre, simt mirosul tufelor de liliac. Un miros greu, putrid. Rahații de câine de pe trotuar îmi provoacă icneli. Sunt gata să vărs. Când simt în spatele meu un individ, bag mâna în buzunarul unde țin briceagul. Banii, nu prea mulți îi port la mine, nu la hotel. Până și L. a observat gestul reflex cu briceagul. Ești nebun, îmi zice. Și ce dacă. Sufăr de complexul Meursault, încerc să-i explic. Vezi tu, dacă nu l-aș fi citit pe Camus aș gândi normal. Așa, îmi vine mereu în minte scena cu arabii pe plajă. Adevărul e că arabii zgomotoși și provocatori de aici îmi amintesc de *Străinul*. Dar și de instinctul rasial de acasă, în copilărie, la vederea țiganilor. Odată unul m-a pocnit fără motiv. Sau pentru că nu am vrut să-i dau un leu. Erau trei gropeni, eu singur. Mi-au cerut bani, am refuzat, atunci unul m-a palmuit. Ceilalți doi m-au privit amenințători ca niște câini flămânzi. Atunci unul a băgat mâna în buzunar. Mi-a fost cumplit de frică. Am rămas țeapăn și siderat până s-au îndepărtat. Întâmplarea mi-a produs o fisură greu de vindecat. Am început să adun ură. De aceea poate aștept și eu prilejul, ca Meursault pe

plajă. O scenă pe care aş fi putut să o scriu eu însumi. E o iluzie desigur, ca şi tot ce scriem şi ne închipuim că ne salvează.

Totuşi astăzi am avut o bucurie imensă, la prânz. Ion ne-a dus la biserica ortodoxă de la Limours. Am urmărit liturghia în picioare, Lucian era fascinat de construcţia mică de lemn şi de lumina interioară a lumânărilor, nu era aprinsă nici o lampă. Iar chipurile preoţilor şi al înaltpreasfinţitului Iosif, care slujeau atât de simplu, mi s-au părut coborâte din Dostoievski. La sfârşitul liturghiei când ne-am dus la miruit, mitropolitul s-a oprit, l-a privit pe fiul meu şi a spus pătruns de o iluminare bruscă: Tu trebuie să fii Lucian! E înduhovnicit, îmi spune părintele Dacian, seara, când vorbim la telefon. După slujbă, Înaltpreasfinţitul s-a apropiat din nou de noi, lângă măsuţa cu ouă roşii, cozonac şi cafea care era scoasă în curte, la umbră, într-un decor mirific cu platani şi castani, cu iarbă verde şi flori. A făcut-o foarte natural şi fără acea afectare, specifică ierarhilor. Ne-a pus întrebări şi ne-a recomandat chiar un ceai brazilian, *la pacha*, pentru imunitate. Apoi ne-a trimis printr-o măicuţă o sticlă cu apă sfinţită de la Izvorul Tămăduirii din Constantinopol şi ne-a spus să o folosească vineri când e sărbătoarea consacrată vindecării bolnavilor. Contrastul dintre cele două momente e devastator. Nu o pot suna pe Florica deşi i-am promis. Înainte de culcare iau ceva pentru somn.

5 mai

Îmi înving tracul şi intru în *Bar des Amis* să beau o cafea. Îi spun tânărului de la tejghea să mi-o aducă afară, în mica terasă. E răcoare, licoarea mă încălzeşte. Încerc să citesc din René Char, *Feuilles d'Hypnos*, un fel de jurnal liric din timpul războiului când a luptat în Rezistenţă. L-am lăsat pe băiat dormind în cameră şi n-am rezistat tentaţiei, mă provoca şi scena cu barul cu care începe romanul lui Ţepeneag, *La belle Roumaine*. Am început să-l traduc pe Char dintr-un fel de plictis. Curiozitatea de a renunţa la nimic. Am citit tot ce aveam aici, cărţile încep să-mi devină o povară ca şi biblioteca de acasă. Lucian îl termină şi el pe Cărtă'. Discutăm şi recitim pasaje din ultimele zeci de pagini. Un fel de Apocalipsă a Cărtii. Şi o traversare a Infernului. Un alt fel de infern, desigur. Se

sugerează la un moment dat trecerea prin chakre, prin trup. Preocuparea pentru corpul metafizic pe care îl asaltează mereu. Printr-o imaginaţie violentă şi prin tehnica borgesiană a sensurilor care se bifurcă, se amplifică mereu. Lucian e vrăjit. Între timp a terminat povestirea *Francisc*. Destul de bine. De unde îi vine pofta de a scrie cu atâta îndârjire? Într-o altă zi a scris o evocare a unei întâmplări din copilărie cu bunicul şi mama, se numeşte *Cireşul*.

De pe terasa barului îi văd acum pe tinerii arabi care au ieşit la bărfe, la şosea. Vorbesc tare, vociferează. Apar nişte poliţişti chemaţi de un vecin care le explică ceva, e nemulţumit. Arabii îi privesc cu un soi de dispreţ făţiş, unul face chiar mutre spre un interlocutor imaginar. Se simt vizaţi dar fac pe indiferenţi. La rândul lor, poliţiştii îşi fac treaba calmi, fără să îi bage în seamă. Între timp în bar au mai apărut nişte tineri care manipulează fotbalul de masă şi un alt aparat gălăgios. Plătesc şi o iau spre parc. La umbră e prea răcoare, la soare e prea cald. Aleg o bancă unde găsesc un ziar abandonat, *France soir*. Se înteteşte lupta dintre *Oui* şi *Non* pentru Constituţia europeană. În jur, pe toate afişele am observat îndemnuri la *Non*, cu excepţia verzilor. Remarc şi un *Non syndical à l'Europe des patrons*. Pe prima pagină a ziarului *Deux fausses bonnes nouvelles: Dans la course au Oui pour le référendum, les dirigeants français anticipent des décisions pas encore vraiment prises*. Cele două noutăţi ar scăderea TVA-ului de la 19,6 la 5,5 (la trei săptămâni înainte de referendum) şi proiectul unui reactor nuclear al viitorului în colaborare cu japonezii care ar face din Franţa un fel de Arabia Saudită a secolului care a început. Reacţiile opoziţiei, critici dure. Socialiştii spun că Chirac explică azi ce ar fi trebuit să spună acum zece ani. Laurent Fabius îl acuză chiar de minciuni, „un grand prometteur, plutôt que réalisateur.” Comuniştii sunt şi ei vehemenţi; spălare de creier. În ultima vreme, totuşi, o uşoară creştere a lui *Oui* în sondaje. Iar un cavaler al Legiunii de onoare scrie un articol fulminant la adresa preşedintelui: *Chirac avait pourtant dit non!* Se referă la fapte de acum 25 de ani. Semnatarul se teme că Franţa îşi va pierde universalitatea datorită numărului inferior de deputaţi europeni (77) faţă de Germania (99), iar laicitatea va fi repusă la

îndoială. Noile comunitarisme ar periclita societatea iudeo-creștină a toleranței și valorile ei.

Citesc și despre un festival de literatură, *Etonnants Voyageurs* desfășurat la St. Malo. Tema: *Quelle littérature pour demain?* Păreră organizatorilor care au invitat 150 de scriitori și se bazează pe vreo 55000 de vizitatori este că „Il ne faut pas croire que l'Occident a gagné; c'est le monde entier qui a digéré l'Occident.”

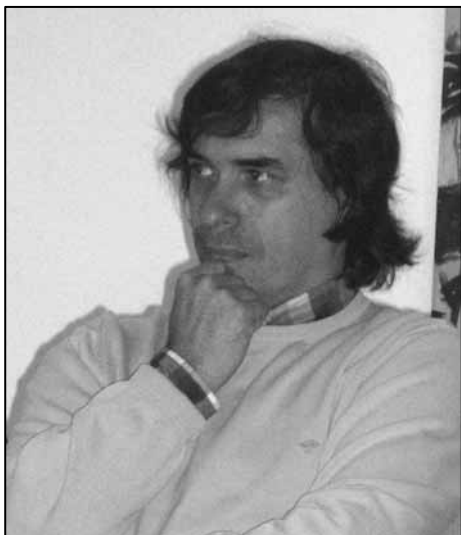
Ies din parc și văd peste tot afișe cu o manifestare a romilor de la *château de l'étang* (e chiar la capătul imensului parc, unde sunt găzduiți) care invită pe toată lumea la un spectacol al toleranței și antirasismului sâmbătă după-masă. Va participa și un Balkansamble cu muzică de fanfară „Herdeleczi”. După cină ies din nou la plimbare pe străzile din jur și inspectez cu o curiozitate provincială obiectele și mobilele din jurul pubelelor, unele în stare bună. O pereche de tineri iau un coș de rufe și o măsuță veche de lemn cu picioare curbate. Încurajat, iscodesc și eu și dau târcoale unei lămpi de birou moderne. O verific acasă și când mă uit mai bine avea becul deșurubat. O lampă de producție englezească, mă laud eu. Bineînțeles că Lucian mă ironizează. A ajuns pe noptiera de acasă.

Luni, 16 mai

Profit de controlul lui Lucian la spital ca să îl caut pe asistentul social, Mr. Borand. Suntem de acord că ceva nu e în regulă la prefectură cu actele noastre. Așa că a doua zi ne luăm *rendez-vous*. Vin cu L. de dimineață cu busul apoi cu tramvaiul până la Bobigny-Pablo Picasso. E palid, i-am dat să poarte scurta mea pentru că e răcoare. La nouă și jumătate mergem cu Marc direct la ghișeul *Priorités*. Ne acceptă și ne cer pașapoartele. Apoi tânăra mulătră ne spune sec să așteptăm la ghișeul R. Emoții. După o jumătate de oră o funcționară ne cheamă și ne explică. Ni s-a aprobat cartea de sejur pe un an, dar va trebui să plătim câte 70 de euro fiecare. Sunt mut de emoție. Marc e și el mulțumit. Când deschid pașaportul citesc surpriza: „Autorise son titulaire à travailler”. Îl invităm pe Marc la o cafea.

De Rusaliile catolice ne vizitează familia Rațiu. Sosesc sâmbăta pe ploaie din Frankfurt, cu mașina. După masă îi caut la hotelul din Porte de Montreuil, la un kilometru de hotelul nostru. Bem o cafea și le povestesc. Vor să vadă Parisul, iar seara ne vom întoarce, să-l vadă pe Lucian. Mergem la Sacré-Coeur, ne reculegem în firida Fecioarei. O conduc pe Steliana la un confesional, vrea să-și sfințească cruciulițele cumpărate. Preotul e polonez. Îi expun și cazul meu. Are și el aceeași boală în familie. Mama. Conversația se transformă spontan în spovedanie. Se va ruga pentru noi.

În *Place du Tertre*, înghesuială mare. Facem poze și cumpărăm reproduceri Van Gogh. Seara cinăm în camera noastră mică pui și pizza. L. e în formă, se întreține cu Steliana și Cornelia. Când pleacă ne lasă și o bancnotă. A doua zi luăm un bus de la Gallieni până la Luvru. Parisul e o grădină înflorită care se trezește sub ochii noștri. Bem o cafea într-un bistro, aproape de Sena. Preț record, 3,60 euro ceașca. Povestim vreo oră, mai mult eu. De data asta fac pe ghidul. Apoi despre morți. Despre Folea pe care l-au cunoscut și ei, despre Bănescu și despre Francisc. Dar o fac detașat, fără a fi morbid. Ca și cum ei ar fi de față. Și într-un fel, sunt. Bănescu a trecut pe aici, a ținut și un jurnal. Folea n-a făcut eforturi să se trateze din timp. Francisc să nu mai vorbim, a murit subit, fericit, scriindu-și poemul pe peretele barului de lângă gară. Restul nu mai contează. Important e că prietenii noștri sunt mulțumiți de prestația mea, că suntem împreună. Profit să ies din mine. Flanăm pe chei, le explic că e mai important decât să alergăm toată ziua după obiective. Cornelia cumpără o pânză mică, un suvenir. E mulțumit și Stelu. Apoi o luăm spre piramida de sticlă trecând mai întâi prin Cour Napoleon. Le explic ce e cu axa: arcul Caroussel, Tuileries, Place de la Concorde, Obeliscul, fântânile, locul ghilotinei, Madeleine. Când ajungem în biserică începe o slujbă. Mai întâi un intermezzo de orgă răscolitor. Ne reculegem o vreme și ieșim pe scări să ne încălzim la soare. Scot sandviciurile cu salam și crudități și ne potolim foamea.



Mircea CĂRTĂRESCU

**„Simt, într-un fel, că mi-am plătit
biletul cu care toți suntem datori
în viață”**

Întâlnirea cu Mircea Cărtărescu a avut loc în 4 august la Muzeul de Artă Comparată. Miezul dialogului, completat cu opinii, comentarii, l-a constituit recent apărutul roman, *Orbitor*, vol. 3, Editura Humanitas, București. Prezentarea și discuțiile au fost conduse de poetul Marin Malaicu-Hondrari. Au luat parte cititori, profesori, elevi, reprezentanți ai urbei, scriitori nu numai din Sângeorz-Băi, ci și din Cluj, București, Bistrița: Mihai Dragolea, Ciprian Măceșaru, Cristina Măceșaru, Ioan Pinte, Dan Coman, Olimpiu Nușfelean, Florin Partenie, Victor Știr, Alina Petri, Virginia Nușfelean, Ioana Bradea, Elena M. Câmpan, Traian Parva Săsărman ș.a. Din motive tehnice unele intervenții ori întrebări adresate din sală au „suferit” din punctul de vedere al calității înregistrării, fiind nevoit să le rezum, păstrând doar sensul lor. Am omis din text unele repetiții și scurte pasaje imposibil de transcris de pe banda magnetică. Nu am intervenit asupra tonului colocvial, inevitabil în astfel de ocazii, care și-a făcut „apariția” pe alocurea. (Virgil RAȚIU)

Marin Malaicu-Hondrari (după „recitarea” biobibliografiei invitatului): *Cum te simți? Ce se întâmplă când închei un roman de proporțiile Orbitor? Ce așteptări ai?*

Mircea Cărtărescu: Bună seara. Trebuie să mărturisesc că la Sângeorz-Băi mă simt acasă din mai multe puncte de vedere:

Dialogurile Mișcării literare

acasă, pentru că mă aflu între iubitori de literatură; acasă, pentru că am fost și eu adoptat de Sângeorz-Băi, prin soția mea. (Poeta Ioana Nicolae, prezentă la întâlnire – n.m.) Când am cunoscut-o nu am găsit numai un suflet-pereche, ci am descoperit și o zonă a țării despre care știam foarte puține lucruri care mă fascinează în continuare. De câțiva vreme, aproape în fiecare an vin aici și mi se pare o minune de loc și o minune de locuitori,

asa încât și din acest punct de vedere sunt foarte acasă. (...) Și acum să răspund la întrebarea lui Marin. Este teribil de greu să rămâi fără obiectul muncii. Este teribil de greu să te trezești într-o zi, după ce vei fi lucrat, nu săptămâni, nu ani de zile, după ce ai lucrat decenii – în cazul meu un deceniu și jumătate – la o carte, să te trezești deodată că ai scris „sfârșit” la finalul acelei cărți și să rămâi pur și simplu suspendat ca un om pensionat din slujbă, dat afară din slujba sa, căruia i s-a rupt craca de sub picioare. Este un sentiment foarte neplăcut, vă asigur. În ultimul timp, în cămăruța mea mă obișnuisem să stau să buchisesc la buclisoarele acelea pe care le scriu în caiete – pentru că scriu de mână – și să împac această meserie cu sentimentul datoriei care în general mă caracterizează, de la cele mai mici lucruri la cele mai importante. Am

iubit foarte tare această „peșteră” în care m-am închis eu – după cum am numit-o eu – care este *Orbitor*, la care am lucrat cincisprezece ani, cum am spus, și care ajunsese să însemne pentru mine, pur și simplu, viața mea. Criticii care au scris în ultima vreme despre volumul 3 din *Orbitor* s-au întrebat ce va urma după această etapă încheiată în scrisul meu, a doua mare etapă, după cum am să vă spun. Vreau să spun că nici eu nu știu ce va urma, că am făcut exact ca acei politicieni care se află în situații incomode și care își iau concediu, decât să răspundă în fața națiunii; își iau concediu și pleacă. La fel și eu, mi-am luat un concediu ca să *uit* că am terminat această carte și, mai ales, să *uit* că trebuie să scriu și altele de acum încolo. În clipa asta mintea mea este în vacanță și „ea” știe foarte bine lucrul acesta și sper că totuși mă va ajuta cât de cât în această discuție cu dumneavoastră. În concluzie, pot afirma că mi-am suspendat planurile, proiectele, cel puțin până în toamnă, în toamna mai adâncă, și nu mai fac decât lucruri care țin de supraviețuire, ca un ins în comă care își menține în funcțiune doar pulsionile vitale de bază. Mi-a fost foarte-foarte drag să scriu această carte. Am scris-o cu o pasiune cu care nu-mi amintesc să fi scris altele și mă simt foarte-foarte împlinit că am terminat-o. Simt, într-un fel, că mi-am plătit *biletul* cu care toți suntem datori în viață.

Roland Venig (primar) a intervenit cu un comentariu despre apariția pe internet a unei scrisori, a unui text semnat Mircea Cărtărescu, foarte comentat...(bandă magnetică întreruptă).

M.C. Aud pentru prima dată așa ceva. Nu știu despre ce e vorba... sau, da. Nu era vorba de o „scrisoare”, era un articol pe care l-am publicat în *Jurnalul național*, care articol, ca multe altele, circulă pe internet, fie postate de către ziarul propriu-zis, fie transmise de la un blogger la celălalt. În general, articolele care apar în presa cotidiană sunt „vehiculate”. Nu mai țin minte precis ce spuneam în acel text, însă știu că unul dintre articolele mele mediatizate, două chiar, a fost „Baroane”, un pamflet arghezian împotriva lui Adrian Năstase, articol foarte mediatizat și îmi place să cred că măcar cu o zecimea parte am

contribuit și eu la debarcarea lui Năstase, și, al doilea, era despre „Sentimentul românesc al isteriei”; era un articol în care încercam să pun degetul pe rana noastră cea mai importantă care privește autogenerarea acestui *sentiment de isterie*, de la isteria la nivelul vieții de zi cu zi la isteria vieții politice naționale. Personal nu am *blog*, nu am pagină *web* și nu postez nimic personal pe internet, înafara celor care sunt luate din presă și lansate acolo de alții.



Marin Malaicu-Hondrari inițiază dialogul cu Mircea Cărtărescu.

R.V. *Articolul despre care vorbesc mi s-a părut foarte util. Era datat 22 ianuarie 2007...*

M.C. Da, acum îmi amintesc. E vorba despre „La ce mai e bună școala”... Am descoperit pasiunea gazetărească ce este chiar moștenită. Tatăl meu a fost gazetar toată viața sa. Mi-am descoperit-o de curând, de câți ani. Am scris neîntrerupt trei ani și jumătate, săptămână de săptămână, în *Jurnalul național* până când n-am mai putut scrie acolo din diferite motive și mi-am mutat rubrica la *Evenimentul zilei*. Așadar, de ieri, 3 august, când a apărut primul meu articol în *Evenimentul*, voi scrie săptămânal, în fiecare vineri, în acest cotidian. În general, am spus, pe toate temele cu putință. Pentru mine, lovitura principală a fost politicul, majoritatea articolelor mele țin de politica la zi care se face la noi. Însă am scris și pe teme culturale, etice și pe nenumărate altele, de la starea școlilor la starea drumurilor din România. Am încercat să scriu nu de pe poziția analistului politic, ci de pe poziția omului de pe stradă – acesta este aspectul la care țin cel mai mult. Am încercat să adopt limbajul omului de pe

stradă în așa fel încât oricine să mă înțeleagă. Nu scriu *tablete de scriitor*. Sunt articole care vor să convingă, care vor să persuadeze, care vor să arate semenului său, egalului său, cum vede *el* lucrurile și să-l conving că *el* are dreptate. Firește, nu poți convinge pe toată lumea... Pe internet, aproape orice articol este însoțit de niște comentarii ale cititorilor, așa-zisele forumuri. Citind aceste forumuri, îți dai seama că oamenii sunt de o diversitate



Mircea Cărtărescu, Virginia Nușfelean, Ioan Pinteau.

uluitoare, nu numai ca opțiune politică. Sunt extrem de diverși ca fire, ca temperament, ca grad de cultură, așa încât este o iluzie să crezi că îi poți convinge, cu atât mai puțin că îi poți manipula pe toți. Forumurile sunt anonime și sub această mască a anonimatului poți spune, în sfârșit, *ce ai pe suflet*. Foarte mulți au pe suflet lucruri de o virulență înspăimântătoare. Pe forum se observă extraordinara frustrare a foarte mulți concetățeni ai noștri prin violența lor de limbaj, prin dorința de distrucție. Violența se observă la toată lumea, ca reacție, de la articole scrise de Păunescu, la Liiceanu. Nu e nici o diferență. Față de toți se reacționează la fel. Majoritatea, 90% dintre reacții, sunt de-o rea-credință, de o scârboșenie a limbajului ieșite din comun. Cred că este un „fenomen” nou față de care nu știm cum să reacționăm, cum să-l percepem. Pe aceste forumuri se vede foarte bine *democrația rău înțeleasă*. Firește, dintre acești oameni care vorbesc pe forum sunt unii foarte inteligenți, avizați și cultivați, dar cei mai mulți sunt inși care vorbesc în virtutea faptului că sunt și ei oameni și că și ei au dreptul la cuvânt. În general, într-o discuție nu se aduc argumente,

ci se subminează moral oricare dintre autorii comentarii. „Fenomenul” nu ține numai de lumea noastră, este general. În Statele Unite se discută acum foarte violent – la rândul său – dacă forumurile să fie îngrădite *legal* sau să se desfășoare liber, fără reguli, ca până acum. Cred că a doua variantă va avea câștig de cauză. Ele, totuși, trebuie lăsate libere.

O voce: *Dacă există o răutate a poporului român...*

M.C.: Nu. Există numai oameni răi. Eu nu prea cred în *etosul* național. Nu se poate spune *ceva* despre un popor, ceva care să fie valabil măcar pentru majoritatea oamenilor. Cred că sunt oameni marcați de o ideologie malignă. Cei mai mulți care se exprimă pe forumuri sunt extremiști, țin de partide, de zone politice extremiste.

Ioan Pinteau: *Nu am citit Orbitor. Aripa dreaptă. Dar am răsfoit-o pe mașină venind încoace, o are Virgil Rațiu. I-am și citit începutul. Mi se pare un început foarte tare, un început în forță. E vorba despre un început cu conținut teologic. Am mai răsfoit volumul și cam peste tot am dat de câteva „conținuturi” teologice foarte importante și inedite pentru scriitura lui Mircea Cărtărescu. Cred că noutatea pe care o aduce Mircea Cărtărescu în scrisul românesc la ora actuală este și pigmentarea prozei lui cu aceste conținuturi teologice. Într-un interviu ai afirmat chestiuni foarte importante despre Biblie. Aș vrea să reflectezi asupra acestor conținuturi despre care am vorbit și asupra relației tale foarte fine cu Biblia și ceea ce numim teologie, dimensiune teologică. Ce s-a schimbat în scrisul lui Mircea Cărtărescu?*

M.C.: *Orbitor* este o carte despre *mântuire*. Tema centrală, axul întregii cărți este mântuirea. *Orbitor* este un roman sub formă de fluture. Primul volum se numește *Aripa stângă*, și e vorba despre aripa fluturelui, al doilea volum se numește *Corpul* și al treilea *Aripa dreaptă*. Dar nu este numai în formă de fluture, este și în formă de catedrală pentru că și catedrala ca și fluturile sunt forme cu o simetrie puternică și simbolică. Catedrala are o navă centrală și două nave laterale care sunt asemeni aripilor unui fluture. Aș putea spune că *Orbitor* este un

fluture mistic sau o catedrală zburătoare. De asemenea, tot de fluture se leagă cel mai puternic simbol pe care noi îl avem în privința mântuirii. După părerea mea, dintotdeauna omul a legat imaginea fluturului de imaginea propriului său destin. Pentru greci nu pasărea, ci fluturele este simbolul *sufletului*, Psyché, reprezentarea iconică a fluturului. Avea în spate..., îi creșteau aripi de fluture. Aceasta pentru că fluturele în metamorfoza sa de la omidă la ființa înaripată este un simbol al destinului nostru care ne urmărește viața pe pământ. Pe pământ suntem cu toții omizi, cunoaștem o singură dimensiune, această dimensiune a târârii pe orizontală. Ne închidem apoi în crisalida, mormântul nostru, pentru ca de acolo, asemenea lui Isus, să sperăm într-o resurrecție viitoare când vom deveni ființe ce se ridică perpendicular pe planul existenței noastre, într-o dimensiune pe care nici nu o putem bănuși, așa cum omida nu poate avea bănuiala că va deveni vreodată fluture. Deci fluturele reprezintă o ființă cu *metamorfoză metafizică*, să spunem așa, și care ne trimite la ideea de preveniune, la ideea de dincolo de mormânt, la ideea de mântuire. Trebuie să vă spun că mi-a plăcut întotdeauna filosofia Zen, sau religia Zen, care are câteva mici pilde, povestioare, foarte interesante. La un moment dat un preot al acestei doctrine asiatice este întrebat: „Ce este Zen? Care este esența gândirii Zen?”. Și el răspunde: „Zen este viața de zi cu zi”... Și eu cred acest lucru. Cred că cu toții, prin faptul că trăim zi de zi, suntem în dumnezeire, suntem în Dumnezeu. Dumnezeu este însuși viața, însuși faptul că putem trăi și gândi asupra micilor noastre întâmplări din viață. Între aceste întâmplări, știu eu, există rutina noastră cotidiană, dar există și gândurile noastre, există și visele noastre, orizontul nostru spiritual, cultura noastră și credința noastră. Așadar, credința face parte din viața noastră de zi cu zi. Nu este ceva care să o transcendă. Ea este unul dintre organele corpului nostru spiritual. Cu credința fie te naști, fie, cu mult mai greu, infinit mai greu, să ajungi la ea la o vârstă înaintată. Însă cel mai bine este să te naști cu ea. Adică, ea să-ți devină un sentiment interiorizat, precum sentimentul iubirii, de exemplu.

M.M-H.: Crezi că te-ai născut cu ea?

M.C.: Tocmai vreau să mă refer la ea în continuare. Mamele care au sentimentul religios, mamele i-l insuflă copilului. Există acele poezioare, *Înger, îngerășul meu*, pe care copilul trebuie să o spună în fiecare seară, sunt micile ritualuri de la încheierea zilei, de la începutul zilei, faptul că copilul este dus la Biserică și i se explică cum că acolo este casa lui Doamne-Doamne...; toate acestea, încet-



Ciprian Măceșianu și Cristina, Ioana Nicolaie, Virgil Rațiu la întâlnirea cu Mircea Cărtărescu.

încet, creează în interiorul minții copilului *sentimentul religios*, certitudinea că Dumnezeu există, că este deasupra noastră și că ne ocrotește. Că are un înger păzitor... Din păcate, părinții mei, deși niște oameni minunați, oameni care m-au format în toate celelalte puncte de vedere într-un mod adecvat, cel puțin, au fost, într-un fel, convertiți în anii '50 la nou, la „credința” comunismului, abandonându-le pe cele vechi. Ei au fost oameni care și-au abandonat vechile deprinderi și credințe religioase pentru a trece la „noua religie” a lui Marx, Engels și Lenin, la noile icoane, noii sfinți ș.a.m.d. Din acest motiv eu nu am primit nici un fel de educație religioasă. Niciodată. Nu au existat icoane în casă, nimeni nu a mers la biserică. Îmi amintesc foarte bine și acum când venea popa cu Botezul, ai mei nu-i deschideau și tatăl meu din spatele ușii spunea: „Noi avem alte convingeri”. Mie pe atunci mi se părea foarte nobil și demn răspunsul tatălui meu pentru că pe atunci, firește, și eu eram la rândul meu impregnat de noua credință în „izbăvitorii” omenirii. Așa încât, am trăit, am crescut, m-am

dezvoltat fără nici un fel de sentiment religios înșămânțat de la început în mine. Am și scris mai târziu un articol pe acest subiect în *Jurnalul național*, care se numea „Copilul, lup al lui Dumnezeu” în care comparam starea mea de om care nu a primit de la început ceea ce trebuia să primească, cu starea copiilor-lup care sunt găsiți câteodată în pădure și care nu mai pot vorbi, pentru că dezvoltarea vorbirii se produce numai la o anumită vârstă, în anumite



Victor Știr și Mircea Cărtărescu.

circumstanțe. Așa încât, am ajuns la 30 de ani iar eu încă nu citisem Biblia și nu știam absolut nimic pe acest subiect. Într-un fel a fost și o șansă pentru mine, într-un fel e o șansă că am citit Biblia dezideologizat, o citisem ca pe o carte, ca pe un roman. Dar mi-am dat seama, la scurt timp, că nu este un roman. Mi-am dat seama că Biblia nu poate fi citită estetic, așa cum citești orice carte, pentru că Biblia este singura carte care *vrea ceva de la tine*. Este o carte de la care *nu tu vrei ceva*, vrei acea „dulce zăbavă” care este lectura cărților – cum spune cronicarul – ci ea *vrea ceva de la tine*. Ea îți pune o întrebare fundamentală la care tu trebuie să răspunzi. Nu ai niciun fel de altă opțiune. Trebuie să răspunzi, fie *da*, fie *nu*... Și astăzi, după ani de zile, poate 10-15 ani de când citesc Biblia în fiecare zi, astăzi sentimentul meu este că Biblia este o carte care stă la temelia literaturii, la temelia cel puțin a literaturii noastre de tip european – tradiția noastră greco-iudaică – și că, necunoscând Biblia, este foarte greu să poți afirma că cunoști *literatura*. Mai toată literatura mare a lumii se referă la Biblie. Ea trăiește pe acest cernoziom fertil al imensei

Cărți, ale imenselor Cărți – pentru că Biblia este la plural și în grecește înseamnă *Cărțile* – ale acestor Cărți care sunt cele mai minunate scrieri ale umanității. *Iov* sau *Ecleziastul* sunt cele mai mari poeme ale lumii. Au existat poeți uriași apoi, dar nici unul dintre ei nu a ajuns la acea generalitate umană care se găsește în *Iov* sau *Ecleziastul*, sau în Psalmi, de exemplu. Psalmii au fost enorm imitați de o grămadă de scriitori printre care, după cum știți, și Arghezi, și care au încercat să preia ceva de acolo, să tragă puțină sevă din Psalmii lui David și Solomon. Dar foarte puțini au reușit, deoarece substanța lor este immanentă, ea trăiește și moare *acolo* și rămâne acolo, în Biblie. Biblia a fost lectura mea fundamentală din ultimii 15 ani și cartea aceasta, *Orbitor*, care într-adevăr este impregnată de Biblie, nu ar fi putut exista fără Ea, pentru că aici, în această carte și eu încerc să îmi pun acele întrebări pe care și le pune orice om, scriitor sau nescritor, ca țăranul acela descris în faimosul tablou *Angelus*, și până la filosofi și teologi, și anume: Ce este cu mine? De ce există această lume? Ce se întâmplă cu mine? Ce urmează să fie? Ce sens au toate acestea? Cum este posibil ca într-o lume uriașă – noi trăim pe un fir de praf – cum este posibil ca și eu să mă fi născut? Cum este posibil să mă fi născut pentru o fracțiune de secundă? Și, mai cu seamă, cum este posibil ca eu să fiu *ales* și *mântuit*? Tocmai eu, din milioane de acarieni sau insecte minuscule să fiu ales de către o Inteligență mai înaltă și *mântuit*? Așa încât, *Orbitor* este o carte în care nu am mai făcut nici un fel de concesie modelor literare, curentelor literare... Am încercat să scriu din toate puterile trupului și sufletului meu. *Orbitor* este ceea ce am căpătat ajungând să citesc Biblia după vârsta de 30 de ani.

Mihai Dragolea (după mărturisirea bucuriei întâlnirii la Sângeorz-Băi cu Mircea Cărtărescu – fragment datorat acelorași pricinii): *S-a întâmplat în anii '50, în cealaltă parte a județului, pe atunci fostul raion Bistrița... Într-o localitate a apărut o învățătoare din Uniunea Sovietică. Această învățătoare era o stalinistă (cu grade) care, la un moment dat se transformase în inspectoare, o inspectoare care era mai tare decât*

inspectorul de la raion. Aceasta reușește să producă o teribilă panică în școală și în comunitatea respectivă. Cum? Se duce la o doamnă care acolo era profesoară de îndeletniciri practice, de lucru manual, cusut, traforaj... Această doamnă le învăța pe fete să coasă motive populare vechi. Ce a observat „învățătoarea” de import? A observat că acele cusături cu acul aveau forma crucii. Dar acea doamnă nu realizase „simbolistica” din cusăturile populare respective. Ea era convinsă că acelea erau motive tradiționale autentice, de pe straietele românilor. Nu s-a gândit niciodată că modelele acelea reproduceau de fapt cruciulițe. Pe acest motiv, învățătoarea de import a reclamat-o. Doamna a ajuns pe punctul să rămână fără catedră, fără serviciu, pe cale să i se desfacă contractul de muncă. Această mică întâmplare vine să argumenteze faptul că și părinții lui Mircea Cărtărescu, și ai mei și ai altora din generațiile noastre aveau o teamă sinistră ca nu cumva să se afle ceva ce contravenea noilor autorități. Atât de puternică a fost ruptura lor cu trecutul lor spiritual încât își rețineau orice manifestare, nu aveau îndrăzneala de a mărturisi că ei cred, se închină... (...) Revenind la Mircea Cărtărescu... Și aici el a povestit, după cum ați auzit, despre copilărie. Această carte, ca și celelalte, dar cele de proză în special..., în această carte are cel mai articulat discurs literar despre copilărie. Despre copilărie am scris toți cei care ne aflăm aici, din când în când, fiecare după cât poate. Dar o judecată și o poveste a propriei copilării mai altfel decât aceea din Ion Creangă este al lui Mircea Cărtărescu. Și este mai bună, deși este cu totul altceva... Îl felicit.

O voce (se referă la o afirmație a lui Mircea Cărtărescu: „Mi s-a întâmplat în această viață cel mai trist lucru cu putință: din poet am devenit autor”...; întrebarea se deduce din răspunsul dat)

M.C.: E una dintre cele mai frecvente întrebări care mi se pun: De ce am părăsit poezia și de ce, de o bună perioadă de timp, nu am mai scris de fapt nici un poem... Trebuie să vă spun că acest cuvânt, *poezie*, e un cuvânt polisemic, de tipul *broasca* de la ușa,

broasca din baltă. Același cuvânt definește realități foarte diferite. În primul rând poezia este un fel de a vedea lucrurile. Poți fi vatman de tramvai (...), de pildă, sau poți fi un om extrem de simplu și să fii, într-un fel, un mare poet. Rilke spunea că „lumea se învârtă în jurul cerșetorului care stă la capătul podului”. Deci nu are importanță dacă ai scris cu adevărat poezie sau nu, în viața ta. Tu poți să fii un poet prin modul proaspăt, copilăros de a vedea lucrurile, de a înțelege lucrurile. Eu cred că aceasta este *adevărata poezie*. Din punctul acesta de vedere există foarte foarte mulți poeți pe lume care nu au scris nici măcar un singur vers vreodată. Apoi, există a doua accepțiune a termenului de poezie, și anume, o anumită „specialitate” literară, ca să spun, un anumit fel de a scrie literatură care, cel mai pragmatic, poate fi definită prin faptul că rândurile încep în partea stângă dar nu sunt duse până la capăt în partea dreaptă. Sunt zdrențuite. Acest „gen” de a vorbi ori de a scrie poate cuprinde poezie sau poate să nu cuprindă poezie. De cele mai multe ori el nu cuprinde poezie. Cele mai multe poezii, de fapt, nu cuprind poezii, ele sunt forme poetice, sunt *cochilii* în care animalul *adevărat*, cel poetic, lipsește. Firește, există poezie mare prin forme de poezie, ca la marii poeți ai lumii, un Rilke, cel pe care l-am numit, sau Eminescu... Dar foarte mulți poeți de fapt nu fac decât să construiască cochilii, doar cochilii... Prima etapă din scrisul meu a fost pur poetică, când eram de vârsta ultimilor ani de liceu, în primii ani ai facultății. Pe atunci nu-mi imaginam că voi scrie altceva decât poezie, și o scriam cu aceeași *aruncare înainte* împotriva unui zid pe care am folosit-o întotdeauna când am scris ceva. Scriam cu o mare ardoare, ca și colegii mei, pe vremea aceea. Noi ne spuneam că „mâncăm poezie pe pâine”. Colegii mei de generație, cum sunt Mariana Marin, Ion Stratan, Ion Mureșan, Ioan T. Coșovei, Florin Iaru, Nichita Danilov ș.a.m.d., Aurel Dumitrașcu, nu trăiam decât pentru poezie. Noi nu știam să facem altceva. Nu știam decât să scriem versuri mai bune sau mai rele, dar în care credeam din toate puterile noastre. Noi nici n-am observat epoca comunistă. De asta nici unul dintre noi nu a

fost un dizident. Nouă puțin ne păsa de fapt de ceea ce se întâmpla. Stăteam și noi la cozi la alimentare fiindcă nu avea cine să stea în locul nostru, simțeam și noi frigul..., dar pentru noi nimic altceva nu conta. Toate ni se păreau niște „iluzii” față de un *vers frumos*, cum spunea Malarmmé... Am scris șase volume de poezie de acest fel. Poezie optzecistă, poezie cu foarte multă exuberanță, cu imagistică sălbatică, așa spune, luxuriantă, care este

cunoscută... Dar la un moment dat am simțit că este destul. Am simțit că am scris destulă poezie, că nu are rost să mă autopastișez până la sfârșitul vieții mele. Și în al doilea rând, am simțit că „haina” aceasta a poeziei rămăsese „strâmtă la umeri”. Când te maturizezi, hainele tale din tinerețe încep să te strângă la umeri și atunci trebuie să le schimbi cu altele mai largi...

(Fragmente consemnate de **Virgil RAȚIU**)



Victor Știr, Olimpiu Nușfelean, Mircea Cărtărescu, Ioan Pinte,
Virgil Rațiu la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi.

