



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VI, nr. 4 (24), 2007 BISTRIȚA

◉ **Umbria cu ieșire la cer** – Adrian Popescu ◉ Eveniment: *Centura de castitate* de Nichita Danilov, *Orbitor* de Mircea Cărtărescu ◉ *Anatomia fricii* de Zorin Diaconescu, *Cărțile poezilor și ironia* de Viorel Mureșan ◉ **Când, cum și cu ce scriu scriitorii români?**, anchetă literară de Dora Pavel (cu Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Lucian Vasiliu, Alexandru Ecovoiu, Oleg Garaz, Ion Bogdan Lefter) ◉ Poezia Mișcării literare: Pavel Gătăianțu, Veronica Ganea, Victor Sterom ◉ Proza Mișcării literare: Gheorghe Schwartz, Flavia Teoc ◉ Dialogurile Mișcării literare: Aurel Rău, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Anca Hațiegan, Doru Pop ◉ **Ion Agârbiceanu și Pavel Dan** ◉ Lyra ◉ Mircea Zăciu în câteva scrisori ◉ Milan Kundera ◉ Raft ◉ Plastică ◉ Album cu scriitori ◉ Parodii de Lucian Perța ◉ Cititor de reviste ◉

MISCAREA LITERARA

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



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VI, nr. 4 (24), 2007, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Reboreanu (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 Adrian Popescu).

Număr ilustrat cu lucrări
din expoziția „Orașul inefabil” – Bistrița.

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 CĂȚCĂUAN, 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: Tentația scrisului/ 1	
Andrei MOLDOVAN: Poetul – ca o luminare a penumbrei/ 2	
Alina PETRI: Călătorie spre ținutul cu ieșire la cer sau lectură despre Umbria lui Adrian Popescu/ 6	
Ion MOISE: Un studiu de excepție despre lirica lui Radu Gyr/ 8	
Ion Radu ZĂGREANU: Lecția despre poezie/ 11	
Gavril MOLDOVAN: O fotografie dezvoltată din memorie/ 13	
Adrian POPESCU: „Poezia nu poate lipsi din straturile unei formări intelectuale solide, ale unei pregătiri spirituale”/ 14	
Adrian POPESCU: Am ajuns/ 19	
Foto-album Adrian Popescu	
Zorin DIACONESCU: Anatomia fricii/ 21	
Andrei MOLDOVAN: Cu strigătul poposind pe umeri/ 23	
Olimpiu NUȘFELEAN: Mircea Cărtărescu și romanul ca poveste integratoare a lumii/ 26	
Viorel MUREȘAN: Cărțile poezilor și ironia/ 28	
Dora PAVEL: Când, cum și cu ce scriu scriitorii români?/ 30	
Ioan Es. POP: „O carte de poezie veritabilă este replicarea în durată umană a unei erupții subtemporale”/ 30	
Nicolae PRELIPCEANU: „Tânjesec după scris cum tânjesec după Paris”/ 31	
Lucian VASILIU: „În fotoliu șade ingerul și dictează”/ 34	
Alexandru ECOVOIU: „Când este vorba de scris, am o răbdare de fier”/ 35	
Oleg GARAZ: „Undeva există Textul, pentru care un text concret este doar o trimitere de subsol”/ 39	
Ion Bogdan LEFTER: „Scrisul – meseria mea, viața mea”/ 45	
Pavel GĂTĂIANȚU: Poezii/ 54	
Gheorghe SCHWARTZ: Un nou Golem și Coincidența lui 69/ 55	
Aurel RĂU: Arta trebuie să fie transfigurare și detașare de real/ 62	
Ion MOISE: Proza Mișcării literare/ 66	
Cornel COTUȚIU: Înainte și după/ 68	
Veronica GANEA: Rodii și glezne/ 69	
Victor STEROM: Casa fericirii eterne/ 71	
Flavia TEOC: Kyrie lex/ 73	
Ruxandra CĂSĂREANU Anca HAȚIEGAN Ovidiu PECICAN Doru POP: Mersul trenurilor la români/ 77	
Valentin MARICA: Apoteogme ale suferinței umane în opera lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan/ 89	
Ion MOISE: O anume concentrare narativă/ 98	
Aurel RĂU: Însuflețit mesaj/ 100	
Dinu FLAMAND: Câteva cuvinte/ 100	
Nicolae BĂCIUȚ: Bistrița-Sancerre via poezia/ 101	
Ioan PINTEA: Sancerre. Mersul pe ape, Peguy și cheița de aur/ 101	
Vasile George DÂNCU: Un bistrițean pe Valea Loarei/ 102	
Mircea MĂLUȚ: Un desant poetic/ 103	
Dialog cu Olimpia Pop, directorul Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud/ 103	
Vasile DÂNCU: De la Runcu-Salvei la Sancerre/ 104	
Dinu FLAMAND: Poeții și păsările/ 105	
Virgil RAȚIU: Despre cum se scrie poezie – 2006-2007/ 107	
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Lumina lină a poeziei/ 112	
Victor STEROM: Încorporarea semantică în zidirea poetică a lumii/ 113	
Victor STEROM: Universuri intime văzute continuu în stare centripetă/ 115	
Cornel COTUȚIU: O carte de ținut minte/ 116	
Nicolae GHERAN Andrei MOLDOVAN: Liviu Reboreanu – Dialog postum/ 118	
Ion MOISE: Mircea Zăciu în câteva scrisori/ 131	
Vaclav RICHTER: Milan Kundera – scriitor/ 134	
Aurel PODARU: 24 la Arcade – 24/ 138	
Premiile revistei Mișcarea literară/ 140	
Premiile Concursului Național de Proză Liviu Reboreanu – 2007/ 144	
CENACULUM 2007/ 145	
Mircea PETEAN: Baladă/ 145	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 147	
CITITOR DE REVISTE/ 150	



Tentația scrisului

Oare de ce sunt oamenii tentați să (mai) scrie? Nu e vorba (neapărat) de scriitorii (puțini) pentru care scrisul este o problemă de viață și de moarte, ci de aceia care scriu și în același timp fac (și) altceva, sau care lipsesc de preocupările lor cotidiene, legate de o profesie, și scrisul. Și nu e vorba nici de scriitorii care scriu și în același timp practică o meserie oarecare pentru a supraviețui în plan social, ci de aceia care scriu dintr-o anumită plăcere, cu o oarecare (falsă) considerație pentru scris și care acoperă cu gloria scrisului lor o gamă largă de produse scriitoricești, de la cele corecte la cele strict mediocre.

Perioada postdecembristă a adus adieri capitaliste și în plan editorial și mai ales o fermă relaxare editorială. Scriitorii care înainte își făceau veacul prin cenaclurile muncitorești au găsit repede sponsori și și-au văzut fanteziile beletristice exultând în cerneala tipografică. Cu toate tentațiile capitaliste, literatura de mîna a doua nu a fost angajată în dezvoltarea unei industrii a scrisului. S-au pus pe picioare cîteva mici manufacturi literare, altele, cu sutele sau cu miile poate, au dat faliment sau s-au ascuns în anonimatul confortabil al vreunui „patron” idealist. Nu putem spune nici că amploarea prezențelor editoriale postdecembriste ar fi rezultatul încetării cenzurii ideologice, căci majoritatea cărților publicate imediat sau mai tîrziu n-aduc atingere comunismului și activiștilor acestuia.

De ce mai tentează scrisul acum, cînd nu prea mai avem chef să ne răfuim cu comunismul (care îngrădea manifestările ființei) și nici nu ne dăm de ceasul morții să identificăm și să exprimăm marile întrebări ale omului actual. Uneori ne dovedim convinși că omul actual (nu *omul recent*...) nu mai are nici o întrebare să-și pună. Scrisul pare coborît într-un plan secund al existenței. Rîul lui curge într-o vale joasă, acoperită de colbul unei societăți ignorante și sinucigașe. Dar oamenii continuă să scrie.

Într-o lume a cultului imaginii produse de o inventivitate pasageră, este oare omul care scrie preocupat nu să sondeze neapărat existența, ci să-și construiască și să-și promoveze imaginea prin intermediul unei cărți? Contează opul de hîrtie care îți ține locul în lume. Nu e cartea ca alternativă, ci acoperișul de hîrtie care protejează sau ascunde golul existențial, pe care nu mai ai cu ce să-l umpli, condiția absurdului nu blocată în imaginarul literar, ci dusă la ultima consecință. Este oare scrisul preocuparea celor slabi?

Foarte ciudat este faptul că oamenii scriu într-o lume (sau o societate) în care individualitatea se diluează. Ego-ul se îneacă în masa informă a cotidianului degrevat de ambițiile originalității, în clișeu, stereotip, modă... Pentru eul amenințat în fibra sa intimă, soluția scrisului este cea mai sigură? Scrisul îl ajută să înainteze pe nisipul mișcător al realității relative? Dă ființei sentimentul că are totuși o consistență, fie și una... mediocră?

Nu știu dacă oamenii care scriu conștientizează cu toții o asemenea situație și mizează pe ea, dar poate că scrisul are (în continuare și în ciuda altor păreri) forța de a inspira o atitudine și o alegere, o opțiune care să desfidă opțiunile la modă și să inspire o revoltă a ființei împotriva banalului și a existenței larvare.

Olimpiu NUȘFELEAN

Editorial

Poetul – ca o lumânare a penumbrei

Andrei MOLDOVAN

De bună seamă că încă de la debutul său editorial (*Umbria*, 1971), Adrian Popescu a fost receptat ca o certitudine. Din numeroasele comentarii critice cu care a fost întâmpinat la acea vreme am reținut o comparație surprinzătoare și inspirată a lui Ion Pop (*Ateneu*, nr. 2, 1972), care îl vede ca „un alt Mic Prinț pentru care orice obstacol în înaintarea spre secretele cosmosului este abolit.” Poetul se menține până astăzi același, în coordonatele ce-i definesc lirismul, fără să se lase prins în capcana sau neputința autopastișei. Dacă începuturile sale dezvăluie o lume pătrunsă de sacru nu doar prin ființa umană ce-și poate revendica o anumită protecție a divinității, ci prin tot ce există și respiră în jurul omului, în plante și în dobitoace, nu altfel arată autorul prin ultimele sale poeme. Și toate se lasă descoperite de un ochi uimit și încântat de armonia generală în care viața devine un ritual simplu, cu înțelesuri adânci. Precum pentru eroul lui Antoine de Saint-Exupéry, doar vanitatea și orgoliul nemăsurat al oamenilor, cu tot ce decurge din asta, pot tulbura pacea lumii.

Umbria cu ieșire la cer

Discreția și rafinamentul sunt valori cu care operează Adrian Popescu, mișcând între repere care de cele mai multe ori sunt simboluri biblice: „Cuvintele tale de taină poți să le spui/ Vântul le va smulge pe horn cu violență/ Ca vârtejul apei trupul unui băiat/ Ca o rugăciune suptă de stele/ Și nu cred să rămână mai mult/ Decât din pletele negre ale lui Absalom.” (*Între patru ochi*). Spunerea

poetului este o șoaptă sau, mai bine spus, ceea ce rămâne din înăbușirea strigătului, pedeapsă sau dar ce-i este destinat de dincolo de

Ființă: „Și blestemul meu se adevărește/ Tot mai mult de la zei/ Să nu pot povesti niciodată.”

(*Căluș*). Iată pentru ce, deși în bună măsură mistic, Adrian Popescu nu are o voce profetică, precum Ioan Alexandru, ci una subtilă, mai degrabă de înțelept, cu inflexiuni de Ev Mediu teologic și dominant occidental, dar și profan pe alocuri, cu un rafinament livresc, fără să cadă în orgoliul cunoașterii, mulțumit să se considere totdeauna o parte a suflului sacru ce vibrează pretutindeni. Pentru el Poetul e o lumânare ce arde în lumesc și frige

abia după ce se stinge: „Carnea mea toată este o lumânare/ dar eu sunt flacăra într-un cer străveziu/ Ca păsările mort/ Voi cântări mai mult decât viu.// Ochiul arzând se hrănește din ceară/ Și face un strop de rouă fierbinte/ Odată am știut să zbor, odată,/ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte.// Trupul meu întreg este o lumânare/ După ce se va fi scurs toată în țărână/ Și flacăra se va topi în albastru/ Veți mai simți o arsură pe mână.” (*Arsură*). Nimic nu este înafara sacrului. Până și părțile corpului, luate separat, aspiră spre divinitate (*Poemul trandafirului*).

Umbria e un ținut alcătuit, în paginile volumului, după chipul și asemănarea poetului. Nordul Italiei i-a împrumutat numele, rafinamentul cultural într-un timp care se revărsa din calendare atâta cât imaginația scriitorului permite, cu ritualurile intelectuale asociind simbolul umbrei cu acela al înțelepciunii și iubirii: „Provincie a Umbrei,



Umbria,/ îți presimt străzile și terasele,/ seninul și stelele ce stau deasupra-ți,/ o ploaie strălucitoare te limpezește/ o mireasmă lăncedă te acoperă,/ purpuriu norul picură peste tine/ Umbră și Ambră, Umbria,/ de care buzele mele nu sunt străine.” (*Umbria*). Umbria rămâne o permanență a creației sale peste ani, luând din Bucovina natală răcoarea pădurilor tainice: „Lumină fericită/ carissima, clarissima, beata est, în Bucovina, în țara/ pădurilor de fag sau pe colinele cu vii, în Toscana.” (*Lumină dulce, penumbră*), ori din simbolul intracarpatic, sângele latin al originii revărsat în toate: „Pe colinele lui Perugino se culege roșie via/ grifonul străluce sălbatic la tine în herburile/ copiii dau de monede și cioburi prin/ marile ierburi// Din tine îmi trag rădăcina și graiul/ murmură sângele meu în latină o litanie/ dintr-o lume pierdută te chem depărtata mea/ Transilvanie.” (*Lauda Umbrei*)

Poveste de viață și de moarte, poveste a tainei în care se inițiază fără repaos, a penumbrei ca prag între lumină și umbră, a iubirii fără margini pentru tot ce ființează sub bolta cerească, Umbria este făptura lăuntrică, fără de care pustiul ar inunda Ființa.

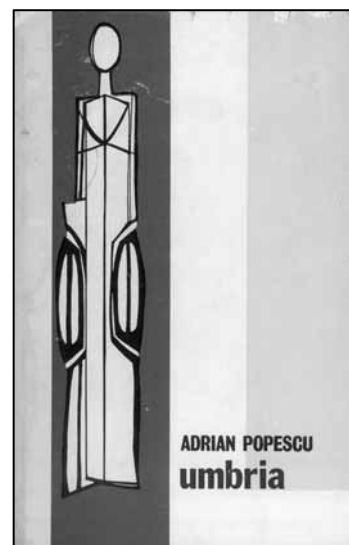
Volumele ce au urmat: *Focul și sărbătoarea* (1975), *Curtea Medicilor* (1979), *Suburbiile cerului* (1982) au menținut aceeași temperatură a emoției poetice, nuanțată de la carte la carte. Adrian Popescu se întoarce la o lume primitivă, mitică, în care fiecare viețuitoare e contaminată de sacralitate și, într-un fel, egală a ființei umane. Este, cum spuneam, o lume trăind în sacralitate, iar imaginația poetului – o motivație suficientă pentru ca orice să existe. Ar putea spune autorul: „Există pentru că am izbutit să imaginez!” și ar avea deplină dreptate, așa cum poți să dai dreptate unui poet. Oricum, se risipesc granițele între imaginativ și real, legenda își re trăiește actualitatea: „Delfinul zăcea în nisip, între două oceanide,/ cu barba lui blondă plină de nisip/ vă jur (pe Zeus) era însuși Odiseu răsturnat/ de naufragiu, tatuat pe brațe cu scoici,/ cu nava sfărâmată,/ găsit de Nausicaa/ pe țărmul feacilor.” (*Expediție în ținutul Diamantului*). Versul se rafinează subțind realitatea până la dispariție. Ceea ce

rămâne e un reper, o imagine, o atracție pentru tot ceea ce există în non existență.

Multe sunt poemele care încep cu o neliniște, o tulburare deseori interogativă, pentru ca mai apoi totul să intre în armonie, în echilibru. Scriitorul are o nedisimulată atracție pentru cântec: „Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn/ răsună sub frunzișul în care mă întorn,/ ca într-un paradis, pe unde vârsta mea,/ păienjenish în rouă preafra-ged nălucea.” O pulbere căzută de undeva de sus,/ o scuturare blândă din florile ce nu-s/ sau o mirare mută cutremură făptura,/ înge-nunchează pleopa, îți sigilează gura.” (*O magică oglindă*)

Poemele sunt populate de personaje cu valențe simbolice: Umbra, Băutorul de rouă, Brândușele, Elfii ș. a. Ele plutesc, sunt deasupra lumii, sub cer. Existența lor e ca o ceremonie, ca o redescoperire a lucrurilor esențiale într-o perpetuă contemplare a sinelui: „Îți strângi roua de pe lucruri, o guști pierdut,/ e numai rouă, nimic altceva, o amintire strălucitoare,/ poate de-aceea îți place atât de mult lacrima ei,/ în care toate miresmele și izurile pământului/ s-au contopit, într-o promisiune dureros de abstractă.” (*Băutorul de rouă*). Umbra este o certitudine a stabilității, dar și a unei armonii, paradoxal, dătătoare de neliniște: „Ochii săi umezi abia-și întoarse:/ «oricum drumu-napoi nu-l mai știi», / Sunt umbra, sora ta de-a pururi,/ cuprinde-mă, să nu te-ntorci.” (*Umbra*)

Cu volumul *Vocea interioară* (1987), Adrian Popescu simte nevoia unei vibrații mai accentuate în corul generației sale. Poezia lui găsește modalități de rezistență în planul imediatului prin refuzul unor stereotipii lirice, dar izbutind să producă valori poetice perene: „O mierlă neagră urcă în tramvai o mierlă/ neagră mătură prin colivia sa o mierlă/ neagră



știe mai bine decât noi terasele/ de pe acoperișurile blocurilor/ scările de incendiu.// O mierlă deși cântă mănâncă o pâine ca noi/ o mierlă între două vârste își bea cafeaua/ o mierlă poate avea copii ca și orice



nezburătoare/ o mie de griji/ o singură viață.” (Mierle). Nevoia înnoirii limbajului devine foarte importantă. Precum la mulți alți poeți ai deceniului opt, în textele lui Adrian Popescu, poezia este coborâtă în banal, supusă unei adevărate probe de rezistență. Nu atât

renunțarea la mit, nu demitizarea, ci mai degrabă prefacerea, adaptarea lui într-o lume ce se dorește identificată cu propriile-i mituri: „S-a spus despre zei/ că pot locui în bucătărie/ dacă e adevărat/ într-a noastră unde pot fi?/ Desigur în flăcările aragazului./ Oare salamandra/ nu se răsfață în jar,/ iar greierii în vetre și hornuri?/ Dimineța devreme ne întindem mâinile/ spre gurile lor/ în iernile aspre îi ascultăm/ toată noaptea sporovăind,/ cum să nu-i supere fluieratul/ ascuțit al oalei de lapte,/ mormăitul ursuz al kuktelor sub presiune/ jigniți/ că le-am stricat somnul tihnit,/ picoteala aromitoare,/ fug de noi în păduri/ sau se avântă fulgerător în eter.” (Zei din bucătărie)

Nevoia de atitudine este tot mai pronunțată. Poetul își pregătește ieșirea în arenă. Cu mantie și aură, ca într-un ceremonial, dar în arenă: „Încă puțin și cerul se va limpezi/ încă puțin și frigul va conțeni/ încă puțin și ne vom plimba prin pădure/ încă puțin și adevărul va fi egal cu/ frumusețea/ ...// Încă puțin și sloiurile vor aluneca pe Dunăre/ încă puțin și prietenii duși se vor întoarce/ din călătoriile lor dincolo de cercul polar// Încă puțin îmi șoptesc răbdătoarele parce.” (Presimțirea primăverii). De acum nici ironia nu îi este străină autorului, deși e una destul de blajină și inofensivă, nu corozivă, demolatoare, cum se poartă la mulți confrăți în epocă

(Sepia). Suferința rămâne modalitatea cea mai sigură de purificare a Ființei, dar și „o sabie” totodată (*Lectură nocturnă*)

Rezonanțele deceniului, ca să le numim așa, în poezia lui Adrian Popescu sunt stăpânite din interior de un echilibru statornic venit din spiritul său mistic. Se consolidează sentimentul unei datorii, un fel de „împlinire a destinului”, din perspectiva căreia tot demersul său liric devine o călătorie în întâmpinarea evenimentului capital ce i l-a rezervat soarta: „...mai slujiți-mă o vreme, nu vă întoarceți/ în lutul primordial/ trebuie să-mplinesc ce-am de-mplinit/ încă nu a sosit vremea să plec.// .../ Acum la răscruce fiind încă o dată/ prin lacrimi și sânge alerg pe/ drumul ce duce/ spre unul singur.// Din carnea muritoare să-mi tai atent/ tiparul sideral.” (*Dublu și unic*). Asumarea unei istorii și a unei culturi ce sunt ale spiritului, dincolo de orice delimitări de spațiu și timp, pătrunderea în antichitate cu simplitatea unei „întoarceri acasă” realizează un univers poetic generos, capabil să redimensioneze Ființa: „Dacă mă trezeam mai devreme aş fi putut strânge/ bureți de rouă din pădurea cartierului meu/ traducătorul lui Tibul m-a învățat cum să le/ dibui cuibul de răcoare.// Cvartal depărtat și democratic, Aventinul meu,/ unde bărbați în maiouri fumează în geamul/ bucătăriilor modeste,/ ai și tu avantajele tale.” (*Dacă...*)

Elegiacul revine în următorul volum (*Călătoria continuă*, 1989) în care nostalgia generează un echilibru al durerii (*Prietenilor duși, Noaptea de Anul nou*), singura speranță fiind una apocaliptică. Poetul iese din timp uitat sau abandonat (*Nimeni nu are vreme*). De fapt, relația cu timpul se manifestă cubist, cu propunerea mai multor perspective, deși nu în același timp, ce-i drept, cum o făceau maeștrii genului. Privind poezia-i unitar însă, ne putem hazarda într-o asemenea afirmație. Zăbovim la una din propunerile poetului, cu temă biblică, după cum am spus, destul de frecventă, în care cortegiul magilor, din care poetul face parte, etalează alte dimensiuni: „Fiind sprinten de picior, născut primăvara,/ în zodia lui Hermes, înaripatul la mers,/ eram trimis adesea prin satele-târguri după/ smochine, turte coapte pe vatră și apă-n burduf.// Călătoresc de o viață

sunt mereu pe cale/ spre peștera aceea miraculoasă unde/ trebuia să-mi depun și eu darul umil./ Mai am de mers, cât încă nu știu.” (*Cortegiul magilor*). În nevoia de a-și asuma timpul, poetul este într-o postură ce surprinde, așteptând un alt trecut, pe care l-a proiectat într-o altă dimensiune.

Anul '90, deschizător al atâtor voci în literatură, mai cu seamă în poezie, îi aduce lui Adrian Popescu tăcerea. Ca un veritabil ardelean (deși adoptiv) cu reacție întârziată, el se cufundă în muțenie ca poet și reacționează abia în 1997 cu *Pisicile din Torcello*. Aici sunt unele vibrații poetice la convulsiile sociale de după decembrie 89, dar filtrate prin vocea artei: „Îi căutau pe cei mai drepți, alegeau oamenii cu barbă și/ ochi mai limpezi, îi târau de mâneci pe asfalt și-i loveau/ cu pricepere, cu ghearele, și-i sfâșiau cu caninii lucioși;/ nu erau iertate nici femeile, ori copilandrii curajoși.” (*Lupii negri*). Există și un *Requem pentru tinerii din Decembrie*, de o respirație mai amplă, prin care poetul își consolidează dreptul de a rămâne în cetate, ca o justificare, probabil, față de un posibil Platon multiplicat al zilei.

O nevoie acută de evadare se simte totuși. Și unde să plece poetul dacă nu în propriu-i templu ce și l-a făurit cu atâta răbdare? (*Cicale, Sarsina*). Zăpezile de altădată îl

încearcă din când în când, cu interogația lor sceptică (*Mai des vorbesc cu morții*).

Ultimele volume apărute, într-o cadență editorială redobândită, dezvoltă motive poetice deja existente, dar redimensionate și puse într-o altă lumină, ceea ce dă o anumită prospețime poemelor. Împlinirea destinului poetic îl urmărește cu consecvență. El aspiră spre un spațiu în care timpul generalizează și eternizează armonia (*Fată de munte*). Poetul nu-și aparține nici sieși, nici unui spațiu anume, nici unui timp anume. Ca un călător peste toate limitele, el își asumă întreaga poveste a timpului și spațiului, cu toate valorile lor vibrând hyperionic peste lume: „Lângă lacul muntelui am fost fericit, în care veac?/ Trecând din Piemonte în Savoia, după bunul meu plac?/ Lăsând Susa și grăbindu-mă spre asprul Sestrières/ de-a dreptul în cer.// Copacul din față e luminos.” (*Reminiscențe din Montmartre*).

Adrian Popescu se întoarce la Umbria sa meditând la o naștere perpetuă a Fiului, menită să ducă la o pace eternă (*Înăuntru peșterii era liniște*). Cufundat în sacru el dobândește armonia devenind o unealtă a Creatorului, un „ucenic ascultător”.

Mistic, fără îndoială, dar rafinat și occidental, poetul veghează ca o lumânare aprinsă, în penumbră, acolo unde lumina e o promisiune, iar umbra – o ademenire.



Octavian Stoia, *Pasaj 2*

Călătorie spre ținutul cu ieșire la cer sau lectură despre *Umbria* lui Adrian Popescu

Alina PETRI

Orice debut poetic se face sub o stea: a iubirii, a mării, a lui Bachus sau Afroditei, a frumosului sau urâtului. Cel al lui Adrian Popescu se așează sub zodia călătoriei, călăuzită de reveria Tărâmului promis, al Umbriei, ținutul aflat, cum ar zice Macedonski, „la mijloc de rău și bun”. Aceasta pentru că, odată cu primul volum, Adrian Popescu avea să pornească în marea călătorie spre Paradis, despre care spune că există pentru că și-l amintește. Acest traseu inițiat pe care și-l propune este deopotrivă unul spre sine și unul spre departe, unul spre o geografie concretă dar mitificată și unul spre tărâmurii onirice. E o căutare, nu a Beatricei, de această dată, ci a sinelui, în spațiile copilăriei, în Bucovina, în orașe-cetate și tărâmurii subpământene, în „ținutul Diamantului”, Zerolandia și mai ales în Umbria.

Bagajul pe care și-l face, cu precizia unui colecționar, cuprinde fragmente din copilărie: „Grădina părintească și câteva cărți și mai ales Biblia/... ca prin minune au scăpat,/ și mai cu seamă săniile copilăriei, demontate bucată cu bucată,/ cusute în cutele hainelor, au fost trecute peste graniță.” (*Săniile lui Nicolae Balotă*). Acest material intim este așezat atent în „camera obscură a memoriei. Revelatorul aminti-

rilor mele/ naive și Fixatorul cuvintelor unde clădesc și-mbăiez/ această foaie/ de hârtie. Se poate oare citi ceva? Deslușiți coloana, vertebrele și ramificațiile/ marelui nerv

simpatic?” (*Curtea medicilor*). Fidelitatea acestor imagini amalgamate în memorie nu este fotografică, întrucât substanțele (al)chimice ajung să se amestece cu propriile seve și esențe iar obscuritatea să se voaleze prin irizații de albastru și galben și de privirea pătrunzătoare a cititorului.

Călătoria începe ritualic, într-un cortegiu al magilor, mărșăluind conduși de misiunea (auto)împusă: „Călătoresc de o viață sunt mereu pe cale/ spre peștera aceea miraculoasă unde/ trebuia să-mi depun și eu darul umil./ Mai am de mers, cât încă nu știu.” (*Cortegiul magilor*). Însoțitorul permanent și fidel este umbra, motivul dublului ce face translația sau contaminează universul interior și spațiul imaginat, Umbria: „Ochii săi umezi abia-și întoarse:/ «oricum drumu-napoi nu-l mai știi»./ Sunt umbra, sora ta de-a pururi,/ cuprinde-mă, să nu te-ntorci.” (*Umbra*).

Poezia, ca și poetul, sunt mereu în căutarea unui topos arhetipal, stratificat, care începe cu dedesubturile, cu underground-ul, cu suburbii și peșteri. Nu este vorba însă de un Infern negru și înfricoșător, ci un ținut mitic în care sunt afundate rădăcinile umanității: „Orașul de dedesubt e luminat de făclii romane/ de torțele sciților/ de aprige focuri din ținutul germanilor, de opaite dacice,/ de candelă,/ de lanternele fostelor nave eșuate.” (*Orașul de dedesubt*). Acolo se poate locui pentru că e o replică în adâncime, purificată a planului vertical, un „nadir latent” barbian: „Zece ani sub pământ e o vârstă fragedă oricum,/ pruncie, ucenicie-n tainele și obiceiurile locului,/ abia începi să-i cunoști clinele, mușuroaiele,/ pe care vremea răbdătoare le clădește pe dedesubt./ Înveți să dibui potecile, scurtăturile,/ pline de frunzele Anului prim...” (*Interregn*).

Două universuri complementare se deschid și fiecare dintre ele este căutat în



amintirile copilăriei sau în memoria istoriei: orașul, spațiul citadin, „orașul-surâs”, cu terasa iubitei, cu Someșul și parcul „Babeș”, cu imaginea plopilor – „heralzi hieratici” – și celălalt, o „vale a plângerii” fără nostalgia și regretul trecutului, ci doar cu memoria unui paradis pierdut: Bucovina, „țara pădurilor de fag”. Fiecare dintre aceste imagini epurează ființa, o purifică și îi conferă o aură mistică: „prin straturile vieții mele trecute de mult mă plimb,/ desculț și hirsut, pe creștet cu o umbră de nimb” (*Poemul memoriei*).

Căutarea continuă și alte două planuri se revelează poetului: Ținutul Diamantului și Zerolandia. Primul e un fel de Arcadie, de ținut promis, în care hrana sunt mierea și fructele, apa se bea din „jgheabul frunzelor”, somnul e alături de căprioare și urși. E Pământul Făgăduinței unde morții se îngroapă adânc în suflet, acolo se află Odiseu și Nausicaa, cetatea sfântă dar părăsită de poporul plecat în exod. Spre acolo, spre această „țară inexistentă” migrează însă turmele celeste, fluturii și păsările, îngerii. Al doilea univers, construit în oglindă, e Zerolandia, un fel de ținut al Uvedenrodilor, cu „hotarele dincolo/ de frumos și urât” (*Graurul*).

Desigur că Paradisul râvnit, punctul final, apogeul visării este Umbria, o Mecca poetică ale cărei rădăcini reale sunt, evident, Italia. Spațiul se metamorfozează însă definitiv, așa cum se întâmplase cu mitica Bucovina, cu orașul suspendat între „celula de beton și fier” și suburbiile cerului, cu fantasticul ținut al Diamantului sau cu utopica Zerolandia.

Umbria este provincia „imperului unde n-am fost niciodată”, e însăși „depărtarea”, e ținutul umbeliferelor, al naramzilor, al ambrei. E marea provincie a Umbrei călăuzitoare, răsfrângerea pură a poetului. E lumea în care

predomină sfiiciunea și gesturile moi, unde se (re)găsesc „lăzile meșteșugite, de zestre și dar,/ unde-n copilărie, lumea toată-ncăpea” (*Un lemnar*). E locul rodiei și al rodului, sălașul izvoarelor și colinelor, al imnurilor de slavă cerului și al litaniilor, a tărâmul fără țărmuri la mare, dar cu ieșire la cer: „Tu ai ieșire la cer nu vaduri și porturi/ măslini și cipreși care-n veci nu se usucă/ torente și tumuli, pacifice pajiști,/ magmă etruscă” (*Lauda Umbriei*).

Este vorba, așadar, în acest volum de debut, de începutul călătoriei poetice într-un spațiu cathartic pe care Dan Cristea îl numea o geografie a „inimii”. Niciun pas nu este întâmplător, în ciuda senzației de căutare a unui topos perfect ce să poată purta amprenta poetului. Fiecare imagine compusă îi va întregi portretul și va alcătui o nouă structură dantescă a universului.

Poetul, care se autodefiniște „cuvios, naturist, tradiționalist” (*Unde fuge mercurul*), încrezător în cuvinte, va străbate cu grație deșerturile dintre aceste spații inițiatice, necondus „de bunele intenții și de rimele poleite”, ci „aspru cu micile sentimente ocazionale”, nemomit de cântecul fals al lumii sau de fete-morgana. Crezul acesta poetic îl va păstra și în volumele ce vor urma, imagistul continuând să „picteze” în culori realiste sufletul său de pelerin, fără lux și poleială, fără artificii și note patetice.

Concluzia acestui volum o sintetizează sublim însuși poetul în câteva pagini de jurnal, unde revelează sensurile acestei călătorii în tărâmul de dincolo și cel de sus, înăuntru și înafară, în sine și în alții: „Lumea de aici mi-a evocat mereu lumea de dincolo, pe aceasta am invocat-o, am descifrat-o, cum am știut, convins, până la capăt, că există un cifru și o țesătură, care coagulează lucrurile”.

Un studiu de excepție despre lirica lui Radu Gyr

Ion MOISE

La Editura Didactică și Pedagogică R. A. – București – 1995, a apărut, sub formă de volum, studiul remarcabil semnat de Adrian Popescu, redactor șef al revistei *Steaua* (Cluj-Napoca), *Lancea frântă*, cu subtitlul *Lirica lui Radu Gyr*.

El însuși poet de prim top în poezia noastră contemporană, Adrian Popescu, în cuvântul de deschidere (*Argument*), compară opera lui Radu Demetrescu – Gyr „cu un măr



atins în anumite zone de un rău, de o pată care macerează coaja, dar nu și pulpa fructului.” Așadar, înlăturând părțile compromise (cântecele sale legionare, unele articole ideologice „teziste”, broșuri sau părți din cursul său universitar), se vor găsi „carnea tare și suc

tânăr, sâmburii fermi ai talentului autentic.” Astfel, A. P. își propune să analizeze „tulpina” sănătoasă a operei lui Radu Gyr, respectiv poeziile cuprinse în principalele sale volume de versuri: *Cerbul de lumină* (1928), *Cununi uscate* (1938), *Balade* (1943), precum și cele publicate postum: *Sângele temniței*. *Balade* (1992), *Stigmat* (1993), *Poezia orală* (1993) toate trei publicate la Editura „Marineasa” din Timișoara; *Anotimpul umbrelor* (1993) și *Ultimele poeme* (1994), ambele tipărite la Editura „Vremea” din București.

În cuprinsul *Argumentului*, A. P. se dovedește, ca de altfel pe întregul parcurs al studiului, un eseist metodic și disciplinat, dispunându-și materialul analitic pe compartimente și capitole tematice. În „Excursul biografic”, ne sunt expuse unele date esențiale despre viața și activitatea celui mai răzvrătit și

mai controversat poet al literaturii române contemporane, care a fost Radu Demetrescu (Gyr) născut în martie 1905 la Câmpulung Muscel. Tatăl, originar din Șcheii Brașovului, a fost actor, stabilit, la insistențele soției sale, în Craiova. Aici, tânărul Radu intră sub influența Elenei Farago care domina, la început de secol XX, viața artistică a Craiovei. În 1919 debutează în revista liceului – „Carol I” cu versuri, apoi în *Tinerimea școlară* cu un poem dramatic, dar adevăratul debut e în *Rampa*, cu un „comentariu asupra vieții teatrale craiovene, semnat Radu Gyr, de frica unui profesor rigid, Blaban.” Elena Farago îi recomandă pentru lectură operele lui Maeterlinck, Verlaine, Francis Jammes. Îi apare prima culegere de versuri în 1924 și, în același an, e student la Drept și la Litere. Publică în revista *Viața literară* și îl cunoaște, printre alții, pe Vasile Voiculescu. Are specializări în domeniul profesional la Paris și Dijon și ajunge asistent la Institutul de Literatură al profesorului Mihail Dragomirescu. În timpul legionarilor a ocupat pentru scurt timp funcția de director al Teatrelor, apoi cea de redactor al revistei de orientare naționalistă – *Bunavestire* (1937-1938). În același an va fi cooptat la revista *Gândirea*, ca adept fervent al ortodoxismului. Arestat, ca legionar în 1938, eliberat, ca, după rebeliune, să fie din nou arestat și trimis pe front, în linia I. În 1944 e arestat odată cu lotul ziariștilor de dreapta și eliberat dar închis din nou pentru poezia *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*, fiind în sfârșit grațiat în 1963 la intervenția lui Arghezi pe lângă Gheorghiu Dej. Numit un „Homer al închisorilor, pentru versurile reținute de deținuți și transmise pe cale orală, Radu Gyr a fost și a rămas o personalitate ultragiată a vieții culturale românești, ignorată de generații dar rămasă în conștiința celor care l-au cunoscut și nu numai, și care, în ultimul timp, se străduiesc să-l repună în meritele

sale drepturi. Radu Gyr se stinge din viață în aprilie 1975.

În același *Argument*, A. P. face un soi de periplu pe linia receptării lui Radu Gyr în epocă. Perioada interbelică e în genere favorabilă autorului *Cununilor uscate*, în bună parte fiind considerat „tradiționalist” și „zgomotos vitalist” (G. Călinescu). I se reproșează însă „manierismul” (N. Iorga), „discursivitatea și gongorismul” (E. Lovinescu), influențele bacoviene” (Pompiliu Constantinescu). În perioada post-belică apare mai „palid, inconcludent față de Crainic, Virgil Carianopol, Demostene Botez sau Beniuc, Petre Ghelmez ș.a.”, notează A. P. Cunoaște inclemența cenzurii până acolo încât o antologie a poeziei române contemporane, semnată de Nicolae Manolescu, e retrasă de pe piață pentru că în ea figura „legionarul Gyr”. Ov. S. Crohmălniceanu îi impută „înverzirea”, iar D. Micu și Zigu Ornea îl consideră mai mult „îndatorat ideologiei legionare”. Totuși, mai tinerii critici: M. Scarlat, D. Ciurezu și A. Cotruș se apropie fără prejudecăți de opera lui Radu Gyr și „elogiază idilismul viguros” al liricii sale, precum și „asimilarea expresionismului în volumul *Cununi uscate*”. După '89, versurile lui Radu Gyr sunt publicate pe spații generoase de către revistele: *Apostrof*, *Poesis*, *Contemporanul*; îi sunt editate volumele antume și postume, beneficiind de un comentariu obiectiv și autorizat din partea criticii literare, în speță notând contribuția lui Barbu Cioculescu, îngrijitorul volumului *Ultimele poeme* (Ed. „Vremea”, București, 1994).

În continuare, Adrian Popescu se arată preocupat de elucidarea raportului dintre tradiționalismul și modernismul liricii lui Radu Gyr. Se știe că la modul conceptual, Radu Gyr a fost un adept al tradiției clasice optând însă și pentru un modernism moderat. A respins în termeni categorici experiențele avangardiste, incriminând, în cursul său universitar, poezia experimentală a lui Bogza, Voronca și Tzara. Se pare însă că, în practica creației, a fost mai conciliant. În lupta dintre semănătorism și gândirism, Radu Gyr, care fusese cooptat în redacția revistei *Gândirea*, dominată autoritar de Nichifor Crainic, este, după cum notează A. Popescu, „debitor ambelor orientări, fără a fi

însă un simplu ilustrator al unor doctrine estetice.” Apropiat de Pillat, Maniu sau Voiculescu, el nu se cantonează într-o direcție sau alta, ci, prin talentul său de excepție, prin verbul său original, proteic, rămâne un autor deschis spre receptarea viitoarelor generații. Totuși, rămâne un adversar neîmpăcat al avangardismului, căruia îi impută: „dislocarea echilibrului spiritual și anularea oricărei ordini estetice”, „întronarea (...) haosului, a dezordinii în spirit”, „incapacitatea de a crea urmași viabili.” Aceștia le opune marile valori ale istoriei neamului și ale literaturii naționale, care sunt și vor fi repere tutelare ale generațiilor viitoare.

Trecând la analiza propriu-zisă a liricii lui Radu Gyr, Adrian Popescu, fidel procedeele sale analitice care ating metode didactice, comentează volumele de versuri în funcție de etapele creatoare diacronice ale poetului. Astfel, volumul de debut *Liniște de schituri* e comentat în latura sa tradiționalistă, ajungând la concluzia că „autorul e un vitalist cu o rară îndemânare prozodică (...) (pe) „un fond oferit de peisajul specific românesc: șesuri și troițe, dealuri și fântâni cu cumpănă, mănăstiri și păduri seculare”. În volumul *Cununi uscate* (1938), A. Popescu descoperă „fața modernistă a poeziei lui Radu Gyr.” După o analiză a poemelor acestui volum dispuse pe cicluri, ca mai în toate cărțile de versuri ale poetului, A. Popescu remarcă dialogul în spirit romantic, cu naturalul ca pretext ce exclude „roțile de locomotive” și „fluierul furnalelor”. Dar evocarea naturii dobândește la Radu Gyr amplitudinea unei „stări de răzvrătire socială, de reproș etic.” Autorul se impune prin „Forța expresivă a poemelor, capacitatea de a concentra multiple sugestii într-un vers lapidar, sentențios și grav”, precum și prin „originalitatea mijloacelor și substanța viziunii.” Găsim aici valorificate motive vechi, mitice, dacice, lupul, lupoaca, dar și ursul ca element folcloric și de reprezentanță simbolică, carpatină. Este evocată Țara Loviștei cu „Jupani ce poartă veacul la oblânc”, precum și chipurile mândre și luminoase ale istoriei, de voievozi care ar trebui să se mai nască a doua oară, să „despice zimbrul încă o dată”. Mai înregistrăm și alte

balade înscrise în volumul *Sângele temniței* (1992), care au forme și subiecte clasice. În capitolul *Poemele războiului* e analizat volumul *Poeme de război* (Ed. Gorjan, 1941). Aprecierile concludive asupra volumului sunt esențializate chiar la început: „...poeziile nu au nimic marțial în atitudine sau îndemnuri belicoase (cum am fi tentați să credem), spiritul lor fiind mai degrabă al compasiunii pentru umanitatea încercată de baia de sânge și orori.” Poezia detenției o găsim în volumul postum *Sângele temniței. Balade* (1993), în care sunt încorporate poeme care aparțin perioadelor 44-48 și 58-63. Acestea sunt rodul închisorilor de la Brașov și Aiud. Din 1948 i se interzisese să posede creion și hârtie. Așa a ajuns să-și „conserve” versurile prin deținuți care le transmiteau prin viu grai în interiorul dar și în afara penitenciarelor. Imaginile din poeme sunt terifiante dar poetul își găsește un fel de liniște cristică și, aidoma lui Isus, își asumă resemnat destinul aspru al limitei existențiale. Gândacii, șoarecii, guzganii, ploșnițele și „Păduchiul roșu” devin ființe diurne, familiare, pe care le suportă, căpătând în poeme nume de mătuși, unchi, veri, frați etc. Tema e continuată în volumul *Sintagme* apărut, ca și primul, sub îngrijirea fiicei poetului, Simona Pop, în care e publicat și celebrul poem *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane* pentru care poetul a fost condamnat, într-o primă etapă, la moarte, apoi pedeapsa s-a comutat în muncă silnică pe viață. Pentru înțelegerea psihozei deținutului politic, Adrian Popescu aduce în atenția lectorului opinia psihanalistului vienez Victor Frankl care distinge două atitudini ale deținutului, una a descurajării, a doua a resemnării, excluzând libertatea spiritului sau salvarea lui într-un loc „concentraționar”, prin artă, prin literatură. Totuși, în închisorile comuniste românești, spiritul liber s-a păstrat și prin poezie. De aici ideea că spiritul nu poate fi făcut prizonier.

Volumul postum *Anotimpul umbrelor* (Ed. Vremea, 1993) este dezbătut în capitolul *Anotimpul senectuții*. Avem aici portrete lirice dar și arte poetice care vin să definească un om și un artist. În articolul final, *În loc de concluzii, oralitate și mit*, Adrian Popescu dezbate succint câteva dintre reperele de bază ale liricii gyriene: „motivul cristic”, „motivul reveriei”, „motivul celulei”, „motivul strigoiului”. Sunt scurte eseuri care vin să nuanțeze universul liric al poetului-subiect, al operei sale cu potențe universale.

Un articol aparte este motivat de paralela între Radu Gyr și scriitorul italian Curzio Malaparte. Să nu uităm că autorul eseului și-a perfectat studiile universitare la Perugia și Roma. În articolul semnalat, A. Popescu găsește multe afinități între Radu Gyr și poetul italian. Amândoi au făcut detenție politică, unul pentru orientări fasciste și altul pentru aderente legionare. Ambii au un conturat și accentuat orgoliul al rădăcinilor etnice, unul dac, celălalt roman. Ambii se opun avangardelor și esteticii „decadente”. Amândoi se întâlnesc în cuprinsul aceleiași judecăți morale: „Problema omului nu e de a trăi liber în libertate, ci liber înăuntrul închisorii”.

În final, dincolo de pretențiile conclusive, putem afirma fără tăgadă că eseistul Adrian Popescu este la înălțimea prestigiosului poet și analizele pe text sunt venite din interior, având la bază îndelungata experiență a creatorului de poezie, a laboriosului profesionist, care a înțeles la modul ideal mobilurile intrinseci ale liricii lui Radu Gyr. Lectorul poate spune că a cunoscut în același timp doi importanți cavaleri ai condeului, pe impetuosul insurgent și legendar, Radu Gyr și pe cel care a reușit, printre primii, să-l readucă în conștiința românească, să-l susțină și să-l pună în circulație, demers pe deplin necesar și meritat – Adrian Popescu.

Lecția despre poezie

Ion Radu ZĂGREANU

Într-o convorbire cu Ion Cristofor, antologată în volumul *Revelații. Cuvinte despre poezie* (Editura „Casa Cărții de Știință”, Cluj, 2001), poetul Adrian Popescu relua următoarea butadă: „La poezie și la fotbal se pricepe toată lumea”.

Dacă mai adaugi acesteia și scepticismul exprimat în articolul „La ce bun poezii?”, din partea a doua a cărții semnalate, referitor la statutul și soarta poeziei în zilele noastre, ai avea impresia că autorul își contrazice pledoaria pentru poezie expusă în cele paisprezece „convorbiri” cu prietenii săi, din prima parte a acestui volum.

Interviurile amicale, deși oferă interesante date autobiografice despre Adrian Popescu, au ca temă centrală poezia și poetul. Se poate încheia din ele o adevărată lecție despre poezie, „predată” cu pasiune, cu sinceritate, de cineva care într-adevăr convinge.

Discursul despre poezie este exemplificat „practic” prin destinul poetic al celui în cauză, prin prezentarea fazelor evoluției sale lirice.

Adrian Popescu încearcă să definească poezia, să stabilească raporturile intime și valorizante dintre inspirație, talent, cultură, în actul creației, dintre poet și cotidianul în care el viețuiește. Definițiile poeziei sunt multiple. Poezia este „un efort al spiritului și o ardore a sufletului de a dialoga cu invizibilul, încercarea mereu relansată de a vorbi cu nevorbitul, de a face transparentă întunecimea originară”. Ea presupune talent, acea „capacitate misterioasă de a rezolva fericit dificultățile”. Poezia este o rezultată în care se combină armonios talentul („factorul imponderabil”), cultura (ea „întreține talentul, dar nu-l poate crea integral”), cu „seriozitatea vocației”.

Adrian Popescu are o percepție creștină, aș zice biblică despre actul creației, poezia fiind „talantul” dăruit poetului spre gestionare prin propriul destin creator: „Aproape toate

versurile mele sunt de fapt rememorări, rețineri, confesiuni ale unor momente privilegiate”. Starea poetică este o comuniune spirituală, o cină de taină a cuvântului: „Nu aspir la admirație și glorie, ci la comuniune și prietenie cu semenii mei, cu oameni necunoscuți și totuși apropiați prin iradierea poeziei, a cuvântului inspirat”. Poezia este o confruntare cu timpul, o încercare de păcălire, de amânare a morții:

„Din toate experiențele și eșecurile, cărțile și călătoriile noastre ne alegem cu abia câteva grăuncioare de polen poetic, o pulbere densă, o mână de cuvinte fericite, luminoase, în care viața toată ni s-a concentrat miraculos, s-a încheat într-o imagine care încearcă să scape

morții”. Prin poezie, poetul „caută... un acord între imaginar (vise, proiecții, proiecte, viziuni, fulgurații) și cotidian (acte obișnuite, toată viața noastră banală și diurnă)”. Poezia contrabalansează chemarea stăruitoare a contingentului: „Acest sfârșit de mileniu are nevoie de forța regenerativă a poeziei pentru a se însănătoși moral de cultul valorilor eroice”. Teoriile despre poezie ale lui Adrian Popescu sunt ale unui moralist. Chiar dacă tot mai mult poezia devine elitară, poetul „are datoria de a rosti adevărul, de a nu escamota tensiunile și distorsiunile, precaritățile și neîmplinirile”. Poezia „rămâne o vocație, de a transcrie mesajul transmis de puteri supraumane”, iar poetul „exercită o nobilă artă a reconectării la Unitatea Primordială a Cuvântului”.

Aceste „cuvinte despre poezie” și-au găsit teren de aplicabilitate în opera lirică a lui



Adrian Popescu, au jalonat destinul său de creator. Autorul a avut șansa de a face parte din gruparea echinoxistă de la Cluj, acel „salon literar al generației '70”, în care „criteriul estetic a funcționat consecvent. Asimilarea tradiției naționale și deschiderea spre literatura bună de pretutindeni au fost văzute mereu ca factori complementari”.

Cuvintele despre poezie ar putea fi considerate o lecție despre poezie pe care Adrian Popescu o susține în fața unor tineri

poeti încă neconvinși de harul creației sau aflându-se în perioada tatonărilor, după care urmează alegerea definitivă a urcușului poetic sau renunțarea.

Celor convinși să-și asume un destin poetic, Adrian Popescu le citește și înscrisul de pe reversul medaliei: „Poezia devine pe zi ce trece o meserie tot mai păguboasă. Trebuie să ai cu adevărat o pasiune nebună ca să o mai faci, să i te dedici ca unei iubiri imposibile”.



Marian Aurel, *Poartă*

O fotografie dezvoltată din memorie

Gavril MOLDOVAN

Îmi place să cred că am fost și am rămas prietenul lui Adrian Popescu din primii ani ai *Echinox*-ului și până în prezent. Ne întâlneam aproape zilnic la redacția revistei sau în locuri frecventate în comun și de fiecare dată îmi plăcea să încep cu el vreo discuție pe cine știe ce temă care ne interesa la acea dată. Un surâs sfios, o bunăcreștere și o intonație în voce care te obligau la atenție și reculegere, făceau din Adrian un interlocutor dorit de mine, râvnit. El debutase cu poezie încă din liceu și erau cunoscute multe din versurile lui pline de candoare. Îmi sună și acum în memorie titluri sau fragmente de poezii scrise de el și publicate: „Trandafirul aude, trandafirul aude, genunchii degetelor mele s-au rugat...”, „odată am știut să zbor, odată/ dovadă n-am dar îmi aduc aminte” etc., imagini iluminate de talent și prospețime. Un lucru cu care mă mândresc este invitația ce mi-a făcut-o odată acasă la el, undeva prin Piața Mihai Viteazul unde eu bănuiesc că s-ar fi aflat „curtea medicilor”. Atunci mi-a făcut cunoștința fratelui său mai mic, ajuns la vârsta instabilă și iritabilă a adolescenței, impresionându-mă delicatețea și înțelegerea cu care îi vorbea. Odată ne-am întâlnit amândoi pe stradă nas în nas cu D.R.-ul, cum îl numeam noi pe atunci pe marele prozator Dumitru Radu Popescu, redactor șef la *Tribuna*, care ne-a spus destul de sever ca să nu ne conformăm cu punctualitate: „La citit cu voi, nu pierdeți timpul!” Așa ne voia D.R.-ul, oameni cu lecturi, intelectuali care acumulează înainte de-a dăru.

Adrian Popescu a devenit un adevărat intelectual, un scriitor cu state în străinătate, experiență din care ne-a împărtășit și nouă în proza sa. Căci pe lângă poezie el a scris și proză. Nu-i bănuiam însă pe atunci înclinarea organică și totală față de cele sfinte, față de religia noastră comună care de la Râm se trage. Până într-o zi când, văzând la mine o carte de format mic, pe teme religioase, care nici nu știu cum a ajuns la mine, Adrian mi-a „confiscat-o” repede, răsfoind-o cu ardoare.

Adrian era prietenul nostru, prietenul sincer și dezinteresat fără de care *Echinox*-ul

ar fi fost mai sărac. Îmi amintesc de întâlnirile noastre cu Ion Pop, mentorul de atâția ani al revistei, de incomparabila tristețe ce ne-a cuprins la dispariția prietenilor noștri dragi Marcel Constantin Runcanu, Olimpia Radu, Vasile Sav. Cuvintele lui Adrian despre acesta din urmă n-am să le uit niciodată: „Are o minte limpede”! Așa era.

Au venit apoi câțiva ani când ne-am despărțit, reîntâlnindu-ne ori la Cluj-Napoca, ori la Bistrița cu ocazia diferitelor întâmplări culturale pe care el le frecventa ca invitat. Îl vedeam de-acum maturizat, ascuns după o înfățișare mai gravă, mai sobră. Era perioada când se întreba înfrigurat „unde fuge mercurul” sau se gândea la îmblânzirea unui șoim cu care să „vâneze porumbei” prin „fânațele cerului”, ori visa o ipostază de poet-tâmplar-lemnar și să trăiască „lucrând lemnul ca țaranul pământul”. Cine a citit *Curtea medicilor* (Editura Eminescu – 1979) va descoperi cum poetul poate cuprinde sub aripile lui mai multe nemărginiri. Cu toată transformarea de peste ani el a rămas același om tandru, același partener de dialog care mă fascina cu apelativul „măi polonule”. Adresarea mi se trăgea de la similitudinile fonetice care existau între numele meu și cronică moldo-polonă scrisă în limba polonă despre viața și faptele lui Ștefan cel Mare, cronică pe care noi, studenții de la „Filo” o studiam în acele timpuri. Ajuns redactor șef la *Steaua*, Adrian Popescu face bune servicii revuisticii literare, menținând revista în climatul de idei al momentului. El rămâne și azi printre modelele mele poetice, printre fotografiile dezvoltate din memorie care-mi sunt dintre cele mai dragi.





Adrian POPESCU

„Poezia nu poate lipsi din straturile unei formări intelectuale solide, ale unei pregătiri spirituale”

– *La ora actuală se vorbește foarte mult de dispariția interesului pentru poezie, pentru literatură în general. Cum realitatea... profundă se ascunde mereu sub multe văluri, încât e foarte greu să o identifiți, crezi că acest dezinteres este real și, dacă este așa, ce îl provoacă? E o problemă legată de condiția poetului, a poeziei, a așteptărilor cititorului sau una de marketing literar?*

– Interesul pentru literatură, pentru artă, pentru un anumit fel de literatură, este în scădere, desigur, lumea nu mai citește, ca înainte cu câteva decenii, se uită mai degrabă la televizor sau navighează pe internet. Poezie citesc cei care o scriu, profesorii, colegii, uneori adolescenții, sau cei de vârsta noastră. Nu se mai simte nevoia de poezie, așa cum se simțea înainte de 1989. Politica, afacerile, show-bizul, vedetele, fotbalul au ocupat scena. Poetul are acum o audiență restrânsă, poezia circulă cu luminile de avarie, semnalizează doar pentru puținii fideli.

Condiția poeziei, a literaturii, este marginală în tabloul vibrant al a lumii contemporane, mercantilă, detabuizată, secularizată, prostită de senzaționalul ieftin, orbită de ce se spune la tv. Corina Drăgotescu, care se pricepe la toate, boală românească, se știe, sau ce zice despre un film Monica Tatoi. Există și nume credibile, C. T. Popescu sau Emil Hurezeanu, care, vorbind despre o mulțime de lucruri, aplicat, cu idei, nu cu mofturi, fac referințe la câte un autor de poezie, la vreun text, la un poem, iar publicul descoperă, prin ei, că, „uite,

dom'ne, servește la ceva și poezia!”. La ce mai e bună poezia, azi? Argumentării, de pildă, apoi, aprofundării identității tale, ba chiar și cunoașterii celorlalți, mai mult, descoperirii irizărilor sacre ale lumii din jur, poate intuirii unei imagini totalizante, poate presimțirii ritmului cosmic, poate ivirii unui presentiment al misterului universal, al unui nucleu inexplicabil de generos, divin, organic crescut în toate lucrurile, poate chiar descoperirii firicelelor de sacralitate bine dosite în mizeria cotidiană. Poezia servește, ea servește mereu insului plictisit, obosit, descurajat, un strop de mirare, de surpriză, e servitoarea devotată, ancilla, din scena Nativității, care vrea să fie de folos, cumva, tuturor, iluminată de lumina aceea mare purtată de cântecul oștirii cerești, care a speriat păstorii iudei de pe un câmp, de lângă Bethlehem, acum 2000 și ceva de ani. Cum, necum, poezia nu poate lipsi din straturile unei formări intelectuale solide, ale unei pregătiri spirituale, la urma urmelor.

– *Este sprijinit un asemenea demers de calitate aparițiilor editoriale din domeniul poeziei?*

– Calitatea intelectuală a multor, prea multor volume de versuri care apar, puzderie, este, pe de altă parte, partea cititorului, sub orice barem estetic, fie el neoavangardist, posmodernist, neolettrist, deci nici publicul nu se va înghesui să le citească. Descrieri morboase de angoase. Nici fișele unui delir neurotic, erotic, pigmentat cu citate din

veritabili autori erotici, cu talent aceștia, nu mai spun mare lucru... Arta autentică lipsește din mesajele acestor triști simulanți de elanuri, sau de dezabuzări, care scot volume de două ori pe an, nu-s cărți, acolo dăm doar mucava, butaforie, de multe ori, de o ambiție rece, pusă la lucru, sterp, în volume elegant tipărite, cu texte sub nivelul Sandei Brown.

– *Și totuși cine promite, pe cine te poți baza?*

– Sunt voci tinere, în schimb, dau doar trei, Dan Coman, Claudiu Komartin, Cosmin Perța, pe care am mizat afectiv, profesional, de la început, ele, da, nu m-au dezamăgit, nu și-au dezamăgit cititorii. Marketingul pentru un poet e aproape o utopie, dacă nu ai faima de revoluționar și farmecul lui Dinescu, sau o mașinărie de publicitate eficientă de puterea celei de la „Humanitas”, ca Mircea Cărtărescu. Salutară mi se pare relansarea colecției de poezie de la „Cartea românească”, cu nume de tineri poeți mai ales, cu o grafică atrăgătoare, cu CD.

– *Cărei poezii trebuie să-i dăm mai multă crezare, poeziei „clasice” sau celei ieșite din experiența noastră – fie și o experiență estetică imediată - care însă nu are validarea veacurilor și a unor orizonturi diferite de receptare? Întreb aceasta și datorită faptului că la ora actuală, prin atitudinea unor grupări sau generații poetice, se produc mereu rupturi, unele – în aparență?, dar nu vreau să insinuez un răspuns – totale...*

– Poezia care e scrisă cu talent, clasică, sau postmodernă, o simți imediat, chiar dacă luciditatea scriitorului a lucrat după aceea asupra textului prim. Problema este de onestitate cu tine însuși, scrii din tumult interior sau ca să apari la o editură de bon-ton, vrei imagine sau cultivi substanța, vrei perenitate a scrisului, câtă o fi, sau mondenitate a lansărilor. Ruptura e necesară, dar „executarea” estetică a antecesorilor, pe baza unui nou canon, relativist, arbitrar, generaționist, declararea clasicilor sau a clasicizaților „expirați” e prostie, de nu un puseu bolșevic, doar vin mai tinerii peste tine, tu ce ești acum tânăr... Da, experiența personală pentru un autor este chiar condiția necesară afirmării sale ca scriitor original,

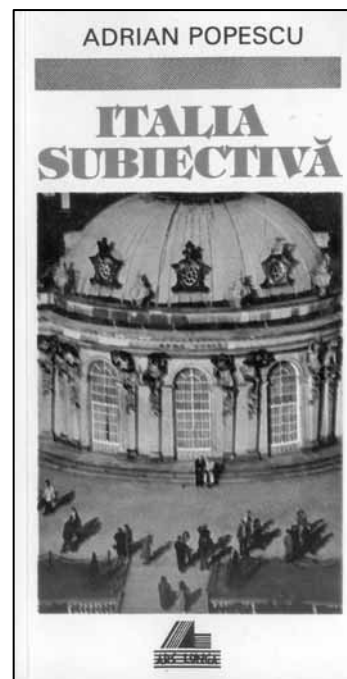
inconfundabil cu ceilalți din generația sa. Roadele acestor delimitări de poetica să-i zicem „clasică”, adică cu o anumită coerență sau coeziune, cu un discret, dar perceptibil desen interior, sunt deocamdată mai astringente, au ceva autodistrugător, ca la existențialistul Ioan Es. Pop, ori la mai junele neoavangardist Marius Ianuș.

Nu poți scrie doar sonete, ai nevoie uneori de dinamică verbală, de vigoare profetică, dar ești atunci obligat moral să construiești ceva uluitor de frumos, în locul ruinelor pe care le-ai provocat. Cu petarde nu demolezi, iei ochii publicului, câteva secunde, ore, decenii, faci numai zgomot în presă, dar de fapt iriți.

– *Mai e nevoie de o relație între maestru și ucenic, cum poate fi definită o asemenea relație, mai este ea necesară sau este caducă, inutilă sau chiar caricaturală?*

– De ce să fie caducă, doar în artă nu funcționează legea comerțului, „ultimul produs e cel mai performant”, progresul material neînsoțit de progresul moral e antiuman. Maestrul a parcurs aceleași etape ideatice, formatoare, poate ca tine, la vremea lui, de ce să nu beneficiezi de experiența lui, de ce are scrisul său viu, miraculos, supratemporal, transmisibil, valoros, aplicabil eului tău, unul, bineînțeles, ireductibil? Nu putem fi mereu autiști, nu artiști, scriind doar din perspectiva unui subiectivism exacerbat, nu vedeți că alianța imponderabilă dintre eu și noi, dintre subiectivitate și obiectivitate, dă operele rezistente în timp? Eminescu, Blaga, Pillat, Doinaș, Naum.

– *Unii dintre poeți (și cititori) sacralizează, alții desacralizează poezia. Este (încă) poezia o alternativă, o completare sau provocare a sacrului (sau a divinității), mai*



este cuvîntul poetic întemeietor de lumi iar poetul, un provocator al Creatorului.

– Poezia nu e sacră, cu excepția Psalmilor, are rolul unui tablou cu subiect religios, nu al unei icoane. Nu cred că mai



putem avea orgolii, după toate rătăcirile poezilor din ultimul secol, de creatori, ci doar de descoperitori ai infinitului și ai splendorii creației. Claudel, Rimbaud, Montale, Blaga, Nichita Stănescu, Ion Alexandru au umbrința celui care admiră creația. Arghezi la fel, cu toate că o face „singur și pieziș”.

Lutul nu poate să-l provoace pe cel care i-a dat formă. Avem spiritul în noi, dăruit, dar în „vase de lut”...

– Cum apreciezi „integrarea” poeziei române în cultura europeană, în alte culturi, de-a lungul timpului și în perioada actuală, cînd unele valori par a se schimba? Poetul român trebuie să „asimileze” sau să cunoască și alte culturi? În ce măsură și în ce scop?

– Multe antologii din poezia română sunt negreșit utile lectorului străin, cum cea a lui Marco Cugno și Marin Mincu, de la „Valecchi”, 1986, de pildă, sau cea a poetei Carmen Firan cu Adam Sorkin, acum doi ani, pentru cititorul american, de unde lipsesc însă „echinoxistii” sau Gabriel Chifu, ori traduceri ale poemelor Anei Blandiana în italiană, cele mai recente făcute de Annamaria Frabotta, sau ale lui Cărtărescu, alcătuite cu profesionalism universitar de Bruno Mazzoni etc. „Integrarea” se face prin ICR, prin programele acestei instituții, prin simpozioane, recitaluri, vezi „Serile de poezie de la Neptun”, prin efort și noroc personal, fiecare cum poate, unii se „integrează” cu unele comunități modeste, sau chiar submediocre de autori locali dar vestici, alții cu autori de la „Gallimard”. Nu se citește poezie „pe rupte”, e drept, am văzut cu ochii mei, nici în Franța, nici în Italia, dar ea e respectată. Valorile nu se

schimbă, se pot nuanța, eventual, dacă sunt valori rămîn repere, inclusiv morale, oamenii se schimbă, grăbiți să se sinucidă, și încep cu relativizarea tuturor valorilor, religioase, familiale, culturale.

– Poeții sunt copiii limbii materne. Cum poți scrie românește poezie într-un orizont cultural în care limba se alterează, se standardizează sub influența tehnicii, a limbajului politic și media, a netului?

– Cu talent, care, fiind dar de Sus, este imprevizibil. Seva limbajului poeziei o are vie cel care are sufletul de copil, înțelepciunea de matur, inventivitatea de adolescent iubind. Limba română e ineputabilă, cu zeci de nuanțe, ocrotitoare sau aprigă, mereu proaspătă, dacă o respecti, o cultivi, o ascuți...

– Poezia echinoxistilor „fondatori” s-a clasicizat deja, pe rute de evoluție personale și originale. Cum se simt echinoxistii în mijlocul experimentelor poetice actuale?

– Nu știu cum se simte Ion Mircea, decît după ce-i citesc volumele recente, ca poet îl descopăr matur estetic, cristalizat ca personalitate literară, dar experimentînd mereu, limbajul lui poetic recent, din „Șocul oxigenului” este deschis provocărilor cotidianului, dar tonul e înalt, același ton inițiat. Cred că eseurile lui Mircea din „Ocolul...” vorbesc despre capacitatea lui „ecografică” de a percepe noutatea, individualitatea lirică, experimentul poetic. Dinu Flămînd, alt „fondator”, bistrițeanul vostru european, se află, cu versurile publicate în Franța tuturor experimentelor, la zi cu modalitatea de a scrie poezie care să fie gustată de cititori de azi, are apoi un fel propriu, un „accent aigue” de a aborda direct realul, un soi de vîrf de săgeată, de ascuțit, care face să sîngereze (de sens) realul. Linie ascendent-intelectualizată pornind uneori de la pretexte biografice, exilul, moartea tatălui, de la locuri pariziene, sau de aici, chiar, vezi „Grădini”. Un alt poet care a fost pus în umbră de eminentul exeget al modernismului, sau al avangardei românești, vezi recenta, completata lucrare de referință, „Introducere în avangarda românească” de la editura ICR, este Ion Pop, directorul echinoxist. „Elegii în ofensivă” de la Editura Vinea, sau recente sale grupaje din „România literară” sau din

„Apostrof”, cu teme italiene, ne dau măsura unui lirism cu accente dramatice, sau chiar tragice, dar cu un limbaj percutant, de unde nu lipsește fundalul contemporan, incluzând deriziunea. Sensul ascuns, forma perenă transfigurează miraculos mizeria din noi, din jurul nostru. „Pentru a pătrunde în poezie chiar gunoiul are nevoie de o anume solemnitate”, zice poetul clujean.

– *Care este, după aprecierea ta, condiția, dar și evoluția și prezența în publicistica literară a revistei Steaua, o revistă care, iată, a făcut deja o istorie literară de excepție? Problemele financiare și de difuzare/receptare pot să sufocă un program/proiect literar?*

– „Steaua” condusă de A. E. Baconsky, apoi de Aurel Rău, a fost, cum știm cu toții, o revistă de poezie gravă, înaltă, elitistă, cu merite în publicarea interbelicilor interziși, Voiculescu, Maniu, Blaga, cu paginile deschise lui Ion Alexandru, Anei Blandiana, lui Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, criticilor universitari Ion Vlad, Ioana și Liviu Petrescu, tinerilor din 1970, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Aurel Șorobetea, născuți de origine. „Autonomia esteticului” era în deceniile acelea, 6, 7, 8, 9, deceniile de glorie ale revistei, un ideal pentru care merita să te bați, la congrese scriitoricești, în presă, polemizând indirect cu linia dogmatică. După 89, revista a cultivat „restituirile” unor exilați ca Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Nicu Caranica, apoi, mai recent, interviurile cu Norman Manea, Andrei Codrescu, Matei Călinescu, Nicolae Balotă, Basarab Nicolescu, Peter Esterhazi, etc., luate de Ruxandra Cesereanu. A fost utilă cred publicului o rubrică numită „Gulag”, rubrică introdusă de aceeași foarte activă Ruxandra Cesereanu, cu unele sistematizări de aici amplificate apoi în eseurile sale despre literatura detenției. „Steaua” cultivă dezbaterile de concepte, mesele rotunde, anchetele, inclusiv cele sociologice, tot ceea ce era pe vremuri fie interzis, fie socotit periferic literaturii în sine. Mihaela Ursa sau Doru Pop, Corin Braga, ori Ovidiu Pecican sunt numele cele mai frecvent întâlnite în paginile revistei, alături de redactori tineri ca Victor Cubleşan. Octavian

Bour, experimentatul grafician din vechea gardă, poetul Aurel Rău, T. Tihan suntem redactorii care ne confruntăm cu imperativul financiar și cel al difuzării. Probleme care nu „ne sufocă”, deocamdată, dar ne solicită nu doar simțul pragmatic dar și inventivitatea, chit că o parte sunt preluate de Redacția Publicațiilor pentru străinătate, de Consiliul Municipal Cluj, de Primărie. Proiectele literare se fac azi cu bani greu obținuți, cu idei viabile, nu cu mimetisme, cu perseverență, cu devotament cultural, cu generozitate, cu altruism, cu muncă istovitoare în echipă, pentru a le împlini. Un exemplu „Maratonul internațional de poezie” de la Sibiu, unde Andrei Bodiu și echipa sa au realizat un dialog la zi al poezilor vii, sau „Festivalul de poezie Mihai Eminescu” de la Botoșani, festival coordonat de Gellu Dorian, în fiecare ianuarie, din 1991 încoace, sau cel din Satu Mare, „Poesis” al lui George Vulturescu. Proiectele individuale cu ambiții teoretice sunt deseori exacerbari ale unui eu gonflat de orgoliu,

nu aduc nimic rezistent în timp, mor după un sezon; eu le prefer pe cele colective, unde colegii te verifică atunci când o iei razna.

– *Ești mereu prezent la întâlniri literare – lansări de carte, colocvii, simpozioane – dedicate poeziei, literaturii în general, publicisticii literare. În acest sens, vii mereu la Bistrița, la Festivalul Național George Coșbuc. Este util un asemenea festival sau riscă să cadă în desuetudine și provincialism? Este necesar cultivării interesului pentru opera lui Coșbuc – cu idei noi de interpretare*



și receptare – sau servirii condiției poeziei, cititorilor de poezie?

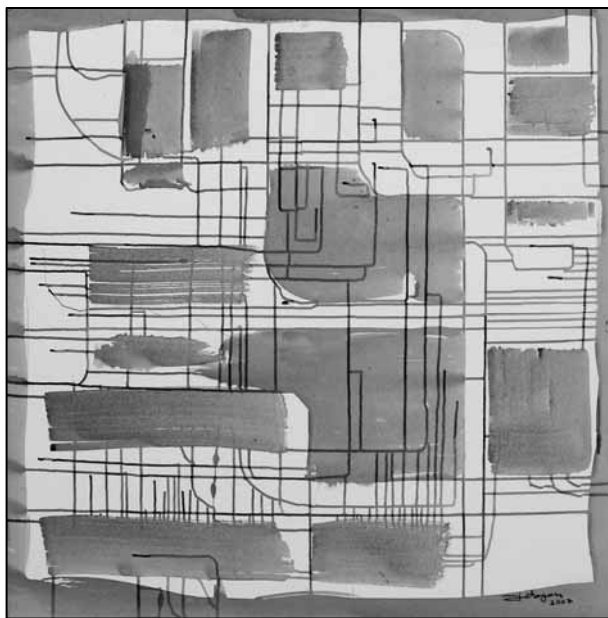
– Bistrița e un loc unde cultura se bucură de respectul cuvenit, am aici prieteni vechi, cei de la revista voastră, de la ziare, pe Gavril Țărmure, pe Oliv Mircea, în plus, mă simt la Festivalul George Coșbuc, organizat de Casa Sindicatelor, prin Alexandru Câtcăuan, în mediul poetic al provinciei creatoare, unde energiile locului sunt unele validate deja axiologic național, sau aspiră la consacrare. Nimic provincial, sau aproape nimic, unele ticuri provinciale revin, caragialesc, desigur, dar cine nu e provincial poate fi un anonim central, mai rău. Valoarea răzbate, pretutindeni, uneori prilejul, oferit unui autor în devenire, poate fi chiar concursul de poezie de la Bistrița, deci Festivalul Coșbuc mi se pare în continuare necesar. Juriul e format, de regulă, din oameni cu competențe sigure și fler, ca Petru Poantă, exeget recunoscut al

poeziei lui Coșbuc, din persoane neplictisite de poezie, atente la vibrațiile lirismului spiritualizat, ca Ioan Pinte.

– *Ce ar mai fi de făcut pentru poezie? (Las întrebarea într-o formulare voit generală.)*

– Să o respectăm ca pe o vocație, să nu uităm că ea ne-a scos din multe rele, iar acum 50 ani, ne-am salvat de uitarea eului nostru adânc, prin puterea sa, prin versurile lui Eminescu sau Coșbuc. Poezia a alternat cu, de multe ori, rugăciunea fierbinte, acolo unde poporul român, elitele sale, sau țăranii simpli, dar cinstiți, erau umiliți de gardieni, batjocoriți de torționari, care urau poezia, ca idealistă, reacționară, demobilizatoare. Acum, dacă am dat de bine, vorba vine, consumism, permisivitate, relativism, ea ar putea să ne adune iar, destrămați cum suntem și învrăbiți. Dacă am vrea...

Interviu de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Macedon Retegan, *Orașul*

Adrian POPESCU

Am ajuns

1.

Am ajuns de unde pot contempla
șirul de munți încrețiți de mâinile Lui.

Lacurile Albano, Bracciano anunță
apropierea de colinele eterne,

un fel de răsplată a iubirii mele
pentru Orașul cu o mie de cupole.

După care urmează singurul lucru sigur
alt nume al călătoriei
spre casa părintească.

Doar la sfârșit o poți dobândi
După un ocol pe deasupra navelor
deasupra anilor tineri

Pieptănând pletele timpului,
Punând plase de argint pe creștetul Tirenianei.
gata să ne primească pe noi
cei din provincia de la marginea Imperiului.

2.

Din avion
Văd vălătucii norilor
Așternutul îngerilor,

Cineva-l scutura azi dimineață devreme

pene, praf cosmic,
un fel de ploaie de foc
un fel de murmur de fluviu,
de scrâșnet de plăci tectonice
care se potrivesc altfel,
se auzea.

Dar cum mai nimeni nu era atent,
„TEE o COFEE?”
El a trecut neobservat.

Numai jos un copil
Care mergea prin pădure
La școală,
7 km. la dus, 7 la întors,
Un bătrân pe care nu-l ia nimeni în seamă,
O femeie pe câmp,
Au auzit corul astral,
Au văzut lumina
Au simțit suflul uriaș,
Au zărit o clipă

Piciorul de arhanghel
Care călca spuma norilor
Fără să se scufunde
Ba chiar împrășcând
Foc și safire,
Grăbit să ne aducă Vestea.



Laureat al Premiului Național de Poezie, Mihai Eminescu, Botoșani, 2007, cu primarul orașului, Cătălin Flutur, și cu Gellu Dorian, organizatorul festivalului



Lectură publică la Târgul de carte Frankfurt 2007, alături de Ion Pop.



Orb de fericire, la 60 de ani, cu Angela, soția, și Horea, fiul cel mic.



Pe scena Teatrului de Stat Mihai Eminescu din Botoșani.

Foto-album Adrian Popescu



Cu criticul Mircea M. Diaconu.



Cu Dan Cristea, Ion Pop, Gerhard Csejka, Frankfurt, 2007.

Zorin DIACONESCU

Anatomia fricii



În orașelul în care îmi duceam traiul nu se întâmpla aparent nimic deosebit. Schimbările pe care azi le consider atât de importante ori nu erau sesizate de nimeni, ori nimeni nu voia să țină cont de ele. În felul ei situația îmi amintește un dialog pe care l-am avut pe la mijlocul anilor optzeci cu scriitorul Daniel Drăgan. Într-unul din entuziasmele mele, de obicei inoportune, îi spuseseam ce pierdere mare cred eu că produce cenzura literaturii române. Ei bine, am fost uimit, dar nu îndeajuns de tulburat de răspunsul pe care l-am primit. „Va veni o zi în care se vor deschide sertarele și vei vedea că sunt goale.” Repet, răspunsul acesta nu m-a tulburat îndeajuns, altfel aș fi ghicit profunzimea sa.

Literatura de sertar, despre care eu credeam că este nemaipomenit de bogată, nu s-a revărsat asupra noastră din 1990 încoace. Cu excepția reeditării unor cărți apărute înainte de 1989, în versiuni denumite „complete”, au mai apărut câteva simulacre de literatură clandestină, contrafacerea fiind vizibilă și în același timp penibilă.

Unde este românul care în serile reci și întunecoase se aciua lângă un capăt de lumânare și își scria textele fundamentale? Răspunsul corect: nicăieri. Românul acela nu a fost nicăieri, el nu a existat. Tot așa cum atâția ani de căutări nu au adus la iveală nici măcar un singur terorist adevărat. Tot așa cum o seamă de oameni, care în decembrie 1989 făceau valuri mari, ar fi datori și mă tem că vor rămâne datori cu niște explicații.

De fapt, mai solicită cineva aceste explicații? Poate rudele celor care au murit în împrejurări încă neelucidate, *poate*. Pe de altă parte nu putem exclude posibilitatea ca și aceste rude să fi renunțat între timp.

În toamna lui 1989, nimic nu anunța fățiș evenimentele care aveau să urmeze. Îmi amintesc tonul comun cu care erau comentate evenimentele din zona de influență a Kremlinului: detașare desăvârșită. Parcă toate acestea nu ne priveau și pe noi. Mă întreb de multe ori ce ne determina, pe mine și pe cei pe care i-am cunoscut în acea perioadă, să excludem mental posibilitatea unor schimbări în România. Fiindcă doar un asemenea blocaj mental poate explica pasivitatea, faptul că ne mulțumeam să supraviețuim – și nimic mai mult. Nici gândurile noastre nu mai funcționau atâta timp cât timp de câteva decenii nu le-am încredințat hârtiei.

Cred că nu mai avem cum să respingem categoric ipoteza că undeva, la un nivel al ființei noastre (sub)conștiente ne adaptasem atât de bine la acest mod de (supra)viețuire încât devenisem duplicitari: ne plângeam de ceea ce ni se întâmpla dar nu eram capabili să facem altceva.

Camus spune în *Omul Revoltat* că personajul este incapabil să se despartă de cauza revoltei sale. După această definiție eram cu toții niște revoltați. Revolta noastră se manifesta oral, acompaniată de nenumărate

Cec în alb

cești de cafea de obicei proastă, sau de mult alcool, la fel de prost. Revolta noastră nu trecea de pragul ușii sau se consuma la masa din braserie. Revolta noastră era retorică. Consecințele ei reale nu cred că ne interesau.

Această stare de spirit cred că a justificat „revoluția catodică” începută în 22 decembrie 1989. O revoluție care s-a desfășurat mai mult la televizor și mai puțin pe stradă. Un surogat care a încercat să umple sertarele goale din care lipseau, cu desăvârșire, acele texte pe care le-am fi scris dar pe care nu le-am scris.

Până să ajungem la Momentul huliganilor de la Timișoara și la condamnarea lor tragicomică, mai era nevoie de niște etape. Astăzi cred că dacă cineva a orchestrat evenimentele din 1989 cu scopul unei evoluții ulterioare a României spre Occident, e din ce în ce mai probabil că așa s-au întâmplat

lucrurile în acea toamnă al lui 1989, această persoană sau acest grup trebuie să fi fost foarte nemulțumit. Cazurile de dizidență, de la cele notorii, gen Doina Cornea, la anonimi, combinate cu o ostentativă lipsă de reacție a securității nu dădeau roade. Apatia generalizată îi împiedica pe oameni să treacă la acțiuni concrete. Până la urmă vom afla că românii au fost împinși să facă o revoluție – eu unul nu aș fi foarte mirat de o asemenea dezvoltare.

Mai era ceva: îmi închipui cât de greu era să-i determini să treacă la acțiune pe niște oameni care preferau să aranjeze totul dinainte, de la examene la meciuri de fotbal. Asta mă face să cred că atunci, în 1989, noi românii poate că așteptam o revoluție *cu succes garantat*.

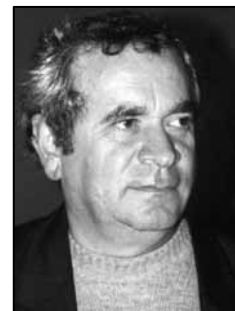
(Fragment)



Vioara Dinu, *Ferestre*

Cu strigătul poposind pe umeri

Andrei MOLDOVAN



Puterea mai puțin obișnuită a unei imagini care tulbură și obligă la percepții noi definește în bună măsură poezia lui Nichita Danilov (*Centura de castitate*, Editura Cartea Românească, 2007). Optzecist, fără doar și poate, dacă suntem de acord că optzecismul nu reprezintă doar vocea unei generații delimitată cronologic, ci eforturile creatoare de conturare și personalizare a unui postmodernism românesc, incluzând și creații anterioare sau ulterioare anilor 80, poetul dovedește că perioada de după împlinirea modernismului în spațiul liric s-a construit pe o mare diversitate de stiluri, nu prin înregimentare. Faptul a fost posibil grație unor valori poetice autentice, capabile să imprime operei lor o personalitate puternică.

Apoi, e nevoie să înțelegem că viața literară la un moment dat reprezintă de fapt un peisaj din care fac parte valorile, dar și nonvalorile, grupurile închegate în jurul unor reviste sau cenacluri, dar și „lupii singuratici”, direcțiile novatoare, dar și atașamentul pentru valorile tradiționale. Dacă una sau alta dintre componente domină și ambiționează să definească peisajul, nu înseamnă că celelalte lipsesc. A le percepe prin decupaj, nu în context, ar însemna să ne asumăm riscul unor false evaluări.

Autorul *Centurii de castitate* a debutat editorial în 1980 prin volumul de versuri *Fîntîni carteziene* (Editura Junimea) și s-a impus imediat adjudecându-și și premiul Uniunii Scriitorilor din România. A trecut de atunci mai bine de un sfert de veac, timp în care Nichita Danilov a fost mereu în prim-planul scenei literare românești. Tocmai de aceea e ispititor să vedem ce înseamnă această ultimă carte a sa pentru poezia de azi.

O spuneam de la început, poetul este fără îndoială un optzecist, adică o voce postmodernă, fie și dacă am avea în vedere doar deschiderea sa spre recuperarea unor modalități

poetice abandonate, dacă nu și alungate de modernism: narativul/ anecdoticul, dialogul, discursul, ludicul, transformările textuale, ba chiar și ușoarele doze de ironie. În schimb, nu recuperarea în sine e vizată de scriitor, ci realizarea unei imagini care pune existența ființei într-o altă ecuație. Iată un dialog: „Dar

apa nu-i pește ca să-l pescuiesc./ zise puștiul cu un glas muștrător./ Crezi? făcu bătrînul./ Cred, răspunse băiețelul./ Ascultă, zise Feofan./ apa nu-i decît un pește mai mare/ plin de pești mai mici./ Prinde apa și du-o acasă, toarn-o în borcane și vei/ vedea cum încetul cu încetul apa se va umple de/ peștișori... Ai înțeles?/ Am înțeles, spuse puștiul./

Am să scot toată apa pe țarm și am s-o duc acasă.../ Și atunci eu unde am să mă mai scald? zîmbi Feofan./ Pe mal, răspunse băiețelul...” (*Feofan. Pe țarmul mării*). Și astfel, în râuri, mări și oceane ia naștere „marele gol”, o temă iubită de autorul volumului.

Nu vom insista prea mult cu modalități artistice comune generației sale și amintite mai sus, dar ne oprim și asupra unei transformări textuale având ca hipotext un fragment biblic, pentru că ea ne va conduce la o mai bună înțelegere a poetului cu sacrul, la modul în care el imaginează Ființa dincolo de Ființă: „Da, da, păsările cerului/ nu ară și nu seamănă/ și nici nu-și găsesc trupul/ înfășurîndu-l în veșminte scumpe,/ ci trudes pe lîngă trupurile noastre/



Eveniment

pregătindu-și culcușul de noapte în geamantane...” (*Păsări și vameși*). Vom insista ceva mai încolo asupra raportului între efemer și etern, cât și asupra pârghiilor sale de determinare, așa cum rezultă din textul poemelor în discuție.

De bună seamă că am fi tentați să cităm și alte fragmente ilustrând folosirea narativului, a ludicului, a retoricii sau ironiei, ele conducând toate spre viziuni surprinzătoare asupra realității, a existenței. Toate fac din Nichita Danilov un poet al vremii sale, solidar prin scrisul său cu confrății de generație. Am spus solidar, nu înregimentat, pentru că poetul este aproape de „școlile poetice” ale vremii sale mai degrabă prin deschideri generoase, nu prin manieră și viziune. Iată, e locul să spunem că ceea ce uneori se numește școala ieșeană de poezie optzecistă este mai degrabă o sumă de individualități decât închegarea unei doctrine poetice.

N. Danilov, dincolo de orice, are structura unui poet clasic. El este un elegiac de substanță, dar nimic desuet nu se manifestă în versurile sale: „Unde sînt păsările care-mi poposeau pe umeri/ unde sînt sălbaticile animale/ ce-mi alintau genunchii?/ Totul e stins,/ totul e înghețat,/ totul e mort,/ numai dragostea mea/ se rostogolește la orizont/ încercînd să readucă/ la viață acest continent/ pe care l-am călcat cîndva în picioare.” (*Amintiri*). Mai mult, putem spune că avem de-a face cu o revitalizare a elegiei, în vestmînt nou, în peisajul liricii actuale. Afirmăm fără să greșim că ispita poetului pentru lirismul pur nu este una singulară (*Scenă în aer liber*).

Aminteam, ceva mai devreme, de forța imaginii, de extraordinara ei putere de transfigurare. Și totuși, modul în care imaginea se construiește nu este unul nou. Poetul asociază de cele mai multe ori două planuri, două spații, două universuri aparent incompatibile, printr-o sinestezie îndrăzneată, capabilă să propună un demers nou, tulburător și profund: „– Vezi cum intră hainele la apă?/ Nici nu le-am mai păstrat,/ zac de atîta vreme aruncate în pod.../ le-au potopit moliile/ iar șoarecii și-au făcut galerii/ prin mormanele de gioarse.../ – Așa intră și apa în oameni/ și-n umbrele oamenilor de asemeni/ care se măresc sau se micșorează/ odată cu zilele și nopțile de vară./ Spuzesc, devin asemenea/ unui foc care

abia mai pîlpîie; o ușoară boare de vînt/ le atinge pe totdeauna...” (*Haine*).

Nichita Danilov oficiază, el construiește imaginile într-un ritual care nu se lasă văzut la prima privire. Publicul cărții, cei care o contemplă, o răsfoiesc, citesc titlurile, iau în seamă elementele de paratext, spicuiesc de ici-colo câteva fragmente, nu va izbuti să-l perceapă. Cititorul, însă, va observa că volumul este asemeni unei păsări mari ce își ia zborul de pe pămînt, cu mișcări puțin greoaie, clătînări ale elanului (unele maniere comune), până ce ajunge să plutească în văzduhul ce îi este destinat, de unde ființele și lucrurile, înălțimile și abisurile se conturează sub o percepție ce nu e una de rînd și care pătrunde nu doar în prezentul lumii, ci mai cu seamă în visele care fac efortul să-i contureze viitorul.

Dar maniera în care scrie nu este nicidecum un lucru suficient pentru a exclama că am găsit poetul. Ca orice creator, el trebuie să aibă o voce profetică, altfel toate strădaniile lui nu trec de limitele realizării unui simplu spectacol, în cel mai bun caz. Nu excludem, de bună seamă, și spectacole de bună calitate, dar spectacole. Nichita Danilov este unul dintre aceia care scriu pentru a profeti. Erezia lui este una profundă și pornește de la perceperea unei drame a Universului prin toate componentele sale, vibrând toate deopotrivă în adâncurile cele mai nebănuite ale Ființei. Fie că e vorba de drama lucrurilor: „Ușa a plecat după ea/ a plecat și nu s-a mai întors/ a plecat și e dusă/ rătăcește acum pe coridorul întunecat/ deschide alte uși/ și le închide la loc:/ cum face un pas,/ cum toate ușile se iau după ea/ și strigă în gol:/ tu cine ești?/ dar tu cine?/ de ce te-ai ascuns în spatele meu?/ dar tu de ce te-ai ascuns?” (*Camera ascunsă*), de drama râului morții: „*Un râu orb merge pe stradă;/ în urma lui clipocesc undele/ împrăștiindu-se pe la răspântii:/ nu rămâne nici un loc neacoperit,/ nici unul necălcat de picioare./ Undele curg peste pași/ și peste glasuri înserate:/ râul orb se oprește la semafor/ picioarele sale încălțate/ în pantofi de mort pipăie asfaltul./ Trecătorii îl iau de mîna/ și-l ajută să treacă pe celălalt trotuar,/ spunîndu-i: «Luați-o pe aici,/ domnule Lethe, pe aici... La dreapta/ sunt casele noastre și copiii/ la stînga umbrele și morții...»*” (*Un râu*), fie că e vorba de drama materiei (*Gînduri*) sau cea cutremurătoare a lumii animale: „Cîinii au amușinat aerul/ căutînd locul sfinților din

icoane/ .../ după care s-au repezit lătrînd pe străzi/ năvăleau în haită/ în fiecare casă/ se repezeau la stăpîn/ dar și la slugă/ nici copiii nu erau cruțați/ nici femeile, nici bătrînii/ pe toți i-au sfișiat/ le-au mîncat carnea/ și le-au tîrît pe maidan viscerele/ în care era ascuns sufletul/ au răscolit cu labelle/ și-au înmuiat botul/ dar n-au găsit nici o urmă de sfînt/ nici o urmă de aură/ atunci și-au amintit de Dumnezeu lor mărunt/ și s-au culcat liniștiți în iarbă...” (*Căutare*), ele nu sunt decît componente ale unui spațiu, fie el și cosmic, inundat de sensibilitatea umană. Există o mai veche teorie a lui Hegel care are în vedere Ființa risipită în diversitatea lumii ce o înconjoară. Nici Eminescu nu era străin de asta.

Nichita Danilov adună într-un personaj toate vibrațiile, toată neliniștea, înțelepciunea, dar și rătăcirile, ca o sumă a componentelor unei lumi interogate. Feofan este un soi de profet neconvențional, un fel de Zacharias Lichter construit prin dedublarea vocii poetice, ceea ce-i permite autorului necesara detașare pentru autocontemplare, pentru a izbuti să pătrundă cât mai profund în propria-i dramă. Zugravul este un înțelept damnat, nu unul resemnat și sceptic. Onirismul accentuează tonul apocaliptic provocând subconștientul: „(Femei purtînd vagin în loc de ochi și gură/ dansînd cîntînd prin față ne trecură.../ și noi stăteam tăcuți tînjind la trandafiri/ cu ochii larg deschiși peste clădiri./ Înveșmîntați în mantii negre, grele,/ păream a fi un fel de pelerini,/ cu lumînări aprinse și sfeșnice în mîini...) (...) Creierul era ca un cerc în jurul căruia pendulau constelațiile. Stomacul mi se strînsese ca un pumn deasupra craniului vid și nervii erau întinși de la un capăt la altul al cerului, vibrînd în lumina unui astru imens și verde ce se înălța peste terasă.” (*Fața lăuntrică*). Apocalipticul este mai degrabă la nivelul limbajului, al tonalității, pentru că niciodată viziunea abisală asupra lumii nu lasă să se înțeleagă că ar putea fi urmată de o purificare, de o nouă naștere. Dimpotrivă, sacrul tinde să fie dominat și umilit, de parcă ar fi o nouă partitură a Marelui Inchizitor din *Karamazovii* lui Dostoievski: „cu zale roșii încinse roșu peste piept,/ purtînd înăuntru fiecare/ un tron preaînțelept,/ în care ședea picior peste picior/ înalta Primadonă rîzînd încetîșor;/ fuma suflînd tot fumul sus o sus/ în ochii goi și triști ai lui Isus...” (p. 37)

Lumea lui Feofan și a lui Nichita Danilov este una în care nu se schimbă nimic, este una în care nu se poate schimba nimic. Clasic din nou, prin apropiere de poezia eminesciană în structurile ei adânci. Dacă Eminescu vede universul ca „un vis al nopții eterne”, izvorînd din „eterna pace”, Danilov relativizează totul raportînd existența lumii la „golul suprem”. Un profet într-o astfel de lume devine o figură sisifică, un „strigăt în pustiu”: „În fiecare lucru văd vidul. Obiectele sunt făcute mai mult din goluri decît din plinuri, și eu văd, văd orice gol. Percep materia ca pe o formă a nebuniei. Un hohot de rîs străbate din cînd în cînd această casă mică și, deodată, spațiul dinăuntru ei devine fără margini. Cineva își ține palmele la gură și strigă în pustiu. Și acest strigăt e ca un hohot de rîs. Cel mai infernal rîs pe care-l veți auzi vreodată. Rîsul rupt din strigăt.” (*Casa*)

Destrămarea strigătului nu e unica ipostază. Mișcătoare este și cea a încremenirii sale pe umerii profetului, în fața unui spațiu care nu-l primește, un spațiu vid, o lume ce devine pustie: „Strig: nu e nimeni pe străzi?! Nu e nimeni? Și strigătul meu/ ca o pasăre oarbă îmi poposește pe umeri.” (*Pălării și haine*). Poetul devine astfel un explorator al neantului într-o disperată tentativă de regăsire (*Țarm*), atîta vreme cît existența e percepută ca o suită de imagini, de chipuri ce se repetă fără a se identifica.

Am fi nedrepti dacă nu am observa că Nichita Danilov, asemeni marilor creatori, seamănă o brumă de lumină, precum grăuntele de grâu biblic, fie și în „golul lumii”: „Ești propriul tău gînd/ care rătăcește pe străzi/ în căutarea de forme/ iar ideea de tine/ ai pierdut-o; ea s-a rostogolit pe trotuar/ și acum o calcă toți în picioare.../ Și nimeni nu vede strălucind/ în noroi nici aurul,/ nici aura...” (*Aura*). Doar lucrurile gratuite, în viziunea poetului, ar putea învinge timpul, să treacă de la efemer la sacru și etern: „În podul casei sale/ tatăl ridică un cal de nisip/ galopînd peste ruinele veacului./ În podul casei sale/ tatăl potcovește un cal de nisip/ și-l acoperă cu ziare. Îngerul cu două fețe/ își lasă picioarele pe acoperișul de țiglă.” (*În podul casei*)

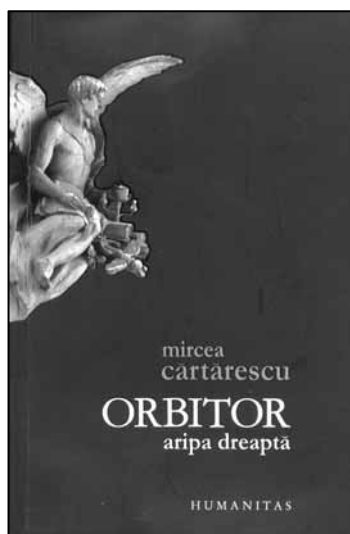
Iată că la 27 de ani de la volumul său de debut, „strigătul” lui Nichita Danilov cutremură din nou, ca în prima zi, în pustia ce tot o mai locuim.



Mircea Cărtărescu și romanul ca poveste integratoare a lumii

Olimpiu NUȘFELEAN

Orbitor. Aripa dreaptă de Mircea Cărtărescu a fost un roman așteptat. Poate unul dintre cele mai așteptate romane ale momentului literar. O literatură care aspiră să-și evalueze și reevalueze tacit dar constant consistența – chiar cu eterogena participare a criticii –



are nevoie de repere, de elemente solide de structură. Și romanul lui Mircea Cărtărescu, alături de întreaga creație a scriitorului, este un reper și o promisiune. Dar Mircea Cărtărescu, beneficiar al unei receptări critice și mediatizări de excepție, în orizontul nostru literar încă tulbure, se ridică deasupra conveniențelor literare, non literare sau paraliterare, oricare ar

fi acestea. Și aici lucrurile nu se pot derula omogen și foarte explicit. Obiectivitatea receptiei – și a percepției – e subminată prin inerenta așezare a cărții în context. Mircea Cărtărescu a devenit o miză pentru premiul Nobel, o alta pentru exportul literaturii române în străinătate, o alta a literaturii noastre în sine, o miză mediatică sau una strict publicistică. O asemenea contextualizare exacerbează atitudinile receptive. Se intră foarte ușor în teritorii pasionale. Vrînd-nevrînd, scriitorul devine o imagine comercială – sau comercializabilă (!...) –, o imagine de export și atunci apar și problemele ambalajului, ale cosmetizării... Această carte-estuar – cum numește Dan C. Mihăilescu romanul – trezește „furii, speranțe, uri, adorări și invidii, neputințe otrăvite, minimalizări și supralicitări, confirmări și răzbunări”. O situație explicabilă și firească în cele din urmă, poate de dorit, căci plasează și

menține cartea în centrul atenției, însă care riscă să polarizeze exagerat atitudinile și să scoată cartea de sub lupa unei receptări detașate. Dacă în politică, privirea paradoxală asupra unei personalități poate să incite și apoi să sporească numărul alegătorilor, totul întîmplîndu-se la noi într-o realitate goală, în literatură apele trebuie limpezite foarte clar, chiar dacă scara valorilor este șubrezită și foarte variabilă. Accentuarea afectivității de receptare îndepărtează creația de obiectul ei. Multe dintre cronicile dedicate *Orbitor*-ului, vol. III, sînt scrise sub presiunea momentului și a unor pulsuni, sînt spectaculoase, ca niște exerciții critice bine duse din condei, semnalează aspecte interesante, dar ating tangențial miezul problemelor. Mărturisirile scriitorului complică și amplifică lucrurile. Polarizarea atitudinii critice este în curs; dacă perspectivele critice aproape oximoronice nu vor putea fi conciliate – cum se vede deocamdată – atunci va trebui să ne întrebăm dacă problema este a romanului sau a criticii. Răguzul re-lecturii încă nu e sosit.

Mircea Cărtărescu este scriitorul care, asemenea lui Gheorghe Crăciun, servește mai întîi cultul creației, prin seriozitatea și diversitatea abordărilor literare și mai ales prin truda pe foaia de hîrtie. Poet de inspirație și fantezie debordantă, el trudește îndelung pe manuscrisul de proză. Edifică fără grabă, prins între realitate și invenție literară, între fizic și metafizic, înaintînd pe un covor fabulatoriu în care se imprimă semnele și sensurile unei deveniri care este deopotrivă interioară și exterioară. Acest travaliu îndelung – și el – ține mai strînsă relația dintre lume și scriitură, dintre text și lume sau lume și text și, fapt important în cazul romancierului nostru, actul creator, fertilizat de o poietică proteică, face această relație reversibilă. Textul provoacă lumea și o generează cum tot afit de bine lumea provoacă textul și îl generează, în jurul unui eu prozastic care își asumă universul cu o dezinvoltură ro-

mantică. Astfel încât, atunci când romancierul conchide, spre finele cărții, că „acolo trebuia să se-nchidă Finalul. Al Lumii și al Poveștii, căci fără poveste nu poate exista o lume”, putem să constatăm că mitul Cărții ca Lume a fost reconfirmat, reafirmat, poate reinventat.

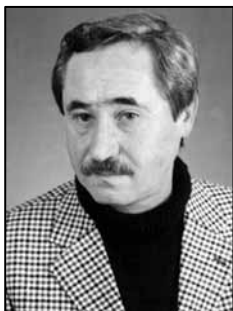
Debutînd cu un enunț de felul: „Era în anul Domnului 1989”, acest roman care tinde spre totalitate, care speră să cuprindă *totalul*, prin tematică, forme și registre narrative diverse, își anunță încă de pe acum direcții de evoluție a discursului epic. E mai întâi formula clasic-obiectivă, apoi plasarea în concretețea istoriei, semnalarea, fie și retoric, a prezenței dumnezeirii. Enunțul trezește și spiritul postmodernist. Ancorată în istorie, lumea, prin intervenția ego-ului/eu-lui creator, se desface din captivitatea paginii derizorii și înaintează spre Marea Poveste, unde, de asemenea, prin precaritatea manuscrisului, va cunoaște un final „tranzitoriu”. „Sucite și înfășurate-n vițe de păr, bucățile de ziar încă lăsau să se vadă câte-un chip de conducător, câte-un picior de fotbalist, câte-un fragment de articol despre colectivizarea agriculturii. Câte-o seceră și-un ciocan îmbinate, câte-o stea în cinci colțuri răpită bucoavnelor cabaliste (da, Fulcanelli, pentagrama ce te zăvorăște în centrul ei), câte-un șir de pătrățele pentru cuvinte încrucișate.” – lumea aceasta se smulge din centrul entropic și se lasă izbăvită, înnoită, re-creată, când „Mircea avea să scrie cartea. Avea, adică, să creeze lumea.” Reconstrucția lumii se face prin construcție scripturală, prin percepție/prezență auctorială: „Fărăndoială că dispensarul sau alimentara, sau liceul, sau groapa ȋiganilor nu avuseseră cu adevărat realitate pînă nu ajunsese el acolo, să le vadă, să le simtă mirosul, să le pipăie, să le *construiască*-ntr-un fel.”, pentru că: „o singură literă din manuscrisul meu e mai reală decât toate astea”, decât istoria, decât cotidianul derizoriu. Un manuscris-oglină, multidimensional, „cu o față de realitate și una de vis”, „care avea să substituie într-o zi universul”. De fapt, nu un manuscris, „o carte”, care cuprinde taina universului – „o mamă difuză, colectivă”, care își naște fiul ca, la rîndu-i, acesta „să-și nască mama”.

În structura acestei construcții se va întemeia simbolul fluturului, evoluînd dinspre o prezență concretă spre una abstractă, a meditației. O prezență care ordonează – simetric – existența, identitatea, care anunță învingerea

singurătății sau dobîndirea puterii de a îndura sau învinge singurătatea, care înalță ființa spre izbăvire. „Suntem omizi și vom deveni fluturi, iată întreaga noastră poveste, tot sensul nostru în lume – spune Herman într-un excurs eseistic – ... ființe cu metamorfoză, deja construite pentru mîntuire.” După o tăgadă sau un protest de factură argheziană – „Dacă lumina după care tânjim e beznă adîncă față de adevărata lumină?” sau „Asta am fost toată viața, un instrument de scris în mîna Ta. Pe care-ai să-l alungi când nu mai poate-nnegri pagini cu spermă, sânge și lacrimi.” – mîntuirea se dobîndește prin prezența Slavei lui Dumnezeu, care, într-un final apoteotic, „se-nalță, scînteind în soare, către vîrfurile bolții cerești.”

În masa romanescă a lui *Orbitor*. *Aripa dreaptă* există încrustate multe povești frumoase, cum este aceea a lui Herman, un roman în roman, sau a prințului Witold. Liantul dintre ele nu este întotdeauna foarte consistent. Linia epică a Revoluției din '89 este dusă într-o gamă minoră, care n-ar fi o problemă dacă n-ar cădea de multe ori în clișeu și convenție derizorie. Unde-i evocat Graalul oferit atîtor vizitatori trecuți prin „revoluție”? Unde sînt traumele și căutarea mîntuirii, care ar fi ... consonant cu tema romanului. După ce începi un capitol cu un enunț precum acesta: „Nu sufla vîntul, sufla amurgul.”, nu poți evoca evenimentele din '89 la nivelul unui reportaj de ziar trecut prin filosofia unui telespectator. Evenimentele sunt prezentate prin ce s-a văzut (parțial), nu prin ce s-a trăit. Multele registre (mai mult sau mai puțin stilistice) par să se polarizeze și ele în două niveluri – unul aproape referențial, publicistic (dedicat evenimentelor și comentariilor pe seama Revoluției), altul conotativ, metaforizant și simbolizant, dus pînă în fabula mistică, registre care nu se conciliază/omogenizează în masa epică. Este curios să găsești un asemenea disconfort estetic la un stilist foarte rafinat și inventiv cum este Mircea Cărtărescu. Prezența superlativului relativ marquezian („cel mai singur om de pe suprafața pămîntului”, „cel mai luminos oraș de pe pămînt”, „cel mai mare miting care s-a văzut pe pămînt vreodată”), în momente importante ale narațiunii, stînjenește și ea. Și-apoi iarna din timpul evenimentelor lui '89 n-a fost chiar atît de friguroasă... Dimpotrivă.

Un roman de complexitate *Orbitor*-ului. *Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu își găsește cu greu confortul critic. Re-lecturile aduse de timp vor limpezi desigur multe lucruri.



Poți trăi fără să scrii? (II) Cărțile poetilor și ironia

Viorel MUREȘAN

Cea de a doua scrisoare, datată 5 aprilie 1903, e trimisă de la „Viareggio lângă Pisa (Italia)”, unde Rilke se trata de „o gripă moleșitoare.” Această nouă epistolă e mai scurtă, probabili că din cauza stării generale nesatisfăcătoare: „Îmi vine greu să scriu, și așa trebuie să considerați aceste puține rânduri în loc de mai mult.” (p. 21), însă la fel de exactă și riguroasă în sugestii ca precedenta ei.

Indiferent dacă plicul din 24 februarie 1903 al tânărului poet (Franz Xaver Kappus) conținea doar o scrisoare sau și poeme, întâmpinarea lui Rilke nu e una în totalitate emulativă: „...să fiți înțelegător față de răspuns, care probabil vă va lăsa des cu mâinile goale” (ibid.). Însuși autorul viitoarelor *Elegii din Duino* se afla în acel moment în plin proces de maturizare creatoare, de clarificare a unui traiect poetic ascensional, iar mecanismele subtile ale lucrării artistice abia începeau să i se limpezească: „căci la urma urmei, și tocmai în lucrurile cele mai profunde și însemnate, suntem nespuse de singuri, și ca unul să-l poată sfătui pe celălalt sau chiar să-l ajute trebuie să se întâmple multe, trebuie să fi reușit multe, trebuie să se potrivească o constelație întreagă de lucruri, ca să ai o dată măcar norocul acesta.” (pp. 21-23).

Pedagogie poetică

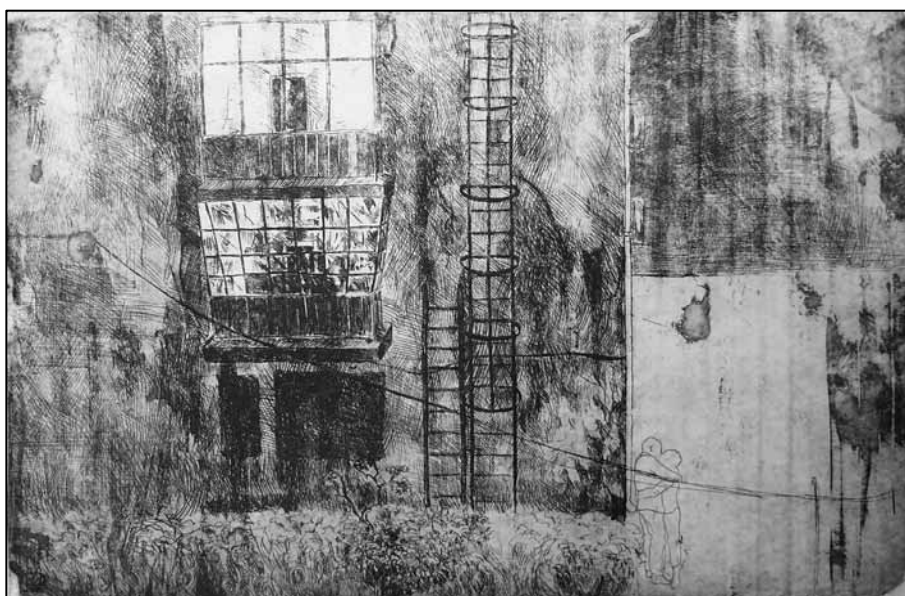
Două vor fi și de data aceasta ținutele tratate de Rilke din biografia interioară a unui creator: *ironia* și *cărțile poetului*. E clar că pentru Rilke, *ironia* nu este atributul poeziei lirice. El crede în poezia genuină, orfică, incapabilă a spune altceva decât adevărul sufletului, pe când discursul ironic se formulează și se rostește în spatele unei măști. Totuși, în doze rezonabile, ironia și poezia pot fi compatibile chiar și pentru Rilke, cu condiția ca poetul să

metamorfozeze ironia într-o figură a gândirii sale, într-un trop care să-i mediatizeze cunoașterea de tip liric: „Nu vă lăsați dominat de ea (de ironie, n.n. V.M.), mai cu seamă nu în momentele necreatoare. În momentele creatoare încercați să vă folosiți de ea, ca de un mijloc în plus spre a pătrunde viața.” (p. 23). Rilke n-a prevăzut, în zorii secolului XX, evoluția spre forme ironice a poeziei, a literaturii în general, n-a putut intui literatura absurdului, unde melancolia și ironia își dau mâna și se topesc într-un aliaj sublim, iar ochiul ce râde și ochiul care plânge au concomitent ca suport același obraz. Credem că Rilke s-a înșelat separând ironia de temele mari ale literaturii, dar l-a salvat intuiția că, atingând aceste pattern-uri, chiar ea – ironia – poate deveni sublimă. De fapt, gândul lui Rilke sare mult peste propria lui intenție, schițând epoca modernă dominată de modul ironic, de maniera combinatorie, de poezia oximoronică, în care, deși e prezentă, urmele ironiei se pierd ca un polen insidios: „Folosită cu intenții curate (ironia, n.n. V.M.), este de asemeni curată și nu trebuie să-ți fie rușine de ea; și dacă vă simțiți prea deprins cu ea, dacă vă temeți de o familiaritate crescândă, atunci îndreptați-vă spre teme mari și serioase, în fața cărora devine mică și neputincioasă. Pătrundeți în adâncul lucrurilor: până acolo nu străbate ironia niciodată, – și când ajungeți astfel la limita sublimului, încercați în același timp dacă acest fel de a privi lucrurile izvorăște dintr-o necesitate a firii dumneavoastră. Căci sub influența unor lucruri grave, ori se va desprinde de dumneavoastră (daca e ceva întâmplător) ori se va lega și mai strâns (dacă vă este înăscută) și va deveni un instrument serios, și va intra în șirul mijloacelor cu care va trebui să vă formați arta.” (ibid.).

Cel de-al doilea sfat al scrisorii e legat de cărțile esențiale în devenirea unui poet. Nu discutăm sub niciun aspect opțiunile lui Rilke, dar după talentul, înnăscut, cărțile pe care le citește poetul sunt responsabile pentru modul cum va arăta opera sa: „Dintre toate cărțile mele doar puține îmi sunt vitale; și două sunt chiar întotdeauna printre lucrurile ineale, oriunde aș fi. Le am și aici la îndemână: *Biblia* și cărțile marelui poet danez Jens Peter Jacobsen.” (ibid). Lectura asiduă a *Bibliei* nu poate fi pusă la îndoială de nimeni dintre cititorii atenți ai *Elegiilor din Duino* și ai *Ceaslovului*. Dar, îndemnul lui Rilke din această epistolă are și un sens mai larg; el nu dă tânărului său prieten doar nume și titluri, ci

– într-un înțeles mult mai profund – îl îmbie să trăiască în lumea vrăjită a cărților, să se contopească existențial cu acel univers: „Trăiți un timp în aceste cărți, învățați din ele ce vi se pare demn de învățat, dar mai presus de toate îndrăgiți-le. Această dragoste va fi răsplătită de mii și mii de ori și oricum va deveni viața dumneavoastră – va trece, sunt sigur de asta, prin țesutul devenirii dumneavoastră ca unul din firele cele mai importante dintre toate firele experiențelor dumneavoastră, ale dezamăgirilor și ale bucuriilor.” (pp. 23-24).

Concluzia abruptă a acestei scrisori e că poezia se scrie cu toate „lecturile obligatorii” efectuate pe brânci și fără fandoseli.



Marian Coman, *Vecinii mei, Romeo și Julieta*



Când, cum și cu ce scriu scriitorii români?

Dora PAVEL

Am inițiat, cu câțiva ani în urmă, o anchetă printre scriitorii români privind aspecte de laborator și de psihologie a creației. O mare parte dintre răspunsuri au apărut între timp în presa noastră literară (*Apostrof*, *Contemporanul-Ideea Europeană*, *Euphorion*, *Mișcarea literară*, *România literară*). Publicăm acum câteva dintre răspunsurile cele mai nou primite. Toate aceste confesiuni vor alcătui un volum, intitulat *Rege și ocnaș*, care urmează să apară în curând la Casa Cărții de Știință din Cluj. (D. P.)

1. *Deconspirați-vă mecanismul creației, răspunzând, mai întâi, la o întrebare foarte simplă. Cum vă scrieți textele: cu creionul, cu pixul, cu stiloul sau direct la mașina de scris sau la computer?*

2. *Creați ușor, spontan sau, dimpotrivă, în urma unui proces elaborat, chinuitor? Obișnuiți să reveniți asupra textului pentru a-l reface?*

3. *Aveți nevoie de un anumit mediu, context, spațiu sau obiecte-fetish în preajmă pentru a scrie sau creați în orice loc și împrejurare?*

4. *Sunteți mai creativ într-un anotimp față de altul? Preferați, pentru scris, un anumit moment al zilei sau al nopții?*

5. *Vi s-a întâmplat ca, odată ce ați publicat o carte, să nu vă mai placă, după un timp, să n-o mai recunoașteți, să regretați, poate, că ați tipărit-o?*

6. *Ați fost tentat vreodată să renunțați temporar sau chiar definitiv la scris?*



„O carte de poezie veritabilă este replicarea în durată umană a unei erupții subtemporale”

Ioan Es. POP

1. „Necesara doză de întuneric și de zbucium”

Mă tem că răspunsul la o asemenea întrebare îi interesează astăzi pe foarte puțini. Nu se mai citesc nici cărțile propriu-zise, darămite dezvăluirile despre laboratorul și procesul de creație ale autorului. Totuși, sub o pană inspirată, acestea ar putea deveni povești fascinante, precum cea pe care o spune Thomas Mann în *Doctor Faustus*. Firește, fără necesara doză de întuneric și de zbucium pe care o presupune întrebuițarea uneltei de scris, aceasta din urmă rămâne un obiect nemetafizic și deci neinteresant. La mine, la

început a fost creionul, dar cu el doar mi-am antrenat visul de a deveni scriitor. Primele două cărți mi le-am scris cu pixul și, uneori, cu stiloul. Am alternat cerneala albastră cu cea roșie și cea neagră. Scriam în pat, cu caietul pe genunchi; scriam la tavernă, pe o bucată de hârtie așezată tot pe genunchi, pentru a o proteja de ochiul consumatorilor; la masă sau la birou n-am prea scris, pentru că pe vremea aceea n-aveam așa ceva, iar acum nu-mi mai trebuie. Scriam ziua și scriam noaptea. Scriam mult, apoi împuținam prin tăiere, apoi transcriam și împuținam din nou. Primul volum, *ieudul fără ieșire*, Cartea Românească,

1994, l-am transcris pentru editare la mașina de scris, din foarte multe caiete pe care le-am pierdut. Următoarele volume le-am transcris la computer, dar n-am scris niciodată, la mașina de scris sau la calculator, o poezie de la cap la coadă.

2. „Scrierea este, de fapt, transcriere”

Am spus și mai spun: eu cred că poezia este un fenomen care se revelează într-un interval de durată subsecundei. Atunci când izbucnește, ea amintește prin energiile pe care le eliberează de energia originară a Big Bang-ului. Tot ce urmează, adică scrierea ei propriuzisă, înseamnă o vărsare a poeziei timp. Scrierea este, de fapt, transcriere, iar asta poate fi febril-spontană ori chinuitoare. O carte de poezie veritabilă este replicarea în durată umană a unei erupții subtemporale. O replicare prin aproximare, pentru că transcrierea este aducere-aminte. Urmările cutremurului produs de o revelație poetică pot dura o zi, o lună sau un an. Adică, uneori, o carte.

3. „Mie-mi ajungea paharul”

Acum, când am decis să tac atâta vreme cât poezia mea tace, n-am nevoie de nimic. Când însă eram posedat de scris, scriam oriunde, oricând și oricum. Cât despre obiectele-fetiș, mie-mi ajungea paharul.

4. Ziua privită cu ochii închiși...

Întunericul e propice creației și l-am folosit și ca materie primă, și ca timp al

scrisului de câte ori mi-a stat în putință. Ziua era bună și ea, dar trebuia însiropată până ce putea fi privită cu ochii închiși. Despre anotimpuri, nu-mi aduc prea bine aminte care au fost cele mai fertile. Cred totuși că au fost cele purtătoare de maximum de întuneric.

5. „Nu sunt sclavul cărților mele”

Nu. Mi-am publicat cărțile numai după ce am fost convins că un alt fel de a le scrie ar fi fost imposibil și că am smuls maximum de autenticitate și expresivitate din experiențele care le-au dat viață. Asta nu înseamnă însă că sunt sclavul cărților mele. Nu mă recitesc decât atunci când sunt antologat și deci obligat să fac corectura. Unele texte nu-mi mai spun mare lucru, simțurile mele s-au tocit. Dar pur și simplu ele nu pot lipsi din contextul poetic în care-au apărut la vremea primei lor publicări. Aș spune că volumele mele mă ajută să mă detașez de ele făcându-mă să devin tot mai conștient de faptul că, dacă ar fi să le scriu acum, nu le-aș mai putea scrie.

6. „O carte fie este o revelație, fie nu există”

Nu sunt un scriitor profesionist, în sensul de a supraviețui prin publicarea regulată a unor cărți. Nu sunt insensibil la faptul că o carte de-a mea devenită marfă se vinde bine, dar nu depind de asta. Eu depind doar de iluzia că o carte fie este o revelație, fie nu există.

Iulie 2007



„Tânjesc după scris cum tânjesc după Paris”

Nicolae PRELIPCEANU

1. „Mai știe cineva ce înseamnă tăblița?”

Nu cred că are vreo importanță cu ce instrument de scris te lupți, ci mai mult cu ce inhibiții, care rareori țin de instrumentul de

scris. Dar dacă sunt totuși întrebat la ce scriu, atunci, fie. Pe vremea mașinilor de scris foloseam mai mult pixul, creionul cred că l-am folosit doar în prima copilărie a scrisului meu,

adică pe la treisprezece-paisprezece ani, când începeam romane în aproape fiecare seară, scriam o pagină, o pagină jumătate, să fim înțeleși, de caiet de școală, nu una așa-zisă „ministerială”, cum se spunea pe atunci, și renunțam, începând un altul, apoi un altul. Poate că nici n-au fost atât de multe, dar memoria mea, care deformează teribil, îmi servește această amintire în forma pe care tocmai am redat-o. Pe urmă, am scris, cum se scria la școală, cu stiloul. Nu-mi amintesc exact când a apărut pixul, dar sigur e că, mulți ani, când deja scriam cărți, dintre care unele se și tipăreau, bine reduse cu „ajutorul” cenzurii, am folosit pixul. La mașină, deși aveam un Consul de masă, deci mărimea a doua, nu cel mic de tot, nu am scris direct decât foarte puțin. Vedeam scriitorul profesionist, așa cum este el înfățișat (ptiu, ce cuvânt am tras!) în filme sau chiar în romane, în fața mașinii de scris și îmi făceam imense complexe că eu sunt altfel. Acum, de când cu computerele, în fine, abia din mileniul ăsta, de când am abordat și eu noul instrument, nou pentru mine, nu-l mai folosesc decât pe el. Are un imens avantaj: e silențios precum pixul, parcă mai silențios decât stiloul, care mai scârțâia câteodată, dacă îmi aduc bine aminte, și mai rapid chiar decât mașina de scris și, în orice caz, mult mai ușor la clape decât ea. De fapt, aproape că nici nu-mi mai recunosc scrisul de mână, atunci când semnez sau chiar aștern astfel pe hârtie câteva rânduri.

În afara încercărilor literare, însă, am început cu condeiul pe tăbliță. Mai știe cineva ce înseamnă asta? Tăblița era un fel de tablă foarte mică, încăpea în ghiozdan, iar condeiul, la propriu, nu la figurat ca-n „sapa-n condei și brazda-n călimară”, era un fel de cretă gri, moale. Era scrierea ideală, scriai și ștergeai imediat. Cum scrierea ideală este și la computer, ordinator, calculator: la amândouă nu se vede efortul din spatele forme finale, tot ce ai șters dispăre. Ciudat, tăblița ca și computerul, două extreme, te făceau să-ți anulezi istoria textului, nu mai puteai regăsi variantele, care se pierdeau odată pentru totdeauna. Dacă Eminescu ar fi scris pe tăbliță sau, dimpotrivă, la computer... Bine că nu

suntem noi Eminescu. Sau, poate, ne întoarcem la acest refuz al istoriei textului tocmai din cauza mulțimii acestora: și să mai fie și variante, puah!

2. „Mă gândesc la scris ca la o călătorie într-un ținut pe care aș vrea să-l ating”

A fost o vreme când scriam foarte ușor, eram probabil nepăsător sau ușuratic și din cauza asta scriam astfel, mă gândesc acum. Am scris carte după carte vreo douăzeci de ani și ceva, apoi m-am oprit brusc. Asta s-a întâmplat pe la 1990, când am început să pot spune adevărul direct, în articole, ceea ce ar fi trebuit, îmi mai spun încă, să-mi fie dat, ca atâtor altor oameni, de la început, și atunci poate că nici n-aș mai fi scris literatură; sau, poate că știind că pot spune și scrie și publica exact ce cred, nici n-aș mai fi scris, nici pe ocolite, literar, nici direct, publicistic, jurnalistic.

De revenit, reveneam și înainte asupra textelor mele, dar în general nu modificam decât pe ici, pe colo, vorba clasicului, uneori prin părțile esențiale. Azi nu mai scriu mult și des, scriu rar, tânjesc după scris cum tânjesc după Paris, câte un an întreg, sau după Munții Făgăraș, la crestele lor mă refer, ani de-a rândul, fără să mai îndrăznesc să-i urc, întâi pentru că nu știu dacă mai pot și apoi pentru că și altădată, când urcam, țin minte ca acum, mi s-a părut indecent un „bătrân” de vreo cincizeci de ani, amestecat printre tinerii care eram, de fapt eu nici nu mai eram tânăr, dar puteam să par, la patruzeci și ceva. Așadar, mă gândesc la scris ca la o călătorie într-un ținut pe care aș vrea să-l ating, nu ca să urlu „este”, ci ca să îngân „sunt”.

3. „Masa pe care mi-a trimis-o bietul tatăl meu”

Nu pot să spun că aș avea nevoie de anumite obiecte, dar de un mediu oarecare, propice, am nevoie, mai ales de când nu mă mai duc la ziar în fiecare zi și, de fapt, în nicio zi, căci trimit totul prin email. Nu prea mai pot să scriu decât la masa mea, care nu e deloc de

brad, dar nu numai de aceea nu-mi iese ce scriu. Într-un timp, puteam să scriu mici povestiri cu iz fantastic la un vechi computer așezat într-o altă cameră, mai expusă decât încăperea minusculă care e „camera” mea de lucru, dar computerul acela s-a dus, și acum, la cel nou, mai mic și mai mobil, scriu iarăși la masa pe care mi-a trimis-o bietul tatăl meu, când am avut prima mea locuință personală, în 1972, la vârsta de treizeci de ani, la Cluj, pe strada Gheorgheni 220. Mi-a reamintit adresa o asistentă medicală de la Policlinica 10 din București, care locuise și ea pe aceeași scară cu mine, acum peste treizeci de ani, și, culmea, și-a dus aminte de acela văzându-l pe acesta!

4. „Cred că sunt demodat”

A fost o vreme, pe la Cluj, destul de scurtă, când începutul toamnei, încă pe jumătate vară, mă trimitea la masa de scris. Dar vremea aceea, ca atâtea altele, a trecut. Acum scriu numai când mi se pare că aș avea ceva de scris. Cred că sunt demodat, știu asta, pentru că nu scriu doar ca să exersez cuvinte și construcții verbale, sau să-mi contemplu te miri ce parte a corpului, ci atunci când mi se pare că, realmente, am ceva de transmis. Și știți de ce greșesc, poate, toți cei care fac ca mine, dacă nu au o memorie de elefant, cum greșit se zice pentru o memorie foarte-foarte-foarte bună? Pentru că, necitind totul sau uitând mare parte din ce au citit, pot comunica ceva ce a mai fost comunicat de altcineva cel puțin o dată, fie și într-o altă formă. Formaliștii, însă, nu greșesc în acest sens, pentru că ei nici nu intenționează o comunicare de tip substanțial.

Cât despre zi sau noapte, am rămas, am redobândit, pierzând, odată cu eliberarea de la ziar, obligația de a mă trezi la o oră matinală, am redobândit, zic, obiceiul din tinerețe de a scrie noaptea sau măcar seara. Or, seara, acum,

de când cu ora de vară, e, în realitate, chiar noaptea.

5. De ce e bun scrisul pe nisip...

Odată publicate, cărțile mele nu-mi mai convin. De aceea era bună tăblița, era bun condeiul, e bun scrisul pe nisip. Aș putea spune, mai ales despre cărțile mele de proză, în care deseori credeam că am idei fecunde, că nu pot să le mai văd în ochi. Aș vrea chiar să nici nu le mai văd. Asta nu înseamnă că despre cele de poezii am altfel de păreri. Când îmi apare o carte, foarte rar, acum, în ultimii douăzeci de ani, nici nu vreau s-o mai văd un timp, mi-e groază de ea, uite, spun, trebuia să mai aștept. De aceea nici n-o mai trimit, ca altădată, multora dintre cei cărora o trimiteam atunci, aveam o listă, e drept, acum abreviată serios de doamna Moarte, aș fi putut să o completez, dar simt că nu e nevoie, că, oricum, totul e în zadar și că mai bine nu publicam cartea. Cazul și al celei din urmă, de anul trecut.

6. „Nu de câte ori s-a lăsat de fumat Bernard Shaw...”

O dată? De multe ori, nu chiar ca de câte ori s-a lăsat de fumat Bernard Shaw, dar nici doar o dată sau de două ori. De fapt, nici nu știu dacă nu m-am lăsat, de mult și definitiv, de scris, chiar dacă o mai fac din când în când, pedepsit strașnic de mine însumi, ca acum, când mă strecor, iată, e drept, invitat, printre scriitori, eu, un fost jurnalist impenitent, care nu vrea, nu știu nici eu bine de ce, să renunțe odată dracului să mai întristeze hârtia, cum spunea un poet de la Cluj, astăzi aproape uitat. Adevărul este că aș renunța la scris cu mare tristețe, deși știu că trebuie, așa cum trebuie, de la o vârstă încolo, să mori, chiar dacă ești încă în viață. Oricum, nu definitiv.

Iulie 2007



„În fotoliu șade îngerul și dictează”

Lucian VASILIU

1. „Partea rezistentă a «operei» mele a rămas în vis și în gând”

După câteva enunțuri prozaice, voi răspunde printr-un poem pe care l-am publicat odinioară.

Prin urmare, am scris pe brânci, în tren, în tranșee (cât timp am fost militar în termen) etc. Am scris și cu stilouri (chinezești) și cu, la fel de chinezești, creioane (deși nu știu decât câteva expresii în limba lui Confucius). Cel mai mult am scris în VIS și în GÂND (multe poeme geniale am ratat, netranscriindu-le la timp!).

Cred că partea rezistentă a „operei” mele acolo a rămas, în VIS și în GÂND!

Din 1984 am trudit la mașina „Erika” (blondă nordică), mașina de scris conspirativă, neînregistrată la Poliția (Miliția) anilor '80 ai secolului trecut. În 2006 am dăruit-o Muzeului Literaturii Române Iași, nemaifiind funcțională! E în arhiva instituției (pentru expoziții temporare), împreună cu mașini de scris ale lui G. Ibrăileanu, Cezar Petrescu, Ioanid Romanescu sau Aurel Dumitrașcu.

De anul trecut țacănesc la mașina „Maritsa 30”, dăruită de colegul de muzeografie literară Dan Jumară.

Copiii mei, Luiza și Cezar, se străduiesc să mă treacă în lumea post-modernă a calculatorului! Să vedem!

Pentru ilustrare, poemul promis:

EPISTOLA I

Lucrez până în zori
cu o sticlă de apă minerală pe masă.
Jur-împrejur:
maldăre, hârtoage,

Auguste Rodin, Le Baiser, photo Roseman –
alte fotografii,

ustensile de tot felul,
frunze,
cadavre,
aprige negații

Patru păianjeni
în patru văi cardinale
trag firele din trupul meu:

al cincilea
sălășluiește chiar în craterul inimii –
lucrează pe dinlăuntru Prada

Ora 24: atâră de gâtul unui cal în goană

Ora 1: urc în genunchi treptele Capitoliului

Ora 2: în fotoliu șade îngerul și dictează

Ora 3: trei balerine îmi pansează rănila

Ora 4: un ștreang spânzură din tavan

Ora 5: arderea pe rug, cenușa radioactivă

Ora 6: gimnastica de înviorare

2. „Uneori, scriu atât de ușor încât îmi pare că nu eu scriu”

Uneori, scriu atât de ușor încât îmi pare că nu eu scriu, ci Mama mea (care avea un dar special al improvizației artistice). Când mă chinuiesc, supralicitez și nu-mi iese (mai) nimic.

Pe de altă parte, de când mă știu, îmi fac rugăciunea de seară. Între altele, mă rog bunului Dumnezeu ca a doua zi să nu mă trezesc surdo-mut! Sau orb! Sau impostor! Sau ignar!...

De câte ori am ocazia, revin la pagini sacre, la relecturi din Homer sau Cezar Ivănescu, la cărți esențiale.

În ceea ce privește propriile-mi ficțiuni, obsesii, texte: refac de câte ori am ocazia, în miezul nopții sau în pragul tipografiei.

3. „Turnul mănăstirii Golia sau poalele turnului din Pisa”

Câteodată reușesc să finalizez gândul în orice împrejurare (mai puțin în biserică!). Alteori în „turnul de fildeș” (fie turnul mănăstirii Golia sau poalele turnului din Pisa...). Serios mărturisind, dacă nu am ceva copt în tărtăcuța mea: geaba lună, geaba stele!

4. Iarna siberiană

Sunt capricorn. Îmi priește iarna. Fie ea siberiană, canadiană sau bârlădeană. De cea ieșeană nu mai vorbesc (mă viscolește verbul lui Ion Creangă de la Bojdeuca din Țicău!).

De asemenea, se pare că sunt productiv și toamna (fie ea bacoviană sau iolandiană –

Iolanda este soția mea). Citez din poetul Ovidiu Genaru: „Rolul frunzei în provincie toamna este foarte foarte mare/ Când se-arată cornul lunii, la coconi și domnișoare”.

5.-6. „Cu... versuri și cu uscate”

Nu am regretat cărți publicate, ci fragmente. Îmi asum tot travaliul de scrib. Am renunțat uneori la scris. Și voi renunța: în favoarea lecturii, a lungilor pauze reflexive.

Definitivă pentru mine nu este decât moartea. Moartea, în formula lui Ivan Turbincă! Voi încerca să o păcălesc cu... versuri și cu uscate, cu publicistică și proză, inclusiv cu ludice răspunsuri la colegiale... anchete literare.

Iulie 2007



„Când este vorba de scris, am o răbdare de fier”

Alexandru ECOVOIU

1. „Cine, în mii de pagini, să mai facă ordine vreodată?”

Nu am o regulă. Depinde. Am scris cu creionul, cu pixul, acum folosesc, atunci când cred de cuviință, și calculatorul. De multe ori, îl folosesc ca pe-o mașină de scris. Alteori, bat direct, dar încerc să fac lucrul acesta din ce în ce mai rar, pentru că încă mai doresc să păstrez vechiul obicei al scrisului cu pixul. Simt nevoia să am contactul cu foaia de hârtie, pentru că ea este ceva mai material. Calculatorul, la urma urmei, are ceva rece, chiar dacă este folositor, chiar absolut necesar, îndeosebi pentru sistematizare, pentru permutarea anumitor segmente, atunci când este cazul. Pixul îmi servește, în general, pentru prima scriere, prima însemnând, de fapt, și rescriere, adică până să ajung la forma finală. Construcția, întreg sistemul romanului, mă refer la eșafodajul lui, totul este elaborat dinainte, iar lucrul acesta nu pot să-l fac pe

calculator, pentru că ar însemna să duc totul într-un plan strict tehnic. Pe când, având înainte un caiet, o foaie de hârtie, aproape că există o comunicare aparte.

Scriu pe foi volante, dar nu numai atât, am și tot felul de hârtiuțe, pe care, în cine știe ce situație, simt nevoia să notez repede ceva, pe care apoi le pun bine, le tot adun, le depozitez, le am inventariate în minte și de care nu uit niciodată, pentru că știu că, la un moment potrivit, voi umbla după ele. De bază sunt însă caietele. De-a lungul timpului, s-au adunat teancuri de caiete. Și doresc ca, în viitor, cândva, să distrug absolut tot ceea ce am folosit până la tipărit, pentru că acest atelier, prin care eu n-o să mai umblu niciodată, este, la urma urmei, ceva mult prea intim, ceva care ține de cu totul și cu totul alt resort. Nu este vorba de ceva public. Observ că, de multe ori, sunt tipărite toate încercările unor autori, toate ciornele și bilețelele despre

care vorbeam înainte. Sunt autori care, pur și simplu, după moarte, dacă ar putea să privească înapoi, de pe lumea cealaltă, și-ar găsi tipărite tot felul de mici fleacuri pe care ei înșiși, dacă ar mai fi avut vreme, le-ar fi făcut bucățele. E-adevărat, rămân caietele, care, însă, sunt mult mai așezate, de regulă ele cuprinzând faza finală, chiar ultima formă a unui roman. Totuși, se-adună prea mult. Cine, în zeci, sute, mii și mii de pagini, să mai facă ordine vreodată? Adeseori, căutându-se un anume înțeles pe care autorul l-ar fi dat unui text, se fac multe reinterpretări în funcție de materialele găsite. Din asta poate ieși ceva foarte bun, alteori, însă, poate ieși un fel de talmeș-balmeș.

2. „Pentru mine, scrisul este o eliberare”

Nu pot să spun. Scriu. Nu știu bine ce înseamnă greu sau ușor, încet sau repede. Nu. Nu stau să fac astfel de calcule, nici nu mi-am pus întrebarea vreodată. Și-o pun mulți, am mai întâlnit întrebarea: Domnule, cum?! Mai repede, mai încet? Nu, nici nu încerc să socotesc. Pentru că am observat că, atunci când scriu, nici nu mai știu exact cât este ceasul, timpul capătă o altă dimensiune. Este un alt timp, cel al scrisului, care mi se pare mult dilatat, care nu mai este în concordanță cu cel real, care curge mai repede. Mă trezesc uneori în situația că am și altceva de rezolvat, că cine știe unde trebuie să merg sau să fac și, când mă uit la ceas, nu-mi vine să cred. Acolo, în text, funcționează alte reguli.

N-aș putea spune că scrisul este un travaliu, o oboseală, pot spune că, pentru mine, este mai degrabă o eliberare, mai ales atunci când am avut câteva ceasuri reușite, uneori chiar mai multe, o noapte, să zicem, pentru că stau mult noaptea și dimineața. Nu, scrisul este mai degrabă o ușurare. Uneori, mai ales noaptea, la cine știe ce oră târzie, se întâmplă să mă apuce dintr-odată o foame extraordinară, ceva ieșit din comun, și mă mir atunci: dar cum se poate, pentru că nu-mi era foame deloc. Și am ajuns la concluzia că este vorba de un consum cu totul și cu totul special, de un metabolism aparte, probabil. Cred că aceasta este singura stare deosebită care la un moment dat vine și mă întrerupe puțin, dar trec peste ea

de cele mai multe ori, pentru că nu vreau să ies din text. Poți scrie sătul? De regulă, nici atunci nu mănânc, iau repede o bucată de pâine, ceva, și, gata, am păcălit momentul. Nu, nu-mi permit să fac pauze din astea.

„Îmi adaptez scrisul, pe măsură ce paginile curg”

D.P.: *Porniți să așterneți pe hârtie un roman doar după ce aveți întreg nucleul lui în minte?*

Nu pornesc să aștern pe hârtie nimic din roman decât atunci când a încolțit și a început să crească. Adică, atunci când nu mai poate fi ținut doar în minte și, bineînțeles, cel puțin în mare, am deja în gând întreaga poveste. Când aproape că aș putea să-l povestesc. Numai că, în momentul în care textul este elaborat, este așternut pe hârtie, merg dintr-o fază într-alta, eventual ajung la o retranscriere a unor capitole. Sigur că abia atunci se așterne cu adevărat întreaga poveste. În mare, însă, deja o am limpede în minte, pentru că altfel ar ieși ceva total întâmplător. Bineînțeles, apoi, pe parcurs, apar unele ramificații, îți vine o idee nouă sau se completează o alta, intervine o nouă experiență. Nu este vorba de ceva rigid, de-acum bătut în cuie, la care nu se mai umblă sub nicio formă. Îmi adaptez scrisul, pe măsură ce paginile curg, în funcție de ultimele experiențe, pentru că în fiecare zi ni se mai poate întâmpla ceva nou, ceva care merită sau chiar este necesar să fie integrat în rest.

D.P.: *Simțiți nevoia să vă odihniți imediat după încheierea unui roman?*

Nu, nu simt nevoia să mă odihnesc. Singura mea stare când termin o carte este una, paradoxal, de părere de rău că m-a îndepărtat de o lume în care am stat multă vreme, poate chiar ani. Pentru că, luând și perioada de gestație, sunt ani, în cele mai multe cazuri, și simt un regret imens atunci când sunt nevoit să ies din text, să ies din poveste și să devin, pe undeva, doar un privitor de la distanță. De-aici încolo, doar drumul cărții pot să-l mai aflu cât de cât, doar părerile celorlalți, doar felul în care este ea receptată.

Cât despre revenirea asupra textului, asta depinde. Nu întreg textul, dar pe segmente mai modific, mai reiau, într-un fel sau altul.

Oricum, am obiceiul să recitesc ce-am scris, mai fac pauze, unele chiar mai îndelungate, între timp lucrez la altceva sau îmi schițez, îmi găsesc altceva de lucru pe plan literar. Și asta, pentru ca să mă distanțez de el, pentru a-l privi cu alți ochi. Totdeauna timpul vine și așază puțin lucrurile. Și atunci, observ ceea ce, eventual, mi-a scăpat. De fapt, după o recitare, rareori adaug, aproape întotdeauna scot.

3. „Cine mai plătește cu adevărat munca unui scriitor?”

Nu aş putea spune că am o preferință. Dar, desigur, prima condiție este liniștea. Nu totdeauna se poate așa ceva, mai ales în vremurile noastre. Mai degrabă, cred că aş avea nevoie, și nu doar eu, de tihnă, care este o nuanță a liniștii. Tihnă, în sensul lipsei de griji. Mă refer și la aspectul material, pentru că una este să scrii în această tihnă, cum am numit-o, și una este să stai cu grija zilei de mâine. Sau, mai grav, de la o vreme încoace – și nu doar eu, și nu doar scriitorii –, să stai cu grija zilei de azi. Cine mai plătește cu adevărat munca unui scriitor? O muncă, uneori, de ani. Eu sunt în situația să spun că, din scris, supraviețuiesc. Sincer să fiu, ar fi și mai bine dacă aş putea trăi din scris. Trăitul din scris înseamnă, însă, în primul rând, un trai decent, și, cel puțin la noi, să trăiești din scris e ceva mai mult decât complicat.

Cât despre condițiile în care scriu, în primul rând, nu am servicii. Sunt vreo zece ani de zile de când mă ocup numai de scris, ceea ce nu este bine, nu este rău. Nu este bine, pentru că nu există un venit sigur. La început, mi s-a părut ceva foarte complicat, dar totdeauna am fost, cel puțin prin educație, obișnuit să rabd anumite momente dificile, mă refer la cele de ordin material. Cu alte cuvinte, țin la tăvăleală.

D.P.: *Romanele vi le-ați scris în acești zece ani?*

Nu neapărat. *Saludos* era gata în '87, în '95 l-am publicat. Cred că primul cititor al lui a fost Gheorghe Iova, în '87, când romanul era deja în formă finală.

D.P.: *Ați scris mai bine în acest răstimp?*

Timp am avut, dar nu doar timpul era elementul esențial. *Stațiunea*, apărută în '97, a

avut și ea o elaborare mai îndelungată și am stat o vreme până să mă hotărâsc să încep cartea, pentru că mai aveam încă două proiecte. Pe urmă, după *Stațiunea*, am publicat o carte de proză scurtă, scrisă în anii '80, dar publicată după '90, mai mult în străinătate decât în țară, de altfel a fost și tradusă acolo. Iar *Sigma*, care e scrisă vreme de două mii de ani – glumesc –, o scriam pe vremea lui 1900 și am terminat-o pe vremea lui 2000.

D.P.: *Lucrați concomitent la mai multe romane?*

Nu, nu fac lucrul acesta, dar, în acele pauze pe care le fac uneori pentru a mă distanța de un text și a-l reciti, se naște altul. Oricum, nici eu nu pot să vă spun chiar tot. Sunt aspecte personale și care țin de mai multe proiecte, unele pe care încă le port cu mine sau le-am așezat în unele caiete, într-o cutie, pe care câteodată aproape mi-e teamă să o deschid, ca pe-o cutie a Pandorei, pentru că de-acolo năvălesc peste mine tot felul de obsesii. Obsesii pe care le-am tot strâns și tot aștept să le vină vremea pentru un alt roman. Deci n-aș putea spune că lucrez în același timp și la altceva, dar nici nu stau degeaba, mai port cu mine și alte proiecte. Probabil că acolo, în subconștient, își găsesc și ele un spațiu.

D.P.: *Vă copleșește ideea unui nou roman? Vă panichează, de obicei, volumul de muncă pe care-l aveți în față?*

Nu, niciodată. Am momente în care pur și simplu aproape că intru într-o stare aparte, o stare de ciudă, aş spune, apropo de ce-ați zis. De multe ori, port în minte mai multe fraze sau aproape o pagină, pentru că mă bucur de o memorie deosebită, le port, dar, cu toate acestea, în clipa în care ajung să pun totul și pe hârtie, se-ntâmplă să simt că, într-un anume loc, într-un anume segment al textului, ceva nu este întocmai cuvântului sau cuvintelor pe care le aveam în minte. De regulă, este vorba doar de câte un cuvânt, dar acela era altul, iar faptul că tocmai atunci mi-a scăpat, pentru mine, este aproape un dezastru. Pentru că aceea era forma pe care o crezusem eu cu totul și cu totul aparte, forma cea mai potrivită. Spre norocul meu, însă, cu un efort deosebit, reușesc să-l readuc, și atunci am o satisfacție deosebită. Când am regăsit acel cuvânt sau, mai bine zis,

acea formulare sau aceea topică – pentru că de multe ori chiar în simpla schimbare în așezarea în frază deja se modifică ceva –, atunci, cum spun, trăiesc o stare cu totul aparte.

„Sunt legat de oraș prin lumea mea literară”

D.P.: *Să revenim. Spuneați că faptul de a nu avea un venit sigur nu este bine, nu este rău...*

Nu este rău, pentru că toate forțele rămân pentru scris. Am probleme doar cu timpul, deși toți cei care mă cunosc îmi spun: „Dar cum nu-ți ajunge timpul?” Nu știu, am mereu impresia că aș avea nevoie de o zi măcar de treizeci de ore. Pentru că mai intră somnul acela, de șase ore, asta în cele mai bune situații. Șase ore, pe care trebuie să le adaug celor douăzeci și patru, pentru că eu am nevoie pentru scris de douăzeci și patru de ore întregi. Asta nu înseamnă că mă grăbesc. Când este vorba de scris, și eu mă mir adeseori, am o răbdare de fier. Aici trebuie totul așezat...

Unde scriu? Este destul de complicat să spun. Masa, dacă se mai poate numi masă, este, de fapt, doar un colțișor, pentru că acolo stă ordinatorul. Pe când foloseam mașina de scris, dar numai pentru dactilografieri – nu scriam direct la mașină –, spațiul era mai mare. Acum trebuie să-mi mut caietele pe o altă masă, câteodată mai folosesc o canapea sau un fotoliu, în care pot să mă așez cu un caiet pe genunchi și să scriu. Pe colțul acela de masă..., direct la ordinator..., în sfârșit, nu aceasta este problema. Când încep să scriu, aproape totul dispare în jur, cum s-ar spune, nu mai mișcă nimeni și nimic, sunt în altă lume.

Merg uneori la țară, simt neapărata nevoie să alerg la țară, să stau singur, într-un sat de lângă Târgoviște, unde este și o zonă plăcută. Acolo am mai mult spor decât la oraș, pentru că acolo nu prea mă caută nimeni, pe când aici sunt sunat la telefon din o mie de direcții. Mai merg la câte un concert sau răspund unor invitații la o lansare, la un vernisaj, cunosc multă lume din zona artelor plastice și merg, e-adevărat, fie cu plăcere, fie, alteori, nu din obligație, ci mai degrabă din politețe, dar toate acestea însumează timp. Or, la țară, lucrul acesta nu mi se întâmplă. Dar

nici acolo nu pot să stau decât o perioadă de timp. Sunt destul de legat de oraș prin lumea mea literară, pentru că altă lume aproape că nu mai am.

Obiecte-fetiș? Pentru siguranță, am pixuri în toate locurile. Aproape oriunde mă uit, zăresc un pix, pentru că vreau să-l am la îndemână.

Altceva? Nu beau cafea în timp ce lucrez, nici în rest nu beau prea multă, iar de fumat am reușit să scap de vreo câțiva ani. Dar și înainte, de regulă, când scriam, evitam să fumez. De asemenea, evitam să pun un pahar lângă mine, chiar dacă în unele situații îl mai foloseam, dar nu în timpul scrisului, pentru că, lăsând deoparte celelalte experiențe ale vieții, mai lumești – și un scriitor le cam traversează, cel puțin într-o anumită perioadă a vieții, pentru că, se știe, scriitorul este în general o fire boemă –, nu înțeleg așezatul unui pahar alături. În ceea ce mă privește, când mă așez să scriu vreau să am mintea mai limpede ca oricând.

4. „Eu sunt chiar prin structură un nocturn”

Pot să spun că vara este, pentru mine, mai puțin productivă (un termen care nu-mi place), și asta, pentru că vara este foarte multă lumină, lumina soarelui. Vara are tentațiile ei, vara înseamnă statul afară, afară nu stai într-un loc, circuli, vara este păcat să nu te ocupi și cu altceva, să nu ai o experiență în plus, ziua este foarte lungă, și noaptea devine foarte scurtă. Or, pentru mine, noaptea este timpul de scris cel mai potrivit, noaptea și dimineața. Așadar, vara este mai puțin prolifică. Dar nu neapărat. De exemplu, s-ar putea să fi ajuns cândva la concluzia că într-o vară sau alta am scris mai mult decât iarna. În general, însă, vara este deosebit de dinamică pentru o viață ceva mai lumească. În vreme ce scrisul presupune o retragere.

Scriu noaptea, din mai multe motive. Mai întâi, eu sunt poate chiar prin structură, prin fire, prin aplecare un om al nopții, un nocturn. Noaptea, apoi, este mai multă liniște. Orașul doarme. Poate dintr-o anumită vanitate, zic de multe ori: orașul doarme, iar câteva sute de poeți sau prozatori, scriitori în general, stau

și veghează. Noaptea înseamnă pentru mine adesea noaptea până la ziuă. Au fost și astfel de situații, chiar multe. Numai că uneori, când nu dorm, vine din urmă o oboseală și se acumulează atât de acut, încât abia când îmi propun să fac o pauză, să mă așez puțin la televizor îmi dau seama cât sunt de frânt. Interesant este faptul că, atunci când scriu, nu simt oboseala, o simt numai în momentul întreruperii, după un efort de durată. Cred că este fenomenul soldatului de la Maraton. Oricum, noaptea este totdeauna și obositoare, pentru că este vorba de un anume timp biologic: omul este făcut să doarmă noaptea. Iar ziua nu dorm, chiar mă feresc să fac asta. Este vorba de o obișnuință, de-acum. Se-ntâmplă să fiu lucid noaptea poate mai mult decât peste zi, pentru că altele sunt semnalele exterioare peste zi, în vreme ce noaptea mă retrag mult mai bine în mine.

5. „Am de ales între mai multe edituri”

Nu. Niciodată. M-a ferit Dumnezeu de așa ceva. Pentru că întotdeauna când hotărâsc să dau o carte la tipar, deci după ce am încheiat munca și iarăși am recitit textul, deja pornesc cu convingerea că lucrul acela așa trebuia făcut, și nu altfel. Vă dați seama ce-ar însemna să regret pe urmă. Nu, nu mi s-a întâmplat așa ceva și sunt convins că n-o să mi se întâmple niciodată, ar fi un dezastru, nu se poate așa ceva!



1. „Când sunt «bântuit», rod creioane cu osârdia unui castor”

Nu am fixații, nici fetișuri și aș putea scrijeli și cu un cui ruginit pe perete de arest de

D.P.: *După cât timp dați o carte la tipar?*

Depinde de editură. Aștept momentul în care să găsesc o propunere convenabilă, pentru că acum, sincer să fiu, și nu doar acum, ci de mai multă vreme, mă aflu în situația că am de ales între mai multe edituri, având mai multe solicitări. Și, bineînțeles, în această alegere, primează condițiile pe care le oferă fiecare...

6. „Scrișul este singurul meu mod de a exista”

Nu, în niciun caz, nu m-am gândit niciodată la așa ceva. N-aș putea trăi fără scris, mai ales că de multă vreme nu mai fac altceva. Scrișul este singurul meu mod de a exista. Dacă nu m-aș mai ocupa de scris, probabil că aș citi aproape zi și noapte, pentru că cititul este o mai veche patimă a mea, dar scrișul este înainte de toate.

D.P.: *Obișnuieți să și citiți în perioadele în care scrieți?*

Nu, când mă așez la scris nu am nevoie de contaminări. De multe ori, fie și fără să-ți dai seama, se poate imprima ceva în subconștient. Scrișul este scris și, vorba Ecleziaștului, este vreme pentru toate. În general, citesc mult, chiar foarte mult, mulți dintre cunoscuții mei chiar se miră de faptul că sunt la curent cu literatura zilelor noastre. Este vorba de literatura colegilor, dar și de alte cărți, pentru că citesc și literatură străină, numai că prima problemă este cea a procurării cărților, fiind vorba despre același aspect material, de care am vorbit.

Prin telefon,
11 decembrie 2002

„Undeva există *Textul*, pentru care un text concret este doar o trimitere de subsol”

Oleg GARAZ

garnizoană, așa cum am și făcut cândva, gânduri și idei mai mult sau mai puțin trăsnete, deocheate, profunde sau stupide, poezie sau proză și, poate, chiar și imagini. De ce nu? Mai

ales, după o săptămână de stat între patru pereți de celulă doi pe doi metri și cu un tavan la vreo patru metri deasupra, cu „astrul” unui bec chior luminând ca un soare beat turtă, mijind de după nori asemănători mai degrabă cu niște grămezi de bălegar. Primul lucru pe care l-am făcut atunci când arestul mi s-a terminat, ieșind la lumina zilei și încă totalmente anesteziat de o temporară și explicabilă agorafobie, a fost să stau în „kurilka” (locul amenajat pentru fumat) și să scriu ceva printre chiștoace putrezite cu o crenguță ruptă dintr-o tufă. Primul gest făcut la lumina zilei a fost să scriu, să-mi reafirm apartenența la specia bipedelor gânditoare și visătoare.