La despărțirea de Vasile Latiș

Gheorghe GRIGURCU



Cu puține zile în urmă, mi-a sosit o veste dureroasă. A încetat din viață Vasile Latiș. Mă opresc după această scurtă propoziție, deoarece ea are în sufletul meu ecouri adânci ce se propagă în timp, cu peste o jumătate de veac în urmă, precum într-o grotă ce capătă o înfățișare tot mai fantastică. Mi-a devenit, în studenția clujeană și după, cel mai apropiat prieten. A fost – n-am nicio îndoială – cel mai profund, cel mai înzestrat spiritualicește tânăr din câți am cunoscut, din generația mea ca și din celelalte. De-o uluitoare subtilitate a ideii, de-o sensibilitate cu incommensurabile disponibilități, însetat de cultură, trăind frenetic într-o zonă ideală, îmi dădea sentimentul că îi era ursit a se așeza în vecinătatea unor astre de primă mărime, a unor Cioran, Mircea Eliade, Noica. Dar n-a fost să fie! Să fi făcut parte din speța acelor genialoizi orali, mistuiți în bună parte de anonimat, pe care îi admira Cioran, găsindu-se oarecum vinovat pentru că i-a „depășit” prin celebritate, precum Zaprațan, Crăciunel, Sorin Pavel? E cu puțință, cu toate că orice laudă pe acest tărâm e condescendentă, orice compasiune poate fi suspectată de convenționalism. Nu pot, în acest moment de răscruce, decât să insist pe faptul că îl prețuiam nespuse pe Latiș pentru că n-am întâlnit în întreaga-mi viață un om mai apt a recepta cele mai fine vibrații ale ființei, în cazul său sub semnul amărăciunii precoce, a neîmplinirii timpurii, a dezastrului ce se afla chiar în misterioasele sale virtualități...

Intransigent, inflexibil, pur, Vasile Latiș era străin cu toate acestea de orice duritate, de orice rigiditate, oarecum copilăros în simțirea extraordinară cu care se deschidea lumii, precum un dar de preț ce ne era primit. Apropiat, cald, aliat al stângăciilor celui alt, inadapabil și apt a-și converti adesea inadaptablea în umor, vădea o înțelegere superioară a celor văzute ca și a celor nevăzute, aidoma unui duhovnic care e totodată părtaş al

experiențelor celui ce i se spovedește. Nu exista pentru mine bucurie mai mare decât să stăm de vorbă, ceasuri nesfârșite. Bucurie pe care o realizam din plin în anii de facultate, neglijând cursuri și seminarii insipide pentru a peripatetiza în decorul unui Cluj care – cât de iluzoriu! – ne dădea impresia, în anii '50, ai tinereții noastre naiv transfiguratoare, că ne întâmpina cu promițătoare benevolență. Ulterior, ne vizitam reciproc. Latiș călătorea la Oradea iar eu la Târgu-Lăpuș ori ne stabileam întâlniri la București și pe Valea Prahovei, mânați de același nesaț al comuniunii.

Dar totul are un sfârșit. La un moment dat, a intervenit o împrejurare care – împotriva voinței subsemnatului și fără vina acestuia – ne-a despărțit. Nu ne-am mai văzut de 36 de ani, lucru ce mi s-ar fi părut, dacă cineva mi-ar fi făcut o profeție în acest sens, de domeniul incredibilului cel mai grosolan. Nu-mi dau seama ce se va fi petrecut în conștiința de-o acuitate maximă a prietenului meu, cum a suportat el o asemenea răsucire a relației noastre ce mi-a apărut, îmi apare și azi cu totul neconcordantă cu fibra lui morală autentică. Astfel încât n-am mai fost în măsură a-l urmări în această lungă perioadă în care – am aflat indirect – ar fi înregistrat câteva succese de carieră locală, ciudate în raport cu altitudinea în care i se situa spiritul, cu miza uriașă a ambiției sale refractară la orice vanitate lumească. Suferința despărțirii noastre a fost și va rămâne ca atare, chiar dacă aş presupune că doar eu mi-am asumat-o. Nu-l pot judeca pe Vasile Latiș în fața proaspătului său mormânt. Mă socotesc încă o dată solidar cu ceea ce, topindu-se în trecut, se preface în organicitate mântuitoare, ca și, în chip aparte, cu ceea ce nu s-a împlinit, ca o latență a absolutului. Tristețea mea gravă se referă la neasemuitul prieten de odinioară de care nici vicisitudinile vieții ce câteodată ne dezorientează și cu atât mai puțin moartea nu m-ar putea despărți.



Adâncă mare de Mihai Eminescu (Interpretare și istorie)

Emil CIRA

Mihai Eminescu s-a deschis culturii germane, prin care lua act de marile ei întrebări, conștientizând cu aceasta propriile lui întrebări. Ceea ce „în ceasul critic, în care România pășea pe calea modernității” (sunt cuvintele lui Basil Munteanu) era exprimat difuz și de multe ori confuz după cele două mari cicluri, al culturii orale (arhaice) și al celei medievale ortodoxe, Eminescu găsea în cultura germană formulat în straiul riguros al noțiunilor. Ceea ce face filozoful, spune poetul, este să pună lumea în noțiuni. Or, faptul acesta scoate deodată rîndul scris de Eminescu de sub zodia întâmplării (Cioran – din memorie), conferindu-i nu doar înălțime și siguranță, ci și o inestimabilă valoare ca model în cultura română.

A spune că M. Eminescu a cunoscut opera lui I. Kant și A. Schopenhauer este un lucru comun. Cum specialiștii merg și ei cu vremea, iau de pe raft „Die Welt als Wille und Vorstellung” de A. Schopenhauer (reeditare din 1987, la Reclam Verl.). Postfața lui Heinz Gerd Ingenkamp precizează că cele două volume reproduc tomurile 2 și 3 din ediția lui Arthur Hübscher din 1972. (T. Vianu cita după a lui Eduard Grisebach – 1891).

Autorul studiului atrage atenția asupra „limbajului special” (Sondersprache) uzitat de

Eseu

filozof. Noțiunea „Wille” (voința) face filologic obiectul unor determinări de conținut, care sunt desfășurate în trei secvențe. Mă voi opri la primele două, însă fără a le reda in extenso. Ele sunt revelatoare pentru opțiunile de profunzime ale poetului.

Pentru a clarifica acest „terminus tehnicus”, H. G. Ingenkamp lasă filozoful însuși să-l explice, introducând la pagina 852 un pasaj din *Etica*:

„Fiecare va percepe curând la observarea conștiinței de sine, că obiectul ei este tot timpul propria voință. Prin aceasta nu avem de înțeles doar deliberatele acte ale voinței și deciziile formale împreună cu acțiunile decurgând din ele, care conduc la faptă; ci doar cine va putea reține esențialul, chiar și varii modificări ale gradului și modului (lor), nu va șovăi să prenumere printre ele ca aparținând exteriorizării voinței orice rugămintă, năzuință, dorință, poftă, dor, speranță, iubire, bucurie, jubilație și altele la fel, cum nu mai puțin refuzul lui a vrea, rezistentă, dispreț, fugă, teamă, mânie, ură, doliu, suferință, pe scurt toate afectele și pasiunile.”

Ceea ce vreau să rețin din acest fragment este că voința nu este doar o decizie deliberată, ci, mai întâi, ceea ce stă sub ea: afectul, pasiunea, sentimentul, „dimensiunea emoțională”. Astfel, înțelegerea „voință” reprezintă stratul „originar” în care se configurează „impulsul primar”, un fel de „cauză primă”, din care se naște acordul sau dezacordul nostru cu lumea.

A doua secvență e importantă pentru că ea fixează „ne-locul” unde se află „impulsul inițial”. H. G. Ingenkamp comentează:

„Voința, așa cum ea a fost discutată aici, ne este dată ca obiect. Ea ne este dată altfel decât ne sunt date obiectele lumii exterioare: formele cunoașterii, spațiu și cauzalitate, nu iau parte la formarea ei.” (pag. 853)

Mai încolo, el lasă iarăși filozoful să se explice:

„Dimpotrivă, conceptul voință este singurul, între altele posibile, care nu-și are originea nici în aparență, nici în reprezentarea curată, vizibilă, ci vine dinlăuntru, iese din nemijlocita conștiință a fiecăruia, în care aceste, insul de fapt și conform ființei lui

cunoaște și e chiar el însuși în chip nemijlocit fără orice formă, chiar și fără aceea a subiectului și obiectului, căci aici cunoscătorul și ceea ce-i cunoscut se suprapun.” (pag. 853)

Cu alte cuvinte, voința – în accepția gânditorului german – se află dincolo de spațiu și timp, de cauzalitate și chiar în afara raportului subiect/obiect. Substratul este puterea care se manifestă. Ea-i talpa imensului agregat al lumii în conștiință. A. Schopenhauer va spune: „Ea creează lumea”.

Acestei viziuni a lumii, acestei direcții de gândire aveau să-i urmeze numeroși gânditori și artiști, notează H. G. Ingenkamp, fără a da nume. Pentru a ne face o idee despre forța ei de iradiație, vreau să amintesc rândurile lui Walter F. Otto din *Realitatea zeilor* (*Die Wirklichkeit der Gotter*, Rowohlt, Reinbeck b.Hamburg, 1963, pag. 53):

„După eșecul «idealismului german», a fost realitatea obiectivă a lumii și a omului care și-a cerut finalmente iarăși dreptul. Kant o lepădase, declarând-o de neînțeles și n-a lăsat în urmă decât forme ale receptivității și principii ale acțiunii. Urmașii lui s-au silit chiar să facă dovada că opoziția între Eu și lume nici n-ar exista. Hegel a mutat întreaga realitate cu totul în conștiință și gândire: «Toată realitatea e numai spirit». În acest curs al ideilor, avu loc un eveniment hotărâtor, când Schopenhauer cu irepresibilul lui sentiment al vieții și ființei se răsculă în numele lumii părăsite de Kant. Acest sentiment nu-i îngăduia să creadă că realitatea ființei omenești ar fi de căutat doar în conștiință și gândire. El avea știre de un fond mai adânc al ființei și el i-a dat un nume, care exprima puterea vie a mișcării, pe care a botezat-o voință. El a înțeles lumea din acest impuls primar al ființei și nu din gândire. În clipa în care omul se recunoaște pe sine, nu doar ca și conștiință, ci ca existență, trebuie ca și existența lumii să-l întâmpine, deschizându-i-se.

Întâlnirea cu această nouă atitudine spirituală a fost aceea care a trezit filozoful în Nietzsche. Dacă acest lucru, adică ceea ce ardea în adâncul ființei omenești, era voința, atunci țelul nu mai putea fi formarea armonioasă a unei naturi a omului generală, ci numai potențarea eroică și depășirea a ceea ce

este dat de natură, potențare care cucerește cu propria dorință a devenirii știința mai înaltă despre ființă. Aici, ideea pesimistă a lui Schopenhauer e răsturnată într-un optimism luminos.

Cultura pune fiecăruia doar o sarcină: nașterea filozofului, a artistului, a sfântului în noi iar în afara noastră să-l promovăm și prin aceasta să colaborăm la desăvârșirea naturii.”

Fără-ndoială, Eminescu se-nscrie printre aceia care au fost inspirați de viziunea „indian”-schopenhauriană, unde „voința” constituie principiul de unitate a lumii în interpretarea ei. Acesta este și motivul pentru care poetul reține din mitul indian tocmai „punctul care mișcă în chaos”. S. Freud îl va numi libido (energie sexuală) iar C. G. Jung îi va da extensia cunoscută: energie cosmică. Pentru Eminescu, el este „dorul nesfârșit”. Dorul nesfârșit al manifestării. E interesant de observat în acest context că, în folclor, dorul apare adesea în preajma focului. Apăsând mitic, se poate spune că dorul este foc.

Îmi pare important să reamintesc aceste lucruri, pentru că, între artiștii români creatori de imagine a lumii (imago mundi) în timpul modern – îi putem număra pe degetele de la o mână – Mihai Eminescu e primul în șir. El este primul care introduce conștient – „conștiut” zice poetul – și consecvent un principiu de unitate în interpretarea lumii.

Weltanschauung-ul ca interpretare a lumii reprezintă o chestiune serioasă și atinge cum și odinioară în expresia de la mit, artă la filozofie problema raportului conștiinței cu lumea.

În spațiul de reflecție al conștiinței, se cuprind om, societate, istorie, natură, eros și thanatos, știința, adevărul, arta, religia... Compartimente și teme ale ei, ba chiar faptul mărunț de viață”, devin astfel solidare datorită principiului de unitate, pe care-l pune la baza interpretării artistul, gânditorul, omul religios.

Chiar dacă efortul de a aduna lumea din „împrăștierea celor 10.000 de lucruri” – cum spune gândirea chineză – într-un întreg coerent este socotit astăzi desuet sub impactul științelor exacte, el rămâne totuși pentru spirit un scop superior.

Practic, în opera artistului mare cu adevărat, vom constata mereu corelația între gândirea disciplinată, capabilă de teoretizare, cătând concentrate, spre taina lumii, și actul instinctiv, spontan al creației.

Despre modul cum se reflectă în poezia lui M. Eminescu viziunea gânditorului german, s-a scris cu atenția cuvenită.

Am risipit în text o afirmație care privește periodizarea culturii locale: ciclul oral (arhaic), ciclul medieval ortodox și cultura modernă. Ea poate trezi rezistențe. De ce? Pentru că specialistul de azi ezită să recunoască aici un continuum cultural cu neobișnuite suprapuneri de segmente și reflexe suind până-n textul contemporan. El le tratează ca sisteme culturale independente, fără legătură între ele. Încercarea lui L. Blaga de a le aduna sub cupola unei „matrici stilistice” n-a avut urmași. În ce mă privește, am convingerea că aceste sisteme aparent autonome comunica subteran pe „canale neștiute”. (M. Eminescu, cred, intuia acest lucru. Explică aceasta interesul lui pentru gândirea lui A. Schopenhauer? Pentru folclor?)

„Invariantul cultural” devine vizibil și identificabil în „durata lungă” (Fr. Braudel) numai dacă avem în vedere, cum arată „die Wertung”, valorizarea raportului conștiinței cu lumea. Atât M. Vulcănescu, cât și C. Noica au încercat să-i dea consistență prin formula „dimensiunea/sentimentul românească/românesc a/al existenței/ființei”. Pe seama ei se amuza E. Cioran, scepticul, care însă, fie spus, nu scapă nici el aceleiași valorizări...

Pentru a ilustra „subterana comunicare”, pun în discuție sonetul *Adânca mare* de M. Eminescu. Mircea Coloșenco restituie admirabil textul și variantele lui în *Convorbiri literare* nr. 1 (121), ianuarie 2006, pag. 35-38.

Adânca mare

Adânca mare sub a lunei față
Înseninată de a ei blondă rază
O lume'ntreagă'n fundal visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață

Dar mâni – ea falnică, cumplit turbează

Și mișcă lumea ei negru măreață
Pe ale ei mii și mii de nalte brațe
Ducând peire – țeri înmormântează.

Azi un diluviu, mâne – o murmuire
O armonie care capăt n'are.
Astfel e a ei întunecată fire.

Astfel e sufletu-i antica mare
Ce-i pasă – ce simțiri o să ni'nspire –
Indiferentă, solitară – mare!

„Ne-locul” în sonet este marea. De semnalat este acumularea „valuatorilor” de la un vers la altul: adâncă, înseninată (de lună), falnică, cumplit, negru, măreață, întunecată, omnipotentă (varianta A, apud M. Coloșenco) antică, indiferentă, solitară...

Și alegerea verbelor, din care unele-s pățimaș-violente, curge în același sens: lumea *visează* în fundalul ei, („viața e vis” – Schopenhauer îl va cita pe Calderon de la Barca), marea *mișcă* lumea, „*Ducând peire – țeri înmormântează*”, marea poate inunda devenind diluviu. (subl. m. E. C.)

Enigmatic, dar lămuritor este și faptul ca sonetul a fost introdus de poet în poemul dramatic „Decebal” cu versul suplimentar: „Astfel sunt dacii – luptă ș-apoi pier!” Ultimul context ne trimite fără să ne abată la un enunț care privește în fapt istoria.

De sunt consecvent și acord valori semnului „mare” pe sensul în care A. Schopenhauer determina conținutul noțiunii „Wille”, atunci versurile dobândesc înțeles pe o bază adecvată. Pentru a contura imaginea istoriei, M. Eminescu a dispus în câmpul semantic al semnului „mare” înțelesurile „voinței” filozofului german. Ele privesc „dimensiunea emoțională” din alcătuirea omului. Mai cu seamă a doua strofă citită în acest registru e memorabilă ca judecată asupra istoriei:

„Dar mâni – ea falnică, cumplit turbează
Și mișcă lumea ei negru măreață
Pe ale ei mii și mii de nalte brațe
Ducând peire – țeri înmormântează.”
(subl. m. E. C.)

Cu alte cuvinte, marea (dimensiunea emoțională) face istoria. Ca și la A. Schopenhauer, în viziunea lui M. Eminescu, istoria nu poate fi o „Angelegenheit” (chestiune) a „filozofiei conștiinței”.

Că marea are „o întunecată fire”, o spune și colinda, care nu știe de istorie, deși ea a mers cu timpul. Sintagma „Marea Tulbureancă” este inclusă de colinde în desenul imaginii divinității. Marea tulbure este parte a ei și, la fel, a omului. Omul însă poate pune mării „un gard”, o poate îngrădi, o poate limita cu ajutorul culturii. (Gardul e făcut de mâna omului.) Această „imago Dei”, unde marea este înscrisă pe trup „de la brâu în jos”, a stat la baza meditației omului locului asupra raportului conștiinței cu lumea. Și aici marea este omnipotentă, inundă, poate fi diluviu. Ea mai are însă o trăsătură cu semnificație „tare”,

pe care nu o întâlnim la poet. În colindă „vine marea atât de mare,/ că de mare margini n-are”. De ce nu are ea margini? A nu avea margini, incomensurabilitatea este un predicat al divinității. *Apele* – își mai amintește colinda – erau măsurate de ascetul din timpul antecreștin cu *palmele*, pe când *pământul* (luminat de soarele conștiinței) era „determinat cu... stânjenul! A se observa diferența măsurilor!

Valorizând în chip asemănător „dimensiunea emoțională”, se poate spune că M. Eminescu se afla în curentul acestor adâncimi comunicante.

Desigur, se va afirma, asta e cam puțin pentru „o istorie pragmatică” (Polybios)... Așa-i, dar suficient ca ipoteză de lucru pentru studiul mentalităților, al mediului existențial, în care o colectivitate umană „simte” timpul, îi conferă chip, se agită, supraviețuiește...



Muguri de bujori

Gabriela IVAȘCU

v.i.t.r.i.o.l.

secol al afectivității sintetice și al pulsionii
primare
avid de artificii și de farduri
cerul obosit se lasă spre pământ
ca un obraz de bătrân
liniști lungi își ascut cuțitele de inox
șopârle de-ntuneric iarba amiezii
dezrădăcinează
ore de metan cu țiuit se adâncesc în mine
primăvara-i poem îmbrăcând osatura tristeții
trăiesc în măduva tristeții în miezul
melancoliei
într-un mormânt cu șerpi în viscere de rai
o exaltare rece se desprinde de mine
merge alături de mine – umbră sau atavism
nopti încheștate în care îndoelile
își ascut dinții de gresia tăcerii
mirosul de sânge stătut al zorilor
când soarele răstignește măduarele nopții
dimineți greoaie târându-și picioarele din spate
strivite de roțile mașinilor
nopti jupuite cu rânjete de lună
și sârma ghimpată a stelelor
friguri închegând șoapte de păcură
dimineți vinete ca un născut mort
zile respirând sacadat prin guri de metrou
și singurătatea: o haină uzată pe umerii reci.

Poezia Mișcării literare

înserări descărnate, întunecimi viermănoase
și o haită de liniști amenințătoare
aprinzi o țigară
are gust de țărână și leșie
te întrebi de ce deodată
frumusețea lumii acesteia îți pare mizeră
înaintezi printr-un labirint de cuști suprapuse

viața ca o imensă sală de mese
îngurgitezi grăbit te ridici
ca să faci loc altuia la masa unsuroasă
strecori în buzunar câteva oscioare și resturi
pentru câinele din fața blocului
înainte să te duci la culcare îți adormi fricile ca
pe prunci
te uiți cum deznădejtile tale se solidifică încet
o căldură puhavă
te răsucești în cearcafurile jilave ale
insomniei
ascultând murmurul de lăcuste
în lanul decepțiilor
îngropi aurul necheltuit al iubirii
te închini la idoli: dumnezeii de celofan și
sosul tartar
dincolo de aceste zăbrele poleite
te gândești că ar putea fi altceva
că stelele sunt glandele sudoripare ale altei
lumi
unde-ntr-o cușcă o ființă ca tine
se răsucește-n cearșafuri jilave
după ce și-a adormit fricile ca pe prunci.

singurătatea tulbure ce-ți răsucește vintrele
spre dimineață când te trezești că ești uger
din care mâini noduroase mulg lumina
chiureta unei vechi dureri răcăie-n tine
amintirea – o unghie crescută în carne
uneori îți privești sufletul ca pe un zid cu
graffitti
pe care cineva a mângălit peste noapte
obscenități și o resemnare crispată
pleci în pelerinaj la templul zeului
iernii atomice
și nici un fir îndrumător
prin labirintul radioactiv al versurilor
un oraș în care există un singur telefon public
te repezi la el cu speranță
dar nu funcționează

privești înjur
oameni
stupoarea depusă pe chipurile lor
ca un negru de fum
o resemnare crispată
uneori ai sentimentul că nu ești
decât o halcă de carne
îngrămădită printre alte carcase
într-o uriașă afumătorie.

După-amiaza asta
Care mi s-a ncleiat pe degete
și râsul ei sfruntat
Lățindu-se
Ca șoldurile unei cocote...
Urmele de pneuri pe asfalt
Par dâre de melci
Sau bale scurse din boturile câinilor lui Acteon
Configurând un posibil drum inițiativ
Către izvorul ascuns
Către nuditatea dușmănoasă și recalitrantă a
zeiței...
și orele acestea
Ale mele și totuși atât de străine
Se rup de mine
Ca trenuri turbate țâșnind dintr-o gară
Ca niște câini scăpați din cușca hingherului;
Frec în gol
Clitorisul uriaș al unei lumi frigide.
După-amiaza aceasta a mea
Atât de străină
Trece ca o femeie
Cu miros de parfum ieftin
și de nădușeală înăcrită.

Atâta liniște
încât aud foșnetul șerpilor prin

grădinile suspendate ale deznădejzii
pe unde rătăcesc
renegată de propria-mi umbră.
Prea repede se leapădă cuvintele
de trupul lor pământesc
și ochiul meu în neștire
macerează peisaje
cu setea distrugătoare a alcoolului tare
așa cum poșirca ieftină
dizolvă visurile unui moșneag
care declamă prin cârciumi
crezându-se un bonaparte
sau un mahatma ghandi
pune la cale revoluții
delirează reforme
aglutinează mădulare de utopii...
Inima mea e un hotel ieftin
unde se prostituează
idealuri fardate
rodade
și îmbătrânite.
Zi de zi vine un vultur
și-mi ciugulește ficații,
dar eu nu am furat foc
ci bezne și pustiire...
Inima mea e o speluncă
unde zi de zi
vin vagabonzi decrepiți
să bea pe datorie.

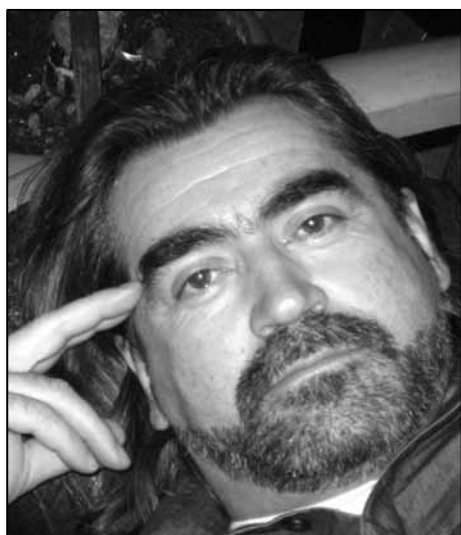
*

am trăit atâta amar de ani
și n-am săvârșit nicio minune
am locuit în tine ca într-un ierusalim ruinat
și-am semănat golgota cu trandafiri

acum sunt un crist care a refuzat paharul
și a fugit de pe cruce

(La Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc” 2007 – ediția 23 – secțiunea Volum în manuscris, Gabriela Ivașcu a primit Premiul revistelor *Verso*, Cluj, *Mișcarea literară*, Bistrița, pentru volumul *v.i.t.r.i.o.l.*

S-a născut la 12 februarie 1979. Locuiește în localitatea Ștefănești, județul Argeș.)



Iacob BRĂNIȘTEANU

Patty-neni

În drum spre Patty-neni. Marcel Lupșe îmi ceruse să-l cazez undeva aproape de Someș. Dimineața bună să pescuiască. Până se face lumina de peisaj. Patty-neni era soluția. Someșul curgea molcom, dincolo de fundul grădinii ei.

Sporovăiam prin colbul verii, învăluți în aurul apusului. Mă gândeam cum ne va primi bătrânică, femeie la 83 de ani. Nu o mai văzusem de mult. Ajungeam tot mai rar la Braniștea. Nici nu știam dacă mă va mai recunoaște. De curând îi murise „feciorul” de la Bistrița. Avea 53 de ani. Cu nepoata ei, cu Marika, copilărisem. Fată frumoasă. Ispititoare. Acum locuia la Vatra Dornei. Era căsătorită acolo.

Casa bătrânei ne iese primitoare în cale, înecată în viță de vie răcoroasă. Sosdani. O viță italiană semi-sălbatică. Nepretențioasă. Rezistentă. Plină de rod. Sursă de vin roșu-vârtos, sec. Numai bun să-ți bolborosească în sânge. Să-ți pună culoare în obraji. Să te înfierbânte. Să-ți stârnească pofta de viață.

Proza Mișcării literare

Să dezlege limbi. Pătrundem pe porțița de fier. Scârțâie ușor, cât să dea de știre stăpânei. Zărim silueta mărunțică a bătrânei așteptând în verandă. Rotunjoară, cum rotund îi era și chipul. Ochii mici, iscoditori (mai mult curioși), pitiți în spatele ochelarilor cu rame mari, groase, prinși cu elastic. Năframă neagră, legată la spate. Rochie largă, gri, cu șorț negru

„cu puiuți”. Pe masă, o sticlă cu horincă, un canceu de gin (vin) și două chei.

– Sărut mâna, Patty-neni! Eu sunt Uțu, feciorul lui Iacob al lui Roateș. Cel mic. Iar dumnealui este Marcel Lupșe, pictorul care va sta la dumneata.

– Apoi te cunosc io pe dumneata! N-ai mai vinit de mult pe la noi! cred că de pe vremea când sosea Marika, nepoata ei, în vacanță, îmi șoptește fugăr un gând.

– Primaș dată am zâs ca nu iau pe nime. Apoi, megھیș (totuși), m-am gănit că dacă mi-o murit ficioru mi-a mai trece de urât. Că am mai avut io în cost (în chirie) pe cineva, mai de mult (trecuseră vreo 25 de ani), on veterinar. Da acela n-o fost de treabă! Îș băga fomei pă fereastă. Până i-am zâs: No la mata’n p...., că la mine nu mai ai ce căta!

Era prima regulă, și cea mai importantă, pe care trebuia s-o respecte Marcel. Era un fel de a-i spune:

Vezi, ai grijă, să nu faci și dumneata așa!

– No, amu haidați să beți on pahar de horincă, ori unu de gin! continuă Patty-neni primirea.

– Mulțumim, Patty-neni! Dar ne grăbim. Trebuie să ne întâlnim cu ceilalți pictori la mătușa Măriuca, la masă! încerc eu o eschivă.

– Nu-i nimnica! Trebe să beți ceva, dacă mi-ați trecut pragul! Apoi îți mere să mâncați. Numa bine îți ave poftă!

Nu mai lasă loc de nici o împotrivire și pune în pahare „horincă de pere muscutăi”. S-

o bem înainte de mâncare, după obiceiul locului. O aromă uluitoare de fruct copt, dulce și parfumat, ne stimulează simțurile. Uităm împotrivirea inițială. Patty-neni nu stă pe gânduri și umple din nou paharele. Schițăm, neconvingător, un gest de refuz, dar bătrânică ne-o taie scurt:

– Că doară no să umblați într-un picior!

Pune mâna apoi pe cele două chei de pe masă:

– Asta-i cheia de la casă, cea mai mare, și asta-i de la lăcata de la pivniță! îl instruește pe Marcel. Când îți trebe, te duci și scoți de acolo ce vrei: gin ori horincă. Amu, hai să-ți arăt casa dumitale!

Trecem prin tindă (camera din mijloc) și intrăm în „casa dinainte”, camera de oaspeți aleși, sau de sărbători mari. Își lasă Marcel bagajele și plecăm grăbiți la întâlnirea cu ceilalți și cu mâncarea la care ne stârnea horincuța.

La mătușa Măriuca (sora mamei, Dumnezeu sa le odihnească!), o nouă surpriză: scriitorul Bogdan Lefter și poeta Simona Popescu, însoțiți de doi prieteni olandezi, profesori la Universitatea din Amsterdam, de unde tocmai se întorcea și Bogdan mai bogat cu o experiență didactică fără egal. Îi însoțea Mircea Oliv. Ne căutaseră la Bistrița și au aflat că eram deja la Braniștea. Doreau să petreacă o noapte cu noi, în drum spre București, unde îl așteptau pe Bogdan sesiunea de examene și studenții săi. Poveștile s-au prelungit până târziu în noapte. O lună rotundă răspândea o lumină aproape nefirească peste satul cufundat în somn adânc. Doar țărâitul perseverent al greierilor și sporovăiala noastră încercau, timid, să concureze liniștea ce se așezase grea peste toate. Bogdan ne provoacă la o plimbare pe ulițele adormite ale satului. Ca o gazdă bună ce vroiam să fiu, urmăream discret chipurile musafirilor mei, încercând să le pătrund gândurile, să le simt așteptările. Păreau transfigurate de o pace lăuntrică, în contrast evident cu învolburarea Marelui Oraș din care evadaseră. Ne-am despărțit greu, cu toată oboseala drumului și a zilei, pe la trei din noapte, fiecare mergând să se odihnească la gazda lui.

Marcel mă roagă să-i arăt scurtătura spre casa lui Patty-neni, s-o știe și singur. Ne pierdem în noapte, notând impresiile primei zile. Ne despărțim la porțiță. Marcel o deschide cu grijă să nu scârțâie, să nu-și trezească gazda. Deschide atent ușa tinzii în care dormea bătrânică și se îndreaptă tiptil spre camera lui.

– No, ai vinit? aude Marcel glasul limpede al femeii.

– Sărut mâna, Patty-neni! Am venit! îngaimă Marcel, surprins.

– No du-te și te culcă, că-i ci obosât!

În zori, Marcel se trezește mânat de gândul unui pescuit. Iese în curte să se spele cu apă neînchipuită, din fântâna casei. Patty-neni trebuia deja pe la galițe (păsări de curte).

– Da ce te-ai trezât așa devreme? îl iscodește bătrâna. Că te-ai culcat târziu aznoapte!

– M-aș duce la pescuit până la masă. Ai dumneata niște cartofi în grădină? o întreabă Marcel.

– Am. Da la ce-ți trebe? se arată nedumerită Patty-neni.

– Să culeg niște colorado. Să pun în cârlig! îi împlinește curiozitatea Marcel.

– D-apoi nu-s buni aceia amu! Amu gisanele (visinele) mărg. Cu gisane să dai. Meri în gredină și culege câte vrei! îl surprinde pe Marcel cu știința ei în ale pescuitului.

Spre seară își face apariția, val-vârtej, năprasnicul Radu Săplăcan, criticul literar cu judecați aspre și limpezi, ca tăietura de bisturiu a unui chirurg priceput. Era „general” de divizie la Radio Cluj. Bogdan Lefter și invitații lui doresc și ei să-și prelungească șederea, încântați de seara trecută și de farmecul scăldatului în Someș, cu riscul prezenței la limită la București. Povestim cina până târziu și spargem gașca pe la ora unu. Radu Săplăcan, care era și nașul lui Marcel, îi propune acestuia să-l însoțească la Rutu (Mureșan Valer, profesorul de română al satului și al meu), vărul lui, unde urma să stea. După încă un sac de povești, cu udătura obligatorie, Marcel ajunge pe la cinci dimineața acasă. Își propune să facă zgomot cât mai puțin, dar dă peste Patty-neni în cămășoi, patrulând prin tindă dintr-un capăt în altul.

– No, ai vinit? Unde ai stat până amu? Îl ia la rost bătrâna.

– Sărut mâna, Patty-neni! murmură rușinat Marcel, ca un copil prins cu mâța în sac. Am stat până târziu la cină și apoi am mers cu Radu Săplăcan la Valer, la profesoru', acasă.

– Da cine-i Radu acela? îl chestionează bătrâna.

– Îi feciorul lui Petrea a lui Năstăcuță. Ce-a fost profesor la Dej.

– Îl știi io pă Petrea. Și și pe fecioru-so. Vez că l-oi întreba! No du-te și te culcă, că sigur ești trudit!

Ne prinde târziul și seara următoare. Radu mă provoacă la un pescuit, împreună cu Marcel. Încercăm să stabilim ora de întâlnire.

– Ora patru! spun eu hotărât.

– Nu ești ipeni (sănătos) la cap! reacționează Radu. Nu vezi ca-i la doi ceasu'?! se codește el.

Rămân intransigent. N-au ce face și acceptă. La patru dimineața sunt la Patty-neni. Acolo trebuia să ne întâlnim și cu Radu. La Patty-neni, nici o mișcare. Intru discret la Marcel în cameră. Marcel dormea dus. Mă simte și sare din pat:

– Ești gata? mă întreabă, ca și cum el ar fi așteptat după mine. Ieșim în curte. Își ia

rucsacul cu scule și undițele. Mă întreabă de Radu. Nici urmă. Ieșim în uliță. În capătul ei zărim un nor de colb ce se apropia amenințător de noi. Din norul de colb se ivește, din ce în ce mai deslușit, silueta năprasnicului. Se lupta din greu cu întârzierea și cu plumbul oboselii. Iese și Patty-neni în ogradă.

– Sărut mâna, Patty-neni! o salută jovial Radu.

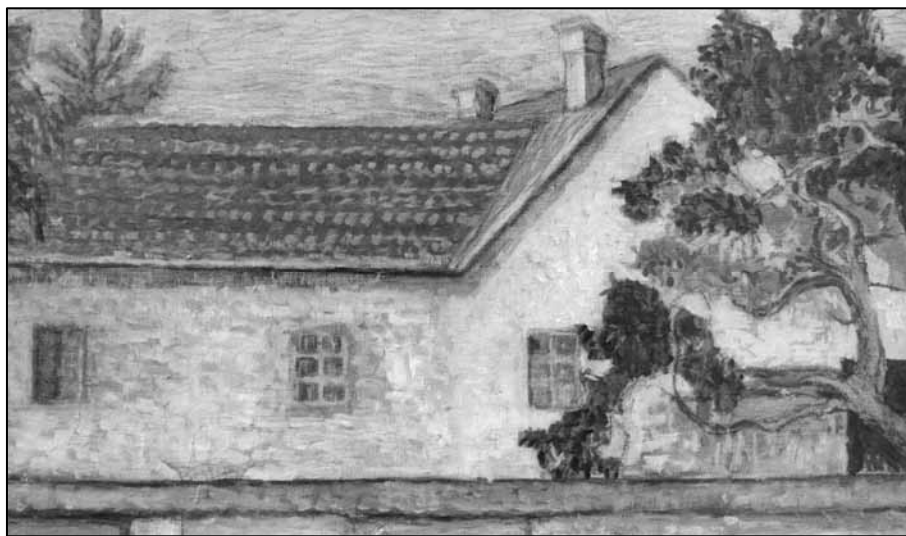
– Bună demineata! îi răspunde bătrâna. Da dumneata cine ești?

– Io-s Radu Săplăcan, feciorul lui Petrea a lui Năstăcuță.

– Îl cunosc pe tata dumnitale. Da cu dumneata o fost domnu meu ieri noapte, până'n zăuă? îl iscodește, după cum avertizase.

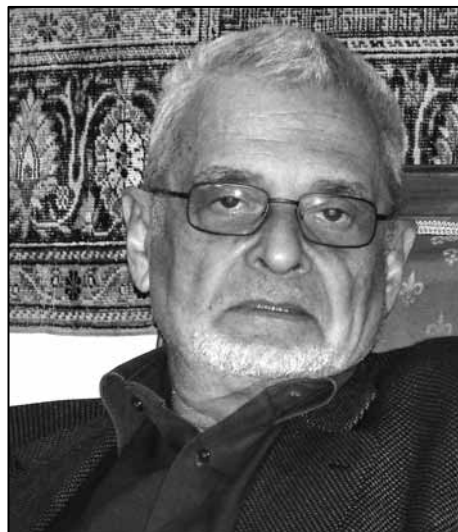
– Cu mine, Patty-neni. Nu ne-am văzut de mult. Am stat până târziu la Uțu, apoi ne-am dus la Rutu, unde dorm eu. Și iar am stat de povești! o liniștește Radu.

– No bine c-o fost cu dumneata! Că l-am tăt așteptat. Tătă noaptea! Și m-am tăt gânit, unde stă atâta? Am zâs: No, amu domnu meu doarme, sigur, pe oareșce chiloți! Și iar am stat și m-am gânit. Ș-am zâs: Meghiș, numa o noapte o trecut. No putut să-ș găscă așa repede una!



Casă în Neusiedl

Ion VIANU



„Încă mai domină o anumită inflație a egoului...”

– Domnule Ion Vianu, vă leagă ceva de Cluj?

– De Cluj mă leagă foarte multe lucruri, și, în primul rând, faptul că am publicat aici în 1974 prima mea carte, „Introducere în psihoterapie”, la Dacia.

– Cum de ați ales Dacia? Era mai ușor de publicat aici?