Copilăria inconștientă mi-am petrecut-o plimbându-mă cu un creion în mână de-a lungul pereților apartamentului, enorm în optica mea de copil mic (de ce venim pe lume atât de mici?), cu creionul înfipt direct în suprafața ca de hârtie de desen a tencuielii și trasând linii multicolore, roșii, albastre, verzi, galbene, căci creioanele nu se terminau niciodată, prin truda și încântarea mamei. Așa începusem, prin a-mi afirma scriptural și pictural deopotrivă autonomia verticalității proaspăt dobândite. Mă țineam cu amândouă mâinile de creion, împingând în el și înaintând de-a lungul „paginii”, mânat de un anume sentiment de „gelozie” pe albul atât de gol al peretelui, dar și incitant, parcă provocându-mă să-l umplu cu noi și noi linii. Fără a o ști, deja trasam portative pentru „boabe” notelor pe care învășasem să le scriu mai târziu. „Textele” nu au întârziat să apară, labirinturi spiralete, încolăcite la nesfârșit în noduri complicate, multicolore și ele, scrise direct pe aceiași pereți, hieroglife ale pre-logicității mele și ale căror sensuri mi-au rămas definitiv interzise.

Și chiar dacă nu aş avea fixații, creionul este privilegiat față de pix, urmele de un gri nesigur, oricând supus radierii și de aceea atât de expus și vulnerabil, îmi sunt mai dragi decât fermitatea de netăgăduit a conturului sârmos lăsat de cerneală. Iar superioritatea nobiliară a unui stilou, trebuie să recunosc, mi-a rămas într-un mod total și definitiv inaccesibilă. Pur și simplu nu pot concepe un stilou ca unealtă, dar și ca totem al verbalității

mele scripturale. La fel de evident, lemnul creionului este privilegiat față de plasticul comun al pixului, cu atât mai mult că, atunci când sunt „bântuit” și îmi ies din pudorile și restricțiile autocontroalelor de om civilizat, rod creioane cu osârdia unui castor pus pe construit hidrocentrale. Nu-mi imaginez cum aş putea ascuți un pix, pe când creioanele parcă invocă prezența unui briceag, a unui brici sau a unui bisturiu. Dețin câte ceva din fiecare articol pomenit. Undeva, departe, într-o sălbăcie uitată de lume, ascuțisem creioane până și cu o secure, provocând râsul entuziast al localnicilor care fuseseră prezenți la ritual. Având frate medic, am putut proceda la diversificarea aproape maniacală a colecției de bisturie, mai mici și mai mari, cu lamă atașată sau turnate ca un tot întreg, însă toate mortal de bine ascuțite și oricând utile pentru atingerea perfecțiunii optime și necesare, ca de ac, a vârfului de grafit.

„Înainte sensurilor surprind mai degrabă ritmuri”

Apăsarea tastelor nu mai are nimic din farmecul „desenării” vorbitului sau gânditului. Într-un fel, este ca și „conflictul” între oralitate și scriere sau, în termeni de modernitate, fiecare poate avea un „gutenberg” la cutie, computer plus imprimanta, însă toate acestea nu mai au nimic în comun cu fiziologia sau, să-i spun altfel, cu „somatica” scrisului. Mă simt, însă, oarecum privilegiat și aici, din moment ce această abilitate a tastatului o văd ca pe o analogie cu „tastarea” clapelor unui pian, și acea manualitate elaborată în vederea interpretării muzicale îmi servește pentru a „interpreta”, cu consecințe vizuale imediate, litere, cuvinte, fraze, pagini întregi care curg, poate, nu atât în virtutea unei inerențe discursive, ci mai degrabă în urma unui confort fiziologic, dat fiind faptul că tastez cu toate degetele. Și atunci când tastez cuvinte sau fraze întregi, rafale sacadate și uneori destul de lungi, înaintea sensurilor surprind mai degrabă ritmuri. Chiar cuvintele, nemaivorbind de propozițiile întregi, îmi sunt pulsații, timpi tari și slabi, Fred Astaire făcându-și numărul de „step” direct pe

tastatură, splendide asimetrii sonore depliindu-se ca analogii manualizate ale vorbirii.

2. „Explozia» mă ia în posesie pe nepregătite»

La început, este vorba despre un moment-declanșator, ca și cum cineva ar apăsa pe un trăgaci și imaginea lumii explodează în milioane de fragmente. Iar scrisul înseamnă re-scrierea și re-compunerea fragmentelor sau, poate, inventarea unor noi fragmente ale lumii, ale sinelui, pulverizate toate în urma unei nevoi iraționale de a re-face un puzzle, însă niciodată până la capăt. Este un moment pe care niciodată nu m-am priceput să-l determin sau să-l anticipez în vreun fel. Și aproape întotdeauna „explozia» mă ia în posesie pe nepregătite, re-semnificându-mi până și felul de a fi, fără a-mi cere permisiunea și fără a se îngriji de consecințe. De obicei sunt pus în fața faptului împlinit și întotdeauna m-am conformat într-un mod necondiționat cu această nouă stare a minții și sensibilității, a imaginației și memoriei. Mai ales a memoriei. Oricât de fixă ar fi însă imaginea textului de pe ecranul computerului, în albul virtual al paginii A4 și în acea disponibilitate necondiționată a programului „Word» de a oferi noi și noi pagini imaculate, numai bune de umplut cu semne, situația relevă cu o putere și mai mare imposibilitatea de a ajunge la o formă finită. Textul este o entitate, una, evident, abstractă și cu atât mai vie, cu o viață, i-aș spune, independentă de conștiința pe care o populează sau, mai precis, o potențează, un text a cărui analogie încercăm s-o „țesem» sau s-o „încrustăm» în albul paginii. Și, în orice caz, un text încheiat, chiar și al unei cărți, este doar o simplă formă pasageră, depășită în fixitatea și pretenția ei de a fi finală, rătăcită sau căzută din acel Text, care deja trăiește în conștiință, simbiotic și realmente co-sangvin.

Textul mă ia în posesie, înfășurându-se în jurul meu ca un bandaj, treptat, în straturi tot mai multe, devenind, rând pe rând, în bucle succesive de stări tranzitive – tegument, crustă, armură, până în momentul în care simbioza este totală și atât ființa, cât și existența devin „fractali» textuali, de o indescriptibilă și infinită complexitate. Aici mă declar sedus

ireversibil de sublimul imaginii și, implicit, al stării sau al stărilor pe care le trăiesc atunci când conștiința acestui „ritual» sau „balet» (în sensul magic și arhetipal al cuvântului) mi se relevă în întregime.

Scrierea textului o resimt mai degrabă drept o „cascadă» de cicluri repetitive de revenire în bucle asupra detaliilor, asupra formulării amănuntelor, și nu atât în ideea coerenței discursive per ansamblu, ci mai degrabă urmărind fluentă curgerii, una tot mai limpede și mai clară, însă ale cărei claritate și limpezime definitive, ultime, nu vor fi niciodată posibil de atins. Fiecare își poate alege o imagine, și sunt o sumedenie, a creșterii vegetale, a revărsării magmatice sau acvatică, a rafalelor sau a adierilor de vânt, elemente și stihii toate, nu mă regăsesc în niciuna. Textul se scrie prin asumarea unor cascade de „eșecuri» și, cu cât încăpățânarea generatoare de inspirație este mai mare, cu atât, probabil, va fi mai usturător eșecul care urmează, irezistibil tocmai prin această promisiune a reușitei de care, însă, știu, nu mă voi putea bucura niciodată. Poate că deja am devenit dependent de acest fel de „eșec» și doar „eșuând» astfel reușesc să mă potențez în mod suficient pentru o următoare tentativă.

Scriitorul Isaac Babel și nesfârșitele variante ale aceluiași text, rescris în întregime, și patologica obsesie a corecturii, grija aproape maladivă pentru precizia și relevanța exprimării, mergând până la cuvântul concret. Compozitorul Anton Bruckner și nesfârșitele variante ale acelorași simfonii, care ulterior sunt cunoscute ca „redacții». Să continui tot cu muzica, exemple cunoscute, banale, șlagăre – Mussorsky și nesfârșitele transcrieri ale *Tablourilor dintr-o expoziție*, Ravel (simfonic), *Emerson, Lake and Palmer* (progresiv rock), Isao Tomita (muzică electronică), mergând până la „ring-ton»-urile telefoanelor mobile zbârnâind prin troleibuze, gări și magazine, tot atâtea dovezi că undeva există *Textul*, pentru care un text concret (muzical sau de oricare altă natură, inclusiv pictural, arhitectural sau coregrafic), este doar o analogie, o trimitere de subsol, însă una cu atât mai incitantă cu cât mai multe variante

generează, niciuna definitivă, niciuna mai bună decât toate celelalte existente.

Dar să revin. Ambele, spontaneitatea și rigoarea, într-o succesiune justă a stărilor necesare. Mai greu e cu construcția, cu asamblarea bucăților și, deseori, o fac cu sentimentul că scurm prin cenușă.

3. „Imaginea realității secunde – folosită ca monedă de schimb”

Cu toate cele afirmate mai sus, nu cred că scrierea unui text implică neapărat un creion și o coală ministerială A4. Se poate scrie și în nisip, în lut, pe coajă de mesteacăn sau pe piele de porc. Se poate scrie în carnețele, pe spațiile albe, disponibile, dintr-o carte în curs de lectură, pe ziarele împrăștiate pe o măsuță de cafea, pe chitanțele de plată a serviciilor comunale, chiar și în propriul buletin de identitate, până nu demult cărticică și el. Altfel spus, este doar o nevoie. Iar declanșarea nevoii de a scrie pur și simplu șterge, ca un burete umed, însuși sentimentul prezenței în realitate, și ea dispare ca o draperie trasă la o parte, lăsând cale liberă invaziei de „lumină” și „aer”, sau ca o „ciornă”, analogie imperfectă a realității textuale. Cedează rapid și fără a opune prea multă rezistență, se șifonează, se mototolește și dispare undeva, dincolo de limita câmpului vizual. Și atunci, de ce ar mai avea importanță ce attribute ale realității „șifonate” folosesc pentru a fixa, febril sau detașat, tușa, conturul, schița unei intuiții care m-a străbătut similar unei lăncii, unui tren rapid săgetând printr-o gară sau unui fulger împânzind pentru milisecunde întreaga boltă cerească? Prind ce apuc, fără a chibzui prea mult și de abia mult după consumarea impulsului îmi dau seama, deseori cu o bună doză de amuzament, în ce condiții, iată, s-a desfășurat „taina actului creator”.

Nevoia de scriere s-a relevat mai ales în momentele de privațiune, izolare, i-aș spune chiar încarcerare. Într-un prim moment au fost nesfârșite liste cu nume de oameni, de compozitori, cu titluri de cărți, de lucrări muzicale, opisuri de panteoane cu zei nordici, greci, indieni și, rupându-se tot mai multe fire de legătură cu realitatea imediată, tot mai preg-

nantă devenea imaginea unei realități secunde, dosită bine în spatele grijilor de zi cu zi, în spatele imaginilor unui sine uzual, îmbrăcată în fiecare dimineață și folosită ca monedă de schimb în ceea ce consider a fi comunicarea și existența socială. Văd la televizor imagini cu atacul bombardierelor americane asupra barajelor germane, acestea din urmă fisurându-se și până la urmă cedând, iar analogia este perfectă – exact așa se fisurează și se prăbușește toată construcția atitudinilor preconcepute.

4. „Textul – muzica unei voci de femeie care mai degrabă îmi «cântă» textul”

Ziua este de plastic, pe când noaptea este de catifea neagră, fosforescentă, stropită cu pete de „sânge” liliachiu, diseminate aleator pe tot întinsul câmpului unduitor, ca de apă întunecată, al unui întuneric insondabil de adânc. Și apoi – liniștea, plină până la refuz cu un freamăt abia perceptibil al unei sumedenii de muzici, o simultaneitate de „posturi” de radio eterale, emițând continuu doar pentru mine, înghesuite toate într-o „masă sonoră” a cărei complexitate l-ar face invidios până și pe Xenakis. Ader spontan și necondiționat la „blestemul zilei” adus, dureros și spintecător, de Isolda în actul II din drama muzicală *Tristan și Isolda*, a lui Wagner. Lumină și întuneric sau, mai precis, crepuscul, zi și noapte, veghe și visare, destinația ultimă a Maestrului și a iubitei lui din romanul lui Bulgakov, care desființează, iată, tot „maniheismul” schizoid și atât de simplist al unor asemenea juxtapuneri. Și atunci, să reformulez, nu zi și noapte, ci crepuscul, nu alb și negru, ci infinitatea nuanțelor de griuri, nu lumina și întunericul, ci umbrele cu infinitatea lor de stări ale transparenței. Tot atâtea metafore, simboluri, arhetipuri, toate sugestii și analogii, încercări de a media prin tot atâtea imagini ideea nopții ca spațiu al alterității și, implicit, a unei alterități fecunde.

În orice caz, nu resimt noaptea drept o „valpurgie”, ca în simfonia *Faust*, de Liszt, sau ca la Berlioz, în simfonia *Fantastică*, și nici ca pe o orgie păgână din opera *Tannhäuser*, de același Wagner. Nu-mi reprezintă noaptea ca pe ceva „vinovat”, ca ceva ascunzând pericole, diverse populații de creaturi fioroase și, în

orice caz, somnul și visele mele nu nasc monștri. Noaptea este o „mamă”, poate mai degrabă așa, ca la Vonnegut, o primordialitate la care revin continuu mai ales atunci când simt nevoia de a scrie. Încerc să înțeleg de ce scriu mai ales noaptea și un prim răspuns ar putea fi că, după o anumită oră, îmi simt veghea nocturnă ca pe o altă formă de somn, cu o multitudine de scenarii imaginative relevându-se progresiv și precipitându-se în populații tot mai dense, „înnourându-mă” ca pe un cer înaintea unei furtuni de vară. Sau, poate, nu este altceva decât un recul, o redare spontană și necondiționată de niciun factor exterior a acelei oralități primordiale (cărțile pe care mi le citea mama, sonoritatea vocii ei), care, cândva, demult, mi-a servit drept pod pentru a trece de la copilăria inconstientă direct la singurătatea conștientă a individualității. Și îmi devine clar că textul este pentru mine în primul rând sonoritate, muzica unei voci de femeie care mai degrabă îmi „cântă” textul, iar sensurile acestuia nu rezidă în conținutul cuvintelor, cât în sonoritatea lor. Mai mult, ascultarea textului este ceva mai mult decât adunarea buchisită a cuvintelor în fraze și propoziții, permițând accesul direct la retorica superioară a sensurilor degajate de o comparație, o metaforă, un oximoron, acel nivel de „survolare” semantică a textului fără nicio poticneală de „boabele” cuvintelor și, ulterior, de „înglodarea” în morfologii, sintaxe și alte legi ale diverselor canoane ale vorbirii și scrierii corecte.

Ideea anotimpurilor nu are nimic de a face cu nevoia de a scrie, deoarece mi le reprezintă într-o ordine muzicală a lucrurilor, mai degrabă ca la Ceaikovski, și nu ca la Vivaldi sau Haydn. Și, din întreg ciclul *Anotimpurilor* (ciclu de 12 piese pentru pian), am rămas marcat de *Noiembrie*, audiată în copilărie de pe un disc vechi, apoi *August*, audiat de nenumărate ori în transmisiunile televizate de la concursul „Ceaikovski”. Trăiesc mai acut trecerea între anotimpuri, însoțită deseori de angine, gripe, bronșite și alte molime pasagere, ușoare, însă atât de enervante. În realitatea textuală nu există anotimpuri, a căror succesiune o trăiesc într-un mod foarte implicat și însăși ideea anotimpului

rămâne un atribut al realității de „dincoace”, un pretext fertil de a-mi cultiva un panteism personal, care într-un mod evident (pentru mine) salvează ce mai poate fi salvat din consistența acestei realități pe cale de a fi abandonată drept punct de reper.

5. „Scriam textele pentru a nu mă mai recunoaște în ele”

Nu pot regreta nici măcar erorile pe care le-am comis. Iar imperfecțiunile pe care le remarc ulterior în textele publicate îmi trezesc mai degrabă milă și compasiune față de textul pe care în mod evident l-aș perfecta. Mă înduioșează anume prin această fragilitate și vulnerabilitate pe care ar suporta-o oricare text. Mă sensibilizează această „marginalitate” tot mai evidentă a unei scrieri care, în timp, își relevă defectele. Mă sensibilizează și mă incită, mă potențează însăși această responsabilitate, să-i spun „paternală”, față de fiecare rând scris, dar și o anumită vinovăție de a nu-i fi conferit consistența suficientă pentru a rezista. Cred că o singură carte ar putea fi scrisă-rescrisă la nesfârșit, oglindind în mod punctual evoluția textului interior care, odată incitat, capătă propria viață și pentru care eu, în mod fals considerându-mă autor, devin un simplu purtător, suport și gazdă în egală măsură. Sunt doar „gura” prin care el, Textul, se rostește pe sine. Sunt Mâna prin care el se scrie-rescrie într-un mod continuu. Sunt spațiul în care el alege să trăiască, să mă populeze, până la urmă, cu acordul meu deplin și cu această „însatisfacție” față de textele deja scrise, „reci” și poate chiar „învechite”, mă face să înțeleg că el este un organism, un corp viu pentru care eu însumi devin doar un exponent, un atribut prin care el se manifestă. Textele din volumul *Contraideologii muzicale* (primul meu volum de scrieri) mi se par deja „degradatare” până la limita unei infantilități înduioșătoare. *Poetica muzicală în convorbiri* ajung să mi-o reprezintă drept un abuz de prețiozitate și chiar narcisism (în sensul prost al cuvântului). Anumite eseuri, cum ar fi, spre exemplu, *Dare de seamă despre filosofie, muzică și orbi*, mi se par exagerat de mecaniciste și manieriste în pretenția lor de a fi exhaustive sau exemplare, iar *Muziconau-*

ticele – o culegere de texte viciată până în măduvă de un eclecticism greu de explicat și imposibil de asumat. Am sentimentul unui paleontolog, iar cărțile deja scrise sunt tot atâtea tentative de a îndepărta mai multe straturi aluvionare, sub care, încă mai păstrez această convingere, se situează identitatea originară, consistentă și neperisabilă, a textelor pe care încă urmează să le scriu. Într-un alt sens, le justific imperfecțiunea prin simplul fapt că prin ele, prin textele astea „regretabile” (vorba intervievatoarei), am încercat să mă salvez de sentimentul tăios al inutilității și inconsistenței – nu exclud nici această variantă. De aici și insatisfacția și nemulțumirea. De aici și frustrarea de a nu fi scris ceva ce s-ar susține în timp. În volumul *Territoria* mi-am demascat într-un mod absolut nerușinat (ce este rușinea?) identitatea de barbar precreeștin, iar toate cele patru texte sunt tot atâtea ritualuri animiste, coregrafii ale unor resuscitări consecutive, oglindă halucinogenă în care mi-am privit și mi-am întors pe toate fețele, impudic însă nu obscen, succesiunea de chipuri ale propriei mele alterități. Scriam textele pentru a nu mă mai recunoaște în ele, pentru a nu mă identifica în ceea ce trăia deja în ele și, evident, pentru a comite impudoarea supremă de a-mi pune numele pe copertă, deasupra titlului.

6. „Voi rămâne un barbar anonim sedus de alchimia tandră a distilării textuale”

Odată săvârșit „păcatul” unei scrieri încheiate, nu cred că mai este posibil așa ceva. Despre renunțare definitivă nici nu poate fi vorba, deoarece scrisul devine mod de viață, iar realitatea – o matriță vie, un pretext și o analogie extrem de ofertantă pentru realitatea de alt ordin care este textul. Într-un prim moment, seducția scrisului a însemnat pentru mine trăirea foarte acută a alterității pe care o degaja imaginea propriului text tipărit. Nici până în prezent nu înțeleg natura acestui efect. Seducția, însă, își face efectele și, într-un fel, scriu pentru a trăi acele secunde, puține, în care imaginea tipăriturii mă absoarbe în întregime. Înainte de asta, însă, așteptarea, una înfrigurată, plină de nerăbdare, de imposibilitatea de a face altceva în afara anticipării ace-

lui moment în care îmi voi vedea textul într-o pagină de ziar, de carte, pe un sit de Internet. Poate că sunt un primitiv, animist, pentru care scrisul, scrierea, imaginea unei pagini tipărite, chiar tipăritura în sine reprezintă un fel de sacralitate, atâta timp cât îi simt o anume putere, similară cu cea a muzicii, de a da suflet, un alt suflet, lucrurilor în aparență compromise, care și l-au pierdut într-un mod, aparent, ireversibil. Poate că sunt un păgân cu nostalgia vârstelor hesiodiene, iar textul este numai bun pentru a scoate lucrurile de sub dictatura timpului sau, poate, nici asta, ci pur și simplu pentru a mă transpune acolo, în spațiul nostalgiei mele, sau pentru a mă plasa într-un spațiu în care timpul nu mai are nicio importanță, acolo unde lucrurile nu mor. Poate că sunt un barbar pentru care semnul, cuvântul, textul își exercită magia unor lucruri înzestrate cu putere, una superioară față de cea deținută de semnele sau sensurile-obiecte, iar scrierea unui text rămâne pentru mine ceva asemănător cu oficierea unui ritual de eliberare, de transferare într-o realitate fecundă. Până la urmă, cred, magia rezidă în simplul fapt că eu, un suport pasiv pe care realitatea își depozitează sensurile, un purtător al însemnelor destinate de care nici măcar nu voi deveni vreodată conștient, ajung să fiu capabil să conturez o realitate pe care o semnific eu însumi și a cărei alteritate superioară nu pot să nu o recunosc. Mi-a luat destul timp să înțeleg că nu orice „încapă” în realitatea textuală, precum și simplul fapt că în text lucrurile devin incomparabil mai grele și consistente, căpătând o inimaginabilă energie potențială. Devin semnificative cele mai banale lucruri, Akaki Akakievici cu celebra lui manta, din care iese întreaga literatură rusă sau Netocika Nezvanova, împreună cu Sonia Marmeladova, și până la entități de o greutate absolut „demonică”, precum Svidrigailov, Ivan-Dmitri-Alioșa sau, paradoxal, „idiotul” de Mâșkin. Perplexitatea în fața miracolului pe care o are puterea textului de a înnobila vulgaritatea sau, altfel, de a-i releva resorturile ascunse, „pânza freatică” de o insondabilă consistență pe care se susțin lucrurile în aparență banale, mă motivează să citesc în continuare din Nicolae Breban, din Andrei Bitov sau Victor Astafiev.

Și departe de mine toate construcțiile astea, romantice, deja demult devenite tot atâtea referenți pentru superficialitate, dacă nu și pentru vulgaritate, despre „fuga de...” sau „fuga din...” sine sau din realitate. Arta și scrisul – drept pretexte și „vehicule” de evadare dintr-o realitate nefericită. Banale mi se par a fi și ideile legate de tot felul de crize, revolte sau chiar revoluții artistice sau estetice, trăite asumate, implicat, la limita fetișizării, dar și a unei demagogii isterice, parade ale puerilității, populism și „bătăială lipicioasă” (vorba lui Patapievici), ale unei bravade mai degrabă infantile (Marinetti, Tzara, Dali). Nici claustrarea în „fortărețe” sau chiar „munți” (vrăjiți sau nu) textuali nu am ajuns s-o înțeleg

și nici s-o apreciez într-o măsură corespunzătoare, nici „jocurile cu mărgelile” (de sticlă sau chihlimbar), nici rătăcirea pe „fluvii” textuale (mi-e suficient și un „pârâu”, precum germanul Bach), nici cochetăriile cu diverse „brand”-uri intelectuale de ultimă oră (neo-, post- sau chiar trans-). Nu dețin nici performanța de a folosi abilitatea scrisului pentru a deveni „trandy”, niciodată nu aș putea deveni propriul meu „pește” și, cât voi trăi, voi rămâne un barbar anonim sedus într-un mod ireversibil de alchimia delicată și tandră a distilării textuale, însă fără intenția, în mod evident plebee, de a dobândi vreodată „apagrea” a gloriei și nemuririi.

Noiembrie 2007



„Scrisul – meseria mea, viața mea”

Ion Bogdan LETER

1.-2. „Textele, ca urme ale biografiei tale”

Am folosit de-a lungul anilor și creionul, și pixul, și stiloul. N-am compus niciodată direct la mașină: așterneam mai întâi pe hârtie, apoi dactilografiam. Să lucrez la computer am învățat foarte devreme, în toamna lui 1991, în America. Se răspândiseră deja acolo, peste Ocean, în timp ce în Europa Occidentală abia pătrundeau, iar în restul Vechiului Continent, în țările ieșite de curând din comunism, încă nu apăruseră. Din toamna lui 1992, când mi-am început „stagiul olandez” de doi ani, n-am mai produs decât prin rarissimă excepție texte de publicat altfel decât pe ecranele monitoarelor care s-au perindat pe mesele mele de lucru.

Însă n-ar fi trebuit să răspund înainte de a scrie câteva fraze chiar despre scris. Despre ce anume vorbim? Fiindcă scriitorii scriu mult, multe, diverse. În afara produselor finite, finite și date la tipar, existența literară se umple treptat de tot felul de alte texte stocate

pe hârtii, hârtiuțe, bilețele, în caiete, mape, țiple, dosare, bibliorafuri ori pur și simplu în teancuri sau în cutii de carton mari (pentru marfa în format A4 sau pe-aproape) și mici (pentru fișe și altele asemenea). Ca și – bineînțeles – în memoria computerului, a computerelor. Texte pregătitoare, însoțitoare, compensatoare, înșelătoare. Utile, inutile. Ciorne, bruioane, simple note, mângăleli, clipa cea repede fixată cu acul, înainte de a trece. Proiecte, schițe generale, planuri, sumare, eventual detaliate, gata să absoarbă texte deja scrise ori care se vor scrie ori care nu vor mai prinde corp. Idei prinse în fugă, imagini, cuvinte izolate. Piese de șantier, pagini încă necoapte, texte rămase pe dinafara altor texte, variante, rebuturi. Pagini cu valoare sentimentală, pe care știi că nu le vei publica niciodată. Sau le vei absorbi mai târziu în cărți în care vor juca rol de martor al trecutului, urme ale biografiei tale, te vor arăta cum ai fost cândva, vor fi straturi vechi ale corpului tău textual,

prinse în rama paginilor noi, în mozaic, în palimpsest. În fine – excerpte din alte texte, fraze și pasaje citite, plăcute și transcrise, uneori urmate de comentarii, câteodată dezvoltate, dar de obicei concise, rapide, exclamative sau sibiline, încât nu înțelegi mai târziu ce-ai vrut să spui, ce-ai gândit, parcă le-ar fi scris altcineva.

Pe scurt: „laboratorul de creație”; sau – mai exact spus – partea lui scrisă, vizibilă, lizibilă. Fiindcă tot restul se risipește ca un abur...

Tirania „diluviului de hârtie”

Concret: în peste trei decenii de când „am început să scriu”, s-au adunat în jurul meu cantități din ce în ce mai mari de hârtii. Știu colegi – fericiți! – care nu păstrează nimic din „laborator”, aruncă toate notele nefolosite în textele publicate, însă marea majoritate a literatorilor adună hârtii. În ce mă privește, din anii de liceu mi-au rămas cele câteva caiete format A5, dictando, unele cu versuri, altele adunând însemnări ca de jurnal și reflecții vari. Plus teancul de foi, desprinse tot dintr-un caiet, cu „amintirile din liceu”, din perioada absolvirii. În studenție, probabil în 1978-1979, mi-am cumpărat unica mașină de scris pe care am avut-o, marca Erika, nemțoaică rezistentă (redegistă), trecută și pe la Miliție la finele anilor '80, când regimul comunist, tot mai speriat de ideea unor mișcări de protest, ne-a obligat pe toți să batem la secțiile de cartier un mic text pe foi de hârtie devenite astfel „probe” („amprente”) ale mașinilor de scris, după care să poată fi identificați eventualii multiplicatori de manifeste. Stă abandonată de prin 1993-1994, probabil, când și Simona a trecut la computer. Ajunsese destul de delabrată, vreo două-trei dintre brațele cu literele cele mai des folosite nu se mai mișcau cum trebuie și „a”-ul sau „m”-ul nu se mai imprimau bine pe hârtie prin banda de pânză îmbibată cu tuș negru. Din studenție – deci – au început să se adune paginile dactilografiate, păstrate în dosare-plic, pe genuri, proiecte, etape: unele cu poeme, în configurațiile care au precedat prima mea carte, *Globul de cristal*, din 1983, rămas și el și în dactilogramă

„finală”, copie a celei date editurii; altul cu prozele cu care am vrut să debutez în 1981; și câteva dosare cu articole și cronici de carte, eseuri, studii de istorie literară. Păstrez până și lucrarea de gramatică generativ-transformațională pe care am scris-o din pură pasiune în primul an de facultate, după care am renunțat definitiv la lingvistică: un studiu de vreo sută de pagini asupra verbelor neregulate ale limbii engleze (urmam anglistica și americanistica), în urma căruia elaborasem un set de reguli – un „bloc disjunctiv” – de generare automată a formelor de trecut și de participiu. Anticipam – sau, mai degrabă, redescopeream pe cont propriu – soluțiile computerizate de „autocorectare”, devenite mai târziu o banalitate în programele de scriere (de „editare de text”).

După care lucrurile au mers în progresie geometrică: am scris tot mai mult, am început să public și s-au adunat tot mai mari cantități de hârtii, fișe, dactilograme, dosare, biblioraf-turi, sacoșe de plastic și de pânză, genți, cutii și alte recipiente cu texte și fragmente de texte. Ca să nu mai vorbesc despre mormanele de ziare și reviste, articole decupate și, mai târziu, după comunism, fotocopii. Hârțoagele (ca să le reunesc într-o singură denotație) și tonele de cărți care ne-au sufocat la propriu în ultimii ani, transformând casa într-un depozit și inundând până la impracticabil fostul birou-biblioteca în care am lucrat ani de zile, m-au obligat să fac operația de transbordare într-o cameră de serviciu a blocului, sus, sub acoperiș, în speranța că ne vom salva apartamentul de diluviul de hârtie. Nu l-am salvat.

Toate lucrurile astea scrise sau bătute la mașină pe toate hârțiile de toate mărimile și pe toate *hard disk*-urile, dischetele și CD-urile sunt texte care au de-a face cu „mecanismul creației”. Cu ce spuneam că le-am scris?! Câteodată și cu creionul, însă foarte rar: însemnări pe fișe mici, când n-am avut la îndemână alt instrument. Mulți ani am făcut semne aproape invizibile pe marginea cărților, în dreptul rândurilor sau al pasajelor la care se refereau notele de pe fișele de lectură (de obicei jumătăți de A4 îndoite, deci cu suprafețe de sfert de pagină); ceea ce înseamnă că uneori (nu prea des) foloseam creionul pentru punctele minuscule de pe albul lateral al

opurilor parcurse și un stilou sau un pix pentru notele personale. Dacă-mi amintesc bine, în liceu și în facultate am scris aproape numai cu cerneală, încă nu se răspândiseră atât de mult pixurile (cred că aveau și calitate proastă). Ca toți școlerii, îmi țineam instrumentul de scris într-un penar. Am început să folosesc sistematic pixuri „Bic” franțuzești de pe la mijlocul deceniului 9, când ni le aducea bunica mea maternă, o dată la doi ani, de la mătușa, unchiul și verii mei „fugiți” în Elveția (doar bunicii i se dădea voie să se ducă la ei; din ce în ce mai strâmtorat, afundându-se în criza economică finală, regimul le aproba doar pensionarilor călătorii în străinătate, „în Vest”, sperând că vor rămâne acolo, la rudele deja „fugite”, și în felul ăsta nu va mai trebui să le plătească pensiile). Nu m-am mai întors la stilouri de-atunci, deși păstrez în casă câteva de lux, primite cadou.

„Fraza – în modelări și modulări migăloase, «flaubertiene»”

Cum am spus la început, n-am bătut niciodată texte direct la mașină pentru că nu scriu cursiv și liniar, ci cu multe reveniri, tăieturi, adaosuri. Nu știu alții cum fac, însă la mine fluentă, alternanțele de registre stilistice, incidentele pe care le folosesc frecvent, aspectul de oralitate se obțin prin modelări și modulări atente, migăloase, „flaubertiene”. Drept pentru care manuscrisele mele „din epocă” (a se citi: de dinainte de trecerea la computer) arătau destul de spectaculos, încărcate cu bucle marginale de text inserate la locul lor cu ajutorul unor linii care se puteau intersecta atât de încâlcit, încât uneori, pentru ca să-mi fie mai ușor mie însumi să-mi urmăresc frazele, foloseam numerotări pentru blocurile succesive. Abia la sfârșit dactilografiam, făcând din mers alte mici retușuri. Sigur că profesionalizarea, stereotipurile, rutina ajută (când nu strică!): pe măsură ce anii trec, elaborarea e mai rapidă și – în alt plan – preiei și în sintaxa orală „oralitatea” sofisticată, ramificată sintactic din scris. În orice caz, dacă n-am simțit niciodată tentația de a bate direct la mașină, ca scriitorii și gazetarii americani de altădată, de vină n-a fost vreo reacție de

respingere față de „mecanica” efectivă a procedurii (Erika mi-a fost de la bun început foarte simpatică, apoi am avut o relație de-a dreptul afectuoasă – doar am și petrecut atât de mult timp împreună!), ci problemele stilistice despre care am vorbit. Pentru ca să simți o frază, pentru ca s-o „creezi” (rămânând în terminologia demiurgiei romantice), e obligatoriu s-o modelezi și s-o modulezi. Altfel, nu produci decât șiruri de cuvinte cu alte mize, neliterare.

Când am descoperit computerul, am trăit – îmi imaginez acum – o veritabilă beatitudine constatând că, oricât mi-aș reface frazele și textele, ele se reordonează de la sine pe ecran, fără să mai fie nevoie să le reorganizez ulterior, ca atunci când le băteam la mașină. Ce să mai zic despre timpul economisit?! Înainte, abia după ce terminam de scris un text urma dactilografierea, iar eventualele refolosiri, reluări, inserări în alte texte sau în „manuscrisele” (adică dactilogramele) unor cărți presupuneau reluarea operațiunii, pe când acum totul se rezolvă prin copieri și mutări de text dintr-un fișier într-altul și prin noi imprimări, ori de câte ori e nevoie, dacă nu se trimit direct editorilor dischete, CD-uri sau fișiere prin poșta electronică. În locul arhitecturii complicate a scrisului de mână, cu multele reveniri și adaosuri despre care vorbeam, alerg acum înainte și înapoi în text pe ecran, folosind cu mare rapiditate funcțiile de deplasare, de căutare și de editare, care mă ajută să finisez, să înlocuiesc, să reformulez, să identific repetițiile supărătoare, atunci când am senzația că reiau câte un cuvânt și-l caut automat, cu comanda respectivă. Despre „natura” lucrului la computer am și improvizat o mică teorie, într-un interviu de acum mai mulți ani. Am proclamat atunci – cu aceleași argumente ca și acum – că scrisul pe ecran e mai apropiat de cel de mână decât cel la mașină.

Ceea ce nu înseamnă că am abandonat pixul: continui să fac însemnări pe bilețele de hârtie, câteodată dezvolt fraze, pasaje întregi, schitez texte, sumare etc. etc. Unele trec pe ecranul monitorului și pe *hard disk*, altele îngroașă teancurile, dosarele, mapele, diluviul...

3. „Ceștile de cafea și campusurile americane, olandeze...”

Îmi place să scriu într-un loc special, în biroul meu, însă am lucrat și lucrez – de fapt – când aici, când colo, în funcție de ce am de făcut de-a lungul zilelor. Altfel spus, aș vrea să scriu într-un singur loc, într-un spațiu personalizat și protector (utopia tuturor literatorilor, transpusă de obicei în metafore ale confortului, ale retractilității, eventual regresive, psihanalizabile); dar viața concretă mă obligă la pendulări permanente.

Idealul arată cam așa: Stau la masa mea de lucru, în camera mea de lucru, în fața computerului, înconjurat de teancuri de hârtii și de cărți, de bilete și bilețele cu note diverse, unele dintre ele colorate, lipite pe marginea monitorului sau a biroului, și scriu. În rafturile de bibliotecă din spatele meu sunt alte cărți, mai vechi, așezate pe categorii, după cum am nevoie de ele și după cum îmi sunt mai apropiate. Prinse în spațiile strâmte, de un milimetru-doi, dintre corpurile de bibliotecă – steagul american și cel al Uniunii Europene. Pe jos, de-o parte și de alta – teancuri de hârtii, dosare, reviste. În stânga mâinii stângi – „urgente” de mult depășite: fișe pe care am notat idei, teme, titluri pe care voiam să le dezvolt, unele pentru reviste care le așteptau la termene rămase între timp mult în urmă, scrisori lăsate fără răspuns, articole ale altora la care am vrut să reacționez, care m-au interesat sau m-au indignat, trebuia să „dialoghez” sau să „polemizez” cu ele, să protestez față de aberații și ticăloșii, să restabilesc adevărul – dar n-am făcut-o imediat și a trecut timpul, indignarea s-a transformat în lehamite, multe mizerii nici nu le mai țin minte, au rămas în urmă, în „bilanțul” mizerabililor. În dreapta mâinii drepte, ascunse printre teancuri de cărți puse deoparte pentru că mi-ar face plăcere să le recenziez (dar nu voi apuca niciodată) – hârtii mici și câteva dosare cu însemnări mai personale, note disperate de jurnal, câteva versuri.

Și ceașca de cafea. Și un pahar înalt cu un lichid răcoritor. Și pungi, punguțe, pachetele cu lucruri de ronțăit: covrigei sărați și multe dulciuri. Și ciocolata nelipsită din sertarul cel mai secret al biroului, ca și din

rucsacul cu care ies în oraș și care mă-nsoțește întotdeauna și la scris, rezemat undeva, pe jos, la distanță mică, ajung la el stând pe scaun, întinzând mâna, aplecându-mă puțin.

Atât. N-am nevoie de obiecte speciale, de „obiecte-fetiș”, și nici nu simt nevoia să le inventez ca să par mai „interesant” (știu colegi care așa fac: îi vezi pașnici și obișnuiți în viață și, dintr-o dată, îi descoperi nemaipomenit de „excentrici” când își literaturizează mărturisirile...). Îmi sunt de-ajuns instrumentele de scris și ceașca de cafea. Ceștile favorite. Rulate în timp. Pe cele două pe care le folosesc acum acasă le am de mult, mare mirare că au rezistat atât. Amândouă sunt... americane. Pe cea mai veche am primit-o în 1991, la sfârșitul unei conferințe pe care am ținut-o în Washington, la American University, pe unul dintre campusurile din jurul metropolei. E albastră-închis și poartă emblema universității, mare, aurie. Pe cealaltă o am de la Sabina Răscol, româncă trăitoare tot peste Ocean, venită în București pentru un masterat în românistică (bursieră Fulbright). Își alesese ca temă poezia lui M. Ivănescu, despre care publicasem un eseu. M-a căutat la facultate și ne-am împrietenit, a venit de mai multe ori pe la noi și, după ce s-a dus acasă și s-a întors pentru încă un stagiu, știindu-mă „workoholic”, mi-a adus cadou cana neagră pe care stă scris cu litere mărite „work”, iar dedesubt – o definiție „pe invers”, glumeață (o traduc): „muncă: subst. scurte perioade de plictiseală între pauzele de cafea, prânz și ora de plecare acasă”. O potriveală amuzantă: sub „work” e scrisă, în paranteză, forma „werk”, deci ceașca e de fapt olandeză, din cea de-a doua mea patrie... (Despre anii în care am locuit la Amsterdam, unde am revenit apoi de multe ori și unde există, într-un cartier din oraș, o „Bogdan’s room” – nu aici.)

Cu laptop-ul, prin „birourile” din Paris, Dresda, Praga

...Însă îmi „amenajez” de fiecare dată spațiul de scris, oricât ar fi el de provizoriu, în afara casei, departe de casă. Hârtiile, cărțile, ceașca de cafea își găsesc locurile lor, într-o configurație oarecare. Întotdeauna de față – agenda și listele de priorități: texte de scris,

termene de predare, telefoane de dat. Mai improvizate – birourile din camerele de hotel, când călătoresc: în jurul *laptop*-ului se distribuie ziarele locale, programele zilelor pe care le voi petrece acolo, fișe cu note. Două dintre ele mi le amintesc de parcă le-aș fi părăsit ieri. Mai întâi – pe cel din micul Hotel de Nevers, în Paris, în toamna lui 2005. Chiar dacă am stat într-o cameră mai degrabă tristă (dar destul de scumpă, fiindcă imobilul e plasat pe o laterală din Place de la République, rue de Malte), am lucrat cu spor, întinzându-mi hârtiile pe masă, pe scaune, pe pat. Descinsesem pentru un colocviu de două-trei zile, însă am rămas mai bine de o săptămână. Știind destul de bine Parisul, bățut în lung și-n lat în vizitele precedente (a fost prima mea destinație externă după căderea comunismului: în martie 1990, descindeam pe Orly, pe-atunci aeroportul principal al orașului...), n-am mai avut nici o „febră” turistică, drept care mi-am putut împărți timpul între plimbări, muzee, întâlniri cu prietenii și... scris. Aveam mai multe termene foarte presante, așa că m-am mobilizat și am reușit să dau gata și să trimit prin poșta electronică patru sau cinci articole și o prefață. Iar în iunie 2006, la Dresda, am scris... cu o singură mână, dreapta, stânga fiindu-mi în ghips! Mi-o rupsesem în weekend-ul de dinaintea plecării, adică... prea târziu ca să-i mai anunț pe organizatorii colocviului la care trebuia să particip, la Technische Universität, drept care, cu oarecare dureri, cu pastile și cu dificultăți de manevrare a bagajelor prin aeroporturi, am ajuns în hotelul pentru profesori, o clădire foarte nouă, foarte confortabilă, foarte plăcută, cu ieșire din cameră direct pe peluza din jur. Acolo, la masa de lucru, în fața *laptop*-ului, convalescent, am petrecut câteva reprize lungi de reverie și de mici notații, atât cât am putut, cu viteză scăzută pe claviatură. Mi-am permis doar două ieșiri în oraș, una în zonă, cealaltă în centrul vechi al orașului, însă mâna mă durea, așa că am revenit de fiecare dată la „biroul” din camera de hotel.

De fapt, de mulți ani încoace n-am scris într-un singur loc. După primii ani de la absolvirea facultății, când mi-am făcut „stagiul” în învățământ, primul „job” care m-a

obligat să-mi organizez un spațiu de lucru în afara casei proprii a fost cel de redactor la Editura Litera, din luna mai 1988. Prin februarie 1990, m-am mutat în camera directorială a editurii (la masa ei mare de lucru, cu oarecare „stil”, cu multe sertare și cu o extensie laterală pentru mașina de scris – plus masa lungă de ședințe, pe suprafața căreia așezam teancuri de cărți și hârtii), apoi am mai avut birouri la *Contrapunct*, la Heritage Foundation din Washington, la Universitatea din Amsterdam, la Europa Liberă (stabil în București și în câteva reprize la Praga), la *Observatorul cultural*, la *Ziua*, la *aLititudini* și în locurile unde am lucrat perioade mai scurte, de câteva zile sau o săptămână-două, în deplasări prin țară sau în străinătate.

Dintre birourile la care am lucrat perioade un pic mai lungi, de câteva luni, nu-l uit pe cel de la Heritage Foundation, unde am învățat să scriu la computer, în toamna lui 1991: în redacția *Policy Review*, lunarul (format caiet) de studii și analize al *think-tank*-ului, într-o cameră specială pentru stagiaari, simplă dar confortabilă, cu tot ce trebuia pentru ca să poți lucra. Acolo am scris câteva texte în englezește despre America și altele în românește pentru Europa Liberă, înregistrate apoi la studioul din Washington al radioului, pentru „Actualitatea culturală românească”, pe care o realiza la München Gelu Ionescu, și pentru emisiunea „Univers american” a lui Nestor Rătesh (pe care atunci l-am cunoscut), plus articolele curente pentru *Contrapunct* și alte mici însemnări.

Alte birouri, din afara casei – „puncte de paroxism cotidian” sau „spații de decompresie”

Birourile din afara casei, dar în oraș, în București, în care m-am simțit cel mai bine și în care am lucrat ani de zile: cel al ramurii locale a Europei Libere și cele două de la *Observatorul cultural*. La radio, din februarie 1995 și până în mai 1998, la ultimul etaj al blocului diplomatic de pe Strada Mihai Eminescu, colț cu Tunari, mi-am umplut masa de lucru, monitorul PC-ului, de jur împrejur, stativele pentru hârtii, peretele din spatele

meu, de-a stânga și de-a dreapta, chiar și brațul lămpii de birou cu bilete și bilețele, liste de urgențe, numere de telefon, programări. În rest: teancuri – iarăși – cu hârtii și dosare, sertare cu obiecte mai personale și cu... ciocolată. Iar pe masă – ceașca neagră de cafea cu definiția muncii pe ea! Nu mai țin minte cât din ambianță se vede în fotografiile pe care mi le-a făcut acolo Sorin Preda, când mi-a luat un interviu pentru *Formula AS*. Au fost trei ani și aproape jumătate de dinamică extraordinară, de dimineața până către seară, cu câteva puncte de paroxism cotidian, apoi cu seri fie tensionate, dacă erau în desfășurare evenimente importante, fie mai relaxate, cu pregătiri lejere pentru a doua zi și cu perioade care-mi rămâneau pentru scrisul de scriitor, uneori până târziu, în noapte. Spațiu de decompresie – terasa formidabilă, întinsă pe două laturi ale blocului, de unde am privit de nenumărate ori cartierul pe care-l știu atât de bine –, zona copilăriei mele școlare. Sau de unde vedeam întinericul presărat cu luminile orașului.

Un an și jumătate după ce plecasem de la radio (păstrându-mi o rubrică de analize politice și participarea la discuția de sâmbătă despre principalele evenimente ale săptămânii), am dus ceașca cu „work” la *Observatorul cultural*, revista pe care am lansat-o la sfârșitul lui februarie 2000. Preparativele au început din toamna lui 1999, încât, până să pornim efectiv la drum, hârtoagele se adunaseră deja. În anii care au urmat, biroul meu de acolo a devenit faimos printre colegi, prieteni, apropiați, studenți: cu vrafuri de hârtii în jurul computerului, cu cărți pretutindeni, pe rafturi și în teancuri aliniate pe jos, iar în colțul încăperii cu un turn de ziare și reviste, crescut până la tavan. Când ne-am mutat, am profitat și am triat din hârtoage și din gazete, însă degeaba: am transferat practic configurația biroului în altă încăpere, cu turn cu tot. Un detaliu: timp de vreo trei ani și ceva, parcă, în prima locație, am avut în față un perete de oglinzi în care m-am văzut zilnic, de pe latura cealaltă a camerei, din spatele biroului – îmbrăcat de iarnă, de primăvară, de vară, de toamnă, la început fără ochelari, apoi cu ei mereu pe nas, adeseori până seara târziu, obosind, încercându-mă. În primul an al revistei, când am avut termenul

de predare în tipografie luni la prânz (după care s-a mutat luni spre seară, apoi oricât de târziu), am petrecut acolo multe dintre nopțile de duminică spre luni, până către ziuă, când terminam de scris.

Totuși, cel mai-cel mai birou al meu cred că rămâne... bucătăria apartamentului din Strada Ion Maiorescu. M-am mutat acolo în 1981, când am terminat facultatea, într-un bloc nou, într-un apartament de două camere. O vreme am scris la masa de lucru din dormitor. Spre mijlocul deceniului, când regimul comunist a intrat în criza finală și în case a început să fie frig iarna, m-am mutat în bucătărie, unde mă puteam încălzi la focul de la aragaz. În scurt timp s-au adunat – firește! – în jur cărțile, hârtiile, dosarele. Unul dintre scaunele tip taburet de bucătărie a devenit locul de repaos al Erikăi, mașina de scris, transferată pe masă doar pentru dactilografierea textelor. La biroul din bucătărie am petrecut multe nopți – fiindcă noaptea mai venea un strop de gaz pe conducte chiar și în partea a doua a anilor '80, când peste zi nu era deloc, mai ales în puterea iernii. Înfășurat într-o pătură ca-ntr-un cocon, mă mutam către miezul nopții din casă, din fața televizorului, la „birou” și aprindeam focul. Abia pâlpâia. Îl prelua ciudatul obiect numit „burlan”, de a cărui existență nu știusem până când l-am primit cadou de la Doamna Marina Dimov (aveau și ei, Dimovii, unul în bucătăria lor din blocul de lângă Obor): un cilindru de tablă descoperit la capete, străbătut de alte tuburi mici, care-i măreau suprafața de iradiere, făcând căldură dintr-o sursă neglijabilă. L-am văzut mai târziu la țară, preluând aerul cald din sobele mici de metal. Tot de la țară, nu știu exact de unde, au procurat socrii mei, după 1986, când m-am căsătorit, o lampă cu gaz, pentru că se oprea des și curentul electric. De multe ori am citit, am scris și am bătut la mașină la lumina flăcării mici, pâlpâitoare, obositoare. „Strică ochii”, mi se spunea câteodată.

Din culisele unui dicționar în drum spre Varșovia

Altă amintire: lucrul la cărțile în limbi străine de la Paralela 45, la Brașov, în

primăvara lui 1999. „Birou” ne-a fost atunci încăperea centrală a redacției pe care editura o deschisese pe o străduță îngustă, necirculată de mașini, în orașul vechi, undeva în spatele Bisericii Negre, la parterul unei case săsești construite în secolul XIX sau XVIII. Pe 13 mai se deschidea Târgul de carte de la Varșovia, pentru care le propusesem prietenilor Călin Vlasie, patronul piteștean al editurii, și George Crăciun, dirijorul filialei brașovene, să improvizez un set de volume în limbi străine, în principal în engleză. Cel mai complicat era dicționarul de scriitori români ai anilor ’80-’90, la al cărui proiect George lucra de câțva timp, drept care se adunase marfa așa-zicând primară: fișele cu date trimise de autori. Acceptasem să fiu „coordonatorul” cărții, iar înțelegerea dintre noi era ca editura, în speță George, ajutat de un grup de studenți ai lui brașoveni, să compună o formă brută de a cărei prelucrare, completare, finisare să mă ocup, tot cu concursul lor. Împrejurarea varșoviană a făcut să alcătuim mai întâi versiunea pentru care plecasem acum la Brașov, în engleză. George selectase numele mai semnificative și studenții traduseseră fișele (cam o sută șaptezeci, o sută șaptezeci și ceva). Credeam că o să le pot parcurge și „peria” într-o zi. Am rămas zece – timp în care mi-am tot de comandat cursuri, întâlniri, alte treburi curente. Analiza pentru Europa Liberă (despre vizita premierului britanic Tony Blair la București) am scris-o acolo, într-o altă încăpere, minusculă, a redacției, de unde am și citit-o, la telefon, pentru înregistrare. Munca preliminară pentru dicționar, grea, fusese – așadar – făcută, însă fișele nu fuseseră destul de compact redactate, traducerile erau precare, și printre autorii-lipsă, care nu trimisese formularile completate, erau o serie de nume prea importante pentru ca să le lăsăm deoparte. La început am prelucrat câteva fișe pe hârtie, pe *print*-uri, după care George și două studenți introduceau modificările în computere, scoteau alte *print*-uri pentru corectură ș.a.m.d. Traseul era prea lent. După prima seară de lucru, mi-am dat seama că totul va dura prea mult și că nu vom fi gata la timp pentru ca „marfa” să ajungă la Pitești și dicționarul să fie tipărit, legat, ambalat și transportat la Varșovia. Am

reorganizat echipa, am anunțat program de lucru zi și noapte și am făcut aprovizionare serioasă cu cafea, răcoritoare, lucruri sărate de ronțăit, dulciuri. Noul traseu era așa: preluam fișele direct în computer, George le prelua și mai verifica o dată informațiile, după care fetele făceau corectură și, între timp, îi contactau pe colegii noștri care mai puteau fi mobilizați ca să-și completeze fișele sau culegeau date din surse diverse pentru ceilalți, inaccesibili. În plus, am hotărât să trimitem dicționarul pe bucăți, pentru ca tipografia să înceapă să imprime colile în tranșe succesive. Lucram până la ziuă, până pe la 7-8 dimineața, când plecam cu George la ei acasă, mâncam în bucătărie și dormeam cam două ore, între 10 și 12, apoi ne întorceam la redacție și continuam. Fetele se retrăgeau un pic mai devreme, în zori, și reveneau după prânz. Pentru celelalte cărți în limbi străine, care trebuiau și ele trimise iute la tipar, soseau după-amiaza alți colegi, prieteni, studenți pentru finisaje, iar Adrian Timar, grafician, artist – pentru coperti, pentru care a trebuit să fac și textele de prezentare, ca și pe cele din pliantele care aveau să însoțească opurile la târg. Am mai avut de improvizat și prefața dicționarului (introducerile pentru restul volumelor le scrisesem săptămâna precedentă, în București). În cursul nopților, fetele se mai întindeau câte o oră-două, apoi reluau treaba. Eu, unul, cât timp am stat în editură, n-am închis nici un ochi, treaz tot timpul, pe baricadă! Pe George l-a răzbit oboseala abia în ultimele zile, când îmi amintesc că, înainte de a trage și el puținel „pe dreapta”, mi-a spus că n-ar fi crezut că am atâta rezistență... Cum a arătat în tot acest răstimp „biroul” nostru – se poate imagina. Sau nu! Un haos bine organizat, cu un circuit de lucru ca-n fabrici, unde piesele trec de la un muncitor la altul pe benzi rulante. Computere în câteva colțuri ale încăperii, teancuri de hârtii peste tot, alte ustensile necesare, vrafuri de dicționare și culegeri de cronici pentru extragerea de citate critice, cești de ceai pline cu cafea, sticle de Coca-Cola și alte licori, pahare pline, pahare goale. Și scrumiere umplute cu chiștoace – fiindcă George și fetele, fumători înrăiți, nu s-au putut abține și au aprins tot timpul țigările una de la alta.

Noroc că venise deja primăvara și, chiar dacă era încă răcoare, am putut ține ferestrele deschise... Când am terminat, George a luat un autobuz, prin Bran-Rucăr, către Pitești, unde, până să ajungă el, echipa lui Călin încheiase tipărirea și au putut porni împreună spre Polonia, cu microbuzul cu cărți; iar eu m-am întors cu mașina în București și, pentru că plecam mai târziu, cu avionul, chiar în preziua târgului, am putut dormi o zi întreagă. Ne-am regăsit toți trei în Varșovia, unde volumele noastre au fost vedetele standului românesc, în care nu mai erau decât puține alte titluri în limbi străine. Într-o dimineață, în barul hotelului, la o cafea, Călin și George m-au convins să public la Paralelă și cărți ale mele, proprii. De câțiva ani îi tot refuzam, nevoind să intru în colecția „80” (titlatură inadecvată, conform teoriilor mele). La Varșovia le-am propus o serie separată, „de autor”. Mi-a luat încă un an și jumătate până s-o pot lansa, la Târgul Gaudeamus din noiembrie 2000, când am scos cărțile despre modernism și postmodernism și primul volum al dicționarului în românește, după încă o repriză de lucru cu George, de data asta în București, în biroul cu oglinzi de la *Observator* – unde am tras tare și în anul următor, când am finisat volumele II și III.

Și tot pentru o carte apărută la Paralela 45, tot în urma unui efort colectiv, tot împreună cu George, fără de care multe nu s-ar fi făcut: spațiul de lucru improvizat în același an, 1999, la începutul toamnei, în atelierul lui Ion Dumitriu, lângă Piața Amzei, în clădirea Uniunii Artiștilor Plastici din incinta Așezămintelor Brătianu. Ion se stinsese pe 26 septembrie 1998 și vorbisem între noi, grupul prietenilor cei mai apropiați, ca, la împlinirea unui an, să organizăm la Muzeul Literaturii Române o expoziție cu tablourile lui dăruite scriitorilor și, tot atunci, să lansăm un volum memorial, cu texte și imagini. Așa s-a făcut minunata *Carte cu Ion Dumitriu*, pe care iarăși am coordonat-o, împreună cu Adrian Guță și, suflet al operațiunii, George. Ne-a ajutat tot timpul Radu, băiatul lui Ion, ca un veritabil „asistent”, gata să ne furnizeze oricând tot ce-i ceream. A venit special de la Pitești și Viorel Mihart, strategul computeristic al editurii, mare meșter în pregătirea fișierelor grafice

pentru tipar. Cartea urma să aibă multe imagini, așa că soluția cea mai bună era prelucrarea lor și paginarea la București, pe măsură ce avansam. În decorul extraordinar din podul lui Ion, ne-am instalat computerele și am trecut la sortarea materiei: cronicile de expoziții, portretele de autor, textele scrise la dispariția prietenului nostru, evocări, dedicații, scrisori, bilete, plus reproduceri după tablouri, fotografii, alte imagini. La un moment dat, când la atelier, când acasă, unde mă retrăgeam noaptea, am început să transcriu secvențe din caietele cu însemnări ale lui Ion și a ieșit un foarte interesant jurnal de pictor. Peste zi, eu și George triam texte, le culegeam, le corectam, Adrian alegea imagini, Viorel le scana. Se aduna marfă multă și de prea multe feluri, termenul pentru tipar era foarte scurt, așa că într-o noapte am imaginat o structură a cărții în care am organizat totul pe capitole, într-o anume logică de succesiune, explicată în introduceri. Ceilalți au fost de acord, și lucrurile s-au așezat într-o formulă mai pragmatică. Am reușit încă o dată să terminăm la timp, în paralel cu pregătirile pentru expoziție – care a ieșit bogată, frumoasă, impresionantă. Cu doar câteva luni în urmă se stinsese din viață și Mircea, Mircea Nedelciu, personaj și el, ca noi toți, în *Cartea cu Ion Dumitriu*...

4. „Scriu capricios”

N-am observat ca vreun anotimp sau altul să-mi stimuleze scrisul sau să mă inhibe. Doar vara, când e foarte cald și când plec în vacanță, nu prea merge – dar au fost și ani în care tocmai atunci, în lunile mai libere, am tras tare și am recuperat restanțe gravissime. N-am – oricum – un „grafic” constant de lucru, dimpotrivă: cu excepția obligațiilor jurnalistice, cu zile și ore fixe de predare a articolelor, scriu mai degrabă capricios, când cu mult spor, când fără, de unde și frecvențele mele întârzieri atunci când fac promisiuni revistelor și editurilor. Cel mai bine e noaptea, când e liniște și limpezime, însă oboseala acumulată mă face în ultima vreme să rezist mai rar până la ore foarte târzii ori până la ziuă. Pe urmă am nevoie de un somn de după-amiază pentru „recuperare”, dar atât de rar îmi pot permite... Nu scriu niciodată dimineața devreme, fiindcă

nu sunt deloc matinal. Excepții sunt doar cazurile când întrerup noaptea târziu un text pe care trebuie să-l transmit a doua zi, simt că nu mai pot și atunci mă scol cu ceasul deșteptător și, oricât mi-ar fi de greu, continui, mă chinui, termin...

5. „Reacții orgolioase, narcisiace?”

Scrupulos de felul meu, îmi recitesc de obicei textele înainte de a le trimite la publicat și elimin imperfecțiunile care mi-au mai scăpat, dacă mi-au scăpat. Uneori nu apuc, sunt în întârziere și mă bazez pe atenția riguroasă din timpul scrisului. Când îmi văd textele tipărite, îmi mai recitesc câteodată articolele, niciodată cărțile – la care mi se întâmplă să revin mai târziu, întâmplător sau când caut ceva. Am atunci aceeași reacție ca la regăsirea oricăror lucruri pe care le-am așternut pe hârtie sau... în computer, eseuri uitate în dosare ori simple însemnări: le parcurg cu o senzație de *déjà vu*, parcă le-am mai întâlnit în viața mea, regăsesc unele formulări sau împrejurările în care le-am scris, da!, chiar eu le-am scris, dar parcă nu eu-eu, nu eu cel de astăzi, firește, ci un mai-june în care mă recunosc, încă mai știu unde și când a compus fraza, pasajul, versul, nota de jurnal, îmi reamintesc mai clar ori mai vag emoțiile lui de atunci, gândirea lui de atunci, viața, familia, prietenii,

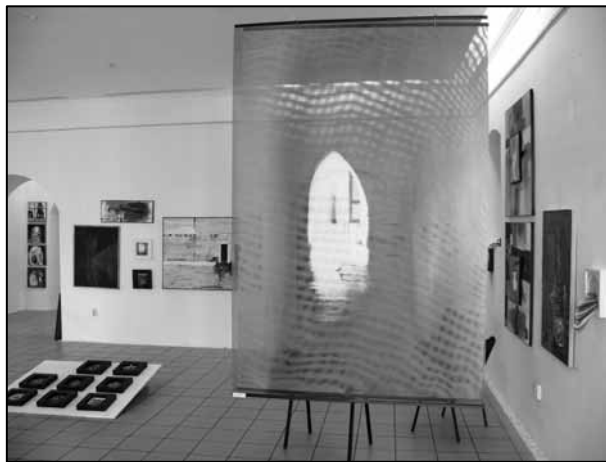
sentimentele, descoperirile, revelațiile – și descopăr și părțile neștiute, uitate, parcă altcineva le-ar fi gândit-simțit-scris, uite ce interesant, ce expresiv, ce inspirat! Pot fi și stângăcii, pot fi și lucruri cu care nu mai sunt acum de acord, dar sunt ale lor, ale mai-junilor din urma mea, din a căror sensibilitate și gândire am ieșit eu, cel de astăzi.

Mai scurt și mai sec spus: nu mă recitesc des, însă atunci când o fac n-am regrete, ci emoții, cu atât mai intense cu cât textele sunt mai vechi, uimiri, satisfacții mari sau mici, nemulțumiri mici, rareori sau niciodată mari, mă înduioșez sau doar mă interesează, ce citesc mă atrage, mă intrigă, mă seduce, mă amuză. Reacții orgolioase, narcisiace? Nu știu. Poate. Scrisul meu mai vechi ori mai recent e parte din mine, îl recunosc, mă recunosc, deși nu integral, ceea ce lasă și un pic de loc pentru detașare, pentru obiectivitate – cred, sper!

6. „Ca scurgerea timpului și ca viața”

În orice caz, nu m-am gândit niciodată să renunț la scris: e meseria mea, e viața mea. M-am hotărât în anumite perioade să nu mai public în presa culturală sau în anumite gazete, am făcut pauze, dar am știut că nu sunt decât întreruperi în ceva ce va continua ca scurgerea timpului și ca viața, atâta câtă ne este dată...

Septembrie 2007



Sergiu Octav Lupșe, *Trecere I*



Pavel GĂTĂIANȚU

CĂLĂTORIND SPRE VÂRȘET

Noi trăim felii de mere
și descojeam feliuțe de portocale
iar timpul se scurgea agale
în clepsidra vieții.

Eu tranșam felii din cea ce a mai rămas
dintr-o viitoare iubire
cu picăturile acrișoare
ale sucului aromat.

Noi tăiam felii de mere
și mâncam feliuțe de portocale
iar eu acum călătoresc
cu mașina prin Banat.

MAZĂRE ȘI FRECĂȚEI

Istoria românilor
din Banatul sârbesc
îmi seamănă cu o mătă împăiată
uitată de stăpânul casei

undeva pe miriștea
imperiului Austro-
Ungar.

Poezia Mișcării literare

În rest e liniște de mormânt.

PARTIZANCĂ GOALĂ PUȘCĂ

Ea a coborât din munți,
încolonată spre mare.
Clima blândă i-a stimulat ciclul
precum pornirea unui luceafăr.

Ea avea păr negru cârlionțat,
sânii două grenade
privire de ascetă.
Sexul acoperit cu chiloții
decupați din vestă antiglonț.
Seara căpitanul a tras spre ea rafale.
Gurile rele ziceau că mic,
prea mic era calibrul.
În acea bătălie de blitz-krieg
și-o masturba dezinteresat
cu pistolul înmuia în singurătate.

SOARTA

Iată-mă aici eu sunt
nici făptură și nici sfânt.
Zac blestemat de picioare
veșnic luptând cu Necuratul
alungat de soartă din propria-mi viață,
iubit și neiubit de oameni
uneori alungat ca o fiară.
Iată-mă aici eu sunt
nici făpturi și nici vânt.

ADENDA LA TOT CE AM SCRIS PÂNĂ ÎN PREZENT

Dacă aș putea aduna
în mantaua mea de ploaie
toată tristețea României
aș vindeca munții și izvoarele
mările și lanurile.

Gheorghe SCHWARTZ

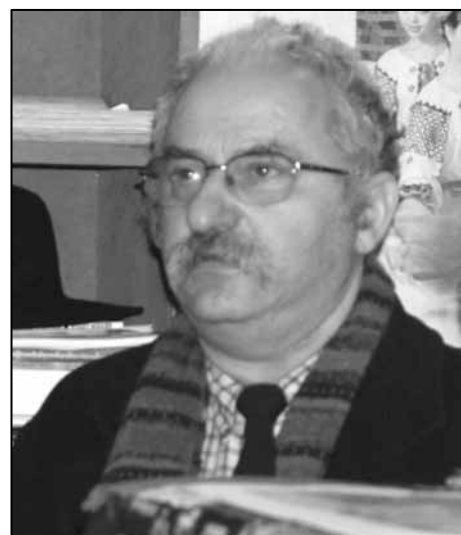
Un nou Golem și Coincidența lui 69

Cu fiecare nou destin, scribul mai îmbătrânește și el cu o viață. Până își intră în noua soartă, trece prin toate chinurile facerii, izbutind cu greu să se orienteze, asemenea unui copil ce tocmai se naște. (Sau a unui om ce tocmai se trezește.) Urmează o mulțime de întrebări cărora încă nu le găsește nici un răspuns. Redescoperirea lui Magister Amori, așa cum s-a priceput scribul să-l descrie, tot de la un vârtej dezordonat de întrebări a pornit.

Poate că bunul cititor își mai amintește, din biografia Celei de A Șaizeci și opta, de manuscrisul Monte d'Oro, redactat cu circa un an după evenimentele descrise și de manuscrisul din care au fost smulse mai multe foi ale copiei din secolul al XVI-lea, cea la care a avut acces scribul. Una dintre lacune începe după povestea revenirii din Țara Sfântă a unui cavaler templier, care, rănit și istovit, trăiește un moment de slăbiciune și își dorește o răsplată lumească pentru atâtea suferințe îndurate. Drept urmare, cere să fie primit în interiorul casei de piatră din apropierea vechiului Stätl de lângă Worms. Acolo, înăuntru, este prins în pânza de păianjen a lui Lilith, de unde nu va mai reuși să iasă niciodată. Cavalerul călugăr pierde oricum, deoarece a intenționat să-și trădeze jurământul de castitate. Legenda apare în câteva versiuni ale unor diferitele surse din secolul al XIII-lea și nu se va stinge decât multe veacuri mai târziu. În unele variante, Miriam este cea care îi sucește mințile cavalerului templier,

făcându-l să uite de tot și izgonindu-l în neant. De unde și morala că „evreii nu s-au dat înapoi de la nici un mijloc în lupta lor blestemată împotriva Dreptei Credințe”. Apoi, însă, deja de timpuriu, Miriam este absolvită și locul îi este luat de cumplita Lilith, păianjenul negru cu chip de femeie. Cum acest mit a fost atât de cunoscut și a circulat atâtea vreme, ce rațiune a mânat mâna care a smuls foile din copia manuscrisului Monte d'Oro? *O primă întrebare ce l-a preocupat intens pe scrib. Nu cumva în filele lipsă se afla ceva în plus, ceva atât de diferit încât nu trebuia să fie cunoscut de mințile nepregătite? Și, dacă da, ce ar fi putut fi atât de periculos încât să fie necesar a fi distrus?*

În scurta istorie a vieții Celui de Al Șaizeci și șaptelea, Omul fără Dileme, este scris că acesta – după ce drumurile i s-au despărțit de ale celui căruia i-a fost tovarăș atât de fidel, Simon de Monfort, și după ce l-a ucis pe Țipor – ar fi călărit pe același cal cu un companion puternic și mut. Cu un Golem. Alegere ce nu putea să-i fie socotită decât faptă de cinste, întrucât, astfel, el nu și-a trădat prin înlocuire vechiul apropiat, dar nici nu s-a depărtat de porunca conform căreia templierii călătoreau întotdeauna însoțiți. Al Șaizeci și șaptelea nu putea fi acuzat nici de legături carnale cu tovarășul său, fiindcă, se știa, un Golem nu avea apetit sexual, el nefiind socotit decât o creatură imperfectă.



Proza
Mișcării literare

Golemul a revenit deseori cu Omul fără Dileme la Worms, acolo unde a trăit și Rabi Eleazar, cel ce a dovedit atâtea experiență în crearea unor ființe artificiale. *Și, atunci, a fost Golemul - care i-a servit drept tovarăș Celui de Al Șaizeci și șaptelea - singura creatură zămislită de mâna omului în acel areal? Greu de crezut.*

În continuare, în vârtejul întrebărilor celor ameteau tot mai tare, scribul s-a mirat de ce pretindeau învățătorii că „acela care nu are un fiu este ca un om mort, voind să spună că este ca un Golem fără formă”? Asta deoarece creația Domnului e capabilă să se înmulțească prin propria sămânță, iar un Golem este lipsit de această capacitate? Sau, mai mult, chiar de această dorință?

Legenda despre Miriam nu ne povestește mare lucru despre urmașii ei. Și nu pomenește deloc despre tatăl Celui de Al Șaizeci și nouălea. *Prin Miriam, tot mai ruptă de originea ei, să se fi dorit o vagă asemănare cu mamele singure ale bărbaților care au schimbat lumea, femei absolvite de păcatul originar? Pe de altă parte, dacă Al Șaizeci și nouălea nici n-a fost fiul lui Miriam, ci al lui Lilith, această obârșie era suficient de damnată spre a nu mai fi nevoie să fie introdus în ecuație și un cavaler templier care a încălcat jurământul de castitate. Să fi fost Magister Amori descendentele lui Lilith? Să fi fost nefericitul cavaler exonerat, fiind asemuit cu un Golem ce nu cunoaște plăcerea și nu procrează niciodată? Complicată întrebare: ea ar sugera că acel călugăr militar ar fi fost preferat drept simplu obiect însuflețit, decât să fie considerat un sperjur.*

(...)

*Și-a răspuns scribul la noianul dilemelor născute ca dintr-o spirală vicioasă, una deschizându-i ușa următoarei? Să reprezinte răspunsul viața Celui de Al Șaizeci și nouălea în varianta propusă? Dar chiar de ar fi așa, cine i-ar putea spune scribului dacă a nimerit și întrebările bunului și răbdătorului cititor? Odată cu înaintarea în vreme a derulării lungului șir, și scribul îmbătrânește ireversibil. Altceva a fost cât s-a aflat tânăr: **tânărul este curios să afle, bătrânul are impresia că diferențele sunt irelevante.***

Și iată ipostaza relevantă scribului:

Născut în casa de piatră de lângă Worms, Al Șaizeci și nouălea a copilărit într-o atmosferă unică: dacă în *Stätl* viețuia o comunitate de evrei careeni, a cărei membri erau atât de adânciți în credința lor, din ritmul căreia abia dacă un nou măcel îi putea scoate pentru o clipă, în preajma lui Miriam trăiau oameni diverși, deschiși spre cele din jur. Doar faptul că, inițial, fusese vorba despre rudele lui Țipor și că majoritatea celor de acolo purtau într-adevăr portul distinctiv evreiesc obligatoriu și că prăznuiau sărbătorile lor mai amintea de originea evreiască a locului. Dar, acolo, în uriașa livadă, se găseau, în același timp, și creștini, și tot felul de pierde vară, și străini veniți de cine știe unde, o vreme, chiar și un chinez, fost translator imperial. Era un spațiu unde se celebrau diferite rituri, iar cei cu o obârșie neclară – ca să nu zicem dubioasă – se alipeau, pe rând, de diferiții credincioși, obținând o mâncare mai bună de sărbătorile fiecăruia.

Iar când în zare se anunța o nouă furtună, atunci, într-adevăr, oameni făcând parte din toate neamurile, din toate credințele și din toate stările sociale se grăbeau să caute azil în spatele zidurilor a căror poartă mare nici măcar nu trebuia să fie zăvorâtă în fața primejdiilor – așa cum s-a dovedit deja de la primul pogrom care a surprins-o pe Miriam în casa ei.

Copilul fusese răsfățatul tuturor, fiind lingușit de fiecare pentru a intra în grațiile stăpânei locului, fie că din casă apărea blânda Miriam, fie că își făcea apariția cumplita Lilith. De fapt, de foarte tânăr, Al Șaizeci și nouălea a fost socotit adevăratul senior al domeniului. Și pe bună dreptate, tatăl fiind mai mereu plecat, băiatul era singurul vlăstar de sex bărbătesc prezent. El nici nu trebuia să-și exercite atribuțiile: ajungea să schițeze un gest de neplăcere și apăreau de îndată destui care să-l pună la punct pe cel ce i-a provocat insatisfacția.

Copilul creștea în această atmosferă stranie destinată suveranilor copii și, uneori, numeroșii clienți, adevărați curteni ce-i roiau fără încetare în jur, rămăneau uimiți de faptele și întrebările ciudate ale protejatului și,

totodată, protectorului lor. De pildă, în ziua când l-au surprins dând foc unei șopârle:

– De ce am făcut asta? Fiindcă fiecare băiat este foarte preocupat de modul cum va sfârși el însuși, le-a răspuns. Oamenii s-au privit unii pe alții și s-au întrebat, fiecare în gând, dacă și pe ei i-a frământat atât de devreme tema morții. N-aveți cum să vă mai amintiți, a continuat Al Șaizeci și Nouălea, ghicindu-le frământarea, acum sunteți preocupați doar de ce v-ar mai putea aduce avantaje în șansele de a trăi cât mai mult și cât mai bine.

Altădată, l-au asistat cum se străduia să surprindă momentul împerecherii orătăniilor din curtea special amenajată pentru ele. Era curios să afle, le-a explicat, de ce găinile fug din preajma cocoșului, atunci când se pare că intuiesc exact cu ce intenții se apropie masculul de ele. Asta după ce fiecare dintre ele abia așteaptă să fie ea cea aleasă.

– De unde știi că „fiecare găină abia așteaptă să fie ea cea aleasă”?

(„Alături de limbajul mirosului, Al Șaizeci și opta a comunicat mereu prin conștiința limbajului dragostei: cu ce sentimente se apropie cutare, cât este atracție și cât este respingere în acea întâlnire. Iar dragostea și erotismul aveau valori semantice extrem de apropiate pentru fiica Omului fără Dileme.”)

De câte ori venea acasă cavalerul templier, copilul era preluat de Golem, iar cei ce se băteau altădată să fie cât mai aproape, ajungeau să-l mai privească doar de la distanță. Ce putea să învețe Golem un copil de câțiva ani, el care nu simțea nevoia nici de a primi și nici de a oferi afecțiune? Tocmai această lecție, probabil, i-a predat-o băiatului, a cărui luciditate a rămas în legendă¹. Inițial, cei din jur au fost mirați de plăcerea lui ieșită din comun de a investiga. Copilul nu numai că urmărea cu atenție, dar și provoca scenele pe care dorea să le vadă. Câtă vreme fusese doar observator al comportamentului păsărilor și animalelor din jur, lucrurile au fost acceptate cu admirație. Când, însă, a trecut și la conduita oamenilor, adulții au început să-și arunce priviri neliniștite. L-au surprins, de pildă, observând atent deosebirile dintre corpul

copiilor din curtea întinsă din jurul casei. Numeroșii copaci și tufișurile dese permiteau o izolare suficientă pentru orice activitate. Pentru mici favoruri, copiii erau de acord să se lase studiați oricât de amănunțit. Treptat, Al Șaizeci și nouălea a trecut și la adolescenți. Inițial, nici asta nu a scandalizat prea tare: băiatul urmărea cu un bețișor contururile corpurilor ce i se înfățișau: „un tânăr ce învață”, comenta armata de „curteni”. Dar „tânărul ce învață” se retrăgea tot mai mult în desigururi cu „materialul său didactic”. Nu pentru că ar fi fost el ce se jena, ci pentru că „materialul didactic” era mai ușor de manevrat în lipsa prea multor martori. „De ce când fac sex, oamenii se retrag în intimitate, pe când animalele sunt indiferente la cele ce se petrec în jurul lor?” – iată și o altă întrebare pe care și-o pune și pe care o pune. „De ce trebuia să ridice mereu valoarea tentațiilor cadourilor pentru a-i convinge pe indivizii umani să se desfășoare în prezența sa, fiind evident că, la urma urmei, plăcerea e a lor?” Sunt oameni, se îngrijora mama – atât Miriam, cât și Lilit – care cunosc satisfacția doar privind actul realizat de alții. N-a(u) trebuit, însă, să se teamă prea multă vreme: de la o vârstă neobișnuit de fragedă, fiul începu să intervină activ în scenele pe care le provoca. Însă o făcea de asemenea într-un mod ieșit din comun: era de parcă el ar fi fost învățătorul care intra în joc doar atunci când elevii nu se descurcau singuri așa cum dorea el; era de parcă nu făcea decât să le arate ce și cum trebuiau să procedeze. După care se retrăgea și devenea iarăși spectator. La început, scenele acestea erau mai mult mimă, pe urmă au devenit reale. Inițial, băiatul s-a ocupat de insecte, de animale, de copii. Când s-a adresat adolescenților, prin modul cum a făcut-o, a primit de mic apelativul: *Magister Amori*.

În legătură cu acest cognomen, trebuie să ne întoarcem iarăși la Golem, cel care în perioadele în care Al Șaizeci și șaptelea revenea acasă, devenea adevăratul și unicul mentor al băiatului. Așadar, înainte de a continua, scribul simte nevoia de a reveni la manuscrisul Monte d'Oro. Trebuie spus că este vorba despre un exemplar al unui op deosebit de deteriorat... Nefiind numerotate în

nici un fel, amplasarea foilor disparate s-a dovedit și ea o treabă mai dificilă decât părea la început. Din pricina lacunelor și a paginilor lipsă, multe texte păreau a face parte din alte manuscrise și doar suportul scrierii și modelul literelor le apropia. Dar era nu numai posibil, ci și foarte probabil ca în același atelier să se fi folosit materiale similare și un stil de lucru unitar, chiar dacă erau copiate simultan lucrări cu totul diferite. A fost momentul când pe o foaie, ce nu părea să țină neapărat de restul celor păstrate alături, scribul a dat de considerații ciudate în legătură cu două perechi de cuvinte diferite, extrase din două limbi diferite. Iată, în traducere, ce a citit scribul (cu specificarea că, din pricina unor lacune și a unor cuvinte al căror sens nu l-a putut descifra nici cu ajutorul unor prieteni specialiști, a fost nevoie de introducerea unor vorbe de legătură, poate altele decât cele originare): „După cum se știe, pe fruntea unui Golem este scris cuvântul *emet*², altfel zămislirea rămâne inertă. Când creatura devine periculoasă (și/sau) inutilă, ajunge să-i ștergi prima literă, iar din *emet* rămâne *met*³, iar făptura se risipește în țărâna din care a fost creată. Nu întâmplător, la fel se întâmplă și cu *amor*, căruia, de asemenea, dacă îi luăm prima literă, devine *mor*. Viața înseamnă, așadar, amor. (*Iar fără amor nu este decât moarte* – completarea scribului.) Ceea ce explică, atunci, că un Golem neavând acces la dragoste, nu are o viață adevărată”. Iar pe o altă filă scrie că un Golem doar mimează viața, el fiind asexuat, chiar dacă imaginea formei organelor sale sexuale pare intactă. Undeva, în extremul nord, ni se mai povestește, a existat un Golem care a avut și viață sexuală, dar el n-a zămislit copii. „Din cauză că el nu se gândea în taină la o ființă iubită, ci doar imita ceea ce fac oamenii.” Și: „*Sex înseamnă, în primul rând, imaginație și tânjire*. (De care Golemul nu dispune.)”. Pentru început, scribul n-a luat în seamă aceste pagini, nesesizând legătura cu subiectul urmărit de el. (*Și iată și o altă întrebare care-l chinuiește tot mai mult pe bietul scrib: oare de câte ori trece senin pe lângă dovezi de cea mai mare importanță pentru munca sa?*)

De data asta, scribul se amăgește că din clipa când i s-au deschis ochii și a recunoscut importanța acestor citate, întâmplările din viața Celui de Al Șaizeci și nouălea i s-au relevat ca de la sine.

În zorii toamnei anului 1260, când ghibelinii florentini, ajutați de regele Manfred al Siciliei, i-au învins pe guelfi, în povestea bătăliei de la Montaperti s-ar fi regăsit și Al Șaizeci și nouălea. La prima vedere, se pare că avem de a face cu o confuzie: în 1260, după toate datele găsite de scrib, nepotul Omului fără Dileme n-avea decât 12 ani, iar, după toate regulamentele templierilor, el era încă mult prea tânăr spre a putea fi primit în rândurile ordinului mai mult ca paj. Or în frăția aceea, scutierii erau recrutați după alte criterii, iar pușinii copii acceptați n-au fost decât orfanii adoptați, crescuți și educați de frați. Confuzia pare și mai evidentă dacă ne referim la un cavaler asistat de un Golem, gândul ducându-ne imediat la Al Șaizeci și șaptelea, mult mai degrabă decât la nepotul aceluia. Să fi luptat Omul fără Dileme la Montaperti? Sau să fi fost Al Șaizeci și nouălea mai în vârstă, astfel încât să fi putut deveni de acum membru cu drepturi egale printre templieri? După atâta amar de vreme, datele și eroii se mai învălmășesc, asemenea fiilor din manuscrisul Monte d'Oro împrăștiate prin sipetul lor din lemn aproape putrezit. Cum guelfii n-ar fi fost înfrânți decât cu opt ani mai târziu, participarea chiar a Celui de Al Șaizeci și nouălea la acele serbări legendare rămâne totuși posibilă. La petrecerile – care ar fi durat neîntrerupt timp de aproape o săptămână – apare pentru prima oară public apelativul „Magister Amori” pentru Al Șaizeci și nouălea, apelativ pe care-l va purta, de atunci, întreaga-i viață⁴. Iar alături de el, un alt actor, un Golem, va participa și el nemijlocit la spectacolul descris. Nu există decât o singură explicație: dacă personajul n-a fost Simon de Montfort, atunci trebuia să fi fost istorica sa sosie, Omul fără Dileme. Iar dacă n-a fost nici acesta, înseamnă că Magister Amori a venit de lângă Worms însoțit de un alt Golem, că a preluat cu totul modelul bunicului său și, devenit, la rândul-i, cavaler templier – măcar

acesta este un fapt fără îndoială – ar fi preluat, pentru o vreme, nu numai chipul și faima, dar și identitatea Celui de Al Șaizeci și șaptelea.

Cântecul lui Adonis, răspândit în numeroase variante asemănătoare între ele, reprezintă un imn al frumuseții vieții, în condițiile în care serbările sunt prăznuite de oameni învingători atât în războaiele vremelnice, cât și în veșnicia unor izbânzi față de ei înșiși. Ne aflăm în fața unor producții neuzuale, în care, influențe păstrate din străvechi orații păgâne celebrează clipa în dispreț față de tot ce a fost și de tot ce va mai putea fi. O asemenea abandonare în prezent nu caracterizează nicidecum simțirea preocupată de CSLA (Ciocănitul Sfârșitului Lumii Acesteia) și de spaima cumplitelor amenințări ale Judecății de Apoi. Ca să nu mai vorbim de spaima amenințărilor atât de apropiate și atât de directe ce nu mai conteneau.

(...)

În zilele acelea, pentru întâia oară, Al Șaizeci și nouălea se impune nu numai ca protagonistul, dar și ca regizorul unui spectacol public. Și atunci, și mai târziu, el va fi cel ce va stabili succesiunea și ritmul tot mai amețitor al secvențelor lungii petreceri.

Un scrib, John Scot, inițial simplu copiator al textelor lui Gervais din Tilbury, autorul deja pomenit al scrierii *Otia imperialia*, dedicată împăratului Otto IV, devine, la rândul său, autor independent și îi urmează pe cavalerii templieri. El a fost și în Țara Sfântă și ne-a lăsat o descriere neobișnuit de colorată a căderii Acrei, dar va rămâne în memoria contemporanilor mai mult pentru activitatea sa misionară, colindând târgurile spre a face propagandă ordinului. Nici cavaler, nici măcar scutier, dar nici călugăr sau menestrel, John Scot a fost câte puțin din toate acestea la un loc. Personajul însuși apare citat în mai multe surse, însă va obține locșorul său din amintirea colectivă prin *Istorii*, o culegere la fel de singulară de texte, pe care le-am putea considera drept un fel de predici moralizatoare menite a fi executate cu acompaniament instrumental, predici moralizatoare dacă n-ar conține un limbaj atât de extrem licențios. O mare parte dintre faptele incriminate în *Istorii* îl au drept personaj principal pe Magister

Amori, opera lui John Scot fiind una dintre principalele – dacă nu chiar principala – sursă de informație pentru scrib. Care a dat aici de un autor a cărei atitudine este la fel de dificil de catalogat ca și opera pe care ne-a lăsat-o: Scot condamnă în fraze hotărâte excesele majore înscenate de Al Șaizeci și nouălea, dar pare să fi participat el însuși la unele dintre orgiile descrise atât de amănunțit și nu rezistă să nu le povestească încântat, înainte de a le incrimina... (O asemenea conduită scribul a regăsit-o la *toți* cei ce s-au referit din proprie experiență la trăirile organizate de Magister Amori. *Toți* le-au condamnat ferm, însă *toți* par să se fi lăsat angrenați cu entuziasm, la fel cum *toți* par să păstreze nostalgia momentelor explozive parcurse.) Scribul a adus tocmai acum în discuție aportul lui John Scot pentru că acesta a notat: „Diavolul⁵, ascuns în chip de om în Magister Amori, nu este atât de prostănat încât să-și imagineze, chiar și numai o clipă, că ar putea afla din câteva cuvinte ce culori, ce mirosuri, se sunete, ce atingeri și, apoi, ce jocuri ale imaginației îl excită până la strigăt pe unul sau pe una. De multe ori, nici indivizii înșiși nu cunosc și nu tânjesc decât după o parte din toate acelea. Pe celelalte doar le trăiesc. Lui Magister Amori îi este suficient să afle un cuvânt pentru a putea reconstitui întregul scenariu imaginativ. Puterile sale diavolești îl ajută fără greș și (el) se joacă drăcește cu cei ce-i cad în plasă: unora le dă mai mult, altora mai puțin. Iar cei ce obligați să satisfacă doar poftele celorlalți, fără a obține și ei plăcerea, suferă cumplit. *Abia atunci, privindu-i cu toată ființa sa, simte și Magister Amori satisfacția și împrăstie mai multă sămânță ca orice om muritor* (sublinierea scribului).”⁶

Dar, până atunci, mai era mult: tot spectacolul imaginat de regizor.

Următoarea secvență era o perioadă de tatonare: petrecăreții erau lăsați să se desfășoare după plac, iar Al Șaizeci și nouălea nu făcea decât să le ofere fiecăruia câte un element dintre cele care bănuia că îl excită atât de diferit pe fiecare.

(...)

Pe nesimțite, mesenilor li se insuflau suficiente motive de dorință pentru ca reticen-

tele din „conduita lor oficială” să înceapă să se fisureze. Abia acum rolul lui Magister Amori devenea mai vizibil. Ca și în copilărie, în curtea cu atâta vegetație de lângă Worms, el stimula cuplurile, le asista de la distanță, dar și intervenea când i se părea că protagoniștii nu se comportă suficient de hotărât și de profesionist. Ba mai mult, era dispus să le ofere chiar și puterea propriului exemplu. Din momentul acela, cei doi deveneau (cel puțin) trei, iar între ei se lega o complicitate inițial extrem de stânjenită, apoi tot mai senină.

– Nu trebuie să vă mirați! Ați observat vreodată cu atenție cum se cuplează câinii? Chiar dacă o fac în ochii lumii, vor privi cu o infinită dojană la oamenii ce se află de față și cu sentimentul învingătorului la ceilalți câini, cei ce nu au acces decât de pe margine la plăcerea lor. Sesizați deosebirea? Față de semeni, mândria, disprețul și furia celui mai tare, față de oameni neplăcerea din teama că li s-ar putea întrerupe satisfacția. Chiar dacă actul vostru se bazează și pe amintirile imaginației, de ce vă credeți mai grozavi decât câinii?

Dar cei implicați nu aveau disponibilitatea de a asculta considerente savante. Ei deveneau tot mai preocupați de rolul lor. („O dovadă de necontestat că Magister Amori nu este decât întruchiparea diavolului o reprezintă și energia neobișnuită pe care le-o insuflă victimelor sale”, mai notează John Scot. „Orice om se epuizează la un moment-dat, dar cei ajunși sub influența necuratului puteau să continue cele la care-i împingea Magister Amori timp mult mai îndelungat decât am crede că este posibil”...)

Întorcându-ne la ghibelinii florentini sărbătorind victoria de la Montaperti, John Scot ne povestește (dar nu numai el) că după doar două zile, ierarhiile între participanți, altădată atât de limpezi, au dispărut cu desăvârșire și că Magister Amori folosea actanții doar după cum îi dictau necesitățile scenariilor sale. Astfel, nu de puține ori, servitorii ajungeau să-și domine stăpânii, deși nimeni nu-și mai aducea atunci aminte cu ce rang a venit la petrecere. Și chiar dacă acela a fost primul „spectacol” public regizat de Al Șaizeci și nouălea – cel puțin primul cunoscut de scrib

–, deja de atunci toate convențiile au fost sfidate. Până și intimitatea cuplului. Dar mai era vorba acolo de cupluri?

– Oamenii au fost creați asemenea tuturor celorlalte animale. Constrângerile educației și ale legilor i-au făcut să se despartă tot mai mult de restul viețuitoarelor. Ei numesc această înstrăinare „civilizație”. În loc să folosească diferitele cuceriri ale tehnicii pentru a-și astâmpăra necesitățile, ei au devenit tot mai străini de condiția lor naturală. Chiar și el este mai om decât voi, îi dojenea pe cei de față, arătând spre Golem.

Așa că și Golemul participa la orgiile organizate de Magister Amori. Orgii în care se exersau diferite tehnici de satisfacere sexuală prin implicarea totală a tuturor celor prezenți. Când cineva refuza să privească la scenele ce se perindau prin fața sa, era obligat nu numai să le admire, dar și să participe în mod preferențial la ele. Nu Magister Amori îl obliga, ci toți ceilalți.

În principiu, dezmăturile lui Magister Amori par să fi avut o bază teoretică infinit mai elaborată decât cele două personaje mult mai cunoscute pomenite de psihiatrul vienez (Marchizul de Sade și Baronul Sacher Masoch), deși aceia au creat mai ales realități livrești, pe când Al Șaizeci și nouălea chiar a pus în viață obsesiile cele mai intime ale „actorilor” săi, satisfăcându-și astfel propriile scenarii imaginative sexuale. Prin „bază teoretică” putem înțelege principiile pe care le-a expus și pe care le-a și practicat. Scribul nu poate decât să repete că „Istoriile” lui John Scot reprezintă cea mai ciudată lectură de care a dat până în acest moment. Ciudată nu numai prin lepădarea de orice convenție – în fond, texte licențioase au fost produse în toate epocile –, ci, în primul rând, prin atitudinea dublă a autorului lor: pe de o parte, avem de a face cu o scriere profund moralizatoare, în care ascultătorii erau amenințați cu toate pedepsele cerului și ale pământului dacă nu se dezic și dacă nu afurisesc, la rândul lor, actele socotite cumplite perversiuni, iar, pe de altă parte, același autor expune, în calitate de fost participant, cu lux de amănunte și fără nici o jenă, ba chiar cu nedisimulată plăcere, faptele incriminate. John Scot dă impresia unui om

simplu, credincios și onest: nimic nu ne lasă să-l bănuim de ipocrizie, ambele aspecte fiind la fel de sincer prezentate.

În manuscrisul Monte d'Oro se face referire la John Scot. În singura copie după „Istoriei” pe care a găsit-o scribul, se face referire la manuscrisul Monte d'Oro. Nici unul dintre aceste exemplare nu este complet. Din ambele, scribul a putut însă deduce „baza teoretică” la care a făcut mai sus vorbire. Ar rezulta că Magister Amori ar fi pornit de la ideea că individul om și-a complicat atât de mult viața, încât nu mai face simplu sex, asemenea animalelor, ci face amor, ceea ce implică și imaginația și sentimentele. În primul rând imaginația: fiindcă, spune Magister Amori, ființa de care se îndrăgostește omul nu este ființa cu care are relația sexuală, ci partenerul imaginat pe baza unor amintiri din prima copilărie, amintiri pe care, apoi, le-a îmbogățit cu gustul său sexual. *Partenerul real nu este decât un substitut al partenerului imaginat.* În al doilea rând, sentimentele: fiindcă niciodată între doi parteneri nu se realizează un echilibru perfect între cât se dă și cât se primește – unul dă mai mult însă primește mai puțin, celălalt dă mai puțin însă primește mai mult. Primul se va simți frustrat că nu primește și mai mult, al doilea se va simți frustrat că nu-i este primit corespunzător ceea ce dă. (Desigur, spune Magister Amori, de obicei, echilibrul acesta se schimbă adesea dintr-o parte în cealaltă. Dar nu în toate cazurile.) Din această relație se naște partenerul

dominant. Lucrurile pot merge până acolo încât, cu excepția finalului – când timpul și, deci, narațiunea dispăre –, tot actul să nu se petreacă decât imaginar. Aportul său, al lui Magister Amori, „după cum se laudă el”, conform lui John Scot, este că face posibil ca imaginarul acesta să devină într-o mai mare măsură aievea. (Ce păcat că Freud nu a dat și el peste acest text!)

Restul teoretizării este atât de corupt, încât scribul refuză să continue cu speculațiile. Singurul lucru cert este noțiunea de „satisfacție naturală”, care revine de mai multe ori. Magister Amori vedea relațiile dintre doi indivizi sub forma unei continue lupte atenuate prin compromisuri doar datorită convențiilor. Lupta presupune un învingător și un învins. Învingătorul își impune puterea, învinsul este pedepsit. Pedepsa nu are valoare decât dacă este însoțită de umilirea victimei. În orgiile regizate de Al Șaizeci și nouălea, umilirea unor participanți avea rolul spectacolelor din arenele romane și producea „satisfacția naturală” a privitorilor. De aici și scenele sadice introduse în „program”: în sărbătorirea victoriei ghibelinilor în bătălia de la Montaperti. Cu timpul, regiile lui Magister Amori devin tot mai subtile, excesele fizice sunt tot mai mult înlocuite cu atacurile unor umiliri psihice, Magister Amori însuși depărtându-se – chiar dacă în felul acesta – tot mai mult de animal. Dar „principiile de bază” rămân aceleași și ele au fost aplicate deja lângă Florența, după bătălia de la Montaperti.

(Fragment din romanul *Cei o sută – culoarul templier*)

NOTE:

- 1) Și, după cum va putea constata și singur, luciditate aceasta nu era doar cea moștenită de la bunicul său, de la Omul fără Dileme: se afla în ea nu atât hotărârea de a rezolva fără dubiile contraproductive ori ce situație, ci, mai degrabă, o curiozitate rece mai presus de sentimente.
- 2) Adevăr (în ebraică)
- 3) Mort (idem)

- 4) Ceea ce nu împiedică ipoteza că eponimul ar fi fost alăturat Celui de Al Șaizeci și nouălea încă de copil, dar că abia după momentul Montaperti el să fi ieșit de după zidurile casei de piatră de lângă Worms.
- 5) Al Șaizeci și nouălea va mai fi cunoscut și drept „Diavolul înzestrat cu sex”.
- 6) Idem: Scot nu-l socotea pe Al Șaizeci și nouălea un muritor ca toți ceilalți oameni.



Aurel RĂU

Arta trebuie să fie transfigurare și detașare de real

Am avut deosebita plăcere de a-l întâlni și a sta de vorbă, în vară, când a fost prin locurile natale, pe poetul de origine bărgăuană Aurel Rău. Am discutat, tot atunci, la Bistrița, dar și ulterior la Cluj și apoi prin telefon și pe e-mail, despre posibilitatea de a răspunde câtorva întrebări, mai ales că în 9 noiembrie a fost și ziua dănsului de naștere, pentru care îl felicit din nou, din tot sufletul și îi doresc numai bucurii și multă sănătate. Domnia sa mi-a acordat, cu mare bunăvoință și promptitudine, răspunsurile solicitate, pe care le voi prezenta în cele ce urmează.

– *Stimate Domnule Aurel Rău, cum a început, pentru Dumneavoastră, poezia? A fost unica și prima mare pasiune, sau ați mai avut și altele?*

– Poezii (nu versuri, fiindcă potriveli, în distihuri, în catrene, de rime, au loc și înainte de gramatică) m-am pomenit scriind încă de mic, din primele clase de liceu, mai sigur, chiar dacă nu în deplină cunoștință de cauză. Vor fi fost în parte și exerciții sub influența lecturilor din manualele școlare. Un început de înot, despre care nu prea ai dovezi. Îmi amintesc totuși de un amuzament: în vacanța dintre clasa a I-a și a II-a parcă, vara, acasă, nu la Năsăud, m-am lăsat convins de un elev mai mare ca mine cu vreo trei ani să transcriu pe pagini de coală ministerială vreo trei asemenea încropiri și să le trimită el la un

ziar, unicul care apărea în județ, tentativă care s-a soldat cu un răspuns la poșta redacției, cu invitația de a mai trimite, ceea ce evident nu s-a mai întâmplat. Mai târziu, când am devenit elev de liceu la Bistrița, prin clasa a patra, și când lecturile mele de poezie au avut în vedere și volume de versuri ale unor poeți cunoscuți nu numai din manuale, clasici mai întâi, un Coșbuc, un Eminescu, o antologie a poeziei românești care începea cu Văcăreștii și Cârlova, apoi culegeri din câțiva simbolisti, Șt. Petică, Minulescu, dar și Bacovia – ceea ce eu puneam pe hârtie, cu poezii la propriu, începea să rețină atenția, la o ieșire din timidități: rudimente de pastel, câte o impetuozitate formală, vreun suspin erotic, o compoziție, două, alegorice. Timide înmuguriri de un accent personal. Ceas când se poate vorbi, cu o îngăduință, de o într-adevăr „primă mare pasiune”. Anterior ei, aș mai putea situa, prin ani de școală primară, o dare în vânt pentru o minusculă colecție de nasturi de toate mărimile și culorile și formele (îi gospodăream într-o mare cutie, din care îi scoteam la răstimpuri, seara, și-i rânduiam, și-i priveam vrăjit, conspirativ), cu care mă întreceam cu un alt convârstean – nu scăpau de primejdie pieptarele, vestele ori sumanele celor mai mari de prin casă, cum și ale unor flăcăi și fete neatente, cunoștințe, pe la horele din duminici; iar înaintea acestora, în ani preșcolari, întreaga enciclopedie, un univers, evident nescrisă, a jocurilor de copii.

Dialogurile Mișcării literare

– Cum au fost anii petrecuți la Bârgău și desprinderea de familie și locurile natale? Care au fost, pe scurt, traseele principale ale vieții și activitățile care v-au atras cel mai mult?

– Anii în locurile natale, perimetrul mai larg al Văii Bârgăului, au fost, e de înțeles, importanți toți, petrecuți într-un mediu familial propice și în principiu fără privațiuni, de muncă și armonii, conservator cu măsură, înaintea unui „zbor” de la „cuib”, cu o sănătoasă moralitate, cu o grădină între două ape curgătoare și casa lângă un drum „al țării”, cu perindări la bunici sau unchi din alte două sate – Rusul Bârgăului, românesc, și Dorolea, săsesc – unde nepoții nu erau niciodată absenți de la praznicele din zilele de hramuri ale bisericilor, ținute, serbate cu altă pondere, în acele zări. Puțin sau mai pe larg, despre această experiență am digitat în cartea mea *Școli I – un infinit*, cu inevitabilul povestitoresc.

Dar un amănunt, care e poate grăitor întrucâtva și pentru ceea ce devine scrisul meu literar, în speță poetic, din anii de după debut și de mai târziu, de anumite consecințe: despărțirii de locurile din care m-am desprins – cu toate că la început partea sentimentală din sufletul meu de copil a simțit-o mai mult ori mai greu, în ani de primi pași prin străini – eu nu i-am plătit un tribut, în tematică exclusivă sau în înclinarea balanței disproporționat spre factorul tradiție. Într-o sintagmă ca „de ce m-ați dat...”, din cântecul cunoscut, nu m-am regăsit altfel decât cu o evlavie pentru încărcătura de valoare și de istoricitate care-i scrisul marelui cântăreț al Oltului, care nu-și va pierde o aură, peste mode și timp.

Ci, despre trasee... Despre ele, nu poți vorbi pe scurt. Istoria cu violențele ei, pentru generația mea, a vrut ca acestea să fie, un timp, cum se știe, mai mult *meandre*. M-a ținut captiv mai cu seamă Poezia, cu cele vreo douăzeci de volume pe care le-am publicat până acum, dar și Prozei i-am acordat, îi acord o anumită atenție. O devotare, cu trăiri, în plin curs. O parte din producția ei, căci proza e și cantitate (nu numai un miraj), din nou (în continuarea preocupării pe care a pus-o în evidență volumul meu *Oameni de aer*, publicat la Cartea Românească în 1983) s-ar putea să

vadă lumina tiparului într-un timp nu îndepărtat, dacă Dumnezeu este – și știm că este – bun.

– Care au fost prietenii Dumneavoastră, mai lungi sau mai scurte, mai ales cu scriitorii?

– Prietenii, sunt mai lungi sau mai scurte, după cum sunt și de o viață. Un concept, foarte complicat (în lumea *genurilor iritabile*). Dar, prietenii cu scriitorii. Ele au fost lumini firești în căile mele. Cu precizarea, că în ființa mea ceva s-a opus în orice împrejurare ca o solidaritate, o apropiere, să împingă într-un plan secund un drept mai mare, funciar, la cât mai deplină libertate. Au existat asemenea apropieri, afinități, în ani de căutări sau construcții de sine, bistrițeni, printre colegi de școală și profesori, ori colegi de debut clujeni și bucureșteni, ulterior în redacția revistelor *Almanahul Literar* și *Steaua*, în câmpul mai larg al întregului țării, cu precădere în capitală, în București, și în internațional, în alte țări. Unele, spre o nedisperare, sau a nu te simți singur în lume, dăinuie.

– Ce scriitori importanți ați cunoscut personal? Știu că l-ați cunoscut și pe Călinescu. Care a fost principala părere făcută despre el?

– Dacă ar fi să vorbești de mari nume care ți-au arătat, chiar în limite de timp, o față prietenoasă, caldă, de prețuire, ar fi cum te-ai pierde într-o pădure. Apropo de întrebarea despre G. Călinescu. Ne era colaborator la *Steaua*, ni-l apropiasem prin anii, cât puteau fi ei, de „deschideri”, 1956, dat fiind programul revistei, una de prim plan. Ca și pe Arghezi, pe Ion Vinea, pe Tudor Vianu. Vorbisem cu el de vreo două ori la telefon, apoi l-am vizitat în locuința lui, o singură dată, după ce el scrisese despre cartea mea de versuri *Focurile sacre*, preocupat de „poezia nouă”, când credea că va reveni cu un text critic mai în cunoștință de cauză, date fiind emancipările mai generale survenite în literatură între timp, cum aveam și alte vreo două volume publicate, mai distanțate de restricțiile ideologice de ieri, care mutilau. Pe parcursul întrevederii a fost un observator al meu, nu numai un amfitrion, comunicativ, cordial, dar și mândrit, fiindcă o bună parte din

discuție a trebuit acordată unor vicisitudini, din partea „cenzurii”, foarte dură încă, practicând intervenții de ultimă clipă în text înaintea tiparului, ciuntiri. Într-un raft din față îmi amintesc că distingeam, după cotoare, cele două volume franțuzești ale *Istoriei* scrise de Bédier și Hazard (*Histoire de la Littérature Française illustrée*), care am realizat dintr-odată că fusese întrucâtva și ea un reper în alcătuirea propriei lui mari *Istории*. Marele istoric literar și critic întruchipa, privit în această componentă a personalității, o conștiință ca un noroc pentru o întreagă cultură aflată într-un moment de cumpănă; conducând un faimos Institut, era singur o Instituție.

O corespondență bogată (scrisori la obiect), ivită de realitatea colaborării periodice la revista noastră din Cluj, mi l-a făcut un apropiat, în aceeași perioadă, într-un mod fin, pe academicianul Perpessicius. Scrisorile mele către el, mi-a spus o doamnă de la Muzeul Literaturii, cândva, au fost distruse în incendiul Bibliotecii, din Piața Palatului, odată cu multe cărți și documente, în decembrie 1989. Mi-a mai spus și că undeva s-ar afla și textul scrisorilor mele: „salvat”, fiindcă ea făcuse anterior o copie, ca îndeletnicire muzeografică; pe ale lui, eu le am în original. Dar acestei martore de vremi nu i-am păstrat numele.

Semne de simpatie și de încredere, prietenești, ca unui mai tânăr, mi-a acordat apoi, cu mai multe prilejuri, Lucian Blaga, aceasta nefiind o noutate pentru unii cititori, cum le-am evocat de câteva ori, mai pe larg. Legate inclusiv de colaborarea constantă, de vreo 7 ani întregi – la *Steaua*, activitate încoronată cu publicarea *Mirabilei semințe*. Am evocat în discuțiile noastre, împreună, și capitolul său de viață și de creație filosofică bistrițean, după cum și traseele lui bârgăoneștivatra-dornene, de prin ani 1938-1940, care își lasă o amprentă și în dedicațiile pe care mi le-a scris pe două din cărțile lui mari de poezie, o mărturie de atașament pentru zonă, aparte (cu expresia: „Valea Bârgăului, prin care curge poezia”). Apropiat mi-a fost, prin ani mai tineri, clujeni, ai *Almanahului Literar*, cu o adevărată camaraderie, de sfetnic dâmbovițean pe Someș, și tânărul Miron Radu Paraschivescu, cel care m-a ales în echipa redacțională,

când eram student în primul an de facultate, la Filosofie – un frumos el, dincolo de distanțe numai fizice, care ulterior ne-au despărțit, în sufletul meu. Într-o comunicare asemănătoare, chiar dacă diferit, m-am aflat mai târziu, prin vreun deceniu, ca doi împătimiți de lucrări de artă, cu mai vârstnicul Adrian Maniu, un nostalgic, un ceremonios, un tandru și un estet.

– *Ce va plăcut mai mult din ce ați scris până acum și ce lucrări mai aveți în perspectivă ?*

– Mi-au plăcut toate cărțile mele, în timp ce le scriam, dar deplin, sau „cel mai mult”: până în clipa tiparului. La acest hotar, spiritul critic reîntra în demnitățile sale de fiecare dată, situație de care vorbește Blaga în versul „O boală învinsă e orice carte”. Căci, altfel, iubirile, pentru una sau alta din cărțile noastre, cred că situația e generală, comportă diferențieri. Puse uneori la încercare de reacțiile criticii, cronicii literare, în vremuri când acestea există, și nu puține confirmând proprii intuiții. Țin într-un mod special la cărțile mele de poezie, însă îmi sunt aproape de inimă și cele de eseuri, care închid și reprezentarea mea despre scrisul literar ca o muncă, deloc glumeață, și o responsabilitate; regret că n-am dus la capăt mai multe din proiectele mele de cărți de drumetrie; consider cărțile mele de traduceri, drept autoexprimări, întrebări asupra propriului (de) scris, nu doar acte de cultură și exigență; la preocupările mele de proză m-am referit undeva mai înainte, ele țin de un plan mai de anvergură, dacă aceasta nu e prea mult spus.

– *O poezie sau câteva gânduri pentru bistrițeni ?*

– Într-un fel, rândurile toate de mai sus, au fost cu *adresări* lor, cu această destinație, la o privire pe dinăuntru și cu dreptate împărțind. Ceea ce înseamnă că mi-i reprezintă și ca pe niște cititori. Cu toate că ei îmi sunt în suflet ca și locurile noastre, ca dealurile, măgurile, berzele de pe stâlpii electrici vara, drumurile prin câmpuri, grânele, izvoarele, casele, luncile, grădinile, dând frumusețe întregului românesc. Iată, din tradiții, dar și din azi! Cum se pregătesc de sărbătorile Crăciunului, cuvenindu-se și o urare. Ca din cuvintele Sorcovei, despre înfloriri. Chiar dacă știm spusa biblică

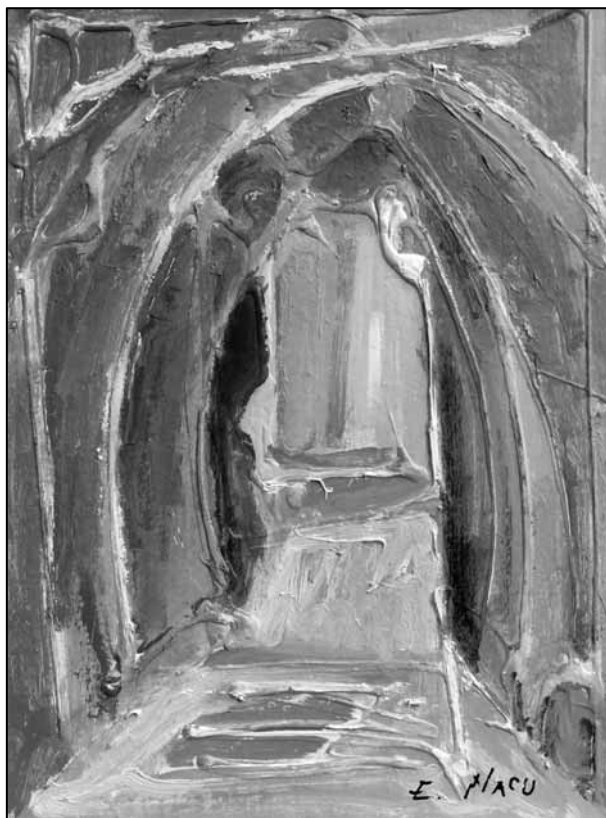
despre profeți și patrii... Deci, „...ca merii, ca perii...!” Și, nu pentru o încheiere, pentru un dialog prelungit – un „mișmaș”, domnule Vrășmaș, da, cu o poezie! sau cu două? Două, dacă, într-o optare pentru confesiv, ar putea ispiti și o strofă de carnet din drumuri în fugă, cu mașina, până la Joseni și mai departe, de spus după ce treci de linia ferată la ieșirea din Livezi (*Spații*): „apoi apuci pe un drum în direcția munților./ Mergi spre ei cum ai sta-n genunchi/ cu barba-n piept, și ei spre tine vin ca o carte/ deschisă drept la jumătate”.

Dar pentru că arta trebuie să fie transfigurare și detașare de real, sau și puțină păcăleală, imaginație, în care oricine, cu puțină bunăvoință, să se poată regăsi: o poezie întreagă, unde, când am scris-o, mi s-a părut că o Vale cât o Țară, chiar dacă indirect, se va fi jucat *de-a ascunsul*, pentru a nu lua lucrurile prea în grav: *Localisme*, scrisă prin anii 70. O aleg pe ea, pentru că discuția aceasta are loc iarna.

Localisme

Zâne Dochii torc pe-un scaun jos,/ Ca-n copilărie, grea, zăpadă./ Dacă nu-i, nimic nu-i mai frumos,/ S-o privim cum cade pe livadă./ Să lăsăm să stea-ntre noi și ea/ Macrameuri vechi și complicate./ Nu dăm, nu dăm un drăgan de nea/ Pe-acăstăile, cu turnuri, toate./ Printre jocul dalb, nebun, de fulgi/ Suntem, nu bărbat și nu femeie:/ Puiul târgului adus din bulgi,/ Gata-gata-n cetini loc să ieie./ Focu-n sobă e din lemn de fag,/ Șparcasa de lut burtoasă-i, clopot;/ Nu o spargem, nu, sireap și pag./ Tot prin nori priori, al vremii tropot./ Vine-o coce, zări cu ea se-ntorc/ Să ne treacă țancuri, le vom trece./ Zâne Dochii jos pe-un scaun torc/ Pentr-un rege brad hlamidă rece./ Nu urcăm, și tot doi câte doi/ Am urcat, stă lumea să ne vadă./ Cum de mii de ani, frumos, pe noi/ Ai căzut, cazi, vei cădea, zăpadă...

Interviu realizat de **Niculae VRĂȘMAȘ**
Decembrie, 2007



Elena Nacu, *Arcade*



Proza Mișcării literare

Ion MOISE

Urmașa unei reviste editate de cel mai însemnat romancier al românilor, Liviu Rebreanu, în 15 noiembrie 1924, seria nouă a *Mișcării literare* a pus un prim accent pe promovarea prozei de calitate atât a consacraților cât și a ucenicilor sau debutanților.

Trecând însă peste rutina inserării diacronice a aparițiilor unor prozatori în coloanele acestei reviste care, iată, a împlinit în toamna lui 2007, cinci ani de existență, trebuie să consemnăm colaborările onorante ale unor scriitori de primă mărime în proza românească actuală cum sunt: Nicolae Breban, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Liviu Ion Stoiciu, Aura Christi alături de conjuțeții noștri, Cornel Cotuțiu, Aurel Podaru, Virgil Rațiu, Al. Uiuiu, David Dorian, Alin Cordoș ș.a. Sigur, atât abordarea tematică, precum și maniera subscriu o diversitate bazată pe specificitatea fiecărui prozator în parte, monocordia și monotonia discursului epic fiind excluse din capul locului.

Nicolae Breban, căruia i se dedică un număr special al publicației, respectiv nr. 1 pe 2006, ne gratulează cu două proze: *Farsa* (an II, 2003) și o narație mai lungă în franceză, *L'Ange le Plâtre* în care cu stilul său inconfun-

Axiome posibile

dabil demască grobianismul osificat la nivelul unor semidocti cu ștaif (Gherman, Minda, madam Ogrin), parte din cei care populează celebrul său roman *Îngerul de gips*. Aici e reprodus de fapt capitolul al VII-lea. Fragmente de roman publică și Gheorghe Crăciun tot dintr-un cunoscut și apreciat op, *Păpușa rusească* în care întâlnim calitățile recunoscute ale autorului: scriitura dezinvoltă, finețea observațiilor, firescul și aplombul în narație și dialog. Sunt calități pe care le întâlnim și în

fragmentele din romanul *Frumoasa fără corp* sub genericul *Femei albastre* publicate în nr. 4 din 2006, număr special dedicat autorului și memoriei sale. O excelentă nuvelă intitulată *Exit* semnează Alexandru Vlad în volumul 3-4/2002) în care elementul biografic și rememorativ se interferează cu narația frustră, uneori directă, de o veritabilă tensiune epică. Remarcăm și dubla prezență cu proză a Aurei Christi, respectiv: *O lume deviată* (nr. 1/2004) și *Marile jocuri* (nr. 1/2006) ce se impun printr-o deosebită profunzime analitică, în care imaginarul se substituie memoriei și invers, rezultatul fiind intimitatea auctorială cu relative deschideri spre complexe introspecții de sorginte proustiană. A. C. cultivă un modernism ponderat în care elementul psihic (psihologic) se fracționează pe parcurs, se disipează chiar într-o subtilă maieutică ce ține mai mult de resorturile anchetei de caz dar pe baza unei ideii-pivot.

Într-un registru modernist se înscriu prozele lui Ovidiu Pecican (*A fire*, nr. 2-3/2003), Vasile Proca care publică scurte povestiri scenice în tomul cu numerele 3-4/2004, Virgil Rațiu cu o proză satirico-simbolică, *La udat cu extratereștrii* (nr. 1/2003), Marian Nicolae Tomi (*Ceasul*, nr. 4/2006) și Alexandru Jurcan cu bucățile *Nicola și marii gârbovi* și *Ciclonul blond* (nr. 2/2004) demne de reținut pentru maniera originală și insolită în care realul incipient ia spre final proporțiile unei ficțiuni dominatoare prin dimensiuni și extensii umorale simbolico-hiperbolizante într-un anume creuzet satiric. În același context al experimentului modernist și postmodernist se înscriu și prozele semnate de Liviu Ioan Stoiciu, Vladimir Brânduș, Alexandra Frânculescu și Magda Vaida cu o narație interesantă, *Bate și ți se va deschide* (nr. 3/2006), unde asistăm, în

spiritul nuvelei *La țigănci* de Mircea Eliade, la aceeași pendulare între reverie și realitate prin care trece și personajul de pe strada „Mântuleasa”. În *Papagalul Ilie și înșelăciunea diavolească*, apărută în nr. 3-4/2005, Liviu Ioan Stoiciu ne oferă o proză basm, în apropiatul demers al best-sellerului lui Cohelo (*Alchimistul*), dar cu adaptare la spiritualitatea autohtonă. Cu o adaptare modernă a povestirii după Ion Creangă, *La cireșe* (nr. 3-4/2005), se prezintă Alexandra Frânculescu, în care umorul suculent rezidă în urbanizarea personajelor marelui povestitor. Cu o proză memorialistică tot în contextul *Amintirilor din copilărie*, vine și Sorin Catarig care evocă o suită de impresii de la o întâlnire amicală sub un titlu imposibil: *Despre ce am povestit noi într-o seară, neavând altceva mai bun de făcut* (nr. 1-2/2005). Într-o manieră clasică, nelipsită de inserții moderne sunt și narațiunile semnate de Radu Țuculescu (*Povestirile mamei bătrâne*, nr. 3-4/2002), precum și cele publicate de Aurel Podaru, *Luminița, verișoara mea de la oraș* (nr. 1/2002) și *Troica* (nr. 4/2006) la care adăugăm schițele lui Cornel Cotuțiu: *Când nu mai dorești să vină autobuzul* (nr. 1/2002), *Neprimut* (nr. 4/2003), *Banii mei, banii mei* (nr. 1-2/2005) în care discursul epic interferează cu notația jurnalieră în care detaliul semnificativ cu rezonanțe de ordin psihologic, are un rol primordial. Discursul este liber, descătușat de sofisme gongorice, linia e simplă, finalizarea așisderea, dar se simte eșafodajul modern pe care clasicul se așază într-o construcție comunicativă stabilă.

O mare surpriză a făcut-o istoricul și editorialistul Niculae Gheran, omul care a editat întreaga operă a lui Liviu Rebreanu, precum și biografia completă a acestuia, cel care ne gratulează, în ultimele numere ale revistei, cu o seamă de povestiri remarcabile

prin cursivitatea narației cu iz caragialesc și mai ales cu note de umor și zeflema dâmbovițeană, prin originalitate și variată exprimare paremiologică. Reținem ca ilustrare, povestirile: *Arta de a fi păgubaș* și *Câinii de rasă maidanezi* publicate în numerele 1 și 2 pe 2007. Ni se pare un prozator autorefulat care, iată, la vârstă cvasi-octogenară, a ieșit la rampă cu excelente narații care, desigur, se vor materializa în volume cardinale în contextul prozei actuale. În fine, mai reținem și proza premianților la concursul Saloanelor „Liviu Rebreanu”, unde am avut surpriza unor scriitori autentici ca: Marian Ilea, Georgeta Janina Țenea, Vasile Bogdan Odăgescu sau cei care au fost distinși la concursul de literatură „Eusebiu Camilar” de la Udești-Suceava: Cosmin Laurențiu Dragomir și Cosmin Soameș publicați cu proze scurte în revista noastră.

Demne de menționat sunt și numele scriitorilor bistrițeni: Alexandru Uiuiu, Alin Cordoș, David Dorian, precum și ale celor din zonele învecinate: Mariana Bojan, Eugenia Zegrean și Iulian Doroftei care au adus la acest capitol un plus de prospețime și originalitate.

În traduceri de proză universală, amintim numele lui Dino Buzzati, Violette Cabelos și Frederic Lenoir, Herman Santivanes (Peru), precum și cele ale tinerilor prozatori germani: Michael Krupp și Frederike von Koenigswald, care au o anume convergență cu experimentele moderne, moderniste și postmoderniste ale prozatorilor *Mișcării literare*. Revista a impus și, în parte, a reușit să promoveze o proză de anvergură în măsura unor exigențe ce au întrecut relativitatea receptării subiective, pe o scară a valorilor care a inclus modernități și maniere de expresie variate fără a încălca regula unei rigle ce desparte litera veritabilă de suficiență și veleitarism.



Înainte și după

Cornel COTUȚIU

Condiția intelectualului în societate e una dintre problemele tuturor timpurilor. Iar la noi, în anii post-decembriști, are conotații specifice, ceea ce nu schimbă însă (doar nuanțează) aspectele de fond.

Este și motivul pentru care mă tentează să pun alături, comparându-le, două nume: unul definitiv conturat – Octavian Goga; altul în derulare – Mircea Dinescu.

La amândoi – poeți și gazetari – un timp actul artistic și cel politic coabitează, determinându-se reciproc, în plin regim de agresiune național-socială a românilor din Transilvania, Goga se situează – cu pana și fapta – între liderii luptei împotriva guvernării austro-ungare. Iar principala coordonată lirică a poeziei sale este mesianismul: poezia sa dă glas aspirațiilor de emancipare a neamului său, anunță apropiata izbăvire, eliberare. Ceea ce avea să se și întâmple la 1 Decembrie 1918, act istoric la care a fost nu numai participant, ci și ferment.

Mircea Dinescu începe să se remarce ca o personalitate distinctă în societatea noastră contemporană în anii '80. Pe de o parte, ca un poet de prim-plan, dar și, treptat, ca un rebel în politica și cultura vremii. Devine un nume în mișcarea anticomunistă a scriitorilor români, susține proteste anticeaușiste, acordă interviuri

de aceeași nuanță în presa occidentală, este supus arestului la domiciliu. Apoi, pe 22 decembrie 1989, e cel care – cine poate uita? – anunță la televizor căderea dictatorului și declanșarea unui act care (încă) este numit „revoluție”, dar pe care, ulterior, Dinescu însuși îl va considera „o cacealma sângeroasă”.

Ce se întâmplă cu cei doi DUPĂ? După Marea Unire, Octavian Goga intră în câteva guverne, ca ministru al instrucțiunii și cultelor,

al cultelor și artelor, ministru de Interne, chiar prim-ministru, într-o guvernare de extremă-dreapta. Din mesager și făuritor al unei lumi noi, în anii interbelici trece din eroare în eroare, devine prizonierul unei vremi istorice de mari tensiuni, conflicte și degringoladă politică. A fost o lume pe care a crezut că o înțelege, dar a eșuat lamentabil.

Mircea Dinescu, după 1989, beneficiază de burse și premii în străinătate, câțiva ani este președinte al Uniunii Scriitorilor, întemeiază reviste, devine realizator de emisiuni TV, om de afaceri. Nu intră în niciun partid, dar este comentator politic și membru în controversatul CNSAS.

Dar ce s-a întâmplat cu poetul Goga după 1918? N-a mai fost. Ultimul său volum de poezie originală a apărut în 1916. Și gata. Prin Marea Unire, el și-a pierdut temeiul operei sale lirice. Mesianismul nu-și mai avea rost, idealurile naționale erau îndeplinite. De meditație, dragoste, peisaj, nostalgii nu mai avea timp, buimăcit de vâltoarea politică. Ce a mai publicat au fost reeditări, traduceri, tentații de proză și texte jurnaliere.

Mircea Dinescu acum? În literatură: reeditări, traduceri în alte limbi. Limbajul său de „*moralist exasperat de urâtul vieții*” (Lucian Raicu) se deversează prin mass-media și volumașe de miștocăreală socio-politică.

Dar poetul, cu frenezia, senzorială de altădată, nostalgia după adolescență, reveria funebră, patosul justițiar, liricul ludic, parabola străvezie? Nimic.

Destinul său e în derulare, sper să-și depășească vlăguirea de-acum, impasul poetic în care l-a adus debordantul său spirit pamfletar.

Până una-alta, cei doi ilustrează una din ipostazele intelectualului artist luat de valul politicului.

Exerciții de bunăvoință

Veronica GANEA

Rodii și glezne



Panică și contopire

Timpul nu avea memorie
pentru frământările noastre mărunte
Trupul meu nu avea simțuri pentru răutate
Căderile noastre
în rutină
erau multe,
iar frumusețea se dezvelea
din panică
și contopire
și din păcate.
Zilele noastre
aveau doar dispreț
pentru suferință și deșertăciune,
Buzele clipelor aveau tășuri
și pentru plăcere
și pentru slăbiciune.
Mâinile tale rupeau
orice coardă atinsă,
dar eu nu eram slabă
și nu eram învinsă
și ne zideam
unul pe altul
sălbatic și blând
ca deșertul în soare
într-o icoană splendidă și deprimantă,
barbară,
extatică,
șoptitoare...
până ajungeam
un idol de perle și obsidian
(eu visam
tu aprindeai o țigară
și ne prăbușeam).

Reflecție animalică

Dacă tu erai un erou mitologic
și eu mă târam pe coapsele tale,
ca o reptilă blândă și lipicioasă și iubitoare...
Dacă te cutreieram cu ignoranță,
dacă te iscodeam fără pudoare,
dacă eram o insectă aspră și dulce, cu coarne,
cu șase picioare...
Oricum, tu erai un târâm destul de îngust
și aveai la dispoziție doar trei variante:
înduioșare, plăcere sau dezgust.

Nu mă disprețui. Vreau să cresc în ochii tăi,
să cresc în arcu spatelui tău
ca o unghie viguroasă cu parfum de băieți.
Vreau să cresc în mințile tale,
ca voluptatea în carnea altei vieți.

Dorință fizică

Nu-mi pasă că lumea e un produs mass-media.
Nu consum doar electronii unui ecran sordid
cu votka, lămâie și Sprite,
cu Pepsi, junk-food și vid,
nu sunt doar aparența unui amestec perfid
de secreții biologice (cum spune bărbatul-
filosof despre femeia-nud)
și pot să fac exact atâta dragoste cât să mă
completeze
fără să mă prostituez și nu în virtutea unei
nevoi fiziologice.

Poezia
Mișcării literare

Cea mai puternică dorință fizică mi-o provoacă
zâmbetul tău
ca o sălbăticiune mică și albă... Și te simt
cum treci prin labirintul meu anatomic
ca șerpilor de apă ai lui Klimt.
Cea mai dureroasă frustrare
mi-o provoacă timpul... și-n rest...
râsul tău pueril e ca un joc de cuburi,
disprețul tău îmi trece peste inimă
ca o anghilă peste lepezile tulburi.

Asfințitul era o „poamă în sânge”
De aburi și praf
În care zeii geloși își înfigeau cuțitul
Când se întorceau acasă
Și își găseau femeile fremătând
Pe hârtie fotografică.

Buzele tale erau două gume intense
Pe care o să le pot contempla și peste un secol
Creionate cu o îndemânare ce frizează
Eternitatea.

Păsări negre fumegau în văzduh
Era cald
Și dacă voiam puteai să îmi ștergi sandalele de
noroi,
Dar nu.

Începeam să te văd ca pe un fruct imens
Copt și fierbinte
Mistic și radios
Voiam să mușc
Dar zi de zi
Cineva te culegea.

Fă-mă să râd
Căci până ieri
Credeam că ești un rege.

Să te îmbogățești ca Avraam
Să fii binecuvântat ca Isaac
Să te înmulțești ca Iacob
Nu-ți alunga sclava în pustiu
Intră la ea
Și îți va spăla picioarele
Cu uleiuri stoarse din sâmburi de noapte
Și trandafiri înveninați de singurătate
Va fii necuviincioasă
Îți va dărui neînfrânare și plăceri,
Gura ei va rosti vorbe iscusite
Măinile ei te vor ciopli ca pe un idol
Picioarele ei te vor duce
În împărăția
Morții tuturor lucrurilor cu care ai fost învățat.

am băut mult vin
și am ascultat multe vorbe de dragoste.
vinul m-a făcut să îmi imaginez civilizațiile
antice
când femeile altor bărbați
dansau goale pentru regi,
iar cântecele de dragoste
m-au făcut să mă gândesc că nu au fost scrise
pentru bărbații altor femei.

dormeam în lumina lămpii
ca un porumbel înfocat
cu ghearele încurcate-n cearceafuri
sub pomul alb
neîm...păcat.

Victor STEROM

Casa fericirii eterne

Eram trist
și frigul desena o flacără verde –
lumină în declin
cuvântul rupt din imense neguri
pe malul Someșului
unde se adunaseră himerele
tăcute și oarbe.

Auzeam spunându-se încet
întâmplare după întâmplare –
această poezie plină de cruci
de marmoră
dar și de lemn care nu pierie
prinsă de țărână și de cerul
care încerca să mă treacă
pragul
ultimei clipe
să intru în
casa fericirii eterne.

De pe atunci stăteam pe dig
ca un șarpe de casă
descoperit
de ochiul din umbră
al bătrânului marinăr;
somm clandestin eram
pe spinarea pământului
și plin de singurătate
ca un bagaj uitat în gări
și ele pustiite.

Nu făceam la nimeni niciun semn
să se apropie.
Mă temeam doar de mine însumi



să nu mă trezesc
în țipătul ecoului gurii inele
în aburii absenței care-am fost.

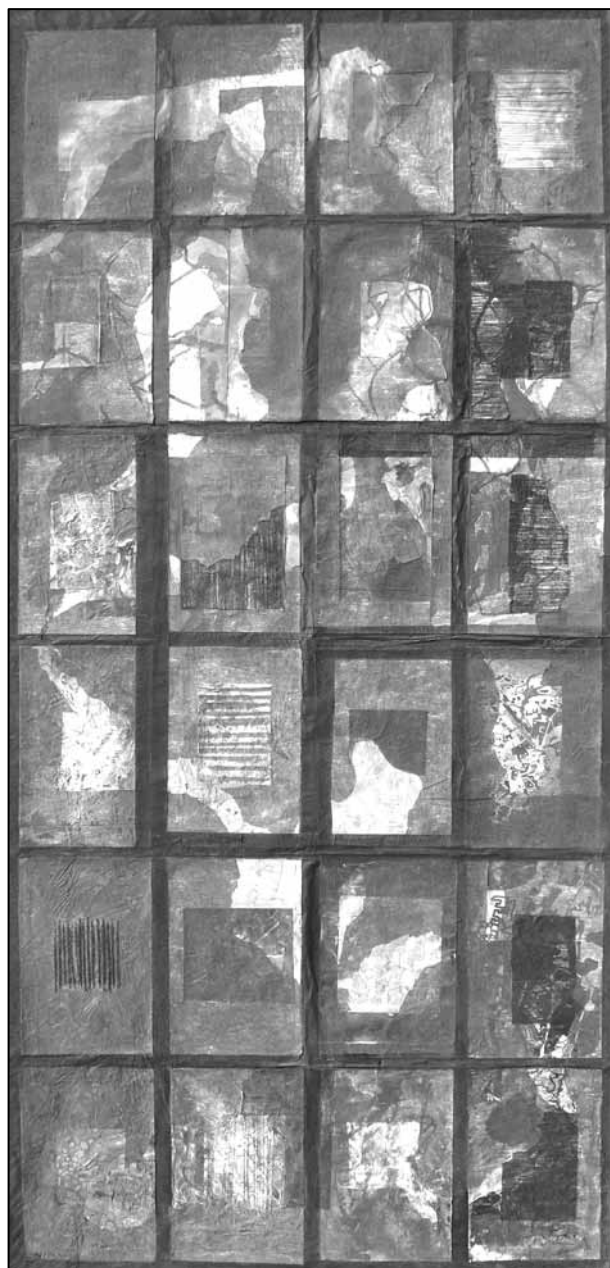
Stăteam nemișcat
în voluptatea gării
doldora de frig
părându-mi că sunt demult
un ciob de amintire –
lumină trasă la mal
de un pluton de fluturi orbi.

Nu știam cât mai pot îndura
gândul noduros al vântului
pe această plajă pustie.
Mi se stingeă până și umbra
într-un joc de fantasmă –
valuri în scâncetul apei
lângă stânca văzută vraise.

Câteva ierni la rând am fost
fiul rătăcitor
al grijilor prinse cu patimă
de carnea mea –
tablou spart în secunde moi
ale rătăcirii.
Atunci am strigat:
promisiune ori moarte
speranță sau neliniște
sărăcie sau criza;
Chiar nu vedeți cum stați
nepăsători și indiferenți
pe umerii mei? În sufletul meu?

Dar văd cum sclipește în aer
turnul cântărilor subțiri;
vorbesc păsările pe sub ochii
pașnici de zeu.
Răbdătoare
împrăștie semințele vântului
cum vorbele curate
ale unor supli poeți.

Nu despre mine aud povestindu-se
ci despre nourii somnului
unor pajiști străine
ci despre secunda care se trezește
vorbind au umbrele...



Loredana Chiș, *Cartogramă*

Flavia TEOC

Kyrie lex



Paloarea feței îl făcea să semene cu unul dintre oamenii locului. Sângele negru și gros, înghițit cu poftă de pământul ars de secetă, se scurgea din obraji lăsându-i alburii ca pielea dovlecilor. Barna presăra un pumn de nisip pe ceafa mortului invadat de furnici, mormăind cuvintele care trebuiau suflate peste cel care pleacă, așa cum făcuseră strămoșii lor îngropându-se unii pe alții în pustiul stepei. Îi spuse apoi încă o dată numele, Culma, pentru ca bătrânii lor să-l recunoască și să-i facă loc în corturile din nisipurile neînserate.

– Să-i scoată cineva pământul de sub unghii, spuse Osul săltându-se-n șa.

Biciui apoi o dată aerul făcând semn lui Barna să-l urmeze. Ridicat de la căpătâiul mortului, Barna arunca peste el o umbră scundă și rotofeie.

– Tathos! strigă căutându-l cu privirea printre cumanii risipiți la poalele Cserhalomului.

Îl zări îmboldind prizonierii care coborau deșalați din căruțe.

– Găsește un valah să-l pregătească de groapă.

– N-avem valahi, răspunse privind nedumerit spre mortul care până nu demult îi fusese tovarăș de drum. Avem doar prizonierii din Szolnok și cetatea Bihariei.

– Cheamă pe cineva, oricine.

– Bine, spuse Tathos cântărind în gând că printre prizonieri aveau doar femei și copii, iar printre oșteni n-ar fi putut să găsească unul care să-l curețe pe Culma fără să vrea să-i răzbune moartea.

– Osul a încheiat povestea, adăugă Barna. De-acum nu mai avem ceartă-ntre noi

– N-am auzit nimic, mormăi Tathos în barbă plecându-și privirea.

Culma zăcea cu fața în jos, cu mâna stângă îndoită sub piept. Cealaltă mână, retezată din cot, părea că intrase deja în pământ..

– Unde e brațul drept?

Barna ridică grăbit din umeri.

Trase calul spre el și îi mângâie botul umed cu nările înfierbântate pline de praful drumurilor. Din șa, văzu vârful căciulii lui Osul pierzându-se în desișul de sălcii de pe malul Dipșei. Se întoarse apoi spre Tathos:

– Ai grijă de fata din Varadia, să nu se răzbune careva pe ea. Dacă nu găsești pe nimeni curăță-l tu, mai spuse aruncând o ultimă privire spre Culma.

– Bine, încuviință făcând o cruce strâmbă așa cum îi învățase comandantul Kekaumenos în tinerețele lor, când îi boteză în Dunăre pe el și pe mortul acoperit de furnici. Ingenunche apoi și scoase de la cingătoare cuțitul încovoiat.

*

Zgomotul făcut de copite pe pietrele din malul râului îi aminti de scrâșnetul oaselor în fălcile câinilor fugari care-i

**Proza
Mișcării literare**

însoțiseră tot drumul de la poalele Meseșului până aici. Ziua îi urmăreau în tăcere, lăsând între ei și convoi o distanță mică, atât cât să nu fie ajunși de pietrele aruncate la întâmplare, iar noaptea scrutau întunericul cu ochii aprinși ca ai demonilor pustiului, cerșind un os sau o mângâiere, ca o recunoaștere că ei sunt de-ai oamenilor, morți sau vii, și nu pot fi abandonați asemeni fiarelor. *Poate sunt chiar*

câinii prizonierilor, se gândi Osul abia acum, privind cu coada ochiului spre un cot al apei de unde i se părea că aude zgomotul unei făpturi apropiindu-se pe furiș. Strânse dârlogii calului și îl îndemnă în șoaptă să intre în stufărișul de pe margine. Așteptă nemișcat câteva secunde mângâindu-i coama încet. Văzu la început cercurile apei tulburate de apropierea intrusului, apoi umbra ȕuguiată a capului și o strălucire nefirească în apă, ca o rază de soare reflectată de un pinten minuscul. Când iscoada ajunsese în dreptul lui își ținu respirația. Bărbatul umbla încovoiat ca o barză, cu pași rari și mari, atent să nu tulbure liniștea malurilor. Purta o tunică purpurie, decolorată și pantaloni largi, căzuți peste utureacul cizmelor. Din centura strânsă sub pântecul rotunjour atârna o teacă scurtă.

Osul îl lăsa să treacă, asigurându-se că nu-l urmează și alții, apoi își îmboldi calul, încet, atât cât să-i sufle în ceafă și să-l poată striga înainte să-i secere gâtul. Apucă plăselele cu podul palmei, fără grabă, dar ȕuieratul iute și zgomotul înfundat al săgeții intrată în trup tulbură văzduhul înainte să scoată cuțitul. Iscoada se prăvăli pe spate în apele Dipșei cu ochii larg deschiși într-o expresie de nedumerire și spaimă.

– Lasă-l, e al meu, îi strigă Barna apropiindu-se-n galop.

Rănitul se luptă câteva clipe să-și ridice capul deasupra apei, apoi scoase un oftat prelung când securea lui Barna îi despică pieptul ca pe o coajă de ou. Căzu moale printre rădăcinile dezvelite sub apă, și se ridică din nou cu hainele umflate, lăsând în urma lui o dără întunecată de sânge.

– Acum o să vină să-l caute, spuse Barna ștergând lama securii cu un mănunchi de iarbă. Dar era mai rău dacă îl lăsam să se întoarcă cu vești, își răspunse tot el.

– Vroiau să știe unde înnoptăm.

După un marș obositor, încetinit de tânguiri și micile răscoale ale prizonierilor se opriră aici, singurul loc care părea avantajos într-o scurtă și inevitabilă încheștare cu trupele nobililor unguri. Se aflau într-o trecătoare îngustă, prinsă între pârâul Dipșa și dealul Cserhalom. La cele două capete, trecătoarea se prelungea într-un drum ale cărui brațe duceau spre două așezări mici, ghemuite în miezul dealurilor: Sarwat, Șirioara în limba vlahilor, spre dreapta și Lechința spre stânga. Ruinele

fortificațiilor de la Sarwat îi întunecaseră doar cu o seară în urmă, aținându-le drumul cu palisadele prăbușite în ele însele ca o gură de mort.

Drumul crește singur pe firul apei, după ce turmele de oi, sătenii din apropiere și chiar animalele sălbatice s-au adăpat ani la rândul din apele Dipșei. Dincolo de apă, în fața Cserhalomului, se înalță singura culme acoperită cu păduri de stejari, arțari și fagi. Pe coamele ei, Osul zări în acea dimineață un fir pipernicit de fum, semn că vlahii din Șirioara s-au aciuit prin poieni.

– Nu putem rămâne aici, între dealurile astea, îi strigă Osul coborând din șa. Ne pot lua ca din căldare. Trebuie să urcăm Cserhalomul, adăugă privind în jur cu o mână în șold, ca un om care cunoștea locurile.

Scoase căciula și-și șterse cu ea fruntea și gâtul. Sudoarea uscată în cutele obrazului îl făcea să pară mai bătrân. Buzele albite de sare tânjeau după răcoarea apei. Își îngropă fața în râu până când limba și gâtul i se umplură cu apa dulceagă și călăie.

– Nu i-am găsit brațul drept.

– Ce spui? întrebă Osul scoțându-și capul din apă.

– Tathos nu i-a găsit brațul drept, repetă Barna cu fața întunecată.

– Să-l caute mai bine. E obiceiul vostru, adăugă ridicând din umeri, brațul ridicat deasupra stăpânului se taie.

Barna luă aceste cuvinte ca pe un reproș care arunca asupra lui o parte din vină. Din ziua în care i-au cruțat viața și până când l-au primit între ei ca pe unul de-al lor, Osul le-a învățat obiceiurile aplicându-le cu răceala și disciplina unui străin care-și dorește să se facă acceptat și respectat.

Toamna anului 1045, în care se oprise *la fântâna lui Gelu*, după ce lăsase în urmă cetatea Morisenei, a fost una dintre cele mai bogate pentru toți locuitorii din țara Ultrasilvană. Drumul pe care călărise două zile și două nopți trecea pe lângă lanuri mănoase, pline de culegători gureși, iar noaptea cerul senin îi arăta toate stelele și galaxiile cu o claritate de cristal. *Fântâna lui Gelu*, aflată la doar câteva ore de casă, era popasul preferat al sătenilor care urcau pe Fărcașul. Acolo sporovăiau veseli despre zile de târg, despre nunți și cumetrii viitoare, despre cei care nu mai sunt și cei care vor veni, presărând printre toate

acestea și povestea lui Gelu, care căzuse răpus de Tuhutum tocmai la încrengătura aceea de ape, iar de sub copita calului său țâșni izvorul care le alina setea.

Ajunse la locul de popas într-o după-amiază târzie.

După ce se răcori, și-și umplu burduful de apă se văzu încercuit de o ceată de diavoli, căzuți parcă din cețurile muntelui. Erau vreo două duzini, toți tineri, tuciurii, scunzi, rași în cap, îmbrăcați în blănuri și postav gros.

L-au înconjurat călare pe caii lor neînșeuăți, dându-i târcoale, adulmecându-l ca pe un animal necunoscut.

Osul se gândi într-o clipă că părul cânepiu și ochii verzui, statura înaltă și osoasă, laolaltă cu pielea de culoarea laptelui de măgăriță, albă stropită cu pete gălbui, îl vor pierde. Auzise de cumanii sălbatici care dădeau atacuri iuți și nemiloase în cetățile aflate deja în stăpânirea ungurilor, dar care atacau rareori așezările valahe, nu numai din pricina sărăciei lor, ci mai ales, pentru că ajungeau greu în așezările lor din munți. Stând acum în mijlocul lor, îi trecu prin minte că poate îl confundă cu vreun got rătăcit de tovarășii lui. De-aceea nu mică îi fu surpriza când, cel care părea să fie căpetenia diavolilor, îi vorbi în limba valahă:

– Încotro te îndrepti?

– Merg în satul de pe vârful Fărcașul.

Tuciuriul privi în zare străduindu-se parcă să-i vadă satul pe muntele care își arăta vârful stâncos.

– Pe Fărcașul nu mai e nimeni, spuse apoi tuciuriul.

La început nu înțelese. Crezu că acolo nu merge nimeni, pentru că e departe, sau că tuciuriul nu știe despre satul de pe Fărcașul.

– Acolo e satul meu, îi spuse Osul arătând cu mâna, iar tatăl meu e jude, adăugă sperând că barbarul îl va lăsa în pace când va auzi despre însemnele unei puteri pe care n-o putea înțelege.

– Nu mai e nimeni, repetă el. Satul a luat foc, iar oamenii au fugit.

– Cine i-a dat foc?

– Nu noi, spuse tuciuriul. De-acolo venim. Nu mai e nimic.

– Trebuie să merg și să văd cu ochii mei, spuse Osul scuturat de spaima că barbarul chiar a ajuns până acolo.

– Venim cu tine, i-a spus apucându-i

calul de dârlogi.

I-a făcut semn să urce și-au pornit cu toții. Se gândi că poate cumanii speră să găsească un drum mai scurt spre sat sau, dacă într-adevăr aveau dreptate și satul a fost atacat, doreau să fie conduși spre odoarele pe care sătenii le-ar fi putut îngropa în grabă atunci când au fost atacați.

I-a urcat pe versantul sudic, astfel încât cei din sat, dacă mai erau acolo, să-i poată vedea. Scrută înălțimile, cu mâna streășină la ochi și i se păru că vede un nor întunecat plutind deasupra locului unde de obicei vedea fumul vetrelor, iar inima i se strânse ghem.

– Ce-ai făcut la Morisena? îl întreabă tuciuriul care nu-l slăbise o clipă din priviri.

– Am învățat un an la școala episcopului Gerardo.

Ochii tuciuriului sclipiră o clipă, apoi se cufundară iar în întunecimea lor indiferentă. Osul se gândi că barbarul e doar cu trei-patru ani mai mare decât el, să fi avut vreo 25 de ani, doar tenul măsliniu și ochii adânciți în orbite îl făcea să pară mai bătrân.

Curând ajunseră la drumul care traversa pădurea, lătit de carele sătenilor veniți deseori acolo după lemn și poame sălbătice. Știa că pădurea e plină de capcane pentru animale și că mulțime de ochi îi urmăresc din desișul crengilor.

Un fluierat de mierlă îl făcu să ciulească urechile și să-și ascutească privirea. Era semnul că sunt urmăriți, c-a fost recunoscut și că nu e singur. Cumanul se opri însă și el.

– Coboară, îi spuse.

– Cum? întreabă Osul neînțelegând.

– Coboară de pe cal.

Coborî și cumanii îi legară un laț în jurul gâtului, apoi căpetenia lor își înfășură capătul sforii pe încheietura dreaptă.

– Acum spune-le fraților tăi să se arate.

Rămase neclintit, cu privirea în pământ dorindu-și o moarte scurtă și ușoară. Al doilea fluierat săgetă din nou înserarea urmat de un țipăt de cucuvea. Apoi câteva săgeți zbârnâiră prin aer, iar lațul se strânse într-atât încât văzu negru înaintea ochilor, iar moartea, crezu el, veni iute și nedureroasă.

Se trezi legănat de mersul calului. Era legat fedeleș, și aruncat pe spinarea animalului ca un sac de cartofi.

– De ce sunteți voi atât de proști? auzi vocea căpeteniei cumane. Ți-am spus că mer-

gem să vedem satul, continuă el, iar acum frații tăi sunt morți, iar eu am pierdut zece oameni.

Osul gemu la gândul că tuciuriul avea dreptate, iar satul și ai lui nu mai există. Înghiți cu greu, iar gura îi ardea ca un pumn de nisip încins. Leșină din nou înainte să ajungă în tabăra lor. Se trezi apoi trântit la pământ, când unul dintre ei îi turna un ulcior de apă peste față.

– Aici nu e școala părintelui Gerardo, iar noi nu suntem frații tăi.

Îi fu ușor să înțeleagă asta în tot timpul în care rămase cu ei. Vârful Fărcașul săgetând norii dimineții, vatra arsă a satului rămas în urmă și scriptoriul mănăstirii Sfântul Ioan Botezătorul, vegheat de umbra prelungă a lui Hierotheus pictat pe pereții afumați, îl mai bântuiau uneori în visele chinuite lângă focurile barbarilor. Dar tocmai asta îl fascina pe Barna, căpetenia de atunci a cumanilor, într-un fel pe care nu și-l putea explica.

*

– Nu e asta obiceiul vostru? întrebă din nou Osul nemulțumit de gălăgia pe care o făceau oștenii agitați să ridice tabăra la poalele Cserhalomului.

– Brațul se taie pentru furt, pentru nesupunere. Nu pentru o femeie, spuse Barna apăsând fiecare cuvânt.

– I l-am tăiat pentru nesupunere, îi răspunse ștergându-și fața și gâtul cu mânecile cămășii.

Barna refăcu în minte întreaga întâmplare din acea dimineață, cu puțin timp înainte să ajungă pe drumul Șirioarei. Cei două sute de călăreți care conduceau convoiul, printre care se afla și Osul, hotărâra să facă popas de îndată ce vor găsi un loc întins pe malul Dipșei. Proviziile de apă se împuținaseră deja, iar prizonierii mai tineri și în putere, care mergeau pe lângă carele pline cu femei și copii, începeau să se prăbușească unul câte unul. Ceilalți patru sute de călăreți rămaseră în spatele lor să prevină un eventual atac al armatei lui Ladislau.

Barna, Tathos și Culma se aflau între aceștia din urmă. Știau că nu vor putea ocoli înclăștarea de mâine nici dacă părăsesc aici carele cu prizonieri. Sătul de atacurile cumenilor, regele Solomon al Ungariei se hotărî să-i

alunge sau să-i stârpească, și le spusese asta prin solii lui, lăsați în viață numai pentru că așa ceruse Osul.

– Dacă le zburam capetele chiar acolo, la Dăbâca, ar fi știut până acum că nu le vom face viața ușoară, spuse Culma scuipând plin de năduf.

– O să ai ocazia să le zbori în curând, îi răspunse Barna privind în urmă, prin praful iscat de trecerea lor, așteptându-se parcă să vadă strălucind zalele oștenilor unguri.

– Când crezi că vor ataca? întrebă Tathos îngrijorat.

– Ți-e frică, Tathos? întrebă Culma disprețuitor. Ai îmbătrânit degeaba dacă te faci fricos ca o găină. Nu te teme, pe tine te ascundem în carele prizonierilor. Să te omoare ultimul, adăugă pufnind în răs.

– Da, lângă fata episcopului, îi întoarse Tathos, mi-ar plăcea să mor la sânul ei, acolo unde tu n-ai ajuns până acum.

– Dintr-un salt, Culma sări în spatele lui, apucând cu mâna dreaptă dârlogii calului, iar cu stânga îi puse cuțitul la gât.

– Poți să mori chiar azi, nu trebuie să aștepti până mâine.

– Culma, oprește-te, îi strigă Barna.

Tathos se lăsă moale, sub mâna lui Culma speriat că la cea mică mișcare cuțitul îi poate intra în bregăță.

– Culma, strigă Barna încă o dată, plesnindu-l cu biciul.

Abia atunci slăbi strânsoarea, opri calul și coborî împleticit de furie și neputință. Barna îl urmă.

– Uită de fata aia, ca să avem pace între noi.

– E prizoniera mea, îi întoarse Culma fulgerându-l cu ochii aprinși. Și-am s-o iau chiar azi.

Intrară în convoi fără să-și vorbească. Barna știa atunci că unul dintre ei o să moară în ziua aceea.

În învălmășeala de la poalele Cserhalomului nu-i mai zări pe nici unul dintre ei. Se învârti pe lângă carele prizonierilor, trimise oamenii cu burdufuri după apă până când zvonul că Osul i-a tăiat brațul drept lui Culma, iar Culma și-a luat singur viața ajunse la el adus de zumzetul oștenilor.

(Fragment din romanul *Kyrie lex*)

Ruxandra CEsEREANU
Anca HAȚIEGAN
Ovidiu PECICAN
Doru POP

Mersul trenurilor la români

O invitație în grup la New Europe College ne-a adus în situația de a petrece mai multe ore în trenul intercity ce leagă Clujul de capitală la începutul primăverii lui 2006. Ce a urmat nu este decât infirmarea prejudecății – sadoveniene – că numai popasul, nu și călătoria, ar fi prilej de discuții. (O. P.)

„Proștii” și „miticii”

Ovidiu Pecican: – Iată-ne pe drumul spre București. Este 3 Martie 2006. Ruxandra Cesereanu, Doru Pop, subsemnatul. Deci, să convorbim despre – și vă propun aici doar o primă rundă – ce-ar fi fost dacă astăzi pierdeam trenul.

Ruxandra Cesereanu: – Dacă astăzi am fi pierdut trenul, Ruxandra trebuia să scoată bani din buzunar pentru toată lumea, dar nu era asta cel mai rău lucru...

Doru Pop: – Bucureștenii ziceau iarăși: „– Uite provincialii...”, proștii lui Rebreanu au pierdut trenul!

R. C. – Bucureștenii, da, ar fi spus puturoșii de ardeleni, și leneșii de ardeleni, și întârziații de ardeleni...

D. P. – În toate sensurile...

R. C. – Da, în toate sensurile. Adică ar fi zis că iar ardelenii sunt tot ardeleni...

O. P. – Nici nu cred că ar fi îndreptățiți să spună altceva, deși n-am pierdut trenul.

D. P. – Deci noi acum ne purtăm ca și când am fi pierdut trenul! Fără să știm! Dar,

întrebarea subiacentă este: „Oare am pierdut trenul cu adevărat?”

R. C. – Miticii de bucureșteni... prea bine... Ce-ar fi fost dacă ardelenii nu pierdeau trenul? Miticii s-ar fi dovedit tot Mitici a fi...