– Acțiunea prin care un colaborator al clinicii de psihiatrie scria o carte era considerată inamicală la adresa celorlalți colegi, în special a celor de un rang superior. Și am venit să public la Cluj ca să nu o fac la București, unde păream veșnic inactiv, și să îi pun în fața unui fapt împlinit. Operație care a fost pe deplin reușită.

– Dar chiar vorbiți serios? Adică exista reacția asta în mediile profesionale sau la nivelul cenzurii?

– Era o reacție... Nu, nu la nivelul cenzurii...

– Gelozii?

– Era o reacție de invidie foarte omenească, așa putea să spun. De aceea am venit la Cluj unde am întâlnit multă simpatie, iar colaborarea cu Dacia a fost foarte plăcută.

– Mă gândeam că poate, fiind fiul tatălui dumneavoastră, Tudor Vianu, beneficiați de privilegiul de a fi oarecum ocolit de anumite reacții prea dure ale șefilor, ale colegilor invidioși. Nu s-a întâmplat așa?

– Știți, cred că am fost întotdeauna menajat, chiar de către cei cu care veneam în conflict, și cred că în România am fost un

răsfățat. Totdeauna, și înainte, și după exil. Cu toate astea, mecanisme de invidie, ale luptei de clasă, ale antipatiilor personale continuau să joace un rol.

– Da, ciudat. Vorbeați acum câteva secunde despre perioada pe care ați trăit-o înaintea exilului, în România, ca despre una de răsfăț. Să înțeleg că exilul a fost una de privațiuni?

– Sunt de acord cu prietenul meu Matei Călinescu care a spus odată că exilul este un fel de condiție monahală. Chiar dacă mergi acolo cu toată familia ta și trăiești – în societate, nu ca un călugăr –, ești privat de niște lucruri esențiale, de niște relații, peisaj etc., care ți-au fost date cu nașterea și pe care le-ai găsit în mediul tău și, dintr-o dată, în exil, intri într-o condiție foarte sobră și foarte riguroasă. Părerea mea e că aceste privațiuni fac foarte mult bine, până la urmă, spiritului.

– Îți dau probabil timpul să te aduni, nu?

– Da, îți permit să te aduni, îți permit să discerni valorile, să deosebești esențialul de secundar, să fii mai sigur pe tine și îți dau ocazia să-ți regăsești identitatea, asta este foarte important. Culmea, identitatea nu ți-o pierzi, ci o recâștigi și o redefinești în exil.

– Astea sunt marile avantaje pe care vi le-a adus, să zicem, exilul, în raport cu perioada anterioară?

– Da, astea au fost marile avantaje ale exilului. Dar sunt și dezavantaje, în afară de

Dialogurile Mișcării literare

dezavantajul dorului de țară, care se manifestă prin tot felul de vise în care te regăsești în locuri urâte din țară, dar care tocmai prin asta erau prețioase, fiindcă, deși urâte sau insignifiante, le regretai. Parcă visul ar fi vrut să spună: „Uite, chiar locurile alea care nu au nici o valoare sunt infinit de prețioase”... De pildă, un colț de stradă dărăpănat, oameni insignifianți, cunoscuți aievea. Asta este exilul, o carență afectivă foarte mare. Este totuși un lucru bun, e o pedeapsă utilă.

– *Și ați compensat-o scriind? Pentru că ați scris și proză, ați scris și amintiri.*

– Da, eram în vârstă de 43 de ani când am plecat. Aveam niște proiecte care erau legate de meseria mea, aș fi vrut să scriu niște cărți pe care nu le-am mai scris niciodată, pentru că am intrat într-o perioadă foarte exigentă, în care trebuia să îmi câștig viața... Aceste proiecte nu s-au mai putut deci realiza. Alături de meseria mea, meseria mea de doctor, care era foarte exigentă și absorbantă, am devenit publicist, publicist al drepturilor omului, nu atât implicat în politică, motivat însă să reprezint o voce românească în afara țării; în țară vocile nu aveau multe modalități să se exprime.

Eu, care începusem să mă exprim în România pentru apărarea drepturilor omului, pentru apărarea pacientului psihiatric împotriva persecuțiilor politico-psihiatrice, am continuat să o fac și acolo.

– *Nu v-ați simțit nici o clipă amenințat? Mă gândesc la destinul nefericit al lui Ioan Petru Culianu care, până la urmă, nu știm de ce și de cine a fost asasinat.*

– Ba da, am primit unele amenințări, dar care mi se păreau destul de vagi, de indirecte și de ridicole, și nu m-au împiedicat să merg înainte. A fost totuși o încercare teribilă moartea lui Vlad Georgescu, aproape sigur un asasinat.

– *Un excelent istoric.*

– ...directorul postului Radio Europa Liberă. Iar eu colaboram destul de des cu ei.

– *Primul interviu am avut onoarea să vi-l iau la Timișoara, în primăvara lui '90. De atunci au trecut, iată, niște ani destul de buni. Cum găsiți acum România, după șaisprezece ani de la revoluție?*

– Mult timp România mi s-a părut extraordinar de depresivă. Vă vorbesc într-un limbaj medical. Românii mi s-au părut mohorâți, fără inițiativă, extrem de pesimiști. Tot poporul a suferit de o depresiune profundă. Acum sindromul depresiv a început să se risipească. Oamenii au mai multe inițiative, sunt mai curajoși și au început să înțeleagă, ei

„Trăncăneala” (un lucru foarte sănătos)

– *Stimate domnule Vianu, am două întrebări imposibile. Prima dintre ele ar fi următoarea: credeți că Freud este un prototip al unui personaj hollywoodian? Psihanalistul – cu barbă sau fără barbă – care vorbește „sehr gut” limba engleză și care impune și prin figura pe care o are, așa cum Einstein s-a impus în faimoasa poză în care scoate limba, așa cum pe Che Guevara îl vedem astăzi imprimat pe tricouri... Cred că și Freud apare în istoria culturii, dincolo de ceea ce scrie, ca o figură emblematică. V-aș ruga să vă poziționați în legătură cu o asemenea posibilă teorie.*

– Da, da! Freud este un personaj profund hollywoodian. Eu am văzut foarte multe filme cu psihiatri și psihanaliști și psihiatrul și psihanaliza apar ca figuri comice. Foarte rar există și psihiatrul pervers, manipulator, sumbru, dar într-o mult mai mică măsură. Cel care incarnează psihanalistul și psihiatrul în general, cu care sunt deseori confundate, și poate nu pe bună dreptate, este o figură cinematografică mai degrabă înspre partea comediei. Aș zice că această relație profundă între psihanaliză și cinematograf este oferită de opera lui Woody Allen, care nu ar putea exista fără psihanaliză, nu? Nici Woody Allen fără psihanaliză, și din ce în ce mai puțin psihanaliza fără Woody Allen.

– *Ar mai fi o întrebare, și cu asta vin mai aproape de casă: cum vedeți viitorul psihanalizei clinice, deci nu cea care să reprezinte un demers de natură critico-literară în România, care, iată, este o țară majoritar ortodoxă, unde exercițiul spovedaniei este mai prizat, cred, în păturile largi ale populației, decât mersul la psihanalist, pe de-o parte? Iar pe de altă parte, exercițiul conversației despre tot și despre toate, cu prietenii – al bârfei,*

care au dorit să asculte de statul ăsta paternalist care îi persecuta, dar în același timp le și dădea câte ceva. Au început românii să înțeleagă că fiecare trebuie să se descurce și singur: plecând în străinătate, luptând aici. Asta mi se pare un moment foarte bun în peisajul românesc. Ceea ce mi se pare mai rău – la aceasta cred că nimeni nu mă va

contrazice, și este aproape jenant să vorbești despre lucruri cu care toată lumea este de acord –, sunt dimensiunile corupției. Trăim într-un stat în care justiția e o zonă gri. Dreptul se aplică fără să se aplice.

– *Și atunci, în opinia dumneavoastră, care ar fi, în această etapă, prioritatea numărul unu în viața noastră publică? Ce ar*

altminteri spus –, ar putea demonetiza un pic demersul psihanalizei?

– Da! Știți, odată, foarte de multă vreme, m-am întâlnit cu un preot. Era un om interesant care făcuse războiul, fusese avocat și se făcuse preot mai târziu. Stând de vorbă și aflând el ce meserie făc, mi-a spus: știți, noi preoții avem o mare problemă: nu știm psihologie, și din cauza asta ne este din ce în ce mai greu cu spovedania. Am fost impresionat de această mărturisire și au trecut douăzeci de ani. M-am întâlnit cu un pastor, de data asta în Elveția. Mi-a spus: „– Aha!? Dumneavoastră sunteți psihoterapeut?” „– Da! Da!” „– Știți, noi pastorii avem o mare problemă: nu avem o formație psihologică și psihanalitică.” Și iată! Asta e! Oamenii au devenit mai exigenți probabil și la spovedanie. Deci există această presiune a unei culturi psihologice.

– *De bărfă mai vorbeam!*

– Asta e foarte interesant, fiindcă vreți să spuneți că în societățile extro-, extravertite ar trebui să fie mai puțină psihanaliză. Da! Dar sunt demersuri diferite pentru că această colocvialitate, mai întâi și întâi, e într-o scădere dramatică în România, românii seamănă din ce în ce mai mult cu occidentalii, eu nu mai regăsesc dispoziția la discuție, la „trăncăneală” (un lucru foarte sănătos) a societății în care am fost crescut. Oamenii sunt mai închiși. Deci nicio grijă, ne occidentalizăm. Într-o discuție, în dialog, există ceva reciproc, adică tu îmi faci un serviciu mie că mă ascuți, dar și eu îți cer după aceea un favor: și tu trebuie să mă ascuți pe mine. Deci relația cu un psihanalist este un alt demers, pentru că un psihanalist nu-ți vorbește despre el. Este un alt tip de serviciu, dacă vreți. Sigur că, de pildă, în alte societăți, mai deschise, cum e societatea sud-americană, oamenii sunt foarte colocviali, și iată că psihologia, psihanaliza, se dezvoltă. În America oamenii nu comunică deloc și psihanaliza s-a dezvoltat la un moment dat și pe urmă nu s-a mai dezvoltat, a intrat în involuție. Poate că noi suntem la mijloc.

trebui reparat întâi și întâi?

– Întâi și întâi ar trebui să funcționeze mecanismul judiciar. Asta ar fi un semn de sănătate și de forță al societății românești. Dar nu trebuie căzut nici în justițiarism, adică acea retorică a unor politicieni extremiști care spun: „– Dacă voi veni eu la putere, în douăzeci și patru de ore toți hoții vor fi la închisoare”. Nu

trebuie să-i credem, pentru că există foarte multe regimuri autoritare în lume care sunt și corupte. De pildă, în Africa. Autoritarismul nu este o garanție împotriva corupției, dimpotrivă. Vor fi băgați la închisoare acei corupți care nu vor merge cu regimul totalitar. Iar ceilalți vor prospera. Înțeleg nevoia de justiție, a celor care „însetează după dreptate”. E o nevoie fundamentală, nu? Dar nevoia de justiție trebuie să se însoțească de o exigență foarte riguroasă de libertate. E un exercițiu periculos, un exercițiu care nu va reuși cu necesitate, dar asta este șansa noastră. Și o garanție în acest sens este Europa.

– *Ați regăsit târziu drumul înspre scrisul beletristic sau l-ați frecventat întotdeauna?*

– Am fost eseist, am fost publicist, apoi memorialist și am venit la epică prin memorialistică. De altfel, și în literatura mea exista două voci. Există vocea din *Arhiva durerii și a mâniei*, din care am publicat două romane: o voce mai obiectiv-epică; și există vocea din *Paramnezii*, care este tot un roman, dar mai personal, mai aproape de biografia mea și care se apropie de tonul *Amintirilor în dialog* cartea aceea pe care am publicat-o cu Matei Călinescu.

– *În – deja – câte ediții?*

– Sunt trei ediții. Prima în 1994, și ultima în 2005. E o carte care a avut mult succes.

– *Așadar, vă pregătiți pentru noul roman chiar acum sau îl postpuneți?*

– Nu vreau să vorbesc despre asta, deocamdată.

– *În calitate de psihanalist care, iată, păstrați și regretul că nu ați scris cărțile pe care doreați să le scrieți în domeniu, găsiți niște puncte slabe ale psihanalizei? Și dacă da, care ar fi ele? Adică după ce ați profesat o viață, ce vi se pare, unde vi se pare ca sunt încă slăbiciuni ale domeniului pe care le detectați?*

– Slăbiciunea principală a psihanalizei a venit din voința ei de putere. Faptul că a avut aspirația să monopolizeze domeniul psihoterapiilor și să constituie un fel de *summa summarum* a psihoterapiilor. Cred că a deveni psihanalist sau de a deveni subiect al psihanalizei este o cale de autocunoaștere care

nu trebuie să vizeze în primul rând cura, vindecarea, ci o anumită deschidere către interior, către omul lăuntric. În sensul acesta este ceva în psihanaliză care este apropiat de experiența religioasă.

– *Există și pre-condiții? Sau pentru oricine psihanaliza este o cale deschisă? Mă gândesc că poate cineva care nu este educat, un analfabet, sau chiar un om cu o educație mai simplă poate că nu are acces la ...*

– Chiar Freud spunea că oamenii care nu un anumit nivel de educație nu pot să facă o psihanaliză. Probabil că este așa. Dar eu cred că și acești oameni au o cale spre aprofundare, o anumită cale. Psihanaliza ar trebui privită puțin cum este privit budhismul. În Occident sunt multe centre budhiste și, spre deosebire de alte religii, ei nu fac deloc prozelitism. Ei spun: „– Vino să ne cunoști, și vei lua de la noi ce vei vrea și cât vei vrea”. Așa ar trebui să fie și psihanaliza.

– *Sunt deja atâtea nume celebre, încât îmi permit să vă întreb de care dintre ele vă simțiți cel mai apropiat? Nu mai vorbesc despre clasici, despre Freud, despre Jung, despre Adler, despre atâția alții. Mă refer la generațiile mai noi.*

– Un psihanalist care îmi este extrem de drag este Winnicott, pentru că el a rămas toată viața un tehnician. A fost extrem de aproape de cazurile clinice și, în același timp, a fost extrem de riguros. L-am citit întotdeauna cu plăcere, dar și el este o generație mai veche. Actualmente, psihanaliza este mai ales un comentariu la Freud – și comentarii ale comentariilor. Și asta am încercat să arăt și în conferința mea de ieri: că textul lui Freud este un text canonic. Ca și textele sacre, este supus unei permanente interpretări. Deci nu e ca în știință, nu e ca în fizică: tratezi o problemă de fizică, începi cu ultimele articole și urci până la un punct în timp. Freud a pus multe întrebări la care a răspuns în parte, altele le-a lăsat deschise... Și același lucru se poate spune și despre Jung. Și textul jungian este infinit de bogat și nu a avut comparație nici în epocă, nici la succesori.

– *În ultimii ani nu doar în reviste precum 22, ci și în alte publicații s-a discutat despre regimuri de cvasidenție și poliție*

cunoscute de către unii pacienți ai unor spitale psihiatrice în România, dar până și celebrul luptător anticomunist Bukovski vine deseori în țara noastră și pomenește despre experiența similară din URSS. Ce vreau eu să vă întreb este dacă această imagine, totuși, în alb și negru, stă în picioare... Pentru ca mie însumi mi s-a întâmplat să ajung la spitalul Gătaia prin anii '79-'80, și acolo era o adevărată oază pentru scriitori, pentru oamenii sensibili care căutau o pavază împotriva regimului. Am întâlnit personaje celebre acolo: Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger.

– Aceia nu erau internați cu forța.

– *Nu erau internați cu forța, și mi se pare că restituirea ar merita să cuprindă și exemplele pozitive care în acele timpuri grele au putut exista în acest peisaj.*

– Da, ar trebui ca cei care au beneficiat de un sistem de acest fel să depună mărturie. Însă represiunea psihiatrică a fost o realitate. Să vedem în discursul lui Ceaușescu de la 1 octombrie 1968 în care era clar că cei care sunt împotriva regimului trebuie tratați ca niște bolnavi. Și noi căutăm acum, și cred că le vom găsi, hotărârile de partid la care se referea atunci Ceaușescu, spunând că numai nebunii pot crede că socialismul n-ar fi etern.

– *Astăzi există țări în care spitalele psihiatrice s-au cam desființat. Mă gândesc la Italia, de pildă. Tocmai în ideea ca eventualii pacienți să nu fie, de fapt, supuși unui soi de regim de detenție camuflată de către membri ai familiei sau de către alte persoane fizice ori juridice interesate. Credeți că e bine, e rău?*

– Da, este o măsură excesivă. A fost un psihiatru în Italia (Bassaglia) care în anii '70 preconiza desființarea tuturor spitalelor psihiatrice. Guvernele au urmat această recomandare, deși erau guverne de dreapta. Au făcut economii în detrimentul sănătății. Au spus: „– A, nu mai vreți spitale psihiatrice? Hai să le desființăm!” Rezultatul e că foarte mulți bolnavi mintal nu puteau fi îngrijiți în nici un fel. Nu, spitalele psihiatrice trebuie să rămână ca o alternativă la tratamentul ambulatoriu, dar tratamentul ambulatoriu trebuie să fie mai temeinic organizat, trebuie să existe un sector privat, un sector public, o varietate de instituții care să vină în

întâmpinarea diferitelor nevoi, iar spitalul ca atare trebuie să existe într-o formă limitată și restrânsă.

– *Noi, în România, suntem aproape de acest model despre care vorbiți?*

– S-au făcut unele progrese. Știți, după 1990 psihiatria s-a schimbat foarte mult, se gândește altfel. Însă am fost îngrozit să aflu că lanțurile de la spitalul din Poroschia pe care le-am văzut cu ochii mei în 1992 continuau să existe în anul 2000. Se pare că au dispărut, în cele din urmă. S-a vorbit în toată lumea despre această cameră cu lanțuri, și lanțurile au mai continuat să stea acolo aproape încă zece ani. Este îngrozitor!

– *În acest context nu pot să nu-mi amintesc de incidentul, oroarea de la Tanacu, unde, tot așa, o afecțiune aparent psihică a fost tratată – sigur, cu mijloacele religiei, dar într-o manieră la fel de barbară – prin înlănțuire, imobilizare.*

– Într-adevăr, acolo se poate că acesta a fost procesul invers, pentru că acea victimă, maica Irina, a fost văzută de un psihiatru, i s-a propus un tratament medical (pe care l-a și urmat un scurt timp), dar tratamentul nu a putut fi impus și continuat, deci ea, alternativ a ajuns în mâna acelui preot criminal și a făcut obiectul unui soi de exorcism malefic care a ucis-o. Aici psihiatria nu a fost destul de energetică. De fapt, nouă, psihiatrilor, ni se reproșează fie că suntem prea violenți, sau prea voluntari, fie că nu avem autoritate. În meseria de psihiatru ești întotdeauna în echilibru pe o potecă foarte îngustă între două prăpastii; cazii sau în autoritarism, sau în moliciune.

– *În acest context aș încheia cu o ultimă întrebare: ce ar fi de recomandat, în mod rezonabil, sistemului sanitar în privința tratamentului psihiatric la noi în țară? Și ca un corolar: după dumneavoastră suntem un popor sănătos sau suntem încă prinși în depresie, un popor mai degrabă afectat?*

– Sectorul privat să se dezvolte masiv. Sectorul privat trebuie să dea tonul, cel puțin o parte din onorarii trebuie să fie returnate de casele de asigurări. În al doilea rând, statul, puterile publice, trebuie și ele să ofere o gamă destul de largă de instituții, pentru că anumite patologii psihice sunt mai bine tratate în instituții – cum ar fi toxicomaniile, care sunt o mare problemă de sănătate publică. În al treilea rând, trebuie să existe o rețea de spitale mai mică, dar mai eficientă și... – dar asta nu e o problemă a psihiatriei, e problemă generală a acestei societăți, să existe un respect mai mare pentru oameni. Un bolnav este un om, dacă nu ne respectăm între noi, oamenii sănătoși sau așa-zii sănătoși, cum o să respectăm un bolnav? O schimbare de societate profundă care trebuie să aibă loc.

Acuma să răspund la ultima întrebare, și anume dacă românii sunt sănătoși: cred că unii sunt mai sănătoși decât au fost, dar încă mai domină o anumită inflație a egoului, aș zice, o anumită agresivitate, îngâmfare, pretenție foarte mare, o lipsă de conținut a personalității. Mă refer în special la unii oameni politici, chiar găunoși. Dacă ego-ul umflat se va umple de substanță reală, vom putea spune că suntem sănătoși și în sensul sociologic, nu doar în sensul psihopatologic.

– *Mulțumesc tare mult*

– *Cu plăcere.*

Interviu de **Ovidiu PECICAN**

Ipostaze ale fantasticului mitic la Tudor Dumitru Savu

Elena BORTĂ

Teoreticianul literar și scriitorul englez David Lodge realizează, pornind de la distincția făcută de Roman Jakobson între metaforă și metonimie (prima corespunzând afaziei pe axa selecției, cealaltă – pe axa contiguității), o analiză a textelor literare moderne și postmoderne¹. Ajungând la proza postmodernă, D. Lodge remarcă faptul că textele inserabile în aceasta categorie nu tind către unul sau altul din termenii acestei (cvasi)antinomii a limbajului artistic (în pofida opiniei lui Jakobson că este obligatorie predominanța unei singure tendințe), ci mai degrabă tind „să sfideze /.../ obligația de a alege între aceste două principii de conectare a unui subiect cu altul” (p. 288), noile alternative fiind: contradicția, permutarea, (prin încorporarea în text a mai multor linii narrative pe aceeași temă), discontinuitatea, caracterul aleatoriu, excesul.

Din această perspectivă, indecizia opțiunii între metaforic și metonimic face din (pseudo-?)romanul lui Tudor Dumitru Savu *Marginea imperiului*² un roman postmodern *par excellence*.

Volumul e alcătuit din șase texte de dimensiuni foarte diferite, în interiorul cărora se dezvoltă digresiv altele, alcătuind împreună un pseudoroman fantastic încărcat de simboluri, în centrul semnificațiilor cărora stă însăși ideea de povestire: infinită, relativă, de nestăpânit și vorace ca realitatea însăși.

Vocile auctoriale aparținând fiecăruia din cele șase texte sunt așa cum indică subtitlul fiecărei povestiri, ale unor funcționari juridici (procurorul, judecătorul, avocatul, grefierul, notarul), iar cea de-a șasea este a „martorului”, ceea ce sugerează ideea unor povestiri-anchetă. (sau a unui pseudo-roman-anchetă).

Și, într-adevăr, povestirile par a avea drept scop elucidarea unor întâmplări stranii, fantastice, petrecute într-un număr de localități de câmpie alăturate (Vama, Marginea Imperiului ș.a.), dar, datorită unei adevărate inflații de fabulos, ele rămân de cele mai multe ori suspendate în plin mister, mai ales ca naratorii relatează, în chip diferit, evident, întâmplări povestite de alți naratori, (ilustrând acea permutare de care vorbește D. Lodge). Semnificativă în acest sens, este concluzia povestirii fantastic-grotești intitulată *Treizeci și trei*, despre doi gemeni lipiți-unul de altul care sfârșesc într-un mod tragico-grotesc. Iată ce spune naratorul acestei povestiri, procurorul: „...adevărul adevărat nu poate încăpea în toate legile din lume și nici dreptatea nu se poate împărți întotdeauna. Numai Patache cu istoriile lui, el poate să știe și să te pună în încurcătură. Și așa va face mereu /.../ de fiecare dată va veni cu o întâmplare nouă /.../ căreia nu-i vei găsi întotdeauna nici marginile și pe care n-ai s-o poți stăpâni. Așa sunt toate întâmplările pe care le știe Patache. Și de aceea mă întreb: nu este el oare cumva adevăratul procuror?” Acesta face legătura între localitățile amintite, grație negustoriei de pește, și este atestateștiutorul cu puteri magice, chemat să-i salveze pe localnici de la cele mai cumplite primejdii (spre exemplu, salvează unul dintre orașe de o invazie de proporții astronomice de furnici cu ajutorul unor cochilii de melci). Raportat la finalul povestirii amintite, dar și la topografia universului fictiv, titlul volumului sugerează chiar necunoscutul, cu vraja, primejdiile și infinitatea sa de posibilități, „marginea” fiind doar ideea, ea însăși incertă, despre o limită labilă sau inexistentă.

Întâmplările din aceste povestiri, toate fantastice, dezvoltă, în mai multe variante,

Eseu

câteva teme principale: dislocarea până la disoluție a unui univers închis și rigid prin pătrunderea insolitului (în *Augusta*), reconstituirea dramatică, prin provocarea unei întoarceri în timp, a paternității (*Ceasornicul* și *Bănuțul de aramă*), dublul fatidic (*Treizeci și trei*), fascinația fatală exercitată de o altă specie biologică (*Vânătoare sub apă*), comprimarea timpului și ieșirea din timp. Avalanșe de întâmplări ciudate sunt produse de venirea cuiva din afara comunității, care dislocă o ordine închisă, de descendență mitică (scriitorul din *Augusta*, inginerul constructor Gramatopol din *Casa cu etaj*, la a doua venire la Marginea Imperiului). Apariția lui Gramatopol generează întâmplări neînțelese și, cum accentuează naratorul textului, nelegate între ele: peste oraș se lasă o ceață interminabilă, câinele lui Gramatopol devine un adevărat monstru ce capătă privirea stăpânului, începe invazia furnicilor care distrug tot orașul, încât jumătate din locuitorii lui se mută sub pământ unde construiesc un oraș invers, atins și acesta, în curând, de calamitate. O înșiruire de întâmplări se amplifică excesiv, relevând deci o hipertrofie metonimică a textului. Pe de altă parte, există numeroase exemple de construcții metaforice, de origine mitico-magică: sugestia transformării lui Gramatopol în câine (vezi licanthropia mitică), semn al regresiei sale de la spiritual/(uman) la instinctual, deci a unui eșec în plan spiritual (într-adevăr, încercările de a reconstitui secretele ferecate de el cu ani în urmă în casa cu etaj sunt sterile); mitul reîntrupării în peștele totemic, semn al unei alte asemenea regresii motivul recurent al parfumului florilor de salcâm, metaforă clară a pătrunderii într-o altă lume decât cea reală în contextul mai multor povestiri; metafora labirintului temporal din povestirea

Ceasornicul sugerând accesul la cunoaștere limitat al ființei umane etc. La toate acestea se adaugă, uneori (deci discontinuu), un limbaj el însuși metaforic (ex.: „Șiruri nesfârșite de cocori umpluseră văzduhul, aripile lor lungi se uniseră pe cer într-un dans de ape. Sub mine, Delta ca un labirint uriaș din care mă desprinsesem, începuse să se întunece”) – p. 176. La nivel atât metonimic cât și metaforic surprind excesul de imagini (juxtapuse sau semnificate metaforic) și, foarte adesea, caracterul aleatoriu.

În general, personajele sunt definibile prin raportarea la magie și mister: unele stăpânesc forțe magice (tatăl protagonistului din *Ceasornicul* aprinde lucrurile de la distanță, iar bunicul său făcea să cânte cepurile de la butoaiele cu vin), altele ajung victime ale unor puteri misterioase care le scapă de sub control (Teofil, din aceeași povestire, Gramatopol), iar altele sunt martori, spectatori, figuranți, atrași sau nu în vârtejul evenimentelor de principalii agenți ai insolitului. Un personaj emblematic este Patache, stăpân pe tot felul de mistere, bun cunoscător al mitologiei lacustre, un adevărat tezaur de povestiri și legende, unicul element de continuitate între povestiri.

Polisemia toponimelor din aceste povestiri se înscrie în pluralitatea din plan metaforic: „Vama” indică un loc de trecere în sens geografic, între real și fantastic ș.a. (povestirea *Augusta*).

Interesant compozițional și generos imagistic, acest volum dens în care insolitul pendulează între polul metonimic și cel metaforic al limbajului, avându-și sursele în mitologii existente și imaginate, este un exemplar izbutit și provocator al fantasticului postmodern.

Note:

1. D. Lodge, *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*, Will Brother Ltd., Birkenhead, 1977.

2. ed. Dacia, Cluj, 1976.



Ioan ȘIMON

Profesor de aproximativ patru decenii în Târlisua, Ioan Șimon s-a făcut cunoscut ca poet tot cam din primii ani de dascălie publicând, e drept, sporadic, poezii mai ales în revistele literare ardelene „Tribuna” din Cluj-Napoca, „Minerva” și „Mișcarea literară” din Bistrița.

Ioan Șimon cultivă o lirică reflexivă, cu tentă expresionistă, verbul său modern abordând o tematică diversă, în care simțim bateri din mai toți marii poeți români și universali.

Poet de o sensibilitate aparte, are ca predilecție subiecte ce țin de concepte filozofice, care sunt însă valorificate la o tensiune lirică originală, cu comunicare uneori sentențioasă, în care ideea se convertește într-o percepție etică specifică unei morale ce vine din vechime până în zilele noastre.

Cartea sa *Descântece de dogmă* apărută în acest an (2007) la Editura Aletheia din Bistrița, structurată pe subcapitole: *Pseudorubaiate pentru rugul tău*, *Descântece de dogmă*, *Balade și refrene din delirul cotidian*, este în fapt o demonstrație a unui lirism conceptual, în care simbolistica atinge cotele unei comunicări superioare ce surclasează spontaneitatea, poetul cenzurându-și foarte atent și prudent atât sentimentele cât și expresia artistică.

Universul tematic, precum și expresia modernă, cu profunzimi ideatice care țin de meditație și sublimare lirică, deci elaborată dar nu cerebrală, îl recomandă pe Ioan Șimon ca o voce distinctă în peisajul nostru poetic actual.

Ion MOISE

Descântec de dogmă

Intriga-te-ar dogmele!
Din filele cărților

Și ideile cărțurilor
Adunate
Și vânturate
Prin metropole.

Poezia Mișcării literare

Să fii zeu
Tehnologic
Sau ideologic
Să alarmezi mass-media
Și să te stingi
Cu vâlvă
Într-o băltoacă
De salivă contemporană

Pentru celebritate
Și panoramă

Cu belele
Între zăbrele
Sau pe aleile cu flori
În dalbe ninsori!

Descântec de delir

Toate visele
În acest anotimp au termen de expirare
Toate iubirile tale
Sunt experimentale
În acest mileniu
De exterminare

Toate sunt consemnate
 În reclame și procese verbale
 Le faci copii
 La xerox
 În cinstea slăvitului Eros.
 Dă Doamne
 Un naufragiu
 Cu al sfinților sufragiu
 Să fii aruncat de valuri în Itaca
 La fidela Penelopă
 Unde n-are acces lumea interlopă
 Sau în Lesbos
 Unde femeile sunt poezie
 Și natura cântă
 Iar fiara din subconștient
 Și mușcă
 Și încântă.

Poem dodecafonic

...Trăirile-mi
 Converg dodecafonic
 Într-un univers atonic.
 Sunt nopți
 Când devin stoic
 Și toate angoasele le neg
 Într-o simfonie noematică
 După Schönberg
 Alunecând pe scări de fum
 În decantare.
 Adio,
 Clipe trecătoare!
 Sunt indiferent
 La reacții
 Declanșate prin efracții
 În lumea plină
 De atracții
 Până când moartea-n alambic
 Se va distra cu mine-un pic
 Și din realul abraziv
 Ce doare
 Atât de obiectiv
 Voi curge-n râu ostentativ
 Împreună cu lichidele păcătoase
 În valurile spumegoase
 Ce-n timp se vor evapora

În rafinatele parfumuri
 Prin fum înecăcios, de tunuri
 Ca să rămân doar –
 O idee
 Ecou
 De

Onomatopee.

Turnul de control

...Stă
 Bunul Dumnezeu
 De veghe
 În turnul de control
 Pe-un taburet
 În Universul gol
 Foarte dezamăgit
 De atâția care l-au mințit.
 Dă la o parte abstractul vâl
 Ca de simbol
 Și vede suflete-n nămol
 Pe fața-I sfântă
 Apare o grimasă
 Văzând cum șoarecii joacă pe
 Masă
 Parcă stăpânul
 N-ar mai fi acasă.
 Oamenii
 Și-au luat nasul la purtare
 Viețuiesc
 Numai în ură, numai în răzbunare
 Și-s scufundați în desfrâu
 Până la brâu.
 Dar
 Dumnezeu
 E bun și iartă
 Și ca prin vis
 Vine și-i ceartă
 Ca să se lumineze
 Le dă curaj
 Să navigheze
 Prin crepuscul
 Și faptul minuscul
 Prin catastrofe
 Și alienări limitrofe.





Adrian Țion, *Flash-back teatral*

Ion MOISE

Poet și deopotrivă prozator, Adrian Țion s-a impus în ultima perioadă cu articole, eseuri, cronică și critică literară, cronică teatrală, cronică cinematografică, reportaje, jurnale de călătorie publicate în *Tribuna*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Poesis*, *Viața*

românească, *Contrapunct*, *Zburătorul*, *Tribuna Ardealului* și în alte periodice clujene și centrale, exersându-și însă condeiul și ca autor dramatic. Așadar un astfel de palmares te duce cu gândul la întreținerea unei ambiții abia mascate de scriitor total, mai ales că a obținut prestigioase premii la

nivel național, atât în calitate de prozator cât și în calitate de dramaturg. În această ultimă ipostază dar și în cea de cronicar dramatic, A. Țion s-a simțit îndrituit să conceapă și să publice acest *Flash-back teatral*, volum apărut la Editura „Tribuna” din Cluj-Napoca, 2006, cu un „Argument” al autorului în loc de

Axiome posibile

prefață. Aici, se motivează alcătuirea volumului conform căreia „asupra artei teatrale planează întotdeauna efemerul”. Desigur, autorul se referă aici la actul teatral, la spectacol și nu la text. Pe plan deontologic, A. Ț. are mari rezerve față de cronicarul teatral care, „în ideea de a fi critic până la exces”, „taie în carne vie” și „spânzură regizori”, fără a fi însă întotdeauna „complinit” de competență și obiectivitate. El crede „mai degrabă în cronicarul recrutat din

rândul inocenților îndrăgostiți de teatru, a căror pasiune conștientizată ajunge treptat să dobândească atuurile obiectivității responsabile”. E conștient însă că „nemurirea unui spectacol” nu aparține neapărat cronicarului dramatic, ci întregului colectiv teatral, regizori, actori, scenografi, abordării mai mult sau mai puțin inspirate a textului dramatic, „a reprezentăției ca factologie irepetabilă”. Misiunea cronicarului dramatic e să stocheze datele unui act teatral, „să rețină ultimele lumini înainte ca profilul spectacolului să intre în bezna uitării.”

Pe baza acestor „argumente”, cronicarul teatral A. Țion ne avertizează că textele adunate în acest volum „invită la o privire de ansamblu asupra problematicei teatrale a ultimului deceniu din arealul cultural transilvan...” De fapt, sunt aici, după cum ne spune autorul, cronici teatrale, uneori eseistice apărute în special, în presa clujeană. Această calitate de „flash-back”, mijloc stilistic foarte des întâlnit la Joyce, care ar însemna în traducere liberă un soi de privire scurtă în retrospectivă, e de fapt, un avertisment asupra faptului că, în marea lor majoritate, textele sunt niște eseuri care rețin doar reperele esențiale ale unui spectacol teatral, fără pretenția de a epuiza subiectul în totalitate.

Referindu-ne la ansamblul volumului, precizăm că acesta cuprinde cronici și eseuri la piesele ultimului deceniu jucate la Teatrul Național din Cluj, la Teatrul de Stat din Turda și de studenții de la Secția Teatru a Facultății de Litere din Cluj, dar este preocupat și de spectacolele teatrale puse în scenă la Teatrele de Stat din Tg. Mureș, Baia Mare, Petroșani și chiar de teatrul Colegiului Middilenbury care a pus în scenă un dificil spectacol pe textul lui Caryl Churchill – „Mad Forest”. Piesa a fost scrisă pe baza unei minuțioase documentări

făcute de autoarea britanică în România după decembrie 1989 și a fost regizată de doamna Cheryl Faraone fascinată de realitățile evocate, de insolitul situațiilor dintr-o țară de care unii studenți nici nu auziseră. Din fericire, unul din studenți era originar din Cluj și i-a învățat pe americani unele expresii românești, precum și imnul național. Entuziasmată în fața succesului de public, regizoarea Faraone a pregătit un nou spectacol cu această piesă, de astă dată cu actori profesioniști.

O caracteristică semnificativă a cărții lui A. Țion ce însumează cronicile dramatice pe o anume perioadă de timp, este axată și pe reprezentațiile experiment. Și ne referim chiar la observațiile de la începutul volumului consacrate modului de abordare scenică a teatrului lui Samuel Becket, cel care „a înlocuit conflictul clasic cu *frenesia disperării*.” Țion abordează deopotrivă atât textul dramatic, transpunerea sa regizorală și jocul actorilor, cât și multitudinea nuanțelor implicate în mesaj. Astfel depășește simplele mijloace ale cronicarului de duzină care se mulțumește la o percepție de prim nivel a spectacolului, rezumându-se la o analiză de circumstanță a montajului și jocului actoricesc, ci se ridică la un plan teoretic a viziunii scenice, expunându-și adesea la modul obiectiv, rafinat și subtil, argumentele. Astfel, în articolul „Cum preferați Beckett: ciuntit sau condensat” apărut în *Monitorul de Cluj* nr. 44 din 18 august 1998, autorul îi impută fără menajamente tânărului regizor Gelu Badea faptul că a eliminat din cunoscuta piesă a irlandezului distins cu premiul Nobel, *Așteptându-l pe Godot*, trei personaje (Pozzo, Lucky și Băiat), procedează care i se pare „un abuz”. Și mai departe nu se sfiește să-l taxeze ironic: „...e de presupus că în viitor (G. B.) va realiza foarte apreciate spectacole fără niciun personaj”, întrebându-se în final: „...până unde-l putem trăda pe Beckett?” Dar A. Țion admite și chiar admiră experimentele reușite cum au fost spectacolele susținute de studenții Secției de Teatru a Facultății de Litere din Cluj care au avut loc în fosta sală de sport a Filologiei, precum și în „Sala Luchian”;

(Comedia dell'arte și *Trei surori* de Cehov), deci în cadre cu totul neconvenționale, receptate de public „în picioare și cu paltonul în brațe”. Dar modernitatea și modernismul trebuie valorificate cu măsură, e de părere A. Țion. În acest context se distanțează de regizoarea Naționalului clujean Mona Chirilă care a pregătit într-o exagerată manieră postmodernistă un text clasic, cum este *Mantaua* lui Gogol. Bazându-se pe faptul că „postmodernismul” poate ascunde orice, regizoarea supralicitând „încărcătura subtextuală”, n-a reușit să salveze unele secvențe trenante, lungite dincolo de limita atenției și răbdării spectatorilor. Desigur, e riscant să faci din *Mantaua* lui Gogol un spectacol care să dureze trei ore. În *Rețetar cu piersici* (Cetatea culturală, nr. 3, 2002), plecând de la spectacolul clujean cu piesa *Logodnicele aterizează la Paris* de Marc Camoletti, A. Țion își intră în pâinea de prozator făcând un cald și, în același timp, realist portret al lui Florin Piersic în calitate de regizor și actor, văzut în „postură de veșnic amant, omniprezent pe scenă și pe canalele de televiziune, vivace și la limita epuizării, tandru și discret în aventurile sale amoroase, iubitor de calambururi și de încurcături comice, răgușit de supralicitarea corzilor vocale, terminat dar agil ca la douăzeci de ani, copilăros și plin de farmec, dăruit jocului ca nimeni altul”.

În final, notăm cu majusculă modul în care A. Țion pune în evidență aportul unor regizori în realizarea originală și modernă a unor spectacole teatrale de anvergură și răsunet, cum ar fi Radu Tempea, Marius Oltean, Victor Ioan Frunză, Anca Bradu Panezan ca să-i amintim doar pe cei clujeni care au colaborat și colaborează însă și cu colectivele teatrale din Turda, Baia Mare, Sibiu sau Petroșani.

Susținute de un bogat bagaj informativ și de o erudiție uneori specioasă dar la obiect, cronicile dramatice ale lui Adrian Țion evită cu obstinație altruismul, autorul lor, prin intuiție și detașată forță analitică, se impune ca reală autoritate în sfera criticii teatrale actuale.

Ionel Teodoreanu – poet

Ion DUMITRESCU

Prozator prin excelență, Ionel Teodoreanu a cochetat în mod tainic și cu poezia, atunci când își găsea o fereastră deschisă în timp. Prozatorul însă nu prea a avut parte de liniște și de timp pentru visare, pentru că grijile materiale, pe de o parte (întreținea permanent 12 persoane) și grijile provocate de profesia de avocat, deloc ușoară în acele vremuri, pe de altă parte, unite cu nopțile albite de patima scriitoricească, consumată cu predilecție în roman, i-au încenușat îndeajuns viața, curmată brusc la numai 57 de ani.

Propriile interogații din poezia pe care o reproducem mai jos: „Cum să nu fiu apăsător...”, „Cum să nu fiu despuțat de penumbre și picle...”, „Și cum să nu-mi crească pe frunte dungă amară...” constituie dovezi ale stăpânitelor sale neliniști.

Ionel Teodoreanu a biruit totul cu optimismul și nemărginita sa bucurie de viață. Îndrăgitul romancier era un bărbat frumos, copleșit de succes, impetuos, uneori vulcanic, cu o carieră sportivă și armonioasă de invidiat și miluit de Parca cu un dar oratoric întâlnit poate numai la Delavrancea. Își desfășura pledoariile și conferințele publice pe teme literare în torente de metafore construite pe loc cu care-și vrăjea ascultătorii. Era iubit de colegi pentru deferența și eleganța sa seniorială și ascultat de magistrați, pentru că era inteligent, avea mult umor și era fermecător în frazare. Stăpâna știința dreptului în toate ramurile sale și cunoștea în profunzime literatura franceză și rusă, în care făcea incursiuni ori de câte ori recurgea la analize psihologice ale celor pe care îi apăra. Și eu l-am iubit fără limită, ca om, dar și ca literat și de aceea îi public aici poezia Elegie, cândva smulșă de la autor cu dificultate, o poezie în care-și mărturisește ascunsele sale tristeți, dar și duioșii. Sper ca prin aceasta să aduc memoriei sale un meritat omagiu și nu să-i ultragiez intimitatea.

Elegie

Cum să nu fiu apăsător
Luminatul cer al amiezii de vară
Când gura de rai a azurului tău e doar o
crezare a ochilor mei
Iar eu sbuciumatul cu toată râvna de rod
Cresc și sporesc solitar pe crengile morții.

Și cum să nu fiu despuțat în penumbre și picle

Inedit

Când fabulosul apus al
soarelui zării,
Noembrie,

E încă o frunză de toamnă a zilelor mele,
desprinsă,
Căzând în livezile morții grele de noapte.

Și cum să nu-mi crească pe frunte dungă
amară
Când inima mea
Înalță cu roșu tumult – și pânză și steag – pe
catargul corăbiei vieții,
Mă duce prin ziua albastră

Deadreptul

Spre marea de umbră fără de val a morții
solemne
În nord.

Inima mea, ochii mei, viața mea,
Priviri pe sub strașina palmei sihastră,
Iată obrazul de viață al lumii:
Din lună, din soare, din seve, pe mări, oceane,
rnuți și câmpii,
În largile fluvii prelungi cu sclipet de soare în
undă

Si'n codrii cu plete de umbră,
Păunii culorii desfăc clătinat belșugul cozilor
lor
Iar vara strălucitorului Iulie – acoperă lumea
cu trena păună
A fostului ei de smarald și safir arzător
Scriind cu splendoare de fulger cât e de vastă
întinderea morții.

Cum să nu fiu înegrit de tristeță

Când știu că în Asii albesc minarete sub cer
 musulman și azur beduin
 Chemându-l pe-Alah gutural ca sirenele'n
 ceață: Alah, el Alal!
 Și că'n biserici cu crini în snopii de raze-ai
 luminii
 Și stelele în lujer de ceară
 Cresc lanuri pioase de mâini și răsună
 genunchi în abur de smirnă.

Și brumărie tămâie,
 Îndură-te Doamne de noi.
 Iar Tu, mult chematul, slăvitul
 Mire-așteptat al mireselor nopții din suflet,
 Cupolă de raze-a speranței,
 Nu ești decât piscul din cer al fricei mele de
 moarte.

Din zorii mirați, din floare, din clocot de aur
 de grâne
 Din tunet de ape, din glas de copii, din tilinci,
 din aripi,
 Din șuer de fluer naiv și mătăsoasă undă de
 harfe,
 Din pom de Crăciun, din albastre Florii, din
 aghiasmă'nflorată
 Din naiul lui Pan,

Din unda fecioară-a undinelor
 Din valul băut de Horațiu și cel preamărit de
 Hafiz
 Din povești cu amurguri de jar în adânc
 țigănesc de sobă bătrână
 Din genele lungi ale fetei iubite,
 Din clopote bune de Paști
 Și cântări de'nviere,

Lauda vieții mi-a spus: Pace ție!
 Cufundă-ți tristețea în ochii mei verzi.
 Ai să uiți. Ai să vezi. Ai să crezi.
 Ai să crezi cu adânc
 Cu adâncul cel mai adânc
 Lărgit de undele noastre creștine.
 Au rostit cu limbă de bronz și aramă
 Solemnele clopote,
 Clopote sfinte.

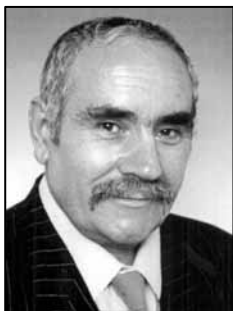
Parcă-nflorise din nou liliacul
 Și iarba-nverzea
 Sub tânăr tumult de ploae de Mai
 Din pieptul lui iar cu aripi victoria vieții.

Din nou apucând toiagul speranței
 Am pornit cu surâs potolit și ochi mari,
 Privind către cer, către crucile lui, către toate,
 Crezând c-am să uit
 Scăldându-mă'n glasuri cu raze.
 Dar surâsul, bietul acela surâs,
 Nu era decât rana tristeților mele
 Într'altfel deschisă
 Spre toate-amăgirile dulci ale lumii din
 jalnicul vad al trecerii noastre.

Cum să nu fiu sfâșiat, O! luceafăr al serii,
 Când stând bântuit de treptele negre-ale nopții,
 În vânturi și stea căzătoare,
 Sub toamna în goarnă de stingeri și sbor de
 cocoare,
 Cu mâna întinsă cerșesc peste ani
 Odihna eternă a morții.
 A morții care mă crește spre ea în pădurea
 crengilor sale funebre.



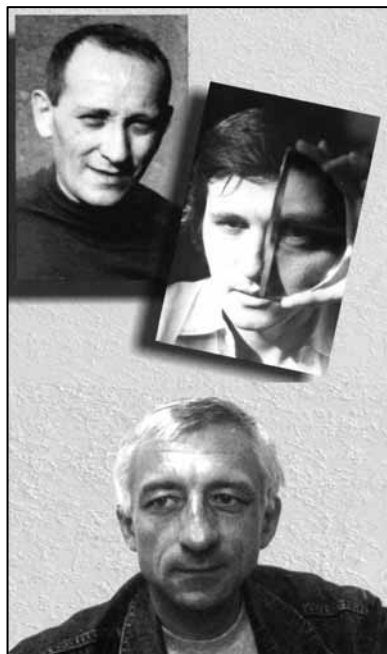
Vița de vie



Triunghiul s-a închis

Nicolae VRĂSMĂȘ

Această sintagmă mi-a venit în minte odată cu dispariția prematură a lui Gheorghe Crăciun, în 30 ianuarie 2007, în aceeași zi de iarnă și aproximativ la aceeași oră, cu cea a lui



Radu Petrescu, petrecută tot într-un spital din București, exact cu două zeci și cinci de ani în urmă.

Sensul acestei sintagme constă în faptul că Radu Petrescu, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun s-au cunoscut foarte bine și formau împreună un adevărat triunghi literar,

indestructibil, ale cărui laturi au fost îndeaproape prezentate, de către cel din urmă, în *Doi într-o carte* (fără a-l mai socoti pe autorul ei).¹

Dar acum triunghiul s-a închis, odată cu vestea pe care mi-a anunțat-o pe mobil doamna Adela Petrescu: „S-a prăpădit Gheorghe Crăciun”.

Reveniri

Vestea am primit-o exact atunci când

intram în biroul lui Ioan Pinte, la Bistrița, care a rămas înmărmurit. Aceeași „veste proastă”, pe care doamna Adela Petrescu a primit-o de la Bogdan Lefter, a fost transmisă de către acesta la Cluj-Napoca, printr-un „telefon de gheață” dat lui Mihai Dragolea, un

alt mare iubitor al lui Radu Petrescu, dar și al lui Gheorghe Crăciun și al întregii școli de la Târgoviște.

Dispariția prematură a lui Radu Petrescu părea incredibilă pentru Gheorghe Crăciun care scria că „...a fost pentru mine o întâmplare năucitoare, care m-a lăsat pradă nedumeririi și unui sentiment de deșertăciune. Țin minte seara zilei în care am primit nefasta veste, și asta chiar din gura unei foste eleve din perioada cât Radu Petrescu a fost profesor la Prundu Bârgăului. Mă simțeam spectatorul unei îngrozitor de proaste glume și primul impuls a fost acela de a-i cere politicos doamnei din fața mea să plece cât mai repede.”

Fosta elevă de la Prundu Bârgăului era talentata Mariana Persecă, adeseori menționată în *Oceanul întors*. Am aflat acest lucru de la doamna Adela Petrescu și mai târziu de la însuși Gheorghe Crăciun, pe care l-am rugat să-mi găsească adresa ei, dar nu a mai apucat. Tare mult aș fi vrut să o reîntâlnesc, pentru a mai discuta despre Radu Petrescu, profesorul nostru. Cred că Mariana a fost printre cele mai constante și fidele admiratoare, nu doar a profesorului, cât mai ales a scriitorului.

Gheorghe Crăciun vizitase Bistrița în iulie, odată cu lansarea cărții sale *Trupul știe mai mult – Fals jurnal la Pupa russa*, sau „o carte «pictată» autografic, drept bonus la *Pupa russa*”, după cum a menționat însuși autorul în autograful de pe exemplarul pe care l-am primit. Nimeni nu s-ar fi așteptat ca Gheorghe Crăciun să ne părăsească atât de brusc, arăta foarte bine și se simțea mai mult ca oricând în largul său, în mica escapadă printre brazii din Tășuleasa. Editorii revistei bistrițene *Mișcarea literară* i-au pregătit un omagiu, dedicând-i ultimul număr din 2006, al revistei. Strania coincidență a făcut ca acest

¹ Gheorghe Crăciun, *Doi într-o carte* (fără a-l mai socoti pe autorul ei), Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003.

număr să devină un adevărat recviem, închinat lui Gheorghe Crăciun.

L-am cunoscut atunci pentru prima dată, pe Gheorghe Crăciun, cu toate că ne știam mai dinainte, descoperind că eu sunt elevul lui Radu Petrescu de la Prundu Bârgăului, de care auzise în noiembrie 1987, cu ocazia celei de a V-a ediții a Saloanelor culturale „Liviu Rebreanu”. A participat atunci, la manifestarea literară bistrițeană, alături de: M. H. Simionescu, Costache Olăreanu, Cornel Moraru, Maria Luiza Cristescu, Mihai Sin, Dan Arsene, Bedros Horasangian, Stelian Tănase, Adriana Rodica Barna și Ioan Ilieș. Cu această ocazie Gheorghe Crăciun aflase că am păstrat un jurnal, în care mărturiseam bănuiala mea de elev, că profesorul meu ar fi același cu George Călinescu.

Am stat doar în vara trecută de vorbă cu Gheorghe Crăciun, la Bistrița, unde îmi spunea că se simte ca acasă, dar parcă ne cunoșteam de când e lumea și nu mai terminam să ne spunem tot ce aveam în comun. Ne lega strâns, pe amândoi, Radu Petrescu.

Mi-a scris pe *Doi într-o carte...* următoarele: „*Lui Niculae Vrăsmaș, elevul cel iubit al marelui Radu Petrescu, prietenia lui Gheorghe Crăciun, Bistrița, iulie 2006.* În luna decembrie i-am trimis pozele făcute de mine, cu ocazia lansării cărții sale la Bistrița și i-am transmis rugămintea de a trimite un articol despre Radu Petrescu, la 80 de ani de la naștere și 25 de ani de la plecarea lui dintre noi, pentru revista *Mișcarea literară*. În 28 decembrie 2006 am primit de la Gheorghe Crăciun doar următorul e-mail:

Dragă Domnule Niculae Vrăsmaș, mi-ați făcut o mare surpriză și bucurie cu fotografiile de la Bistrița, la lansarea volumului meu Trupul știe mai mult. Vă mulțumesc mult. Chiar astăzi am primit de la Virgil Rațiu ultimul număr al Mișcării literare unde sînteți cuprins cu un articol despre locurile bistrițene ale lui Radu Petrescu. Abia aștept să-l citesc. Încă o dată mulțumiri și urări de bine în Noul An! Sărbători fericite! Gheorghe Crăciun

În 31 decembrie 2006 am primit, din nou, următoarele: Craciun.p45@dig.ro Subiect: *dar din dar. Un poem de Șerban Foarță. O cale-n dar. Inca o data la multi ani!*



Ne-a legat Radu Petrescu

Gheorghe Crăciun

O CALE-N DAR

Orice nou an
e-o cale,-n dar,
trecând, nu-n van,
prin calendar.

Într-adevăr,
e un nedar
un an nou fără
de calendar.

Timp mai scalen
ca el găsești
doar la Kalen-
dele grecești,

când doar tărăți
ni-s date-n dar,
ca unor mâți
din calendar:

colb de-anotimp,
nisip de vremi
cu care,-n timp,
nu te întremi.

Cadou, răboj
mai verde,-ți fac:
îl scoate Moș
Crăciun din sac...

Un cal e,-n dar,
scos pentru cel
ce,-n calendar,
se plimbă-n "L".

Douășpe luni
de calendar
încep, de luni,
o cale,-n dar.

O, calendar,
dă-mi, te conjur,
o cale,-n dar,
cu iarbă-n jur!

O, calendar,
dă-ne, din plin:
ocale,-n dar,
de grâu și vin!

Aș invoca
și-Augurii, dar
v-aș face ca-
pul calendar, –

în loc de un
bogat cadou
de anul bun,
de anul nou.

Cred că această extraordinară poezie a fost primită în dar, de la Șerban Foartă, așa cum reiese din subiectul e-mail-ului pe care mi l-a trimis Gheorghe Crăciun: *dar din dar*. A fost cel mai frumos dar pe care l-am primit, în ajunul noului an, 2006, dar nu bănuiam că va fi darul de adio al neprețuitului Gheorghe Crăciun.

Ultimul număr pe anul 2006 al *Mișcării literare*, dedicat lui Gheorghe Crăciun, a apărut la sfârșitul lunii ianuarie 2007 și a ajuns, datorită promptitudinii lui Virgil Rațiu, pe patul de spital unde acesta, se pare că a mai apucat să-și vadă, pentru ultima oară chipul său de pe copertă. În schimb ochii săi ne privesc acum pe noi, la nesfârșit, de pe aceeași verzuie și memorabilă copertă. Triunghiul luminos, marcat în literatură de Radu Petrescu, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, a fost geometric închis, dar el strălucește acum prin aceștia, în continuare, pe cerul eternei lumi literare.

Pe Mircea Nedelciu, colegul de facultate al lui Gheorghe Crăciun, care s-a revendicat și el de la Radu Petrescu, l-am cunoscut în primăvara lui 84, când era la Librăria Cartea Românească din București, unde l-am găsit pentru prima dată, trimis de bădia Ion Cășlaru

de la Casa Cărții din Vatra Dornei. Eram în acea perioadă în campanie de teren cu echipa geologică în Munții Călimani și mă deplasam lunar la București, transportând probe cu mașina mea. La întoarcere aveam posibilitatea să aduc întotdeauna câteva cărți, care nu se puteau găsi fără cunoștințe, dar mai ales fără prieteni. Îmi amintesc faptul că, abia atunci, prin Mircea Nedelciu, am reușit să pun și eu mâna pe *Cel mai iubit dintre pământeni*, obținând și alte cărți, aproape imposibil de procurat, pe care le-am dus cititorilor bucovineni.

Am discutat de mai multe ori, trecând pe la librăria de lângă Ministerul Învățământului, cu Mircea Nedelciu și aproape întotdeauna, am vorbit numai despre Radu Petrescu. Eu îi

spuneam odată, atunci când mă recomandase, printr-un bilețel, la o altă librărie unde se găseau anumite cărți, iar el voia să-mi explice cu exactitate locul, că foarte aproape de acela era magazinul din care Radu Petrescu a cumpărat renumitul său Pallady. Mi-a spus că am o memorie grozavă și am continuat pe această temă despre locurile, din București, descrise de Radu Petrescu, pe care Mircea Nedelciu le cunoștea foarte bine, uluindu-mă cu detaliile despre locul în care s-ar fi petrecut presupuse secvențe din romanul *Matei Iliescu*, evident aflate din confidențele sale cu maestrul. Altădată, invitat în depozitul din spatele librăriei Cartea Românească, la o *votcă împreună cu băeții*, mă întreba despre felul în care a decurs viața lui Radu Petrescu în satele transilvane. Mircea Nedelciu ținuse foarte mult la el și a regretat enorm dispariția lui Radu Petrescu, cel despre care spunea, cu vădită mândrie, că i-a dat recomandarea de primire în Uniunea Scriitorilor. Mircea Nedelciu mi-a dat numărul de telefon al doamnei Adela Petrescu, amănunte despre copii și confirmarea că locuiește tot în Pitar Moș.



În 21 mai 1984 Mircea Nedelciu mi-a oferit cea de a patra carte a lui, intitulată *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei)*, pe pagina de gardă a căreia mi-a scris următoarele: „*Domnului inginer Nicolae Vrăjmașu în finele lui mai al acestui an cel puțin ciudat un coș cu zmeură de câmp oferit cu prietenie ca un elogiu al normalității și speranței. Mircea Nedelciu, 21 mai 84*”

Numele meu a fost bine reținut de Mircea Nedelciu, din scrisoarea lui Ion Câșlaru, dar era numele meu de peste Carpați pe care l-am primit de la colegii mei încă de la venirea în București și l-am suportat decenii de-a rândul. La început chiar mi-a plăcut dar imediat mi-am dat seama că eram trecut cu j în loc de s, la mijloc și cu u, la urmă chiar și în actele școlii, ceea ce mi-ar fi adus ulterior încurcături. Încercarea mea de a-i corecta pe cei din jur a fost aproape întotdeauna zadarnică și de multe ori mă lăsam păgubaș. Nici moldovenii nu mi-au putut spune niciodată Vrăsmaș, pentru ei am fost întotdeauna Vrăjmașu, chiar și în Prundu Bârgăului, atunci când de multe ori mă căutau, dar consătenii mei îi înțelegeau.

Mircea Nedelciu se scuza că nu mai are nici-un exemplar din cărțile sale, pentru a mi le oferi, dar îmi găsea întotdeauna cărți, de mare valoare, pe care nu aveai de unde le procura. Când am mai trecut pe la el cu alte cărți ale sale, pe care le cumpărase mai înainte socrul meu, avocatul Petru Ștefănescu, a rămas încântat. Pe cartea lui de debut, intitulată *Aventuri într-o curte interioară*, a scris următoarea dedicație: „*Domnului inginer Nicolae Vrăjmașu cu sinceră admirație pentru gustul de cititor al domniei sale, cu ușoară invidie pentru că mai are cărți rare din 79 în 84 !*

Prieteneste, Mircea Nedelciu”

Cel care a deschis *desantul* textualității generației optzeciste, devenind liderul acesteia, a fost Mircea Nedelciu, urmat mai târziu și de fostul său coleg de facultate, Gheorghe Crăciun. Amândoi s-au integrat în literatură după moartea prematură, la 55 de ani, a lui Radu Petrescu, pătrunzând pe ușile întredeschise de predecesorul lor într-un nou spațiu literar, mult mai aerisit, în care ideologia începe a fi marginalizată. Radu Petrescu a fost mult apreciat și considerat un adevărat model pentru acești scriitori, care l-au cunoscut

îndeaproape. Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun au editat în tinerețea lor literară reviste în manuscris, la fel ca cei dinaintea lor, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, inițiatori ai *Școlii de la Târgoviște*.

Gheorghe Crăciun a cunoscut din fragedă tinerețe greutățile vieții, care l-au călit și maturizat prematur. Părea un om fără vârstă, care se oprirea la mijlocul vieții, cucerise deja tainele acesteia, își bănuia viitorul, poate chiar sfârșitul care îl simțea pe aproape, dar pe care nu-l aștepta, dorind, cu siguranță de a mai trăi. El citea, scria și gândea *sistematic*, deși credea în sinea sa că disprețuiește filozofia pentru a se *apăra de un handicap*, care l-ar fi distanțat *de ceilalți prin gândire*, preferând *fără nici o ezitare – dacă asta este implacabil –, distanțarea de ceilalți prin trăire*. Paradoxul lui consta dintr-un dialog între creier și trup, din care Gheorghe Crăciun îi dă câștig de cauză celui din urmă, conștient fiind că *trupul știe mai mult*.

Poate că tocmai de aceea prețuia nespus de mult viața, cunoscându-și boala ce-l măcina și care nu putea fi decât preludiul sfârșitului său, imposibil de oprit. El putea fi cel mult ocolit, cum a fost în cazul unei grave crize întâmplătoare cu vreo patru ani în urmă, când doar datorită unei totale implicări și ajutorului direct dat de către Ioan Bogdan Lefter, iminentul sfârșit al lui Gheorghe Crăciun a mai fost atunci amânat.

Poate că, spre deosebire de Radu Petrescu, pentru care scrisul era însăși viața, Gheorghe Crăciun nu se putea rezuma doar pentru a trăi numai prin coala de hârtie, conștient fiind că scrisul este doar o amânare și că viața trebuie totuși trăită.

Gheorghe Crăciun la fel ca și Radu Petrescu, prietenul căruia îi păstra un deosebit respect, a fost profesor de limba română la țară, în exil la Nereju, dar și în vechiul său Tohan natal. Amândoi au scris jurnale și textele acestora sunt, ale amândurora, parțial sau complet inedite. Prietenul lor comun a fost Mircea Nedelciu, care ne-a părăsit acum opt ani. Viețile și gândurile lor încă nu au fost pe deplin deslușite, rămânând un *palimpsest* pentru posteritate. Toți trei s-au întâlnit acum, din nou, în lumea de dincolo. Dar ce frumoase pagini au lăsat cei trei, literaturii.



Georgiana DIACONIȚĂ

disecție în corpul poetic

cine s-ar fi gândit că strada ar putea fi atât de umilită? fereastra s-a spart, sunetele și-au pierdut tonurile, pianul dezacordat nu mai poate trăi în mucegaiul stigmatizat. irina nu mai e! nu mai e nici poezia cu ea, nici crucea pe care trebuia să ne răstignim, nici icoana cu ruj pe margini, nici căsuța din lame roase.

melodia s-a rătăcit printre lacrimile de azi dimineată. suflul de viață s-a stins. cum e când toți scriu colorat și au rochițe de catifea, când fiecare își bea lichidele cu lingurița mare din serviciul de inox, când voi mă priviți cu scârbă și spuneți că vi-e milă de mine, spuneți că mă iubiți și mai mult, când toate poeziile sunt rupte și aruncate în igrasia din cameră, când pictorii și-au uitat culorile și pensoarele au putrezit de durere, după irina. cu i mic.

de ce voi, toți, aveți pe cineva căreia să-i spuneți *mama/mami*, pe cineva care să vă iubească mereu, care să vă țină în brațe, să vă ia de mână înghețată de frică, să aibă grijă de voi, să vă mângâie pe frunte și să-i spună *moșului* că ați fost foarte cuminiți anul acesta?

Premiile Mișcării literare

uităm că mai există o speranță de viață, un zâmbet de încredere, un pas al virtuții spre împlinire. *uităm să nu ne uităm*, uităm să ne iubim fluturii care noaptea ne cântă în ritmurile excitante. uităm să vorbim lumii despre noi și despre irina din fiecare dintre noi.

uite, irina era mama! era persoana pe care n-aș fi putut-o urî niciodată, persoana căreia îi dădusem sunetele din melodiile cu adelina și valsurile contra uitării. irina nu era mama aceea obișnuită a tuturor copiilor. era

mama mea. era irina căreia îi lăsasem testamentul cu numărul 5 și toate chibriturile care nu au ars, era irina care-mi aducea toamna în decembrie și ninsoarea în lacrimi, între noi. era irina care știa să mă bea și să spargă paharul după mine, era irina care nu învățase pașii despărțirii și cânta în chirii minuscule.

e și 59... strada și mai goală, agitația se întetește. mă supără minciunile care se nasc fără rost între mine și tine. mă doare că toate cuvintele spuse, că întrebările cu mii de variante și niciun răspuns, că luminile stinse și frigul din compartiment, că responsabilitățile, respectul, gesturile, atitudinea și rafturile supra-încărcate... nimeni nu vrea să ne mai vorbească: nici parcul c-un izvor, nici aleile umed-îndepărtate. balcoanele încep să putrezească. miroase caustic a putrefacție umană. din colțul străzii, un câine-și linge coada cu amintiri, cu mațele împrăstiate, strivit de o mașină. așa o să ajung și eu: pe amestecul scris de nisip, ciment, beton, smoală, să mă întinzi ca pe-un vagin de-a lungul întregii autostrăzi bucurești-ploiești, ca pe-un celofan pe gura crăpată a unui borcan cu zacuscă, cu zacuscă din aia pe care-o întindeam pe pâine și alergam cu pielea copilăriei în dinți, în spatele blocului. n-ai de ales-din firimiturile zidărieiiei facturile de plată. imbecilii aia nu știau să te înșele. să vezi gustul din durere. ce te costă? dă-o-ncolo de piele.

*

n-ai vrut să recunoști că în nișa pe care-ai săpat-o azi noapte în mine ai ascuns sunetele

ninsorii și-ale melancoliei. tencuiala era tare; cu unghiile ai ros varul uscat și sângele a țâșnit din pielea fără cuticule. am uitat că se înmuiase. ai stropit pereții interioarelor. mi-ai zis că *la început se va desprinde o cărămidă, se va aduna puțin praf și pe urmă ecoul sau vântul printre firele de oțel-beton. și peisajul de măsea cariată. șobolanii se vor strecura cu rapiditate, sub blana întinsă a umbrelor. și că voi rămâne așa, ca o clădire abandonată.* cu satisfacția pătimașă comentezi caligrafia scurgerilor: le vezi indecența? apasă peretele de două ori-o dată să-l calce, altă dată să-l scuipe. mi-ai stropit organele, unul, două, trei, șapte, rând pe rând bătându-le cu palmele înghețate. al patrulea a fugit. nu-ți ziceam nimic de umiliința unghiilor îndoliate-nu credeam durerea în stare să mă omoare, să destelenească tendoanele. nu credeam că pentru tine femeile înseamnă toate *un singur animal alb, vâscos*, care nu știe să-și spele geamurile. care se îmbată pe la chefuri ieftine, cu parteneri de doi bani, și se agită, se leagănă ca lanțurile de la toaletele vechi.

articulațiile mă strângeau atât de tare, că-ți rodeam vârfurile firelor de păr și mușcam din scalpul tău înverșunat. mi-ai spus că a secat marea în care stăteam pe fund și degustam lichidele amniotice. creșteam numai într-o capsulă vidată. în acea *aglomerare sub care pielea se usucă și crapă*, cum îi place lui *robert m.* aici foamea stă întinsă pe chip ca o alifie, ca o tuse mulată pe trupuri subțiri, înguste, ca o sticlă goală, rostogolită fără voie pe asfalt. în capsulă nu încap decât eu. e strâmt și pute mereu a tălpi goale. nu mă pot răsuși. nici să-ți fac măcar din mână, să mă știi. lasă, poate e mai bine așa!

voiai să vezi toată lumea, cu bune și cu rele, cu femei dezbrăcate, cu sâni umpluți cu silicoane ieftine și buze sparte de la frig. în mine. dar te puteam distruge. deveneai un pas în umbră. te atârnai încet, tot mai încet. mă atrăgeai în jocuri cu fel de fel de interese, cu figuri dubioase, cu fraze lungi, care aveau uneori zeci de regente. da, și de sistemul xOy, și de teoremele acelea cu R la urmă. de la reciprocă. *ne apropiem, ne-am îndepărtat.* hemoglobina n-are caracter amfoter. sângele suflă din greu. se simte amenințat. te-ai hotărât?

sub omoplatul drept mi-ai lipit amintirea ta dureroasă din anii de liceu. din anii când

prăjiturile nu erau la reducere și fetele râdeau de ochelarii tăi ruginiți. eram speriat de reacția lor la tot ce le spuneam. nu mă credeam în stare să le întrec, să fiu mai bun ca ele, pentru că nici Dumnezeu nu le-ar fi putut ajunge. și de câte ori nu ți-am spus fuck the moment, man! dă-o-ncolo, sângele pierdut nu-l mai recuperezi. nu ești primul care-l bea. ei, lasă astea, nu mai contează! dacă reușești să desfunzi ultima vezică, dacă poate fi un sens în vena sleită a narcomanului, în toată această nemișcare...

în dreapta ai ascuns și iubirea ta pentru cărțile vechi, și zâmbetele înroșite, și suspinele grele din ochii ioanei. altă his-tory. ioana era fata aceea de la patru, care purta mereu colanți și cizme din piele. buna prietenă a lui levi. avea părul ras, cam de când a descoperit că taică-su' are o amantă. nu i-a spus. suferea, dar n-avea nevoie de compătimiri. ce grijă îi purta lu' frate-su'... orice problemă o discutau, de la egal la egal. prieteni la cataramă. când trecea pe stradă, stările de dez-agregare ale apei își pierdeau bunele maniere, coborând într-o variație a irealului. mergea apăsător și nu-i plăceau tocurele cui sau boturile rotunde. fața luminoasă spunea multe. aducea a meg ryan. tu ai văzut-o prin metro, la ședința foto organizată de alex. ochii m-au atras. și încrederea că va reuși. nu știa să joace teatru. foarte naturală, și-a argumentat prezența acolo prin *o consider o nouă provocare.* atunci am renunțat la gossip-uri.

în stânga ai pus mâinile tale din timpul piesei de teatru, în care george era în rolul principal. mâinile care mă atingeau exact când mi-era mai silă de corpul meu. mâinile care ștergeau praful de pe cărările bătătorite de pașii noștri. împleticiți. grăbiți. schimbători. acele mâini de care ți se face cel mai ușor dor, când mai ai puțin și ajungi în gară. stau bine și pe genunchi, și pe umăr. dar și pe palmă. mâinile tale încăpeau în palma mea.

(george era înalt. vorbea mereu de camera lui, din care se poate vedea aeroportul. imita toate avioanele care decolau cu întârziere. cânta. george avea degetele subțiri și lungi. scria foarte ușor poezii. cu pești care mureau pe targă, cu garduri din cartiere prea crowded, cu monica și gabi. purta poezia lipită de ochi, pe interior. george era diferit, deși nu făcea nimic strange. era

george. mereu gânditor, implicat în cheagurile alea uscate și întărite. plimba pe străzi praful din buzunare. poate de asta...).

coborând spre stern, observ jurnalele tale ciopârțite de privirile răutăcioase, de colegele, care căutau tabu-uri prin spate. te făceau în toate felurile. râdeau din orice. nu le răspundeai decât rareori cu *la faza asta chiar sunteți proaste*. mi-e ciudă c-am golit dosarele de scrisorile legate cu ață de cânepă. fain, într-un fel. m-am mai înecat în praf. ca mărturie vezi semnul de pe glezna stângă. știam că n-am să am niciodată plicuri să-ndop gurile rele, că mereu o să comenteze că aia nu-i bine, că aia nu merge, că aia nu-i place. mai lucrează. lozinca *începutul e promițător* trebuie să mai fie valabilă. lasă deoparte guma de pe talpa uzată a pantofului. o să ai tu timp s-o dezlipești și pe aia. și nu mai sta ghemuit în trup, ca un copil orfan. murdar, într-un colț.

la furca pieptului, scurgerea se desfundă treptat. ies lichidele plasmatică și protozoarele pe care le-am găsit în *dicționarul de vise*. acum nu știu dacă l-ai citit, dar îți trebuie neapărat o *bucă-baie*. uite, leac zicea că se întâlnise cu-ai lui, mulți. făcea chestii funny, îi știa pe toți. o visa pe alina, și dansau legați la ochi. la el și slăbănogul se roagă, fiindcă *unde dragoste nu e, nici bani nu sunt*. și tot la furca pieptului ai îngăduit fapte veniale, verbe chimice ale pierderii, pâini ireversibile, prin care curge un singur timp. al disecțiilor.

iese și stomacul, înghețat de acidul politico-social; ficatul cerne risipa în bine și rău. dar ce poate fi bine printre intestinalele intoxicate cu resturi, cu indigestie comestibilă? n-are noroc. mai departe capul tău e un bordel.

vine iar ioana. alți blugi. vrea o portocală, probabil pentru ajun. aerul spulberă *pelicula cu efecte speciale*. și *dicționarul de vise*. și *klein spuse klein*. și *frigul intermediar*. și mânuța zdrobită a unui prunc, extensia unei forme naturale, pervertirile la etaje superioare. n-o mai am. ești nebună, o vreau înapoi, ți-am împrumutat-o!

*

(secția de poliție). abia venisem de la școală. el era prieten cu tata și i-am deschis fără niciun dubiu. apa curgea în baie cu presiune, fiindcă voiam să fac un duș. tata

stătea întins și citea niște ziare legate de sport. viorel a intrat și i-am spus să se simtă ca la el acasă. l-am chemat pe tata, care mi s-a părut foarte entuziasmat de vizită. am mers spre baie, să-mi pregătesc prosoapele și șamponul. după câteva schimburi de replici, tata și prietenul lui au început să râdă cu poftă. viorel a întrebat: „pot sigur? numai să fie cu acordul tău”. nu înțelegeam despre ce vorbesc. am intrat în baie și-am închis ușa. viorel, cu forță, a deschis-o și mi-a spus: „singurică?”. m-am speriat foarte tare, dar nu puteam reacționa în niciun fel. apoi m-a violat...

bine, domnișoară. vă mulțumim! de ce nu ați spus așa și la primul proces? era mult mai ușor pentru noi.

nu m-a lăsat tata. mi-a spus că mă omoară, dacă vă spun adevărul.

stați liniștită. nu va afla nimic. avem noi grijă.

*

se uita întruna la poza aceea. era ea, levi și irina. le-o făcuse taică-su', de ziua ei. la 12 ani. rama se încolăcise de amintiri și curgea în dreapta peste chenar. în sus zicea c-ar fi perdelele de la teatrul național, acelea vechi, de când visa ea să joace în piesa scrisă de george. în față era un pat umflat, pe care nu se așeza nimeni, niciodată. hmm... trandafirul roșu se uscăse și-atârna de-un picior peste numele lor. avea și-un semn de la campania anti-sida. urmărea drumul fiecărei cusături: două pe față, una pe dos, două pe față, una pe dos. și tot așa. niciodată nu putea să ajungă până la margine. până în locul de unde pornea un alt corp. vedea cum era tivită de jur împrejur cutia toracică. vedea stomacul contorsionat de momentul nașterii. dar corpul care ieșea din corpul-incipit nu-l putea distinge. rama o avea de la *olga ș.* era o ramă-tablou. de fiecare dată când se uita la ea, observa cum placenta uitării nu curgea decât într-un singur timp...

(*olga ș. era micuță. se amesteca cu oamenii care mănâncă pământ de sub unghii. își amintea cu precizie mângâierile lamelor tocite de-a lungul pulpelor inferioare și de sufletul ca un aparat de ras. prezența ei îți spunea mereu că de undeva trebuie să apară și demian. din cauza lui și-a pierdut olguvia*

mințile. din cauza lui demian, sărutul seamănă cu un ceas înțepenit cu limbile lui maronii, suprapuse și împietrite, cu un ceas care ticăie plăcut ca și când timpul în sine ar fi ceva dezmiertător.).

ioana voia să-și găsească libertatea. oricum, între ai ei n-avea ce să mai caute! era mereu cu mâinile ridicate, ca soarele deasupra geamului lui george.