O. P. – Cum se vor dovedi chiar mâine...

Ce-ar fi fost dacă...?

D. P. – Eu aș vrea să extindem puțin întrebarea aceasta, să transformăm discuția, imitându-l pe „ca și cum” al lui Vaihin-ger și construind conceptul nostru, perfect mioritic: „Ce-ar fi fost, dacă”. Răspunsurile la filosofia lui „ce-ar fi fost dacă”, într-un fel, ar genera o reinterpretare a istoriei românești recente. Să ne întrebăm „Ce-ar fi fost dacă”: Ardealul, inclusiv Banatul, ar fi avut un destin istoric diferit, și prin asta, ca să tranșăm coada la pisica moartă, dacă „în 1919 proiectul lui Maniu de a întârzia Unirea,

**Dialogurile
Mișcării literare**

și-apoi istoria de-atunci încolo, ar fi consfințit fie o Românie federală, fie un stat separat ardelenesc”.

R. C. – Am fi fost astăzi mai aproape de Viena? Trenul de la Cluj la Viena ar fi fost mai direct decât cel de la Cluj la București? Oare?

D. P. – Mergeam la o conferință la Viena? Asta era, de fapt, întrebarea mea.

O. P. – În orice caz, am mâncat la *Café Central* la Viena¹ un Cardinal Schnitte extraordinar! O prăjitură admirabilă! Dar, ca să urmez ce zicea Doru, abia translația asta pe care o propune el mă face să surâd, cu o anume îngâmfare și mulțumire. Pentru că, dacă e adevărat că am pierdut într-un fel trenul, racordându-ne la o statalitate relativ mică a Orientului European, și mai ales relativ orientală, atunci cum naiba se face că încă mai vorbim despre cum ar fi dacă am fi pierdut trenul, într-un Ardeal care de aproape un secol...

D. P. – Care este o locomotivă...

O. P. – Este locomotivă în pofida faptului că este remorcat! Nu? Adică încă mai sunt resurse se pare, nu? Pierdem trenul de nouăzeci de ani. Primul care a spus-o a fost Ștefan Cicio-Pop, după el concitadinul lui – și al meu – Vasile Goldiș, care, scârbiți, au plecat din politica bucureșteană; greșeală, după părerea mea. S-au dat bătuți, i-au lăsat pe alți ardeleni care au învins lamentabil... De pildă Goga, luând-o pe arătura ultra-naționalismului, sau Vaida Voievod, care, și el, a avut izbucnirile lui. Deci e un truc la mijloc: am pierdut fără să pierdem sau am pierdut fără să știm.

R. C. – Bun, și trenul ăsta pierdut, dacă a fost cu adevărat pierdut, ce-nseamnă? Că Ardealul a rămas un fel de rulotă...

O. P. – Dintr-un punct de vedere da, dintr-altul ba.

R. C. – ...O rulotă care-i și mașină, și vagon de dormit, și bucătărie, și closet, și...

Mitul ardeleanului „perfect” se mai susține?

D. P. – Cred că o altă perspectivă asupra acestei întrebări ar putea să fie: oare mitul acesta al ardeleanului „perfect” se mai susține?

Mi-aduc aminte de discuțiile cu Mircea Cărtărescu la Cluj, și chiar de atitudinea lui Basarab Niculescu. Amândoi au venit cu o sfială dată de acest mit al ardelenilor. Problema este, se mai susține acest portret imaginar al ardeleanului serios, doct, intelectual, urbanizat și civilizat etc. etc.

O. P. – Se susține, dar nu în Ardeal. Se susține la București...

D. P. – Tocmai aceasta e proba de foc a interpretării! Unde se susține acest mit și, mai ales, unde a fost el construit mai întâi, cu ce funcționalitate „mitologică”, să zicem, și cu ce finalitate socio-politică?

R. C. – Se mai susține la București?! Eu nu cred că mitul ăsta despre ardeleni mai funcționează la București. Ardeleanul serios, sobru, onest, curățel...

O. P. – Nu, dar ardeleanul se mitizează în timp ce se... miticizează! Să știți! Cred că asta se întâmplă acolo.

R. C. – Dar Mitică nu se ardelenizează!

D. P. – Sau se semi-miticizează!

O. P. – Mai vezi și câte-un Mitică, ardelean născut în Ardeal. Nu-i o problemă! E interesantă întrebarea ta, dar îmi vine să strănut...

D. P. – Te rog, ca un ardelean cuviincios, nu strănuta în direcția mea!

O. P. – Nu, nu! În nici un caz!

R. C. – Strănută în direcția Bucureștiului!

O. P. – Acuma, sigur că noi totuși, trăim în realitatea imediată, și în aceasta noi nu am pierdut trenul. Ne aflăm în tren, tocmai am trecut de Sighișoara, și ne îndreptăm spre București...

R. C. – Prin urmare nici Ardealul nu a pierdut trenul!

O. P. – Cred că nu! Cred că dimpotrivă! Dar aș reține din ideea asta ceea ce mi se pare indeniabil, de ne-negat: anume, că există un soi de decuplaj, care ar putea fi fertil, între dinamica foarte agile ale, să zicem, Vechiului Regat și bătoșenia noastră un pic scortoasă, ardelenască, care uneori pare mai nerapidă. Depinde cum o privești: dacă o privești dinspre Europa, Europa Centrală, Occident, ea poate părea tocmai pe dos, mai adaptată... În orice caz, există mitul pe care voi l-ați

subliniat, că ne-am descurca oarecum, cu mișcărilor noastre de echer, mai bine în această contextualitate geopolitică și culturală...

Un mit rigid

R. C. – Bine, dar mitul ăsta este totuși un mit rigid. La urma urmei, conținutul său, adică sensul ardelenismului, nu mai este cel care funcționa odinioară. Nu înseamnă că nu mai există sobrietate și seriozitate în Ardeal și la ardeleni. Nu de asta e vorba, ci de faptul că în contextul „țigănizării” României, în contextul mahalagizării României...

D. P. – Da, dar oare e reală și întrebarea asta? Adică, să ne gândim altfel. În ultimul timp cu toții ne temem că România se „mahalagește”, că se „malefiză” și se „becalizează”. Întrebarea pentru mine trebuie să fie aceea dacă nu cumva se produce o golire accelerată de conținut, care nu e decât expresia unui proces ce a început de mai mult timp și care nu este neapărat specific termenului peiorativ de „miticism”. Acolo se vede, e vârful de iceberg, dar nu cumva suferim cu toții de acest virus, de această boală a de-mitizării (prin demitizarea exagerată)? De aceea ar trebui noi înșine să ne întrebăm dacă se mai susține mitul acesta al ardeleanului și, dacă da sau nu, în ce mai constă el?

O. P. – Când îl vezi pe Peter O'Toole că vine să deschidă Balul Vienei de la București, îți dai seama că mișcarea se produce în dublu sens.

R. C. – Mda...

O. P. – Adică apare și o elită din asta, bănoasă, care încearcă să recupereze sau să reînființeze, să readucă pe meleagurile noastre, un *high-life*.

R. C. – Sau Jeremy Irons care joacă într-un film despre Maria Callas tot la București...

O. P. – Iată! Se întâmplă lucruri, cum să spun?... contrastante, dar simultan, până la urmă...

R. C. – Sau americanii care vin să filmeze în Munții Carpați, pentru că aceștia-s mai ieftini decât Munții Stâncoși!

D. P. – Și ce e rău în procesul acesta? Nu este mai rău că un regizor american vine în

România, creează un sat complet din Carolina de Nord, face o reconstrucție epocală, care ar fi fost o mană cerească pentru turismul din orice alt colț al lumii, și românii noștri ce fac după ce pleacă americanii? Distrug complet satul și-l ard în sobe! Ori aceasta este tocmai lipsa de perspectivă despre care vorbeam, lipsa de identitate, de viziune...

R. C. – Și de adaptare!

Golirea de conținut are loc pe mai multe paliere

D. P. – ...asupra istoriei în care trăim! Adică noi, pe de-o parte, ne plângem că trăim într-o Românie mahalagizată și așa mai departe, dar pe de altă parte golirea de conținut care se manifestă în ultimele decenii are loc pe mai multe paliere și e cât se poate de reală.

R. C. – Bun! Și-atunci problema este: sunt românii dezadaptați, de fapt? Au fost ei vreodată adaptați sau au rămas aproape mereu neadaptați? Suntem adaptabili sau inadaptabili?

O. P. – Nici măcar retrași din istorie! Cred că avem un soi de tembelism sprintar și o naivitate încrezută, de o nuanță – cum să-i spun?! – ...dezavuabilă, în orice caz, care ajută la supraviețuire, dar care menține într-un stadiu nu neapărat larvar, dar nici foarte departe de acest stadiu, un tip de existență; și asta, „mitizată”, slavă Domnului! Adică ruralul la noi întotdeauna e însoțit de versuri din Blaga (știut, nici nu-l mai citez!), care trimite spre transcendența infinită, temporal vorbind, eternitatea cu pricina. În orice caz, trimite spre o zonă din asta în care totul pare inodor, incolor și până la urmă și insipid. S-ar dori păstrarea culorii locale, dar eu cred, împreună cu altă lume, că putem păstra pitorescul și exotismul, dar denominând prin ele sărăcia, în toate înțelesurile ei.

Ce mai înțelegeți astăzi prin românism și românitate?

R. C. – Bun, dar eu vă întreb altceva: ce mai înțelegeți astăzi prin românism și

românitate? Care e definiția acestui „ism” și-a acestei „ități”? Cine și ce suntem noi? Sau suntem neglijabili? Sună patetic, știu.

D. P. – Nu știu dacă ați văzut, a venit iarăși la București, într-un traseu prin Europa, „Fire of Anatolia” (Focul Anatoliei), o trupă de dans turcească, ce pune în termeni moderni, de coregrafie contemporană, dansurile tradiționale din Anatolia. Acum, nu că aș fi eu cel mai mare patriot local, sau un „fan” al muzicii populare autohtone, dar fecioreștile de pe Valea Bistriței, din zona Năsăudului, dansurile populare românești din Bihor, care nu mai fac neapărat o plăcere estetică imediată generației tinere, nu au chiar nici o șansă să devină un produs de tip „popular culture”, cum este acel „Lord of the Dance” din Irlanda?

R. C. – Mda... Nu cred, nu văd o astfel de perspectivă coregrafică a românismului sau a românității, prin dansurile noastre populare. Nu le pot ridica la rang de *brand*. Dar s-ar putea să fiu eu alergică la folclor, din pricina ciobănașilor, cositelor de țărăncuțe, costumelor populare etc. care mi-au marcat, prin invazie comunistă obligatorie, copilăria...

D. P. – Și-atunci ce-am putea pune într-un proiect de re-construire a identității noastre, a mitologiei despre noi înșine, care este tot mai subțire? Sau, ca să reformulez întrebarea: ce fel de manifestare...

R. C. – Ce-aș pune în loc?! Mai degrabă n-aș avea ce să pun în loc! Uf, la naiba cu nevolnicia!

D. P. – Dar, uite, turcii au reușit s-o facă! Au dansuri din buric devenite branduri internaționale. Irlandezii bocăne din călcâie și au făcut din asta un bun de larg consum pentru societățile industriale, pentru industria divertismentului mondial. Noi nu avem nimic în acest sens?

Anca Hațiegan: – Ba ar avea și românii ce să pună în loc! Problema e de *brand*. Nu există un *brand* bine promovat și toată lumea face cum îl taie capul. Nu există profesioniști!

O. P. – Da! Eu am trăit în '99, în Danemarca, o experiență interesantă. Eram în Aarhus împreună cu un grup de studenți și profesori de la noi de la facultate și se desfășura acolo un festival care includea și dansuri, și teatru stradal! Și am urmărit vreo

două ore o trupă din estul Europei, îmbrăcată modern, dar dansând dansuri tradiționale stilizate, dintr-un areal care părea sau putea să fie maghiaro-românesc, și care de-abia după două ore s-a vădit că era o trupa de prin Szeged, dar ar fi putut fi și de la Cluj, și de la Arad, și de la Miercurea Ciuc... Era același patrimoniu de dansuri, cam aceleași mișcări, bătaie pe tureacul cizmei... Se pot vinde asemenea produse, interese foarte mult, doar atât că ori nu știm noi, cei trei-patru care vorbim aicea, ori nu știm noi în general să le vindem... Sau poate nu am aflat că se vând bine!

D. P. – Dar uite, reacția Ruxandrei a fost imediat : „Nu! Nu aș vedea...”

O. P. – Nu are încredere față de...!

D. P. – Și eu am spus că, evident, nu mai există apetență pentru produsele „folclorice” în forma lor „primitiv-comunistă”.

Să ne resemnăm, într-o manieră africană?

O. P. – Dar, uite! Cei de la „Zece Prăjini” își vând discurile în neștire. Zamfir și le vinde... Însă problema-i: oare ar trebui să ne resemnăm, într-o manieră africană, să exportăm numai comorile astea ale continuității? Sau...

R. C. – Exact! Asta mă deranjează, mă irită, mă înfurie! Că ne limităm la românismul minimal, primitiv. Și aici e tot un tabu și o prejudecată (cum că nu putem fi acceptați și îngurgitați în străinătate decât la nivel gregar cultural). Adică exportul românismului, al românității pe care îl facem se limitează strict la elementul folcloric și la elementul băștinaș, la autohtonismul imediat? Iată-ne întorși la un soi de poporanism de postcomunism (sau postcomunism poporan). *Hélas!*

O. P. – Merge bine și interpretarea muzicii clasice, mai precis vindem bine și interpreți! Școala românească de interpretare, fie că-i vorba de pian, fie că-i vorba de oboi sau de vioară, se vinde. La fel și pictura. Limbajele acestea se pare că sunt mai ușor exportabile. Cu literatura, acolo o mai dăm în bară! Eu am observat ce se întâmplă prin vecini. La un moment dat, maghiarii au hotărât că e interesant ce se petrece și în literele române. Și au

început să traducă – ce credeți? – mai ales contribuțiile ortodoxiste: ba Noica, ba Steinhart cu anumite texte ale lui de această factură, ba Cioran. La un moment dat s-a rătăcit și faimoasa carte despre *Istorie și mit în conștiința românească* a lui Lucian Boia în bibliografia respectivă, și cam atât. Adică, și când lumea ne preia, ne preia tot ca pe niște barbari estici, depozitari ai unei opțiuni creștine înțelese cam fundamentalist.

R. C. – Sau exotici, eventual. Exotici, extravaganti, atipici, marginali (știți că și marginalii pot stârni și provoca, chiar pot excita cultural!).

O. P. – Denotați prin ortodoxie, sau prin...

R. C. – Și avem și patalamaua de minoritari, minoritari culturali!

Sentimentul românesc-ceaușist al ființei

D. P. – Apropo și de ce se vinde foarte bine. Am putea da exemplu filmul lui Cristi Puiu, *Moartea domnului Lăzărescu*. Iarăși, e o dovadă de reacție clară a românului față de produsele românești. *Moartea domnului Lăzărescu*, chiar tu ziceai la un moment-dat: „Ce-i aia?”!

R. C. – Nu, nu, nu, ai receptat malformat ce-am spus! Eram receptivă la succesul pe care îl are filmul, spuneam doar...

D. P. – Spuneai că nu ți-l explici...

R. C. – Nu că nu mi-l explic, căci nu l-am văzut, deci n-ar fi fost corect să vorbesc despre valoarea sau nonvaloarea unui film pe care nu l-am văzut. Spuneam doar că eu am o anumită retractilitate să mai văd filme românești. Nu în sensul regiei, că aceasta n-ar fi performantă, ci în sensul calității peliculei, calității înregistrării... Am o rezervă serioasă față de calitățile tehnice de realizare ale filmului românesc, astăzi, ca și odinioară. Nu era vorba de regie sau de interpretarea actorilor. Cred că avem regizori tineri și maturi buni, și actori așijderea.

D. P. – Bine, dar filmul lui Cristi Puiu tocmai pentru că a fost filmat în stilul ăsta căruia tu îi spui „amatoristic”, filmat imitând într-un fel reportajul social, l-au făcut diferit

de filmele „metaforico-tenebroase” ale generației de dinaintea lui. Și, iată, cronicile din presa de specialitate occidentală apreciază filmul ca pe un succes, ca pe o dovadă a existenței unui „nou val” românesc în cinematograful european.

R. C. – Nu neg impactul, repet, nu neg valoarea regiei și valoarea actorilor, dar am o alergie la condițiile tehnice de realizare ale filmului românesc în general... Așa cum nu mai suport, de pildă, deși e un poem grozav, dar nu mai suport să citesc *Scrisoarea III* sau poezii din astea patriotice și patriotarde, ce ne-au inculcat cu de-a sila sentimentul românesc-ceaușist al ființei...

D. P. – Nu cred că se poate face o comparație de acest gen.

R. C. – Asta e, la asta am alergie.

O imagine clișeizată asupra unei lumi în tranziție

O. P. – Chestia cu moartea acestui sărman domn Lăzărescu pe care am văzut-o în direct la TV, mai întâi la Telejurnal, dacă vă mai amintiți, când chiar s-a petrecut, cred că a avut același succes ca și revoluția română în direct. Adică, după o vreme, au rămas numai imaginile, iar lumea specializată – tu, Doru, și tu, Ruxandra, știți foarte bine – comenta: „– Băi ce idee! Să intre ăia! Cum s-au încadrat ei singuri! Au pus și un steag acolo între ei, și cum au creat imagine și eveniment și suspans!” Deci se vorbește despre acest lucru ca despre o făcătură – făcătură inteligentă, altminteri! –, care a trasat și niște modele, și pe care noi o știm mai bine decât oricine că nu am inventat-o noi, că am urmat niște modele. Pentru că nu noi am decupat primii drapelul în '89! Erau modelele, mă rog, din Europa Centrală, din Ungaria, în primul rând. Așadar asta se-ntâmpla. Cred însă că ceea ce vinde o dată cu opera ca atare *Moartea domnului Lăzărescu*, e o anume imagine clișeizată, mă tem că, asupra unei lumi în tranziție. O lume de margine, care nu mai e sovietică, e ex-sovietică – noi eram printre sateliți, desigur –, dar care încă nu e nici Europa. O lume care vine cu violențele ei, chiar involuntare, banali-

zate... Un caz anonim, de cronică, eu știu, nu mondenă, dar în orice caz, de fapt divers – asta a fost *Moartea domnului Lăzărescu* – și care intră foarte bine într-o serie a unui orizont de așteptare occidental angoasată de emigranții de la Răsărit: „– Țștia care-și vând copiii pentru organe, ățștia care-i lasă pe stradă, și iată, ățștia care nu-și duc la spital și nu-și tratează pacienții vârstnici și fără aparținători”.

D. P. – Corect, însă pe de altă parte, în aceeași logică a argumentației, polonezii, de exemplu, au reușit să transforme o imagine peiorativă, un mit negativizant, într-o simbolică având cheie pozitivă. „Instalatorul polonez”, atât de blamat care în mod normal urma să sperie Vestul, a devenit o sintagmă pozitivă. De ce „constructorul român”, sau „căpșunarul” au rămas la stadiul de malformații sociale?

O. P. – Da, pentru că e de notat în felul următor: în timp ce eu, Helmut Schmidt plec la serviciu, vine instalatorul polonez și face amor cu nevastă-mea. Deci, e un mod de-a vinde pe formula machismului imaginea răsăriteană...

Nu am reușit încă să ajungem la nivelul de detașare relaxată față de noi înșine

D. P. – Aici aș profita ca să concluzionez propriul meu raționament. Mi se pare, totuși, că noi nu avem, de fapt nu am reușit încă să ajungem la nivelul acela de detașare relaxată față de noi înșine, de tarele pe care le avem, pentru a ne putea redefini identitatea, miturile, schemele imaginare.

R. C. – Asta e adevărat, cuvântul e destul de adecvat: tare, defecte de țară, parcă așa le numea și Cioran, exagerând, în *Schimbarea la față a României*.

D. P. – Avem foarte multe momente istorice despre care putem să zicem, ca niște copii care se rușinează de evoluția proprie. Încă nu am ajuns la maturitatea necesară să zicem: „– Da, și ce-i cu asta?”

R. C. – Păi, da. Copilul ăsta (România va să zică, în ipostază metaforică și simbolică) a fost ținut în copilărie, pentru că-și făcuse nevoile în pat, a fost ținut pe întuneric în cămară, noaptea-ntreagă, și uneori a fost chiar bătut și silit să stea în genunchi. Eu pun, însă,

problema altfel: sunt sătulă, de pildă, de percepția asta a marginalității României și a promovării culturale a României ca marginală, minoritară cultural etc. M-am săturat de marginalitate! Și nu mi se pare că din asta poți să faci un *brand*, chiar dacă s-ar putea face un *brand* din așa ceva.

O. P. – N-ar fi dezirabil, da...

D. P. – Nu știu dacă situația e prăpăstioasă, poate că problematizând nu vedem varianta plină a paharului. Noi avem deja un brand pentru Occident: Dracula. Suntem marca neînregistrată „castelele de undeva de la marginea Europei”. Oricum ar fi, suntem o marcă, în sensul istoric, a periferiei Europei. Deci, nu vom deveni niciodată epicentrul istoriei europene, sau...?

O. P. – Dar putea fi valorizată altfel experiența românească!

R. C. – M-am săturat de Draculand și NadiaComănețiland și Ceaușesculand și IlieNăstaseland! Suntem percepuți doar printr-un vampir confecționat aproape gotic de negustorii germani din Transilvania, prin dictatori și sportivi...

Speranța în libertate

O. P. – Vă reamintesc, de pildă, imaginea micului Gavroche de la Revoluția din '89 care a fost vândută de *Paris Match* sau de nu știu care mare publicație Occidentală...

D. P. – Și l-au descoperit după ani de zile pe acel tânăr...

R. C. – Care era infractor sau devenise așa ceva!

O. P. – Ei, bine, asta nici măcar nu era foarte tare vina lui... Adică era un context, era un mediu, o lume, de fapt, de care bietul copil ajuns adolescent și apoi tânăr nu putea decupla. Însă nu asta vreau să spun. Percepția inițială era pe trend-ul Revoluției Franceze, al revoluției de la '48, a tinerilor impetuoși care își riscă viața și poartă drapele în locurile incandescente, aducând speranța în libertate... Și era o imagine pozitivă!

R. C. – Și nu era o chestie de marginalitate. Tocmai! Se mula pe modele culturale europene acceptate.

D. P. – Evenimentul în sine a fost creat în acel context, Revoluția română s-a produs ca să se plieze pe Revoluția Franceză. De ce tocmai 1989? Evident că era ultimul an când se putea întâmpla un astfel de proces simbolic, aranjamentul temporal nu a fost întâmplător!

O. P. – Design-ul nu noi...

D. P. – Design-ul nu noi l-am făcut, dar cel puțin am fost prinși în ramă.

R. C. – Rama tabloului a fost făcută (tâmplărită) de alții, dar de umplut tabloul cu personaje, noi l-am umplut!

D. P. – Că tot vorbeam despre filmele americane... noi am fost ca și-n filme.

R. C. – Cireașa de pe tort...

D. P. – Nu neapărat. Dar în filmele de la Hollywood vedetele vin să filmeze, eroii principali sunt mari nume de afiș ca Nicole Kidman sau Sharon Stone, dar figuranții sunt...

O. P. – Sunt pe bune...

D. P. – Da! Figuranții sunt pe bune, sunt ai noștri. Parafrazându-l pe Regele Soare, figuranții suntem noi!

R. C. – Asta vroiam să spun. În decembrie '89 am fost totuși cireașa de pe tort în Estul Europei și am fi putut să profităm de chestia asta.

Niște fantoșe

D. P. – Atunci hai să mai rostim o dată formula magică. „Ce-ar fi fost dacă” după 1989 Ion Iliescu, în luna mai să zicem, se retrăgea din campania electorală, și practic partidele politice istorice erau cele care tranșau configurația democrației românești?

R. C. – Probabil că alfabetizarea politică ar fi avut loc mai repede, dar cu ceilalți doi lideri politici de atunci (Radu Câmpeanu și Ion Rațiu) nu cred că lucrurile ar fi stat decât cu ceva, extrem de puțin, mai bine...

O. P. – Eu cred că era dezastru! Din nefericire, o spun, nu văd soluția, fir-ar să fie! Mă deprimă. Poate că ea există, dar eu nu o prea văd.

R. C. – Și eu acuma, gândindu-mă: nu-i văd nici pe Rațiu, nici pe Câmpeanu să fi gestionat abil situația politică, nu erau

manageri adecvați pentru tranziție, erau niște fantoșe mai degrabă, chiar și ei...

D. P. – Dar „ce-ar fi fost dacă” Corneliu Coposu...?

R. C. – Dacă s-ar fi implicat, poate, dar Coposu a refuzat!

O. P. – Coposu era tipic, tipic pentru Maniu, pentru ce a însemnat țărănismul românesc! Excelent în opoziție, nu și la guvernare! Uitați-vă pe cine și cum a promovat. Punct!

Nu avem decât comuniști și foști comuniști, securiști și foști securiști și Mesia de trei parale

R. C. – Poate ar fi fost bun până în 1992. Poate. Dar după 1992 oricum ar fi fost nevoie de un lider matur și tehnocrat. Acesta nu s-a ivit de nicăieri, fiindcă nu avea de unde. Noi nu avem decât comuniști și foști comuniști, securiști și foști securiști și Mesia de trei parale, adică deloc... Deocamdată.

D. P. – Să mai aruncăm în joc un „Ce-ar fi fost dacă” după '90, dacă perioada de tranziție '90-'92 nu era gestionată de partidul compus din foștii nomenclaturiști...

R. C. – Ei, ce-ar fi fost... ar fi fost...

D. P. – Și, aici, trebuie să adăugăm evident, „ce-ar fi fost dacă” atunci s-ar fi făcut o lege a...

R. C. – ...lustrației. Corect! Ce-ar fi fost dacă Proclamația de la Timișoara...

D. P. – ...dacă Proclamația de la Timișoara s-ar fi aplicat?

O. P. – Cine s-o aplice?

D. P. – Poate tot Iliescu!

O. P. – Bazil Popovici, sărăcuțul, a intrat foarte bine în sistem. Deci nu... A ajuns ce? Consul la Marseille, sau ceva în genul ăsta. Efectiv, asta e deprimant! Că noi eram prea tineri, nu eram pregătiți, nu ne interesa poate, nu voiam, nu știam cum să facem. Cei care știau, puteau – erau UTC-iștii din fruntea bucatelor – și s-a întâmplat ce s-a întâmplat: o mare bălăcăreală în care toată lumea a venit într-o competiție haotică, și în care serviciile – putem vedea și astăzi – situația lor nici acuma nu e tranșată, serviciile secrete își făceau jocurile.

Ne-am omorât singuri capra

D. P. – Văd că vă feriți să vă implicați în această proiecție. Aș risca eu să dau niște răspunsuri. Ce-ar fi fost dacă se întâmplau lucrurile așa? Cred că, în primul rând, nu aveau loc mineriadele și toate consecințele lor pe plan internațional, nu se producea trauma cumplită a separării grupurilor sociale în România...

R. C. – Exact!

D. P. – ...evenimentele sinistre care au stricat această imagine a Gavroche-ului dâmbovițean. Practic noi după '89 am beneficiat de un imens capital la nivelul imaginarului european, de o imagine politică care ne ducea pe val înainte. Și-atunci, iarăși, după modelul românesc mioritic, ne-am omorât singuri capra!

R. C. – Nu, nu, brambureală politică ar fi fost întrucâtva și-n continuare (că nu aveai cum să sublimezi și să eludezi Securitatea și influența ei de tip mafiotic), dar alfabetizarea ar fi început mult mai repede. Alfabetizarea democratică, vreau să spun! Ar fi început mult mai repede decât a început și ar fi rodit, sper!

O. P. – Eu cred că putem lucra cu opționalul lui Doru și minimizându-l oarecum. Și chiar dacă ieșea Iliescu, ce-ar fi fost dacă Legea lustrăției totuși avea loc?! Făcută de un Gorbaciov inteligent al României.

D. P. – Da, sigur că da! Aceasta este o și mai bună schimbare de perspectivă operată de conceptul nostru, „ce-ar fi fost dacă”...

O. P. – S-a mai spus c-am tânjit toți după Gorbaciov...

R. C. – Care n-a fost să fie! Deși s-a creat imaginea de Gorbaciov a lui Ion Iliescu, aceasta fost o impostură. Nici măcar Gorbaciov n-a fost, a fost un nemernic... cu față umană...

O. P. – În orice caz impostura a fost strigătoare la cer în 1991 când a căzut gorbaciovismul la el acasă...

Gorbaciovism românesc retardat, ca la debilii mintali

D. P. – Evident, a căzut la ei, dar molozul (sau Molohul) a rămas la noi...

R. C. – Gorbaciovism românesc retardat, ca la debilii mintali...

D. P. – O mare problemă vine pe direcția aceasta care ține, să zicem, de economia politică. Practic în anii '90, dacă mișcarea de occidentalizare a economiei românești mergea mai rapid, cel mai probabil este că poziția pe care noi o aveam din punctul de vedere al capitalului intelectual era alta. Și aici mă gândesc că în perioada respectivă, era un Paleologu la Paris, existau niște premise pentru stabilirea unei României neo-pășoptiste.

R. C. – Nu știu dacă Paleologu este un exemplu adecvat. Ca „ambasador al golaniilor”, acesta avea o prestație bună și democratică, dar ca fost informator... enfin...

D. P. – În fine, am dat un exemplu...

O. P. – Era Dan Petrescu, era... Dar păreau căzuți din lună, totuși.

R. C. – Paleologu, fost informator al Securității, nu mai îmi surâde atât de tare aducerea lui în discuție.

D. P. – Dar ce e mai grav: un Paleologu, fost informator al Securității, după ce a trecut prin Gulagul comunist, sau adevărații creatori ai Securității care au condus România înainte și după?

R. C. – E-adevărat și asta! Cei culpabili și primii care ar trebui taxați sunt securiștii care au schingiuit, ucis, șantajat, apoi înalții activiști de partid responsabili cu chestiunea poliției politice și făcând parte, în felul lor, din tagma securiștilor...

D. P. – Adică, mai concret?

Cum s-a distrus un liant între noi ca grup social

R. C. – Dar, hai să vă pun și eu un „Ce-ar fi fost dacă...?”! Ce-ar fi fost dacă totuși spălarea creierelor n-ar fi izbutit în România?

D. P. – Dar a izbutit în România!

R. C. – Asta e! Ce-ar fi fost dacă n-ar fi izbutit? De ce a izbutit în România? Suntem noi, românii, o materie potrivită, maleabilă, pentru spălarea creierului?

D. P. – Deschidem, în sfârșit, o fantă adâncă în imaginarul nostru colectiv.

R. C. – Există o obediență zeloasă specifică românilor?

D. P. – Există una istorică, evident că da!

R. C. – Una istorică sau ideologică? Sau psihologică?

D. P. – Există o obediență istorică pe care s-a mulat această obediență ideologică...

O. P. – Eu aș începe chiar cu cea antropologică! Adică există un tip uman obedient prin excelență, antrenat nu doar de...

R. C. – ...acesta să fie românul...?

D. P. – Nu neapărat românul...

R. C. – ...românul care caută mereu protecție, un stăpân, un vătaf...

O. P. – Nu, dar găsești în toate națiile meteci care, săracii, îți spun „Vreau să mă pun sub umbrela unui personaj mai puternic și totu-i...”

A. H. – Dar și istoric tot timpul a fost cineva care a dictat, nu au dictat ei altora...

O. P. – E-adevărat; există un instinct al supunerii. Uite, fă o adunare oriunde și-ai să vezi câți oameni se ridică să-și spună cinstit cuvântul, chiar dacă nu implică mari decizii. Cred că acolo deja avem o problemă care devine a întregii comunități în momentul în care instituțiile nu luptă pentru a corecta cumva această carență sau pentru a o diminua cât de cât într-o generație. Aicea cred că avem o mare problemă.

D. P. – Da, și mie-mi place să mă amuz pe ideea aceasta că în România, apropo și de mătușa celebră, Tamara...

O. P. – Tammy...

D. P. – ...n-au mai rămas rubedenii „normale”, nu mai poți să ai o legătură de sânge cât de mică, s-au făcut praf cele mai intime relații de familie. Dacă luăm pe rând fiecare grad de rudenie, toate sunt compromise. Practic mătușile sunt discreditate, nepotismul a devenit un fenomen blamat pretutindeni, iar despre fini, fine și alte încuscări, ce să mai vorbim. Așa se face că nu mai poți să zici în România de astăzi că ești rudă cu cineva. Într-un fel – aici voiam să ajung – fenomenul este exemplar pentru modul cum s-a distrus un liant între noi ca grup social. Nu neapărat vorbesc aici despre noi românii, ci despre noi toi cei care conviețuim într-o nouă cultură influențată de capitalismul liberal. Nu mai avem lianturi sociale care să ne

unească și nu e de mirare că nu mai avem nici coeziune la nivelul mitologiilor colectivității.

R. C. – Păi, mancortizarea asta și înseamnă, nu? Să-ți pierzi memoria identitară și sinele și să devii un altul, chiar opusul tău, la o adică!

D. P. – Cred că aici e una dintre cele mai mari probleme ale societății românești post-decembriste. Tocmai aici voiam să aduc discuția, pentru că piteștizarea nu a reușit numai la nivelul acesta al spălării creierului...

R. C. – A izbutit la nivel caracterial!

D. P. – Exact! La nivelul relațiilor interumane! Adică ne-a afectat direct mătușile, nepoții, finii și cuscii...

O. P. – Adică voi chiar credeți că nu mai funcționează relațiile de familie?

D. P. – Nu știu dacă mai funcționează! După ce ți-era frică de vecina de mai jos că te spionează, ți-era frică de rubedenia care venea la tine în casă și apoi povestea cele mai intime aspecte ale vieții tale ofițerilor de la Secu... Se descoperă dosare ale diverselor personalități culturale, literare, care erau pârate, turnate de soți și soții, de prieteni, de colegi. E monstruos!

O stare infectă de suspiciune

O. P. – Și până la urmă câți au pățit-o? Hai să fim serioși!

D. P. – Cei mai mulți dintre noi, poate toți.

O. P. – Dar, bun, asta ce a însemnat? A însemnat mai mult o stare infectă de suspiciune, a însemnat eventual obstacolarea carierelor, a însemnat și asta în bună măsură, puneri în paranteză, devieri în destin, etc. Nu pot estima statistic. Însă cred că, totuși, per ansamblu, în societatea noastră, cel puțin în lumea lui Ceaușescu, crima n-a ajuns de masă, n-a mai fost practică, n-a mai...

R. C. – Bun, dar nu asta contează, atâta timp cât exista starea de frică, starea de lașitate, turnătorii în cercuri concentrice, o adevărată maree a delațiunii... exista, pe alocuri, și curaj (și puțină nebunie!), ce-i drept...

O. P. – Dar atunci cum îți explici că lumea, odată eliberată, a continuat să mănânce acel rahat?

R. C. – Păi, tocmai! Ce a rămas a fost mentalul comunist, ticurile, tabieturile comuniste și reacțiile pavloviene...

O. P. – Eu cred că aici au reușit ei, nu atât în povestea cealaltă...

A. H. – Și-nainte de comunism nu era corupție și...?

O. P. – Și-nainte erau toate poveștile astea...

R. C. – Sigur că erau, nici nu le negăm! Existau de toate pentru toți...

O. P. – ...o altă lume! Care între timp a murit...

R. C. – ...continuând însă și după moarte, avataric...

D. P. – Cumplit este faptul că a existat un „network” – folosesc un neologism tocmai pentru a accentua diferențele de timp istoric și politic – un network de relații interumane care se normalizase într-un fel. Oamenii interacționau, aveau grupuri de interdependențe, fundații funcționale, societatea civilă, chiar dacă nu era perfect osificată, era funcțională? Astăzi, în România, una dintre marile probleme este tocmai această mefiență aproape generalizată pe care o vedem și în conflictul dintre un director de editură și-un alt director de editură, între diverși literați...

O. P. – Între o asociație a editorilor și o altă asociație a editorilor...

D. P. – Exact, exact, exact! Tocmai acesta era argumentul la care voiam să ajung. Și practic, dacă e să vorbim despre o dramă care ni se întâmplă tuturor, este acest handicap imens la nivelul inter-relațional.

R. C. – Bun, dar eu m-am săturat în același timp și de imaginea asta, excesivă, hiperbolizată, a României handicapate. Există destul handicap real, nu-i vorbă, dar există și oarecare performanță.

O. P. – Apar performanțe și la noi... Exportăm...

Problema centrală este, în ce-i privește pe români, una legată de caracter

R. C. – Da! Eu zic că problema centrală este, într-adevăr, în ce-i privește pe români, una legată de caracter! Inclusiv britanicul Tom

Gallagher, în cartea lui intitulată *Furtul unei națiuni*, spune că „românii au avut întotdeauna o dispoziție spre implozie, au colaborat cel mai bine cu călăul, din tot Estul Europei”. De ce? Autodemolarea, autocritica a fost până la un punct specifică pentru român?

O. P. – Crezi că a izbutit mai bine decât la ruși?

R. C. – Nu mai bine decât la ruși! Dar imediat după ruși!

O. P. – Da, și nici mai bine decât chinezii, aş zice. Sau vietnamezii.

R. C. – Între spălarea creierului după tiparul chinezesc și cel rusesc (sovietic) sunt oarecari diferențe! Iar la noi, la români, a fost o hibridare între cele două, mizându-se și pe inventivitatea neaoșă, a se vedea fenomenul Pitești! Spălarea creierului, însă, într-o formă extremă de lobotomizare mentală a fost practică în China și Vietnam, în Asia.

O. P. – Sigur!

R. C. – Noi suntem încă în Europa... din fericire!

O. P. – Simt nevoia să mă reabilitez în proprii mei ochi! Adică, totuși! Nici chiar așa! Orișicât, nu?!

R. C. – Suntem la pîntenul Europei! Vom fi fiind un soi de mică ladă de gunoi a Europei (ca să-i citez pe cei mai cinici și critici la adresa României), dar suntem totuși în Europa. Caracterul, inclusiv etica, dacă discutăm de memorie etică, astăzi, și despre etică, problema tot de caracter o legăm, vrând-nevrând.

D. P. – Da, dar asta vine și din model, nu? Caracterul se formează din model. Caracterul nu se formează în gol!

R. C. – Corect! Ori la noi nu au prea existat modele etice! Sau au fost prea puține.

O. P. – Persuasive!

D. P. – Exact! Dar la ce te raportezi? Să vă dau un exemplu foarte bun cules din starea socială actuală: tânără domnișoară de 18 ani, catolică, descoperă miliardarul de 50 de ani ortodox și care...

O. P. – Quirinel!

D. P. – Da, n-am vrut să-i nominalizez, tocmai pentru a păstra suspansul. 'Nea Irinel și Irinuca lui care, dincolo de faptul că e un caz de semi-pedofilie, renunță la religia ei și se botează ortodoxă, iar nimeni nu-și pune pro-

blema că această mișcare, această convertire de dragul publicității și a vizibilității mediatice are în ea ceva malign.

O. P. – N-avem probleme cu asta pentru că $\frac{3}{4}$ dintre românii care emigrează trec de urgență la religia găsită la fața locului...

D. P. – Și la altă limbă!

În ce măsură mai există astăzi chestiunea vocaționalității?

R. C. – Păi problema se pune, de fapt, în alți termeni. În ce măsură mai există astăzi chestiunea vocaționalității? La toate domeniile mă refer! Mai există chestiunea vocaționalității?

O. P. – Da, aș zice! Noi ca scriitori cred că o mărturisim.

R. C. – Bine, noi ca scriitori. Dar caracterial vorbind! Etic vorbind! Mai există vocaționalitate pentru ideea de model și pentru a recepta un model? Mai există maeștri și ucenici?

A. H. – Da, există, dar negativ. Model negativ!

R. C. – Anti-maeștri și anti-ucenici poate!

D. P. – S-au golit de conținut!

A. H. – De exemplu astăzi nu ajunge să fii mediocru și să știi să dai mită. Trebuie să fii și bine informat și să-l ai la mână pe cel pe care-l mituiești.

O. P. – Așadar trebuie să fii „inteligent” și „bine pregătit”.

A. H. – Da, exact! De exemplu, știm că Băsescu are becuri, și nu a putut spune că Dana Năstase are SensiBlue că asta zicea de becuri... Spun un pic, cât pot...

O. P. – Cu flota, iarăși... Amândoi sunt în povestea aia.

A. H. – Da! Pe lângă corupție... Corupția cumva a evoluat...

D. P. – Dar să nu dăm nume cum ar fi...

O. P. – E-o problemă întreagă aici. Și eu cred că ceea ce se întâmplă e de natură să discrediteze nu doar Parlamentul, care e calul de bătaie al Presei în general, dar și alte instituții. Și, până la urmă, ceea ce salutăm inițial într-un articol, implicarea societății civile în actuala guvernare, prin Renate Weber,

prin ministra Macovei, nu știu dacă va ieși bine, dacă va fi un exemplu pozitiv în final. Cel puțin Renate Weber s-a întors înfrântă la fundație, de la președinție. Sau așa pare. Nu se mai auzea nimic, nu s-a mai întâmplat, a avut câteva inițiative care până la urmă au fost eșecuri – precum aceea cu consultarea societății civile. Dar găsești și aici diverse povești, ca să nu mai intru în triviala chestiune a ONG-urilor folosite ca pretext pentru a cumpăra mașini mai ieftin și a le înregistra mai ușor. Însă problema nu-i că asemenea practici apar. Problema e să răspundem de ce apar ele.

„– Eu am fost un elev mediocru și, uitați-vă, am ajuns Președinte!”

D. P. – Apropo de modelul acesta. Care mai este modelul succesului în România contemporană? Și, ce înseamnă succes, cum ne raportăm la structurile reușitei sociale, economice, politice și așa mai departe?

O. P. – Quirinell!

D. P. – Bun, Irinel pe de-o parte. Dar am rămas șocat când Președintele Băsescu a rostit la deschiderea anului școlar, cu stilul său caracteristic: „– Eu am fost un elev mediocru și, uitați-vă, am ajuns Președinte!” Or, tocmai aici se vede cum modelul succesului în România de astăzi înseamnă golirea de conținut, întorcându-ne la mitul ardeleanului „pe cale de dispariție”. Nu calitățile individuale, nu abilitatea de a munci eficient, nu abilitățile de caracter sau darurile naturale îți asigură succesul. Ce fel de abilități au înlocuit abilitățile standard ale „meritocrației”? Capacitatea de a ignora sistemul de învățământ și de a jongla cu profesorii, capacitatea de a găsi un miliardar sub umbrela căruia să te adăpostești, chiar dacă acest lucru înseamnă renunțarea la identitatea personală, fotbalistii care devin vedete internaționale prin escapade lor erotico-pornografice-narcomane...

O. P. – Și, chiar, reiterez întrebarea: „– Care-i modelul de succes la noi? Ce-i cel mai important în opinia voastră?” Un cuvânt.

R. C. – Imaginea garnisită cu, nu știu cum să-i spun, cu *glamour* la minima rezistență...

O. P. – ...Că nu cred că-i banul, de pildă... Sau nu întotdeauna. Că la un nivel destul de jos e banul... Că dacă mulți au bani vedem... Vedem acumă când încep diverse procese sau măcar amenințări cu procese. Nu e banul, nici măcar... George Banu! Puterea oarecum... Puterea... Ai zis: imaginea. Și ăsta-i un lucru interesant!

R. C. – Imaginea! Eu așa zic. Totul astăzi e o chestiune de imagine. Bătălii între carcase de imagini, polemici între imagini și mai ales între influențele mediatice promovând anumite imagini (de politicieni, de oameni de cultură, de ziariști, de brand-uri, de staff etc...).

O. P. – Gigi Becali cred că e foarte puternic! Pe lângă că are bani, are imaginea oricând la îndemână...

R. C. – Da, dar el ține tocmai de mahalagiii despre care discutăm la un moment... Mahalagiul în cetate, gangsterul care se umflă în pene cu gangsterismul său. E un anti-model, dar care poate fi receptat ca model, dacă se merge pe tendința de promovare a mahalagismului și a mahalagizării.

D. P. – Eu consider că, totuși, succesul s-a golit de conținut, din păcate nu numai la români. Voi ați zis bani, putere, imagine. Aceste elemente, dacă le citim în termenii încărcării de conținut, sunt perfect justificate. Dar, dacă vorbim în România despre bani,

cum sunt acești bani ai miliardarilor din România? Sunt niște bani care nu sunt susținuți de un conținut. Un oier, dacă tot am ajuns să dăm exemple din România contemporană, care a ajuns printre primii trei cei mai bogați români, nu a făcut avere din investiții îndelungate, din abilități manageriale, familia lui nu a construit ani de zile un imperiu economic, bazat pe, să zicem, investiții în industria oțelului?

O. P. – Da!

D. P. – Sigur, Gigi Becali, pentru că despre el este vorba, constituie dovada publică a succesului pur speculativ, a unor averi rezultate din aranjamente imobiliare, din participări la divertismentul de masă. Și sunt nenumărate exemplele acestea. La fel putem vorbi despre Puterea obținută pur speculativ. Președintele Băsescu este președinte astăzi pentru că a avut un moment de speculație, ne place, nu ne place, Băsescu nu guvernează România pentru că a avut un proiect politic, ci pentru că a știut să se fofileze printre ochiurile largi ale scenei istorice.

R. C. – Eu nu mă mai pot concentra... Sucomb în fața României... țară bună, țară rea, parcă jucăm la ruleta rusească. Băieți, continuați singuri discuția, voi reveni mai încolo... dacă voi mai avea puteri critice și constructive, în același timp...

Discuție/dezbateră „moderată” de **Ovidiu PECICAN**

NOTE:

1) „Café Central is a coffeehouse in Vienna. It is located in the Innere Stadt district at Herrengasse 14 in the former Bank and Stockmarket Building (Bank- und Börsengebäude), today called the Palais Ferstel after its architect Heinrich von Ferstel.

The café was opened in 1860, and in the late nineteenth century it became a key meeting place of the Viennese intellectual scene. Key regulars included Peter Altenberg, Egon Friedell, Hugo von Hofmannsthal, Anton Kuh, Adolf Loos, Leo Perutz, and Alfred Polgar. Until 1938 the café was called the "Chess school" (Die Schachhochschule) because of

the presence of many chess players.

A well-known story states that an Austrian politician, asked about the possibility of a revolution in Russia, remarked sarcastically: "Who is going to make a revolution? Perhaps that Trotsky from the Café Central?"

The café closed at the end of World War II. In 1975, the Palais Ferstel was renovated and the Central was newly opened, however in a different part of the building. In 1986, it was fully renovated once again. Today it is both a tourist spot and a popular café marked by its place in literary history.” (*Wikipedia*)

Apoftegme ale suferinței umane în opera lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan

Valentin MARICA



Ion Agârbiceanu și Pavel Dan sunt spirite confraterne, venind din aceleași tărâmurii ale luptei cu îngerul, cu moartea, cu durerea ca și M. Blecher.¹ Opera lor încorporează vocile grave ale existenței în ipostaze fundamentale. Invariante ca *suferința mistuitoare, inexorabilul, reclusiunea vieții, teluricul și cosmicul, sacrul și profanul, misterul, ceremonialul, reflecția ontică, fiorul tragic*, descriu itinerarul existențial viață-moarte, sub semnul grav al *ursitei*: „Eu o să mor în lac la Tăureni (...) Acolo mi-e ursita să mor și acolo voi muri. Veți vedea voi. Ursita trebuie să se împlinească.”² Vironica din *Dura lex* de Ion Agârbiceanu își hotărăște în van ceasul morții, după un scenariu numai al ei, sfidând cursul ursitei: „...se sui în păcelul în care murise Dumitru, își puse mâinile cruciș pe piept, închise ochii, murmură în gând o rugăciune și-ncepu s-aștepte să-i vie moartea.”³ Implacabilul vieții nu poate fi eludat, durata impasului ontologic nu o hotărăște omul, prin mizanscena subiectivului, personajul continuând să mărșăluiească în propriul calvar, al suferinței și al adversităților vieții: „deșălată, gâfâind spre moară, cu pâinea în spate”. În mentalul personajului *Urcan* din proza lui Pavel Dan, moartea este în ordinea firii: „E bine ca omul, când i s-a împlinit velenul, să pună jos sapa și coasa și să nu se mai împotrivescă morții”.⁴ Există o rostuire a lucrurilor, o *rânduială* a datelor vieții, o scriere providențială, pe care ființa le urmează: „Dacă i-e scris omului să moară, va muri (...) dacă Dumnezeu așa a rostuit lucrurile.”⁵ Sentința dată de Dumnezeu lui Adam și, prin el, omului din totdeauna, *pământ ești și în pământ te vei întoarce*, este asimilată în atitudinea personajelor și valorizată prin postularea transcendenței. Un vers din lirica lui G. Ungaretti, „mă iluminez de nemărginire”, poate fi corelat cu observațiile noastre, ca de

altfel și o reflecție a lui Nicolai Losski din volumul *Condițiile binelui absolut*: „Frica de moarte are un rost doar la începutul drumului. Ulterior ea trebuie înăbușită, pentru ca în fața lui Dumnezeu să te prezinți descătușat de orice impulsuri și dispoziții egoiste.”⁶

Credem că, un sinonim al morții, cel de *repauzare*, folosit de S. Fl. Marian în lucrarea *Înmormântarea la români*, ar fi mai adecvat în comentariul nostru. Personajele lui Agârbiceanu și Pavel Dan cred în răscumpărarea suferinței prin *locul de odihnă*. Baba Măia din *Luminița* știe că Sfântul Petru va însoți-o spre acest loc. Există o odihnă a sufletului, scria Ion Agârbiceanu, teologul, în *Amintirile*, care e totuna cu iertarea: „De aceea zicem la fel: Dumnezeu să-l ierte (...) Socot că sufletul rămas gol, numai în iertare și împăcarea cu Dumnezeu ajunge în pace.” În *Arhanghelii*, lui Nichifor, adormit cu capul pe o piatră în pădure, îi apare în vis Maica Precistă, plângând:

„— Vezi, Nichifore, zice, toate bunătățile, toate frumusețile raiului sunt pentru oameni gătite, când vin *osteniți* (s.n.) din lume, să se odihnească. Dar nu, cei mai mulți nu le-or zări, nu s-or odihni, că s-au abătut de la căile Domnului.”⁷

Contiguitatea *viață-moarte*, năvala luminii transcendente asupra întinericului vieții, constituie freaticul prozei lui Ion Agârbiceanu și Pavel

Eseu

Dan. Casa Babei Măia din *Luminița*, spațiu adiabatic, secătuit și sinistru, „de nici popa nu mergea la Bobotează cu crucea, până acolo”, este, la moartea personajului, proiectată într-o altă imagine: „Pulberea de lumină albă cădea mereu în casă, apropiindu-se tot mai mult de pat. Și dintr-o dată învâluie ca un giulgiu trupul țapăn al Măiei, ulcica răsturnată și luminița de ceară, de care n-avusese parte bătrâna.” Lu-

mina are, într-un registru discret, valențe thanatice. Acestea vor fi amplificate, de la „pulbere” la „răsăritul de soare”, în *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu: „Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivea singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului.”

Timpul vieții e devastator, discordant și încruntat, clivându-se în frustrare. Ființele, „ultragiate”, devin *personaje ale tăcerii*, în ispășirea, parcă, a marilor vinovății, înveșmântate în suferință și voință, numite de exegeză „nudități abulice ale suferinței”, dar și voințe neînduplecate.⁸ Spiritul lor declanșează, aproape ritmic, *jocul disimulărilor*, iluzia compensatoare. Este modalitatea delicată *de a lupta* cu nedreptățile lumii în care trăiesc. Frustrarea materială este dejucată de explozia disponibilităților interiorului sufletească al personajului, în așa fel încât nu putem vorbi de o resemnare în fața hiperbolei suferinței, ci de un fel specific de înfruntare a ei. Convocând textul disimulărilor, personajul declanșează o interpretare a lumii, pentru a exprima apartenența la ea, cu atât mai mult cu cât situația ontologică fundamentală în care se află este iminența morții. Pe de altă parte, includerea personajului în hiperbola suferinței, acea suferință care „scoate timpul din încheieturi”, după expresia lui Lev Șestov din *Filozofia tragediei*, îi dă personajului măreție sufletească. *Melentea*, din povestirea cu același nume a lui Ion Agârbiceanu, *adaptează*, pentru o reprezentare teatrală iluzorie, condiția lui de om foarte sărac, devenind actorul comic al propriului destin. Bădicul inițiază, cu o evidentă disponibilitate sufletească, mizanscena imaginii contrare sărăciei iremediabile:

„—Iată-l pe Ionică al tatii, începea Melentea, întorcând cu fața spre muiere pe un băiat ca de șase anișori, slăbuț și părjolit ca de secetă. Aista-i cel mai închelmat. Leu-paraleu, puișorul tatii! Da, ce-ai mâncat tu astăzi? Tocană de berbec, așa-i? Ș-o fălie de caș? Cu-atât mai bine! D-apoi tu’, Pătruț? întreba el, prinzând pe altul de mână și trăgându-l aproape. Tu, supă de găină? Aha, ștrengarule, de aceea ești așa de aprins la față, ca creasta cocoșului!”

Mai prindea pe unul, pe doi, apoi se sătura, îi lăsa să plece.

— Da’ să-mi spuneți voi, începea el deodată, unde-s boii, unde-s vacile? Aha, la umbră! Așa-i, dacă dă căldura și umblă, zbârnâind, musca, vitele trag la adăpost. Da’ la porci se vede că n-ați dat de mâncare. Auziți-i cum guiță? Asta nu se cade să lăsați dobitocul flămând! Iute să vă cărați — unu, doi, trei! — și să le dați de mâncare.”

Astfel încearcă personajul lui Agârbiceanu *drumul spre centrul* ființei sale, ripostă, sensibilă și inteligentă, dată haosului existenței. Interpret al propriei vieți, într-un *theatrum mundi*, personajul nu iese propriu-zis din umilitatea-i condiție umană, dar *iluzoriu* se eliberează de sub tirania ei, prin *jocul cu masca*, în așteptarea Iadului care va sancționa și a Raiului care va răsplăti. Melentea crede în răscumpărarea suferinței și în fața morții își sondează puterea eului, se încredințează lui însuși: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!” *Jocul cu masca* sau *înseninarea prin cuvânt* este gestul de apărare a propriei ființe în suferință. *Vârvoara* transformă observația concretă a interlocutorului în limbaj cu valențe figurate: „— Pesămne dumneata n-ai pământ.../ — Pe unde calc, pământu-i al meu...”

Dacă *Miorița*, în aprecierile lui C. Brăiloiu, preluate de Mircea Eliade, perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieții, transformând moartea în taină, mister sacramental, un personaj de subtilitate lui Melentea se apropie de răspunsul dat destinului tragic de păstorul baladei; și acest răspuns, consemna Mircea Eliade, „constituie, de fiecare dată, o nouă creație spirituală.”⁹ Mesajul cel mai profund al baladei îl constituie voința păstorului de a schimba propriul destin, de a da un *răspuns*, detaliază Mircea Eliade, de a prefăce nenorocul care-l condamnă la moarte într-o taină, fără să anuleze sensul lumii și al existenței. Nu despre optimism vorbim, ci de o *revelație tragică*, la care va subscrie un lung șir de personaje ale literaturii române, împovărate (și luminate!) de suferința christică, sub inflexiunile creștinismului cosmic: „Concepția unui cosmos răscumpărat prin moarte și reînvierea Mântuitorului și sanctificat de pașii lui Dumnezeu, ai lui Isus, ai Fecioarei și ai sfinților, permite să regăsești, fie chiar numai spo-

radic și simbolic, o lume încărcată de virtuțile și frumusețile de care teoriile și invaziile despuiau lumea istorică.”¹⁰ Alegoria *jocului de-a viața și de-a moartea* din *Melentea* poartă conotațiile unor asemenea virtuți și frumuseți, ca cele numite de Mircea Eliade.

În proza lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan, suferința și moartea nu sunt lamento. Integrându-se firescului, *rânduiei*, acestea ilustrează sugestivitatea versului popular: „numai m-or vedea că nu-s”. Semnele de moarte, timpul prescris, presentimentul, ceea ce intră în configurația *morții îmblânzite* la Philippe Aries, însoțesc în permanență viața personajelor, lumea de dincolo, începând, cum spunea Mircea Vulcănescu, înainte de a se sfârși cea de aici. În consonanță cu subiectul nostru, îl cităm în continuare pe autorul *Dimensiunii românești a existenței*: „Tăietura ce există între *prezență* și *neprezență* (s.n.) nu afectează pentru român esența lumii. Între lumea de aici și lumea de dincolo este deci un fel de întrepătrundere. Dincolo nu înseamnă propriu-zis în afară, ci altfel.”¹¹ Timpul prevestitor al morții, mesagerii lumii de dincolo, penetrează lumea de aici, obiectele familiale („oasele bătrâne ale paturilor pocnesc sub trupul greu al liniștii”), dar și elementele cosmice din proza lui Pavel Dan („Luna, alunecând în jos pe luciul cerului, se aninase într-un vârf de stejar pe dealul Priporului. Era palidă și pătată ca o față de femeie bolnavă.”) Teluricul și cosmicul intră în rezonanță cu previzibilitatea morții. Într-o dezbatere pe tema actualității operei lui Pavel Dan, moderată de revista „Tribuna”¹², esteticianul și criticul literar Mircea Muthu detalia despre „satul integrat firesc în dialogul cosmic dintre cer și pământ.” În opera lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole* desenează hierogamia cer-pământ, iar în *Pădurea spânzuraților*, iubirea morții lui Apostol Bologa, prefigurarea ei, venea, deopotrivă, din cer și pământ: „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pământului. Ridică ochii spre cerul ținut cu puține stele întârziate. Crestele munților se desemnau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui.”

Post-existența măsoară și ea un *timp prevestitor*. După înmormântarea celui apropiat, purtătorii doliului primesc mesaje ale lumii de dincolo. În *Fragmente* de Pavel Dan, „scaunele țină ca niște bătrâni reumatici”. Există o *nedistrugere* a ceea ce odată a existat. „Nimic din ceea ce odată a străfulgerat prin timp – scria Serghei Bulgakov – nu poate deja să dispară, să se transforme în neființă, fiindcă are o proiecție în veșnicie, este chiar veșnicia sub forma unuia dintre chipurile sale nenumărate.”¹³ Prezența și neprezența se interferează. Ultimul drum al lui Urcan Bătrânul străbătut în *lumea de aici*, „am crezut că n-oi mai ajunge niciodată acasă”, drum simbolizat și de firul tors de Urcăneasa, este începutul călătoriei spre lumea de dincolo, discret, eufemistic:

„– Ce te uiți – a întrebat femeia, care ședea lângă vatră, fără să-și ridice privirea din pământ.

– Iaca mă uit... a răspuns bătrânul
Amândoi au tăcut.”

Urcan Bătrânul simbolizează existența ca intermundium. Personajul face parte dintre acei oameni „nevăzuți încă de nimeni”, cum spunea Ovidiu Papadima. Este un *pelerin*, ce umbla zile și săptămâni din sat în sat, ispășind blestemul neodihnei, refăcându-și astfel, topografia vieții, în fața morții. Peregrinările lui sunt interpretate de Eugen Ionescu ca pornind dintr-o *neliniște secretă*. Asimilat teluricului și cosmicului, deopotrivă, Urcan dormea unde îl apuca noaptea, în pădure, pe frunze uscate, „legănat de vuietul crengilor bătute de vânt”. Anomalia de a fi și *bogat* și *cerșetor*, așază personajul între vis și realitate – „pesemne s-a întors lumea pe dos” – postură prielnică celui ce se pregătește de marea călătorie. Neastâmpărul drumului său poartă sensuri testamentare și individualizează, prin fior tragic, prevestirea morții: „Într-o marți spre seară, Urcan Bătrânul se întoarse acasă mai degrabă ca alte dăți.”

Moartea bătrânului închide în sine o lume arhaică, a tăcerii și tainei, a pragului de trecere în lumea de dincolo valorizat emoțional prin echilibru, în același timp, prevestind o lume în degradare. După moartea lui Urcan, *intră în scenă* o lume violentă, amestec de ceremonial și de „joc al întâmplării”, în accepțiunea criticului Ion Vlad, personaje atrase de

enorm, cum este Șuta din *Priveghiul*, declanșând furtuna patimilor.¹⁴ Ritualul de înmormântare al bătrânului Urcan este fisurat de neînțelegerile dintre cei ai casei, apoi dintre aceștia și oamenii satului, momente de înclăștare și sudalmă, răfuieli și replici provocatoare. Urcâneasa, tipar arhaic, „gârbovă cum era, părea crescută acolo din lutul feței căsii”, contrastează, cu imaginea Ludovicăi, „o pasăre mare de pradă, gata să-și ia zborul”. Terifiantul amenință valorile arhetipale și prozatorul sancționează noua stare de fapt: „În urma lor începu să sufle un vânt rece, un vânt de primăvară, vânt necurat (s.n.).”¹⁵

Sub imperativul *memento mori*, personajele din proza lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan își exprimă în detaliu familiaritatea cu moartea. Chiva din *Arhanghelii* transmite presentimentul morții: „Ni s-a dat de știre că are să urmeze moarte de om.” Simțind că se apropie ceasul morții, muribundul din povestirea *Zborul de la cuib* de Pavel Dan împlinește ritualuri pregătitoare, între care cel al *rugăciunii finale* (*commandacio animae*): „Și seara și dimineața s-a întors spre răsăritul soarelui și a zis din toată inima: Doamne, iartă-mă!” Personajul își rescrie itinerarul vieții prin inventarul lucrurilor ce i-au alcătuit *posesiunea lumii de aici*, pe care le fetișizează testamentar: „S-a uitat la fântână, apoi s-a dus la șură și s-a uitat la plug, la grapă (...) A văzut securea în mijlocul grădinii și a pus-o bine, să nu o ia cineva. A legat, apoi, sub streășină, scara cea lungă.”¹⁶ Este rostirea testamentară în fața transcendentului „care coboară”, fluxul luminii morții ce înlocuiește întunericul vieții: „Afară era lună ca ziua.” Motivul luminii, al *ataraxiei*, la Agârbiceanu și Pavel Dan, prefigurează miracolul Învierii. Ritualurile *de trecere* își adâncesc semnificațiile în gestul împreunării mâinilor pe piept. *Dalbului pribeag* i se deschide drumul inițiativ prin *gesturi de intercesiune* și legăturile firești stabilite între cei plecați în lumea de dincolo și cei rămași în lumea de aici: „Și de nu-i veni să șezi/ Numai să vii să ne vezi”, intonează bocitoarele în *Zborul de la cuib*. Contiguitatea viață-moarte este simbolizată de recuzita funerară, în special prin piesa cea mai încărcată simbolic, *toiagul* sau prin substitutul acestuia, *colacul*, în formă de spi-

rală: „Ist colac sucit pă loc și parcă nesfârșit arată mersul vieții care continuă pe lumea ailaltă.”¹⁷

Personajele din proza lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan sunt *cariatide* ale suferinței. Dar, „când un altar se prăbușește aici – spunea Nichifor Crainic în *Nostalgia Paradisului* – lumina dumnezeiască aprinde dincolo sumedenie de altare.” Aceste personaje poartă orizontul *palingeneziei*, ceea ce le face să-și ordoneze moartea, precizându-i, expresiv, momentele succesive. În cadență de pagină biblică, „în ziua a patra, pe la hodina amiezii”, Urcan arăta cu mâna poarta raiului. Iacob din *Ursita* de Pavel Dan își prezice ceasul și locul morții, acest exercițiu făcând parte, cum precizează autorul, din experiența generațiilor: „Amu dați para la lampă și să aveți lumânare la îndemână, că se apropie ceasul.” Presentimentul morții (Emil Cioran vorbea de o „cronicizare a sentimentului morții”) acaparează firul vieții, până la amestecul *vis-viață*. În *Parastas*, Ion Agârbiceanu conchide: „Da, Bădiță Vasilie, de la o vreme – târziu la bătrânețe, visul și viața se tot amestecă.” Viața lui Iacob din *Ursita* se amestecă cu visul, în mizanscena apropierei morții, peste o suferință mistuitoare, (plusul de suferință ratifică tragicul), asemuindu-se celei trăite de *Moș Anghel*, personajul lui Panait Istrati: „În lumina tulbure din odaie i se iviră ochii rătăciți, ca două scânteii răspânditoare de întuneric, obrajii scofâlciți, cu pielea verzuie, întinsă pe oase.” *Casa-cavou* adăpostește întunericul rece, tăcerea, încremenirea, aburii, fumul și praful, aerul greu, înțepător. Viața e doar pâlpâire, în corespondență metaforică cu pâlpâirea flăcării de lampă: „lampa slabă părea scufundată într-o apă murdară.” Tăcerea apăsătoare clăustrează ființa și pe cei care-i veghează momentele de suferință: „Tăceau cu toții (...) oamenii se uitau în pământ, fără să-și spună o vorbă, fără să clinească din gene, vrăjiți în pânza aceluiași gând amar.” Doar fiorul tragic se materializează, rar, în blitz-uri sonore: „O scârțâitură seacă, îndărătnică se rostogoli prin casă ca un ban de argint pe o tablă de gheață.” Locurile înclăștării vieții, ale împietririi în suferință prelungă și agonie, *casa și patul*, își pierd subit contururile apăsătoare în momentul capital al

trecerii omului în lumea de dincolo, în nesfârșita întinderea albă a marelui cosmos. În timp ce Ana, soția lui, dormea, Iacob, în patul agoniilor, pe care îl părăsește, își lasă conturul propriului trup, modelat din așternuturi. Astfel, conturul trupului fizic rămâne în adăpostul suferinței ca semn al veșnicei pomeniri. Disponibilitatea spirituală ludică a personajului, asemănătoare celei exprimate de Melentea, chiar dacă are o ușoară notă ironică, este cea a omului despre care Mircea Vulcănescu credea că pornește în cotidian și se pomeneste în legendă. Iacob își lasă, ritualic, *umbra* în lumea de aici: „Bâjbâind zorit, își potrive bunda și căciula, ca și când în pat ar fi dormit un om cu fața la perete, și porni grăbit spre ușă. Sub opinci nisipul scrâșni. Parcă s-ar fi dărâmat pe el o claie de vreascuri.”¹⁸ Gestul final, premeditat, este, în comentariul criticului Ion Vlad, tragic prin esență și încheștare. Ființa umană este cutremurată de tragic, dimensiunile acestuia ținând de perspectiva existențială a comunității imaginate epic.¹⁹ Personajul se integrează lumii de dincolo fără ritualurile exprimate ale înmormântării, acestea fiind incluse, comprimate, în gestul grav al părăsirii casei. Spațiul claustrat al locuinței se transformă în spațiu deschis, prin revărsarea luminii și eliberarea din imperiul suferinței. Dacă la începutul povestirii, ninsoarea îngroapă totul, iar mai apoi „e întuneric de nu-ți vezi mâna și ninge, ninge mereu”, la sfârșitul povestirii, ninsoarea încetează, iar „pământul dormea liniștit ca un urs.” Iacob știe, ca și cei invocați de Tudor Arghezi în poemul *Morții* din volumul *Flori de mușegai*, că „Râni vinete, semne infame/Vor fi vindecate la cer.” *Ursita* de Pavel Dan rămâne o pagină antologică de proză românească, în care momentul morții acutizează, tragic, acea *vue interieure* a personajului prin care acesta se eliberează de „vicleșugurile” finitului. Suferința prin acțiunea finitului face parte din destinul esențial al spiritului uman, după cum „asaltul” năzuințelor împotriva granițelor inflexibile ale neputinței naște suferințe, cum argumenta Volkelt în *Estetica tragicului*. A năzui către infinit și a fi reținut de finit este conflictul tragic al spiritului uman. Cu cât omul dorește mai mult să depășească finitul, cu atât simte „mai tăios și mai umili-

tor” imperfecțiunile, relele, durerile, degenerările, distrugerile care alcătuiesc „alaiul finitudinii”, condiția de încătușare în finit, puterea restrictivă, paralizantă și impurificatoare a acestuia. Ființa umană, unitate a pământescului și divinului, poartă *idealul* înălțării spre o existență liberă, iar dacă acest ideal s-a născut din durere, însingurare, nevoia de mântuire, cu atât mai substanțial este legat de esența spiritului uman. Trecerea prin mizerie și moarte, viciu și neomenie, „prin deșertăciune și pierderea de sine” va duce la „eliberare și adâncire”. Omul trebuie să traverseze dureros finitul „pentru a-și umple viața cu valorile superioare și supreme. Drumul către mântuire îi este amar în îngreunat omenirii. Izvoarele vieții nu-i țâșnesc decât din confuzie, chin și moarte.”²⁰ Omul năzuiește la binele etern și divin, ca determinare esențială, și știe că nu poate obține binele „în linie dreaptă”. Volkelt detaliază ideea integrării crescânde și tragice a omului în binele etern. Ceea ce pare ireconciliabil înțelegerii omenești se contopește treptat în fața rațiunii nesfârșite, divine.

În aceeași *comunitate sufletească*, cu Iacob din *Ursita*, intră și personajele *Vârvoara* și *Niculai a Firii* din povestirile *Vârvoara* și *Fișpanul* ale lui Ion Agârbiceanu. Moartea le eliberează din osteneala sisifică a unei vieți amuțite, sub cerul liber. Fișpanul „căzu, strâns de durere, pe un colț de stâncă”, iar Vârvoara moare pe drum, „a nimănu”. Austerității vieții nu-i urmează solemnitatea ritualurilor morții. *Tragismul mut* al acestor „animae oneste” se consumă, în aprecierea lui Mircea Zăciu, în maiestatea indiferentă a unei naturi sălbatice. Acesta este mijlocul prompt de armonizare cu Marele Tot, aidoma dialogului: „– De scădat cin te-a scădat?/ – Ploile când au plouat,/ Pe mine că m-au scădat...”

Pentru *osândiții* din proza lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan – tipare ale suferinței, personaje tragice care suferă fără vină (Johannes Volkelt numea *tragismul fără vină* tragism al nefericirii) – moartea e izbăvire, mistuire a răului. Creatura geme, așteptând izbăvire, medita Serghei Bulgakov în *Lumina neînserată*. Moartea tragică, cu efect eliberator, este precedată de suferințe tragice, care ilustrează măreția ființei, detestând mediocri-

tatea ei. În povestirea *Mizeria* de Ion Agârbiceanu, tatăl, transfigurat, convertește insuportabilul suferinței la moartea propriilor copii în răs: „Trii or murit. Auzi, într-o zi toți! Și începu să râdă, schimonosindu-și fața.”

Mersul împiedicat, istovitor, al vieții e *fatum*. „Mie îmi pare că unii prea ne canonic în viața asta. Nu faci nici un rău și o duci mai greu ca un câine fără stăpân (...) Pare că pe noi ne-a osândit cineva.” *Ținutul – satul – casa – trupul omenesc*, adăposturile lumii de aici, sunt metabole ale pietrificării. Viața fără seve este ilustrată prin hiperbola alb-negrului: văi pietroase, case înnegrite de bătrânețe cu geamurile cât palma, încremenite în secetă sau brumă, adevărate doar de mugetul sinistru al necuvântătoarelor. Gestul – laitmotiv al omului, un gest al durerii, al consimțirii la destin, este cel al plecării capului adânc în piept, în timp ce realitatea din jur se dezechilibrează până la absurd: „Jugul sare din gâtul boilor.” *Casa* e înconjurată de cingi de piatră, cercuri concentrice ale fiorului tragic, emanând starea de apăsare, de reclusiune, care acaparează ființa locuitoare.

Trauma a atins și miezul semințelor. Perspectiva rodirii este anulată. Cartofii pregătiți de Vironica din *Dura-lex* pentru însămânțat „au lujeri subțiri, strâmbi, de-o culoare bolnavă, ca și când ar fi fost plini de o apă tulbure.” Peisajul cunoaște o „inversiune demonică”, după afirmația criticului Petru Poantă. Dealurile din *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul* sunt „ca valurile împietrite ale unei mări înfuriate”. Acoperișul de stuf al casei din *Zborul de la cuib* pare „o pălărie mare neagră, trasă pe ochii plânși.”

Personajele în fața morții au chipuri stranii, acea „inversiune demonică” a peisajului în care își măsoară suferința. Niculai a Firii din Fișpanul este un omuleț cu obraji pieriți și „cu ochii mici, gălbii”. Umerii obrajilor lui Dumitru din *Dura-lex* „împungeau prin pielea galbenă, întinsă”. Vârvoara din Mămăligani avea ochii „umflați ca două răni”, mișcările încetinite, însoțite de bolboroseala cuvintelor din cântările de la prohodul morților, anticipând propriul prohod. Întepenită în dureri fizice, cu o traistă lungă, smolită, umbla în sus și în jos, fără rost, să-și caute de lucru. La *Vâlva-*

Băilor, oamenii scurtau istovitor pământul, pușcau stânca, „ieșeau learcă de apă la lumina albă a soarelui, ieșeau încruntați, cu fețele pământii.” În vertijul acestei lumi, „izbucnesc” culorile lumii veșnice, elogiul legii divine ce guvernează peste vremelnicia „sistemelor”, al izbăvirii și iertării, contopirea cu lumina supremă.²¹ Ca și Dumitru Moarcăș din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, care, simțindu-și sfârșitul aproape, se bărbiereste pentru a merge curat la cele veșnice, Baba Măia din *Luminița* păstra în casă, cu sfințenie, o luminiță (recuzită a presentimentului), *alter ego*, ca să-și vadă calea luminoasă și curată, când va pleca în lumea de dincolo. Sugestiv, rolul atribuit luminiței de ceară, ce-i prevestea Măiei raiul, este preluat de lumina cosmică și de traiectoria visului, cum, în similaritate, cosmicul preia bătăile de clopot în *Moartea clopotarului* Ion Agârbiceanu.

La moartea lui *Vavilon*, clopotarul din Luncușoara, clopotele bisericii nu puteau bate, fiind Joia Mare, când după datină acestea încetau să bată din noaptea Prohodului până în dimineața Învierii. Numai că, în timp ce clopotele bisericii erau amuțite, un cârd de miei își sunau cu zburdălnicie clopoței „și un picurat dulce se înălța, un răstimp, în văzduhul limpede al primăverii.”²²

Revenind la personajul din *Luminița*, observăm cum în fața pragului dintre lumi, Măia își reamintește, în vis, epica vieții, înlocuind, compensatoriu, gândurile goale cu gânduri vii, ca niște „icoane”. Chipul personajului se eliberează de pecetea pietrei și a suferinței și „ochii parcă-i râd”. Timpul nu mai are curgerea răsturnată de la începutul povestirii, când primăvara era o toamnă secăuită.

Personajele grăbesc timpul, din dorința de a se întâlni mai repede cu lumea de dincolo. În *Fragmente* de Pavel Dan, moartea modelează sentimentul timpului, pe fluxul visului: „Atât de încet curg anii! S-o fi uzat ori ruginit mașina timpului. Ah, dacă aș fi eu mecanicul mașinăriei ăsteia, i-aș da drumul și apoi aș distruge regulatorul, până ar frânge proptelele și ar lua-o la goană în univers.”