(de-ar ști george de câte ori nu l-a așteptat soarele în mijlocul aeroportului. de câte ori masa lui plină de cd-uri cu C++, QBasic sau ratatul TurboPascal nu era flămândă după o ploaie. și el se chinuia să-i explice lui gabi de ce soarele răsare mereu la fereastra lui...).

spunea tuturor de câte ori s-a născut ea din țipete postume... ioana voia un control. un control la urgență.

*

(spital, secția de urgențe)
nu știu exact cum să vă explic. poate e de la ficat, nu funcționează bine fierea. poate de la rinichi, că am mai avut probleme. în ultima perioadă nu am prea avut grijă de mine. stresul, oboseala, știți cum e!

da, știu eu, dar ce văd eu aici nu e bine. nu e bine deloc.

adică?

ar fi o ușoară anemie. asta nu e grav. se tratează ușor. nu e dureros. dar altceva mă îngrijorează.

ce e? nu există remediu?

mă tem că nu. sufletul greu se vindecă.

*

libertatea ioanei însemna și prizonieratul propriului eu. se închidea în clepsidrele deja sparte. căldură. apropiere. mângâie. regreta acum că n-a avut mai mult curaj. fusese atât de aproape de george... cât mai era să-i spună? să-i amintească de mâinile lui, de partea dreaptă și partea stângă, de atlasul de anatomie, care nu avea indice alfabetic. să-i spună că ea, de fapt... se răzgândea când își mai amintea de ora de bio' din clasa a 6-a. toți copiii aveau un iepuraș mort, căruia urmau să-i facă disecția împreună cu profesoara. bisturiu. ațe. cârpe multe. ioana nu intra în agitație. ea n-avea nimic. se avea pe ea și voia să-și facă o disecție. pe viu. toți au început să râdă:

eu fac o disecție în mine!

*

(george voia să dea la științe politice. nu știa de ce. să aibă o meserie. era un foarte bun actor. învățase cum să plângă. dacă se concentra să adune toată școala, toate rănila pe care le-a cuprins ritmic pe holurile unui spital, toate privirile umplute și necurățate, în fine, tot orașul, în jurul ochilor se întindea o plasă deasă ca o garsonieră plină de mobilier vechi. era mov. nimeni nu vorbea. george știa să asculte. știa să adoarmă când se recita din eminescu. avea biblia lui cu poezii)

(olga ș. zicea tot timpul că este o crăpătură între buzele unui bibelou fin. cu ea începeau spărturile în zid și balamalele scârțâitoare. cu olga se deschidea burta uriașă a obiectelor irecuperabile. olga făcea plictiseala să aibă gust de fier și transforma sângele în virus letal. iubea ziua de luni. în toată după-amiaza, cu fiecare ceașcă de ceai era mai departe de demian.)

(Premiul I și premiul revistei *Mișcarea literară* la Concursul Național de Poezie și Proză Scurtă „Eusebiu Camilar–Magda Isanos–Constantin Ștefuriuc”, 2007.

Elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Petru Rareș”, Suceava, secția filologie – bilingv română-engleză.

A obținut numeroase premii, atât la poezie, cât și la proză la diferite concursuri literare – Veronica Micle, Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Mihail Iordache, Eugen Lovinescu ș.a.)

Muzeul memorial Liviu Rebreanu – Fanny Liviu Rebreanu

– fața nevăzută –

Corneliu LUPEȘ

PRIETENULUI REBREANU

Situat pe malul drept al Dâmboviței, în cartierul bucureștean de elită Cotroceni, muzeul memorial ce perpetuează numele autorului „Pădurii spânzuraților” este adăpostit de un apartament cu patru camere, de pe B-dul Prof. dr. Gheorghe Marinescu, la nr. 19, et. II, ap. 11. Firma așezământului sau parcurgerea rândurilor de față riscă să pună un bemol la armura interesului cititorului sau vizitatorului. Temerarii care vor urca cele două etaje, vor fi răsplătiți cu supra – măsură. Cu toate că s-a născut în Ardeal (27 noiembrie 1885 – Târlșua), că a ajuns în capitală în pragul împlinirii a 24 de ani (15 octombrie 1909) și că n-a locuit în apartamentul pe care ne pregătim să-l vizităm pe această cale, Liviu Rebreanu este prezent în toate ungherele muzeului. Atât de prezent încât cu greu ne putem imagina și o fața nevăzută a sa. Și, cu toate acestea, în spatele aparențelor se ascund suficiente esențe.

Vestibulul copleșește dintru început prin marca rebreniană: portrete, caricaturi, ilustrații din operă, schițe, obiecte ș. a.. Holul impresionează prin mobilierul Biedermayer, despre care aflăm că a fost darul de nuntă din partea Mitropolitului Nifon pentru nepoata sa Ștefania Rădulescu, devenită – prin căsătoria cu Liviu Rebreanu – Fanny Rebreanu; iată o informație care ridică vâlul de pe fața nevăzută. Vom încerca să mai dezvăluim și alte unghiuri care, cu ochiul liber, nu sunt accesibile. Ne păstrăm în aceeași lume a limbajului universal care este arta plastică, mai exact: pictura.

Din multitudinea tablourilor din living – room, recomandat prin remarcabile semnături

(Paul Constantinescu, Al. Padina, S. Mütznér și soția sa, Rodica Maniu, N. Dărăscu, Șt. Dimitrescu, Petre Yorgulescu – Yor, Lucky Galaction), ne oprim un moment la câteva lucrări aparținând lui C. Ressu, care, fie și numai prin dimensiuni, ne sar în ochi. Acestea le immortalizează pe Fanny și pe Puia (la 21 de ani), imagini care vorbesc singure, mai elocvent decât o facem noi pe această cale. Modelul, respectiv Puia, nu uita să sublinieze, de fiecare dată, că tabloul respectiv i-a fost cel mai drag scriitorului. Nu e de mirare de vreme ce afecțiunea părintelui era una cu totul de excepție. Iată o mostră: „*Să nu uiți niciodată... că nimeni nu te va iubi mai mult decât tatăl tău*”. Aceste tablouri ne spun însă și faptul că Celesta Ressu, soția lui Camil Ressu, a fost aceea care l-a prezentat pe Radu Vasilescu, viitorul ginere al familiei Rebreanu, pe când aceasta se afla la Valea Mare, prezentare cu noroc, cum se știe, nu numai pentru că Puia se va căsători cu tânărul ofițer, ci și pentru că relațiile socrului cu ginerele au fost dintre cele mai cordiale, drept pentru care Liviu Rebreanu își va numi ginerele „*lord în toate*”. Portretul Puiei, semnat de Traian Cornescu, ne duce cu gândul la faptul că pictorul a fost cândva scenograf la Teatrul Național, acolo unde Liviu Rebreanu a fost director în două rânduri. Aceeași semnătură se întâlnește și pe alte două tablouri din birou.

Nu numai un moment, ci vom zăbovi mai mult în fața unui tablou (ulei) al lui Liviu Rebreanu, semnat de Jean Al. Steriadi (1880 – 1956). Prezența sa ne duce cu gândul la începuturile primei conflagrații mondiale, atunci când, dorind să se înroleze, tânărul sublocotenent Liviu Rebreanu este reținut la

Arhiva Rebreanu

Biroul de informații, fapt ce nu-l încântă defel: „Am răspuns că pot fi cel mult militar – avea să noteze romancierul – că Dumnezeu nu mi-a dat însușiri prea complexe. Și astfel, nevoind să fiu spion, am fost nevoit să rămân pe loc, în situația grea de a putea fi oricând acuzat de «trădare»”.

Acuzele nu-l ocolesc, mai mult, este arestat, fuge de sub escortă (str. Smârdan), oarecum cu complicitatea santinelei (asta este o altă poveste), se ascunde la editorul Steinberg, din Piața Sf. Gheorghe, la cumnatul său Mihail Sorbul (soțiile celor doi erau surori), în Calea Griviței, la compozitorul D. Kiriac (pe actuala stradă Mircea Vulcănescu, lângă statuia Goleștilor), la Irina Mihăilescu-Sava, soția unui droghist din Obor, găzduire pe care detractorii o vor folosi pentru a-l incrimina, drept pentru care, în „Jurnal”, scriitorul va nota: „O doamnă căreia i-am respins o piesă, povestea că sunt tâlhar și spărgător; că am devalizat în timpul ocupației niște bijuterii ale unei doamne în casa căreia

am fost adăpostit când a trebuit să mă ascund de nemți, după ce anterior aș fi spart teigheaua unui negustor.”

În ce fel dezvăluim o față nevăzută a muzeului prin parcurgerea acestei perioade mai puțin faste din viața scriitorului? Prin aceea că ultimul refugiu este la Muzeul Kalinderu, lângă clădirea actuală a Universității de Muzică, unde, autorul amintitului tablou, era director. Fiind prieteni, Al. Steriadi își asumă riscul de a-l ascunde pe fugăr în pivnița muzeului unde, din când în când, este vizitat de soția sa, până când reușește să părăsească Bucureștii pentru a se refugia la Iași, acolo unde se stabilise și guvernul (o altă poveste). Cea referitoare la tabloul în fața căruia ne-am oprit este legată la prietenia celor doi, așa cum se consemnează în dedicația ce însoțește semnătura:

„Prietenului Rebreanu”

Datată 1918, lucrarea este executată, cum se vede, la întoarcerea scriitorului din refugiu ieșean.

EXPLICAȚIE LA O DONAȚIE

Cvintetul muzeistic literar bucureștean numără printre „membri” și așezământul dedicat autorului capodoperelor *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922), *Răscoala* (1932), al celorlalte romane, dar și al nuvelor, lucrărilor dramatice, colaboratorul revistelor literare etc.

Contestatul muzeu bucureștean ne obligă să recurgem la roba avocatului și să pledăm „nevinovat” de fiecare dată când situația o cere. Lăcașul este amplasat într-un apartament al unui bloc cubist de pe B-dul Prof. dr. Gheorghe Marinescu, la nr. 19, et. 2, ap. 11, pe același palier cu Muzeul Minuleștilor, vis-à-vis de una din laturile Palatului Cotroceni și al parcului cu același nume, mai exact pe latura intrării de protocol a Președinției. Construit după anii '30 ai secolului trecut, imobilul este vecin cu una dintre fastuoasele vile din Cotroceni, care a aparținut cândva Prințului Nicolae, ajunsă apoi în exploatarea Casei Corpului Didactic, astăzi trecută, „de facto și de jure” în proprietate privată.

O justificată întrebare privind un muzeu memorial nu este cea legată de spiritul tutelar deoarece numele acestuia figurează pe firma așezământului, ci a felului cum lăcașul a devenit un mod specific de conservare a memoriei acestuia. Întrebarea este cu atât mai justificată în cazul muzeului de față cu cât în apartamentul respectiv n-a locuit niciodată Liviu Rebreanu, aceasta explicând și sămburele discordiei. Cât despre Fanny Rebreanu, soția scriitorului, din acest punct de vedere situația este elucidată: moștenitoarea locuind în apartamentul respectiv după vânzarea casei din Valea Mare și după mutarea din B-dul Kogălniceanu nr. 51, unde familia a locuit și unde se află singura mărturie inscripționată pe o placă memorială. Aici diferendul apare în legătură cu firma muzeului, mai precis cu alăturarea numelui soției lângă cel al scriitorului, dar, despre asta, în rândurile ce vor urma.

Muzeul este, așa cum vom vedea, opera generozității Puiei Vasilescu, cea care, după

moartea soțului, a semnat îndeobște Puia Rebreanu, gest rarism în peisajul literar bucureștean (Arghezi, Agatha Bacovia, G. Călinescu și, în același an cu amintita donatoare, Mioara Minulescu) ceea ce explică și parcimonia unor asemenea așezăminte. Cu mâhnire semnalăm faptul că toate muzeele memoriale cu profil literar din capitală sunt rodul donațiilor urmașilor; statul român, administrațiile locale din toate timpurile (trecute, prezente și – teamă ni-e că și – viitoare) nu au mișcat nici un deget în achiziționarea unui singur lăcaș care a aparținut unui scriitor; mai mult, „în vremi de restriște și jale”, au fost dăruite suficient de multe case în care au locuit personalități literare de anvergură (vezi numai pe cea a lui Titu Maiorescu, situată pe locul unde ulterior s-a ridicat magazinul „Eva”), altele devenite locuințe private, în care n-a locuit „clasa muncitoare”, sau aliatul ei de nădejde, „țărâniea muncitoare”.

Invocând generozitatea Puiei Rebreanu, se vor găsi voci – din păcate, autorizate – care să adauge că gestul fiicei scriitorului ascunde și niscăi interese oculte. Nu le contestăm dar – cu sau fără aceste interese – important este că acest muzeu, împreună cu omonimele sale, animă peisajul bucureștean pe latura sa spirituală, cea care înobilează blazonul unei comunități.

Așa cum vom vedea, strict juridic donația este bătută în cuie. Pe un certificat de moștenitor cu nr. 945/1975, se stipulează că în masa succesorală, rămasă după urma defunctului Vasilescu Radu, la categoria „imobile”, întâlnim stipulată mențiunea:

„În ce privește apartamentul nr. 11 situat la etajul II al imobilului din București, str. Prof. dr. Gheorghe Marinescu, nr. 19, sector 6, deși a fost dobândit în timpul căsătoriei cu defunctul, este bun propriu al soției supraviețuitoare și nu face parte din masa succesorală, deoarece jumătate l-a dobândit prin donație, conform actului aut. sub nr. 35367/1940 de Tribunalul Ilfov, Secția Notariat și cealaltă jumătate prin cumpărare conform actului aut. sub nr. 29711/1934 și tr. sub nr. 17471/1934 de același tribunal, cu banii proveniți de la tatăl său Liviu Rebreanu”

(s. n.). Despre ce donație este vorba ? Amintitul act ne lămurește: *„Subsemnata Fanny Rebreanu, domiciliată în București, B-dul Elisabeta, nr. 97, donez în mod irevocabil și chiar de la semnarea acestui act iubitei mele fiice Puia Rebreanu Vasilescu partea mea (adică jumătate) din apartamentul din B-dul Cotroceni, nr. 19, et. II, pe care o evaluez pentru fisc la 150.000 lei.*

Apartamentul care face obiectul respectivei donații este proprietatea mea și a fiicei mele Puia Rebreanu Vasilescu, în părți egale, în baza Contractului încheiat cu Casa de Ajutor a Corpului Didactic și autentificat la Tribunalul Ilfov, Secția Notariat sub nr. 32599/1932.”

Cum se vede, donația la care se referă certificatul de moștenitor de mai sus, a fost făcută de Fanny către fiica sa. Nu greșim dacă vom conchide că apartamentul a fost cumpărat de scriitor care, cu generozitatea-i cunoscută, a avut grijă atât de soție cât și de fiică, așa cum a făcut, dacă mai era nevoie să revenim, toată viața. Documentele citate nu fac decât să lumineze statutul apartamentului; nu și al muzeului. Pentru aceasta, va trebui să răsfoim DONAȚIA PUIA-FLORICA REBREANU-VASILESCU care stipulează că: *„Subsemnata Puia-Florica Rebreanu-Vasilescu donez Muzeului Literaturii Române nuda proprietate asupra apartamentului nr. 11, situat în București, str. Prof. dr. Gheorghe Marinescu, nr. 19, sector 5, constituit din: 4 camere, una bucătărie, una baie, 4 holuri, o săliță, un oficiu, o debara, logie și balcon, cu terenul aferent în suprafață de 42 m.p. [...] Odată cu acest apartament donez Muzeului Literaturii Române toate bunurile mobile de interes cultural național, ce au aparținut părinților mei Liviu și Fanny Rebreanu, bunuri cuprinse în lista anexă ce face parte integrantă din acest act și care au fost inventariate de Muzeul Literaturii Române și Muzeul Național Cotroceni. [...]*

Fac această donație în scopul cinstirii părinților mei Liviu și Fanny Rebreanu.”

Donația a fost acceptată de M.C.C. la 8 august 1992, prin Ordinul nr. 467: *„Art. 1 – Se acceptă donația făcută Muzeului Literaturii Române de doamna Puia-Florica Rebreanu-*

Vasilescu, conform actului de donație și anexelor acestuia, autentificate de Notariatul Sectorului 1 București.”

Făcută cam în aceeași perioadă cu donația Mioarei Minulescu, vecină și prietenă (vezi Corneliu Lupeș, *Itinerare memorialistice bucureștene – Repere muzeistice literare*, Editura M.L.R., 2004), este lesne de înțeles că ambele sunt rodul unor interinfluențări, cu totul benefice muzeisticii literare bucureștene și nu numai.

Dacă în cazul Muzeului Minuleștilor titulatura de Muzeul *Ion Minulescu – Claudia Millian* este justificată (Claudia fiind poetă, memorialistă, artist plastic, dramaturg, cu acte

și operă în regulă), în cel al romancierului, alăturarea lângă numele acestuia pe cel al soției nu se justifică decât ca voință a donatoarei, fără acoperire în operă, de data aceasta Fanny Rebreanu fiind autoarea unei singure lucrări memorialistice (*Cu soțul meu, gânduri, imagini, întâmplări* – Editura pentru Literatură, București, 1963), la realizarea căreia au contribuit și alte penițe, ca să nu mai vorbim de radiere.

Cu înțelepciune s-a procedat când, între binefacerile donației și neacceptarea clauzei privind firma muzeului, s-a acceptat prima variantă, evident cea optimă.

De, riscurile donației!



Zid Neusiedl

Rebreanu în intimitate – dialog epistolar

Dana HITICAȘ-MOLDOVAN

Colaborarea cu domnul editor Nicolae Gheran nu a luat sfârșit o dată cu încheierea ediției și la propunerea sa (în cadrul Saloanelor Rebreanu de la Bistrița, Prislop, Beclean, Aiud etc. la care luam parte încă din 2002) de a scoate un volum de dialog epistolar între soții Rebreanu, m-am angajat fără regrete și cu o curiozitate maximă, considerându-mă norocoasă în calitate de filolog și, poate, viitor cercetător literar. Ideea editorului legată de acest dialog epistolar va fi cu atât mai măreață cu cât va fi unica corespondență din istoria literară românească încheată dialogic și cronologic. Prin urmare este vorba de o îmbinare a scrisorilor, refacerea firească a cursului epistolar din vremea cuplului Rebreanu, deschisă atât cercetătorului literar cât și publicului larg. Fiind o ediție critică, volumul se promite a fi un instrument necesar în viața criticii și cercetării literare, oferind povestea vieții unui scriitor alături de soția și fiica sa. Față de mult discutatul epistolar *Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit* (Iași, Polirom 2000) – volum care nu propune decât cronologia epistolelor lui Eminescu urmate de cea ale scrisorilor Veronicăi Micle, fără trimiteri, explicații etc. – volumul de corespondență al lui Liviu Rebreanu cu soția lui oferă șansa reconstituirii **dialogului**, prin urmare imaginea completă și dezbrăcată a poveștii de cuplu, ființa în intimitatea ei cea mai goală. Am pătruns așadar într-un univers ce-mi era cu totul străin. A fost însă pentru mine o mare provocare și o imensă curiozitate de-a descoperi și cunoaște ceea ce a fost în adevărat persoana scriitorului.

În ianuarie 2006 am primit de la domnul editor Nicolae Gheran facsimilele scrisorilor lui Fanny Rebreanu care au urmat a fi tehnoredactate. Grafia scrisorilor și pe alocuri neclaritatea copiilor au constituit primul impas spre finalizarea rapidă (cum mă așteptam) a volumului. Scrisul febril, alteori lăbărtat sau

mâzgălit al lui Fanny Rebreanu a fost cea mai grea încercare. Treptat însă mi-am acomodat ochiul cu scrierea, cu forma, cu expresiile ei care mi-au devenit inconfundabil cunoscute. Mai întâi am parcurs prin lectură scrisorile din care reușeam să descifrez aproximativ 50% restul rămânându-mi perfect ininteligibil. Situația mă înspăimânta teribil mai ales că pe birou era un teanc de asemenea scrisori monstru care mă așteptau... din timpuri (stră)vechi tocmai pe mine.

Am început transcrierea scrisorilor urmând îndeaproape exemplul tehnicii așezării în pagină, trimiterilor și notelor volumului 21, *Opere*, având de altfel și experiența anterioară a constituirii prin colaborare la volumele 22 și 23 din anii 2003 și respectiv 2005.

Una dintre etapele dificile a constituit-o datarea multora dintre scrisorile soției. Majoritatea au fost trimise în 1918, întocmai cum îmi sugerase dl. Gheran și cum reieșea și din conținuturile scrisorilor. Unora dintre scrisori le lipsea complet data, altora le era adăugat în colțul din dreapta, sus, o anume zi din săptămână (duminică, joi etc.), fapt care pe cât de folositor era uneori, pe atât de subversiv alteori. Spun subversiv din pricină că Fanny Rebreanu scria într-o singură zi mai multe scrisori. De ce? Fie că primea în aceeași zi răspunsul soțului și, prin urmare, avea să-i comunice noutăți, fie din simplul motiv că uitase să adauge anumite lucruri în prima scrisoare. Desigur, soția mai invoca și dorul și grijile multe care apăsau mereu pe sufletul și umerii ei. Coroborarea scrisorilor s-a efectuat așadar în stilul marilor *urmăriri polițiste* care aveau să redea cel puțin o parte din imaginea poveștii de cuplu și a situațiilor politice din vremea războiului. Coroborarea a însemnat de fapt o atenție distributivă destul de apăsătoare și obositoare, dar în același timp oferea satisfacția unui detectiv ce-și încheie cercetările într-un chip strălucit. Dincolo de

orice relaționări, se închea treptat totul, începeam să văd *imaginea* cuplului și cu celălalt ochi.

În ce privește aranjarea notelor și stabilirea indicilor, instrumentele cele mai importante care au stat la baza realizării dialogului sunt volumele anterioare de corespondență mai sus amintite. În marea lor

majoritate, notele sunt luate și aranjate în noul volum. Multe dintre ele, irelevante, au fost lăsate deoparte. Cu alte cuvinte, îngrijirea ediției a însemnat o perpetuă decupare și refacere, o muncă îndelungă și serioasă, dar bine-meritată fiindcă, iată, cuplul Rebreanu, așa cum a fost și n-a fost, apare de data aceasta dezlegat de orice critică.

Scrisori expediate de Fanny

[București], sâmbătă, [13 oct. 1918]

Liviule meu drag și bun, în sfârșit îmi răspunzi la 2 din scrisorile mele. Aștept încă la 2. Azi eram atât de îngrijorată de tine încât abia-mi găseam locul. Ți-am telegrafiat. Acum sunt mai liniștită. Vezi îngrijește-te bine să nu răcești. Văd că-mi scrii că bani deocamdată ai. Îmi pare bine deoarece eu stau slab. Am dat 500 lei chiria lui Degen plus 150 rata. Am dat la cizmăreasă 100 lei etc., etc. Am încasat total de la 20 oct. până azi 1157 lei, am cheltuit 1060 și mai am în casă 97 lei. N-am cumpărat încă nici o legumă, nici un băț de lemn, nimic. Nu mi-am scos ghetetele albe, nu mi-am cumpărat pălărie. În schimb mi-am aranjat rochia roșie și mi-am făcut părul. Of, părul m-a costat tocmai pe tocmai 30 lei.¹ Am să iau însă avans spre a-mi lua lemne și legume. Sunt liniștită cu chiria acum 3 luni bune și mari. Dacă economisesc ceva îți trimit și ție pentru chirie. Nu vreau să te încurci. Îmi pare bine că ai 200 lei. Tot trebuie să ai cel puțin 10-12 zile. Tu în privința noastră fii liniștit. Mă voi învăța eu cum voi putea. Bun e D-zeu.

Acum să-ți spun ce am făcut cu Puia. Mi-a fost peste putință să găsesc profesoară bună. Cer între 100-150 lei lunar. Atunci cu o supremă energie m-am dus la Precupeții Noi, școală primară, departe 15 minute de noi și am înscris pe Puia. De luni merge cu ghiozdănelul la școală. Dorința mea a fost ca fetița să facă clasele primare în casă. Dacă însă n-am putut, ce să fac? Sunt mâhnită până în adâncul sufletului. Dar în fine – D-zeu să-i ajute Puicuței să fie cuminte și sănătoasă. În schimb însă pentru că n-are cine să-i arate la probleme etc. am dat la jurnal, la *Lumina* – nu m-a lăsat

Berger să plătesc un anunț. Caut meditor curs primar, prefer licean. Cred că voi plăti vreo 30-40 lei. Am făcut bine? Ce zici tu?! Asta cu Puicuța. Riței nu-i găsesc gazdă. Angela văzând că nu dăm semne de viață a luat altă fată. În altă parte n-o primește nimeni fără 100 lei. Să mai vedem. Poate aranjez și cu ea. Țica e la noi acum. E bolnavă. Ferească D-zeu! Toate cad pe capul meu. Ieri am fost la director. M-am prezentat. Un om bun și fin. Am cerut tinerețea. Dublez pe Lilly. De Mariette Bârsan nu vorbesc, directorul singur a spus că am precădere, fiind stagiară II-a, mă rog. Beldie mai mult decât gentil. Directorul mi-a spus că nu te cunoaște personal dar că i-a vorbit mult de tine Mihalache Dragomirescu. Asta la teatru. Liviule te rog să-mi scrii dacă tu ai avut franci de argint în birou și câți. Am găsit biroul stricat și nu există francii. Eu știam că aveam noi o colecție, între care se afla și o rublă, nu cinci lei. Scrie-mi îndată ca să cercetez. Ai avut 1/2 kg benzină. Nu mai există. Și cât îmi trebuia la ștersul rochiei Puiei. Nu mai găsesc nimic. A umblat în tot absolut. Dar culmea, știi care este? De 9 zile de când a plecat Gârleanca, crezi c-a mai dat pe la noi? Ferească D-zeu! Și doar a plecat în termeni admirabili. În prima noaptea Puia s-a culcat în pătisorul ei, eu pe canapea, Rița în patul meu, Gârleanca cu Rodica iar Garbes jos. Vezi dar ce era în casa mea. Ce murdărie! Ce aer! Ce mizerie! S-a trecut. Acum e curat și frumos. Te aștept. Azi am văzut pe Steriady voinic. Ți-a trimis complimente. M-am dus să văd și pe D-na. N-am găsit-o. Erau copiii. Pe la Maria Gogu am fost azi. N-am găsit-o, Doamne, Liviule dragă. De 9 zile nu mi-am strâns picioarele de pe străzi. Dimineața și

după-masa umbla[m] ba după profesoara Puiei, ba după școala ei, ba după lemne, ba la Corpul didactic², ba la jurnal, ba la teatru. În fine seara pic, pic moartă de oboseală, tristă și singură. Aseară am avut și un scandal. Cele de sus au pus un cearșaf pe geam. A căzut jos și nu știu cine l-a luat. Au avut obrăznicia să-mi spună că l-am luat noi. Dar știi, pe șleau.

Era tocmai la mine Anicuța Cârje. Îți spun drept că mi-a lipsit puțin să nu iau la bătaie pe lungana aia de Virginia. Uf, scapă-mă Doamne! Și acum, pour la bonne bouche:

Pe aici se zice că vor pleca. Ieri au sosit automobile încărcate cu nemți și bulgari nemțofili din Bulgaria. Mulți, mulți de tot. Îmi pare că sunt puțin tot mai rari nemții acum. Culmea este că azi dimineată au fost detunături de bombe sau de tun. Dar formidabile și destule. Asta s-a repetat și după-masă. Ster[iady] mi-a spus că i-ar fi spus cineva că sunt bombe azvârlite nu știu unde de

francezi asupra unui țuruitor ger[man]. M-am îngrozit Doamne, ai milă de mine și de fetița mea. Mi s-au tăiat picioarele de groază. În orice caz eu nu știu ce a fost, bombe sau tunuri. Destul că se zguduia casa! Prin aer nu s-a zărit nimic însă. De ce n-am rămas eu la Iași? Tu ce crezi, poate să fie ceva grav? Vezi fii prudent la scris. Crezi că vii de 27 n[oieembrie] st[il] vechi? Asta nou: Elvira mi-a telegrafiat din nou după lucruri. Enescu spune că nu știe cine a retras banii din bancă. Probabil Jean. Desigur că Elvira nu știe nimic. I-am telegrafiat azi din nou că regret dar n-am bani. Să vedem. Ai grijă dacă vine la Buc[urești]. Scrie mereu și mult.

[Adăugat pe prima pagină:] Fără o vorbă mi-a dat chenzina ta. Scrie mereu pentru jurnal. Ai mare grijă. Lasă tot și scrie pentru jurnal. Te pup cu drag.

Fanny

B.A.R., S 7(35) – CMLXX.

Inv. 144 365.

[București], miercuri, 6 noiembrie
[1918]

Liviul meu drag, în sfârșit am primit și eu o scrisoare cum trebuie. Vezi D-ta ce greu ai primit tu corespondența! Sunt mulțumită că ai citit scrisorile și ești în curent cu ce fac eu aci. Azi uite nici nu știu ce să-ți scriu. Trebuie să-ți dau o veste nespus de rea pentru mine: Puia noastră este rău bolnavă, are 39°, o doare în gât rău [și] capul și este tare schimbată la față noaptea și ziua – e bolnavă de luni, noaptea stau lângă ea. I-am cumpărat tot ce am știut eu că e bun. Nu s-a făcut bine, dimpotrivă azi e și mai rău. Am chemat pe D-rul Nanu. De va fi nevoie voi trimite după D-rul Vlădoianu. Să nu crezi că se deranjează careva pentru noi. Nu, d-lor vin numai la mese întinse. La nevoie sunt oboșiți, bolnavi etc. N-am nici servitoare, caut mereu. Nu se găsesc. Scumpe. Voi da deodată cât'mi vor cere. Să pun mâna pe vreuna. Pe Rița nu vreau s-o mai țin pe lângă mine. Mi-a silă de cât m-a necăjit mereu. Vezi dar sunt nenorocită. Stau lângă fetiță, alerg la

farmacie, fac tot ce trebuie. Doamne, dacă ai veni tu mai curând.

Ieri a fost pe la noi Giurgea, vine din închisoare. Mi-a povestit multe, multe. Mi-a spus că-mi va da o scrisoare lungă pentru tine. Ți-o trimit îndată ce mi-o dă. A întrebat și de Sorbul. Liviule dragă, cum Bronzescu nu ți-a dat țigările tale și colcremul pentru Marioara? Văd că nu-mi scrii nimic în această privință. Ce dracu face Elvira? Nu vine? Tu fii liniștit. Stai acolo până se vor liniști bine lucrurile. Aud că pleacă zilele astea austriacii. Știu eu. Iancovescu Puiu este închis, deoarece a bătut un neamț la zăpăceala aia de duminică. Am spus curierului să-ți povestească tot ce a fost aci. Ai primit paltonul, galoșii și fularul? Scrie-mi. Dar Sorbul a primit paltonul. L-am dat lui Beldie, zicea că are el pe cineva care pleacă la Iași. Să răspundă lui Beldie. Am rugat pe Elvira de săpun. Lasă că m-așteptam să-mi scrie despre rochiile și pălăriile. Scrie-mi tu detaliat ce-a zis tot. Mă interesează. Zici că nu i-a plăcut rochia neagră. Scrie-mi tot.

Tu ce mai faci? Cum o duci? Sper că într-o perfectă bucurie, fericire. Te cred.

Regret că nu sunt și eu acum la Iași. Scrie-mi tot. Scrie personal și Puicuței. E veșnic tristă că nu-i vin știri directe de la tată. Te sărută de miliarde de ori. Eu te doresc din tot sufletul și-ți doresc grabnică întoarcere.

Cu sărutări multe și dragostoase.

Tekirghiol, sâmbătă, 24 iunie 1922

Liviule scump și drag, sunt orele cinci și douăzeci și cinci de dimineață și m-apuc să conversez cu tine. Închipuiește-ți că ne-am sculat la 4 și 20, ne-am îmbrăcat și am pornit-o la baie. Când ce să vezi, jos la baie, la administrație ne anunță că a plesnit o țevă și că toți pasagerii de la aripa dreaptă nu pot face baie decât de la 4-5 d.m. Ei bine, Liviule dragă, mi-a venit să mor de necaz! Cum – atâta obrăznicie nu se poate vedea! De ce nu au anunțat aseară la masă? Ei știau de ieri despre plesnirea țevii. În fine, să iert pe toți hoții și pungașii! Am venit iar la hotel în compania familiei Grigoriu, mi-au făcut o cafea – cum n-am băut în viață de bună – și m-am apucat să-ți scriu. Am uitat însă să-ți spun că înainte de a ne sui în camere am fost cu toții – Grigoriu și Rebrencu – jos la mare să vedem soarele. Este ceva superb! O liniște grozavă pe mare, un soare enorm și auriu, un aer – cum mi place mie. După această priveliște poetică ne-am întors acasă și cu tine de vorbă. Eu, bineînțeles, foarte puțin poetică. Noi suntem bine sănătoase, facem băi zilnice, mergem mereu la plajă, ne-am făcut mulatre, ne fâstăcim pe la cazinou zilnic și conversăm gentil cu toți cunoscuții de băi. Știi tu grozav mi plac conversațiile. Așteptăm poșta zilnic ca pe D-zeu, dar nu prea sosește. Am primit doar două scrisori de la tine. Una cu data de duminică și una cu data de luni. Ne-ai mai scris și alta? Dragă Liviu scrie-ne mereu, regulat. Ce mare bucurie avem când primim scrisorile tale! Vezi rupe câte un minut de la scris și conversează cu noi. Tot ce faci tu ne interesează. Nu e vorbă, știu eu că nu-mi vei spune tu tot, tot... mai sunt lucruri care nu se

[Adăugat:] Trimite curierul neapărat pe la mine.

Fanny

[Pe plic:] *D-sale D-lui Liviu Rebreanu personală, prin gentilețea d-lui Albu.*

B.A.R., S 7(18)-CMLXX.

Inv. 144 349.

dezvelesc nevestichei, dar ce are a face, lasă pe acestea la o parte și conversează despre rest.

Tu ce mai faci? Sunt așa de supărată de răutatea de Aurica. Auzi, să gătească așa mizerabil! O să mai învețe meșteșugul la venirea mea la Buc[urești]. Am s-o sucesc și învățesc pentru ca să iasă o bună bucătăreasă. Așa cu ea.

Pe unde te-ai mai dus? La ce revistă ai luat aer? Hainele le-ai scos? Vezi să vii subțire îmbrăcat, cu hainele gri dacă sunt frumoase, dar să-ți iei cu tine și pardesiul, aici e răcoare seara.

Ce bine ar fi să nu pierzi tu costumul negru de la Bally, ți stă bine în negru, e bun și apoi ți și trebuie foarte mult. Cum stai cu scrisul? Mi-a părut așa de bine că ești într-o epocă de bună inspirație. D-zeu să-ți ajute să scrii mult și frumos, să isprăvești și să vii la puțină odihnă. Ai atâta nevoie de ea!

Apropos [sic!], Liviule dragă, am vrut mereu să te întreb: mai aprinzi tu candela? Ar fi așa de bine să n-o lași să se stingă până la plecarea ta! Să nu uiți să-mi scrii despre candelă.

Irimescu e mai mult prin Buc[urești]? Ai mâncat vreodată cu el? De vine cumva la masă, vezi de pune pe Aurica să facă ardei umpluți, îi face buni. Liviule, când comanzi chiftele prăjite, ai grijă de-i spune să toace bine carnea, căci numai când nu e tocată bine ies chiftelele tari. Lenuța a terminat sper. Lucrul ei nu era mai mult ca pentru 2-3 zile. Nu-i mai da nici un ban. A luat cu vârf și îndesat. Mai pune servitoarea să-ți bată saltelele. Să pună tot așternutul mereu la aer, să fie mereu curat, să te odihnești bine. Nu ieși pe căldură mare. Hrănește-te bine, căci, cum nu dormi destul, te prăpădești și te epuizezi mamă dragă.

Mitică te-a mai plictisit? Pe Țica ai mai văzut-o? Marioarei i-a venit numirea? Ce mai nou? Îmi pare că ți-am mai spus că i-am scris și Claudiei și Marioarei câte o scrisoare. De-mi vor răspunde, le voi mai scrie, de nu, basta. Azi mă duc la chioșc jos să-mi cumpăr plicuri și hârtii mai proaste. E păcat să le stric pe acestea bune, așa zici tu. Mă voi interesa tot azi și de Maria. Vreau să știu cum îi merge. Pentru acest lucru trebuie să vorbesc la telefon cu Nicu sau Caterina. Cred că pojarul l-a luat de pe la iubita ei soră mai mică, căci nu știu de unde altfel. D-zeu să ne ajute să nu fii[sic!] luat Puia. Am auzit că după nouă zile se cunoaște dacă a luat sau nu. Până acum sunt patru zile și Puia e bine. Ieri am stat vreun ceas de vorbă cu Enescu de la teatru. El e la sat. A venit la plajă cu barca. Aici e și Tatiana cu

guvernanta. Tatiana e mereu bolnavă, am fost ieri de am văzut-o. Ea e la hotel Popovici. O prind frigurile. Mă voi duce mereu pe la ea. Îmi este dragă, e mică, singură și drăguță. De altfel văd că pe la 28 vine și Elvira, joacă la Constanța. În privința aceasta poate că te-ai mai întâlnit cu Elvira și ți-a spus. Așa, atât pentru azi.

Te las cu grijile și munca ta pe care dacă aş putea să ți le ușurez aş fi cea mai fericită. Te pup mult, mult B. dragă și te rog să vii iute.

Fanny

[Pe plic:] Tăticuțule scump te pup de mii de ori. Am să-ți scriu astăzi o scrisoare separată, *Puia*.

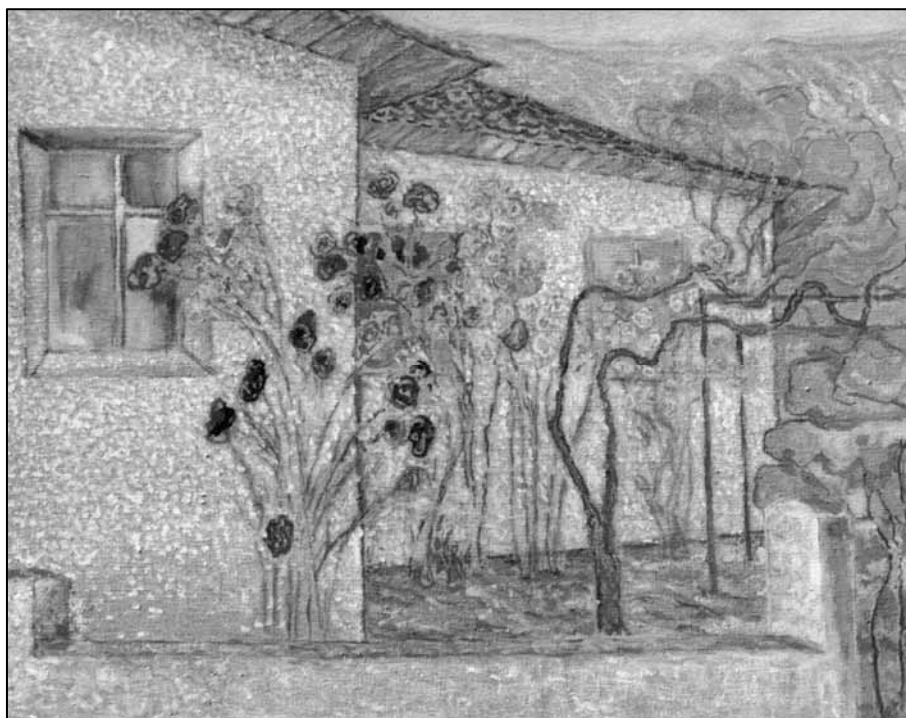
D-lui Liviu Rebreanu, 19 Str. Primăverii, București.

[Adăugat:] *Anul 1922.*

B.A.R., S 7(47)-CMLXX.
Inv. 144 377.

Note:

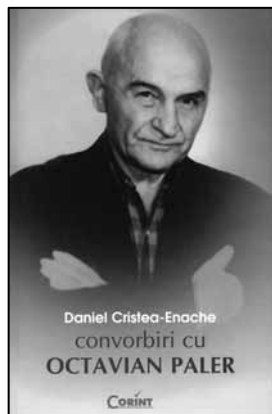
1. Șterse două, trei cuvinte.
2. Șterse două cuvinte.



Grădină Balcic

Dodii cu Octavian Paler

Virgil RAȚIU



De vreo câteva luni Octavian Paler nu mai este. De vreo câteva zile bune însă, Octavian Paler este iarăși, și chiar este aieva. Cartea *Convorbiri cu Octavian Paler* (Editura CORINT, București, 2007) face posibilă

această straniețate debordant de reală. Ca să nu spun cât de real apare Daniel Cristea-Enache, întrebându-se și comentând:

„Când mi-a venit ideea unui volum de convorbiri cu Octavian Paler? Îmi amintesc bine momentul: tocmai încheiasem lectura romanului său *Viața pe un peron*, căruia urma să-i fac o prefață pentru ediția de la Corint. Eram, de ani buni, impresionat și intimidat de Octavian Paler. De cărțile sale, ca și de ieșirile în spațiul public, întotdeauna memorabile prin greutatea și tonalitatea cuvintelor rostite. Într-o epocă a logoreei și grafomaniei, cu atâția analiști improvizati și scriitori închipuiți, acest intelectual strălucit avea darul de a restitui cuvântului gravitatea pierdută și axa lui interioară.

Aproape fiecare propoziție scrisă ori rostită de Octavian Paler se întipărea în memorie și în conștiință, făcându-te să gândești și să-ți pui întrebări. Ceea ce mă frapase recitind *Viața pe un peron* era nevoia de comunicare a autorului. În toate cărțile lui Octavian Paler există o voce multiplicată, un ego ce se diminuează voit, ca să înregistreze alteritatea. Când interlocutorul lipsește, Octavian Paler și-l creează, dedublându-se și purtând pasionate dialoguri interioare.

Mi se pare inutil să caut, în dialogul acesta, o sintagmă pe care să o plasez în titlul cărții. Definiția ei ideală, argumentul peremptoriu, recomandarea cea mai bună este

chiar numele autorului cu majusculă, care a compus-o, scriitor, la patru mâini.”

La întrebările adresate lui Octavian Paler au urmat, firește, răspunsuri. Dar acestea nu sunt numai răspunsuri, ci tratate întregi la o anumită TEMĂ, la multe teme și, deseori, răspunsurile devin la rândul lor alte întrebări, urmând alte răspunsuri și alte răspunsuri și alte întrebări.

Octavian Paler: „...Întrucât mi-a plăcut mereu să tai firul în patru, apoi în opt, apoi în șaisprezece, am lăsat, poate, impresia că mă atrag procesele. Și am avut, ce-i drept, o înclinație spre «procesomanie» speculativă de care m-am folosit și în *Viața pe un peron*. Dar dacă stau și mă gândesc bine, mi-am putut juca, relativ acceptabil, rolul de «apărător» sau de «procuror», deoarece îmi ziceam că altcineva trage concluziile...”

Nu știu dacă, având această carte în față, este permisă sau nu „cernerea” paginilor ei prin extragerea doar a unor „definiții” care poartă amprenta lui Octavian Paler. Încerc, recunoscând apriori, că m-am lăsat sedus și de „dodiile” lui Paler, cum sedus am fost demult de dodiile lui Brâncuși; și nu este decât abia începutul:

□ *În ceea ce privește seriozitatea, cred că am fost prea serios în viață. Zic „prea” pentru a preciza că, în cazul meu, „seriozitatea” a însemnat lipsă de farmec, de dezinvoltură.*

Rigiditate.

□ *Sinceritatea*

a devenit pentru mine o problemă, și apoi, o obsesie (...) o manie în momentul în care am început să public.

□ *...Eu nu mai cred (...) nici în succes, nici în literatură. Sunt lămurit asupra iluziilor generate de ele. Trebuie să te numești Shakespeare pentru a pune vreun preț pe posteritate.*

Raft

☐ *La bătrânețe (...) ne izbim de o descoperire penibilă: viața are un sens doar dacă nu-l cauți!*

☐ *Din punctul meu de vedere, ateismul este o trufie cam imbecilă.*

☐ *Dumnezeu există pentru cei care au nevoie de el, s-a zis. Nu-i adevărat. Eu am nevoie și nu l-am găsit.*

Convorbiri cu Octavian Paler de Daniel Cristea Enache este fascinant. Îmi amintește, și ton de dialoguri, ca formă de realizare a cărții, ca anvergură și impact cu publicul cititor, de volumul publicat prin 1973, dacă nu mă înșel, de Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*.

Cartea nu este doar una de dialoguri, ci și una de memorii, de amintiri din copilărie și de maturitate. În dese rânduri se transformă și într-un jurnal al lui Octavian Paler, stârnit fiind de întrebările adresate, mereu apoi despre viață și moarte, dar mai ales despre spectrul pe care îl proiectează finalul unei vieți, la un moment dat, asupra vieții însăși, cu toate ale ei luate și rejudicate până la amănunt. Despică, după cum afirmă chiar Scriitorul. Cel care a inițiat dialogurile a fost indiscutabil inspirat în demersul său, neimaginându-și însă ce amploare va putea lua acest proiect.

Cândva mă voi întoarce acasă (I) de Teodor Tanco

Icu CRĂCIUN



Romanul autobiografic *Cândva mă voi întoarce acasă* al prolificului autor Teodor Tanco a fost proiectat în patru volume. Dintre acestea, au apărut, până acum, două: *Tinerețe pribeagă* (ed. Limes, Cluj-Napoca, 2005) și

Refugieri prin țara mea (aceeași editură, 2007, 329 pagini). În total, numărul cărților publicate de acest scriitor a ajuns la 38!

Cei care vor citi primul volum (211 pagini), volum care a obținut *Premiul pentru proză* al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, vor trăi un sentiment de regăsire întremătoare care le va dezmoți nostalgiile după inofensiva copilărie. Într-adevăr, te identifici în paginile acestor amintiri neviolate datorită harului de povestitor al acestui singuratic și pribeag narator, Frustrările datorate lipsei bunicilor (morți înainte de-a-i cunoaște) sunt înlocuite acum de revărsarea lucidității maturității prin scris. Deși se consideră demodat, aluziile pe care le face la problemele sociale contemporane îl salvează

pe Teodor Tanco de paseismul specific veteranilor.

Evocarea surorilor și fratelui, a părinților, a altor rude, a primilor ani de școală cu întrebări și răspunsuri nevinovate te fac părtaș la trăirile povestitorului. Fiu de țăran școlit, autorul octogenar, devenit personaj, își deapănă amintirile cu o precizie de școlar silitor, încât fiecare detaliu (vezi episodul în care Sandu, un coleg mai în vârstă, este șantajat) stârnește admirație amestecată cu invidie ascunsă datorită prea bunei cunoașteri a psihologiei oamenilor satului transilvănean. Refuzul de a urma liceul și dorința de a rămâne acasă, cioban, cu oile familiei, contrariază cititorul citadin pentru care dezrădăcinarea nu are semnificația unuia care s-a născut și a copilărit la țară. Înstrăinarea de satul natal a lăsat urme adânci în sufletul copilului, adolescentului, dar și al tânărului căruia de-abia i se mijeau tuleiele. Începutul celui de-Al doilea Război Mondial, cu consecințele Dictatului de la Viena, l-a marcat și mai mult, mai cu seamă că, de la Năsăud, a trebuit să se transfere la Bistrița, la liceul „Odobescu” (astăzi „Liviu Rebreanu”). Amintirile de acasă îl dureau, deși începuse să se acomodeze cu acest burg.

Întoarcerea la liceul din Năsăud, după 1940, vizita medicală de depistare a bolilor venerice, scabia care făcea ravagii în rândurile liceenilor, zilele sărăcicioase de vacanță de la Monor, ocupația horthistă, practicile sexuale anormale au rămas fixate în memorie: fiind descrise cu foarte mult realism.

Cea mai mare parte din acest roman este dedicată pregătirii plecării în România liberă, a drumului peste Munții Călimani pentru a trece o graniță vremelnică și rușinoasă. La 17 ani, autorul trăiește povara experiențelor dramatice pe care le descrie când cu patimă, când cu detașare.

Prețuirea cuvântului scris

Cornel COTUȚIU



Cu *Scrisori de pe front* de Octavian Hodoroga, măiereanul Icu Crăciun realizează o adevărată performanță editorială: Intrând în posesia manuscrisului în primăvara acestui an, cartea apare (la editura clujeană Eikon) când vara lui 2007 abia a trecut de „Schimbarea la față”.

Cele 70 de pagini, ce cuprind volumul, au o (necesară) lămurire despre traseul lui până la tipar, după care urmează un fel de reportaj versificat de front, rezultat dintr-o experiență dramatică a unui tânăr măierean în anii săi de tranșee și gloanțe (1942-1944), o iconografie și reproducerea în facsimil a caietului rămas de la Octavian Hodoroga (stins din viață la Maieru, în 1973).

Cine a fost cel care n-ar fi bănuیت nici în cele mai fanteziste visuri ale sale că numele lui va fi așezat pe coperta unei cărți: „om simplu, cu patru clase primare”, dar „om cu dragoste de carte, căruia îi plăcea să scrie” și care „a avut talent de poet popular” – așa cum opinează și apoi argumentează în scurta sa prefață Icu Crăciun, îngrijitorul ediției.

Și conving amândoi: adică și versificatorul și editorul.

Impresia de stângăcie a stihuitorului popular este estompată de starea de suflet și spirit a combatantului, care amintește de *O scrisoare de la Muselim Selo* a lui G. Coșbuc.

De asemenea, cititorul va recunoaște îndată viziunea mioritică în fața morții: „Că aici m-oi însura,/ Mândră fată oi lua/ Și frumoasă și vestită/ De toți oamenii urâtă (...); „Fata cea frumoasă tare, –/ Glonțul din tunul cel mare”, „Iar mireasă adevărată/ Fi-va groapa-ntunecată”. La această imagine a posibilului sfârșit se adaugă și accente ale doinei de cătanie și înstrăinare. Sau, în altă parte, un strigăt ecleziasc: „Vai, ce-i omu-n astă lume –/ Jale și amărăciune!”

Deopotrivă, într-una dintre scrisorile neexpediate se întrezărește glasul mistuitorului dor de dragoste, care mă face să-mi amintesc de intensitatea erotică eminesciană cu acel „O oră și să mor”. Tânărul ostaș măierean și-ar da viața pentru a-și ține iubita în „brață” măcar o dată.

Volumașul acesta – *Scrisori de pe front* – vine, finalmente, să reflecte aspirația omului simplu de a trece de la exprimarea orală la cea scrisă, prețuirea lui pentru cuvântul scris. În același timp, acum, ea intră în consonanță cu interesul Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud de a valorifica, în dimensiune cultă, un act artistic din patrimoniul popular.



O carte ca o piesă de jazz

Virgil RAȚIU

Romanul *În noapte* de Haruki Murakami (Ed. Polirom, Iași, 2007 – traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina) este cel de al 11-lea apărut la noi, în pregătire aflându-se încă două dintre scrierile prozatorului japonez.

După citirea lui, am aflat despre *În noapte* două opinii definitorii conturate prin comparații, oarecum asemănătoare. Un analist de la *Booklist* apreciază:

„O carte ca o piesă de jazz, în care fiecare personaj dezvoltă solitar propria sa temă, reunindu-se cu ceilalți doar în scurte pasaje intense și pline de semnificație”. Editorul notează la rândul său: „...Este un puzzle de personaje cum nu se poate mai

diferite”. Să vedem dacă e chiar așa.

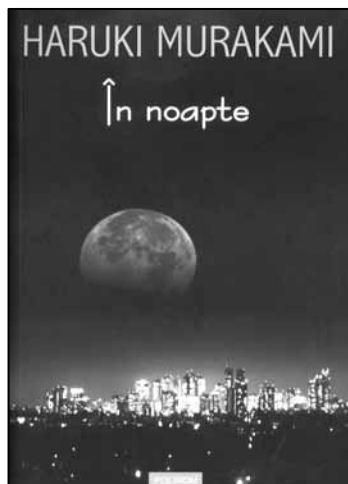
Povestitorii – veți vedea pentru ce sunt mai mulți – încep urmărirea și relatarea la ora 11.56 noaptea și o încheie în zori la 6.52. Atenția lor este îndreptată pe rând asupra a șase, am putea spune șapte protagoniști, printre care se „amestecă” episodic două îngrijitoare de hotel și un motociclist.

Mari, studentă la un colegiu de limbi orientale, în principal chineza, deși locuiește cu părinții, dar pentru a mai evada din singurătatea ei de tociară, în vârstă de doar nouăsprezece ani, fără să fi legat până în prezent vreo prietenie durabilă pe considerent că ea nu intră în categoria „o fată frumoasă”, a decis să-și petreacă noapte aiurea, fără nici o noimă, fără să aibă vreun țel. A ales restaurantul Denny's unde și-a comandat suc și sandviciuri și s-a așezat pe citi dintr-o carte destul de voluminoasă. La un moment dat, își face

apariția tânărul Tetsuya Takahashi, cărând o sacoșă și o cutie. Și el studiază, dreptul, dar e amator de muzică și practică jazzul. Cântă la trombon. Apăruse pentru că are întâlnire cu trupa într-un subsol situat în apropiere, unde fac repetiții. Le fac noaptea pentru că numai astfel au găsit o sală mai ieftină. Cum lui Takahashi i se pare că pe Meri o cunoaște, se așează la masa ei și intră în dialog tam-nesam. Cu adevărat s-au întâlnit odată pe când Mari era însoțită de sora ei, Eri Asai. Cu Eri, Takahashi au fost la liceu colegi de clasă. Cei doi discută diverse, deapănă amintiri, apoi se despart în ideea că se vor mai întâlni nu se știe când, el mergând la repetiții.

Despre Eri Asai, o foarte frumoasă tânără, fotomodel, aflăm că a suferit de copilă de insomnii, iar în prezent e căzută într-un somn lung, interminabil, în timpul căruia, la un anume moment, asemenea unei somnambule, în câteva minute se folosește și de baie, mănâncă repede ce găsește pregătit pe masă de către părinți și recade în același somn, adânc, imposibil de a o trezi cineva chiar dacă încearcă cu forța. Doarme într-o cameră cu televizor. În jur e o liniște înspăimântătoare, nici întunericul nu mișcă. Povestitorii chiar avertizează: „E pe cale să se întâmple ceva în această încăpere. Poate chiar ceva foarte important”.

La hotelul „Alphaville”, un *love-hotel*, administratoare Kaoru constată că la camera 404 s-a petrecut un *bucluc*. Kaoru e o tânără masivă, blondă, care în prima tinerețe a practicat sportul de performanță, făcând lupte greco-romane pentru femei. Un client din acea seară, probabil nesatisfăcut, a bătut-o pe fata din cameră, i-a furat și hainele, și poșeta, și banii și a dispărut fără să plătească. Prostituata face parte dintr-un grup de chinezoaice aduse și ținute prin Tokyo cu forța de către o gașcă de traficanți de carne vie. Întâmplător, Kaoru cunoscându-l pe Takahashi, află de la acesta locul unde o poate găsi pe Mari, având nevoie



Cartea străină

de ea ca translator pentru a înțelege ce s-a petrecut de fapt în acea cameră, chinezoaica necunoscând altă limbă. Mari este de acord și, astfel, aflăm despre o întreagă rețea de proxeneți chinezi, de felul cum sunt organizați, de apucăturile lor. Clientul a bătut-o pentru că ea l-a refuzat deoarece chiar în acele clipe i se pornise ciclul. În cele din urmă, prostituata e predată „rețelei”, altă soluție nu exista. O reclamație la poliție ar fi complicat toate lucrurile, iar riscul ca proxeneții să se răzbune dând foc hotelului era evident. Prostituata e „preluată” de către un motociclist și dispar în noapte ca niște fantome.

Pe clientul care a fost la camera 404 îl cheamă Shirakawa. E un mărunț angajat la o firmă de calculatoare. Preferă să lucreze în turele de noapte nu neapărat că ar fi mai bine plătit, cât pentru că e mai puțin supravegheat. E căsătorit, are copii. Rememorând „evenimentele” de la 404 nu reușește să se dumirească pentru ce a bătut-o pe fată, de ce a jefuit-o. Lucrează fără nici un spor. Promite soției că dimineața va fi acasă, dar nu promite că se vor întâlni. Înainte de a pleca de la birou, aruncă hainele furate și poșeta într-un sac de plastic iar celularul îl pune în buzunar. Pe drum către casă, cu taxiul, se oprește la un magazin alimentar. Abandonează sacul de plastic lângă o pubelă iar mobilul îl face „uitat” pe un raft în magazin.

Între timp, luând o pauză, Takahashi o caută pe Mari la barul Skylark unde a condus-o Kaoru, aceasta oferindu-i ceva spre consumație, drept recompensă, neevitând să o invite, dacă dorește să se odihnească, să revină la hotel. Cei doi reiau discuțiile. Se destăinuie. Vorbesc despre propriile familii.

Tot între timp Eri Asai continuă să doarmă, dar sub supravegherea unui „bărbat fără chip” care nu se știe cum a apărut acolo, oarecum prin ecranul televizorului, Eri „suportând” un transfer fizic neobișnuit, dar total inconștient. Ce urmărește cu exactitate „bărbatul fără chip” nu se poate afla. El doar o privește fix. Tot între timp, Kaora depistează cu ajutorul computerului și a camerelor de supraveghere pe individul care a fost la camera 404. Îi copiază moaca pe hârtie, sună la proxeneți, și același motociclist ia portretul fără să știe precis ce va face cu el, dacă se vor răzbuna ori nu.

Trombonistul Takahashi își reia repetițiile, Mari se duce la hotel să se odihnească măcar o oră până când în Tokyo pornesc trenurile și metrourele, fostul client al hotelului ajunge acasă epuizat, dar stăpânit de insomnii. Către zori Mari și Takahashi se reîntâlnesc, el o conduce la gară, și ajung de acord să se revadă chiar dacă aceasta se va întâmpla peste un an când Mari se va întoarce de la studii din Beijing. În drumul său spre locuință, tânărul nimerește în magazinul unde Shirakawa a abandonat celularul. El îl deschide dar ce află de la celălalt capăt al „firului” îl înspăimântă peste poate. Dispare, abandonând obiectul.

Povestitorii, cum spuneam la început, nu se știe precis ce sunt. Ei pot fi puncte. Ei pot zbura peste „orice”, pot trece prin orice obstacol. Pot îmbrăca mereu o nouă substanță, după cum e posibil să existe doar un singur povestitor „însoțit” de o sumedenie de instrumente superelectronice care fac munca unor roboți. Și totuși, singuri mărturisesc că ar fi mai mulți: „Din păcate – *trebuie să recunoaștem* (s.m.) – nu putem face nimic pentru ea. (E vorba de Eri – n.m.). Repetăm, noi suntem o simplă perspectivă și nu putem interveni în nici un fel”.

Dar zorii se apropie „declanșând” banalele activități omenești de dimineață, de la plimbatul animalelor de talie mare, la vânzarea de ziare și la încălecarea a o sumedenie de voci care strigă vrute și nevrute, astfel spărgându-se farmecul unei minunate nopți nipone. Mari, ajunsă acasă, s-a culcat lângă sora ei în speranța că va reuși să o trezească fără să o bruscheze. În aer plutește un regret: „De-abia s-a crăpat, în sfârșit, de ziuă. Mai e timp până se lasă din nou întunericul”. Casierul magazinului amintit găsește și el pe raft celularul furat de la prostituată, îl deschide curios și află de la o voce seacă: „Poate crezi că ai scăpat... Dar n-ai scăpat. Poți să fugi cât vrei, că n-o să scapi!”.

Haruki Murakami, cu scriitura lui învelită în mistere proprii noctambulilor, stârnește neliniști, unește perechi, desparte perechi, înalță și cufundă ființe cu puterea nebănuită a unei „simple perspective”, invitându-ne să încheiem jocul de puzzle pornit pe parcursul unui lung și magic concert de jazz ai cărui interpreți sunt niște personaje singuratice care abia au început să învețe să evadeze din realitatea imediată.

Bistrița – dragostea mea

Ion MOISE

Aș numi acest „Album” al regretatului profesor Oscar Scrabel, intitulat *Bistrița – nostalgii citadine* apărut în acest an la Editura „Charmides” din municipiul nostru. Este un



volum trilingv: română, germană, engleză. Varianta germană aparține Cristiane Weber iar cea engleză, Danielei Mariana Danea. Îngrijirea ediției este semnată de Sidor Costinași. Așadar avem de-a face cu o carte subintitulată modest „Album”, deși ilustrația ar avea un rol primordial, textele

însă îl ridică la rang de indubitabilă istorie locală.

Cartea apărută în condiții grafice excelente, este, în fapt, produsul unor decenii întregi de colecționare a unor fotografii documentare cu privire la istoria Bistriței. Sunt ilustrații de epocă pe care autorul dorește să le restituie „orășeanului de astăzi, mai puțin informat și doritor să le cunoască”. Dar cartea depășește cu mult modesta intenție a autorului. Pentru că, de la început, Oskar Skrabel, se vede obligat să facă istorie. Și începe cu 1264, anul primei atestări documentare într-un

Patrimoniul

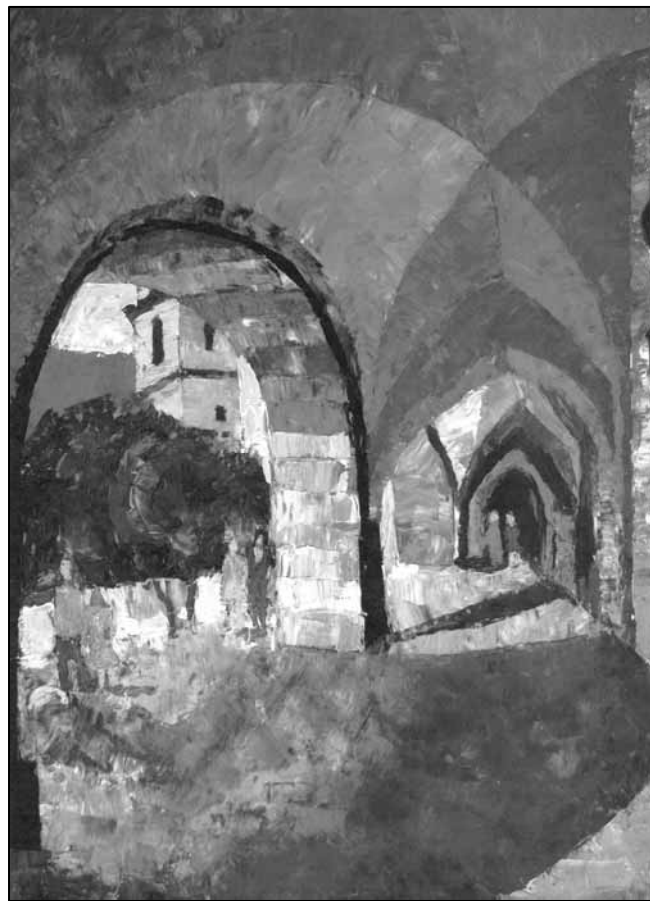
document emis de Papa Urban al IV-lea prin care acesta cerea ducelui Ștefan al Transilvaniei să restituie Ungariei ținutul Bistriței și al Rodnei. Și, bineînțeles, textul e reprodus în totalitate din limba latină. Dar incursiunile în istoria cetății continuă odată cu reproducerea unor fotografii și ilustrate de epocă. Autorul dă o anume atenție stemei orașului care reprezintă un struț cu o potcoavă în cioc, simbolul opulenței comerciale, crinul, simbolul Casei regale de

Anjous și cele patru elemente ungurești, semnul regatului sub stăpânirea căruia se afla pe atunci (1352) cetatea Bistriței. Dar nici în continuare, Scrabel nu scapă de povara istoriei, pentru că referindu-se la marile edificii: Catedrala Evanghelică-Luterană „Sfântul Nicolae”, cu efigia primului-jude Beuchel, executat pentru trădare și cu discul solar, precum și cu Complexul „Sugălete”, la care mai adăugăm etape de fortificare a cetății cu turnurile sale, Casa lui Ion Zidaru ș.a., autorul se simte obligat să prezinte cu meticulozitate și metodă științifică, „biografia” acestor edificii. Un capitol aparte este dedicat străzilor bistrițene cu pitoreasca lor istorie, precum și împrejurimilor bogate mai ales în viță de vie dar și în păduri dese care au constituit tot atâtea locuri de relaxare și petrecere a timpului liber pentru bistrițeni. O atenție specială este afectată breslelor orașului ce își aveau steagurile în Biserica Evanghelică din centrul orașului. În această direcție autorul ajunge până în zilele moderne, respectiv finele sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, când Bistrița s-a impus cu cei mai buni fotografi din Transilvania, între care: Carl Koller, Alexandru Roșu, Hausler și mulți alții. Nu lipsesc lutierii și muzicanții precum și alți breslași care au făcut vogă în epoci istorice înfloritoare ale târgului. Se acordă o atenție deosebită învățământului, personalităților germane care au contribuit la instruirea populației dar și celor românești care s-au impus în liceul „Al. Odobescu” și în alte școli de meserii, înființate după model german. Viața religioasă este iarăși bine prezentată în paginile albumului, fără discriminări, autorul prezentând obiectiv cultele: luteran, catolic, greco-catolic și ortodox, menționând edificiul de cult „Intrarea Maicii Domnului în Biserică”, actualmente reședință protopopială, cumpărat de la călugării minoriți la finele sec. al XIX-lea, precum și Catedrala Ortodoxă

„Trei Ierarhi” de pe actuala stradă „Al. Odobescu”. Nu lipsesc reuniunile „Astrei” și cele ale breslașilor români, precum și descrierea frumoaselor obiceiuri românești și săsești cu prilejul sărbătorilor de iarnă. Sunt evocate poștalioanele și târgurile bistrițene de-a lungul secolelor, farmaciile, serviciile medicale, doctorii bistrițeni fiind cunoscuți și recunoscuți până în Moldova, Ucraina și Valahia. Un loc aparte îl ocupă negoțul bistrițean, orașul fiind loc de popas pentru neguțătorii care făceau legătura între Europa de Vest și cea de Est, pe drumuri ce ajungeau până în Balcani și Asia. „Nostalgiiile citadine” sunt cele legate de copilăria autorului, de oamenii cunoscuți și întâlniți în viața sa, prieteni apropiați, personalități ale vieții noastre culturale, între care, profesorul Ștefan Lupu, doctorii Alexandru Moldovan, Licinius Grapini și mai îndepărtatul Iulian Chitul.

Prezentarea Casei Municipale de Cultură (Gewerbeverein), înseamnă iar un capitol cultural din acest volum, autorul preluând-o de la începuturi și până în zilele sale, unde au avut loc reuniuni culturale, spectacole de teatru, chiar concerte simfonice. Aici a fost locul de ființare a unor trupe folclorice săsești, românești și maghiare, între care, o atenție aparte îi acordă „Cununii de pe Someș”, cu artizanii ei de bază, soții Elvira și Corneliu Botoș.

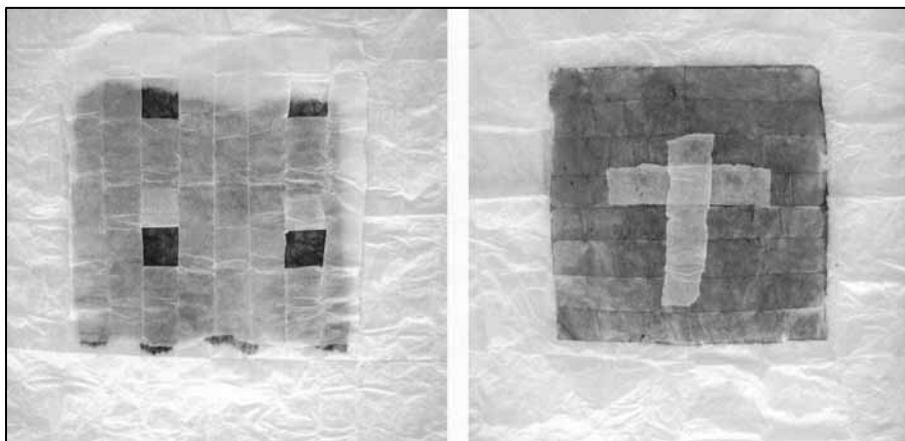
Cartea e marcată în întregime de nostalgia „Corso”-ului, a pâraielor care străbăteau orașul, cu ștrandul și morile de apă, cu vechea uzină electrică, cu obiceiurile folclorice românești, săsești și ungurești, prilej cu care



Imagine plastică de Maria Mărginean

descrie, ca un veritabil specialist, minunile portului popular, evocând, de asemenea, și viața altor etnii, cum ar fi cea a evreilor și romilor din „Țigănime” sau „Hrube”.

Așadar este o operă complexă, bogat ilustrată, care, vorba autorului, se vrea „o mărturisire sinceră” a dragostei ce o poartă față de urbea natală, față de civilizația și istoria ei, cu o invitație la armonie și conviețuire pașnică între toate etniile pe care le reprezintă.



Ferestre în catacombe

Georges Clemenceau, *Scrisori unei prietene. 1923 -1929* (NRF Gallimard, 1970, 650 p.)

Catherine GUEx

Scrisorile (în jur de 700), publicate în 1970, cu mai bine de 40 de ani după moartea lui Clemenceau, sunt interesante până la ultima, chiar dacă ar fi doar pentru că îl fac pe cititor să descopere unele aspecte nebănuite ale omului, dincolo de personajul arhicunoscut, adulat de către unii, demolat de alții.

Născut în Vandeea în 1841, Clemenceau face studii de medicină, stă o vreme în Statele



Unite și se lansează în cariera politică încă din 1869. Ales primar în Monmartre, apoi deputat, se situează la extrema stângă și se dovedește un polemist redutabil. Anticolonialist și umanist, ia apărarea lui Dreyfus în 1898, cu multă energie. Ministru de interne în

1906, apoi președinte al Consiliului de Miniștri, se lansează într-o politică de reforme, apoi este răsturnat de radicali în 1909. De atunci intră în opoziție și fondează un ziar, *Omul înlăntuit*, în care combate în mod sistematic toate puterile în funcție până în 1917, dată la care este rechemat la președinția

Cărți și scrisori

Consiliului. Din nou în fruntea țării, biciuiește defetismul, vizitează frontul până în tranșee, în primele linii și mobilizează energiile civililor și ale militarilor. Foarte repede, cel care a fost supranumit „Tigrul”, din cauza mușcăturilor sale virulente, devine „Moș Victorie” și se bucură de o foarte mare popularitate. În 1918 negociază Tratatul de la Versailles, apoi demisionează de la președinția Consiliului în 1920. De atunci, își împarte timpul între Paris și casa sa de la

Saint-Vincent-sur-Jard, în Vandeea, și se consacră scrisului.

În momentul în care începe această corespondență, el are 82 de ani și s-a retras așadar definitiv din viața politică. Dar existența sa e departe de a fi inactivă. Se consacră muncii de cercetare, citește, scrie, publică. Pe de altă parte, primește numeroși vizitatori și întreține o activitate epistolară considerabilă. Ceea ce nu îl împiedică să se ocupe de numeroasa sa familie (copii, nepoți, frați și surori) și de grădină... Face toate astea în același timp, dormind puțin, muncind mult și mai ales dovedind multă plăcere și interes în tot ce face.

În 1923, primește vizita Doamnei Marguerite Baldensperger, care se ocupă de editarea unei colecții de lucrări pentru tineret având ca temă viața oamenilor iluștri. Ea vine să solicite colaborarea lui Clemenceau la una din aceste cărți. El începe prin a refuza, apoi se lasă înduplecat: redactează un *Demosthene* pentru această colecție.

În clipa întâlnirii lor, Marguerite Baldensperger tocmai pierduse pe cel mai mare dintre copii în circumstanțe tragice. Clemenceau, ca bun medic ce a rămas, îi cere lămuriri. Ea povestește, încrederea lor mutuală este imediată, și fac împreună un pact pe care Clemenceau îl definește astfel: „*Dumneata mă vei ajuta să mor; eu te voi ajuta să trăiești.*” Vreme de șase ani care au urmat, până la moartea lui Clemenceau, întâlnirile lor sunt cotidiene, înlocuite de schimburi epistolare zilnice atunci când nu sunt în Paris, ea fiind în Vosges, iar el în Vandeea.

Nu ne-au rămas decât scrisorile lui Clemenceau. Marguerite îi cerea să le ardă ale sale. Dar ele sunt suficiente pentru a arăta că pactul a fost ținut.

În ciuda diferenței de vârstă (Marguerite are 40 de ani când se întâlnesc) și a obstaco-

lelor de tot felul, relația persistă și durează. Această „aventură atât de fragilă, atât de perfect contrară tuturor legilor și echilibrului” (112) este de o calitate și o ținută impresionantă.

„Mi-ar place să vă iubesc mai puțin” îi scrie Clemenceau Margueritei. Amândoi sunt îndrăgostiți, cu adevărat, și au să reușească performanța să facă din această „fragilă aventură” o prietenie de nezdunculat care se va extinde încet încet spre apropiații și spre familiile lor. Au multe lucruri în comun: temperament, umor, energie vitală; și, mai întâi de toate, un viu interes pentru lumea ce îi înconjoară, de la flori la ființele omenești, trecând prin literatură și istorie, cea mare și cea mică, cea a eroilor Greciei antice ca și cea a sătenilor din St. Vincent. Amândoi sunt generoși, cu o înaltă conștiință a datoriei lor: nu le este teamă cuvinte care, de altfel, sub pana lui Clemenceau, nu au nimic auster. E vorba de trăirea vieții prezente, cu plenitudine, fără a lăsa nimic să se irosească:

„Vrei o serie de tentative fără punct comun de plecare, nici punct comun de sosire? Nimic decât direcția comună într-o acțiune comună. Nimic decât să călătorim împreună pe drumul bun, cât și pe drumul greșit, cu speranța drept călăuză, spre repausul întâmplător ce-l vom întâlni? Mai târziu vom vedea dacă vom putea să ne descurcăm pentru mai mult. Să ne începem filosofia prin a filosofa pe seama prezentului.” (95)

Fiecare dintre ei știe bine că timpul le este măsurat, ceea ce-i determină să savureze toate clipele ce li se oferă: „Să fim fericiți și să ne bucurăm de ceea ce ne rămâne din viață. Iată un program bun.” (461), scrie Clemenceau și este perseverent în a realiza ce-și propune.