Visul este cel care-i sublimează și Mariei Dinului din *Fefelega* superlativul absolut al suferinței. Cu trupul și sufletul frânte, Fefe-

leaga își întipărește ritmul chinuit al vieții în gest pantomimic și în limbaj eliptic. Ea pășește „larg, tropotind, cu cizmele mari”, verificându-și, parcă, respirația vieții prin rostirea scurtă a îndemnului „ghii, măi dragă”, adresat calului. Măcinarea în gol a existenței are sunetul surdinizat (moartea ia treptat locul vieții), spre deosebire de șuierul sinistru, interminabil, al piuelor din *Arhangheli*, și acesta prevestitor de moarte. Vorbele Mariei Dinului s-au împietrit, ca și viața, umbletul îi este din ce în ce mai împotmolit, dar nu îngenuncheat. Gestul ridicării din umeri preia registrul comunicării exterioare, apoi amuțindu-i și acest gest, în timp ce Bator, *personajul contiguu*, n-o mai poate privi „întrebător”, fiind orb. Morțile succesive ale copiilor, marcate stilistic prin *numărătoare descrescândă*, îi supradimensionează Mariei golul existențial, dar o și îndârjesc să-și ducă rostul până la capăt: „Ba nu, nu i-a căzut greu lucrul, a muncit din inimă! Pentru ei! Pentru *cinci*, apoi pentru *patru*, apoi pentru *trei*, și iarăși, pentru *doi*, și în urmă pentru *unul* (s.n.)” Fefelega este mortul-viu, asimilându-și succesiv, netemător, moartea fiecărui copil, murind de fiecare dată prin moartea *celuilalt*, tăindu-și crucea de piatră a propriului mormânt. Recluziunii vieții îi opune gesturi simbolice de *apărare*, între care unul generic: „trage-ntins de căpăstru”. În conturul ei christic, luând din rugul suferinței licărirea sacră, ea se stinge încet, ca și celelalte personaje ale lui Agârbiceanu, întruchipând moartea îmblânzită, reverberată și tragicul aglutinat al atâtor suferințe în solitudine, duse până la capăt. Îndurător cu Fefelega este doar *visul*: „Vedea Dealul-Băilor înalt, pieptiș, cu colți de stâncă ieșiți ca niște măsele de uriași, vedea poteca de-atâtea ori bătută și pe potecă se vedea pe ea cu Bator de căpăstru (...) apoi auzea iar pe Bator cum pășește, pocnindu-și oasele, în urma ei, cum sună vreo potcoavă ce stă să cadă.” În profunzimea ei umană, Fefelega este esențială ca o fabulă de Esop și problematică precum *Moartea lui Ivan Ilici*, nota I. Negoïtescu în *Istoria literaturii române (1800-1945)*.

Proza lui Agârbiceanu și Pavel Dan etalează momente simbolice ale existenței, unele sub respirația misterului, căci, spunea Mircea

Eliade, adevărurile mari rămân „mai tot timpul într-o apoteoză mitică. Nimeni nu le pune la îndoială, nimeni nu le insultă, dar ele rămân abstracțiuni, mituri. Moartea e un asemenea mit.”²³ *Vâlva-Băilor* din povestirea cu același nume a lui Ion Agârbiceanu este duhul care ordonează viața și moartea după chipul și asemănarea aurului. Vasile Mârza avea legături tainice cu locul acesta: „ochii îi ardeau întunecați, ca doi picuri de smoală și, din când în când, tușea ca și când ar fi ajuns la o încheiere.”²⁴ Supus probelor de ritual nupțial, Mârza trebuie să meargă „o dată, o singură dată” la Vârtejul Oanei de pe Vâlcoiu, să aducă aur pe care să-l cheltuie ca mire. Drumul este fără întoarcere. Eroului i se pregătește o altă situație în lume, după un tipar misterios. Pentru că locul cerea jertfe, mirele pleacă din nuntă în moarte. Imaginile sunt antinomice. Peisajul devastator, cu surpări vechi „ca niște măsele uriașe”, e atenuat printr-o enumerare de diminutive, conturând *cărarea* inițiatului (ochii lui Mârza sclipeau ca ochii de drac): „Și era *călduță* noaptea și pădurile răsuflau încet, înfiorate, și lui *Mârzuț* îi curgeau parcă *firicelele* subțiri de căldură prin trup.” (s.n.) Mârza se supune rânduiei miraculoase, „se pogorî ca-n gură de iad și când ieși, târziu, îl acopereau sudorile morții”. Vuietul din adâncul pământului, simbol al vuietului vieții, se pierde, înlocuit fiind de liniște: „...apoi se făcu liniște.” Apoftegmele suferinței sunt valorizate, și aici, soteriologic.

Personajele lui Agârbiceanu și Pavel Dan sunt fapte singulare exilate în lumea pietrei, trăindu-și negativitatea sorții lăuntric, în nuanțele tăcerii, dar cu intensitate, izbăvitor. Suferința exhaustivă și iminența morții, coezi-vitatea suferinței, până la matrice, nasc tragicul. Astfel, noua lectură a textelor diminuează incisivitatea din eseistica filozofică a lui Emil Cioran: „Nimic mai străin de tragedie, ca ideea de izbăvire, de mântuire și de nemurire.” Numai că, *modul* în care se comportă personajul în suferința ce precede izbăvirea decide în stabilirea prezenței sau absenței tragicului. Schiller stabilea ca primă lege a artei tragice natura suferinței și ca a doua lege reprezentarea rezistenței morale în fața suferinței.

În exegeza tragicului s-a conturat o *tipologie a impresiilor* care cuprinde imagini diferite de *împotrivire la limită*, de la cele tranșante, dând impresia sublimului, până la cele elegiace, născute din incapacitatea ripostei și „obediență resemnată”. Împotrivirea la limită este aparent obedientă în proza lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan. Personajele au capacitatea nuanțată a ripostei, prin transfigurare, ludic, disimulare, întărindu-și, astfel, propria ființă. Tensiunea lumii de aici, în care ființa e ultragiată, dar în același timp decantată prin suferință, și tentarea lumii de dincolo, a transcendentului, sunt expresii ale tragicului. Nu există tragic fără transcendență, afirma Gabriel Liiceanu, detaliind, în căutarea axiomelor teoriei tragicului, concepția hegeliană despre tragic, deosebirea dintre *das Fatum* și *das Schicksal*, dintre limita personificată ca irațional pur și limita ieșită din anonimatul ei pe cerul necesității raționale, cerul omului și al istoriei numit lege etică. Orice erou etic este și erou tragic.²⁵

În familia personajelor literare care suferă mistuitor în preludiul morții, (suferința umanului lezat, căci dacă un om suferă tragic, suferă *umanul*), dar cărora suferința le și deschide ființa, intră și Moș Anghel din proza lui Panait Istrati, *Moartea lui Moș Anghel*. Suferința personajului în solitudine nu este nici în aceste pagini literare lamento. „Când suferi și te lamentezi, spunea Schopenhauer, ai pierdut și pământul și cerul.”²⁶ Vaietul suferinței care ar putea să se reverse în preludiul morții, întrucât Moș Anghel „e mai rău ca Iov”, este înlocuit cu patosul povestirii care reface și justifică date de viață, întâmplări, vinovații. Emergența personajului în mytos ține locul spovedaniei de dinaintea morții, a rugăciunii de iertare și rolul de lumânare la căpătâiul muribundului. Ambianța apăsătoare („sub un cer de plumb nenumărați corbi învârteau hora”) și spațiul casnic pestilențial sunt înviorate de firul abil al povestirii, dovadă a felului în care un om și-a memorat viața și a felului în care îmbie spre memorarea propriei morți. Moș Anghel împărtășește, povestind, măcar o parte din păcatul vieții care ar putea explica suferința în fața morții ca „pedeapsă cerească.” Ochii „groaznic deschiși” ai *povestitorului*

mărturisesc voința acestuia de a-și numi soarta și de a-i invoca acesteia atotputernicia. Vina tragică poate fi impusă de soartă. Schelling, citat de Johannes Volkelt, în *Estetica tragicului*, vorbea de vinovații prin voința destinului. Moș Anghel este „omul cu soarta înspăimântătoare”, cu un ceva ascuns, pe care îl purta și Urcan Bătrânul, ținut de boală, știind că viața e „groaznică” (cuvântul „groaznic” și derivatele sale devin laitmotiv în povestire) prin suferință, dar dreaptă, „potrivită soartei”, că omul care își impune altă soartă decât cea hărăzită e înfrânt. Destinul coagulează ființa, altfel: „Mă întreb dacă nu cumva n-am fi niște adevărate păpuși, prada vreunui diavol care trage de sfori și ne face să dănuim pe placul lui.”²⁷ Suferința fizică, sleirea trupului, obrazul de mumie, ochii lipsiți de pleoape, scufundați în orbitele goale, nasul „subțiat ca un vârf de cuțit” și buzele „fripse” sunt îmbălsămate de *cuget*: „Nu mai sufăr de loc. Capul singur mai trăiește (...) Cugetul e mai tare ca moartea. El nu poate s-o înlăture, dar poate s-o sâcăie.” Anamneza vieții îi acutizează personajului sentimentul perisabilității lucrurilor materiale, *vanitas vanitatum et omnia vanitas*: „...acareturi care ard ca paie; vite care dispar; copii care mor; aur care îți aduce lovituri de măciucă.” Dezbătând astfel despre fizionomia existenței, prin *iluminarea cugetului*, Moș Anghel îi atribuie experienței de viață rol de învățătură: „Am să mor pe curând. Privește-mă bine și adu-ți aminte (...) că eu, unchiul tău Anghel, om curat și iubitor de viață curată, am ajuns bețiv și am murit bețiv din *vina nimănui*.” (s.n.) Timpul povestirii este lăsat de Moș Anghel ca testament. În timp ce Irimia începe să povestească despre Cosma, „ochii i se pironiră în tavan. Mâinile i se încheștară.” Povestirea acompaniază și ușurează moartea, vestind-o, în același timp, ca pe o bătaie de clopot înspre târâmurii fără de margini. Irimia își oprește cursul povestirii despre pățimașul Cosma, înlocuindu-l cu mișcarea mâinii care încearcă să-i închidă lui Moș Anghel ochii ținuiți „cu înfiorare” în tavan, în clar-obscurul casei. „Printr-o mare spărtură a tavanului se vedea cerul”, iar Moș Anghel „își păstra ochii mereu deschiși asupra nepătrunsei veșnicii.” Expansiunea cosmică devine adăpost al mân-

tuirilor prin suferințe și al necuprinsului unei taine. În comentariul nostru povestirile lui Ion Agârbiceanu, Pavel Dan și Panait Istrati își găsesc generic în cuvintele lui Liviu Rebreanu

din finalul romanului *Ion*: „Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plătând într-un uragan uriaș.”²⁸

NOTE

1. Ion Vlad, *Pavel Dan-Zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj, 1986, p. 6-7.
2. Pavel Dan, *Ursita*, în „Scrieri”, EPL, 1965, p. 6.
3. Ion Agârbiceanu, *Dura-lex*, în „Schițe și nuvele”, Editura Albatros, București, p. 91.
4. Pavel Dan, *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul*, în vol. cit., p. 191.
5. Ion Agârbiceanu, *Luminița*, în vol. cit., p. 34.
6. Nikolai Losski, *Condițiile binelui absolut* (Bazele eticii), Editura Humanitas, 1997, p. 202.
7. Ion Agârbiceanu, *Arhanghelii*, partea a II-a, în „Opere” 7, Editura Minerva, 1972, p. 398.
8. Sergiu Pavel Dan, *Miraculosul mitologiei autohtone*, în „Proza fantastică românească”, Editura Minerva, 1975, p. 165-166.
9. Mircea Eliade, *Teroarea istoriei” și răspunsul păstorului*, în „Arta de a muri”, Editura Moldova, Iași, 1993, p.257 sau vezi volumul *De la Zalmoxis la Genghis –Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 248-250.
10. Mircea Eliade, *Arta de a muri*, Editura Moldova, Iași, 1993, p. 256.
11. Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, 1937, p. 398.
12. Vezi revista „Tribuna”, nr. 42 din 15 octombrie 1987.
13. Serghei Bulgakov, *Lumină neînserată*, (Contemplații și reflecții metafizice), Editura Anastasia, București, 1999, p. 273
14. Ion Vlad, *Op. cit.* p. 12.
15. Pavel Dan, *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul*, în vol. cit. p. 214.
16. Pavel Dan, *Zborul de la cuib*, în vol. cit. p. 79.
17. Vezi Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999. Informatoare din Siliștea.
18. Pavel Dan, *Ursita*, în vol.cit. p. 8.
19. Ion Vlad, *Op. cit.*, p. 90-92.
20. Johannes Volkelt, *Estetica tragicului*, Editura Univers, București, 1978, p. 589-599, p. 600 și p. 6002.
21. Mircea Zăciu, *Ion Agârbiceanu*, în volumul „Ca o imensă scenă Transilvania”, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 218.
22. Ion Agârbiceanu, *Moartea clopotarului*, în „Povestiri”, Editura Cartea Românească, 1986, p. 334. Vezi și reflecția de la începutul povestirii: „Când vin rândunelele, se duc bătrânii, se duc ca plutele pe cea lume...” (p. 335)
23. Mircea Eliade, *Solilocvii*, Editura Humanitas, București, 1991, p.12. Vezi și ideea exprimată de Eliade cu privire la abstracțiunile care se concretizează în experiență, devenind *mister*. „Toți știm că vom muri și cunoștința aceasta e atât de certă, încât nu ne mai înspăimântă; e o lege, o abstracțiune. Și, totuși, când acest mit se realizează, concret și imediat, când cineva drag moare, mitologia morții se sfarmă într-o experiență nudă și intraductibilă, cunoștința noastră despre moarte se revelează în mister, pentru câțva timp înțelegerea ajunge întuneric.”
24. Ion Agârbiceanu, *Vâlva –Băilor*, în „Povestiri”, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 215.
25. Gabriel Liiceanu, *Tragicul o fenomenologie a limitei și depășirii*, Editura Univers, București, 1975.
26. Vezi Schopenhauer, *Viața. Amorul. Moartea*, București, 1992, p.109.
27. Panait Istrati, *Moartea lui Moș Anghel*, în „Chira Chiralina”, Editura Minerva, București, 1982, p.183.
28. Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Porto-Franco, Galați, 1997, p. 395 – 396.

O anume concentrare narativă

Ion MOISE

Premiată la Concursul de proză al Saloanelor „Liviu Rebreanu”, ediția 2007, de la Bistrița, cartea Doinei Cherecheș, *Întoarcerea*, se înscrie în epica analitică de tip dostoevskian, pe alocuri chiar cu tente psihanalitice, autoarea fiind medic de profesie. Moartea unui tânăr care se transformă într-un caz ce marchează o întreagă comunitate, oferă prilejul unei adânci investigații psihologice, descrierile dure, cu tușe naturaliste, au un rol prioritar în evocarea rememorative a vieții personajului, în jurul căruia se cumulează întreaga construcție epică a cărții. Așadar, actantul este tânărul pădurar Ginel mort în condiții suspecte, optându-se până la urmă pentru varianta suicidului. Acesta trece printr-o acută dramă morală considerându-se victima unui blestem greu din partea unei ființe iubite, Leana, pe care, la insistențele mamei, a părăsit-o și s-a însurat cu alta, cu o fată din satul său cu care a avut și un copil, Măriuca. Înainte de însurătoare, Leana i-ar fi zis: „No, așa deci, te însori, nu? Însurată-ai cu moartea și ea să-ți fie-n veci mireasă!” De aici zbuciumul sufleteș al pădurarului care treptat s-a îndepărtat de nevasta legitimă și s-a înstrăinat de casă, de familie, stare rezumată de protagonistul însuși: „De atuncia (de la blestem) duc greutatea muntelui în spate, cât oi mai putea și cât o vrea Țel de Sus”. Dialogurile cu mama sa, autoarea morală a acestor avatarii dureroase ale fiului său, sunt

Comentarii

punctate cu realism și mână sigură, având ca bază un îndelungat exercițiu epic, naratoarea, care apare și în postură de personaj, fiind chiar sora victimei, ni se dezvăluie ca o bună cunoscătoare a meandrelor ascunse ale sufletului uman. Chipurile sunt bine definite, arta portretului fizic și moral fiindu-i la îndemână. Păcat că, în încercarea de a sugera pitorescul vorbirii zonale, Doina Cherecheș, originară din județul Mureș, ține morțiș să reproducă fonia ardeleană, ca de pe

bandă magnetică, ceea ce distonează în cursul unei narații altminteri coerente și, în ansamblu, bine articulată.

Scena emblematică a cărții este cea a înmormântării tânărului pădurar. Ceremonia și ritualurile ne amintesc de celebra nuvelă a lui Pavel Dan, *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*. Aici însă avem de a face cu un tânăr a cărui moarte pune în valoare datini specifice zonei și alt mesaj. „Verșul la mort” spus de bocitoare este tensional, cântecele sunt inspirat alese și expuse gradual pe măsură ce ne apropiem de finalul ceremoniei. „Io mă duc pe-o vale adâncă/ une cucul nu mai cântă,/ une frunza nu mai bate,/ glas de om nu mai străbate”. Dar și după moarte, Ginel e sortit să nu aibă o slujbă pe deplin creștină. Cu toate eforturile fratelui său, Matei, care ajunge până la episcopie, preotul se încăpățânează să respecte riturile obișnuite ale înmormântării. Atâta timp cât asupra mortului plana suspiciunea sinuciderii, după cum reieșea din certificatul medico-legal, la slujbă nu putea asista popa, nu se scoteau crucea, praporii, nu se aprindeau lumânări, nici tămâie. Dar înmormântarea înseamnă pentru autoare și un prilej de cunoaștere și introspecție a mentalității satului, a practicilor seculare intrate în etica și ethosul unei comunități ce ținea cu îndârjire la moștenirea spirituală a străbunilor. Reprezentativă în acest sens e mama pădurarului, o femeie de-a dreptul magică, plină de adâncă înțelepciune, care își iubește într-un anume fel fiul, deși avusese o căsnicie nu tocmai fericită din cauza unui bărbat marcat de o „gelozie furibundă”. Convins toată viața, fără să o spună, fiindcă-și iubea tare mult nevasta, că Ginel nu-i aparține, tatăl are tocmai în final revelația propriei sale erori și într-o pornire extaziată smulge primul cui din copârșău și încearcă să își ia în brațe fiul, descoperind parcă atunci izbitoarea asemănare dintre ei. Reacțiile tatălui autoflagelat de propria-i vinovăție față de un

fiu pe care-l tratase tot mai mult cu indiferență afectivă, împingându-l până la convingerea că este abandonat, că e singur și „al nimănui” pe lume, poate și unul din motivele care l-a împins la gestul funest al suicidului, dobândesc aici profunzimi de tragedie antică. Dramele se succed într-o ordine mai puțin convențională, drama fiului damnat, izolat, însingurat prin înstrăinare, drama tatălui ajuns tardiv la pocăință, drama mamei care, deși a simțit îndepărtarea dintre tată și fiu, n-a avut puterea și curajul să dezlege „îțele” și să-i apropie, ea însăși îndurând o suferință morală din cauza unei învinuiri închipuite de bărbatul ei care socotea în sinea lui că Ginel ar fi al altuia. „Și ce durere poate fi mai mare pentru o femeie care e condamnată de bărbat și de toți cei din jur, fără nici un temei? Cum să te aperi și cui să te plângi?” Așadar, deși pe un spațiu restrâns, personajele au contururi distincte, ele se desprind uneori din context, fixate fiind într-o manieră în care clasicul conviețuiește și chiar se suprapune cu modernul, prin prezența naratoarei în text-context, care le analizează la rece, deși face parte din familie. Se simt, pe plan analitic, influențe ale prozei moderniste, zbaterile morale mai ales ale tatălui care manifestă un sentiment de vinovăție dus până la exorcism față de moartea fiului său, sunt surprinse și urmărite de autoare cu acribia minuției, a detaliului ce se vrea exhaustiv. De reținut sunt în fapt sentințele tatălui măcinat de regrete care ajunge la concluzia că „...îs multe feluri prin care poți să ieși viața cuiva, nu numai băgând cuțitul în el (...) Să distrugi simțirea cuiva și mai ales a unui copil!... Înseamnă că poți omorî oricum, orice și pe oricine?” Sunt interogări care-l înfricoșează, mai ales că acestea se dispută pe plan interior,

între el și un alter ego imaginar, care pare a fi un necruțător inchișitor, acuzațiile fiind nemiloase și definitive. „Câtă conștiință și luciditate, atâta dramă” ar fi conchis Camil Petrescu în fața zbaterilor de coșmar ale actantului.

Dar spațiile acestui microroman mai sunt populate și cu alte personaje ce vin să potențeze drama unei familii pentru care tragedia lui Ginel va rămâne până în final, marea ei durere. Astfel apare episodic și Sava, curtezana satului, singura dintre străine care-l plânge sincer, cu adâncă suferință, încât chiar naratoarei îi încolțește gândul diabolic și regretabil în același timp, dacă nu și mortul o fi trecut prin patul ei. Acesta însă într-o zi, aflat într-o stare de profundă deznădejde, ar fi recunoscut un fel de afinitate destinală cu ea: „Tu, Savă, nime din satul ăsta nu-i atât de singur cum îs io și cu tine”.

Remarcăm și atmosfera de început al romanului unde facem cunoștință cu un institut de medicină în care experiențele de laborator ale ucenicilor lui Hippocrat, constând în disecții de cadavre, pun la grea încercare sensibilitatea naratoarei. Descrierile camerei de disecție ating cotele exacerbate ale naturalismului agresiv. Apare aici și perversul laborant Metode (nume livresc) care fusese surprins la morgă în postură de necrofîl, violând cadavre de femei „tinere neînțepenite”.

Deși cartea e lipsită de dimensiuni, se impune însă pe linia unei anume concentrări narrative meritorii, configurându-se totuși mai mult ca o nuvelă și doar imixtiunile textualiste și o anume alternanță a planurilor aleatorii pe linia introspecțiilor psihologice, întrevăd capacitatea romanească de viitor a Doinei Cherecheș.

1). Cartea e în curs de apariție la Editura „Nico” din Tg. Mureș.

Însuflețit mesaj

Aurel RĂU

Un grup de scriitori bistrițeni, purtând cu ei o secvență, în text bilingv, din Antologia *Un copac de sunete (L'arbre a sons)* însoțiți de un pictor și o selecție din opera lui plastică, s-au aflat recent într-un climat de dezbatere și schimburi de impresii, gânduri, pe tema interferenței între culturi și specific de civilizație, în orașul Sancerre, de pe Loira, renumit în istorie.



Prilej creat de un foarte dens proiect – Proiectul Lyra, al Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud – riguros îndeplinit, susținut de argumentul paginii tipărite și al suportului electronic, în particular, al imaginii plastice,

Lyra

Câteva cuvinte

Dinu FLĂMÂND

Poezia, pictura, muzica, artele în general vor fi dintotdeauna niște ambasadori incredibil de eficienți acolo unde capriciile istoriei, cinismul potențailor, frivolitatea dogmaticilor sau pur și simplu ticăloșia confiscatorilor de libertate reușesc să țină oamenii la mari distanțe geografice unii de alții, despărțiți de frontiere, reale sau imaginare. O știam de multă vreme, de pe atunci când NU SE POATE! devenise refrenul zilnic subînțeles. Iată că se poate! Nicicând nu vor fi fost folosiți

deopotrivă purtând frumuseți dintr-un areal cultural, turistic și al tradițiilor, de natură să stimuleze inițiative în viitor, spre o mai bună cunoaștere reciprocă și spre apropieri omenești, prietenești.

Totul, inclusiv în baza unor relații de colaborare de după 1990 între zona Bistriței, pe de o parte și unele localități de pe Valea Regilor francezi, pe de alta, unde s-a născut poetul Ronsard care într-o *Elegie* vorbea despre originea română a familiei sale pe linie paternă, în aceste cuvinte (parcă desprinse din poetul Ovidiu):

„Străbunicu meu, dar spița și-o trage de pe unde Danubiul cel de gheață cu Tracia-și răspunde, De unguri mai la vale, în friguros hotar...”

O expoziție de pictură, proiecții de fotografii cu peisaje din munții ardeleni ai Rodnei și Călimanilor, lecturi, în original și în traduceri, ale poezilor prezente, cataloage și DVD-uri dăruite Bibliotecii orașului gazdă – în spațiu bucuros de oaspeți European, occidental, un bistrițean și românesc însuflețit mesaj.

despre creativitatea, despre talentul românilor, în care ei stau mult mai natural decât în politic. Primii pași făcuți în această toamnă trebuie să

fie continuați cu și mai mult curaj. Toată lumea va avea de câștigat.

Bistrița-Sancerre via poezia

Nicolae BĂCIUȚ

Poezia românească prin vocea unor autori legați de spațiul cultural bistrițean și născădean a produs o „întâlnire admirabilă”, dar și memorabilă.

Cuvintele, a spus-o cronicarul, sunt ca banii. E nevoie ca ele, mai ales când poartă aură literară, să se călătorească, să circule cât mai mult în lume. Poezia mai are nevoie și să iasă din limba în care și-a găsit contur și să treacă vămi literare și granițe de limbă, pentru că nu suntem singuri pe lume, pentru că și alții au nevoie de poezia noastră, precum și noi avem nevoie de poezia lor.

La Sancerre, poezia românească a sunat foarte bine în... franceză, s-a bucurat de o primire entuziastă, mărturie stau aplauzele audienței selecte căreia a fost prezentată.

Dar, *Copacul de sunete*, gândit de Olimpia Pop, a rămas în sute de exemplare în Franța, într-o ediție elegantă, scoasă în condiții tipografice impecabile.

Astfel, poezia românească de azi, prin câțiva autori reprezentativi, va putea fi descoperită în timp de cât mai mulți cititori francezi.

Proiectul cultural prin care poezia unor poeți români a ieșit în lume demonstrează și că avem capacitatea de a ne integra în Europa prin identitatea noastră culturală, prin valorile culturale, între care se înscriu și poeți și prozatori.

Am beneficiat de un „protectorat” de elită, Dinu Flămând, care a demonstrat încă o dată cât de atașat este de spațiul său natal, cât e de al nostru din toate punctele de vedere.

Pentru mine a fost o experiență inedită, pentru că a fost pentru prima oară când am ieșit în lume doar călare pe Pegasul poeziei, că singura limbă în care am vorbit a fost limba poeziei.

Cât despre gazdele franceze de la Sancerre, jos pălăria!

Sancerre. Mersul pe ape, Peguy și cheița de aur

Ioan PINTEA

Poezia este o cheiță de aur cu care poți deschide inima omului. Am avut revelația acestei definiții, la Sancerre, în Franța, undeva aproape de cer, sus pe Colină. Colina care e însuși orașul-cetate, cu străzi tainice, peste care s-a ridicat timp de două zile, din mașinăriile nemaivăzute ale poezilor de la Bistrița, ca un nor luminos, aburul tare al Poeziei. Cu un ochi pe Valea Loarei, cea izbitor asemănătoare cu Caananul biblic, cu istorii despre regi și regine, despre Ronsard, Leonardo da Vinci, Moliere și Ioana d'Arc, „zidite” în Chambord și Blois, și cu celălalt fixat pe prietenii francezi, mari iubitori de

poezie românească, sosiți la Primărie, la Biblioteca orașului și în alte locuri ca să întâlnească câțiva „artiști” din Transilvania (cum prea bine anunța afișul proiectului), am descoperit că însăși *armonia* cea cu multe nume a avut în zilele petrecute aici un singur nume: Poezia. Ea, cheița aceasta de aur, a deschis inima publicului francez către o altă Transilvanie. A închis pentru moment cavoul mitului uzat, Dracula, și a deschis zările și orizonturile fascinante ale culturii majore. Un prilej de reflecție pentru francezi, un strop de responsabilitate pentru români. Poeții prezenți aici la Sancerre, grație Bibliotecii Județene și

directoarei Olimpia Pop, au reprezentat-o așa cum se cuvine. Cu sobrietate, demnitate, onestitate și adâncă slujire, convinși că sunt nu numai servitorii muzelor dar și mesagerii unui spațiu tot atât de binecuvântat ca și cel francez.

*

Charles Peguy, marele poet francez, născut pe Valea Loarei, la Orleans a scris o minune de poezie intitulată *Dumnezeu și francezii*. E un psalm, o epopee în miniatură, un țipăt de bucurie, un scîncet și o plîngere în aceeași gamă, o revărsare cristalină de duioșie,



de gingășie, o rupere năvalnică de iubire din inima ubicuuă a Creatorului. Mi-am reamintit-o la Sancerre așa cum mi-am reamintit rugăciunea *Tatăl Nostru*. „O, poporul meu francez, zice Dumnezeu, tu ești singurul care nu se schimonosește deloc./ Nici din înțepeneala nici din ușurătatea firii./ Și chiar în păcatul tău faci mai puține strîmbături/ Decît alții în canoanele lor./ Tu cînd, în genunchi, te rogi, ai spatele drept./ Și gambele strîns lipite, una cu pămîntul/ Și amîndouă tălpile strîns lipite/ Și-amîndouă mîinile strîns lipite foarte cu rîvnă drepte/ Și amîndouă căutăturile

ochilor foarte paralel suind drept în cer/ O, norod unic pe lume care privești în față/ Și care privești în față și norocul și cumpăna/ Și care pe mine însumi în ochi mă privești./ .../ Singurul care nu verși decît lacrimi cuviincioase/ Și lacrimi perpendiculare/ .../ Ce plictisitor, spune Dumnezeu, cînd nu vor mai fi acești francezi./ Sînt unele lucruri ale mîinilor mele pe care nu va mai fi nimeni să le înțeleagă”.

*

M-am întrebat duminică dimineața privind emoționat în vitraliu martiriul Sfîntului Denis în catedrala din Bourges și duminică după-masă m-am întrebat mîncînd cîțiva ciorchini cu struguri pe un deal de la poalele Colinei: dacă Poezia mai are impact, dacă Poezia mai are puterea să mijlocească o *relație* veritabilă și să fie punte și liant între malurile resentimentare, surpate și prăbușite, ale mentalităților suficiente și bolnăvicioase?!

Răspunsul a fost unul pozitiv. A fost: da! El a venit din partea francezilor care ne-au ascultat poeziile, din partea familiei Denis și Marie-Claude Vacheron, prieteni în numele Poeziei (cultivatori de viță de vie, cititori împătimiți de poezie; am văzut în casa lor o bibliotecă seducătoare) care, împreună cu prietenul nostru Dinu Flămînd, ne-au făcut să înțelegem că însăși Poezia e o punte, o apă transformată în punte peste care se poate trece, dacă nu tropăim, direct în Casa Celuilalt. Așadar, am putea spune, metaforic vorbind, că la Sancerre, am reînvățat mersul pe ape. Sau cum să mergi spre Celălalt, cu ajutorul Poeziei, fără să te scufunzi și cum să deschizi sufletul Celuilalt cu o cheiță de aur...

Un bistrițean pe Valea Loarei

Vasile George DÂNCU

La apa Loarei șezum și plânsem noi românii bistrițeni că nu avem castele, monumente istorice și freamăt parfumat de istorie. Și atunci am ajuns la o singură concluzie: nu putem aduce timpul înapoi, dar putem lupta cu prezentul. N-avem castelele de

pe Valea Loarei, în schimb putem să-i arătăm lumii poezia scrisă de marii creatori români. Puteți să spuneți că este o exagerare: că o carte, un tablou sau o piesă muzicală nu poate să facă mai mult ca un castel?! Consider că, totuși, cultura noastră românească cea care a

fost, este și va fi ne va salva de la uitare. Este singurul fenomen care se vede și putem arăta.

Așa că la Ville de Sancerre mi-am dat seama că poemele lui Badea Vasile Dâncu sunt la fel de atrăgătoare precum zăvoaiele din Franța, iar picturile maestrului Lupșe au același farmec parfumat ca vinurile de acolo. Francezii ne-au arătat o lume feerică a trecutului, noi le-am adus un catalog sclipitor cu texte ale poezilor bistrițeni, pigmentate inspirat cu imagini.

Prin urmare, la treabă, la scris și la pictat! Dar să nu-i uităm pe cei care au făcut posibil acest lucru: doamna Olimpia Pop, directoarea Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud și Marcel Seserman, șef serviciu la aceeași instituție. Le mulțumim și le urăm: LA CÂT MAI MULTE PROIECTE CULTURALE! Căci Bistrița noastră culturală mai are surprize de arătat Europei și întregii lumi.

Un desant poetic

Mircea MĂLUȚ

Un desant poetic a tulburat plăcut orașul Sancerre de pe Valea Loarei urmare a unui proiect cultural de succes al Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud. O acțiune care a arătat o Românie care poate, într-un regim de complementaritate, să ofere Europei o anumită identitate culturală și turistică. Catalogul, DVD-urile, proiecțiile și expoziția deosebită a pictorului Marcel Lupșe au constituit încă un

pas pentru reconfigurarea percepției despre această parte a lumii care de nu puține ori este prezentată negativ. Proiectul Lyra a pus în fața publicului francez un material cultural de calitate prezentat de oameni de cultură reprezentativi pentru aria culturală bistrițeană, act care va lucra benefic în timp contribuind la un proiect mai larg de punere în valoare a spațiului românesc în totalitatea sa.

Dialog cu Olimpia Pop, directorul Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud

– Care a fost obiectivul general al proiectului Lyra inițiat de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud?

– Proiectul Lyra, inițiat de instituția noastră și finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor din România în cadrul Programului PROMOCULT 2007, și-a propus să promoveze literatura locală și totodată această zonă a Bistriței și Năsăudului în spațiul european, în cazul de față cel francez.

– Cum s-a făcut acest lucru

– Modul de promovare a proiectului, așa cum era prevăzut în Programul Ministerului Culturii și Cultelor trebuia să se facă prin noile tehnologii, și anume, pe suport electronic precum și prin cataloage, care să fie prezentate și distribuite publicului prezent la întâlnirile noastre.



Antologia *Un copac de sunete* – partea I, poezia – a fost tradusă în limba franceză și pe fondul muzical al Cvartetului Transilvan transpusă pe DVD. Alături de poezie au fost prezentate imagini ale acestor locuri, îmbinate armonios cu picturi realizate de Marcel Lupșe.

– *De ce ați ales Franța pentru desfășurarea acestui proiect?*

– În primul rând, pentru că avem afinități culturale cu acest spațiu, apoi pentru că orașul Sancerre, de pe Valea Loirei, unde s-a desfășurat proiectul, are legături cu zona noastră, stabilite imediat după 1990, și, nu în ultimul rând, pentru că în Franța avem o mare personalitate culturală care a sprijinit această inițiativă a noastră, poetul Dinu Flămând, corespondent la Radio France Internationale.

– *Cum s-a derulat acțiunea dumneavoastră?*

– În perioada 13-15 octombrie au avut loc o serie de întâlniri cu publicul francez, după cum urmează:

Sâmbătă, 13 octombrie – Centrul Cultural din Sancerre:

- *Un copac de sunete* – lectura poemelor în română și franceză;
- Vernisajul expoziției de pictură Marcel Lupșe.

Duminică, 14 octombrie – Primăria Sancerre:

- Prezentarea versiunii electronice a cărții *Un copac de sunete* cu imagini și obiceiori ale locurilor noastre;
- Dezbateri asupra diversității culturale în Europa;
- Recital de poezie.

Luni, 15 octombrie – Biblioteca din Sancerre:

- Întâlnire cu cititorii, recitalul poezilor;

Trebuie să le mulțumesc artiștilor care au luat parte la aceste manifestări organizate la Sancerre, poeții Nicolae Băciuț, Vasile Dâncu, Vasile George Dâncu, Dinu Flămând, Mircea Măluț, Ioan Pinte, Aurel Rău, Dinu Virgil, precum și pictorului Marcel Lupșe.

În mod deosebit îi sunt recunoscătoare poetului Dinu Flămând, mediatorul nostru cultural, d-lui primar Jacques Haton, jurnaliștilor francezi prezenți la toate manifestările noastre, d-nei Marie Claude Vacheron, vicepreședinta Asociației Sancerrois-Birgau, un om de o deosebită noblețe sufletească.

(Reporter)

De la Runcu-Salvei la Sancerre

Vasile DÂNCU

Până la Budapesta am mers cu microbuzul nostru. La aeroportul de acolo ne-au percheziționat ca pe niște tâlhari, dar știam că-i spre binele tuturor. După două ore de zbor am aterizat la Beauvais, oraș situat la o sută de kilometri nord de Paris. De aici, după câteva ceasuri de așteptare, o mașină cu indicativul BN ne-a dus până la Sancerre, cam trei sute de kilometri pe autostradă. Pe înserat am trecut prin una din suburbiile orașului lumină. Mi s-a părut că toate automobilele de pe Terra sunt acolo cu farurile aprinse. Târziu în noapte am ajuns la familia Vacheron. Aici am fost așteptați de Olimpia Pop, fără de care eu nu aș fi ajuns acolo, poetul Dinu Flămând și pictorul Marcel Lupșe. Ni s-au pus pe masă mâncăruri tradiționale achiziționate de la micii producători individuali. Așa înțeleg casele mari să

mențină bunele înțelegeri. Cu toate că firmele vând mult mai ieftin. Am fost serviți cu vestitul vin de Loara. Amfitrionul nostru fiind președintele asociației viticultorilor de acolo.

A doua zi am vizitat uriașa catedrală din orașul Burges. Aici am avut ghid pe talentatul poet Dinu Flămând. Ne-a explicat toate micile și ascunsele taine ale acestui nemuritor monument arhitectonic. După unii e ceva mai mare decât Notre-Dame și mai veche. Nu are finețea celei din Paris. Ca lucrător cu brațele m-am gândit la mulțimea anonimă a dreptcredincioșilor de atunci care au dus pe umerii lor povara acestei minuni. Numele lor nu sunt sculptate pe nicio placă, nu sunt scrise în nicio cronică. Privind această catedrală rămâi uimit cât de sublime și durabile sunt lucrurile inutile...

Întorcându-ne la Sancerre, întreaga echipă ne-am oprit pe o colină. De ambele părți ale șoselei erau podgorii cât vedeai cu ochii. Unii dintre noi știau că pe lângă drum viticultorii francezi nu culeg în întregime strugurii mai lăsând câte un ciorchine pentru eventualii trecători. Am intrat cu toții în viile de acolo. Boabele înghițite nu mi s-au părut atât de dulci după cât e de bun vinul. Pe traseul nostru nu am văzut dealuri abrupte, ci coline line. Foarte vulnerabile în cea de a doua conflagrație pentru tancurile micului caporal. Era mijloc de octombrie. Toate lucrările sezonului erau terminate. Pe câmp un singur tractor. Dacă ar fi fost iarnă, poate am fi văzut pe dealurile de acolo „zăpezile de altădată”.

În timpul războaielor religioase localitatea Sancerre a fost ultimul bastion al hughe-
noților de după Noaptea Sfântului Bartolomeu. Fiind așezată pe o înălțime, având ziduri și un impunător turn de apărare, asediații au rezistat un timp. După care catolicii le-au tăiat toate sursele de aprovizionare. Comandantul s-a predat ultimul după ce și-a ucis cu propria lui mână soția și copiii. Cei prinși au fost măcelăriți în întregime. După asta, învingătorii, ca și mai târziu la comuniști, le-au ocupat casele. În plus fiind convinși că li se cuvin din mila lui Dumnezeu.

Franța e o țară cu industrie și agricultură la cele mai înalte cote. Peste șaptezeci la sută din energia electrică este produsă în centrale atomice. În același timp, modernizarea nu a atins cu nimic vestigiile evului mediu. Casele și străzile sunt exact cele de acum cinci sute de ani. Cerul din Sancerre nu este tăiat în felii de cabluri electrice. Iluminarea se face de jos în sus. Poți călca oricând pe bec fără să se spargă. Lămpile fiind montate în bordura trotuarelor.

Totul aici iradiază stabilitate. Oamenii nu au fost scoși în stradă și siliți să-și aplaude conducătorul timp de o jumătate de veac. Ei și-au ucis tiranul cu două sute de ani înaintea noastră. Oare aici să fie secretul? Actualul lor președinte e un slujitor al țării lui ca oricare altul. Nu-și trimite hăitașii, nici cu forța nici cu plata, să adune oamenii în piețe în întâmpinarea lui.

A treia zi, zi de duminică, ne-am susținut recitalul în sala mare a primăriei din Sancerre.

Dinu Flămând ne traducea poemele în graiul lui Villon pentru publicul francez. De pe terasă se vedea Loara. Careva dintre noi a întrebat de ce nu-i îndiguită? Ni s-a spus că în timpul

Poeții și păsările

Dinu FLĂMÂND

Merg întins din inima Transilvaniei până pe Loara
cu poeme și sticle de țuică-n desăgi

cu griji

nu de tot lăsate acasă.

S-ar fi vrut sosiți cu vreo sută de ani mai devreme
să fi evitat găurile din istorie.

Dau acum la iveală cuvinte
din cele trudite acasă

în cele noi

parce-que

întrucât

je ne sais pas comment dire

poemul îneacă vocea

on est tellement emus

noroc și sănătate

merci merci...

Frazele stau priponite ca niște fantome
de cai la marginea unor fantomatice ierburi.

Sancerre...

de jur împrejur ochiul nu mai poate scăpa
de această colină
adusă parcă din podiș transilvan.

Pe aici viile s-au cules
marea s-a retras cam de multișor
pietrele dau la iveală fosila timpului
din oceanul primordial.

Poeții dau buzna printre frunzele de aramă
și culeg struguri dulci de pe liniile cu araci
crezând că sunt ai risipei,
încă nu știu că Domnul mai lasă ciorchini uitați
să-și hrănească poeții și păsările.

revărsărilor își rupea digurile și făcea mai mari
pagube decât dacă este lăsată să curgă în voia
ei.

Pentru penultima zi aveam în program
vizitarea câtorva castele. Primul a fost

Chambord. Adevărată perlă a arhitecturii și artei medievale. Aici pot fi văzute nu mai puțin de 2000 de obiecte de artă, tablouri, sculpturi, arme... Cinci secole de istorie expuse pe mese și pe pereții sălilor de acolo își așteaptă vizitatorii. Interesantă mi s-a părut o baterie de tunuri în miniatură cu fierărie mobilă și toate accesoriile. Acestea erau jucăriile preferate ale nu știu cărui pui de rege. Marcel Lupșe, luându-și în serios rolul de ghid, ne-a arătat o foarte complicată scară în spirală. Greu de construit pentru materialele vremilor de atunci. Castelul a fost parțial devastat de revoluționarii de la 1789. Multe obiecte au fost împărțite țăranilor din împrejurimi. Se păstrează masa pe care semnav pentru lucrurile primite.

De aici ne-am îndreptat spre castelul Blois. Cândva reședință a regilor francezi. Ne-am mulțumit să-i privim exteriorul. Nu aveam timp pentru mai mult. Pe un zid o placă de aramă reprezenta în basorelief profilul Ioanei D'Arc cu chivără pe cap. După umila mea părere, această fiică a Franței ar fi meritat o statuie ecvestră. Nu-i exclus să o aibă în altă

parte. În curtea castelului o trăsură de epocă își așteaptă călătorii. Poate transporta zece persoane. Plătind fiecare câte 6 euro sunt plimbați 25 de minute prin centrul istoric al orașului, prin fața celor mai frumoase clădiri și monumente.

Fără să vedem câte am fi vrut, ziua era pe terminate, ne-am întors la hotelul din Sancerre unde eram cazați. A doua zi, foarte dimineată un microbuz condus de doamna Marie Claude Vacheron ne-a readus la poarta aeroportului din Beauvais.

Dacă ceva nu mi-a plăcut a fost fuzelajul avionului vopsit roșu. Despre această culoare cam toți avem amintiri negre.

Ajuns acasă mi-am privit opincile care mă așteptau lângă pat. Cu ele am călcat dealurile Runcului și drumul Năsăudului aproape șaptezeci de ani. După cât m-au servit, ar fi meritat să le port prin sălile și culoarele castelului Chambord. Unde, cândva, da porunci Ludovic al XIV-lea... Le-am trădat. M-am dus îmbrăcat nemțește. Să nu se spună că neamul meu a intrat în Europa încălțat în opinci.



Adriana Rauca, *Sugălete*

Despre cum se scrie poezie – 2006-2007



Virgil RAȚIU

În acest an, *Festivalul* și *Concursul Național de Poezie „George Coșbuc”* s-au aflat la ediția a 23-a. Manifestarea a cuprins trei secțiuni: 1. volume publicate; 2. volume în manuscris; 3. manuscrise de la elevi. Sub rubrica de mai sus, voi încerca să ofer câteva „reper” cu privire la ediția din acest an și ediția precedentă, cu intenția vădită de a declanșa un dialog mai larg, poate așteptat, poate bine-venit, poate neașteptat, stânjenitor prin modul de abordare. Vom vedea la final.

Referitor la acest an, concursul de poezie a înregistrat o participare însemnată numeric, din toată țara: la volume publicate – 39; volume în manuscris – 8; secțiunea elevi – 36. De comentat le voi comenta pe rând, nu pe toate, numai că începutul am să-l dedic ediției de anul trecut.

Atunci când juriul concursului judecă manuscrisele pentru secțiunea a doua, rezervată volumelor în manuscris, needitate încă, are în vedere ca premiul oferit să includă și publicarea acestuia de către o editură importantă. La ediția de anul trecut, pe când organizatorii sărbătoreau și 140 de ani de la nașterea poetului de la Hordou, concurenții la secțiunea volume în manuscris se întreceau cu șanse reale. Editura Eikon din Cluj (director, poetul George Vasile Dâncu), își oferise serviciile. Ce bucurie mai mare pentru un tânăr poet, decât să-și vadă un volum publicat, astfel consemnându-se și un debut editorial! Această șansă a avut-o MARIANA STRATULAT – Premiul I (2006) al Editurii Eikon pentru manuscrisul *Fascinația invizibilității*. Astfel, la ediția din acest an, în cadrul Colocviilor „George Coșbuc” a fost marcată și lansarea volumului de debut menționat.

Mariana Stratulat s-a născut la 20 iunie 1977 în satul Coștei din Serbia. A învățat în

satul natal în limba română, apoi studiile le-a continuat în limba sârbă, la Vârșeț și Belgrad. În prezent lucrează în presă, colaborează pentru televiziune și radio, se ocupă de teatru pentru copii. A publicat poezii pentru copii, scrie teatru pentru cei mici, confecționează recuzita pentru astfel de spectacole, de profesie fiind textilistă.

Volumul de debut în lirică, *Fascinația invizibilității* (Ed. Libertatea, Panciova, Serbia, și Ed. Eikon, Cluj, 2007), e conceput pe două secțiuni, *Floarea pasiunii* și *Curcubeul sentimentelor*. Referentul de carte, Eufrozina Greoneanț, notează pe bună dreptate opiniile sale, cu detașarea necesară față de o carte tipărită sub semnul „prima verba”:

„În această lume, cuvântul se perindă printr-o stare de lucruri și forme de la propriul exil în pata de sânge, uitată la adăpostul pietrelor, la țipătul cerbului ce trece prin poarta deschisă a imaginarului, la umbra toamnei ce miroase a mere coapte, și până la tăcerea ce știe atât de mult să doară, până la întrebările capricioase prelinse din pleoapa cerului adormită.” (În mod intenționat am eliminat ghilimele pentru citatele din versuri, tocmai pentru a lăsa metafora să fie relevată prin lectură.) „Mereu apare CUVÂNTUL, care se poate transforma în clepsidră, se împletește în curcubeul sentimentelor, pentru a ne spune ceva despre lumina din suflet, despre toamnă, chip de femeie, vise, gânduri răsfirate, uitări și clipe fugare, pentru ca, în fine, să înțelegem ce vrea să fie CUVÂNTUL trăit și înțeles, pentru fiecare în parte, de propria sa imagine.”

Poeta, trăind într-o lume și străină și asumată, (străină, involuntar – asumată, volun-

La judecata juriului

tar), remarc poemul *Hrana sufletească*: „Ei se hrănesc prin frica noastră! / Și, sunt pe aproape, / Tot mai aproape... / Le simțim prezența, / Suflarea, mișcarea... / Simțim cum taie felii din viață / Și nu din pâine. / Simțim cum sorb picăturile de sânge / Ce se preling din trupul ciuruit de gânduri. / Le simțim durerea, / În timp ce ne cufundăm / În marea invizibilității lor. / E clar! / Întunericul naște spaimă / Și fiorul nopții îngrozește / Sufletul otrăvit de cuvinte!

* * *



Asupra secțiunii „volume publicate” a Concursului se pot formula câteva aprecieri generale și mai puțin, valabile, însă, și de la edițiile anterioare: numeroși participanți, poetese și poeți; plachete cu versuri sosite din toată țara și nu numai; semnează participarea și nume cunoscute și nume mai puțin cunoscute, inclusiv debutanți.

Cu privire la autori, edituri și conținut liric al cărților se mai pot lansa câteva constatări, nu toate neapărat cu „aer” de generalitate: 1) în România se publică enorm de multă carte de poezie – anual, câteva zeci de debutanți, câteva sute de autori; „fenomenul” nu e specific numai țării noastre!; 2) în România se publică volume de versuri oriunde și oricum – se pare că pentru mulți dintre aceia care publică o carte nu primează calitatea, valoarea textelor publicate, ci doar apariția la o editură, în orice condiții, care să aibă înscris pe copertă un amărât număr ISBN, numele „poetului”, acolo, să fie etc.; 3) majoritatea autorilor-poeți (autoarelor) acceptă ca volumele publicate să fie tipărite fitecum; mai mult de jumătate din volumele sosite pe adresa Festivalului și Concursului arată deplorabil, cu coperte parcă jerpelitate, sub o concepție grafică nulă – cică, de autor! –, lipsite de orice gust – ca zacusca cu borhot și lobode –, cu versuri

tipărite pe hârtie de proastă calitate – ca să nu zic mai rău, și absolut toate cărțile din o astfel de „serie”, cu texte necorectate – repet, necorectate, nerevizuite, prost ori neglijent tehnoredactate, așezate în pagini alan-dala, ca să nu mai vorbesc de copertele concepute de neprofesioniști – chestii care se observă de la o poștă; 4) și încă o remarcă, de data aceasta însemnată: de fiecare dată, volumele premiate au fost și sunt apărute la edituri cunoscute, cu ștaif, care, firește, tipăresc impecabil – și grafic și tehnic –, ceea ce poate sugera și aprecieri de calitate asupra textelor. Oare această constatare o fi numai întâmplătoare? Pentru a vă convinge de cele exprimate mai sus, am să exemplific, mai întâi despre edituri, mai în alte episoade despre „conținuturi”:

Dintre volumele de poezie care NU au prins la această ediție (2007) nici un „tren” pentru premiere, toate sunt tipărite la edituri de genul: Rafet – Râmnicu-Sărat, Anastasia Ina – Buzău, Pim – Iași, Gee – Botoșani, Karuna – Bistrița, Altum – Pitești, Crigarux – Piatra-Neamț, Vega – Buzău, Amurg Sentimental – București, Omega – Buzău, Domino – București, Modus – Reșița etc. Nu-i așa că numele unora dintre aceste edituri par a fi mai degrabă porecle, că emană un iz de „neica-nimeni”, de „hai să ne haidem”? Că vine și vorba: Cum e editura, așa e și autorul, și invers!

Scriind acestea, cineva ar putea crede că am ceva cu pomenitele edituri. Nu am, nu le cunosc, nu colaborez cu ele, dar mă înspăimântă maculatura lirică, producția de versificări pe care o promovează, ca la șapirograf, pe care o conțin aceste plachete de versuri, care volume lirice, dacă tot au fost expediate pe adresa unui concurs, înseamnă că autorii lor sunt poeți, ori se consideră așa ceva, au pretenția că sunt poeți, cred în ceea ce scriu, în ceea ce publică. Dar oare așa este? Există tot atâția poeți câte cărți de poezie apar pe piața editorială?

* * *

Urmează, precum cum am notat, comentarii după cărțile pe care le-am primit pe adresa concursului. Este vorba despre cum se poate pierde vremea *scriind versuri care nu folosesc la nimic*.

Imperiul lupului (Ed. Crigarux, Piatra-Neamț, 2006) de Mihai Merticaru. Până la această plachetă de versuri autorul a mai publicat patru cărți la edituri notabile (între 1992-2003), *Cronica* și *Timpul*, din Iași. Referitor la ele, autorul chiar beneficiază de aprecierile unor congeneri, cronicari literari, altminteri remarcabili: „M. M. creează o viziune asupra existenței într-un spațiu amenințător” (Vasile Spiridon), „...O poezie în registru sarcastic, mai elaborată, mai densă, cu trimiteri la lumea de azi, una a marilor deșertăciuni și eșecuri” (Cristian Livescu).

Din păcate, *Imperiul lupului* nu răspunde niciuneia dintre aprecierile de mai sus. În poezia *Curriculum vitae* autorul se definește în felul următor, totalmente nefericit inspirat: „...zgârcit cu clipa visător cu anii/ am scris și eu vreo cinci volume de poeme/ pe ape și nisipuri/ am semănat ogoare cu dileme/ și-au răsărit alegorii cu zeci de chipuri/ sunt visător pasionat de himere/ bolnav incurabil de azur/ optimismul niciodată nu-mi piere/ nici nu mă rușinez să-l fur/ celebritatea umblă în bikini/ cu gândul să mă cucerească/ dar nimerește mereu pe la vecini/ și între noi se-nalță zid de iască...” Să fim seroși!, zic. Dacă Mihai Merticaru se crede pudibond, iar atunci când la tv dă peste emisiuni unde șpikerițele (ca alde „prezentatoarea” Loredana Groza) se fâțâie în chiloței „supti” pe trup în fața telespectatorilor cu ochii mari, precum niște balcoane, nu a prea nimerit-o pe parcela poeziei. Din aceste pricini nici nu ne mirăm pentru ce poetul încă mai scrie și mărturisește: „Scriu/ să mai desființez un pustiu/ întunericul să devină mai alburii/ să împărătească iarăși lumina/ să însuflețesc puțin și tina// scriu/ să pot vorbi în șoaptă cu mine/ și vântul turbăciunii din lume/ să se mai aline// scriu/ pentru că s-a făcut târziu...” (*De ce scriu* – pag. 40). Atunci când unii poeți chiar cred că pot îmbogății lexiconul limbii române, tocmai atunci o dau „cârmită”. Ce o fi însemnând „întuneric alburii” peste care să „împărătească” lumina încât poetul să poată vorbi și cu „vântul turbăciunii din lume” nu-mi dau seama, și, mai cu deosebire, nu reușesc să descifrez ce poate însemna „turbăciune”; o fi de la „turbare”? o fi de la „turbă”? Greu de precizat, într-un „registru” liric. M. M. demonstrează că

poate scrie și poezie cu iz patriotard, precum Ion Gheorghe prin anii 1970: „Nistrul și-a uitat de mult albia firească/ mai strâmtă-i scena pentru hora românească/ cântecul nu mai îmbobocește ca o floare/ în solul arid al hărții care ne doare// prin munții Daciei răsună cânt de caval/ în cetăți se zărește umbra lui Decebal/ păsările primăverii încep să zboare/ peste tot cuprinsul hărții care ne doare...” (*Harta care ne doare* – pag. 73). Am toată



stima pentru sentimentele autohtone ale poetului, dar versurile nu fac decât să ne „gâdile” într-un mod neplăcut; în rest, atare formulări am mai citit, am mai parcurs. În ce constă noutatea, ori impactul liric? Cine se mai poate înfiora față de astfel de versuri? O poezie cu titlul *Trece fanfara* (pag. 75) începe aproape intempestiv-nefericit: „Prin gangul nervilor puhăiți/ și cercurile confuze ale hieroglifelor/ slalomizând...” etc. Nu se poate! Tot așa am „slalomizat” și eu printre aceste texte care au pretenția de a fi considerate poeme. Nu sunt!

* * *

Dacă luăm în considerare biobibliografia lui Gabriel Peneș (volumul *Acvila*, Ed. Rafet, Râmnicu-Sărat, 2007), avem de a face cu un foarte bine cotate jurnalist. De profesie este istoric. A publicat și cărți de specialitate, dar mai multe volume de versuri. Cei care îl cunosc, îl apreciază ca atare. Așa, de pildă, scriitorul Gheorghe Istrate „descoperă” în versurile lui G. P. un poet meritoriu: „Pentru el (adică, pentru Gabriel Peneș – n.m.) poezia este «o inimă roșie în fața unui taur rănit».

Discursul liric al acestui volum împletește o năzbătioasă matematică a iubirii care inversează semnele realului cu descântece și încifrări fie barbiene, fie nichitiene ori grațioase stiluri în manieră populară, însă cu o densitate intelectualizată. Pornind de la diafanitatea iubirii trupesti, ori a picturalității după natură, poetul își închide cartea într-o somptuozitate calendaristică în proză, mai de grabă un jurnal de stări...” Dar chiar din astfel de însăilări pe



nimic întemeiate, poate să apară o totală neînțelegere asupra poeziei scrisă de G. P. Ce o fi însemnând „năzbătioasă matematică” și „densitate intelectualizantă”?, nu reușesc să descifrez. Poemul 11 (pag. 22), nu are nici o legătură cu poezia matematicianului Ion Barbu: „1 plus 1/ 1 lângă 1/ 1 asemeni lui 1/ pentru o fericire/ ajunge și 1/ pentru o iubire/ e nevoie, cu necesitate,/ de 11/ adică 1 și cu 1/ eu sunt 1/ tu ești 1/ ne adunăm oare, ne scădem/ ori rămânem fericiți...”

De asemenea, nu găsesc nimic nichitean – ce găselniță! – (adică, ceva de prin poezia lui Nichita Stănescu); mai degrabă, am întâlnit o stâlcire necuviincioasă a liricii ploieșteanului: „Vorbește-mă/ Din siguranța tăcerilor// Strânge-mă.../ Fugind înspăimântată/ Privește-mă.../ Cu ochii trecând peste mine/ Trăiește-mă.../ După ce am murit/ Plânge-mă...”, și tot așa. Poate cei care se „exersează” în muzica ușoară ar putea alege ceva.

* * *

Placheta **Insomnii** (Ed. Amurg sentimental, București, 2006) informează că poetul Fluerașu Petre scrie din plăcere și din pasiune. Mai aflăm că a publicat – nici mai mult, nici

mai puțin – de 110 articole de eseistică, proză, poezie prin vreo 15 reviste de cultură, dintre care doar de trei am auzit: *Convorbiri literare*, *Poezia* și *Ateneu*. Cum acest volum este a doua carte a autorului, pătrundem între copertele ei. Poemul intitulat *Transtromer* (pag. 52) – termenul nu-mi este familiar – dăm peste o înșiruire de „metafore” totalmente nefericite, adică lipsite de orice inspirație, acoperite de o serie de rime comune: „noaptea asta are dinți/ și vrea să devoreze./ este o noapte canibală/ răsuflarea ei începe să mă lumineze// și mă aprind, lumina lunii/ îmi țese între oase funii!// pădurea vuieste tușind îmbătrânită./copacii își șoptesc povestea/ în lumea asta înlemnită/ abia de se târăște vestea// vorbesc cu toții despre mine/ despre omul ce astăzi devine ofrandă./ pe altarul ce plânge pentru tine/ iubita mea bacantă// aş vrea câteodată să pot/ să sting totul apăsând/ pe butonul// de la telecomandă.” În acest fel am făcut cunoștință cu o „noapte canibală”, o „pădure care tușește” și o „iubită bacantă”. Într-o altă poezie, *Piramida falusului* – puah! ce titlu! – poetul denunță faptul că ar putea să aibă ceva probleme cu sentimentele „esențiale”: „Văd șerpi încolăcindu-se/ prin părul meu pubian/ cântând o melodie...” După acest moment, versificatorul mărturisește despre: propria sudoare, o lampă care stoarce becul de lumină, o febră care-i încovoiaie mintea și cum pielea i se descojește. Este cât se poate de evident că nu mai merită să continui.

* * *

Volumul de versuri **Neliniște** semnat de Mariana Cîlț, apărut la o editură bucureșteană notabilă, Semne, 2007, este prezentat de Gelu Nicolae Ionescu ca debut, dar opinia recenzentului dezamăgește crunt prin felul abordării poeziei prezentate: „În versurile Mariane Cîlț descoperi, la o privire atentă, chipul unei fete frumoase, cu ochii mari, negri, cu gene lungi, cu păr buclat, căzând peste umeri mereu îngrijit”... Mai întâi trebuie să remarc faptul că nimic din cele notate de G.N.I. nu e de găsit în toată placheta de versuri, nici tu chip frumos, nici ochi mari etc... G.N.I. greșește profund încurajând apariția unei astfel de cărți, chiar dacă „fata se joacă deocamdată cu sensurile cuvintelor”. Din păcate, nici atât nu

reuşeşte Mariana Cîlt, să se joace, ori măcar să probeze intenţiile ei de joacă lirică. Volumul se deschide cu o poezie care nu comunică nimic, *Dialog deschis* (pag. 7): „Gândul meu/ devine esenţa Cuvântului/ rostit în vis,/ când o linişte efemeră/ îmi tremură pleoapele/ încă nedeschise,/ rătăcindu-mi tristeţea spre/ zilele din urmă ale începutului.” Mai departe, nefericitele însăilări în versuri continuă cu cea mai mare dezinvoltură: „Noi/ încercăm să nu ne/ rătăcim/ în sunetele ideilor; În inima mea,/ două mâini îşi întind/ degetele prelungi/ ca nădejdea de a fi netulburată/ de iluzii...”

Predominante apar a fi deznădejdiile specifice adolescentelor: „numai speranţa/ răscumpără imposibilul/ odată cu atingerea eternităţii”; „Nu ți-am răspuns,/ mi-am dat gândul de trei ori/ peste cap”; „Nu mai suport/ incertitudinea/ din jurul meu,/ mă simt dezolată”; „S-au întâlnit/ abstractul şi concretul/ într-un dialog”; „Scriu sub umbra/ cuvintelor/ silabe cu sens/ indescifrabil”; „Ezitatea s-a desprins/ din povestea mea/ devenind o probă”; „să percep/ efemeritatea/ ca pe o indecizie/ (de moment)”... Până şi tânăra care se vrea poetă recunoaşte (*Arta creaţiei* – pag. 100): „Arta mea/ se află/ în enigma privirii,/ în primul sens.” Care sens?

* * *

Pe adresa Concursului a sosit şi un volum, **Spasme şi reverii**, Ed. Pim, Iaşi, semnat de Dumitru Andrei. Placheta, însă, nu a putut fi luată în seamă fiindcă a apărut în 2005. Dar am reţinut bunele intenţii, sinceritatea autorului, conştient de limitele propriei creaţii: „Îţi cer dintru început iertare, preabunule cititor, dacă aceste faceri ale mele din cuprinsul cărţii, nu vor fi pe placul domniei tale, şi-ţi cer îngăduinţa pentru că nu eu trebuia să scriu această carte; carele nici şcolit nu sunt pentru aceasta, nici umblat prin alte crăii n-am fost şi nici obârşie înaltă nu am. Ci numai cu pana şi cu mintea asta a mea, atâta cât mi-a dat-o Dumnezeu, am zămislit aceste stihuri”. Apoi autorul se închină „preavrednicului şi de aleasă aducere aminte şi cinstire, Ion Creangă”, încheind cuvântul său, zicând aidoma humuleşteanului: „Ci eu atâta am putut a şti şi a face!”

Dumitru Andrei nu a trimis acest tom pe adresa Concursului pentru a prinde vreun premiu. El scrie versuri în „dulcele stil clasic”, dar care astăzi sună vetust, deloc la modă, precum l-a redefinit, pe vremuri, Nichita Stănescu. Iată o strofă idilică (aşa cum apar mai toate din poemele cărţii): „Te-am simţit şerpuindu-mi în fire/ Într-un vis arzător şi senin/ Ți-am simţit dogorânda privire/ Răsuflarea de jar şi de chin.” Volumul mai cuprinde balade şi chiuituri, îndemnând la petreceri nesfârşite, dar şi cântece de inimă albastră.



Ovidiu Marian, *Arcadă 2*

Lumina lină a poeziei

Maria-Daniela PĂNĂZAN

Poezia poate fi izvorul bucuriei Cuvântului și a Luminii dintru începuturi. Fire mistică, profund cunoscătoare a adâncimilor sufletești ale ființei însetate de Lumină, poetul religios știe că rostirea lui poate exprima doar Bucurie. Iar dacă Bucuria lui este revelată prin contemplarea Luminii, atunci stihurile scăldate în Cuvânt făuresc, la rândul-le, *Cartea bucuriilor epifanice* (Editura Brumar, Timișoara, 2007). Această Carte este a Părintelui Ioan Petraș, un alt Poet al Epifaniei, la fel ca și Daniel Turcea.

Scăldată în lumina creștină a Arătărilor, versurile au sclipiri divine pătrunzând sau tinzând către desăvârșirea umană. Epifania nu este doar un simbol literar-religios. Ea este expresia culminantă a trăirii creștine. Sufletul creștin întrezărește Lumina prin filtrul poeziei. El, poetul, cunoaște *Lumina lină* (poetizată și de Ioan Alexandru). Refrenul din poezia cu care se deschide volumul de față, „și mă-ncearcă atâta lumină și har” este dovada stării de conștientizare a prezenței divinului, a sacralității, a sfințeniei: „către un semn la marginea/ fiecărui cuvânt/ în seara rostirilor presar/ obloanele cerului/ se deschid/ fără vânt/ și mă-ncearcă atâta lumină și har”. Mai multe texte – ars poetica –, intitulate *Poem*, trădează bucuria creștină pentru că „în calmul acestei lumini/ mi se împrăstie sufletul/ până nu mai rămân/ decât semnele harului” pe când „descrierea luminii din noi/ se simte în răsuflare/ ca un nescris acatist”.

Raft

Invocația poetică este rodul frământării și conștientizării/ contemplării divine a Epifaniei.

Poemele Părintelui Ioan Petraș sunt, *in facto*, psalmii de taină ai sufletului care tămâiază „la țarmul luminii” metafora centrală a Epifaniei, aceasta fiind „graniță graiului meu/ și sfântă arătare/ EPIFANIA/ dezlegare-n cuvânt și în lume/ a/ CERULUI/ pe liniștea albă a zăpezii/ las visul să cânte/ înălțându-și

tămâia/ în forfota albă a psalmilor// Doamne,/ Tu Te deschizi/ neînvățaților mei ochi,/ EPIFANIA!”. Motivele imnice ale psalmilor biblici amintesc de paradis ca „stare epifanică” a bucuriei ziditoare. Cu o inspirație divină, semn al geniului creator, autorul recurge frecvent la metafora revelatorie, însoțită întotdeauna de comparații de efect. Blagian în formă și asemănător lui Daniel Turcea în expresie, poetul Ioan Petraș edifică Opera, ea însăși o stare epifanică. De exemplu, metafora iernii este întregită de două comparații strălucitoare și... evanghelice în profunzimile lor: „iarna e curată ca și cămașa rugăciunii/ în inima mea stropii din roua Ermonului/ mă hrănesc ca pe-un vultur ioaneic/ pe Sfânta Masă nepământescul foc/ ți-a sporit, lacrima, Epifania”. La fel este metafora revelatorie a cerului care „va curge ca un vis peste prunci/ lumina ca miera o să umple câmpia/ și Doamne atunci doar atunci/ lumina-va-n pustie Epifania”, ca și o „așteptare epifanică” care se petrece în rugăciune devenind prilej de meditație, contemplare, revelare a Luminii pentru că „numai eu, așteptându-te/ înfloresc sub binecuvântarea măslinilor, Epifania”.

În imensa bucurie a creatorului/ poetului, convins că harul și darul poetic nu-i aparțin lui ca persoană, ci lui Dumnezeu ca unic Creator a toate, apare arareori sentimentul unei lucide dureri a răstignirii firii umane: *Eli, Eli, lama sabahtani!* sunt stihurile revelatoare ce pun în relație imaginea iconică a Răstignirii Mântuitorului Hristos cu imaginea evanghelică a Epifaniei. Interogația finală este retorică. Strigătul este al firii umane care caută Lumina izbăvitoare: „Eli, Eli,/ unde-i nestinsa mireasmă/ a Epifaniei?” Ar fi foarte interesant de urmărit felul în care poetul marchează prin finalul fiecărui (în acord cu incipitul) asemenea metafore revelatorii ale Epifaniei. Astfel, Epifania devine spațiu evenimential suprem, intens evocat de trăirile lirice. Ciclurile de

poeme *Anotimp epifanic* și *Vetre epifanice* sunt revelatoare în acest sens. Discursul metaforic se transformă treptat în psalmodiere, în rugăciune: „*până când, Epifania,/ atâta albăstrime/ în fagurii trecătoarelor noastre trupuri?*”, „*miroase a cer/ vuind epifanic/ să fie vreun duh?/ să fie Hristos?/ și ochii ce-așteaptă un vânt epifanic*”, „*la fereastra numelui meu/ cânti tu lebădă epifanică/ în vecii vecilor/ Bucurie*”, „*miroși a psalmi și înviere/ curatul meu alin și-abis/ presară-n cântec har și miere/ pentru poetul tău din vis*”, „*bucuria/ tămie-nflorită pe marginea/ de-argint a/ Cărții/ e greu să lovești în Cuvânt*”, etc.

Ar mai fi de zăbovit insistent asupra a două poeme, adevărate capodopere: *Mirele-Mir* și *Lacrima-împărăteasă*. Nu numai pentru că amintesc despre stilul poetic absolut deosebit al lui Daniel Turcea (precum: *Iubire, împărăteasă, Iubirea, răsărind începuse, Iubire, înțelepciune fără sfârșit, Logos, izvorul, Epifania, Nunta* etc.), ci și pentru că au un timbru poetic unic și mistuitor: „*Mirele-mir bate cu toiagul de-argint/ în apele rugăciunii// pești și cuvinte trec peste chipul tău/ Epifania/ ...Mirele-mir pășește peste valurile/ sângelui meu/ în vreme ce tu ești frumoasă ca o rugăciune/ Epifania*”. Iar dacă *Mirele* este însăși desăvârșirea, atunci prin lacrimă poetul poate atinge

treapta iluminării: „*Epifania/ cutremurată patrie de lacrimi// înțeleptul va veni printre crucile serii/ să-ți înrămezi/ lacrima-împărăteasă/ Epifania*”. Astfel, culminând în nepătimire, purificare, iluminare, desăvârșire, poetul ajunge la adevărata contemplare a Luminii, la vederea Celui ce este Iubire: „*dacă la vederea luminii dumnezeiești ajunge cel ce s-a curățat de patimi și a ajuns urcând pe treptele virtuților până la o iubire fierbinte de Dumnezeu, aceasta înseamnă că el și-a spiritualizat ființa în așa fel, că ea însăși a devenit căldură și lumină a dragostei de Dumnezeu și de oameni.*”¹

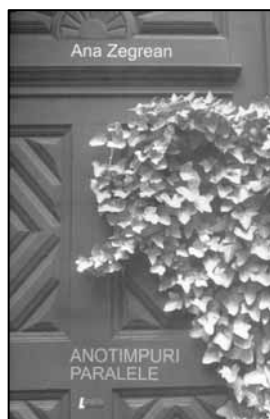
Și dacă „*lumea începe în cerul unei lacrimi*”, atunci Cartea se încheie cu o altă bucurie epifanică: atât poetul, Părintele Ioan Petraș, cât și autoarea acestor rânduri au primit Lumina lumii în satul Sâncel, situat în apropierea Blajului, un sat binecuvântat în care harul, bucuria, iubirea și rânduiala creștină stau și astăzi sub pecetea sfințeniei (Sâncel = „Sfânt Cel”, dacă ar fi să facem o analogie cu „Sân Petru” de exemplu) dar și sub pecetea cerului epifanic.

În loc de concluzie, am putea spune că volumul de poezii al lui Ioan Petraș, *Cartea bucuriilor epifanice*, ne dezvăluie un homo religiosus creștin, a cărei creație este un strop din Epifania cerului, Ea însăși – Iubire.

- 1) Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura IBMBOR, București, 2002, p.421

Încorporarea semantică în zidirea poetica a lumii

Victor STEROM



Încercările și reușitele de simbolizare, neprevăzutul – imprevizibilul – tendința de adâncire în metafizic, surpriza, inefabilul dar și lumea în mersul ei firesc, convențional și neenigmatic dau gândirii poetice acele corela-

ții cu valoare estetică, înfrumusețând rostirea echilibrat armonioasă a poemelor din volumul *Anotimpuri paralele* de Ana Zegrean (editura Limes, Cluj-Napoca, 2007).

Misterul existențial, morala, eticul sunt aspecte specifice iar materializarea și transfigurarea sunt filtrate în sunete de o neasemuită puritate. „*de ce mamă/ m-ai zămislit/ în noaptea ielelor/ erai nehotărâtă/ dacă să deschizi ochii/ sau dacă e mai bine/ să băjbâi*

în întuneric/ când focul se aprindea/ în măruntaiele tale/ cu zodia începutului.” (*Sămânța vrăjilor* – p. 57) sau: „a trecut peste mine/ ca o flacăra/ trupul meu copt/ abia se mai ține/ în cămașa sufletului/ nimic întâmplător/ doar săruturile lui/ uneori m-a durut/ nu l-am chemat/ a venit/ nu l-am alungat/ a plecat.” (*Timpul* – p. 6) Mereu egală cu sine, Ana Zegrean creează o lume strălucitoare, miraculoasă, dar întotdeauna perceptibilă (credibilă) „înfiorând fiecare atom din acest univers zugrăvit în alb tragic.” (Valeriu Cristea)

Apropierea de reflexivitatea blagiană se face deseori, expresia metaforică (simbolică) pornită dintr-o luciditate de factură existențială, setea de puritate, încrederea în poezie și construirea acesteia ca spațiu relevant (creator), menit verosimilității, se manifestă printr-o „zicere” senină, de o bunătate aproape fără margini, „poeta ținând ca extincția însăși să semene cu o așezare de tâmplă lângă tâmplă, cu o iertare de inimă a întregii lumi.” (Alex Ștefănescu)

„ard flăcări în lumea tăcerii/ ierburi uscate mă copleșesc/ ca o încărunțire prematură/ seva la timpul trecut/ e doar rugină/ îmi scârțâie încheieturile/ ca o cioară care-și ceartă puii/ unei primăveri închipuite/ poate morții mai respiră și ei/ aer dens de fum și crizanteme/ lumina haotică/ joacă scena dezmațului/ îmi înghit cuvintele/ precum adam fructul oprit/ cumplită durere sfâșie/ frunzele toamnei/ pe mormântu-mi închipuit/ aprind o luminare.” (*Luminație* – p. 64)

Nicolae Manolescu sintetiza expresia stilistică astfel: „imaginea concentrează mesajul așa cum o picătură de apă reflectă un întreg peisaj înconjurător.” Mergând pe urmele observației pertinente de mai sus, relev faptul că *expresia metaforică* închide în subsidiar viața, trăirea, cunoașterea, timpul. Cum Nietzsche, în celebrul său preludiu asupra unei filozofii a viitorului din 1866 (*Jenseits von Gut und Böse*) poeta Ana Zegrean caută în aceste *anotimpuri paralele* hotarul ori echilibrul dintre bine și rău, limita dintre înmăsurat și înșorit, dintre fulger și întuneric imposibil de găsit, pentru simplul motiv că cele două fenomene nu sunt decât aspecte efemere ale aceleiași

realități (întâmplări) „două accidente ale absolutului” cum bine observa Alexandru Piru. Dar lumea pe care o creează și o susține poeta bistrițeană Ana Zegrean e chiar reprezentarea ori reverberația nudă a sufletului ei crezând că dacă lumea n-ar exista, n-ar exista nici ea, deci, un cod dialectic. Să exemplificăm: „mai țin minte grădina cu nuci/ umbra lor taina/ templelor sacre/ pășeam șovăind/ să nu stricăm armonia divină/ ascultam cu urechea lipită de trunchi/ murmure.../ încifrate mesaje/ din lumea în care fără trup/ lunecam/pe scări de păianjen/ înțelepți uriași ne priveau cu mirare/ în lumea ascunsă/ păream niște sori/ nici măcar nu ne recunoșteam/ deși ne țineam lipiți/ ca două nuci îngemănate/ ce demență.../ beție de gust amărui/ neatinși de păcat și de rugul durerii/ mai puteam/ să furăm mugurii stelelor/ din ochii oglinzii.” (*Taina pământului* – p. 53)

Structura calmă, echilibrată, adeptă a formulelor meditative, reflexive și moderniste, Ana Zegrean dezvoltă în ale sale *anotimpuri paralele* un fel de „joc” al sincerității, ori o luciditate studiată a „jocului”, asumându-și astfel încorporarea semantică în zidirea poetică a lumii lirice dintotdeauna. George Ivașcu spunea într-un eseu că „poezia se definește printr-o transfigurare a ideilor, printr-o surprinzătoare vibrație lirică în profunditate, printr-o sinceritate internă a gândirii lirice.” Aferim, adăugând că poeta Ana Zegrean are darul să vadă în cuvintele sintagmatice purtătoare de înfiorări ontologice, sensurile adânci, ducând cu sine lumea înțelepciunii.

Ea știe că pornind de la cuvânt, de la concept, se țes imaginile atâtor detalii, atâtor reflecții asupra destinului.