Dar nimic pontifical la el! Nici prea așezat!:

„Dar ce aflu? Drept condiție a vizitei duminicale ceri o mare calmă pentru că ești „bătrână” și că ai nevoie de liniște. Vai, dacă asta e, dragă prietenă, ceea ce cauți alături de mine, sunt obligat să îți spun că ai grșit adresa și că rațiunea mea de a fi este de a zămisli uragane.” (89)

Marguerite este avertizată! Nu se întrezărește nimic calm! Clemenceau încearcă să o ajute pe Marguerite să trăiască bine, vrea să o înarmeze pentru când el nu va mai fi. O găsește prea generoasă, prea dispusă să se lase copleșită și o moralizează:

„Mă plimb printre gândurile mele. Cuget la ce te așteaptă după ce îmi voi epuiza trecerea mea pe pământ. Cine va fi aici să-ți spună adevărul adevărat? Cine va avea curajul să se lase detestat de dumneata ca să te ajute? Caut cursul vieții duminicale printre îndatoriri tot mai mari și mereu mai penibile. Sunt prea sigur că nu o să eziți niciodată să-ți faci singură neazuri, nu doar pentru a veni în ajutorul copiilor duminicale, ci chiar și în beneficiul primului venit. E legea duminicale, căreia nu îi văd remediu.” (368)

Aceleași imperfecțiuni în încercările pe care ea i le supune atenției. Pentru că, nemulțumită să se ocupe doar de editarea colecției sale de cărți, ea se apucă să redacteze una, asupra lui Pierre Bucher, medic alsacian, director de reviste și fondatorul Muzeului Alsacian de la Strasbourg. Îi cere părerea lui Clemenceau. El i-o dă fără ocolișuri:

„Nici când nu vei face ceva coerent dacă nu introduci puțină metodă în propria-ți viață. Există totdeauna motive să nu faci ceea ce ți-ai propus să faci. Îmi spui că îți vine greu să continui Bucher. Cred asta, fără prea mare efort. Nu poți scrie decât după ce ai reflectat. Am citit ceea ce mi-ai trimis. Nota generală este excelentă. Dar îi lipsește îmbrăcăminte. Contextul nu există. Fără îndoială că l-ai indicat. Trebuie zugrăvit. Tablouri în loc de creionări.” (213)

Și când ea se descurajează în fața amplitudinii sarcinii, el o stimulează:

„... Ești cineva. Trebuie să o arăți.. ai luat obiceiul dispersării. E vremea să te concentrezi. Am zis.” (222)

El, Clemenceau, aplică propriile sale sfaturi. Acest mare prieten al lui Monet, pe care îl vede deseori la Giverny, pictează când scrie, chiar dacă face uneori pe naivul:

„Pentru eforturile descriptive ce mi le ceri, îți aduc la cunoștință cu regret că sunt deasupra mijloacelor mele. Cea mai bună metodă de a descrie o pisică rămâne aceea de

a spune: Iată o pisică. Dacă trebuie să-i numeri labele și perii din blană, las treaba asta cui dorește.” (63)

Stilul său este limpede, precis, eficace, cu o artă a crochiului și un umor care sunt doar ale lui. Bucăți alese:

... Sosirea traducătoarei sale engleze:

„Ieri, ziua prevăzută. Mrs Clare, atât de engleză pe cât poate să fie, poate și mai mult, cu o bună lornetă, a se vedea la orizont ultimele urme ai celor 55 de ani ai ei. Fără perucă seamănă cu mătușa Julie împodobită de papiote brun deschis până după 80 de ani. Nici ironie, nici surâs. Ochi de om hotărât. Un nas care plecase pentru a fi acvilin și care și-a schimbat ideea. Și-a pierdut un fiu unic în război. Un sentiment literar – poate insuficient: e de văzut.” (326)

...Starea grădinii sale de la Saint-Vincent:

„Soarele arde, dar udatul electric face florile mai rezistente. Cuibul de mierlă este abandonat de părinții, speriați de mișcarea obloanelor. Mai îndrăzneță, o pasăre mică a venit să se culce în camera mea. Când a răsărit soarele, a vrut să fie liberă. I-am acordat libertatea cu egalitate și fraternitate. Probabil că e mult pentru mijloacele ei. Mi-e teamă ca asta să nu o descurajeze în a reveni.” (526)

În fiecare zi câte o scrisoare, o dare de seamă asupra zilei, a întâlnirilor, a cugetărilor. Și mereu, întoarcerea fericită în Vandeea sa iubită:

„Drumul reluat și la doisprezece și jumătate treceam pe străzile satului în aplauzele a două găini ce se rătăciseră. Clotilde (bucătăreasa sa, n. n.) reîntinerită, Esnard (grădinarul, n. n.) binevoitor. O pană de curent, firește. E suficient să plătești ca să nu ai nimic. Nici cald, nici frig. Marea își disimulează intențiile. Anemonele, mirtul. Toate arată bine. O oprire pe banca de cart. Oameni care adună moluște ce ajung pe coastă după ce porcii de mare le-au mâncat capetele. Propuneri amabile. Se aprinde focul în sobă. Cinez cu fereastra deschisă în fața unui foc din conuri de pin. Dorm bine. E ora 5 dimineața și iată-mă.” (495)

... O Vandee incomparabil superioară munților Vosges ai Margueritei:

„Da, dragă Doamnă și prietenă, munții dumitale sunt albaștri, mov și roz și privindu-i

mult timp, obții o destul de frumoasă halucinare de nu știu ce. Dar cadrul rigid al brazilor voștri precum mașinile, unde nu găsești doi care să difere, închide ochiul în durități ale liniilor care denaturează sau chiar suprimă orice armonie. Aici, eu am tot cerul doar pentru mine, cerul trepidează și dansează din toate fanteziile sale de lumină, iar marea schimbătoare ce îl cuprinde uneori simultan cu toate voluptățile sale, cu toate furiile sale. Cobor și ridic privirea: spectacolul s-a schimbat. Și nimic nu se oprește și nimic nu vrea să se oprească. Valul urcă să îmi asedieze digul și grația surâsului meu nu e alterată. Iată ceva din bucuriile mele, dragă prietenă.” (89)

Și totdeauna, mai cu seamă, așteaptă sosirea Margueritei la St. Vincent:

„Ei bine, te aștept. Iată toată viața mea într-un cuvânt. Sunt multe feluri de a aștepta. Află că le am pe toate. Te aștept în deșteptare, te aștept dormind. Te aștept cu ochii la orizont unde te descopăr înainte să-ți apară chipul, pentru că ți-o iau înainte, și pentru că te evoc atât de bine, încât ceva din dumneata sosește pentru a spune: prezent. Te aștept cu un picior în aer, ca să fiu mai repede la sunetul vocii care râde. Aștept pe pământ și în văzduh nota de perlă a ciocârliei care planează, invizibilă, în înalt și care revărsă peste noi preaplinul bucuriei sale ca să ne spună: sunt aici. (...) Da, Doamnă, așa te va aștepta pe peronul gării o bătrână rămasă de umanitate,” (97)

Am putea continua să cităm la nesfârșit. Există la Clemenceau un gust de a trăi, o plăcere a scrisului care nu se dezminț niciodată. Paginile sale sunt tonice, ceea ce nu înseamnă că înfrumusețează cu bună știință realitatea. Chiar dacă refuză la un moment dat să mai citească ziarele și să comenteze realitatea (nu se întâmplă totdeauna), nedreptățile și necazurile oamenilor îl fac totdeauna să urce pe baricade. A fost în cele mai înalte funcții în stat. Asta nu îl împiedică să fie atent la problemele și la viața zilnică a oamenilor ce îl înconjoară: cu toate că circulă în mașina sa, construiește un adăpost de autobuz pentru sătenii din St. Vincent. Nu pierde nici o distribuie a premiilor la școala din localitate. El este cel care, la o astfel de ocazie, oferă produsele de patiserie. Se arată de o fidelitate totală față de prieteni, celebri sau nu. Bucătăreasa sa, Clotilde, este bolnavă. O

vizitează zilnic la spital, până în ultimele clipe ale vieții ei.

Această atenție față de celălalt, indulgentă deseori, devine exigentă când e vorba de apropiatii săi, în special față de copii și nepoți. Afecțiunea sa aspră nu îl părăsește și se oprește în renunțări. El rămâne patriarhul autoritar fără de care nu se decide nimic și se enervează deseori când nu se face după cum convine el.

De altfel, răbdarea nu este virtutea sa cea mai importantă. Cearță poșta care mereu îi aduce corespondența cu întârziere – în mod special, prețioasele scrisori de la Marguerite. Editorii, și ei, sunt totdeauna gata de relansare și ostensesc să urmărească ritmul de lucru al lui Clemenceau. Își vrea corecturile, dar imediat! Și îi pisează până ce aceștia se execută.

Asta pentru că are proiecte editoriale și pentru că știe că timpul îi este măsurat. Atunci amânările, replanificările îl exasperează. Prin puterea disciplinei și a voinței, în ciuda slăbiciunii și a acceselor de somn ce îl prind în ultimele luni, reușește încă să lucreze, să citească și să scrie, până aproape de sfârșit.

Ultimul său bilet trimis Margueritei, cu o lună înainte de moartea sa:

„O noapte destul de bună. Am putut să lucrez puțin în dimineața asta. Mi se pare că o duc mai bine mai curând (...) Încep revederea ultimelor mele corecturi. Există un capitol care nu e scris.” (649)

Admirabilă, această energie. Deopotrivă, seninătatea ce îl stăpânește în fața morții:

„În dimineața asta, vizita lui Martet cu care îmi place să mă întrețin. Puțină muncă. Nu multă. Viața se duce. Nu iau evenimentul în tragic și la urma urmei simt că vine ajutorul final al unei mari odihne. Fiecare are dreptul la asta, fără îndoială, dar trebuie să fi dat tot ce poți din tine pentru a o merita.” (493)

Și, când a făcut bilanțul vieții sale, cu aceeași seninătate și voință, mereu, de a o ajuta pe Marguerite să trăiască:

„Îmbătrânind, m-am liniștit asupra unui punct care mă surprinde dincolo de ceea ce pot să exprim. Nu mă judec. Nu pot să mă judec. Și dacă aș putea, nu m-ar interesa. Dumneata, dumneata mă interesezi – scuză-mi amorțeața cuvântului – pentru că văd retrăind

în dumneata cele mai bune părți ale unei tinereți ce am răsfățat-o în mod stupid. (...) Dumneata ești impulsivă. Eu eram de o sută de ori mai impulsiv și nu sunt prea sigur că nu defectele mele mi-au servit mai bine în momentele dificile. Să nu uităm, totuși, că defecte și calități recurg la aceleași impulsuri și că ceea ce face diferența e pur și simplu măsura (...). Aș vrea pur și simplu ca luând obiceiul de a arunca sentimente și gânduri în juste expresii, să ajungi să ai adevărata măsură asupra propriei persoane, pentru că asta te-ar conduce la echilibre de calm care fac cel mai frumos lucru al unui sfârșit de viață. Astfel, nu o să mă pierzi de tot când voi fi plecat. Îți va rămâne până la capătul marilor datorii. Pentru împlinirea lor, eu mă raportez la dumneata.” (206)

Putem să ne imaginăm fără multă osteneală impactul extraordinar al acestei personalități asupra Margueritei. Chiar și cititorul necunoscut, atâția ani după, iese îngândurat din această lectură. Distrat, amuzat, instruit, dăruit pe aproape 700 de pagini, îi rămâne ceva din această privire ascuțită și îndrăgostită asupra oamenilor și lucrurilor, și puțin, probabil, din curajul și înțelepciunea, și din această incomparabilă poftă de viață.

Editorul, în introducere, scrie astfel:

„Chiar dacă nu era vorba de Georges Clemenceau și de Marguerite Baldensperger, Scrisori unei prietene ar fi o admirabilă poveste de iubire. Un bărbat de optzecișitri de ani, glorios și deziluzionat, este atins deodată de personalitatea unei femei care are jumătate din vârsta sa. Nici un adolescent nu ar fi mai fervent, mai anxios, mai sincer. În cursul anilor fervoarea rămâne aceeași, dar devine mai înțeleaptă, mai apăsătoare, mai gravă. (...)

Clemenceau scriitorul este aici mult mai liber și spontan decât în cea mai mare parte a celorlalte opere ale sale. El trece cu îndrăzneală de la un ton la altul, de la cel de maxim moralist la unul umoristic., și din acest punct de vedere, Scrisori unei prietene merită să fie socotită printre marile cărți ale genului.”

De citit și de recitit. Cu adevărat.

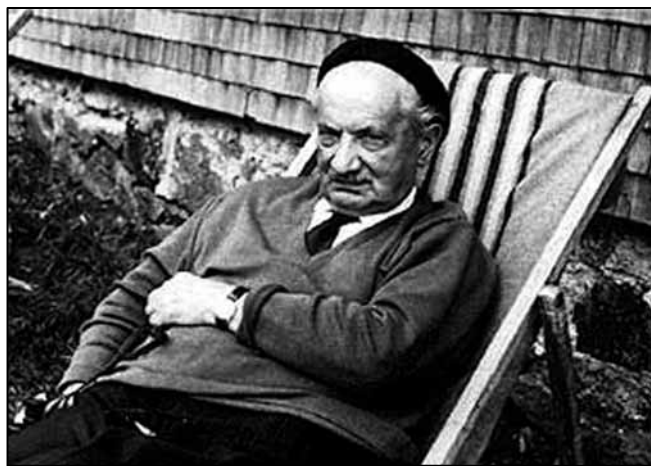
Traducere de Andrei MOLDOVAN

Responsabilitatea filosofului

Hadrien FRANCE-LANORD

*Așadar/temple mai sunt, n-au căzut.
Mai luminează o stea. Nimic nu-i pierdut.*
Paul Celan, *Strette*

În 12 ianuarie 1968, Paul Celan i-a trimis lui Martin Heidegger un exemplar din poemul *Todtnauberg*. Acest poem, care amintește de ziua petrecută cu filosoful în



Pădurea-Neagră, a fost scris la 1 august 1967 la Frankfurt. Așa cum o atestă toate indiciile scrise pe care le avem despre poet în ceea ce privește această întâlnire¹, Celan a părăsit Friburgul revigorat și foarte mulțumit de discuția avută cu Heidegger. Soției sale îi scrise astfel în 2 august 1967: *În ziua următoare lecturii mele am fost cu domnul Neumann, prieten al lui Elmar, la cabana (Hütte) lui Heidegger din Pădurea-Neagră.*

Axe

Apoi, în mașină, am avut o discuție serioasă, clară din partea mea. Domnul Neumann, care a fost martor, mi-a spus mai apoi, că pentru el această discuție a fost epocală. Sper că domnul Heidegger va lua condeiul și va scrie câteva pagini referitoare la acest moment, în care va atrage atenția și asupra revenirii nazismului.

Speranța – pe care o manifestă aici Celan – o regăsim în fraza pe care poetul a notat-o în

cartea de aur a cabanei lui Heidegger: *În cartea de la cabană, cu privirea spre steaua fântânii, cu speranța unei vorbe care să ajungă la inimă.* În fine, această frază este reluată aproape cuvânt cu cuvânt în poemul *Todtnauberg*.

I s-a reproșat adesea lui Heidegger absența unui răspuns sau, ca s-o spunem pe înțelesul tuturor, tăcerea sa. S-a descoperit însă că există, de fapt, două răspunsuri ale lui Heidegger: primul este o scrisoare din 30 ianuarie 1968 adresată lui Celan, drept mulțumire pentru poemul de care Heidegger, din spusele lui H. W. Petzet², a fost *profund impresionat*; al doilea este un text intitulat *Cuvânt-înainte poemului „Todtnauberg”*, nedatat și descoperit de Hermann Heidegger printre hârtiile tatălui său.

Dintr-o reținere proprie, și pe care am putea-o numi – cu ajutorul unui termen care joacă un rol important în ultimele sale scrieri despre gândirea sa – *pudoare* [Scheu], Heidegger nu i-a trimis acest *Cuvânt-înainte* lui Celan. Semn al acestei pudori, ce poate lega ființele umane, este și fraza din scrisoarea lui Heidegger: *Apoi, în tăcere, ne-am împărtășit unul altuia multe lucruri.* Celan, a cărui poezie arată că tăcerea este o formă originală a vorbirii, înțelegea perfect acest limbaj; este de altfel una dintre frazele pe care a ținut să i-o citeze editorului său Roman Altmann într-o scrisoare din 2 august 1968, în care se referă la răspunsul lui Heidegger.

Poetul se arată totuși puțin dezamăgit de acest răspuns, ce nu corespundea deloc așteptărilor sale din acea vreme. Ar fi fost mai puțin decepționat dacă ar fi citit *Cuvântul-înainte*? Nu o putem ști, dar ne rămâne să-

ncercăm a înțelege ce spera Celan la acea vreme.

Citind în scrierile lui Celan că *nazismul revine*, nu putem să nu ne gândim la afacerea Goll, *această infamie*, zice el, care a dus la *eliminarea sa atât ca persoană cât și ca autor*. A fost teribil de afectat de ceea ce numește el o *adevărată afacere Dreyfus*, în care vedea, dincolo de polemică, un nou avânt al nazismului, *în cârdășie vădită, de această dată, cu o anumită „stângă” cu tendință național-bolșevică, și de asemenea, „cum se întâmplă în astfel de cazuri”, cu un mare număr de „evrei”*, după cum îi scrie lui Jean-Paul Sartre într-o scrisoare neexpediată³.

Să-i fi cerut Celan sprijin în mod explicit lui Heidegger în această problemă, este foarte puțin probabil, cu atât mai mult cu cât poetul, ca mulți oameni din acea vreme, avea despre filosof o imagine foarte sumbră din pricina calomniilor făcute pe seama acestuia. Însă *aspectul epocal* al discuției lasă să se înțeleagă (poate doar din două-trei vorbe) că ar fi vorba de nazism. Epoca, pe care Heidegger o numește în *Holzwege*, citită de Celan, *epoca concepțiilor despre lume*, are cinci caracteristici esențiale printre care renunțarea la zeități și extinderea tehnicii moderne dominată de știința matematizată. Încă din 1949, Heidegger recunoscuse una din fețele tehnicii moderne în *fabricarea de cadavre din camerele de gazare și lagărele de exterminare*⁴. Din nefericire, Celan nu avea știre despre acest lucru pe atunci la Brême, însă discuția cu gânditorul i-a permis cu siguranță să confirme ceea ce citise despre ampla meditație a lui Heidegger referitoare la epoca Timpurilor moderne, din care se poate vedea, într-un fel, corespondentul în evocarea *ravagiilor bombei atomice*⁵ realizate de Celan în poemul „Strette”.

Părăsind Friburgul liniștit în ceea ce-l privește pe Heidegger, datorită discuției lor pe cât de serioase pe atât de clare, Celan aștepta din partea lui o reacție imediată, un *avertisment*, referitor la revenirea nazismului ce reprezenta în ochii săi o urgență semnificativă.

În această privință, e adevărat, Heidegger nu se pronunță; neîntrerupta lui

Scrisoarea regăsită a lui Heidegger către Paul Celan

Fribourg, 30 ianuarie 1968

Dragă, mult iubite Paul Celan,

Cum să vă mulțumesc pentru acest mare și neașteptat cadou? Cuvântul poetului, care spune „Todtnauberg”, numește situl și peisajul în care o gândire a încercat să revină la lucrurile simple – cuvânt care este în același timp trezire și exortatie și care păstrează în meditație amintirea acelei zile din pădurea Neagră regăsită în tonalități multiple.

Dar toate acestea s-au întâmplat începând cu primele salutări de la hotel, încă din seara de neuitat când ați citit.

De atunci, în tăcere, ne-am mărturisit unul altuia o mulțime de lucruri. Eu cred că într-o zi se vor mai rezolva multe printr-o discuție referitoare la cele ce nu pot fi spuse.

Îmi voi comanda o cutie specială, în care darul dumneavoastră va fi păstrat așa cum merită.

Fotografia cu cabana făcută de fiul nostru mai mare nu se vrea a fi o ilustrare, ci mai degrabă un ajutor ce permite privirii poetice să vadă singurătatea iernii.

Trebuie să vă mai mulțumesc pentru exemplarul cu traducerea în franceză a lui Stifter. El este dovada că aici este imposibilă o traducere și că textele în zilele noastre se aleg în funcție de cei ce ne reprezintă.

„Jaloanele” vă sunt transmise separat. Am adăugat o dedicație pe o foaie pe care o puteți lipi în interior.

O gripă cumplită, din care îmi revin greu, m-a împiedicat să vă transmit mai devreme mulțumirile mele cordiale.

Ce vă urez?

Să puteți auzi în ceasul prielnic cuvântul prin care vi se adresează ceea ce este de spus în poem.

Cu prietenie

Al dumneavoastră

Martin Heidegger

Versiune franceză de Hadrien France-Lanord

(Această scrisoare a fost pentru prima dată publicată în germană de către S. Krass într-un articol din *Neue Zürcher Zeitung* în data de 3/4 ianuarie 1998.)

meditație despre nihilism, despre principiile nazismului și despre faptul că – așa după cum a înțeles încă din anii '30 – prăbușirea hitlerismului nu va duce neapărat la dispariția acestor principii, Heidegger o știa consemnată în teancurile de manuscrise de pe biroul său, a căror publicare într-o ediție completă este azi în curs de desfășurare. Urgența lui Celan și cea la care meditează filosoful nu sunt de aceeași natură.

MARTIN HEIDEGGER

Cuvânt-înainte poemului „Todtnauberg”

Da:

cabana și înălțimile,
privirea spre fântână
(gândirea reculeasă);
cartea pe masă,
dovadă a bucuriei musafirilor –
bine mi le-ai găsit, pentru mine
care încerc să meditez adânc la menire.

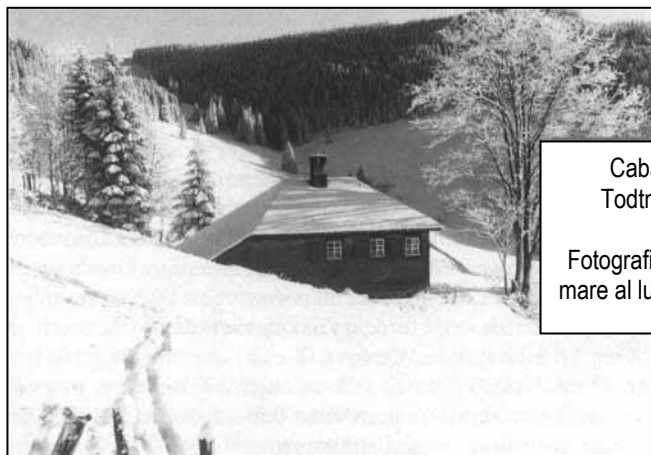
Cabana: pentru copii, bucurie a tinereții,
mai târziu: prizonieri, dor ce recheamă;
pentru noi: lăcaș și drumeții,
adăpost unei încrederi neamenințate
stabilite restabilite
Cabana: tăcere și lume de tine rostuite.

Când devin cuvintele
vorbiți?
Când se rostesc,
– nu semnifică
– nu califică.
Când, dezvăluind, aduc
peisajelor
încremenire curată,
menținere-n poruncă,
prin care vine
suflul nerostirii,
și-n care totul merge,
adăugat ritmului său,
în întâmpinarea menirii.

Versiune franceză de Hadrian France-Lanord

(Acest text a fost publicat într-o reeditare
în *livre de poche* a cărții lui G. Baumann în 1992).

Prin urgență, Heidegger înțelege noua
înfațișare a gândirii prin care se decide soarta
Occidentului. În *Cuvânt-înainte* vorbește de
lucrarea ce încearcă a pregăti gândirea pentru



Cabana din
Todtnauberg.

Fotografie de fiul cel
mare al lui Heidegger.

misiunea ei. Din punct de vedere filosofic,
Heidegger s-a înșelat o dată în 1933 când
credea că poate să aibă, prin lucrarea sa de
gânditor, o influență directă asupra realității;
de atunci, nu înceta să spună că gândirea nu
poate avea nici o *acțiune directă*, în sensul
direct al cuvântului acțiune, asupra
evenimentelor. Gândirea nu poate decât să
lucreze la trezirea ființei a cărei uitare ne
marchează epoca.

Dar de această urgență a misiunii, ca și
parte integrantă a responsabilității gândirii,
este legată, în mintea lui Heidegger,
necesitatea unui dialog între poezie și gândire.
Și doar sub semnul acestui dialog înțelege
gânditorul semnificația întâlnirii cu Celan, ca o
trezire și un îndemn de a-l continua.

În acest dialog este în joc esența
cuvântului, care pune el însuși în discuție
locuirea omului pe pământ. Din această cauză
vorbește Heidegger de un *dialog începând cu
nerostitul* în care *nenumărate lucruri își vor
găsi dezlegarea*. Nerostitul nu este ne-spusul
în sens obișnuit, ci ceea ce, neputând fi spus,
reține în cuvânt însăși posibilitatea de-a fi
spus. Este taina (*Geheimnis*) proprie
cuvântului. Chiar Celan scrisese într-un poem:
Dă și sens cuvintelor tale:/ dă-le umbra. (...)
Vorbește adevărat cine vorbește în umbră.

Pentru Celan, cuvântul, poezia, sunt
singurele resurse care-l pot lega de lume.
Gânditorul care a perceput la poet acea
tensiune extraordinară dintre scriitură și trăire,
îi urează lui Celan ceea ce-și dorește cel mai
mult: *Să poți auzi în ceasul prielnic cuvântul
prin care vi se adresează ceea ce este de spus
în poem.*

Pentru Heidegger chestiunea legată de
esența cuvântului este una din cele mai acute
probleme ale gândirii, deoarece cu ea se decide
însăși esența ființei. Nu trebuie astfel să ne
mire faptul că Heidegger îi consacră
cuvântului jumătate din *Cuvântul* său
înainte.

Cu ajutorul unei construcții
gramaticale pe care o numim dativul
etic (*mi le-ai găsit, pentru mine*),
Heidegger evocă, în prima parte, întâlnirea.
Da, spune el ca răspuns la poemul lui Celan,
pomenind (*nennen* la începutul scrisorii)

cabana și înălțimile, cartea, ai creat dimensiunea în mijlocul căreia întâlnirea noastră fu posibilă. Locul întâlnirii este cabana de la Todtnauberg dăruită gânditorului prin promovarea poetului. Pentru copii este locul în care au crescut, loc la care se gândesc cu nostalgie atunci când cad prizonieri pe frontul rusec. Pentru Heidegger și soția sa, este spațiul creat prin muncă, la adăpost de agitația publică (*în singurătatea iernii*), descris în frumoasele pagini ale lucrării „*De ce rămânem în provincie?*”. Dar grație cuvântului poetului, acest loc devine *sit*; el nu mai este atunci doar micul sat din Pădurea-Neagră, ci *lume*, spațiu în care gândirea devine experiență a integralității prin simplitate, cum arată Heidegger la începutul scrisorii sale.

Numind spațiul astfel desfășurat prin cuvânt, Heidegger ajunge la cuvântul-însuși. Aici își primește pe deplin sensul *cuvântul-înainte* – *Vor-wort*: este vorba mai întâi de cuvântul inițial, de ceea ce este de spus despre cuvântul însuși pentru ca poemul să poată fi înțeles ca și poem. Astfel, cu o concizie redutabilă, Heidegger începe a înlătura categoriile tradiționale ale lingvisticii pentru a face posibilă schimbarea proprie a cuvântului:

el este revelator în măsura în care duce la încremenire, sau „fixare”, prin care un loc anume, propriu-zis, i se dăruiește ființei umane dintr-o străfulgerare, așa încât aceasta, astfel încremenită, este la locul său așa cum trebuie să fie, adică, răspunzând poruncii că ea este cuvântul care vine să i se adreseze începând cu ființarea. Cuvântul arată, în măsura în care, vorbind în tăcere chiar prin nerostire, dezvăluie ființei umane dimensiunea în care îi este permis să fie ceea ce trebuie să fie, să știe: lumea în care totul se adună în simplitatea ei: cerul și pământul, sfinții și muritorii.

Între Paul Celan și Martin Heidegger a avut loc o întâlnire – această întâlnire fu posibilă deoarece exista un dialog purtat încă din anul 1950 de către poet cu opera gânditorului și de Heidegger cu poezia. Ea a avut loc, să ne amintim, în 25 iulie 1967. Însă semnificația acestui moment nu ține de anecdotic; caracterul său epocal ține de faptul că ne invită să medităm îndelung la necesitatea urgentă a unui dialog între poezie și rațiune, într-o epocă în care trebuie probabil să începem, spune Heidegger, să învățăm *să existăm/ființăm prin nenumire*.

(După Magazine littéraire, 2002)

În românește de **Virginia NUȘFELEAN**

NOTE

1. De reținut: istorisirea pe care o face G. Baumann în *Erinnerungen an Paul Celan*, Suhrkamp, Frankfurt, 1986, scrisoarea din 2 august adresată de Celan soției sale Gisèle, cât și răspunsul acesteia din 5 august (respectiv nr. 536 și 539 din tomul I al *Corepondenței* apărută recent la Seuil) și scrisoarea din 7 august 1967 pe care Celan i-a trimis-o prietenului său Franz Wurm pentru a-i spune că *totul a fost foarte bine* și că *a avut cu Heidegger o discuție destul de îndelungată, de o claritate totală* (P. Celan, *Briefwechsel mit Franz Wurm*, Suhrkamp, Frankfurt, 1995, p.87 sq.).
2. *Auf einen Stern zugehen*, Societats-Verlag, Fracfort, 1983, p. 209.
3. P. Celan / Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance* t. II, p. 534
4. Martin Heidegger, *Das Ge-stell* (*Le dispositif*), GA 79, 27.
5. Scrisoare adresată lui Erich Einhorn (10/08/1962), în: *Europe* „Paul Celan”, nr. 861-862, ianuarie-februarie 2001, p. 58.
6. *Lettre sur l'humanisme*, Aubier Montaigne, Paris, 1983, p. 42.

Gog-ul lui Giovanni Papini

Icu CRĂCIUN

Unul din curentele avangardiste care a influențat gândirea culturală din România interbelică a fost futurismul. Reprezentanții săi s-au ridicat împotriva literaturii tradiționaliste, a logicii, sintezei și armoniei, într-un cuvânt a tot ceea ce presupunea dogmă sau canon.

Sintagma „așa a fost stabilit” a fost „dușmanul” futuristilor. De aceea și în sculptură, și în pictură, ființele nu trebuiau reprezentate într-o atitudine unică, ci ele trebuiau să înfățișeze în mod simultan senzațiile trecute, prezente, dar și viitoare. Obiectele apăreau sub formă de fragmente dislocate în veșnică agitație.

Inițial, futurismul a apărut în Italia, fiind promovat de: F. T. Marinetti, Corrado Govoni, Paolo Buzzi, Luciano Folgore și Aldo Palazzeschi. Teoreticianul acestui curent a fost Marinetti (n. 1878) ale cărui manifeste publicate în *Le Figaro* (în 1909) au avut ecou în rândul contemporanilor săi. Formulele sale anarhice se reduceau la „antimuzee, anticultură, antiacademie, antilogică, antigrățios, antisentimental”. Deși el a întemeiat revista *Poesia* (în 1904), acest curent și-a pus amprenta asupra artiștilor italieni odată cu apariția revistei *Lacerba*, condusă de Giovanni Papini și Soffici, între anii 1913-1915. În Germania, stindardul futurismului l-a purtat revista *Der Sturm* (1910), condusă de Herwarth Walden. Ideile futurismului au atins paroxismul prin dadaști, începând cu anul 1917. Agresivitatea limbajului acestora viza distrugerea și persiflarea oricărui început sau mișcări în artă. Promotorii dadaismului au fost Tristan Tzara și Richard Huelsenbeck.

Poetul și filozoful G. Papini (1881-1956), prieten cu Mircea Eliade, autorul cărților: *Viața lui Isus*, *Un om sfârșit*, *Gog*, *Amurgul filozofilor*, *Martorii patimilor*, *Chipuri de oameni*, *Mărturiile calvarului* etc., este considerat un autor programatic, dar și mistic.

Cartea sa *Gog* (1951) a fost tradusă pentru prima dată în românește de Ileana Zara în 1942 (apărută la editura SOCEC&Co, București) și și-a lăsat amprenta asupra generațiilor care s-au format între cele două războaie mondiale în România (M. Eliade, E. Cioran, E. Ionescu, T. Arghezi etc.); până și sintagma „maladiile spiritului” a fost preluată de Noica de la Papini.

Pentru a introduce pe cititor în etimologia numelui, autorul citează sub titlu, din *Biblie*, Apocalipsa, 10:7: „Satana va ieși din temnița lui, ca să înșele neamurile, pe Gog și pe Magog”; dar Papini îl întrupează, îi creează o biografie atrăgătoare, cică numele adevărat i-ar fi fost Goggins, că l-ar fi cunoscut la o casă de nebuni, că ar fi fost extrem de bogat, că, de la un timp, ar fi început să-și cheltuie averea, rămânând mereu „un semi-sălbatic plin de neliniști” care a vrut „să fie inițiat în misterele cele mai rafinate ale unei culturi în putrefacție”. Capcana pe care ne-o întinde Papini este următoarea: tot ceea ce a acumulat incultul și pozitivistul Gog a fost notat într-un jurnal de care el, în calitate de autor, se dezice, dar care consideră că, totuși, trebuie cunoscut pentru a face „să servească răul lui Gog pentru binele tuturor”. Deși nu citează titlurile capodoperelor literaturii universale (lasă pe cititor să le descopere) în *Odiseea*, pentru Gog, personajele sunt doar „turme de oameni, numiți eroi, care se măcelăresc timp de zece ani neîntrerupt, sub zidurile unui târgușor, pentru o bătrână femeie sedusa”, în *Divina comedie* avem „călătoria unui om viu în pâlnia morților, pretext de a vorbi de rău pe morți și pe vii”, în *Don Quijote* avem de-a face cu un „nebun slab și un nebun gras, care pleacă în lume, să se aleagă cu ciomăgeli”, în *Hamlet* avem „un laș, care pentru a-l răzbuna pe tatăl său asasinat, face pe o tânără fată, care-l iubește, să moara și alte diverse personaje”, în *Călătoriile lui Gulliver*

întâlnim aventurile unui om mediocru, care face pe uriașul între pigmei și pe piticul între uriași, inoportun și ridicol întotdeauna”, asemenea în *Candide* vede „odiseea unui idiot, care după un șir de nenorociri burlești susține că lumea aceasta e cea mai bună dintre toate lumile posibile”, în *Crimă și pedeapsă* „un tânăr sărac și înflăcărat, care asasinează pe o bătrână și apoi, imbecilul, nici nu știe să se bucure de prada sa și sfârșește prin a se preda în mâinile poliției”.

Gog-ul lui Papini dărmă cu nonșalanță, asemenea futuriștilor, opinii statornicite de-a lungul anilor; când un muzicant îi propune să asculte o simfonie „pentru sonorități naturale”, bazate pe fluierături, gemete, bâzâieli, mugete, clinchete de pahare, râsete, galopuri, foșnete, țipete de cucuvea etc. și un altul îl invită să asculte muzica tăcerii în care orchestra stă mută, doar dirijorul se agită cu bagheta, „ridicând ochii în sus”, el renunță la a mai asculta concerte. Într-o întâlnire virtuală cu industriașul Ford, după ce acesta îi explică secretele profitului cu cele opt principii, miliardarul îi spune utopic: „să fabrici fără nici un lucrător un număr tot mai mare de obiecte, care nu costă aproape nimic”.

Gog își cumpără cinci vrăjitori, cei mai buni din lume, din dorința de a vedea cu ochii lui „miracole la domiciliu”; evident, cei cinci nu reușesc să facă nici un miracol, dovedindu-se, în schimb, niște șarlatani mondiali. Insula cu cei șapte sute șaptezeci de locuitori are o lege ciudată: „de fiecare nou născut trebuie să moară cineva”, în așa fel ca numărul locuitorilor să nu fie depășit; decizia se face prin tragere la sorți, iar cel sortit fie se sinucide, fie este închis într-un sac de piele și aruncat în mare. Această idee a fost preluată și de Arghezi în *Tablete în țara de Kutu*. Tot straniu este și scopul malthusian filantropic al asociației F.O.M. (Friends of Mankind), „Prietenii Omenirii”, care își propunea „să accelereze în mod rațional dispariția oamenilor mai puțin demni de a trăi” (infirmi, bătrâni, imorali sau criminali).

Lumea pe dos este la ea acasă în această carte: istoria ar trebui interpretată de-a-ndoaselea, pornind de la evenimentele prezente, spre cele trecute, nu cronologic.

Gestul antropofagului Nsumbu, cel care a devorat în 40 de ani de canibalism, 300 de semenii se pare normal lui Gog. Pledoaria pentru folosirea măștilor în funcție de dispoziție și după ocupații stârnește surâsul: masca tristă pentru înmormântări, masca feroce pentru discuții, masca patetică și languroasă pentru flirturi și logodne, masca veselă pentru petreceri cu prietenii etc. Montaigne a avut aceeași opinie înainte de Papini.

În comparație cu orașul părăsit mongol, fără nume, un arhitect lituanian îi propune construirea altuia „fără case, compus în întregime din clopotnițe și din turnuri, o pădure mândră din trunchiuri de piatră și de cărămidă sau un oraș fără uși și ferestre, intrările fiind niște chepenguri”; ceea ce a propus acest arhitect s-a realizat cu adevărat în țările comuniste prin blocurile monotone și neatrăgătoare de astăzi: Orașul Egalității Perfecte, cu casele la fel, aceeași înălțime, aceeași culoare, același stil, același număr de uși și de ferestre, Iată-l pe Papini Vizionarul! Și propunerile continuă cu: Orașul Invizibil, Orașul Multicolor, Orașul Suspendat, Orașul Cimitir și Orașul Uriaș (în acest sens vezi și uriașii din colecția sa).

Scopul cărții este de a pune la îndoială adevărurile recunoscute, lucru pe care – zice el – l-au făcut și evreii de-a lungul istoriei. Rămăși fără țară, mijloacele lor de apărare au fost banul și inteligența. Marii evrei, începând cu Heine, care va combate romantismul, și continuând cu Marx, cel care „spulberă importanța spiritului, punând accent pe economia vulgară”, Freud, cel care demonstrează că în „cel mai virtuos și mai distins gentleman e ascuns un incestuos, un asasin în devenire”, Bergson, care „înlătură primatul inteligenței”, Einstein, care „stabilește că timpul și spațiul sunt același lucru”, încheind cu faptul că marii politicieni ai lumii, de genul lui Clemenceau avea ca mână dreaptă pe evreul Mandel, iar Lenin, pe celălalt evreu, Troțki; și lista poate continua.

În același timp, se poate sublinia și faptul că *Gog-ul* lui Papini este o satiră la adresa unei societăți scrupuloase, unde absurdul atinge cotele maxime; în cazul

justiției, mai bine s-ar aresta și condamna oamenii nevinovați înainte de a comite fapta; dar propunerea ca egolatria să fie religie unică, dat fiind faptul că „fiecare e pentru sine însuși dumnezeul său” chiar stârnește râsete, asemenea sculptorului care execută lucrări din fum folosindu-se de niște palete îndemnând privitorul la întipărirea rapidă” a formei „ca o melodie care se sfârșește”; actorul care îl interpretează pe Caesar trebuie omorât în realitate asemenea Desdemonei, care trebuie sufocată efectiv sub perine, pentru ca teatrul să fie salvat prin autenticitate.

Întâlnirea prin ficțiune cu Freud reduce interpretarea psihanalizei la îndemnul pacientului de a mărturisi tot ce are pe suflet pentru că „mărturisirea e liberare, deci vindecare” – asta apropo de catharsis-ul platonician. Se știe că pentru Freud centrul vieții omenești este sexualitatea, cu secretele sale rușinoase pentru epoca sa: senzualitatea și dorința; la aceasta s-a adăugat semnificația ascunsă a visurilor nocturne, el inventând „idiomul oniric”.

Cel care se simțea insultat și deprimat de infinit, Papini, mereu în căutare de distracții inedite, intră într-un dialog imaginar cu Lenin, un capricios sălbatic fără scrupule, după care Rusia a devenit o mare închisoare în care populația trebuia să ducă o viață de nevinovat, fără gânduri sau preocupări pentru că sunt alții care gândesc pentru ei, putând astfel să-și odihnească spiritul. Mai târziu, să ne amintim această voluptate de a se simți stăpâni pe viața și moartea oamenilor au avut-o toți activiștii partidelor unice din țările comuniste. Pentru a se amuza voluptos, fictivul Gog – alias Papini – își cumpără o republică, în care cetățenii își închipuie doar că țara lor este independentă și autonomă.

În categoria personajelor devenite asasini nevinovați intră – pentru Gog – vânzătorii de arme, care sunt, de fapt, vânzători de moarte, medicii care pun diagnostice greșite, farmaciștii care vând medicamente viitorilor sinucigași, soldații care fac parte din plutoanele de execuție, șoferii care calcă persoane vinovate etc., etc.

Printre fanteziile egoiste ale lui Gog se numără și cumpărarea unui cartier din New

York, care va fi dărâmat și transformat într-un parc în care avea voie doar el dreptul de a se plimba. Lucru verosimil astăzi, cum lucru realizabil a devenit robotul sau calculatorul, iar la 1931 părea de neconceput o mașina de gândit, deși aceasta și-o imaginase cu mult înainte Leibniz, amenajarea unei fortărețe pe mare în care să poată rezista – în cazul unei conflagrații mondiale – cel puțin un an.

De obicei, în spitale, pacienții se bucură de nenorocirile mai mari ale colegilor de salon. Gog și-a adus lângă el un mutilat și un schilod pentru a se asigura contra fricii atunci când și-a rupt un picior. Pus în situația de a-și alege o religie, acest personaj refuză de a fi creștin pentru ca urăște oamenii, suportă greu chiar și pe prieteni, este bogat și găsește plăcere în cruzime, creștinismul fiind o religie „prea înaltă” pentru el; nici celelalte religii nu-l satisfac deși, chipurile, și-a construit o alee a zeilor: de la divinitățile indiene, budismul chinez, până la religia musulmană sau izraeliană.

În ciuda faptului că Gog este miliardar, el nu izbutește să se distreze, dar nici să devină celebru. Falimentul său în a întemeia o fabrică de poezi contemporani este bizar, poetul care îi prezintă o carte doar cu titlurile creațiilor sale, sugerând cititorului propria-i creație, amintește, de data aceasta, de dadaști.

Dar profețiile lui Papini, puse în gura unui H. G. Wells, sunt cutremurătoare gândindu-ne nu numai la cel de-Al Doilea Război Mondial (care nici nu era previzibil în 1931), dar și la un viitor război atomic.

Toate elucubrațiile lui Gog sunt atrăgătoare și interesante. Până și compararea vieții oamenilor cu cea a stelelor te farmecă (vezi capitolul *Stele=Oameni* – pp. 181-191).

Logica hilară al lui Caccavone cu al său „nu gândesc, deci nu exist” se aseamănă cu cea a longevivului conte de Saint-Germain, care, pesimist, constata că „evenimentele nu se repetă, ci se aseamănă”. Un filozof care propovăduiește înlocuirea filozofiei (iubirea de înțelepciune) cu filomania (dragostea de nebunie) ți se pare acum un extravagant, după cum și înființarea unei catedre de ftiriologie (știința păduchilor) nu poate stârni decât aceleași zâmbete; să ne amintim de alegerea

primarilor în Westfalia când „candidații erau așezați în jurul unei mese, cu fața aplecată, așa fel încât bărbile lor îi atingeau suprafața. La mijlocul mesei se puneau un păduche, care, după ce se învârtă împrejur, sfârșea prin a se urca pe una din bărbi. Proprietarul bărbii alese era proclamat primar” (p. 212).

În plus, plăcerea imaginației este total inedită. Asistăm la licitații de țări, nostalgii ale călăului profesionist (cu trecerea în revistă a diferitelor procedee de a lua viața condamnaților la moarte). Trăncăneala artistică a lui Papini te cucerește: un chirurg care operează **moral** este într-adevăr pitoresc; el reușește să amputeze multe maladii spirituale, mai puțin, însă, întreg sufletul.

Capitolul *Prăvălia lui Ben-Chusai* poate fi exemplul sublim de umor negru grotesc; aici se vând crani de om transformate în elegante vase de flori, tablouri autentice din piepturi și pânze de oameni tatuați, cărți legate în piei umane, mumii bine conservate, glonte care l-au ucis pe Pușkin, trupul unui copil carbonizat, „provenit din săpăturile de la Herculaneum”, legiuni de schelete etc.

În general, lumea lui Papini este una virtuală, dar să vezi linguri care refuză să-și facă datoria firească față de dușmanii spiritului pur și simplu te încântă; de aceea, înființarea unei „Ligi pentru drepturile metalelor” nu ar

surprinde pe nimeni, dat fiind faptul că există organizații care protejează și animalele. Majoritatea personajelor din *Gog* sunt maniaci atrași de lucruri fără scop și fără sens; ducele de Hemosilla de Salvaterra are în fiecare mare oraș al Spaniei palate în care nu locuiește niciodată, în schimb servitorii trebuie să pună masa la oră fixă chiar dacă scaunele sunt goale; un alt ins crede că s-a încarnat în Pitagora; însuși Gog experimentează la propriu înotul în aur sau colecționează inimi în borcane pentru a le vedea pălpând; alteori colecționează celebrități (încă nu se inventase clonarea!), toate acestea numai pentru a ieși din comun, de a-și învinge plictiseala „mereu crescândă”, minată de teama, nerecunoscută, de moarte și de aspirația spre neprihănire.

Oricum, această capodoperă îți deblochează inhibările spirituale, îți deschide porțile libertății de conștiință și contribuie la formarea unei personalități pentru care Papini rămâne un girant întotdeauna credibil.

Profesorul universitar Alexandru Husar a publicat în 1997 (ed. Agora, Iași) o replică la *Gog*-ul italianului intitulată *Anti-Gog* (316 pp.); aici, recunoaște valoarea operei lui Papini și încearcă să unească gândirea acestuia, folosind același stil, cu acumulările pozitive sau negative ale contemporanilor.



Tata la Tazfîu

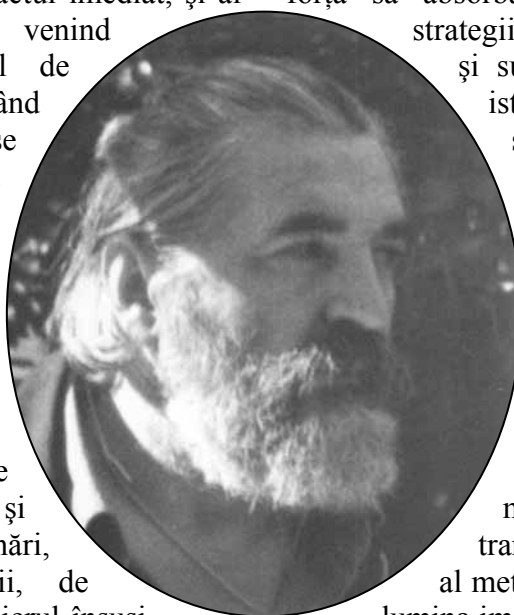
Ferestre...

Alexandra TITU

Artist de o mare disponibilitate creatoare, Dan Palade investește atelierul cu atributele unui epicentru al mișcării ce convertește realitatea în artă, într-un continuu al participării, al transferului, al interpretării și al descifrării unor semnificații mereu mai bogate decât o anunță contactul imediat, și al suplimentării cu sensuri venind dintr-un imaginar la fel de fecund, de ineputabil. Când numim realitatea în care se mișcă artistul, mereu atent la orice sugestie exterioară, și mereu dispus să suprapună un orizont oniric, o visare, o narație, peste datul exterior, circumscriem, în aceeași măsură natura, ca rezervor de configurații formale, de texturi și repere cromatice, și cultura ca sistem de relaționări, ca articulare de reflexii, de atitudini, de formulări. Atelierul însuși

Cronica plastică

nu este pentru el atât un loc, cât o stare proiectată asupra realității, integrat fluxului neîntrerupt al unei fabulații interioare ce atinge toate palierele experienței, de la grav și dramatic, la meditativ, și la improvizație ludică. Deși fiecare dintre etapele și nivelele manifestării creatoare i se pare la fel de monopolizantă, – sistemul de formalizare, problematica de compoziție, tipologia de comportament oferindu-i de fiecare dată propriul câmp de probleme, impunând o anume perspectivă asupra realului, a imaginii și a relației dintre ele – efortul său permanent este cel de a forța seninul/configurația la o deschidere semnificativă mult dincolo de o lectură imediată a raporturilor formale sau predicative. Etajele de referințe trimit la semnificații și la sensuri pe care



rapelul imediat la o situație culturală, istorică sau socială le ocultează transparent, dar sunt chemate printr-un lung proces de interpretare, în spatele multor asemenea situații găsim, abordat doar în variante diferite, un discurs despre timp – despre „consistența” sa, despre forța sa absorbantă și nivelatoare, despre strategiile retrospecției, confruntând și suprapunând mereu, un timp istoric obiectiv, cu timpul subiectiv, al experienței punctuale, cu timpul anamnezei, și, pe de altă parte, mai radical încă cu non-temporalitatea planului metafizic. „Ferestre balcanice”, ciclul de lucrări în tehnică mixtă aparține explicit acestei problematice, a confruntării mai multor discursuri temporale, transpuse într-un al doilea grad al metaforei, într-un discurs despre lumina imaterială relațională cu diverse tipologii ale luminii materiale și în mod radical cu umbra. Realizate dintr-un joc de suprapuneri între foiță de calc, translucidă, depliată, peste o hârtie manuală densă, impresionată cu un senin rapel al ferestrei, și cu module pătrate multiplicare, în câmpuri organizate în situații spațiale ce citează secțiunea de aur, aceste mici lucrări cu aparență abstractă comentează de fapt, într-o rețea de trimiteri și înlănțuiri semnificative, o meditație despre istoria balcanilor, despre ancorarea culturii lor oriental-creștine în imuabilitatea transparentă a eternității (abstracție spațială, apelul la forme geometrice primare, la secțiunea de aur) și evenimentele ca rupturi, deconstrucții, dezorganizări și multiplicări, ale unor gesturi nihiliste, ce caută, dincolo de ecranul atemporalității, neantul. Este un proiect ambițios, mai ales datorită

opțiunii pentru un discurs care nu narează, nu se referă la timpul istoric, descriindu-i factologia sau consecințele, ci mai curând predicățiile, mecanismele instaurării, concentrarea în impactul cu celelalte calități atemporale. Am putea urmări și confruntarea polemica între moștenirea modernistă a limbajului abstract, cu proiectul său de instaurare a universalismului ca utopie și ucrone delocalizantă esențial diferită de atemporalitatea metafizică, pictorul investind formele abstracte (cărora li se adaugă, uneori, elemente de scriere) cu un pachet de conotații localizante în ambele nivele. Alte proiecte ale sale (instalația Resuscitare conținând mesaje poetice și imagistice îmbuteliolate în 1999 pentru viitoarea eclipsă totală – Festivalul „Efemer”, sau traseul de pietre colorate de pe malul Tazlăului – Tescani 1995, instalațiile ecologiste din 1999, Balcan-Haiku 2002 și chiar toposul copilăriei reconstituit în ciclul de peisaje 2002 și trimițând spre spațiul paradisiac) sunt tot atâtea versiuni ale reflexiei despre timp și prezența sa generatoare și

anihilantă în lume, și despre prezența umană ca urmă, mesaj, revoltă și integrare. Cu dezinvoltura artistului postmodern. Dan Palade apelează la soluții de limbaj, la câmpuri referențiale și la tehnici de configurare și mediatice diferite, de la cele tradiționale – pictură, grafică, colaj – la fotografie, video/film, prelucrare digitală și configurări efemere de tip instalație, intervenție, performance. Puțini artiști ai actualității în spațiul românesc ne-au părut atât de pasionați de problematica mijloacelor de exprimare și a mijloacelor de comunicare, și atât de apti de a adapta un instrumentar niciodată dogmatic, niciodată trecut din zona instrumentală în zona mitului personal sau în zona mitului de civilizație, așa cum este Dan Palade. Această multiplicitate de moduri de manifestare nu pulverizează însă amprenta sa personală, acest marcaj al unui polimorfism, al unei reactivități creatoare mereu în alertă, ce investește imaginea (opera, proiectul) cu un caracter mai curând hermeneutic decât concluziv și închis.



Chiparoși la Balci



Florin Săsărman cântă pe texte poetice la Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetul Marmăției, 2007.



Gellu Dorian, Petre Got, Vasile Muste, Olimpiu Nușfelean.



Gheorghe Pârja, Gheorghe Grigurcu și Petre Got la Desești.



Gáal Áron și Magda la Muzeul Nichita Stănescu din Desești.

Album cu scriitori



Petre Got și Ion Moise



Nicolae Tomi, Nicolae Sava, Lucian Perța, Vasile Proca, Vasile Gogea.



George Vulturescu deschide Zilele Poesis, 2007.



Gheorghe Glodeanu, Vasile Spiridon, George Vulturescu, Olimpiu Nușfelean, Echim Vancea, Ion Tomescu, Dumitru Micu, Săluc Horvath.



Ion Mircea, Ioan S. Pop și Iolanda Malamen.



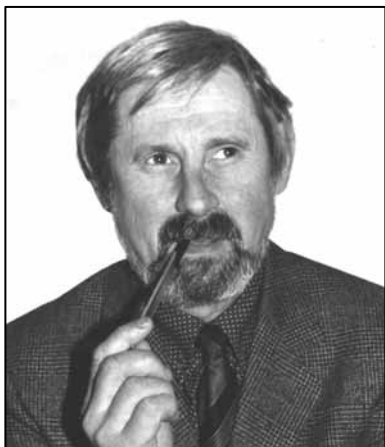
Mircea Cărtărescu și Ioan Pinte.



Lucian Perța, Echim Vancea, Ioan Moldovan, George Vulturescu.



Ovidiu Nimigean și Violeta Pinte la Sângeorz-Băi.



Lucian PERȚA

Aida Hancer

eu

(*Mișcarea literară* nr. 2/2007)

s-a oprit cerneala în vârful peniței aurite
a stiloului cu care
scriu când a trebuit să-mi înșir premiile obținute
la concursurile literare
în ultimii doi ani circa douăzeci și șase
fără a mai pune la socoteală
faptul că fiecare
are o simbolică dar reală
acoperire în bani astfel că la o adică
dacă nu curge pică
și oamenii mă întreabă când mă apuc
să scriu și la paisprezece reviste
literare (13 Plus una) ba să mă duc
și la Cafeneaua literară
și la școală și să fiu și devreme acasă

s-a oprit cerneala blocată de complexitatea
întrebării
dar nu ar fi pentru prima oară
și oricum mie nu-mi pasă

totuși de dragul mișcării
literare renunț la tăcere și răspund imediat
ei bine vreau să dăruiesc țării
cât mai multă poezie
și de aceea mi-am adaptat
și la mâini și la picioare dispozitive de scris cu
ceas

aceasta sunt eu. gata. la muncă. unde-am
rămas?

Ana Iuliana Gherheș

Gând

(*Mișcarea literară* nr. 2/2007)

Privind în sală, mi-am dat seama
Că visul meu de-a fi premiată
Se poate împlini fără teama
Că voi citi poezie ca și altădată,
Doar așa, de umplutură.
Erau șapte concurenți anunțați
Și nouă premii – justă măsură
Organizatorică – au citit toți, degajați,
Eu am avut și aplauze din sală,
Dacă tot vă stă în gând să mă-ntrebați,
Da, niște colege de școală...
Firește că am luat trei premii literare,
Că doar se stricau până peste un an,
Acum mă gândesc la următoarea mișcare:
Îmi este sau nu poezia în plan?

Bogdan Odăgescu

Bețivul

(*Mișcarea literară* nr. 2/2007)

pe drumul spre colegiu-odată,
pe când mergeam elev blazat,
îmi amintesc înc-o ciudată
scenă cu mine și-un ciudat.

ehei! ce ochi avea, țin minte,
mi-erau atât de cunoscuți
când m-a-ntrebat cu glas cuminte
dacă nu am ceva mărunți.

aveam, i-am dat și-n schimb îmi puse
în mână un mănunchi de chei,
să nu le pierzi, ai grijă-mi spuse,
îți vor deschide tot ce vrei.

drumul spre carte, drum spre-o fată,
o casă, un cămin, copii,
dar cine ești, întreb, și-odată
parcă în mine se topi.

spre facultate acuma, iată,
mă plimb c-o carte pe alei
și tot privesc după o fată
și zdrăngăn un mănunchi de chei!

Corneliu Blându

Cântare

(Din volumul *În căutarea sinelui*, Ed.
Societatea Scriitorilor Militari, București, 2007)

Eu sunt cel plecat de-aici
din Vișeu, atunci comună –
cititor, orice-o să zici,
dar plecarea mi-a fost bună

Eu sunt omul ce-n armată
carier-am vrut înaltă
și-n căutarea sinelui
săpai tranșee binelui

Fost-am și prin biblioteci,
în misiuni cazone, deci,
despre cărți vă spun atâta:
cum le văd, scot baioneta!

„Abisurile clipei” însă
m-au învățat și cărți să vând,
și ca o „ziperă” prelinsă,
vi le așez în mână, blând.

Gabriela Jugănar

Virală

(*Mișcarea literară* nr. 2/2007)

e totuși prea devreme între noi
să facem schimb de vorbe și iubiri

îți spun că vin o săptămână ploi
și deci nu-i chip în parc să ne-ntâlnim

în locul lui propun la bibliotecă
să mergem și apoi la discotecă

și așa
ploaia nu ne va mai deranja

eu ți-am propus în față
ba chiar ți-am explicat
motiv cusut cu ață
tu ai zis că-i și-ai țiapat
ei bine numărătoarea
inversă a-nceput
mi-ai înșelat iubirea
țiipând și m-a durut

am și scris despre asta o poezie
la ora de chimie
și am trimis-o la Nicula-Gherla imediat
la un concurs unde am și câștigat

mișcându-mă literar în toate
am luat premiul fără să dau din coate

e timpul să recunoaștem că se poate

Geo Olteanu

Credința

(Din volumul *Coborârea de pe cruce*, Ed.
Karta-Graphica, Ploiești, 2007)

S-a ridicat în mine poemul vertical
Cum se ridică părul celor ce văd fantome,
Și îl aud cum vine, ca un galop de cal,
Și-mi curge-n manuscrise, ca vinul plin de-
arome

Unde să-l duc acum și cum să dau din coate?
Că am la editură un vraf de manuscrise
Și stanțe și sonete, mai nou și rubaiate,
Așa că până-n toamnă nu-i cazul să-mi fac
vise.

Dă-mi, cititor, răgazul, atâta doar îți cer,
De-a m-odihni în vara încinsă de căldură,

Și-apoi focuri bengale chiar de-ar cădea din cer,
În toamnă scriu poemul și-l duc la editură!

Grigore Grigore

Doamne, iartă-mi astăzi îndrăzneala
(*Mișcarea literară* nr. 2/2007)

Doamne, mă iartă că am remarcat
faptul că nimeni nu-i mai bun ca mine,
și nimeni nu-i mai singur, și, în fine,
nimeni mai straniu nu-i adevărat

e că dorind cândva să dau de bine,
cam cincizeci de cuvinte-am cercetat,
zic, doamne, unii că le-am cam stricat,
dar nu-i adevărat, că știi Tu bine

că eu le prețuiesc de mic pe toate,
orice cuvânt e ca și-un fiu de-al meu...
și-atuncea Domnul, bunul Dumnezeu,
te iert a zis, și o să-ți fac dreptate

doar asta-ți cer și nu-i un lucru mare:
să nu mai scrii *Mișcării literare*!

Horia Muntenuş

N-am mai fumat

(Din volumul *Sintaxa de pe Wasser*, Ed.
Scriptorium, Baia-Mare, 2007)

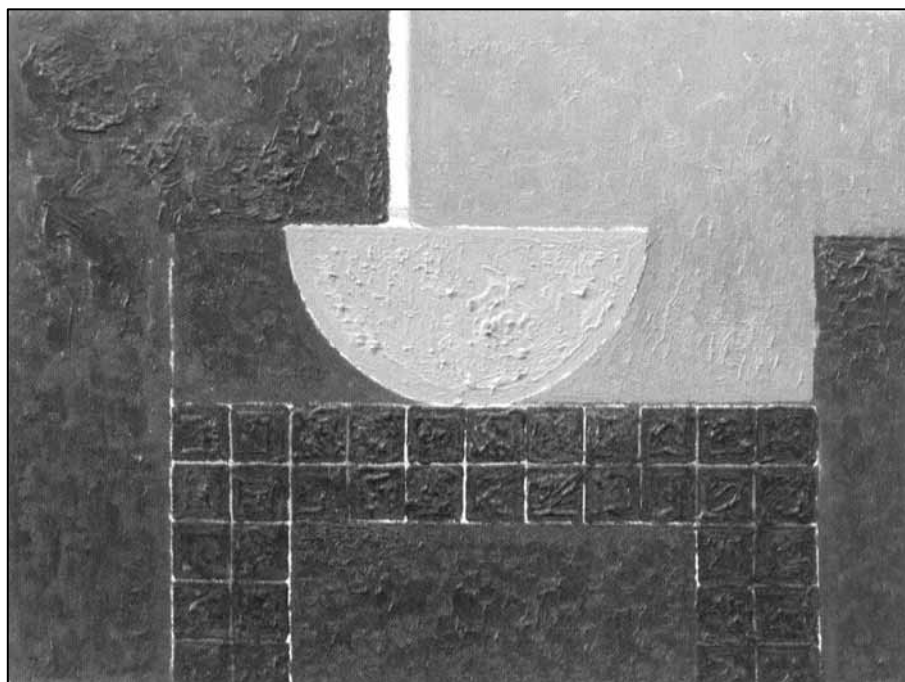
Cine m-a pus să onorez
Invitația de-a merge în natură,
Pe Wasser, ca să creez
Volumul așteptat la editură

De Băle, Scheianu, ba chiar
De șeful de-ocol din Vișeu?
Acum ce să spun, e-n zadar,
De vină sunt, sigur, doar eu

Fiindcă-n drezină uitate-au rămas
Patru cartușe – țigările mele –
Și astfel și muza mi-a fost în impas
Și-apoi suferințe ca acele

Am încercat cu frunze de fag și stejar
Uscate – degeaba – din nou în zadar

Așa că pe Wasser lăsaî poezia
Cu tot cu sintaxă în primul tufiș,
La anu-i voi scrie și morfologia,
Dar nu merg pe Wasser, ci la Ocoliș!



Altar III

CITITOR DE REVISTE



POESIS – 200

Revista sătmăreană
de poezie apare

neîntrerupt din ianuarie 1990, avându-l ca director fondator (dar și: realizator, concepție, selecție materiale, machetă, ilustrație și corectură) pe poetul George Vulturescu. În cuvântul său la acest număr jubiliar, poetul deplânge totuși faptul că revista nu e încă recepționată corect nici măcar de dicționarele literare apărute în ultima vreme, din cauza unor abordări superficiale ori din neglijență, nicidecum din rea-voință. De aceea George Vulturescu aduce unele corecturi necesare percepției adecvate a revistei (și cu privire la date statistice și despre colaboratorii ei), și bine procedează. Oricum, este de remarcat efortul pe care îl fac toți pentru a duce mai departe această revistă dedicată în exclusivitate poeziei, fie autohtonă, fie universală. O revistă care și-a construit un profil inconfundabil și un prestigiu de necontestat.

În numărul 200 (iunie-iulie-august 2007) al revistei *Poesis* semnează poezii Emil Galaicu-Păun, Ioan Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Virgil Diaconu, Adrian Suciu, Cassian Maria Spiridon (trad. în limba germană de Laurențiu Pop), Echim Vancea, Mircea Petean, Gellu Dorian și mulți alții; cronici literare și comentarii: Viorel Mureșan despre Dan Damaschin, Gheorghe Mocuța despre Ioan Es. Pop, Gheorghe Glodeanu despre Ion Bledea, Vasile Spiridon despre Ion Zubașcu, Constantin Cubleşan despre Petre Got ș.a.m.d.; eseuri semnează Daniela Sitar-Tăut (*Poezia lui Vintilă Horia*) și Nicolae Balotă (*Timpul în sonetele lui Shakespeare*), Grațian Jurcan (*Mihai Eminescu și tezaurul folcloric*) și Horațiu Stamatin (*Herța în poezia lui B. Fundoianu*).

Nu este de neglijat nici comentariul ferm din editorialul semnat de Dumitru Păcuraru: „Bietul Năstase constata cu amărăciune, după înfrângerea suferită în fața lui Bănescu, că

există două Românii, simplu numite rurală și urbană. Ar fi momentul să se constate că există deja două soiuri de români și aproape nici o Românie. Una și-a luat lumea-n cap, vorbește o pășărească săltărească, cu inflexiuni iberico-moldovenești sau milanezo-oșenești și o Românie comodă, puturoasă, coruptă, certărească, nesimțită, deopotrivă comică și tragică. A rămas acasă în România care îl suportă pe Bănescu și Tăriceanu, pe Gigi Becali și Mircea Geoană, pe Elena Udrea și Lavinia Șandru...”

Remarcăm că revista *Poesis* a publicat în mod frecvent creații ale poezilor din Bistrița-Năsăud, comentarii critice, traduceri și eseuri. La mulți ani *Poesis*! (V. R.)

După mai bine
de un an de la
apariția bilunarului



cultural VERSO (de obicei e scos în numere duble) își menține direcțiile ce și le-a propus la început. Redactorul șef, Ion Mureșan, ține să rememoreze în editorial (nr. 17-18) principiile enunțate în primul număr: „Mișcarea febrilă e cea mai sigură metodă de a rămâne pe loc. *Verso* își ia liber de la acest sport universal al revoluției culturale. Când toată lumea e pe invers, cea mai subversivă poziție devine cea a normalității... Nu locul geometric al amabilităților care este prefăta, ci spațiul contorsionat al copertei a patra, acolo unde este scris prețul, unde autorul și cititorul se substituie unul celuilalt... *Verso* este o revistă de cultură, nu o revistă de refugiu în cultură.” Editorialistul, până la urmă ajunge la o concluzie suficient de ambiguă pentru a fi și poetică: „La un an, iată, constatăm că am avut toate bolile copilăriei. Dar cum altfel poți câștiga imunitate?”

La urma urmei, revista însăși are structura unei metafore (și asta nu doar pentru că e vegheată de un poet), cu un permanent transport al sensurilor generate de cuvinte, dar și de oamenii și întâmplările de dincolo de ele

sau poate chiar și dinlăuntrul lor. Să cităm titlul câtorva rubrici: *Aristocrația pentru toți, Radical din doi, Sens giratoriu, Digresiuni, Lanterna, Impozit pe lectură, Apostile, Q și de la capăt* etc. Rubrica *Lanțul poezilor* izează de o formulă foarte ingenioasă: pornirea s-a făcut de la un titular și un invitat; invitatul, la rândul său, într-un alt număr, devine titular, cu dreptul de a avea propriul invitat ș.a.m.d. Astfel, în ultimele numere putem întâlni poeți ca: Claudiu Komartin, Marin Malaicu-Hondrari, Loredana Bulgar, Nora Iuga, Constantin Abăluță, în ipostaze diferite. Caracterul incisiv, profesionist în același timp, fără să admită concesii, generat de un spirit tânăr ce marchează direcția publicației, este în mod fericit echilibrat de unul academic, dar nu încorsetat, ca o reluare într-un alt registru a aceleiași problematice. Prezența lui Andrei Marga, mai cu seamă la rubrica *Cronica ideilor*, dar și a altor profesori universitari, în cea mai mare parte clujeni, conferă revistei și o notă de intelectualitate aristocratică, dar nu mai mult decât se cuvine.

Remarcăm în mod deosebit un amplu material intitulat *Ar fi interesant de știut câte milenii de închisoare politică s-au pronunțat în tribunalele comuniste din România*, de fapt un interviu luat de Bogdan Eduard lui Marius Oprea, directorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului (nr. 19-20). Spicuim un scurt fragment: „Despre Vasile Ciolpan, care acum a scăpat, șeful arhicunoscutei închisori de la Sighet, unde a murit elita politică a vechii României, există un raport din 1955 și apoi o declarație pe care el o dă ca urmare a acelui raport. A fost turnat de un subaltern, căci așa se lucra în sistem, se turnau între ei și astfel sistemul se autocontrola...

De ce a fost turnat Ciolpan. Din lemnul alocat pentru sicrie și-a făcut mobilă. Toată elita veche a României a fost îngropată în pânză de sac. Omul și-a făcut mobilă din lemnul pentru coșciuge. Și nu este un caz singular. Am putut documenta multe astfel de situații. Și nu prin mărturiile foștilor deținuți, despre care se poate spune că au un grad de subiectivitate, ci pe arhivă, pe propria lor arhivă.”

Semnalăm în *Verso* și numele unui tânăr poet, Luigi Bambulea, colaborator apropiat al *Mișcării literare*, semnatar conștiincios în revista clujeană a unor pagini de comentariu critic, scrise cu mult profesionalism. (A. M.)

Această revistă de la Focșani preia „boabe sidefii” din



spiritul revistei lui Lucian Blaga – *Saeculum* – și, fără a ști de fenomenul „Saeculum” de la Dej-Beclean, de acum 25 de ani, are accente de vioiciune ale acestuia, în dorința de a fi o publicație a timpului de acum, a perioadei marcată de convulsiile postdecembriste.

Specificul revistei (frumoasă idee!) este dat de paginile colocviale, de interviurile care precumpănesc între copertile ei. Au acceptat, recent sau altădată, dialog, scriitori cu rezonanță în viața literară contemporană, cum sunt cei din sumarul nr. 5/2007: Ion Pop, Basarab Nicolescu, Lucia Dărămuș, Andrei Șerban (îi numesc în ordinea apariției în pagină), Marcel Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Vasile Andru, Florin Mugur. Iar textele de beletristică și comentariu literar vin să susțină interesul pentru mensualul vrâncean.

După trei ani, serie nouă, revista de la Zalău (nr. 8, din cele 32 apărute până acum) și-a stabilizat conturul tematic.



Editată de Centrul Culturii Tradiționale Sălaj, membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România, iese, cu acest număr, în fața cititorilor, într-un alt „ambalaj” (ideea aparține redactorului șef, Daniel Săuca) printr-o grafie a frontispiciului și vinete semnate de artistul plastic Szabo Attila.

Paginilor polemice (în jurul unui dicționar etimologic al localităților din județul Sălaj) li se alătură, într-o curgere firească, texte de istorie (Marius Pop), etnografie (pe seama portului popular, a ritualului înmormântării, un medalion aniversar dedicat unui folclorist din zonă – Augustin Mocanu), eseu (Viorel Mureșan), cronici literare, „texte

și studii tradiționale”, microeseuri de estetică, informații din viața literară, dar și poezie, interviu (Gheorghe Glodeanu: „Nu există valori periferice. Există valoare și non-valoare”).

Dorim revistei sălăjene perseverență și o difuzare de anvergură națională. (C.C.)



Numărul 30 din 3 august 2007 își urmează disciplinat

rubricatura cu semnăturile lui Alex. Ștefănescu, Mircea Mihăieș, Tudorel Urian, Emil Brumaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Țoiu, Ion Simuț, Grete Tartler, Marina Constantinescu, Angelo Mitchievici, Constanța Buzea ș.a. Reținem la rubrica *Puncte de vedere*, articolul *Intellectualii și stânga* semnat de Toma Roman, în care remarca opțiunea unor intelectuali de prim rang de a-i acorda sprijin președintelui ales, Traian Băsescu, singurul lider politic care, după decembrie '89, a cerut condamnarea comunismului, a susținut legea „lustrației”, a solicitat deschiderea dosarelor securității și excluderea de către Justiție, a dependenților de administrativul politic. Dar susținând populismul de care este acuzat Traian Băsescu, intelectuali de tipul lui Liiceanu, Pleșu, Patapievici și alții se situează nu în dreapta eșichierului politic ci mai degrabă în stânga lui, dar într-o stângă morală, după cum apreciază autorul articolului. În final, se subliniază faptul că Băsescu nu a atacat, așa cum susțin aserviții unor anume cercuri partinico-oligarhice, Parlamentul ca instituție democratică, ci clasa politică solidară în corupție, reprezentată de cei 322 de parlamentari. Numai că, adăugăm noi, Traian Băsescu a făcut greșeala politică, aproape infantilă, de a încerca să taie dintr-odată toate cele șapte capete ale balaurului, ceea ce practic, e aproape imposibil. În asemenea ton, sunt condamnate unele tare ale societății noastre post-decembriste, în articolul lui Mircea Mihăieș – *Lugubrul pedigree* în care cere, nici mai mult nici mai puțin, demisia în bloc a Consiliului științific al Institutului Revoluției Române din Decembrie 1989 *burdușit cu indivizi* participanți direct la

evenimentele acelei perioade și pătați de activitatea lor ulterioară.

Revenind la literatură, semnalăm la rubrica *Reacții imediate*, un comentariu semnat de Alex. Ștefănescu la *Jurnalul itinerant* în trei volume de Constantin Th. Ciobanu, o prezentare de tip „Formula 1” a studiului lui Antonio Petraș – *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității* aparținând lui Cosmin Cioloș care susține rubrica *Lecturi la zi*, *Tradiția criticii franceze* sub *Semnul de carte* al lui Gh. Grigurcu, *Infamiile schimbării*, o cronică la *Galeria cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu, sub semnătura lui Ion Simuț iar la *Istorie literară*, notăm, sub titlul *Un anarhist al dracului de deștept*, o seamă de „amintiri inedite despre tânărul Panait Istrati”, în postură de sindicalist la Brăila, prin care se spulberă mitul că autorul Ciulinilor Bărăganului ar fi fost hamal în port și ar fi dus o viață boemă, legende pe care în parte și le-a confecționat și el, „mizând pe lenea posterității”. Misive și note inedite sunt scoase la lumină de Mircea Iorgulescu. *O epistolă inedită* a lui Duiliu Zamfirescu e descoperită și comentată de Mihai Sorin Rădulescu.

Fragmente din romanul Monicăi Lovinescu – *Cuvântul din cuvinte*, aflat în curs de apariție la Editura Humanitas, sunt publicate prin intermediul Ioanei Pârvulescu, care-i reproduce în întregime prefața intitulată *Povești pentru adulți*. Remarcăm, de asemenea, la rubrica *Istorie literară*, un articol al lui Ion Buzași, cu prilejul „Centenarului Pavel Dan”, *Colaborator la revista „Blajul”*. În fine, la rubrica *Meridiane*, sunt prezenți René Char cu poeme traduse de Ion Pop și sârbul Danilo Kis cu fragmente de proză din volumul *Suferințe timpurii* în traducerea Marianei Ștefănescu. Cronică de film semnează Angelo Mitchievici iar cronică plastică, Pavel Șușară.

Din *Dilema* **DILEMA** *veche*, an IV, nr. 182, august 2007, reținem ancheta de presă care titrează de fapt cu majuscule pagina I a publicației – *Mai contează intelectualii în politică?* Răspund la această temă interogativă coordonată de Cristian Ghinea, Alina Mungiu-

Pippidi, Liana Pătraș, Vasile Dâncu, Andrei Cornea, Anne Jugănar, Valeriu Stoica.

Cristian Ghinea a plecat de la o carte a lui Paul Johnson care „face praf o serie de intelectuali implicați în viața publică” între care se numără: Jean Jacques Rousseau, Karl Marx, Henric Ibsen, Lev Tolstoi, Ernest Hemingway, Bertolt Brecht, Bertrand Russel, Jean-Paul Sartre, Noam Chomsky și alții. Pe toți aceștia îi face cu o vervă deosebită: mincinoși, imorali, megalomani, iresponsabili, cruzi, demenți, venali, plagiatori, iraționali, inconstanți. Concluzia cărții e simplă: „Intelectualii trebuie ținuti departe de viața publică și, în orice caz, ignorați.”

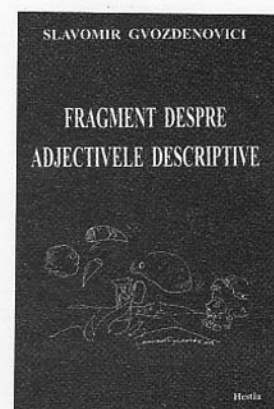
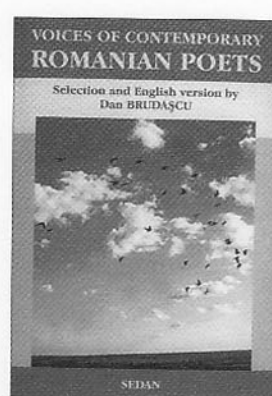
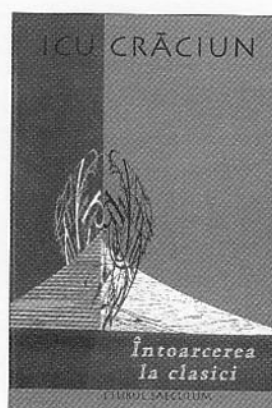
Totuși, Alina Pippidi, președinte al SAR și profesor universitar de științe politice la o universitate din Berlin, consideră că intelectualii, chiar dacă unii sunt cu capul în

norii, contează în politică pentru că, „altfel nu ar enerva atât de multă lume care se chinuie să-i contracareze și denigreze.” Vasile Dâncu, sociolog, fost ministru, actual deputat, e de părere că pe intelectuali nu-i dorește nimeni în politică. Toate partidele au intelectuali și artiști dar greu se regăsesc pe listele electorale. Asta pentru că „liderii nu suportă notorietatea unor intelectuali din jurul lor.” Totuși e de părere că „intelectualii care fac politică ar trebui să fie din ce în ce mai mulți”, pentru că România nu va avea nicio șansă dacă politica o vor face doar comuniștii reconvertiți, securiștii, (...), chelnerii (...), cântăreții, dansatoarele, contabilii de CAP, schimbătorii de valută și alte tipuri de aventurieri.” După a sa opinie, clasa politică actuală „ocupă fraudulos biroul de comandă al societății românești.” (I.M.)



Magazie Neusiedl

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.”



Dan PALADE - Fereastră