„mă pierd în necuprinsul lumii/ ca un bolnav ce și-a pierdut vederea/ și caută în întunericul absolut/ un punct spre care să pornească/ fără teama unei căderi/ atât de singur rătăcise în mine/ într-o pădure de rugi sălbatici/ sau voi tovarăși călători/ v-ați înfășurat în sârmă ghimpată/ de teama vreunei atingeri/ am uitat... ați uitat și voi/ că țepii sunt armele deșertului/ când râul cunoașterii e prea departe/ în zadar ne sfâșiem carnea/ vom ajunge mult prea târziu.” (*Deșertul din noi* – p. 52)

Universuri intime văzute continuu în stare centripetă

„Ion Dumbravă și-a rostuit cu migală, fără grabă și fără orgolii deșarte ființa interioară, pe care a topit-o într-o poezie rezistentă în fața timpului și a tuturor modelor și modelelor ce se vor fi succedat, vreme de două decenii în lirica noastră.” (Ioan Holban) și: „Un mod foarte modern de a scrie poezie îl are Ion Dumbravă ce își păstrează în viziune și în spontaneitatea și firescul expresiei, acuitatea viziunii, consolidând o vocație poetică autentică, de certă expresivitate.” (Iulian Boldea) Împreună în prezentări succinte pe coperta a patra a volumului *poeme din mileniul curent* Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2007.

Ludice, mereu afectuoase, reflexive și chiar muzicale, poemele din *poeme din mileniul curent* își caută redescoperirea atmosferei mitologice, aderarea la un moment original, cum și recuperarea sacrului. „vom trăi prin urmare de acum înainte aici/ între dealuri nemișcate și mute./ între curgeri de ape./ printre cele care nu existăm/ în ciuda tuturor evidențelor./ nimic nu cer și nimic/ nu am vrut decât cer/ și liniști cu adâncuri de mare./ sunt o curiozitate locală. un fel/ de întârziat robinson culegând/ cătină albă pe unul/ din dealurile din preajmă/ cum în alte vremi porumbele./ nu îmi lipsește nimic/ deși n-am nimic/ sunt cel ce coboară și urcă dealuri./ mă aud de departe/ mă cunosc după pașii foșnind/ prin iarba uscată./ pe aici când vii?/ mă întreabă dealul cu cruci.” (p. 70)

Tensiunea poemelor crește progresiv și poate fi măsurată după insistența cu care poetul Ion Dumbravă relevă în versuri cam tot ce i se întâmplă astăzi sau ce i s-a întâmplat cândva: lucruri văzute și nevăzute, sentimente abia iscate, gânduri instantanee definitive ori periferice, în fine, toate acestea și multe altele rezidă într-un echilibru sufletesc, într-o limpezire accentuată a conștiinței artistice. „mereu am crezut că acolo sus/ cineva mă va iubi într-o zi./ mereu am crezut/ că într-o zi viața mea/ se va schimba radical./ dacă s-ar muri/ din asta aș fi murit/ de zeci de ori până acum./ mereu am crezut în ideea/ că nu sunt străin pe pământ./ ca pe o zilnică doză de drog/ mi-am consumat iluziile/ căroră le suport consecințele./ sunt una din cauzele/ a ceea ce sunt./ dacă acestea s-ar număra/ printre păcate de

mult/ aș arde în iad./ scriu despre mine./ mărturie a propriei mele/ existențe sunt. supra-viețuitor/ unui mileniu aproape uitat./ un naufragiat în continuu/ răspăr cu cele în care/ cândva am crezut/ cum alții în zei./ scriu ceea ce scriu/ nu ceea ce s-ar crede că scriu./ sunt poemul pe care/ îl scriu acum când/ în puține lucruri mai cred.” (p. 37)

Ion Dumbravă creează o poezie de auto-cunoaștere. Tehnica este aceea de a raporta pe cele din urmă la cele dintâi și a fixa liric o stare de spirit în raport cu lumea de simboluri din afară.

Bunăoară, forța emoțională a unei încărcături estetice nu-și poate afla sursa de comunicare decât în discursul lapidar, uneori lax cum și în *inovație* sublimată ideatic, semantic și lexical în permanentă luciditate vizionară.

„explozia dangătului de clopot/ urmată de ploaia de schije/ sonore ciuruind/ acoperișul fragil al tăcerii./ scriu: peste drum/ se sapă-un tunel./ eu sunt ecoul cuvântului/ de la celălalt capăt al lui./ de fapt peste drum/ se zidește mare cât o cetate/ o casă. eu zidesc un poem./ lucruri pe cât de reale/ pe atât de banale. revin/ deci: peste drum/ se sapă o mare. sunt ploaia/ care o umple, sunt clopotul/ care se aude bătând în poem./ scriu. șterg. rescriu./ renunț. ard în asfințit norii/ ca un câmp cu maci/ unde înserarea/ a fătat un pui de vânt șchiop.” (p. 50) Analitic, chirurgical, dedublat, sublimat poetul Ion Dumbravă nu refuză aproape nimic din ceea ce pare a fi biografism subsidiat. El își *moșește* îndelung poemul, mai întâi în gând și apoi sonor pe coala de hârtie. Iar *moșeala* constă în a prinde în stil mozaic, imagini din universuri intime văzute continuu în stare centripetă.

Pot rezuma că poemele din *poeme din mileniul curent* sunt cerebrale, inițiatice, obsedate de mistica unor cuvinte capabile să înnoade și să deznoade sensurile adesea ingenioase.

„întotdeauna înainte de a pleca/ verific dacă nu am lăsat/ aprinsă fereastra, dacă am scos/ timpul din priză. dacă nu/ a rămas pe undeva vreun/ muc de gând fumegând./ întotdeauna sunt mult/ mai convins de întoarcerea/ decât de plecarea mea./ întotdeauna înainte de a/ răsuci cheia-n ușă/ verific atent/ dacă pământul nu se rotește/ în

direcție inversă./ dacă e casa mea. dacă/ sunt eu. întotdeauna există/ riscul de a uita ceva./ de

a constata/ că ai plecat fără tine/ abia pe la jumătate de drum.” (*întotdeauna există*)

O carte de ținut minte

Cornel COTUȚIU

Moto: „Destinul pământului stă în poveste”

Elena M. Cîmpan

Numele celei căreia îi aparține aserțiunea din moto se regăsește pe câteva cărți de poezie și, recent, pe coperta unui volum de proză, greu de asemănat cu vreun altul, prin compoziție și scriitură: *Cabina de probă* (Ed. Karuna, 2007).

Elena M. Cîmpan face parte din categoria – nu tocmai numeroasă – a scriitorilor care-și construiesc o carte cu răbdare, migală și dichis infinitezimal.

După ce coperta a IV-a nedumirește prin poezia *Cât timp aerul e al nostru* de Jorge Guillén, te limpezești îndată, observând că fiecare text al cărții are un moto, luat, pe rând, de pe copertă. Și pornești la lectură în ideea că autoarea îți oferă, astfel, o pistă de abordare a prozelor. Nu, pentru că e ca și cum ți-ar oferi o metaforă ca să decodezi o metaforă. Oricum, până una-alta, cititorul reține faptul că această copertă nu are numai rost tipografic și decorativ ci, efectiv, e parte integrantă din textul cărții.

Preambulul – intitulat *Acorduri...* – e prea vizibil provocator („Îmi place literatura care nu e bună. Mă incită/excită.”) pentru a nu rămâne ușor deconcertat: E aici un spasm de frumoasă sinceritate sau doar o mănășă aruncată dintr-un impuls rebel?

Mai întâi lectura curge din curiozitate și din dorința de a-i hotărî cărții structura, maniera, uneltele, tempoul, intențiile.

Cuvântul pregnant, decisiv, este *poveste*, iar maniera în care se face trecerea de la o secvență la alta te îndeamnă să-ți amintești de Boccaccio și Sadoveanu. Mai ales de Sadoveanu. Căci după *Povestea de cărămidă*, tu, cititorul, hotărăști, fără ezitare, că ai a face cu o carte în care protagonistul este povestea, povestitul, starea de poveste, dar fără tipicul consacrat al începutului (prozatoarea chiar

notează undeva: „Povestea nu începe cu *a fost odată...*”). Cartea e construită (voit/vădit) sadovenian (gen *Hanu Ancuței*), Elena M. Cîmpan fiind hangîta care face liant între cele 22 de texte, debutul fiecăruia chiar conținând (literal) cuvântul „poveste”.

În acest „han” al scriitoarei nu se evocă întâmplări de demult, cu protagoniști ciudați, încrâncenați ori șugubeți. Personajele principale din *Cabina de probă* sunt un cuvânt, un gest, o clipă (în dilatarea lor până la nuanța de ton și culoare, cu o iscusință polisemantică neașteptată). Iar în final decizi că ai parcurs povești despre povestea perechii, în tentativa EI de a-l găsi pe EL, așa cum în „cabina de probă” încerci diferite vestimentații pentru a te decide sau nu care ți se pliază optim.

Fiecare text are o ramă, de fiecare dată cu altă structură, dar cu același rost: a fixa, a agăța în cuvinte o nuanță a aceluiași sentiment.

De fiecare dată scriitoarea se îmbracă cu alt nume și nu poți să nu remarci glosarul onomastic inventat de Elena M. Cîmpan (aceasta și într-un joc de a te stârni să-l decodifici): Carona (o aluzie la denumirea editurii?), Donera, Barcu, Halira, (puseu dinspre literatura indică?), Lalu, Zaraza, Samer, Iarona, Larina, Orada, Amona, Mirasa, Ruru, Emila, Tunia, Parania, Dinora, Namira, Huluba (sonurile acestea te îndeamnă să-ți imaginezi, lubric, o insulă exotică, palmieri, orizont de smarald și unduiri lascive de trupuri pe un nisip auriu...). În context, rezonanța lor place, acum însă, înșirându-le, parcă Ion și Maria recapătă prospețime...

Povestirile au mereu o tentă de clevetire voioasă și bavardaj isteț, însă ferite de ingrediente ale imediatului social (ceea ce, cred, i-ar fi plăcut esteticianului Benedetto Croce). Risc, din această perspectivă, o apropiere a scriitoa-

rei de Hortensia Papadat-Bengescu, pe care Călinescu o considera cea mai clevetitoare prozatoare din literatura română. Doar că aceasta șopotea în social, pe când Elena M. Cîmpan o face în fantast.

Stilul (adesea) sincopat, oprit brusc în câte o elipsă metaforică, e așezat pe relații conotative surprinzătoare, care vin dintr-o disponibilitate imaginativă a autoarei cu totul neobișnuită și dintr-o capacitate (gramaticală!) de a găsi sinapse când te aștepti mai puțin:

„...căuta clipe de mulțumire și în boabele de rouă.”

„Să scrii fără să corectezi. Să trăiești fără să reperi.”

„Nici o oglindă nu i-ar fi văzut. La ei chipul era în interior.”

„Greierii mușcau din tăcerea ierbii proaspăt cosită.” (o propoziție cât un poem).

„Urechile fetelor sunt firave clopote ce nu bat.”

„...se simțea tencuită într-o temelie de amintiri.”

Sau paragraful acesta, care concentrează zeci de pagini:

„Poveste de război c-un tren care scârțâia ca o mașină de carne. Deporta destine și căra vise.”

Unele observații repezi dezvăluie în Elena M. Cîmpan o senzuală poficioasă, aproape viscerală:

„...când a revenit, l-am simțit adânc în burta mea.”

„În viața mea m-aș fi culcat (...) cam cu o săptămână de bărbați.”

Sunt de reținut apoi (pentru plăcerea relecturii) portretele, fie fulgurante, fie tăiate în tușe adânci, precise, persuasive, cum este acesta, din proza *Padre*:

„Rămânea în mintea mea un om înalt, cu ochelari, cu părul lins, dat pe spate, cu frunte înaltă, arcuită pe două părți, la tâmpie, cu mustață și buzele carnale, senzuale (prea mult pentru un bărbat), cu privirea mereu încrunțată, ușor (târziu) înclinat de spate. Când vorbea, zâmbea cald, calm, și glasul lui gros te mângâia ca o apă de munte, chiar dacă trecea printre bolovani ascuțiți. Sunetele lui erau de foc, de aer, de pământ. Pentru că sufletul lui măcina pietrele din adânc.”

Se înșiră nenumărate pagini în care imaginile mustesc de forța expresivă a liricului:

„Era cărnos ca o lalea, tânăr și rotund ca partea de sus a inimii.”

În ce măsură cele două dimensiuni ale scriiturii se ating și din ce direcție pornește apropierea, deslușirea o pot da paragrafe de genul acesta:

„Jarba e vizitată de maci roșii. Aprinși. În lan par clopotnițe cu clopote în miniatură. Bat un timp. Se bat în vânt. Dau farmec verdelui ca-ntr-o pereche ce dansează armonios. Poate un joc săsesc. Și rapița galbenă macină mărunt, liniștit, din moara imaginilor. Rapița e altar de tainice chipuri chinuite. Și socul e părinte în marginea lacului, în strună blând roagă și povestește inimilor strânse de emoție.”

De altfel, în întregime ar fi trebuit să reproduc textul *Ora de vară*, din care am tăiat felia de mai sus și din care, totuși, mai rețin iureșul acesta de determinative pentru *timp*:

„...real, măsurabil, concret, cert, clasic, așezat, nemilos, nedrept, ireversibil, drastic, invincibil, timpul-netimp.”

Epicul e asemenea unui manuscris palimpsest, reminiscent, lapidar; uneori sacadat, fără verb (ca și cum apa trece grăbit, repezită să lase vederii pietrele); ici-colo, inserții livrești, tentații postmoderniste, punctate de aforisme („Bătrânețea e o copilărie aerisită de jucării”), pigmenți de ironie („Și cum mama lui intelectuală nu se obosea să gătească, mai tot timpul Barcu era flămând”), sau incizii surprinzătoare („Trăia printre oameni cu drujba minții”).

În perspectiva altor cărți, doar Elena M. Cîmpan este în măsură să hotărască în ce parte își va potența puterea creatoare, căci e, indubitabil, conștientă de ceea ce i se întâmplă: „Poezia e stil, proza e faptă.”

Cât despre *Cabina de probă*, nu-i fac, finalmente, o judecată de valoare (Autoarea însăși mărturisește: „Nu-mi plac acele cărți premiate și puse în vitrină”), îmi place însă să recunosc (cu ultimul vers al lui Jorge Guillén, de pe coperta a IV-a): „Mă-ntrece, mă uimește, mă cuprinde.”

Liviu Rebreanu - dialog postum

Niculae GHERAN
Andrei MOLDOVAN

Liviu Rebreanu despre el însuși

Sub titlul de mai sus este în curs de apariție un volum de convorbiri cu romancierul Liviu Rebreanu acoperind în 12 capitole o problematică generoasă: crezul artistic, copilăria, adolescența, începuturile literare, împrejurările scrierii marilor romane, activitatea de gazetar, opera dramatică, directoratele de la Teatrul Național, opinii despre literatură și confrăți, dar și despre realitățile cotidiene ale lumii în care trăiește. Întrebările, în mare parte, sunt formulate de autorii cărții, iar răspunsurile sunt extrase din interviuri, jurnale, scrisori, conferințe sau articole cuprinse în ediția critică de *Opere* (23 de volume). Un indice trimite cititorul interesat la textul de bază, mai puțin în paginile de față. Întrebările păstrate din interviurile luate în epocă sunt evidențiate prin caractere italice. Tomul este completat de o cronologie cuprinzătoare și de o *Addenda* cu „alte mărturisiri”, de natură să completeze eventualele lacune ale dialogului. Reproducem mai jos ultimul capitol al cărții.

(N. G., A. M.)

Despre lumea din jur, politică, pace și război

După încetarea din viață a romancierului, familia din București i-a resimțit cumplit dispariția, cu atât mai mult cu cât în urma șenilelor rusești se clădea o nouă orânduire, prin excelență ostilă. Obișnuită să trăiască pe picior mare, d-na Fanny s-a întreținut o vreme din vânzarea parfumurilor franțuzești, oferite pe sub mână reprezentanților fidele ale noului proletariat îmburghezit. Mai tânără, Puia se angajase la o cooperativă, încercând să se califice la locul de muncă pentru confecționarea cutiilor de fructe. Fusesse îndepărtată de la Radio, împreună cu soțul ei, Radu Vasilescu, după ce ani în șir se remarcaseră amândoi ca buni crainici. În lipsa banilor de după „stabilizare”, le-a rămas să vândă casa și via de la Valea Mare, cu *obligația* de a elibera spațiul ocupat de multe cufer cu documente, faimoasa arhivă aflată azi la Academia Română și în alte

Arhiva Rebreanu

colecții publice. Cumpărătorul, un medic veterinar, habar n-avea că hârtoagele de care voia să se descotorosească valorau mai mult decât toată clădirea și casele de pe uliță. La clasarea mapelor, familia a fost tentată îndeosebi să adune maldărul de fotografii, așezate apoi cu grijă în albume de familie ș.a. Nu știm ce s-a petrecut cu ele după donația făcută Muzeului Literaturii Române – chemat, între altele, să le ordoneze ca lumea. Ceea ce știm însă cu siguranță e că unui om interesat să le consulte nu i-ar ajunge o zi. S-a dovedit cândva, cu prilejul vizitei făcute la Puia, împreună cu Mircea Zăciu, repetată a doua zi din aceleași pricini. Ceea ce ne-a frapat atunci n-a fost

atât imaginea omului zdravăn, bine clădit, mai totdeauna cu o privire sobră, distinsă prin lipsa oricărui efort de a ieși în evidență, cât modestia ținutei vestimentare, menită să-i asigure lejeritate. Citirea jurnalului intim, dar mai ales a însemnărilor de la Valea Mare, ne oferă imaginea unui ins obișnuit, a unui gospodar de rând, dispus mai mult să asculte decât să vorbească. Din această pricină nu ne surprinde defel că mai toată viața a preferat să fie chiriaș, ocupând locuințe modeste, nu totdeauna în inima târgului. Pornind de la adresele de pe miile de scrisori ce i-au fost expediate, îi putem stabili azi itinerarul bucureștean într-o relativă încadrare temporală, cu hiatusuri explicate prin întemnițarea la Văcărești și Gyula (1910) sau deplasarea la Craiova (1911 – 1912): Calea Buzești 63 (1909 – 1910); Calea Griviței 65 (1912 – 1913); Strada Primăverii 19 (1914 – 1923); Strada Polonă 13, etajul 1 (1923 – 1924); Strada Popa Tatu 85, etajul 1 (1925 – 1929); Strada Tache Ionescu 12 (oct. 1929 – 1932); Strada Pietății 28 (1932 – 1934); Bulevardul Elisabeta 97, etajul IV (1934 – 1944). Exceptând apartamentul din Tache Ionescu (azi str. Colonel Paul Ionescu), situat în preajma Gării de Nord, mai toate locuințele au fost la început sărăcicioase, iar mai târziu tipice pentru un funcționar relativ așezat în administrația țării. Cât privește deseale schimbări de domiciliu, ele au fost determinate într-o oarecare măsură de neplata chiriei. De aici un întreg șir de procese, precum și somații de scoatere a lucrurilor la vânzare pentru neplata impozitelor. O nebanuită surpriză am avut în ultima

vreme când, în arhiva de la Muzeul Literaturii Române s-a descoperit că, la sfârșitul vieții, în 1943, veșnic-chiriașul Liviu Rebreanu devenise proprietarul unui apartament simandicos din strada Vasile Conta nr. 7 – 9 (etaj. II, apt. 151)¹. N-a apucat să-l folosească, ci doar să se bucure din cer cum soția, prevestind naționalizarea de mai târziu a averilor, s-a grăbit să înstrăineze toate proprietățile. Nu este lipsit de semnificație faptul că ambele imobile, din Valea Mare și București, fuseseră achiziționate în anii când a beneficiat de un salariu omenesc: gospodăria de la Valea Mare este cumpărată cu 220.000 de lei (împrumutați de la bancă), în timpul directoratului de la Educația Poporului, iar casa din Vasile Conta, pe vremea celui de-al doilea mandat în conducerea Naționalului. Ca scriitor – de adăugat: profesionist –, cu editări și reeditări multiple, nu-și putuse îngădui un asemenea vis, mai ales alături de o nevestă cu buzunarul spart.

Starea socială îi conferise romancierului un plus de luciditate ce-l va ține departe de politicăria partidelor ce se succedau la cârma țării. Credincios sieși prin deplina sa independență față de orice formă de militanțism, renunțase de mult la ispitele angajamentelor conjuncturale. La sosirea în vechiul regat (1909), luase lucrurile în serios, scriind – cum am văzut – despre vitregia stăpânirii ungurești pe meleagurile Ardealului. Rezultatul? Autoritățile de la Budapesta i-au cerut extrădarea, iar cele de pe malurile Dâmboviței l-au legat fedeleș, expediindu-l ca pe-un balot. Zeci de ani avea să-i fie învățătură de minte. Dacă pe parcursul anilor a nutrit oarecare simpatii politice, ele au rămas în paginile jurnalului intim, nu s-au revărsat în presă. De altfel, cea mai elocventă afirmație a sa a făcut-o în vara anului 1938, după apariția multdiscutatului roman *Gorila*, adevărată scenă a oamenilor politici din vremea interbelică, premergătoare declanșării celui de-al doilea război mondial:

Strada Primăverii nr. 19

– *Domnule Rebreanu, ați locuit și locuiți cu chirie, de-a lungul timpului, la mai multe adrese în București. Personajele dumneavoastră, cu toate astea, au un simț al proprietății destul de pronunțat. Ar fi cazul să spunem că nu ați vrut niciodată să fiți proprietar?*

– La mine ar fi cazul poate să spun: eu și străzile mele... Am fost și cred că voi fi toată viața chiriaș; dar nu dintre cei ca d. Lovinescu, care rămân chiriași pentru că nu vor să devie proprietari, ci dintre cei veritabili, pentru care Sfântul Gheorghe și Sfântul Dumitru sunt date fatidice. A trebuit să mă mut de multe ori și am cunoscut atâtea străzi, încât, dacă aș vorbi despre toate, aș putea face un mic ghid practic

„*Gorila* nu este personaj propriu-zis, ci simbolizează pacostea care a fost pentru țara noastră *politica*. E adevărat că evenimentele m-au ajuns din urmă într-atâta, încât s-ar putea spune – de cei care nu știu de câtă vreme lucrez la această carte – că e vorba de un roman de actualitate, de un roman cu «cheie». Cum nu am încetat de a crede, cu hotărâre, în autonomia actului de creație, problema nu m-a preocupat decât din punct de vedere literar, la fel cum cred că va fi judecat romanul... Cu atât mai mult cu cât concretizarea *Gorilei* (respectiv *politica*) o redau îndeosebi două manifestări: naționalismul cu pumnii bătuți în piept și falsa democrație.”²

Dorința de a se dedica în exclusivitate literaturii și de a fugi de mirajul politicii – loterie cu multe lozuri câștigătoare – o descoperim până târziu. Cităm dintr-un interviu luat în plin „război sfânt” împotriva celor care ne răpiseră Basarabia:

„Scriitorul este un cetățean ca oricare altul. Nu toate soluțiile sociale sau naționale aflate în romane și nuvele sunt valabile și din punct de vedere practic. Acesta e domeniul care depășește rolul scriitorului. Misiunea scriitorului este să scrie, a omului politic să guverneze. Eu nu m-am simțit ispitit să fac politică, deși nu mi-au lipsit ofertele. Nimeni nu are dreptul să ceară scriitorului mai mult decât poate și decât voiește.”³

Ce bine ar fi fost dacă, având aceste convingeri, dl. Rebreanu n-ar fi părăsit deloc masa lui de lucru, terminând romanele proiectate, între care *Minunea minunilor*, lucrare științifico-fantastică, anticipa clonarea de mai târziu, iar *Păcală și Tândală*, o carte de bilanț, cu personaje recrutate din mai toate operele anterioare.

Poate că întrebările și răspunsurile ce urmează ne vor introduce mai bine în universul său existențial.

al Capitalei. Fiindcă nu numai în literatură, dar și în viață sunt tradiționalist, visul meu a fost să ajung proprietar, oricât de modest, în București, să mă fixez și, mai ales, să scap de grija chiriei. N-am reușit până acuma – și slabă nădejde să mai reușesc de aci înainte, afară dacă nu se va întâmpla vreo minune. Cred în Dumnezeu, cred prin urmare și în minuni, dar nu pentru un simplu scriitor⁴...

– *Poate că au și casele cu chirie farmecul lor, ajung să stârnească nostalgii, amintiri...*

– Casele cu chirie nu sunt poetice decât în romane sau după ce te-ai mutat din ele. Adică atunci când nu mai trebuie să te lupți cu chiria, când ai uitat micile și marile mizerii ce

le-ai îndurat. Din nenorocire sau din fericire – depinde de punctul de vedere –, Bucureștii noștri se transformă, se înnoiesc și se occidentalizează atât de vertiginos, că poezia nu mai are vreme să-și întindă pojghița de frumusețe sau de duioșie peste realitatea nudă în care ți-ai măcinat o frântură din viață. Târnăcopul distruge toate amintirile, dispar nu numai casele, dar și străzi ori cartiere întregi. Unde a fost ieri o căsuță bătrână, mâine va fi un bulevard, iar pe locul unei stradele pitorești se ridică peste noapte un *block-house*.

– *S-a transformat atât de mult peisajul în care ați locuit cândva?*

– Încercând să-mi rememorez străzile și casele în care am locuit timp de aproape trei decenii, observ că una singură a fost cruțată de furia urbanismului: căsuța din strada Buzești, în care am închiriat prima cameră mobilată după debarcarea mea în capitală. Toate celelalte sunt sau transformate, sau dărâmate și înlocuite cu construcții cari nu suportă decât cel mult poezie ultramodernistă.

– *Cum o fi scăpat casa din strada Buzești de prefacerile ce s-au abătut asupra Bucureștiului?*

– Cum a scăpat strada Buzești și mai cu seamă căsuța amărâtă de la no. 13 de numeroasele alinieri și sistematizări ce au bântuit capitala, e de neînțeles. Cert este că până azi nu s-a schimbat nimic. Casa se află în aceeași stare de dărăpănare ca și pe vremea când eu locuiam camera din fund a corpului de la stradă. Alături, în colț, aceeași plăcintărie, iar în curtea lunguiață aceeași murdărie cu tot atât de numeroși chiriași necăjiți, adăpostiți în niște cămăruțe mizerabile... După atâția ani, mai deunăzi, vrând să revăd cea dintâi locuință a mea în București, am intrat în curte. Am avut impresia că m-am întors brusc înapoi în trecutul depărtat, că regăsesc pe aceiași oameni, cu aceleași dureri și necazuri – ca și când timpul s-ar fi oprit pe loc demult, îngrozit de atâta sărăcie. Printre acești oropsiți ai soartei, eu – care stăteam în corpul principal și într-o odăiță mai omenească – eram socotit ca un fel de capitalist, bietul de mine...

– *Se pare că la adresa din strada Primăverii ați fost mai statornic.*

– Strada Primăverii no. 19 ⁵ – a fost adresa mea cea mai statornică în București. Acolo am trăit anii cei mai tumultuoși nu numai din viața mea, dar și a țării: 1914-1925.

În fața mea era o casă joasă, umilă, cu o poartă mare de fier care închidea curtea. Pe dreapta se ridica, în continuarea casei din față, o clădire cu etaj. La parter ședeam eu, acumă gospodar cu nevastă și copil... Deși apartamentul era modest, aș fi rămas într-însul până azi. Am avut cel mai de omenie proprietar – Degen⁶, cel cu magazinul de instrumente muzicale. Dar casa s-a vândut într-o zi și a trecut în posesia unui avocat. Noul proprietar a găsit chichițele juridice să ne dea repede afară pe toți trei chiriașii. Nedreptatea ce mi-a făcut-o a pedepsit-o Dumnezeu: în curând avocatul s-a prăpădit, fără să se poată bucura de roadele îndepărtării noastre.

– *Ce amintiri se leagă de strada Primăverii?*

– De casa din strada Primăverii se leagă cele mai multe amintiri bucureștene ale mele. Aș putea spune că prin casa și strada asta am devenit un adevărat bucureștean și un „mahalagiu”, în înțelesul cetățenesc. Acolo, în micul apartament, am scris și transcris și retranscris pe *Ion*, acolo am avut emoțiile, îndoielile și bucuriile din preajma apariției romanului, acolo am scris și răscris *Pădurea Spânzuraților*. Mai în fiecare seară, în fața porții de fier, ne opream să continuăm uneori ceasuri întregi o discuție începută cu Minulescu, Camil Petrescu, Vianu, Sorbul, Perpessicius, Struțeanu, Stamatiad, Nanu⁷, Caton Theodorian, Stratulat⁸ și alții mulți cari stăteau prin același cartier. În casa asta a trecut peste mine războiul, aici m-a găsit cel dintâi mare succes literar. Aici cunoșteam pe toți vecinii, pe negustorii și meseriașii, precum mă cunoșteau și ei pe mine. Aveam credit la măcelării și zarzavagii din piața Amzei, la băcanul grec de alături și la cizmarul Moarcăș, la librăria din colț și chiar la tutungeria cu cele trei fete frumoase...

– *Ce a mai rămas azi din tot ce spuneți?*

– Azi nu mai e nimic din toate acestea. În locul caselor vechi de atunci s-au înălțat niște *blochausuri* uriașe, care te înspăimântă. Negustorii de odinioară s-au risipit. Alții le-au luat locul, străini necunoscuți. Singură frizeria Iordan durează în casa proprie, reclădită în timpul războiului; o ține băiatul cel mai mic, i-am și rămas client credincios, cel puțin la zile mari.

– *Și acolo unde era casa în care ați locuit?*

– La no. 19, unde era casa mea, se află acum „Institutul de Înalte Studii Franceze”. Casa mică din față a dispărut. Clădirea în care am stat eu s-a reconstruit, s-a mărit, ocupând întreg fundul curții. Acum câțiva ani a venit în București profesorul Mario Rocques de la Sorbona, un cunosător și iubitor al literaturii românești. A vrut să mă vadă. Mi-a telefonat și mi-a dat întâlnire în strada Primăverii 19. Mi s-a strâns inima de emoție. Acolo unde ani de-a rândul, noapte de noapte, scrisesem la *Ion* și *Pădurea Spânzuraților*, acum era un salonaș cochet. Când a auzit că se află în fosta mea odăiță de lucru, Mario Rocques a exclamat patetic: „Vom pune o placă comemorativă, să știe și francezii care vor trece pe aici că...”

– *Acum locuiți într-un bloc. Am putea spune că e o nouă experiență. Cum vă simțiți?*

– Astăzi stau și eu, firește, ca toată lumea, într-un *blochaus*, pe bulevardul Elisabeta no. 97, la etajul IV, în fața clădirii noi a Facultății de Drept. Suntem vreo patruzeci de chiriași, izolat fiecare în apartamentul său de beton. Singur liftul ne adună uneori în rate mici și numai când urcăm. *Blochaus*-urile nu apropie pe oameni, ci mai curând îi înstrăinează, în ciuda tuturor conforturilor materiale. De aceea am început să fac din ce în ce mai des drumul la gară și de la gară la țară, unde am vecini cunoscuți, unde liniștea e vie și rodnică, unde se poate scrie și se poate visa, unde... Dar asta e altă poveste.

– *Ca vechi bucureștean ce sunteți, și nu exagerez câtuși de puțin, ce gândiți despre aspectul edilitar al capitalei?*

– Într-adevăr, nu-i rău. Bucureștii, cu tot aspectul lui general de frământări, aspirații și renunțări de inițiative particulare, de un colorit oarecum oriental, e unul din cele mai frumoase orașe din Europa, tocmai prin ansamblul armonic de contraste pe care-l oferă privirei la fiecare cotitură și intersecție. E un oraș al grădinilor, al perspectivei, al spațialității, al luminii *naturale* și al voiei bune. Nu rămâne decât acestor culori locale, dintre cele mai vii, specifice și pitorești să li se lărgască cadrul pentru perspectiva estetică și respirația mai lungă a planului de sistematizare ca treptat-treptat să fie o metropolă organizată, caldă, lejeră, cu multă vibrație de azur și cântec de nervi.

– *Cine credeți că ar trebui să gospodărească Bucureștiul? Ați afirmat uneori că oamenii politici i-au făcut mai mult rău.*

– Firește că da. Dacă până în prezent nu s-a putut organiza mai nimic rezistent și mai multă bunăvoință de continuitate a fost tocmai din pricina acestui stupid politicianism. Dacă Municipiul s-ar gospodări de oameni de mare imaginație practică, persoane de specialitate, oameni de multă și posibilă stabilitate, cred că s-ar organiza ceva extraordinar. Să se desființeze complet despotismul principiului electoral. Să se introducă planuri de posibile inițiative cu mari realizări pe principii curat gospodărești. Și aceste principii să afișeze un anume program de lucru, de proiecte, de calcul practic de teren și probabilități, fără alegeri de pasiuni profund egoiste și învrăjbiri, de mentalitate, de educație politică și de structură demagogică a cetățenismului caragialesc. Și numai atunci, fără îndoială, autonomia lui va fi ceea ce actualmente nu e și nu poate fi din pricina politicianismului meschin, cârcotaș și descompus. Va fi o veritabilă *continuitate*. Singura certitudine de care avem nevoie.

– *Adică s-ar naște, prin forța împrejurărilor și de la sine, concepția unei urbanistice ideale?*

– Da, dar nuanța întrebării d-tale, care forțează puțin absurdul oarecum posibil, ar exista prin *expresie* numai în ceea ce privește gospodăria unui oraș din punct de vedere al unei evoluții a orașului. O evoluție de perspectivă, optică specială de marcă aproximativ americană. Aflând *adevărata ipoteză*, o urbanistică ideală însemnează mai întâi de toate o organizare *practică*, spațială, luminoasă – nu luminată – a orașului, care să ducă până la adevărata identificare cu un oraș ideal, din punct de vedere al esteticei, al alimentației, al asistenței, al totalizării de sistematizare pe baze proprii cetățenești, în contingentă directă cu nevoile civice ale orașului. Fără priviri veninoase și negocieri suspecte politice. Fără considerente electorale și presiunile exterioare ale camarilei ideale de politicizare urbanistică. O urbanistică ideală, în accepțiunea strict personală a cuvântului, ar fi un fel de parfum ideal care nu există, un Eldorado al gospodăriei ce se cere realizată ideal și totuși inexistentă. E una din voluptățile inexplicabile ale teoriilor, posibile numai prin reducere la absurd.

– Dacă nu mă înșel, unele versiuni de ultimă instanță ar căuta să ne convingă în acest sens cu acea „Lună a Bucureștilor”.

– Într-adevăr, nimic de zis. E just. „Luna Bucureștilor” e o idee admirabilă, care va fi și mai admirabilă dacă va reuși. Pentru un început e bun. Ar fi mai bun și „sensul ar mai fi ca atare cu accent, dacă această lună a Bucureștilor ar coincide cu sezonul artelor, culturii, difuzării tuturor articolelor intelectuale, ca vizitatorii străini, mai ales turiștii și globe-trotterii să poată simți pe lângă ceva ales artistic și oleacă de ceva sufletesc.

– Cum ați privi atunci desființarea arborilor din centrul Capitalei?

– Dacă, într-adevăr, e vorba de o asemenea desființare, ceea ce mă face să mă îndoiesc și să nu mă las dus în eroare de credința mea, atunci această dispoziție e o aberație. Și această desființare a arborilor e o barbarie. E o mare și ireparabilă greșală. O adevărată profanare, de care ar trebui să țină seamă și persoanele cari au un cult mai puțin pentru natură și ceea ce simbolizează un element al naturii. Capitala noastră, primăvara mai ales, e o grădină. O vastă și o minunăție de grădină, de lumină a naturii, de vastitate a culorilor vii, indefinibile ca tot ce își are obârșia în natură. Cred că această desființare e o eroare de calcul bugetar, care dă un lucru mort, o perucă veritabilă, ca din orașul nostru, unic din punct de vedere al naturii gospodare, să faci un oraș numai din piatră și beton armat asemănător orașelor americane cu aspect arid, fad, statuar. Bucureștii trebuie să rămână și de aci înainte un oraș subiectiv.

– De alinierea Căii Victoriei, ce ziceți?

– E una din primele necesități estetice edilitare. Trebuie să i se dea o înfățișare civilizată, demnă, așa cum se cuvine unui real simbol. Nu cunosc planul, dar știu că există. Am fi mulțumiți dacă se execută planul, aplicându-l imediat cu un acord specific orgoliului incoruptibil al caracteristicilor. Totuși, altceva mai bun de făcut, deocamdată, nu putem decât să sperăm. Să sperăm.

– Dar prelungirea bulevardului Brătianu?

– Trebuie executată, indiferent dacă le convine sau nu câtorva mici financiari și negustori concentric interesați într-o cam suspectă coaliție pentru apărarea unor prea târâtoare realități comerciale.

– Dacă, într-o bună zi, d-le Rebreanu, s-ar întâmpla să fii primar general ce ați face? Planuri de sistematizare virtuală sau consumată pe cont propriu și pe principii? Ce v-ar inspira Bucureștiul?

– Îți mărturisesc sincer: dacă aș fi primar general, cred că m-aș zăpăci prea repede și nu aș face absolut nimic. E mai ușor să stai calm în fotoliu și să critici pe alții decât să-ți dai singur sfaturi, ca a doua zi să le aplici și să le realizezi. Bucureștii nu-mi inspiră, momentan, nimic. Absolut nimic...

În cele două ore care sunt rezervate fiecărui centru important, trebuie să se redea tot ce este mai specific în regiune. Mișcarea culturală, artistică, corurile, orchestrele, viața economică, târgurile, localurile de distracții, jocurile copiilor etc... într-un cuvânt tot ce se poate difuza.

„Dulce Bucovină...”

– Nu vi se pare că publicul nostru nu-și cunoaște îndeajuns țara? Nu s-ar impune publicarea unui „Ghid al României”?

– Evident. Problema aceasta e de un interes capital. Știu că acum vreo cinci ani d. Al. Cicio-Pop luase inițiativa publicării unui asemenea ghid. Mi se pare că a apărut în ediția germană. Dar trebuie neapărat să apară și în limba română o călăuză complectă, care să ne dea toate informațiile necesare referitoare la colțurile țării. Nu ne cunoaștem încă îndeajuns țara, e adevărat. Dar nu ne-am dat încă seama de interesul capital pe care îl prezintă un *Ghid al României* pentru înlăturarea acestei ignoranțe.

– Cum vedeți Bucovina ca provincie reintegrată țării?

– Bucovina e cuvântul lui Alecsandri: „dulce Bucovină, splendidă grădină”, cuvinte care se potrivesc mai puțin azi, căci Bucovina e îndurerată, plină de griji, de nevoi și mai ales e năpădită de străini; despărțită de Moldova în care altădată nu erau străini, din nefericire unele regiuni ale ei au fost copleșite de alte neamuri. Dar vitalitatea românească bucovineană e atât de puternică, încât, dacă acest colț de țară va fi lăsat în libertate și pace, se va reuși să se recunoască terenul pierdut și să se refacă puritatea românească a Bucovinei. Aceasta aș dori mai mult acestui minunat colț de țară românească și aceasta aș cere-o buco-

vinenilor atât de harnici în toate domeniile; dar aceasta nu se poate decât prin *solidaritate și unire* românească. Să sperăm că experiența ultimelor două decenii ne va fi folositoare și eforturile noastre se vor uni spre a face din Bucovina ceea ce a fost întotdeauna: o provincie cu adevărat românească, vrednică de amintirea lui Ștefan cel Mare, a cărui umbră veghează și azi asupra noastră!

„Sunt optimist”

– *Sunteți un optimist? Credeți în oameni?*

– Sunt optimist. Cred și vreau să cred pe oameni buni. În orișicine, chiar într-un criminal, găsești o parte de omenie și duioșie; rezerva pusă de divinitate în el. A-ți otrăvi viața cu scepticismul și cu decepțiile e o adevărată nenorocire. Ajungi să nu mai poți trăi.

– *Dar atunci când te-ai înșelat asupra unui om, crezându-l bun, căderea aceasta nu provoacă suferință?*

– Da și nu. Pentru mine, în cazuri de acestea, se elimină acel om, și atâta tot. Am acest bun că niciodată nu-mi fac sânge rău de ceea ce-a fost ori de ce are să se întâmple. Aștept cu liniște și am nădejde în viață și lucruri, în care – după cum am spus – sunt convins că primează bunătatea.

„Trebuie să ne dăm seama că ceea ce a fost nu poate să mai fie”

– *Spuneți mai sus, domnule Rebreanu, că nutriți pentru cei obijduiți o râvnă de îndreptare. Râvna aceasta atinge o formă doctrinară? Vă simțiți un scriitor-cetățean, o conștiință vie a lumii? Cum priviți în cazul acesta întâmplările politice de astăzi?*

– Politica militantă nu mă interesează deloc. Aș putea spune că sunt un apolitic. Simt însă evident, ca toată lumea, că trăim într-o epocă de imense prefaceri. Cum spune Hamlet, lumea și-a ieșit din fâgașul ei și nu se știe cine și cum o să o readucă în mersul ei normal. Poate că războiul mondial a fost un cataclism mult mai grav decât ne închipuim în general. În afară de ravagiile materiale pe cari le-a făcut, a distrus complet sufletul omenirii, a răsturnat toate valorile, încât astăzi omenirea se vede în nevoia de a-și reface din temelie viața. De aceea se produc frământări neconținut pe tot cuprinsul planetei. Trebuie să ne

dăm seama că ceea ce a fost nu poate să mai fie. E o iluzie să ne închipuim că vremurile dinainte de război s-ar mai putea întoarce sub o formă oarecare. Se clădește azi o lume. La zidirea acestei lumi noi lucrează de fapt omenirea întreagă sub diverse forme. Toate revoluțiile cari s-au împlinit, se împlinesc, sau se vor împlini de aci înainte nu sunt decât momente din această efortare de clădire a lumii noi. Cum va fi lumea aceasta nimeni n-ar putea spune. În orice caz, este cert că ceea ce este azi nu poate să dureze. De aceea eu, ca un simplu cetățean, privesc toate zbuciumările și din afară și dinăuntru cu interes și cu simpatie. Din frământările acestea, e fatal să se realizeze, până în cele din urmă, un progres al omenirii. Civilizația nu poate să moară, poate să se transforme. Astfel privind lucrurile, evident că mă interesează deopotrivă în momentul de față fascismul, ca și comunismul.

– *Și la ce concluzii ajungeți, după chibzuință?*

– E curios că amândouă doctrinele acestea sunt mișcări de masă și totuși îngrădesc deopotrivă libertatea individuală. Se pare într-adevăr că însăși ideea libertății, așa cum ne-a dăruit-o Revoluția Franceză, nu mai exercită nici un farmec asupra mulțimilor de azi. Poate că de vină este însăși acea concepție a libertății care pune interesul individual deasupra interesului general.

În ceea ce privește atitudinea mea, eu sunt scriitor, artist, și nu mă amestec în chestiunile acestea. Cred că cel mai frumos titlu de glorie al unui artist e să rămâie artist. Nu râvnesc, de pildă, gloria politică a cutărui poet ajuns militant om politic.

Intrarea artistului în politica militantă strică economiei și ordinii pe care le cere creațiunea artistică

– *În afară însă de legile stricte ale artei, nu vine oare un moment în viața artistului când acesta simte necesitatea imperioasă să ia o atitudine socială?*

– Mărturisesc că până acum eu personal nu am simțit această necesitate. Știu că suntem invadați de politică. Ceea ce socotesc că este o mare nefericire a veacului nostru. Știu că sunt scriitori ca Gide, Ludwig Renn, Malraux, Unamuno, care au luat asemenea atitudine. Dar asta este altceva. Atitudinea lor este în

afara creației artistice. Mai ales în ce-l privește pe Gide, aderarea lui la comunism este pur cerebrală. Cred că nu trebuie să i se ceară artistului să coboare în mijlocul maselor. Firește, în sensul politic al cuvântului. Pentru artist acest lucru ar însemna o sustragere de la creația lui. Nu susțin turnul de fildeș, fiindcă cunosc valoarea experienței, a contactului direct cu viața. Dar sunt convins că intrarea artistului în politica militantă strică economiei și ordinii pe care le cere creațiunea artistică.

– *Aveți în vedere anumiți scriitori?*

– Mă gândesc la scriitorii care trăiesc actualmente sub regimurile dictatoriale și care sunt siliți să facă politică și când nu vor. E atât de palidă arta lor! Indiferent dacă dictatura este a lui Stalin, Mussolini sau Hitler, ea este cu desăvârșire neprielnică creațiunii artistice. Și asta, pentru că i se impune artistului o anumită atitudine. Cel mai bun exemplu în această privință este cazul lui Thomas Mann. Nimeni nu poate susține că marele scriitor german este sau a fost socialist. Dimpotrivă. Spiritul său conservator este evident. Iată totuși că Thomas Mann nu poate trăi sub regimul lui Hitler, deoarece conștiința lui artistică îi interzice să se prostitueze. Dar același Thomas Mann a putut trăi în libertate și să scrie după pofta inimii sub regimul democratic al vechii republici. Regimul care garantează cât mai multe libertăți este acela în care arta se dezvoltă. Artistul este în decădere atunci când intră în vâltoarea politicii. Mă gândesc la o serie de scriitori care s-au dedat acțiunilor politice și care au încetat de-a mai scrie. Iar atunci când o fac, destul de rar, opera lor este părtinitoare, subiectivă, deci nevaloroasă.

– *Opera dumneavoastră mărturisește pentru ceea ce spuneți.*

– Închipuieste-ți ce preț ar fi avut *Răscoala* dacă, influențat de marele avânt pe care îl luase mișcarea socialistă imediat după război, eu i-aș fi dat o culoare precis marxistă. Tot așa, ce preț ar fi avut, dacă m-aș fi lăsat influențat de zarva actuală a mișcărilor de dreapta și m-aș fi ridicat împotriva evreilor, considerându-i că sunt împilatorii țaranului. Nici într-un caz, nici în altul, romanul meu nu putea să aibă valoare. Dar fiindcă am pomenit de tendința politicii de dreapta de a pune în capul evreilor toate relele de care suferă societatea românească, trebuie să spun că

antisemitismul este o eroare. Poporul iudeu nu numai că este unul dintre cele mai vechi popoare ale lumii, dar este unul dintre acelea care și-au păstrat cultura, care, mai ales, au în spatele lor o cultură milenară. Nu e puțin lucru. Și nu degeaba se spune că evreul este sarea pământului.

O sete de camaraderie

– *Ați sprijinit mulți scriitori în cariera lor. Poate din camaraderie, poate având alte mobiluri. Ați putea face câteva precizări?*

– Am o adevărată sete de camaraderie. Din primii ani conștienți ai vieții mele am suferit atâtea, încât știu că un singur cuvânt, un singur gest de sprijin poate fi hotărâtor în viața unui om. Să spui acest cuvânt și să faci acest gest la timp, iată camaraderia. Am o bucurie înaltă atunci când pot să fac acest lucru. Mă răzbun în felul acesta pe trecut, fiindcă eu am fost lipsit și de cuvântul de mângâiere, și de gestul sprijinitor. Știu că de multe ori se răspunde camaraderiei cu meschinărie. Sunt oameni care murdăresc generozitatea. Dar lucrul acesta nu mă poate dezarma. Cei care nu știu să fie camarazi se elimină singuri. Cred însă că pentru mine camaraderia vine și de la imposibilitatea de a urî. Nu pot să urăsc pe cineva mai mult de douăzeci și patru de ore. Dar pentru a fi camarad nu e de ajuns să faci filantropie.

– *Nu aș vrea să vă mai cer definiții, dar m-aș bucura să-mi spuneți cum caracterizați camaraderia.*

– Camaraderia e caracterizată de felul în care se produce un gest. Trebuie să participi, să înțelegi și, mai ales, să fii discret. Nu-mi închipui că aș putea trăi, nu fără camarazi, dar fără a dăruia ceva din mine atunci când îmi prejurarea o cere.

Un adevărat minister al artelor

– *Ce opinie aveți despre noul proiect de lege în domeniu presei?*

– În orice caz, în ceea ce privește reglementarea profesiei de ziarist, este bine venit, se impune o purificare a acestui corp. Aceasta nu înseamnă, însă, că ar fi bine venite și îngrădirile libertăților de exprimare.

– *Domnule Rebreanu, care este opinia dumneavoastră vizavi de un minister al artelor*

care să poată ocroti cu adevărat cultura națională?

– ...A, că ar fi nevoie de un adevărat minister ocrotitor al artelor, da! Că un asemenea minister ar putea aduce imense servicii culturii naționale, evident! Dar mai întâi ar trebui să înțeleagă și oamenii politici români că arta și cultura au cel puțin tot atâtă importanță în viața țării ca și o bancă sau o alegere de deputat frauduloasă. Acuma de ce încep economiile de la carte și artă?

– *E întrebarea asupra căreia am insista și noi.*

– Pentru că omul politic român este imbecil, barbar și anticultural. Cine ar fi dispus să mă creadă, să binevoiască a asculta discursurile „parlamentare” sau a citi articolele de gazetă ale oamenilor noștri politici. Cum să ceri simpatie pentru artă și cultură unor oameni care nu sunt în stare să închege o frază, care nu se pot ridica o clipă deasupra meschinelor interese și intrigi de culise? Arta și cultura românească n-au să aștepte decât dușmănie de la oamenii politici de azi!...

– *Cum privești situația politică internațională?*

– Privesc cu toată atenția la conflictul dintre Italia și Abisinia. Ca orice român, nu pot, desigur, să mă ridic în contra Italiei și s-o condamn în întregime. Pot spune chiar că simpatia mea pentru Italia și italieni n-a diminuat cu nimic de când cu războiul, tot așa după cum nu mă pot opri de-a spune că teza și argumentele italiene sunt catastrofale. Chestia cu „civilizarea sălbatecilor” este cât se poate de dăunătoare și nu cred să existe un singur spirit luminat care să o aprobe. Or fi având dreptul italienii la noi teritorii. Nimeni nu-i poate opri din socotelile lor, dar îi poate opri de a mai invoca argumente pe cât de copilărești pe atât de periculoase pentru tot restul lumii.

– *Un scriitor ca dumneavoastră nu poate juca un rol determinant în viața socială din propria-i țară?*

– Nu mă simt în stare să îndrept lumea și țara. Fiind în meseria mea obiectiv, sunt și în viață la fel și acord la început credit unei guvernări. Sunt însă hotărât de partea democrației. Dacă n-ar fi existat democrația, eu aș fi rămas la Prislop, la coarnele plugului. Idealul meu este o societate în care un artist adevărat să poată înflori în voie. Detest însă regimurile

din Rusia, Germania și Italia pentru faptul că ele au obligat artistul să scrie după comandă. După cum vezi, extremiștii se ating și se aseamănă în restricții. Cu aceste idei mă simt totuși un scriitor profund național. Cred de altfel că orice scriitor este cu atât mai internațional cu cât în concertul lumii aduce o notă mai specifică și mai personală. Crezi dumneata, de pildă, că Boris Pilniak este scriitor internațional? Poate că într-o carte viitoare, al cărei subiect îl am de pe acum în cap, să plasticizez mai bine credința și opinia mea despre faptele cari se întâmplă azi.

– *Modifică în mod semnificativ contextul politic condiția de viață a scriitorului?*

– Am vrut să fiu profesionist, să trăiesc din scris. Că e o întreagă durere aici să-ți mai spun? Am dus-o, uite, enorm de greu. De nenumărate ori, fiindcă îmi ceri să fiu sincer, am așteptat și am așteptat ceasuri, pe la cafenele, în vânatoare de amici, ca să *prind* doi lei (nu-mi trebuia mai mult pe atunci) pentru coșniță... Dator la prieteni, dator la oltean – iată „condiția de viață”... Astăzi, pentru scriitor, e același lucru. Doar că nu-i mai ajung doi lei pentru coșniță! Dar tot e un bine: era „pomană” pe la începuturile mele literare, să fie plătit un scriitor pentru munca lui... Astăzi, dacă nu individual, ca breaslă cel puțin, situația e alta.

– *Sperați în timpuri mai bune pentru spiritul românesc creator?*

– Aș spune că nu trebuie să ne pierdem răbdarea și să așteptăm alte timpuri – dar tocmai acum lumea intră într-o groaznică eclipsă a spiritului, o eclipsă a inteligenței și a simțirii. Nu vezi cu ce îndârjire este oprimat intelectualul pretutindeni? Și la noi, mai mult decât oriunde, această mentalitate e menită să aibă rezultate funeste. Căci, aiurea, în țări de veche tradiție culturală, chiar această cufundare în întunericul moral încă dă naștere la frământări, la experiențe... E o neliniște care, în felul ei, este și ea creatoare. Noi am avut, cred, un singur moment în care actuala criză sufletească a depășit forma sa de simplă panică morală și a căpătat expresie în oarecare preocupări, în oarecare idei... A fost prin 1926, prin 1927, când a început să se afirme generația d-tale, în discuții atât de febrile, dar, din păcate, atât de repede trecute.

– *Și totuși...*

– Și, totuși, cred în victoria spiritului. Nu se poate altfel. Omul nu are dreptul să se

sinucidă ca specie – și lipsa de libertate spirituală echivalează cu o sinucidere. Nu-mi fac iluzii. Știu bine că pe creatori și artiști îi așteaptă vremuri cumplite. Nu vreau să jignim nici o credință, dar e un fapt că toate regimurile la modă încep prin a înăbuși scrisul creator... Am impresia că această oprimare a spiritului, până în cea mai profundă intimitate a sa, este un lucru nou în istorie.

Gogol, sub țarism, putea să scrie *Suflete moarte* sau *Revizorul*, cărți de o extremă violență satirică. Pe vremea lui Napoleon, pe vremea Imperiului german, oricât de absolut să fi fost el, încă se putea scrie. Literatura își păstra autonomia ei. Astăzi, d-nii Hitler, Stalin și Mussolini o aservesc, o supun la diverse planuri quinquenale, îi iau însăși rațiunea de a exista... Sânt însă convins că această stare nu poate dura. Un intelectual aservit este un intelectual steril. Spiritul refuză asemenea dominații brutale. Până la urmă, scrisul creator e mai tare decât orice regim.

– *Credeți că spiritul creator va înclina în favoarea sa raportul cu oficialitatea?*

– Asupra condiției de viață a scriitorului și a raporturilor lor cu oficialitatea? Să-ți spun una cu statul și cu decorațiile. Mă privește, așa încât nu comit nici o indelicateță (fiindcă știu și cu alții atâtea...). Era pe vremea ministeriatului, la instrucție, al răposatului Dissescu⁹. Șef de cabinet era Emil Nicolau, știi, dramaturgul. Îndatoritor și știind cum stau cu... partea materială – tocmai venea vremea crâncenă a chiriei de aprilie –, Emil Nicolau îmi spune să mă duc cu o petiție la minister să-mi „facă ceva”. Mă duc, firește, cu petiția. Și pe urmă, „negreșit, așteaptă și treci pe la minister”, treci și așteaptă. Și vine chiria și trece chiria. Tot neplătită.

Un învățător poate schimba fața unui sat

– *Editura „Adevărul” va trimite o circulară tuturor învățătorilor din țară, recomandându-le cartea și rugându-i ca, la rândul lor, s-o recomande sătenilor, pentru a înlesni o operă de propagandă culturală. Credeți în eficacitatea acestui plan?*

– Cunosced îndeosebi pe învățătorul din Ardeal, deoarece eu însumi sânt fiu de învățător. Știu că un învățător poate schimba fața unui sat – când voiește. Dar acest plan îmi amintește de o veche idee de-a mea

asemănătoare. Încă din 1920 am voit să fac eu însumi ceva la fel, cu concursul „Casei Școalelor”. Scrisesem chiar un memoriu prin care ceream introducerea la sate a tuturor operelor de frunte ale literaturii românești, printr-un sistem care ar fi putut da roade bune, tot prin învățători. Numai în acest fel, în Ardeal, s-a creat, și printre țărani, un cult al cărții și al valorilor. Memoriul meu s-a pierdut, dar ideea e pentru mine încă actuală, fără să mă pot gândi, însă, când s-ar putea pune în practică. Vezi dar că ceea ce plănuiește Editura „Adevărul” cu *Răscoala* e ceva foarte nimerit și așa dori ca procedeul să găsească și imitatori. Dacă am ajunge să trezim interesul satelor pentru literatură, numărul cititorilor s-ar ridica la cifre nebănuite. Și nu cred în mitul mărginirii omului de la țară, deoarece, odată trezit, el ar fi un mai fervent cititor decât oricare orășean.

– *Ați spus că sunteți fiu de învățător. Ce mi-ați putea spune despre această categorie?*

– Învățătorul român, și îndeosebi cel din vechiul regat, are un mare viitor în fața lui. De el și numai de el depinde emanciparea, culturalizarea țăranilor, atât de necesară la noi. În țările apusului, țăranul e mult mai conștient de semnificația sa. Învățătorul este de fapt un stăpân spiritual al satului său; și dacă fiecare ar fi mai puțin egoist și mai mult conștient de ceea ce cere țara de la el, ar trebui să-și ia misiunea în serios. E adevărat, însă, că situația lui prezentă e, în general, foarte mizeră. Ar trebui ca, în același timp, și statul să se îngrijească mai asiduu de el...

Cât despre *Răscoala*, cred că e una din operele cele mai nimerite pentru o difuziune mai largă. Sunt sigur că nici învățătorul și nici țăranul nu vor culege din acest roman decât elementele omenești, obiective ale lui – fiindcă pe ele am pus accentul.

– *Nu sunteți vânător? am întrebat eu iar, ca să mai aflu și alte lucruri.*

– Nu. Din cauză că foarte târziu m-am stabilit în casa mea, n-am putut să mă bucur de plăcerile unui gospodar. Pentru a te duce la vânat, trebuie să stai în tihnă, la un copac ori să ai vreme multă la dispoziție. Eu am avut necazuri multe în viață, am dus-o greu și-abia de câțiva ani am mai scăpat. Singurul sport ce-mi permiteam era mersul pe jos. Viața în libertate, dusă în copilărie, mi-a pus la dispoziție o chereștea de sănătate, care m-a pus la

adăpost de multe slăbiciuni și care a făcut să fiu un „pedestras” de forță. Munții mei din Ardeal îi cunosc la perfecție și-ntotdeauna mă întorc cu plăcere la ei.

– *Vă interesează sportul?*

– Am impresia că nu mai există azi om civilizat care să nu se intereseze de sport într-un fel sau altul. Interesul meu pentru sport însă e vechi, în orice caz dinainte de-a fi devenit un articol de primă necesitate sau o pasiune spectaculoasă, cum este acuma pentru cetățenii întregii planete.

– *Ați asistat vreodată la manifestațiuni sportive?*

– Cred că nu mi-au scăpat decât puține din manifestațiile sportive cele mai importante, care s-au desfășurat în București. Deși marile evenimente sportive sunt în realitate numai niște mari spectacole populare. Cel puțin nouăzeci la sută dintre spectatorii acestor manifestațiuni nu practică nici un fel de sport. Interesul extraordinar și mereu crescând pe care-l arată marele public față de diversele întreceri și întâlniri sportive dovedește doar o predilecție, caracteristică epocii noastre, pentru emoțiile tari. Zecile de mii de oameni care asistă frenetic la un meci de fotbal sau la o reuniune de box demonstrează mai ales spiritul vremii. Pentru sportul în sine, spectacolele acestea, înrudite de aproape cu spectacolele circurilor romane, n-au decât o valoare propagandistică.

– *Credeți că sportul ajută la împlinirea fizică a rasei și că deci trebuie practicat?*

– Cultura fizică e tot atât de necesară pentru om ca și cultura sufletească. Printr-o educație fizică susținută, un popor își poate înnobila descendența și poate să-și intensifice virtuțile. Un sportiv adevărat e un cavaler în toate manifestațiile vieții, sau cel puțin trebuie să fie... Dar a mai pleda azi pentru practicarea sportului înseamnă a forța uși deschise larg de mult.

– *Credeți că sportul ajută la înflorirea fizică a neamului... și că deci trebuie practicat?*

– Practica rațională a sporturilor contribuie negreșit la întărirea sănătății fizice și morale a poporului. Pilda vie ne-o oferă marele popor englez. Evident însă că dezvoltarea mușchilor nu trebuie să se facă în dauna cultivării sufletului și a minții. O încurajare serioasă, atentă a mișcării sportive se impune.

– *Există incompatibilitate între intelectualitate și sport?*

– Nici o incompatibilitate. Poți fi intelectual strălucit, chiar dacă ai practica toate sporturile. Cine a decretat oare că intelectualul trebuie să fie negreșit strâmb la trup sau cocoșat sau obez?

– *Personal, practicați vreun sport?*

– Mulți ani am făcut cu pasiune scrimă, patinaj, călărie, tenis, tragere la țintă, gimnastică... Azi am rămas cu gimnastica lui Muller și cu automobilismul practic. Păstrez însă cu emoție un ceasornic de argint câștigat odinioară ca premiu întâi la un modest concurs de scrimă.

– *Credeți că sportul poate furniza momente de artă?*

– Depinde de talentul și de inspirația artistului. Arta plastică clasică, în unele din cele mai puternice opere, e inspirată din sporturi. Noua generație de scriitori a dăruit lucrări interesante din mediul sportiv. Cu cât sporturile vor deveni mai generale în viața cotidiană, cu atât ele se vor integra mai mult în operele de artă.

– *Nu v-ar ispiti să introduceți în operele dv. viitoare momente, scene, întâmplări sportive?*

– Sper că da. Într-un roman pe care-l pregătesc pentru mai târziu un meci de box e proiectat să aibă o însemnătate deosebită. Până atunci însă sper să public, în cadrul unor însemnări de călătorie din Spania, impresiile curioase pe care mi le-au făcut luptele cu tauri, văzute la Madrid și la Barcelona.

Interdevorarea cu preludiul luptei e esența vieții

– *Iertați-mi asocierea, domnule Rebrea-nu, dar mi se pare că printre speciile ce „amenință” să intre pe poarta literaturii, poate și sub presiunea contextului politic actual, ar fi și reportajul de război.*

– Reportajul de război, în afară de rolul lui imediat, de a lămuri opinia publică, poate folosi ca document, din care scriitorul să-și găsească elemente pentru compozițiile sale viitoare. În această privință reportajul are mult mai mare valoare decât s-ar crede – și, chiar dacă s-ar părea ciudat, poate să dea o viziune mai completă și mai clară a câmpului de luptă decât participarea însăși la bătălie.

– *Reportajul de război, cu datele lui certe și, prin aceasta, palpitate, va pune în umbră ficțiunea literară?*

– Nu, reportajul va rămâne, după cum s-a spus mai sus: document și tocmai de aceea îi va lipsi suflul de viață pe care îl dă literatura. Reportajul dă aspecte izolate. El nu are perspectivă. El e o viziune *directă*, din care nu se poate face literatură. Literatura se va scrie mai târziu, când elementele adunate de reportaj se vor filtra în sufletul artistului. Reportajul nu va putea pune în umbră literatura, fiindcă, înainte de aceasta, literatura îl va consuma.

– *Dar încercările de internaționalizare ale literaturii ruse de azi? Vor izbuti să influențeze puternic literatura europeană?*

– Organul central al federației internaționale a scriitorilor revoluționari – care apare la Moscova în editura statului, lunar, în rusește, franțuzește, nemțește și englezește – a publicat un foarte interesant raport cu privire la conferința scriitorilor care a avut loc la Harkov, cu participarea reprezentanților a 22 de țări. Din țările principale, au fost reprezentate: Germania, Franța, Anglia, Austria, Cehoslovacia, Italia, Polonia, Ungaria, România, Letonia, China, Egiptul, Persia, Bulgaria, Japonia etc.

– *Și cum au decurs lucrările congresului? În ce spirit?*

– Pentru a ne da seama de spiritul în care au decurs lucrările acestui congres și pentru a sublinia mentalitatea care dăinuie în rândul scriitorilor sivițici, este interesant de reprodus acest pasagiu din discursul inaugural al reprezentantului comitetului executiv al Kominternului: „...Puterea creatoare a scriitorilor revoluționari nu se poate dezvolta decât în cadrul literaturii revoluționare și numai sub deviza luptei neîmpăcate contra fascismului și social-fascismului, contra naționalismului și a fascismului miciei burghezii, contra tuturor iluziilor pe care le hrănește burghezia, contra înșelăciunii și calomniei pe care ea le răspândește, cu concursul social-fasciștilor. La luptă contra jugului imperialist din colonii, întru sprijinirea revoluției din China, la luptă contra războiului imperialist și mai cu seamă contra agresiunii asupra Uniunii Sovietice!”...

Evident că o asemenea energie verbală, pe care o resping formal pe latura politică, nu poate să rămână fără puternic răsunet în lumea sensibilă a artei. Forme și idei noi străbat

lumea. Anii antitezelor trăiesc vijelios sub ochii noștri prea adesea deprinși să contemple abstract icoanele adânc gravate ale vieții materiale și sufletești. Iată de ce îmi place să cercetez experiența rusească: obișnuința de laborator al creației.

– *Ce fapte și tendințe duc, în situația actuală a lumii, la pace și război?*

– Nu cred în pacea eternă. O utopie nobilă, ispititoare, dar utopie. În lumea noastră terestră toată organizația vieții se bazează pe război. Interdevorarea cu preludiul luptei e esența vieții. Slecțiunea naturală însăși e un fenomen războinic. Cel mai puternic, cel mai bine pregătit pentru existență înlătură cei slabi și nepregătiți. Legea normală pe pământ e războiul: pacea e o stare excepțională. De altfel, azi, în epoca noastră de civilizație și pacifism oratoric, războiul pâlpâie neîncetat în China, în Indii, în America de Sud, în Africa, pe față; în alte părți într-ascuns, sub alte forme. Utopiști ai păcii există, negreșit. Actualmente mai mulți. În fond și pacifiștii lucrează, inconștient poate, pentru războiul care va veni. Nimeni nu condamnă războiul în sine, nici democrațiile și nici dictaturile. Războiul definitiv e glorificat de toată lumea. Numai agresiunea e declarată în afară de lege. Agresorul însă nu se poate defini decât la sfârșitul războiului, de către învingător. Cel învins va fi socotit totdeauna agresor spre a se justifica condițiile păcii care vor stârni viitorul război. Totuși deocamdată pacea trebuie să mai continue câțiva ani. Pregătirile de război încă nu sunt terminate.¹⁰

– *Care-i datoria scriitorului în ceasul de față?*

– Nu se poate vorbi de o datorie a „scriitorului”. Înainte de a fi scriitor, scriitorul este cetățean. El să-și facă deci datoria de cetățean. El se declară astfel solidar cu națiunea și altă datorie nici nu are! Scriitorul nu putea participa la război ca scriitor. El a participat, însă, ca soldat sau cetățean și, în amândouă cazurile, și-a făcut datoria, anonim, cum și-au făcut-o toți.

– *V-ați întors de curând dintr-o mult discutată călătorie în străinătate. Cum ne judecă străinii? Care aspecte ale sufletului românesc sunt mai bine cunoscute?*

– Străinii ne cunosc în primul rând ca soldați, ca buni și aprigi soldați. Victoriile românești de pe frontul răsăritean au surprins

în chip minunat cercurile străine. De aici și până la cunoașterea creațiilor noastre culturale și științifice este un drum destul de lung și mă simt constrâns să constat că în această privință avem foarte mult de făcut. Am impresia că încă nu s-a făcut aproape nimic pentru difuzarea culturii noastre peste hotare. Tot ceea ce s-a încercat în această direcție, cultivată cu atâta asiduitate de către vecinii noștri, pare a se fi făcut mai mult în glumă, fără un plan sistematic și mai ales fără selecție și fără stăruire. Nu s-a cerut în mod obiectiv producția literară și artistică, destinată a trece hotarele, capriciile ținând adeseori locul judecăților serioase.

Așa se explică de ce nici teatrul, nici literatura și nici chiar știința noastră n-au putut fi valorificate în străinătate. Toată prietenia noastră de o sută de ani cu Franța nu ne-a adus decât gloria de a fi o colonie culturală franceză, fără ca noi, din punct de vedere literar și artistic, să fi preocupat prea mult cercurile culturale franceze. Cartea românească aproape că n-a existat pentru vitrina franceză, cum n-a existat nici drama sau comedia noastră pentru scenele Parisului.

– *Schimbă războiul ceva într-o astfel de stare de lucruri?*

– Războiul acesta – continuă d-sa cu hotărâre – venit după atâtea catastrofe politice, de diferite feluri, a atras – grație țaranului nostru, actualmente soldat – atenția străinătății asupra puternicei semnificații a poporului nostru. S-a văzut astfel că în afară de bacșișuri și de obaze sulimenite, prin prisma căror am fost atât de nedrept cunoscuți, mai putem da și un soldat capabil să se mențină alături de cel mai bun soldat din lume: soldatul german.

– *Și din punct de vedere cultural?*

– Din punct de vedere cultural, aproape totul trebuie luat însă de la început. Mă văd silit să precizez: din tot ceea ce e caracteristic românesc aproape nimic nu este cunoscut. Fără a exagera – cum suntem uneori tentați – putem totuși afirma că avem o jumătate de duzină de cărți românești care ar putea circula cu demnitate prin toată Europa. Același lucru se poate afirma și în materie de știință, fiindcă avem, și în acest domeniu, câteva puteri de valoare universală. A sosit momentul pentru a arăta că suntem și altceva decât producători de petrol și de grâne.

– *Credeți că până acum nu am reușit să convingem Europa de asemenea adevăr?*

– În Germania și Italia, literatura noastră este aproape necunoscută. Eminescu, datorită traducerilor mediocre prin care a fost cunoscut, e considerat abia ca o valoare de a patra mână. La o reputație meritată n-a ajuns nici măcar Sadoveanu. Aceasta nu face decât să descopere marile deficiențe ale sistemelor noastre culturale și politice de până acum, precum și o accentuată lipsă de seriozitate. Noi luăm lucrurile prea puțin în serios. Ceea ce facem în ocupațiile de toate zilele facem și în literatură. Alții privesc lucrurile cu totul altfel. În jurul nostru se muncește din răspuțeri și cu o extremă seriozitate. Noi ne încredem prea mult în inteligență, acordăm prea multă atenție acestei însușiri sufletești. Inteligența însă, oricât ar fi ea de seducătoare, nu poate substitui spiritul organizator. Am impresia că cea mai mare nenorocire a noastră ne vine tocmai de la această prea accentuată facultate.

– *A fi inteligent nu e un viciu. Dintr-un astfel de punct de vedere o situație generalizată cred că nu ar fi deloc rea.*

– Din acest punct de vedere, o fericită excepție o alcătuiesc ardelenii, cari s-au distins mai puțin prin inteligență și mai mult prin seriozitate și tenacitate. Așa se și explică de ce ei au produs, relativ, mai mult și au izbutit să ridice standardul de viață al omului.

– *Sunteți de părere că „metoda ardelenască” ar putea fi de succes și în domeniul culturii?*

– Din punct de vedere al metodei ce trebuie urmată pentru a obține o mai bună difuzare a culturii și a artei noastre, trebuie să plecăm de la ideea că nu totul trebuie lăsat în grija Ministerului Propagandei și în grija statului. Cea mai eficace propagandă e cea care se face direct prin oameni, prin scriitori, prin artiști, prin pictori, prin muzicanți. De altfel acesta e și sistemul de propagandă al unor vecini, ai căror artiști au umplut lumea și a căror prezență am găsit-o foarte activă atât în Germania, cât și în Italia. Străinilor, în materie de artă și literatură, ca și în celelalte domenii de altfel, trebuie să le prezentăm realizările cele mai substanțiale, mai caracteristice, lucrurile cele mai legate de spiritualitatea neamului nostru.

– *Excludeți că o bună propagandă a culturii românești ar fi utilă?*

– Acestea trebuiesc alese cu multă severitate și cu multă pricepere, fiindcă nimeni nu apreciază și nimeni nu prețuiește decât ceea ce într-adevăr merită. Propaganda nu poate crea valori și nici drepturi. Ea nu contribuie decât la dirijarea lor. Atât, și nimic mai mult. Din acest punct de vedere, oamenii, creatorii sunt mai tari decât toate organizațiile de propagandă.

– *Ce credeți despre destinele de mâine ale României?*

– Cred că ele sălășluiesc în pământul și în sângele românesc. Am impresia că peste o generație, două, România va fi un centru literar european. Poporul nostru e în momentul de față în ipostaza lui Parsifal care se deșteaptă la lumină. Acum, după ce timp de o mie de ani o mare mulțime de români au trăit sub pământ, abia acum a ieșit la lumină. E un moment capital, suntem astăzi în faza adolescenței. Ne adunăm însă cu vigoare și vioiciune în cele

patru părți în care am fost risipiți. Mă gândesc cu un fior plăcut și o tainică bucurie ce va fi în ziua când se vor amalgama într-un cuptor unic cele patru provincii, forțele și valorile lor. Acum suntem încă în faza atingerilor. Măine va veni contopirea. Mă mai gândesc apoi la faptul că noi am primit aici infuzii și altoiri de sânge de la câteva neamuri diverse. E o încrucișare productivă pentru noi; ea produce vlăstare puternice, robuste. Peste o generație se va dopsi o cultură nouă. Azi suntem în perioada nașterii, într-o convulsivă prefacere, n-avem încă seriozitate și calitate adevărată. Cred însă că mâine posibilitățile noastre vor pune în uimire Pământul. Măine se va fi desăvârșit acea contopire organică, definitivă între temperamentul nordicului ardelean, între mediteraneanul regățean și moldoveanul de stepă, iar rezultatul va fi o nație puternică și realmente unită.

(Subtitlurile aparțin redacției.)

NOTE

1. Curios este că abia târziu aveam să aflăm din arhiva scriitorului că în București a deținut un apartament în strada Vasile Conta nr. 9.
2. A nu se confunda cu strada care, în zilele noastre, avea să dea numele unui întreg cartier rezidențial. Ulița la care se referă L. R. Se află în prejma Pieții Amzei.
10. Ioan Nanu Muscel (1862 – 1938), medic și profesor universitar.
11. Caton Theodorian (1871 – 1939), dramaturg, prozator și traducător.
12. Stratulat?
13. G. C. Dissescu a fost ministru la „Instrucție” între 1912 – 1914 – perioadă la care se referă L. R.
14. Întrebat cu altă ocazie despre posibilitatea izbucnirii unui nou război, scriitorul a exprimat o cu totul altă

păreră: „Cred că generația mea nu va mai apuca un război în Europa. El a avut urmări atât de crunte, încât nu pot pricepe un singur moment cum speră oamenii de stat într-o îmbunătățire a lucrurilor, după un nou război, când tot haosul de astăzi tocmai lui îi este datorit.

Germania nu poate face astăzi război, întrucât toate marile puteri sunt contra ei. Peste 10-15 ani s-ar putea într-adevăr schimba într-asa fel axa politiceii, încât adversarii de astăzi să fie prieteni. Dar atunci, cu atât mai puțin va putea să izbucnească un război, pentru că am ferma convingere, că până în câțiva ani spiritul specific, astăzi încă în fașă, va căpăta întreaga lui grandoare.”(69)

Mircea Zăciu în câteva scrisori

Ion MOISE

Pe vremea apostolatului meu la Liceul „Bogdan Vodă” din Vișeu de Sus (Maramureș), am avut, la începutul anului 1971, o scurtă corespondență cu fostul meu profesor universitar, Mircea Zăciu. Rândurile acestui mare dascăl clujean mi-au creat o adâncă impresie și mi s-au părut atunci, ca și acum, foarte onorante pentru mine. De aceea îmi rezerv obligația morală, acum peste ani, să le dau publicității în revista noastră, în semn de omagiu pentru acest prestigios universitar clujean, reprezentând în același timp și prețioase, cred, documente pentru istoria noastră literară.

Ion Moise

P.S. Menționez că ultima corespondență, respectiv „Cartea poștală”, am primit-o la Bistrița pe adresa Bibliotecii Județene, pe când lucram aici, în calitate de bibliotecar.

Cluj, 8 I 71

Dragă domnule Moise,

Îmi aduc foarte bine aminte de Dumneata, din anii când erai student.

Eu am lipsit vreo trei ani din țară, am predat cursuri la trei universități vest-germane. Surpriza, la întoarcere, de a găsi tot mai mulți din foștii mei studenți afirmându-se în munca de cultură și creație de care Patria are așa de mare nevoie, mi-a întărit convingerea că Alma Mater Napocensis, cum îi plăcea fostului nostru Rector să ne spună, n-a aruncat sămânța în pământ sterp.

Revista elevilor din Vișeu e o inițiativă frumoasă și îmi pare bine că ai energie și entuziasm să trezești din amorțeală intelectuală oamenii de pe acolo.

Eu îți urez succese și mai frumoase tot mai mari!

Mulțumindu-ți pentru atenție și pentru caldele aprecieri, primește salutări cordiale și o strângere de mână de la

M. Zăciu

Cluj, 26 IV 71

Draga Moise,

Mă vei ierta că răspund cu atâta amar de întârziere la rândurile dumitale, așa de calde și foarte adânci. Am fost mereu prins, ba cu

drumuri la București și Sibiu, ba cu treburi pe aici, fiindcă intervenea mereu câte ceva, în afara programului meu zilnic, cu obligații școlare, scrierea articolelor și ședințele habituale. Au fost și părinții mei aici vreo trei săptămâni și asta a complicat și mai mult programul și un anumit tipic al orelor, pe care încerc să-l mențin. Nu odată însă m-am gândit cu remușcare că nu ți scriu, să nu interpretezi cine știe cum acest gest. O fac acum, cu riscul de a părea neglijent, dar măcar să vezi că nu te-am uitat.

Rândurile scrisorii dumitale mi-au provocat o impresie puternică. Eu cred că trebuie să perseverezi și cu toată dificultatea scrisului în condiții nu prea favorabile, provinciale, să faci un efort moral și material pentru a izbândi. Orice talent real ajunge până la urmă să înfrângă unele condiții neprielnice. Paginile trimise mie denotă un astfel de talent. E drept că o lungă nuvelă (a dumitale o fi?) din *Pagini maramureșene*, pe care am citit-o întâmplător, mi-a provocat oarecare nedumerire.

Dar cred că ai depășit acea fază, unde era și un sămbure de melodramatic. Trebuie să perseverezi trimițând la câte o revistă, dacă vei publica odată, de două ori, ca să fii remarcat, îți vei deschide o pârtie. Paginile ce mi-ai trimis le-am dat revistei *Echinox*, pe care o conduce Ion Pop, asistentul meu și poetul. Sper să le publice. Revista e foarte bună și

Corespondență

poate ai văzut aprecieri extrem de elogioase în toată presa, număr de număr. Am scris și eu în ultimul număr ceva despre Tudor Vianu. Din păcate, difuzarea ei se face numai prin universități și nu la chioșcuri (adică prin

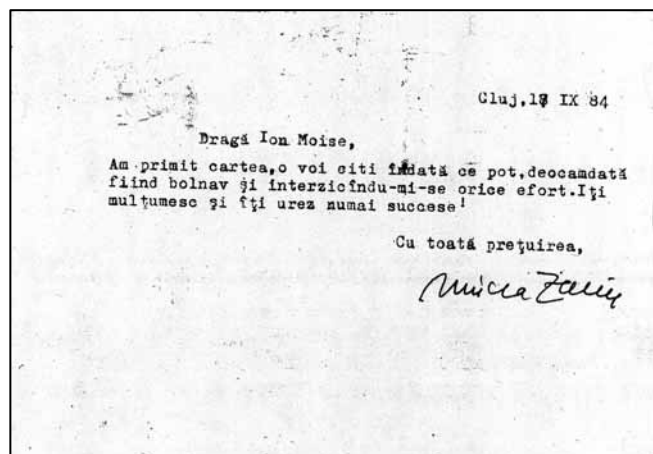
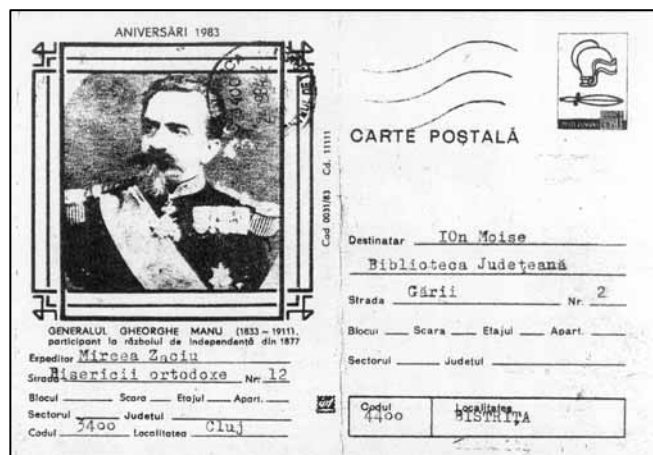
Urându-ți încă odată succes și perseverență în ingrata noastră muncă, ale cărei suferințe le cunosc, rămâi convins de sentimentele mele cele mai alese,

M. Zăciu

Cluj, 7 V 71

Dragă Moise,

Rândurile dumitale, primite alaltăieri, mă îndeamnă să-ți răspund neîntârziat. Scri-soarea aceasta prea are un aer dezolat și cred că exagerezi un pic. Ești încă foarte tânăr și ai multe șanse în față, așa că nu e cazul nicide-cum să descurajezi, cu toate necazurile și îm-prejurările nefavorabile ale unui orașel de pro-vincie, pe care, recunosc, nu le suportă omul ușor. Dar gândește-te că și eu trăiesc într-o provincie, doar că ceva mai mare, deși ca mentalitate nu prea mult diferită și – față de lumea largă, pe care am cunoscut-o un pic, chiar un bucureștean mi se pare că viețuiește tot într-un oraș provincial, numai că cel mai mare... Totul este relativ și depinde, în ultimă instanță de sentimentul nostru intim cu privire la viață, la creație, la tenacitate etc. Gândește-te că Blaga a trăit toată viața într-un oraș pro-vincial, e drept – recunosc – după ce viețuise o vreme în unele capitale străine și acumulasе câte ceva! Dar nu trebuie să disperăm! Nu sunt de acord nici cu ideea scrisă de dta că nu ai avea personalitate. Din scrisorile pe care le schimbăm de o vreme mi-am făcut dimpotrivă o idee diferită. Cred că ai personalitate și încă bine marcată, observabilă în însuși stilul epis-tolar, pe care eu unul pun mare preț în judeca-rea unui om – căci o scrisoare trădează mai mult din noi decât, să zicem, o încercare lite-rară ori un examen de facultate. Spun asta pentru ca să mă înțelegi că trecându-mi prin mână poate câteva sute (ori mii?) de studenți în cei 20 de ani de carieră, ajung uneori să nu-mi recunosc prea bine foștii elevi, lucru pe care dumneata, ca profesor, îl vei pricepe și nu mă vei judeca greșit – deci, îți spun că am ajuns să te cunosc mai precis prin scrisori. Îmi face multă plăcere să te citesc și dacă dumitale acest schimb de idei, opinii și sentimente prin corespondență îți poate ajuta la ceva (măcar



Difuzarea presei, cum ar fi normal) decât la București și la Cluj la câte un singur chioșc. Oricum, e o publicație de prestigiu, foarte căutată și foarte tinerească și experimentală.

Poate ar fi bine să te adresezi și tov. Vlad, care e la *Tribuna* redactor șef adjunct, ca fost student. El te-ar putea ajuta și am să-i amintesc și eu de asta.

Precum vezi, nu pot – în situația mea – decât să adaug o vorbă de încurajare.

La Vișeu mi-ar plăcea să vin. La bacalaureat nu voi putea, căci tocmai atunci am toate grupele de examen de la anul IV aici la Cluj. Dar poate spre toamnă dacă aș fi invitat să țin vreo conferință, în vreun cadru oarecare. Eventual aș veni cu tov. Curticeanu, care are mașină și ar fi dispus, cine știe, să facă o mică ieșire.

sub raportul unei tonifieri a rezistenței afective) nu te sfii, scrie-mi ori de câte ori simți nevoia și, în măsura posibilului, îți voi răspunde. În fond, oriunde am trăi, încercăm un fel de numitor comun al singurătății, așa că te înțeleg foarte bine, chiar dacă, să zicem, nu mi-a fost dat să profuez într-un spațiu geografic așa de izolat... Încă odată: izolarea e de multe feluri și poți să te simți un Robinson în cea mai trepidantă metropolă!

Cât privește scrisul, trebuie să selectezi, să decizi asupra unor lucruri mai bune și să persisti la reviste. Voi încerca să te introduc la *Tribuna*. Ai dreptate să-ți reproșezi că nu mi-ai arătat nimic în timpul facultății. Nu știam că scrii. Dar și acest sentiment de inexplicabilă pudoare îl înțeleg, căci l-am încercat și eu. E în orice caz preferabil celuilalt, de exhibiționism pe care unii tineri de azi îl încearcă pentru a se impune cu un ceas mai devreme.

Nu-mi inspiră încredere proiectul de a pleca la Bistrița la ziarul local. Întâi, fiindcă eu n-aș părăsi învățământul, oricât, la rândul meu, am fost uneori tentat. De ce, având definitivat etc, n-ai încerca un concurs pe undeva? Nu știu prea bine cum stau chestiunile astea în învățământul general, dar simt că e preferabil să ai o asemenea muncă decât una de ziar într-un alt oraș de provincie! Trebuie să te mai gândești, să cântărești foarte bine un asemenea pas, ca să nu-l regreti pe urmă. Învățământul, cu toate relele lui, își are laturile favorabile, pe care nu le mai găsești în altă muncă. Oricum, avizează-mă ce ai decis! Și apoi ce faci cu familia?

Iată pricini pentru care am considerat că e bine să mă grăbesc a-ți răspunde.

Scrie-mi oricând vrei! Cu cele mai bune sentimente,

Mircea Zăciu



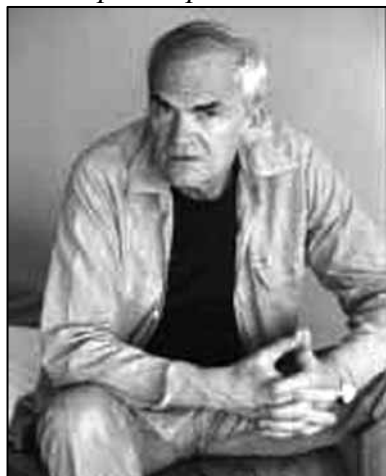
Alexandru Lupșe, *Burg transilvan*

Milan Kundera – scriitor

Vaclav RICHTER

Scriitorul Milan Kundera și-a găsit la Paris și-n Franța a doua sa patrie. După o perioadă întunecată de represalii din timpul regimului comunist din Cehoslovacia, scriitorul, sfătuit de prietenii francezi, își părăsește țara. E convins, atunci, că și-a încheiat opera literară. În Franța doar își recapătă forțele creatoare și începe din nou să scrie.

Când am terminat, în 1971, Valsul de adio, își amintește el, eram profund convins că am pus capăt carierei mele literare. Era sub



ocupația rusă, cea mai grea perioadă din viața mea. Nu voi uita niciodată că doar francezii m-au susținut atunci. Claude Gallimard venea frecvent să-și vadă scriitorul din Praga ce nu mai vroia să scrie. În încăperea unde

locuiam, ani de zile, n-am găsit decât scrisori de-ale prietenilor mei francezi. Doar insistența lor afectivă m-a decis, în final, să emigrez. În Franța, am avut senzația că renasc. După o pauză de șase ani am revenit, cu timiditate, la literatură. În acea vreme, soția îmi spunea adesea: „Franța este a doua ta țară natală”.

E, fără îndoială, motivul pentru care Kundera a devenit un mare apărător al culturii

Axe

franceze în lume și pentru care ultima sa carte, *Lentoarea*, este,

printre altele, un fel de omagiu adus culturii celei de-a doua patrii a scriitorului și artei franceze de-a trăi. Tot din acest motiv, cu siguranță, Kundera consideră traducerea în franceză a cărților sale ca fiind singurele cu adevărat autorizate și tot din acest motiv se revoltă împotriva a ceea ce el numește francofobia în lume.

„Ține de ignoranță faptul că un editor chinez și un profesor universitar american se prefac că nu observă locul pe care Franța îl ocupă în creația mea?” se întreabă el. „Când călătoresc aud peste tot ca un refren: «Literatura franceză? Nu mai reprezintă nimic.» O prostie, mi se va spune. Dar ceea ce dă amploare acestei prostii este plăcerea cu care e rostită. Căci francofobia există. E mediocritatea planetară ce vrea să se răzbune pe superioritatea culturii franceze ce a durat secole. Sau poate este, dincolo de continentul nostru, o formă de respingere a Europei.”

În 1987 Milan Kundera termină un roman care marchează o cotitură în cariera sa. Exilat din Cehoslovacia, trăiește deja de mai mulți ani în Franța, care, oferindu-i refugiu, devine **cea de-a doua patrie a sa**, chiar patria sa definitivă. Romanul său precedent, *Insuportabila ușurătate a ființei*, i-a adus un succes mondial. Kundera este, deci, un scriitor celebru și așteptăm de la el ceva nou, o operă care să fie cel puțin la fel de interesantă ca și operele precedente. Toate romanele sale anterioare au fost inspirate din realitatea cehoslovacă. Totuși, de acum încolo, el trăiește altundeva, o altă experiență, nu mai este și nu mai vrea să fie un scriitor dizident, ci un scriitor pur și simplu.

Țara lui este acum Franța și în ea își plasează acțiunea romanului ce-l coace-n minte. Însă privirea ce-o îndreaptă spre eroii francezi din romanul său și spre societatea ce-i înconjură păstrează, totuși, o anumită distanță. Franța reprezintă pentru el un model de civilizație occidentală de la sfârșitul secolului nostru ce-i permite să descrie cu luciditate mecanismele care animă această societate și oamenii care trăiesc în ea. Fără viața trăită sub regimul comunist, fără experiența sa precedentă, privirea lui Kundera nu ar putea fi atât de lipsită de iluzii. Îi dă romanului un titlu ciudat, aproape demodat, *Nemurirea*.

Deși-i scris în cehă, textul original nu-i folosit, la început, decât pentru traducerea-n franceză care, având aceeași valoare de autenticitate ca și originalul, este publicată prima. Scriitorul supraveghează cu o atenție aproape fanatică munca traducătoarei, Eva Bloch, dar și traducerile în engleză, italiană, spaniolă și germană. „Mi-am scris romanul cu multă seninătate într-un an și jumătate”, își amintește Milan Kundera, și adaugă „iar traducerilor acestui roman le-am consacrat doi ani de trudă și neliniște.” Când cititorii cehi găsesc romanul-n librării, abia în 1993, lumea a cunoscut o profundă schimbare. Situația lui Kundera este, și ea, alta, dar este deja prea târziu ca această schimbare să-i transforme viața.

„În noiembrie 1989”, scrie el „am fost coplesit de o bucurie fără margini, bucuria că s-a pus capăt ocupației, dar și de melancolie: pentru mine **această schimbare a venit prea târziu**; prea târziu ca să pot și să vreau să-mi schimb, din nou, viața, să-mi schimb, din nou, patria.” Trebuie spus că versiunea cehă a *Nemuririi* pare o traducere. Găsești în ea numeroase galicisme și construcții care dau limbajului un caracter neutru, ca și cum autorul s-ar exprima într-o limbă internațională. „După invazia rusă, cititorii cehi formau doar o sutime din publicul meu, pe când în anii 80, nu erau mai mult de o miime”, spune el.

„Era o situație de-a-ndoașelea, tristă, dar trebuia să mă obișnuiesc cu ea; cărțile mele își trăiau viețile ca traduceri; erau citite, criticate, judecate, acceptate sau respinse ca traduceri. Nu puteam să nu mă ocup de traducere, și mai ales de traducerea franceză. Cam prin 1985, mi-am verificat, în detaliu, toate cărțile traduse în franceză, consumând o energie suficientă pentru a scrie alte două cărți. Țineam neapărat să am cel puțin o versiune din romanele mele într-o limbă străină pe care să o pot considera a mea sub toate aspectele. Prin urmare, am avut o senzație de victorie când am putut, începând din 1987, să menționez în cărțile mele publicate la Gallimard că versiunea franceză are aceeași valoare de autenticitate ca și textul ceh. Pot să mă plâng, dar nu voi schimba nimic cu asta: romanele mele revin astăzi în Boemia nu ca o parte vie a literaturii cehe, ci ca un ecou care s-a rătăcit pe undeva, acum 20 de ani, ca o sechelă

a unei epoci puțin iubite și iremediabil trecute. N-aș vrea să se creadă că supraestimez rolul pe care aceste romane l-ar putea juca, în patria mea de altădată, astăzi, la zece, douăzeci, chiar treizeci de ani de la crearea lor”.

Nu vreau să vă povestesc subiectul acestui roman construit într-un mod atât de complicat și de ingenios. De altfel, autorul nici nu ne lasă să ne cufundăm în poveste, amintindu-ne, din când în când, că este vorba doar de-o operă literară și că personajele al căror destin îl urmărim, care ne tulbură și ne irită, nu sunt decât fructul fanteziei sale. Uneori, chiar autorul intră-n joc, devine el însuși unul dintre personajele romanului, ca apoi să revină pentru a ne împărtăși gândurile sale cu privire la viețile protagoniștilor săi.

După Philippe Sollers, aceste vieți par a fi înregistrate dinainte sub supravegherea unui Dumnezeu-fotograf ce a luat forma unei indiscreții permanente. Uneori cititorul are impresia că descoperă totuși simpatii și antipatii de-ale autorului cu privire la personajele sale. Schițează cu simpatie, cu prietenie parcă, portretul lui Agnes, eroina romanului, care într-o zi se lasă dusă de singurătate, în schimb descrie cu o exactitate aproape crudă aventurile Laurei, sora lui Agnes. Îl prezintă cu multă compasiune pe tatăl lui Agnes, cu care ea are legături profunde, și nu îl menajează pe Paul, soțul lui Agnes, care, după moartea acesteia, se va căsători cu sora ei, Laura. Cam acesta este în mare subiectul romanului: o femeie, care duce aparent o viață fericită, începe, încetul cu încetul, să se detașeze de ai săi, ca și cum ar vrea să cedeze locul altcuiva. Atunci când moare într-un accident de mașină, locul îi este luat imediat de sora ei, grăbită să se căsătorească cu soțul decedatei. Această poveste, pe care tocmai am simplificat-o, văzută, totuși, mai bine de autor în complexitatea ei, scoate la iveală lumea interioară a personajelor, relațiile sociale, conveniențele și prejudecățile, lipsa comunicării, fragilitatea adevărilor recunoscute ca atare, **capriciile unei lumi care înșală și vrea să fie înșelată**. Romancierul nu ezită să dea nume acestor fenomene, vorbește de **hipertrofierea sufletului**, de imagologie, de „homo sentimentalis”.

Caută rădăcinile istorice ale acestor fenomene, încearcă să le explice și ia exemple din unele momente importate ale culturii europene. Urmărește cursa impetuoasă a nemuririi, care, și ea, face parte din cultura noastră. Precum un vizitator uimit, ne arată o lume în care imaginea a devenit mai reală decât obiectul, în care rațiunea și voința se estompează, în care democrația și lupta pentru drepturile omului seamănă în mod ciudat cu opresiunea, în care **oamenii există pentru a reprezenta, nu a trăi**. Cartea poate fi considerată o expresie a dorinței de-a nu cădea în capcanele ce ni le întind lenea noastră, căutarea continuă de modele pe care să le urmăim, preferința noastră pentru soluțiile ușoare. Kundera nu vrea să ne lase să ne înșelăm. De aceea ne amintește că Agnes, Laura, Paul și alții nu sunt decât personaje de roman. Cu el lumea și viața devin mai greu de trăit, însă omul regăsește, totuși, puțin din acea libertate ce nu este și nu va fi niciodată cucerită pe deplin.

Romanul *Identitatea*

În general, noile romane ale lui Kundera sunt primite ca niște capodopere, de critică. De data aceasta primirea a fost, totuși, mai temperată și *Identitatea* a stârnit și câteva critici severe, nu numai elogii. *Le Nouvel Observateur* a apreciat îndrăzneala și calitatea stilului lui Kundera, cât și analiza conformismelor ce constituie intriga comediei umane. *Le Figaro* a găsit în carte imagini pline de poezie și de obsesii, *Le Monde* a caracterizat romanul drept un dialog al unor voci ce se încrucișează ca în final să se înăbușe, un fel de pictură indecentă a unei lumi tragice. Dimpotrivă, *Libération* condamnă uscăciunea stilului romanului și evocă cu nostalgie finețea stilistică a operelor pe care Milan Kundera le-a scris în cehă. Unii critici consideră că, abandonându-și limba și devenind scriitor francez, Kundera își pierde originalitatea și încetează să mai fie interesant.

Romanul *Identitatea* se situează la jumătatea drumului dintre realitate și vis. Chantal și Jean-Marc pot fi considerați drept un cuplu fericit. Trăiesc împreună și legătura lor este solidă datorită unei profunde simpatii, unei adevărate apropieri sufletești care îi leagă, probabil, chiar mai mult decât iubirea. Închipu-

indu-și că l-ar putea pierde într-o zi pe Jean-Marc, Chantal își vede propria existență ca un infern după dispariția bărbatului iubit. Își spune că n-ar putea nici măcar să se sinucidă „deoarece sinuciderea ar fi o trădare, refuzul de-a aștepta, pierderea răbdării. Ar fi condamnată să trăiască într-o spaimă continuă până la sfârșitul vieții.”

Chantal trage la un hotel din Normandia și-l așteaptă pe Jean-Marc, cu care trebuie să se întâlnească. Când acesta sosește, nu o găsește la hotel și o caută pe plajă. De la distanță, crede că o recunoaște, dar când se apropie își dă seama că cea pe care a luat-o drept Chantal era o necunoscută, bătrână și urâtă. Nu reușește să-și revină din starea de confuzie. Și chiar în acel moment intervine și se impune în narațiune tema identității, valoare fragilă și greu de surprins. Chantal însăși își dă seama de schimbarea continuă al cărei obiect este, de instabilitatea existenței sale. Nu poate ignora faptul că timpul trece, că îmbătrânește, că se schimbă. Interogată de Jean-Marc, dezvăluie, parcă fără să vrea, această stare a corpului și sufletului, într-o frază care nu este frivolă decât în aparență.

„Bărbații nu se mai uită după mine”. Nu o spune prea în serios, dar, de îndată ce e spusă, fraza începe să-și trăiască propria viață, trădând neliniștea interioară a lui Chantal. Jean-Marc n-o ia în glumă, această frază, deoarece vede tristețea femeii iubite. Însă face ceva cu consecințe grave. Își schimbă scrisul și îi trimite o scrisoare anonimă în care-i elogiază frumusețea. Chantal nu-i arată scrisoarea pe care o crede scrisă de un pretendent necunoscut, iar Jean-Marc, prins în joc, continuă să scrie scrisori, adevărate poeme în proză despre farmecele ei. Jocul inocent, conceput pentru a reda unei femei deprimată încrederea în ea însăși, tulbură până la urmă armonia cuplului. Chantal îl descoperă pe adevăratul autor al scrisorilor, se simte înșelată și ridicolă și începe să-l bănuiască pe Jean-Marc că ar fi aranjat toată această comedie pentru a putea să se despartă mai ușor de ea. Fuge de el. Merge la Londra, se aruncă într-un dezmăț pe cât de excentric pe atât de îndoielnic. Împinsă de o forță fatală, duce la bun sfârșit schimbarea ce se produce-n ea de câțva timp, devenind o altă femeie, pierzându-și identitatea.

Scriitorul joacă cu cititorul un joc înșelător. Abuzează de încrederea lui și-l lasă să ia drept real ceea ce ține de domeniul irealului. Nu-l avertizează că, la un moment dat, povestea pe care i-o spune se transformă în vis sau mai degrabă în coșmar. Doar spre finalul cărții cititorul, care se lovește în narațiune de detalii neverosimile și de o atmosferă ce-ar putea fi calificată drept suprarealistă, începe să-l bănuiască pe autor că a depășit limitele plauzibilului pentru a pătrunde în imaginarul pur. Când a început această alunecare a unei povești „adevărate” a unui cuplu spre o viziune fantasmagorică, a conștientului spre inconștient? În acest punct scriitorul va lăsa cititorul în incertitudine. Nu va răspunde decât prin întrebări. „Cine a visat? Cine a visat această poveste? Cine și-a imaginat-o? Ea? El? Amândoi? Fiecare pentru celălalt? Și-n care moment al vieții lor reale s-a transformat în această fantezie perfidă? Când s-a scufundat trenul în Canalul Mânecii? Mai devreme? În dimineața în care ea și-a anunțat plecarea la Londra? Chiar mai devreme? În ziua în care Jean-Marc i-a trimis prima scrisoare? Dar i-a trimis el într-adevăr aceste scrisori? Sau le-a scris doar în imaginația sa? Care este momentul precis în care realul s-a transformat în ireal, realitatea în vis? Unde era frontiera? Unde este frontiera?”

Romanul nu poate fi, bineînțeles, redus la o poveste dintre doi amănți care devin încetul cu încetul străini unul față de altul. După părerea critică a Helenei Koskova, acest roman reflectă ansamblul operei lui Milan Kundera. „Într-un rezumat poetic, în povestea acestui cuplu, se văd toate marile teme ale operei sale, remarcă ea. Tema mistificării și lipsa comunicării între două ființe apropiate; tema rupturii legăturii cauzale dintre intențiile și consecințele actelor umane; tema degradării valorilor din lumea în care imagologia a eliminat ideologia și publicitatea politica; tema corpului ca adăpost imperfect al sufletului; tema nostalgiei frumuseții care se pierde în urâtenia lumii actuale; tema cultului copilului ca simbol al unei acceptări fericite a existenței și revelator al tuturor manifestărilor

prostului gust; tema ochiului camerei care pătrunde în viața privată și chiar în viața prenatală; tema lumii ca o capcană din care nu mai scapi.” Trebuie să adăugăm că romanul este străbătut, de la început și până la sfârșit, de o angoasă fără nume care, încetul cu încetul, ia forme mai precise, o angoasă aproape kafkiana ce amenință fiecare ființă umană ce caută siguranță într-o lume nesigură. Helena Koskova concluzionează că romanul lui Kundera confirmă că singura certitudine ce-o poți găsi în roman, este că nu există nicio certitudine. „Ceea ce citim ca o poveste ușoară și amuzantă despre criza unui cuplu, scrie ea, se transformă treptat într-un coșmar din care noi și personajele romanului nu putem scăpa decât printr-un sentiment autentic față de oameni și valori. Identitatea rămâne în roman problema privirii și sentimentului, valoare fragilă, care poate fi pierdută în orice clipă, înghițită de indiferență. Greu de surprins și exprimat, ea este căutarea neîncetată a propriului nostru suflet în relația cu celălalt și cu lumea”.

La sfârșitul romanului Chantal și Jean-Marc se trezesc, sunt încă împreună, încă se iubesc, dar nu reușesc să-și alunge coșmarul. „Mi-e teamă când ochiul meu clipește, spune Chantal. Teamă să nu se strecoare în locul tău un șarpe, un șobolan, un alt bărbat în secunda în care privirea mea se stinge.”

Chiar prin evoluția sa artistică, Kundera ilustrează această transformare continuă, această schimbare irezistibilă de care suferă nu numai eroii din romanul său, ci și noi toți. A abandonat metoda literară care i-a adus succes. A schimbat arta sonatei cu arta fugii, a înlocuit amploarea scrierilor cu concizia, a creat un roman în care narațiunea devine meditare. A mers până la abandonarea limbii materne. Nostalgiei primelor sale romane l-au căutat în zadar pe Kundera de altădată. Oare el mai există? Nu a pierdut el oare și ceva de preț, ceva ce dădea valoare veritabilă cărților sale? Este de datoria cititorului să decidă. Este de datoria lui să spună dacă Kundera, schimbând forma și stilul operelor sale, nu și-a pierdut identitatea.

Radio Praga, 2006-11-13

În românește de **Virginia NUȘFELEAN**

24 la Arcade – 24

Aurel PODARU

Ceea ce ar vrea să însemne că la Galeriile de Artă *Arcade - 24* din Bistrița expun 24 de artiști plastici. Expoziția se intitulează *Orașul inefabil* și a fost vernisată în luna decembrie a anului abia încheiat. O expoziție de pictură, sculptură, grafică, desen, fotografie, artă decorativă, film. Așadar, o mare varietate de stiluri, maniere, tehnici de lucru, viziuni artistice. Lucrări de mici și de mari dimensiuni, pe primul loc situându-se cele de pictură, iar dintre acestea dominante fiind uleiurile pe pânză. O expoziție care captează privirea și cucerește vizitatorul din primul moment. Unele lucrări frapază prin laconism și coerență, altele prin colorit, atmosferă, putere de sugestie. În pitoreștile imagini ale îndrăgitului burg, în care se remarcă expresivitatea străzilor, a zidurilor înalte sau a pasajelor, a unui portal ce lasă privirea să pătrundă ca într-un decor de teatru, se simte mereu atracția exercitată de spectacolul formelor, al unghiurilor de observație și al complementarității culorilor, așa cum ne sugerează, de pildă, lucrările lui Aurel Marian: *Poartă I, II, III, IV*.

O suită de *Pasaje* și *Arcade* realizează Octavian Stoia, Adina Mocanu, Elena Nacu și Sever Mureșan. Am așeza alături și lucrarea lui Adrian Rauca, *Sugălete*, toate acestea remarcându-se prin discreta voluptate și rafinamentul formelor, dar și prin iscusita desfășurare a paletii cromatice, care impresionează mai ales prin spectacolul luminii ce își pune amprenta, mai puternic sau mai delicat, pe obiecte și pe dialogul dintre ele.

Lucrările din ciclul *Ferestrele orașului* ale Marianeii Moldovan și Octavian Stoia, tablouri clasice, am zice noi, cu alfabetul bine învățat, au o cromatică bogată, delirantă pe alocuri, în așa fel încât desenul se topește în culoare. La Alexandru Lupșe, tușa de culoare

este precisă și elegantă, totodată, discursul plastic capătă cursivitate și limpezime, iar transparența tentelor amplifică savoarea vizuală. E ceea ce regăsim exemplar împlinit în lucrarea sa *Burg transilvan*. Marcel Lupșe frapază și de data aceasta cu lucrările sale: *Elegii în burgul gotic* și *Înserare în burgul gotic*, unde, în locul tonalităților explozive, artistul preferă ceasul amurgului, crepusculului misterios ori prospețimea vegetală ce pune și ea stăpânire pe bucuria retinei.

Ovidiu Marian ne surprinde din nou cu fronda lui juvenilă, dar și cu seriozitatea sa, căutarea pasională, deloc ușoară, a propriului drum, a identității. Acuratețea desenului, grija pentru detalii, disponibilitatea pentru tehnici, informația la zi din arta contemporană, starea artistică efervescentă sunt mărci de recunoaștere a unui artist despre care cred că nu va înceta să ne ofere mereu ceva nou, provocator, așa cum o face și de data aceasta prin cele două lucrări intitulate *Arcadă I, Arcadă II*.

Pentru Macedon Retegan, Adriana Ureche, George Mircea, Aurel Marian jr. strada e un spectacol grandios, impresionant, pentru că strada definește cel mai bine un oraș. Ei nu se mulțumesc doar cu peisajul respectiv, ci îi interesează mult atmosfera locului. Lucrări tulburătoare prin limbajul lor enigmatic și prin mesajul artistic esențializat ne oferă Miron Duca, Cristian Târnovan, Radu Hangan, Mihai Perca. Lucrările lui Octav Lupșe, două la număr, sunt fotografii executate nu pe suport fotografic, ci pe o țesătură specială pe care este imprimată, la mari dimensiuni, fotografia: *Trecere I* și *Trecere II*.

Să nu-i uităm nici pe Marian Coman, cu o lucrare de grafică, *Vecinii mei Romeo & Julieta*, Chiș Loredana cu *Cartographică*, aplicație-colaj, Lucian Bichigean și, nu în ultimul rând, Iuliana Săsărman, artista cu rădăcini în Galații Bistriței, cu o lucrare intitulată *Citadină*.

Plastică

Artele decorative sunt reprezentate de Vioara Dinu, care se dovedește din nou a fi la temperatura sticlei incandescente, prin ciclul de lucrări intitulat *Ferestre*, unde fragilitatea sticlei și soliditatea lemnului conviețuiesc, am zice, ideal. Tehnica de modelare a sticlei incandescente i-a permis artistei să-și diversifice registrul creației.

Lucrarea de sculptură a lui Paul Stoie este un experiment interesant: o combinație între poliester și piatră, între fragilitate și duritate, cu alte cuvinte, vrând parcă să ne atragă atenția asupra perisabilității lucrărilor omului față de perenitatea naturii. Lucrările ne conduc într-un univers al obiectelor, familiare sau misterioase, banale sau reinventate, dar mereu încărcate de fior inițiat, de substanță metaforică. Ele se înscriu în chip complementar în același discurs plastic despre timp,

despre convertirea materialului la sacru, despre misterul care ne înconjoară și-l ignorăm.

Ca să conchidem, subiectele abordate de artiști pot constitui un material documentar al evocării Bistriței, deoarece multe din imagini astăzi nu mai există, orașul artiștilor bistrițeni nu mai există decât în noi. Iar dincolo de performarea, deopotrivă virtuoașă și intens sensibilizată, a unui discurs plastic descriptiv, în care elementele figurative poartă pecetea evocatoare și reconstitativă a atmosferei sau a ambianțelor reale, în diferite chei stilistice, ce delimitează inconfundabile profiluri artistice ale protagoniștilor, lucrările expuse ilustrează pregnant o „stare de grație”, adesea cu încărcătură simbolică semnificativă lesne recognoscibilă, a ceea ce poate fi tradus drept „duhul locului”.



Mariana Moldovan, *Fără titlu*

Premiile revistei *Mișcarea literară*

La Bistrița, toamna se numără bobocii literaturii. Se intensifică lansările de carte, spectacolele de teatru, dar mai ales vin întotdeauna cu propuneri generoase cele două manifestări literare tradiționale – ***Zilele George Coșbuc*** și ***Saloanele Liviu Rebreanu***. Sunt zile în care literatura își revalorizează prezența în cetate atât prin activități care vizează exegeza celor doi clasici născuți pe meleagurile bistrițene cât și prin propuneri care să promoveze literatura actuală, să explice condiția acesteia, să întărească legătura cititorului cu literatura, cu exponenții scrisului de azi.

În contextul Saloanelor Liviu Rebreanu, revista ***Mișcarea literară*** – editată de Consiliul Județean Bistrița-Năsăud și sprijinită de Primăria Bistrița – și-a sărbătorit cinci ani de existență. Întreaga manifestare a fost sprijinită de Uniunea Scriitorilor din România, de Consiliul Local al Municipiului Bistrița, de Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, Fundația Societatea de Concerte Bistrița, de Inspectoratul Școlar Județean, Casa Corpului Didactic, Liceul de Muzică Bistrița și de revista ***Mișcarea literară***.

Luni, 26 noiembrie, sub genericul „Timp și lectură”, au avut loc întâlniri literare cu elevii și profesorii de la Colegiul Național „Andrei Mureșanu” și de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, invitații iubitorilor de literatură fiind Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, Aura Christi, Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Nimigean, Ioan Pinte, Elena M. Cîmpan ș.a. Cu acest prilej, în cadrul discuțiilor, s-a putut constata că elevii, în ciuda unor opinii devenite clișeu, manifestă interes pentru lectură, că literatura are impact în formarea tinerilor, dar și că programa și manualele școlare, prin viziune și felul cum sunt alcătuite, tind să-i îndepărteze pe elevi de literatură. În aceeași zi, la Liceul de Muzică din Bistrița a avut loc un incitant colocviu, axat pe tema: **„Literatura română în context european. De ce nu are succes literatura română în străinătate?”** La dezbatere au participat Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, Ion Simuț, Cassian Maria Spiridon, Aura

Christi, Radu Mareș, Valeriu Stancu, Gheorghe Schwartz, Nicolae Crețu, Grigore Traian Pop, Ion Moise, Andrei Moldovan, Virgil Rațiu, Aurel Podaru, Nicolae Bosbiciu, Constantin Stănescu, Daniela Sitar Tăut ș.a., scriitori din diferite zone ale țării cât și bistrițeni. Dezbaterile au fost moderate de Olimpiu Nușfelean, director al revistei ***Mișcarea literară***, și Ioan Pinte, redactor-șef. La sfârșitul acestui colocviu, Aura Christi a lansat cărțile recent apărute la Editura Ideea Europeană.

În seara aceleiași zile, la Biserica romano-catolică din Str. Gheorghe Șincai, Bistrița, revista ***Mișcarea literară*** a decernat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia – Nicolae Breban; Premiul pentru ediția critică Liviu Rebreanu, pentru cercetarea și promovarea operei rebreniene – Niculae Gheran; Premiul pentru critică și istorie literară, pentru *Istoria literaturii române contemporane* – Alex Ștefănescu; Premiul pentru critică literară – Ion Simuț; Premiul pentru poezie – Ovidiu Nimigean; Premiul pentru proză – Radu Mareș; Premiul pentru eseu – Cassian Maria Spiridon; Premiul pentru promovare culturală – Aurel Podaru.

La Muzeul „Cuibul Visurilor” din Maieru, în 27 noiembrie, s-au sărbătorit 50 de ani de la înființarea acestei instituții, al cărei inițiator și slujitor este profesorul Sever Ursu. În ultima zi a Saloanelor „Liviu Rebreanu”, la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița, a avut loc Colocviul „Liviu Rebreanu la el acasă”, moderat de Niculae Gheran și de profesoara Daniela Fulga, colocviu organizat de catedra de limba și literatura română de la colegiul bistrițean.

Bistrița este un oraș cultural. Instituții ale județului sau ale municipiului, organisme locale (cum, în cazul de față, a fost Primăria Maieru) contribuie la punerea în operă a unor activități de profil. Mai apar și inerente disfuncții. Dar, de fiecare dată și în cele din urmă, spiritul literar al locului își (re)găsește un suflu benefic. Literatura are suficientă forță ca să nu se lase învinsă de graba și deziluziile timpului. (Rep.)



Ioan Pinteă, Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, Cassian Maria Spiridon, Olimpiu Nușfelean la Colocviul revistei *Mișcarea Literară*.



Nicolae Breban și Alex Ștefănescu de vorbă cu Vasile Moldovan, primarul municipiului Bistrița.



Cassian Maria Spiridon și Vasile Moldovan, primarul Bistriței



Ion Simuț, Gheorghe Schwartz, Nicolae Crețu

Colocviul revistei *Mișcarea literară*



Aura Christi prezintă noile cărți apărute la Editura Ideea Europeană



Aurel Podaru – Premiul pentru promovare culturală



Acad. Nicolae Breban – Premiul Opera Omnia



Niculae Gheran – Premiul pentru ediția critică
Liviu Rebreanu



Alex Ștefănescu – Premiul pentru critică și istorie literară



Ion Simuț – Premiul pentru critică literară

Premiile revistei Mișcarea literară



Radu Mareș – Premiul pentru proză



Ovidiu Nimigean – Premiul pentru poezie



Alexandru Cățcăuan, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor, Bistrița, Ion Moise, Petru Poantă, Olimpiu Nușfelean, Ion Buzași, la Colocviul George Coșbuc.



Ion Mureșan, Nicolae Băciuț, Nicolae Avram, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean la o lectură publică găzduită de Colegiul Național „Andrei Mureșanu”, Bistrița.



Ion Moise, Virgil Rațiu, Ion Mureșan jurizează creațiile poetice înscrise în concurs.



Poeta Grete Tartler înmânează Marele Premiu George Coșbuc poetului Gheorghe Mocuța, satul Coșbuc, 2007

Zilele George Coșbuc



Victor Știr, Andrei Moldovan, Aurel Podaru, Ion Beldeanu.



La Muzeul Memorial George Coșbuc, 2007.



Virgil Rațiu, Alexandru Cățcăuan, Andrei Moldovan, Nicolae Gheran, Nicolae Crețu, Gr. Tr. Pop, Olimpiu Nușfelean, Daniela Fulga la Colocviul „Liviu Rebreanu – la el acasă”, C. N. „Liviu Rebreanu, Bistrița, 2007.



Nicolae Gheran, Vasile Borș, Nicolae Breban, Sever Ursa la Muzeul „Cuibul Visurilor” din Maieru.



La Muzeul „Cuibul Visurilor” din Maieru – 50 de ani de existență

Saloanele Liviu Rebreanu – 2007



Gheorghe Schwartz, Nicolae Gheran, Nicolae Crețu, Dana Hiticaș, Grigore Traian Pop la Prislop.



Grup de scriitori la Casa Memorială Liviu Rebreanu din Prislop

Premiile Concursului Național de Proză Liviu Rebreanu – 2007

Juriul Premiile Concursului Național de Proză Liviu Rebreanu – Bistrița 2007, alcătuit din Nicolae Gheran (președinte), Constatin Stănescu, Grigore Traian Pop, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Ion Moise, Nicolae Băciuț, Mircea Prahase, a acordat următoarele premii:

Marele premiul Liviu Rebreanu al U. S. R. – Gheorghe SCHWARTZ, Premiul I – Iorgu GĂLĂȚEANU (volumul *Vocea manuscrisului*), Premiul II – Marian Nicolae TOMI (*În căutarea celuilalt*), Premiul III – Davis DORIAN (*Scrisorile lui Tristan*); Premii speciale: Corneliu LUPEȘ (*Flacăra și verbul românesc*), Mircea Gelu BUTA (*Tablou de absolvire*), Leo BUTNARU (*Ultima călătorie a lui Ulișe*), Daria DARIN (*Este vreme*), Ionel POPA (*Scrisori despre Liviu Rebreanu*); Proză în manuscris: Mihaela DORDEA (București), Lucia Violeta CÂMPULUNGEANU (Predeal), Carmen DOMIDE (București), Doina CHERECHEȘ (Alexandria), Lucian Ovidiu IOSIP (Dej), Mariana STRATULAT (Coștei – Serbia); Proză scurtă elevi – Maria Narcisa VLĂDESCU (Drăgășani – Vâlcea), Emanuel Doru ICONAR (Cluj-Napoca), David ALBULESCU (Pitești).

CENACULUM 2007

Aflat sub patronajul *Mișcării literare*, CENACULUM a intrat în vacanța de vară 2007 printr-o reuniune ce s-a ținut în luna iunie la moșia lui Andrei Moldovan de la Chiuza. Invitatul întâlnirii a fost poetul și editorul Mircea Petean care a citit un grupaj consistent de versuri, discutat și disputat până târziu, sub lumina stelelor.

Sesiunea de toamnă a debutat la Beclean cu proza și versurile lui Iulian Dămăcuș din Gherla, comentate de participanți din perspective diferite. Discuții aprinse au stârnit lecturile care au urmat, ale unor tineri poeți, studenți încă la secția de literatură comparată a Facultății de litere de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj: Luigi B. Mureșanu, Marius Conkan, Bogdan Odăgescu și Simina Rațiu. Ei au iscat controverse inclusiv în privința direcției spre care se îndreaptă poezia generației tinere. Discuțiile s-au prelungit inclusiv pe paginile de Internet găzduite de Zorin Diaconescu.

Reproducem mai jos poezia inspirată lui Mircea Petean de reuniunea CENACULUM de la Chiuza.

IRIS

Mircea PETEAN

Baladă

lui Andrei Moldovan

așadar fiți bineveniți dragii mei
în conacul de pe moșia lui Andrei

dar cine-i Andrei mă veți întreba
și voi răspunde stați blânzi no-i zice „ba”

moștenire de familie „moșia”
rupe dintr-un deal înierbat felia

pe care tatăl său – întemeietor
al primei spițe de intelectuali
într-o familie de oameni din popor –
o moștenise de la străbunii muscali

poate – iată cum din rațiuni de rimă
ai fi capabil să comiți o crimă

să distorsionezi sfântul adevăr
de dragul unei poeme trase de păr

aidoma celor mai mulți concitadini
Andrei al nostru curăță locul de spini
de tufe de scaieți și pământidă
și-n câteva veri ’nălță din cărămidă
iar nu din lemn din chirpici ori din bolțari
deși – revendicată – pădurea de-arțari

frasini carpeni fagi și stejari îi sporise
faima de mare proprietar de vise
de vreme ce ridică așa cum spuneam
un conac unde nu putea trage neam
orice troglodit tăntălău ori sărăntoc
fără a fi ținut între degete un toc
măcar o dată-n viața lui de nimica
atât am zis și m-am făcut atâtica

în conacul de pe moșia lui Andrei
dimpotrivă nu se-adunau decât cei
mai iscusiți mânăuitori de cuvinte
din ținutul acela plin de oseminte
de literatori clasicizați altfel
ca-n boaba de chihlimbar firul de troscotel

asa cum vă promisei acum feții mei
două vorbe și-un pic despre „badea Indrei”

dascăl de limbă și literatură ca și Nicanor
chiar dacă nu de latină cum un ilustru predecesor
descoperitor de talente și critic literar exersat
el ține să fie și un intelectual profund angajat

iată micul nostru nobil în glorie –
și primește musafirii-n filigorie

sosesc pe rând poeți și prozatori
un tânăr domn cu prietena sa fac furori

într-un târziu apare însuși Poetul
în preajma lui foiește exegetul

cu vinuri și țării de soi are să plouă
pe masa plină de sticle și canceauă

între care zace multiplicat în
câteva exemplare grupajul de
poeme – ați înțeles – cu glas de satin
Poetul le-a rosti ca și cum le-ar tunde

și-n vreme ce versurile sparg liniștea
fără s-o reducă la tăcere umbrele
serii de iunie cad peste miriștea
asistenței transportată cu luntrele

cuvintelor izbite de maluri de lut
ars în foc la temperaturi de necrezut

domnul Sorin îi dă zor cu filmatul
filă după filă întoarce cu latul
palmei Poetul – se uită când la unul
când la altul dar nu vede decât neantul

într-un târziu după mai bine de-un ceas
ascultătorii se trezesc și prinzând glas

încep să chibițeze pasional
să teoretizeze abil ba chiar magistral
să caute cu-nfrigurare chițibușuri
să se întreacă-n sobre giumbușlucuri

mărturisire după mărturisire
face Poetul făr' ca nimeni să i-o ceară
în vreme ce dâșii ghiontesc viitorul
bătând pe trecut mari peceți de ceară

în răcoarea serii se stârnise vântul
marii poezii musca de oțet și fluturul
se jertfesc aruncându-se de vii
în flacăra înaltă a unei făclii

din margine de filigorie – pe cer
lumina luceafărului arde-auster

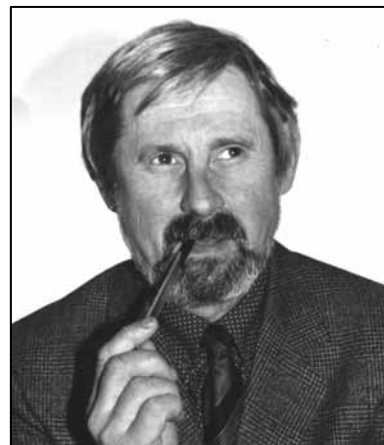
priviți – s-ar zice că însăși Poema
și-a pus pe creștetul grădinii diadema

alături pe-un maldăr de maculatură
șade-un bou în șoșoni cu o floare-n gură



Octavian Stoia, *Ferestre – demolări* 1989

Lucian PERȚA



Gabriela Ivașcu

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

(*Mișcarea literară* nr. 3/2007)

să nu rămân de căruță,
minune chiar s-a săvârșit:
cum am scos la concurs stecluță
cu vitriol, am primit

două premii mari și late,
deși au fugit celălalte!

Nicolae Băciuț

Duminica acasă

(*Mișcarea literară* nr. 3/2007)

În fiecare duminică,
drept răsplată, adică,
pentru casa cu idoli oferită familiei,
am program la bucătărie –
nostalgii interzise se transformă atunci în bucurii,
mă deturneză de la poezie
și găsesc un alt sens, cum s-ar zice,
vieții printre polonice
cratițe și farfurii.

În fiecare duminică acasă,
indiferent de anotimpul probabil,
când bate ceasul de flori la geam,
îmi scot pe masă
manualul de ceară cu rețete dietetice
și, de am musafiri sau nu am,
mă ascund în preparate estetice.

O mulțime de critici
ce mi-au aruncat mănua
așteaptă să fie invitați la masă
și să le deschid ușa,

dar eu nu-i văd, ce folos,
de norul de fum gros
de la rântașul ars.

Ioan Șimon

Turnul de control

(*Mișcarea literară* nr. 3/2007)

...Stau eu,
Precum bunul Dumnezeu,
În turnul de control
Al poeziei.
Nu e un rol,
E chemarea datoriei
Morale de a veghea
Cine și de ce mai scrie.

De patruzeci de ani,
La Târlișua acasă,
Privesc din cerdac,
Cu reținută mânie

Cum poezilor nu le pasă
Ce scriu și ce fac,
Decât de intrigi și bani.
Se intrigă – exaltă.
Nu se intrigă – nu exaltă!
O altă
Filozofie
Nu au

**Parodii
pur și simplu**

Confrații
 Și viețuiesc așa
 Chiar și două generații.
 Dar
 Până când?
 Dumnezeu, ca Dumnezeu,
 Dar eu n-am de gând
 Să iert.
 Într-un cuvânt,
 Lucru cert,
 Am început
 Să-i descânt
 Cu toată competența
 Târlișuenească:
 De dogmă,
 De delir
 Și de să-i citească
 Numai Lucian Perța!

Nichita Stănescu

În dulcele stil clasic

(din volumul cu același titlu, București, 1970)

S-a împiedicat pe stradă,
 De-un bolovan pus nadă,
 Domnișoara din baladă
 Și era mai-mai să cadă.

Eu i-am spus, a câta oară,
 Domnișoară, domnișoară,
 Nu ieși în fapt de seară,
 C-o să cazi și-o să te doară.

O secundă, un minut,
 Zăbovește-n așternut,
 Drumurile-s de-nceput:
 Numai pietre, numai lut.

Și pantofii tăi cu toc
 Nu sunt buni deloc, deloc,
 Printre pietre fac toc-toc,
 De se oprește lumea-n loc.

I-am vorbit atât de dulce,
 I-am promis, de stă, orice,
 Pe drumuri să n-o apuce,
 De nu vrea ca să o-ncurce...

Eu rămân și ea seduce.

Ioan S. Pop

petrecere de pietoni

(din volumul cu același nume, Pitești, 2003)

citisem în luceafărul serie nouă că
 unul din ieud maramureș
 a scos o carte de poezii nu de poeme
 ca tot omul ci de poezii adică
 îmbârligături de cuvinte de te
 apucă spaima la gândul că vor fi citite

normal că am fost curios și intrigat
 fiindcă la ieșirea mea din ieud
 mi-am uitat acolo niște
 manuscrise și ce poți ști
 le-o fi găsit cetățeanul cutare
 și fără să miște
 nici măcar din urechi
 știindu-mă în sud le-a crezut poezii
 și le-a folosit ca atare

am dat repede fuga până în ieud
 numai eu știu câte mașini am schimbat
 vezi bine că ăla nu era acasă
 mi-a spus primarul că tocmai a plecat
 la o lansare la sighet dar după masă
 poate revine nu e bine i-am spus
 trebuie să fug până la sighet

autobuzul nu circula ca de obicei
 și am luat o mașină de ocazie
 creștea în mine indignarea ca aluatul
 și pe la trei fiindcă am prins și o razie
 în nănești am ajuns la sighet
 vezi bine că era gata lansarea
 și individul că nu-i mai spun om

plecase undeva cu prietenii la un pahar de rom

eu nu l-am mai căutat unde găsești
 tu un om în miile de baruri din sighet
 am anunțat poliția și poate îl prinde
 bine ar fi să nu se ajungă aici să nu fie porcec
 și să-mi trimită volumele în numele omeniei
 în pantelimon 113 bis neapărat bis fiindcă
 altfel mi le ia administratorul în contul chiriei

Teohar Mihadaș

Exodul

(din volumul *Elegii*, București, 1975)

Să evadăm, prieteni, acum din Cluj Napoca,
Orașul care astăzi e pur industrial,
Au unde sunt birjarii și unde e epoca
Când mă plimba pe-aicea o birjă cu un cal?

E-atâta fum în preajmă-i de nu mai văd Feleacul,
Orașul greu suspină, ca și-un om bătrân,
Am încercat adesea să îl ajut, săracul,
Orașu-acesta moare, în el nu mai rămân!

Nu mai e chip, văd bine, să circuli nici pe stradă,
De nu trece troleul, te calcă un tramvai...

Vă spun și-o să mă creadă acei ce vin să vadă:
Nu, în orașul acesta nu mai e chip să stai!

E atâta frumusețe alături, pe tarlale,
Cam până pe la Gherla aud iarba crescând,
Dar parcă văd la anul și-acolo macarale
Și firele de iarbă călcate, rând pe rând.

Nici o zăbavă prieteni, lăsați totul de-o parte,
Iubiri, copilărie sau zvon de amintiri,
Vă știu pe toți de treabă, pe toți flăcăi cu carte,
Să fim deci avangarda teribilei oștiri!

Încălecați! E timpul să răsturnăm clepsidra,
O să pornim în sate spre marea poezie,
Și cum ieșim din urbe, ajunși la Apahida,
La primul birt din cale, vom trage o beție!



Marian Aurel, *Poartă II*

CITITOR DE REVISTE

EDITORIALUL UNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL XXXVII SERIE NOUĂ
CONVORBIRI LITERARE
REVISTA FONDATĂ DE GHEORGHE ZETU DIN 1928 LA TÂMBULEȘTI
Redactor: Ion Fănuș Neagu

Nr. 11 din noiembrie 2007 al revistei ieșene *Convorbiri Literare* se deschide cu a treia parte a analizei politice *Moderația, o posibilă cale regală* semnat de șeful redactor Cassian Maria Spiridon, sub genericul rubricii „Atitudini”. Pornind de la volumul lui Alexis de Tocqueville – *Vechiul regim și revoluția* (1856) în care se subliniază că „esențial pentru o democrație este bunul echilibru dintre libertate și egalitate” – editorialistul ieșean dezvoltă acest concept luând în discuție și cartea lui Aurelian Crăițu – *Elogiul moderației* (Polirom, 2006), ajungând la concluzia că „Moderația nu face compromisuri în atașamentul ei pentru libertate.” Din același număr mai reținem eseul lui Gh. Grigurcu – *Între umilință și insurgență*, studiul lui Alexandru Zub – *Mihail Kogălniceanu și perspectiva modernității românești*, articolul lui Dan Mănucă – *Mica Romă* în care analizează volumul Pavel Dan și Blajul apărut la Beclean (Ed. Clubul Saeculum – 2007) semnat de Ion Buzași, Sergiu Pavel Dan și Aurel Podaru. Și tot un conjudețean de-al nostru, Ioan Pinte, e analizat de Adrian Alui Gheorghe în eseul *Prăvălia cu poezii* unde figurează, între alții, cu volumul *Grădina lui Ion*, Edit. Aletheia – Bistrița – 2000. Nicolae Crețu se ocupă în continuare de romancierul George Călinescu în studiul *Ioanide și ceilalți* (II), Henri Zalis în *Moștenitorul rațiunii* analizează volumul lui Adrian Mihalache – *Înaintând mascat. Eseuri frivole* (Ed. „Curtea Veche” – 2007) iar Antonie Petraș comentează trei volume de povestiri ale lui Fănuș Neagu. Mai semnează critică literară și eseu: Cristian Livescu, Constantin Dram, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Bogdan Crețu, Liviu Grăsoiu, Gellu Dorian și, nu în ultimul rând, N. Stroiescu-Stănișoară, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban. În traduceri figurează Allen Ginsberg și Mia Couto. Comentarii critice și nu numai, semnează: Irina Mavrodin, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Constantin

Ciopraga. La poezie, consemnăm numele lui Vasile Zetu, Andrei Fischof, Constantin Boboc, Lelia Mossora iar la proză: Nicolae Turtureanu, Leo Butnaru.

Observator(ul) cultural nr. 142 (6-12 dec. 2007) este în

**OBSERVATOR
CULTURAL**

bună parte dedicat lui Benjamin Fondane, originar din Iași, cu studii de drept neterminate, dar care s-a impus ca poet, prozator și dramaturg înainte de primul război mondial, având în același timp și o vie activitate publicistică, colaborând la revistele literare ale vremii: *Rampa*, *Chemarea*, *Revista critică*, *Zări senine*, precum și la publicațiile iudaice: *Haticvah*, *Lumea Evree*, *Hesmonaea* ș.a. În 1923, marcat de lectura cărții lui Leon Șestov – *Les revelation de la Mort*, pleacă la Paris colaborând, în calitate de corespondent străin, la revista bucureșteană *Integral* fondată de Brunea-Fox. În 1928 pleacă în Argentina unde va susține o serie de conferințe la Universitatea din Buenos Aires. Publică studii despre Heidegger, Leon Șestov, Kierkegaard, Husserl, Bergson, Gide etc. Se întoarce la Paris, unde se împrietenește cu Cioran și scrie un studiu despre Brâncuși. În urma unui denunț, e arestat în mai 1944 împreună cu sora sa Lina și e deportat în lagărul de la Drancy și apoi în cel de la Auschwitz, unde își găsește sfârșitul fiind gazat la începutul lui octombrie al aceluiași an.

Prezentarea și traducерile aparțin lui Mihai Șora și Luizei Palanciuc.

Luceafărul nr. 40 din 7 noiembrie 2007,

Luceafărul

impune pe pagina de titlu eseuri semnate de Alexandru George (*Harta mișcătoare a literaturii*), Geo Vasile (*Liguria în 30 de sonete*), Miron Radu Paraschivescu – în documentele securității și Valeria Manta Tăicuțu (*Mitul jertfei*) în care autoarea se referă și analizează cartea unui tânăr prozator

britanic Ben Rice – Pobby și Dingan, un roman de mici dimensiuni dar care a fost imediat premiat și a reușit să impresioneze atât publicul, cât și critica literară. Interesant este și eseu lui Geo Vasile care analizează volumul de sonete al lui Aurel Rău, ce are ca „epicentru” localitatea Bogliasco de pe litoralul Liguriei. Adrian G. Romila judecă lucrarea lui Horia-Roman Patapievic *Despre idei și blocaje* (Humanitas – 2007), într-un eseu în serial intitulat *H.R.P. – o pledoarie pentru buna funcționare a culturii românești (I)*. Regretatul Marius Tupan, fostul director al revistei, semnează un editorial sub obișnuita rubrică „Acolade”, cu titlul *Amfitrion* în care se referă la calitatea de gazdă a poetului Nichita Stănescu. Mai semnează eseuri: Bogdan Ghiu, Stelian Tăbăraș, Grete Tertler, Magda Ursache ș.a. Cu poezie se prezintă Iliana Grădinaru iar cu proză, Florin Iogreșteanu. Mădălin Roșioru traduce poeme ale poetului italian Alessandro Monticelli.



Poesis (nr. 201-2004), septembrie-decembrie 2007, se

relevă printr-un sumar bogat și diversificat, încorporând o suită de cronicile literare, eseuri și studii cu referire la noile volume de poezie între care reținem cel semnalat chiar pe copertă: *Atelier de potcovit inorogi* de Lucian Vasiliu în comentariul lui Ioan Nistor care analizează și cartea de poeme *Lucianograme* de același autor, apreciat de Mihai Ursachi drept un devotat al esenței. George Vulturescu semnează o caldă evocare a poetului reșițean, Ion Chichere (1954-2004), autor a 18 cărți, oprindu-se la volumul postum al acestuia – *Poemul fără sfârșit* (Ed. TIM, Reșița, 2007). „Devreme, Ion Chichere și-a găsit locul cu poezia sa într-o orchestră neagră a neadaptatilor în care omul învață să moară (*Crucea*).”

Vizionarismul expresionist al poetului Marian Drăghici pe linia lui Ion Mureșan și Virgil Mazilescu, este evocat de Gabriela Benga care analizează nu mai puțin decât trei cărți: *Lunetistul* (Ed. Pontica, 1996), *Harum, cartea ratării* (2001), *Negresa* (ed. Vinea, 2005). Cronicile literare mai semnează Viorel

Mureșan, Gh. Mocuța, Lucian Gruia, Daniela Sitar-Tăut. Pagini aparte sunt dedicate lui Dan Botta cu prilejul centenarului poetului-actor semnate de George Achim.

Cu cicluri de poeme sunt prezenți: Gh. Izbășescu, Daniela Popa, Șerban Foață, Viorel Mureșan, Eugen Dorcescu, Andra Rotaru. Esee semnează: Gheorghe Glodeanu, Grațian Jucan, Liviu Ioan Stoiciu, Ioana Petreș. Interviuuri sunt acordate de Ruxandra Cesereanu și Marin Codreanu. Ion Buzași face o aplicată analiză volumului de poezii *Descântece de dogmă* a conjudețeanului nostru Ioan Șimon.

Sunt multe traduceri în acest număr al revistei. Astfel, la rubrica „Planeta poeziei”, Marius Chelaru traduce poeme din aztecă și din Myanmar iar Mircea M. Pop vine cu un florilegiu de poeme din Ernst Jandl, Slavomir Gvozdenovic iar Olimpia Iacob o prezintă în traducere pe indianca Rita Malhotra. Un spațiu generos e acordat Zilelor Culturale Poesis care au avut loc în septembrie 2007, având printre invitați pe președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova – Mihai Cimpoi.

Academia Cațavencu nr. 47/21-27 noiembrie, se impune, ca de obicei, cu articole



incitante, cum ar fi: *Deși e mic de stat, Orban e mare la sfat: are 16 consilieri personali!; Fiindcă n-au respectat codul bunelor maniere, chiriașii Parlamentului vor avea de-a face cu Codul Penal*, cu referire la cei care dețin locuințe personale în București și mai primesc lunar o mie de dolari pentru chirie. *Din două, urna!* demască brambureala de la secțiile de votare, unde alegătorii, în marea lor majoritate, n-au știut pe cine și cum să voteze. Interesantă ni s-a părut și cronică lu’ Ștefan a Petrei – la rubrica *Săptămâna românilor (nu nebunilor)* – *Actorul, țigani și carabinieri. (I.M.)*

Scriind despre *O sută de zile la Porțile Orientului* de Ion



Groșan (*Obsrvator cultural* nr. 145-146/2007), lui Bogdan Crețu i se pare limpede că „perspectiva este una postmodernă, căci naratorul se

amuză, chicotește, caricaturizează o epocă apusă, discreditînd totodată cutumele romanului istoric sau normele romanului realist. Modelul poate fi Caragiale, maestru al parodierii descrierii prin exagerare, dar e greu să reduci la un numitor comun permanenta joacă a lui Groșan cu o întreagă tradiție a romanescului.” Într-un dialog cu Fabian Anton, Emil Brumaru mărturisește la un moment dat: „Pînă la *Colindul* lui Dickens trebuie să citim *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt. Este o carte hrănitoare, foarte bună. Știu că exemplarul pe care-l am eu a ajuns tricolor: l-am subliniat în vreo trei culori. Steinhardt a ajuns foarte citit de tinerii din zilele noastre.”



Într-un dialog purtat cu Ovidiu Pecican (*Apostrof*, nr.

12/2007), Irina Petraș (despre care Ștefan Borbely scrie că promovează *literarul pur* ca semn de noblețe) recunoaște că „în foarte multe situații, sunt dispusă să descopăr că lucrurile din lumea asta sunt „și-și”, nu doar „așa” sau doar „așa”. Și dacă descoperi echilibrul acesta de alb și negru, de masculin și feminin, de bun și rău în toate lucrurile, poți trăi mai bine cu ceilalți și cu tine”. Trăind în echilibru cu sine și cu ceilalți, Irina Petraș a făcut o vârstă frumoasă. La mulți și fericiți ani, cu cărți frumoase și o Filială prietenoasă, Irina Petraș!



Al. Andriescu (în *Timpul*, nr. 12/2007) scrie despre o carte

uitată, *Femeia de ciocolată* de Gib I. Mihăescu, o proză situată între nuvelă și roman, cu o evoluție sinuoasă, în care „personajul principal fuge de izolare, se ascunde în mulțime, rătăcește mereu într-o lume care nu-i a sa, terorizat de spaimă, sub o amenințare misterioasă, copleșitoare, persecutat de gîndul sinuciderii din dragoste...” Revista ieșeană conține un supliment Mircea Eliade, unde semnează N. J. Girardot, Virginia Lupașc, Elena Bortă, Mihaela Gligor.

De două milenii se intitulează articolul semnat de Vasile

Spiridon în *Ateneu* nr. 10, în care se observă că secolul XX se distinge prin supraviețuirea miturilor în conștiința modernă, mai ales în literatură, și că în acest secol s-a conturat noul profil al omului biblic.



Contrapunct nr. 3-6/2007, sub genericul *Café Europa*, publică un substanțial grupaj de versuri din poezii invitați la



Festivalul Franco-Englez de Poezie, 2007, de la Paris, ca și un substanțial grupaj de poeme semnate de Floarea Țuțuianu. În articolul *Despre violență și declin*, Liviu Ioan Stoiciu radiografiază realitatea publicistică și viața noastră literară, remarcînd, cu amărăciune, stagnarea revistelor literare, dominarea literaturii de un grup de interese, faptul că tinerii scriitori se conving de valoarea lor doar ei între ei, înclinînd să creadă că ar fi nevoie de o revoluție violentă „la nivel individual scriitoricesc”, fiind convins că „Omul lăuntric (nu omul exterior) ar trebui să-și dea măsura în cazul scriitorului român”. Liviu Antonesei recomandă un prozator puternic în persona lui Călin Ciobotari, despre al cărui roman, *Șșșt! Generalul visează...* crede că trebuie obligatoriu citit. (O.N.)

România literară

nr. 48 Ioana Pârvulescu abordează o temă cotidiană: cât de încântat este omul de vremea sa? Comentînd, ajunge și la exemplificări pe „pîrtia”: Ce mă enervează, așadar, la epoca noastră? Enumeră: „Lipsa de timp este pe locul I. Ea aduce cu sine o mulțime de alte rele”. După lipsa de timp urmează lipsa de *privacy*: „Totdeauna pereții au avut urechi, iar scrisorile s-au deschis. (...) Acum, nerușinarea de a privi prin gaura cheii, de a vedea ceea ce are dreptul la intimitate este omologată drept distracție de masă. Tot ce ar fi putut cere decență și liniște – nașterea, sexul și, mai ales, moartea – sunt vîdate pentru transmisii directe și fotografii color”. Și ar mai



fi, ceva la modă: „Copiii-vedetă, tot mai mulți, tot mai agresivi”, „banii ca scop”, „multă carne, puțin spirit”, „liste de priorități răsturnate”. Și conchide: „Rareori a fost cineva mulțumit de felia de timp în care i-a fost dat să trăiască”.

Criticul Ion Simuț scrie despre *Capcanele rebrenologiei*. Comentează reușita lui Niculae Gheran de a încheia ediția de *OPERE* Liviu Rebreanu, dar și despre viitoare cărți referitoare la Liviu Rebreanu și nu numai, aflate în pregătire, colaborând la realizarea lor Andrei Moldovan, Mircea Prahase, Dana Hiticaș-Moldovan, Ilderim Rebreanu, sub controlul lui Niculae Gheran. Comentatorul precizează: „Cine se poate descurca în bibliografia critică a unui mare scriitor? Sunt puțini acei specialiști inventivi, venind cu un punct de vedere nou și convingător, fiind în același timp bine orientați și preocupați să nu repete idei și interpretări știute. (...) Opera niciunui dintre marii scriitori nu este iremediabil epuizată. Epuizarea interpretărilor înseamnă istoricizare definitivă sau perimare”...

Într-un interviu acordat Dorei Pavel în *România literară* nr. 49/2007, Marta Petreu este de părere că „Făcutul unei cărți este o activitate senzuală”, convinsă fiind că fără de scris nu se poate. În viziunea lui Marian Victor Buciu (*Dincolo de poezie*), pentru Ana Blandiana „proza este calea spre completitudinea expresiei de sine”, „o extensie poetologică spre concret și reconstrucție biografică”. Convins că „Scrisul nu este un simplu produs de piață” (în articolul cu acest titlu), Olimpiu Nușfelean conchide: „Dincolo de faptul că scriitorul român nu-i un scriitor de tiraj, scrisul ca produs de piață ar trebui să beneficieze de o altă abordare decât prin legile stricte ale pieței (barbare). Această abordare nu-i (încă) identificată, definită și făcută operațională.” În nr. 51-52 al aceleiași reviste, Alex Ștefănescu scrie despre maculatura care inundă viața literară, considerată un fenomen nefericit, care în 2008 va intra în sumarul unui volum numit *Cărți proaste*. Ion Simuț scrie, în *Tristețea istoriei literaturii*, despre *Istoria...* lui Ion Rotaru, care recunoaște existența unei culturi și a unei literaturi străromâne, criticul orădean identificând vulnerabilitatea părții din opul

istoricului literar dedicată perioadei contemporane, „rău gândită și la fel de rău scrisă”.

Vatra/ 9-10 2007 Un număr dublu, dedicat prozatorului și teoreticianului literar



Gheorghe Crăciun, de la a cărui moarte nu se împlinește un an. Dar, până la acele pagini, Alexandru Vlad ne lămurește cum cadavrul unui câine zdrobit pe o șosea de un tir a băgat zăpăcie între penticostalii locului și ortodocși, Dinu Flămând semnează un nou ciclu de poeme, *Faleze*, Stelian Tănase publică un fragment din romanul *Uniforme și fofoloance*, Gellu Dorian, din *Casa Gorgias...* Despre Gheorghe Crăciun – evocări, memorii, portrete, prozatorul, opera și prozatorul în genere, prozatorul non fiction, teoreticianul, criticul și eseistul, poetul – semnează: Aura Sibișan, Andrei Bodiu, Mariana Gorczyca, Dorin Murariu, Alina Silvana Felea, Al. Th. Ionescu, Ion Pop, Cristina Timar, Crina Bud, Dumitri Chioaru, Iulian Boldea, Alexandru Matei, Alex Goldiș, Ovidiu Verdeș, Antoaneta Tănăsescu, Rodica Ilie, Nicolae Berindei, Ligia Dimitriu, Angelo Mitchievici, Romulus Bucur, Simona Cucuian, Ion Neagoș, Evelina Oprea, Sanda Cordoș, Raluca Marcow, Sanda Golopenția, Florin Corneliu-Popovici, Ruxandra Ivănescu, Georgeta Moarcăș, Al Cistelean, Luca Pițu, Doina Jela, Dan Dănilă, Adriana Bărbat, Nicolae Savin, Ștefania Mihalache, Mircea A. Diaconu, Marin Gherasim, Alexandru Chira, Daniel Vighi, Sorin Preda, Constantin Stan, Danile Pișcu... Ștefania Mihalache: „A scris el însuși, s-au scris și se vor mai scrie multe pagini despre corporalitate și literatură la Gheorghe Crăciun, dar puțini ar putea vreodată atinge acuitatea și adevărul acestor rânduri: «Toată viața mea mi-a fost rău, nu m-am simțit nicăieri la locul meu, toată viața m-am zbatut să înțeleg ceea ce, oricât aș scrie, nu pot explica. Scriu despre incapacitatea mea de accepta ceea ce este dat și degeaba scriu. Scrisul nu are corp, și toate senzațiile pe care el reușește să le capteze sunt ireale»”... Radu Mareș scrie din nou despre Mircea Eliade și de fastul său destin în lumea literelor de pe mapamond. Mai inspirat mi se pare Ion Mureșan, „gândind” pe marginea unui poem de Virgil Mazilescu: „Chestiuni meteorologice. Avantajul de a lucra pe Virgil

Mazilescu este acela că nu ai de răzbit prin fumigene bibliografice. Scurt: se ia un creion și se trece la lectura cărților. De câte ori apare cuvântul lumină se subliniază, împreună cu tot contextul. Se mai citește o dată poezia, din punct de vedere al cuvântului pe care îl vânezi, centrat pe el. Dacă ai înțeles ceva, notezi. Se poate întâmpla să nu înțelegi nimic, sau să înțelegi prea multe. Atunci nu notezi. De subliniat, subliniezi. Și faci un semn sus pe pagină, lângă titlu: o cruciuliță. După ce ai parcurs toată opera, lași o noapte sublinierile să se așeze, să dospească fircălitura de creion. După această pauză se recitesc poemele subliniate, numai acelea. (...) Dacă totul e făcut cu seriozitate, o să constăți că se desprinde *un centru* (s.m.) al cuvântului, o spunere limpede, o definiție”...



Verso/ 28-29, 15
decembrie 2007 – 15
ianuarie 2008 Traian

Rotariu anunță apariția unei noi reviste, de specialitate, în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, *Revista română de studiere a populației*, nr. 1-2/2007, la care colaborează și pot colabora demografi, economiști, geografi, istorici, sociologi etc. Nu am înțeles însă pentru ce publicația clujeană se consideră „provincială”. De când o fi Clujul provincie a Bucureștilor? O bună apreciere poate primi „dosarul” *Note despre naivi și naivitate*. Semnează Vasile Gogea (care încearcă o dimensionare: „În plan politic **naivii** sunt alegătorii; în plan economic, consumatorii. Primii sunt de regulă **turmentați**; ceilalți, **captivi**. Ei pierd și atunci când câștigă”), Andrei Moldovan (cronică la *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, de Gheorghe Perian – Ed. Limes, 2006), Vasile Pinte (prozodii), Ion Dincă, Petru Ulian, Leontina Birtaş (poezie de sorginte populară religioasă, precum textele de prin calendarele creștine din perioada interbelică – numai cât să nu-ți răstorni ochii peste ceafă), Simona Teodora Roșca despre „Icoana naivă pe sticlă din Transilvania”, Lucian Pop, prozo-teatru, despre care autor Ion Mureșan afirmă că îl consideră cel mai de seamă povestitor din literatură română contemporană etc. Cât

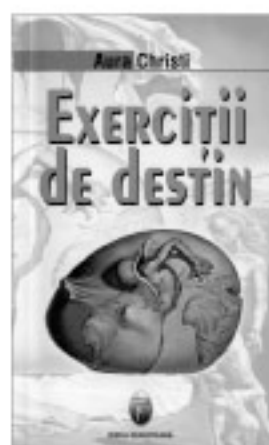
privește viitoarele alegeri în conducerea Universității Babeș-Bolyai, după cum și în numerele trecute ale revistei, am citit atâtea comunicate „ produse” între „tabere” că ni s-a aplecat. Geaba încearcă Ion Mureșan în editorialul său îndemnul la „echilibru” în opinii, taman între universitari! Că și întreb: unde ați mai întâlnit român cu „ștaif”, echilibrat?

Mesagerul literar și artistic nr. 12/
decembrie 2007 Se



împlinește un an de când *Mesagerul literar și artistic* apare lunar în opt pagini. Numărul pe decembrie 2007 e dedicat artistului plastic Miron Duca. În pag. VI e reprodus (fragmentar) discursul lui Oliv Mircea la deschiderea expoziție personale, *Cuvânt interior*, care a avut loc în noiembrie la Galeriile UAP din Bistrița. Tot despre pictura lui Miron Duca semnează un eseu Emil Cira, transmis din Nürnberg pentru această expoziție. Editorialul numărului, de această dată, e semnat de Alin Cordoș, despre „Decembrie 1989”. Aurel Podaru face o retrospectivă a expozițiilor care au fost deschise în acest an la Galeriile UAP, Cornel Cotuțiu scrie despre *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia*, Elena M. Câmpan despre volumul *Trei dialoguri cu Heidegger* (Ed. Mesagerul, 2007), traducere de Victor Știr, consemnând câteva momente „provocatoare” din gândirea și viața filosofului german. Pagina de cronici literare deschide noi orizonturi despre o remarcabilă carte mai veche publicată de Lucian Valea în 1986, *Pe urmele lui George Coșbuc*. Semnează poezie Daniela Crăciun-Scholz (poetă de origine română care trăiește în Germania), proză vie, două debutante din Drăgășani, Carmina Maria Dragnea și Iuliana Nicoleta Stancu. În pag. VIII continuă comentariul la „corespondențe bistrițene ale lui Radu Petrescu” realizat de Niculae Vrăsmaș – încheind astfel Anul Radu Petrescu – pagină pe care revista a dedicat-o în întregime scrierilor și memorialisticii marelui prozator care în anii '50 ai secolului trecut a petrecut câțiva, ca profesor, la școlile din Pietriș și Prundu Bârgăului, raionul Bistrița, regiunea Cluj. (V.R.)

CĂRȚI APĂRUTE LA EDITURA IDEEA EUROPEANĂ



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Mariana MOLDOVAN