

**FAMILIA**  
**Revistă de cultură**  
**Nr. 3 • martie 2015**  
**Oradea**

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Acest număr conține reproduceri  
ale unor ilustrații apărute în prima serie  
a revistei (1865 - 1906)

**Seria a V-a  
martie 2015  
anul 51 (151)  
Nr. 3 (592)**

# FAMILIA

**REVISTĂ DE CULTURĂ  
Apare la Oradea**

**Seriile Revistei *Familia***

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929  
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940  
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944  
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:  
1965-1989  
Alexandru Andrițoiu  
din 1990  
Ioan Moldovan

**REDAȚIA:**

**Ioan MOLDOVAN - Director  
Traian ȘTEF - Redactor șef  
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,  
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ**  
Redactori asociați:  
**Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC**

**REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:**

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12  
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068  
E-mail:

[revistafamilia1865@gmail.com](mailto:revistafamilia1865@gmail.com)

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

[www.revistafamilia.ro](http://www.revistafamilia.ro)

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Responsabil de  
număr:  
**Mircea Pricăjan**

Revista este instituție a  
Consiliului Județean Bihor



**ABONAMENTE LA FAMILIA**

Cont pentru abonamente: RO81TREZ07216335000XXXX deschis la Trezoreria Oradea  
C.F. 4208358

# FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de  
IOSIF VULCAN

150

DIRECTOR:  
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

150



**Iosif Vulcan**



Editorial

Mircea Pricăjan

## Mecanismele gândirii sau *Soluția surâsului strepezit*



Cu ani în urmă, vreo 20, pe când eram la gimnaziu, deci, și nu trecuse mult timp de la schimbarea regimului politic în România, am avut privilegiul să primesc una dintre cele mai importante lecții din viața mea de până-acum. Mă născusem și mă formasem într-o societate închisă, fusesem învățat să nu calc normele, să nu ies în evidență prin așa-numite extravagante, să merg pe stradă în linie dreaptă, fără abateri, cu scop precis... Lecțiile astea le luasem de bune, mi le însușisem, nu cunoșteam alternativă, iar puseurile de „personalitate” mi s-au dezvoltat, din fericire, după Revoluție, din fericire, zic, căci îmi imaginez ce-ar fi însemnat ele *înainte*, mi-am imaginat ușor chiar și-atunci, în lumea proaspăt eliberată, teoretic, însă-n fapt la fel de închistată. Protestelor mele și-ale unui coleg de-a se reveni la predarea limbii franceze, când, prin cine știe ce tulburare de sistem, ni se schimbăse-n toiu trimesstrului predarea limbii străine cu engleza (ce ironie ca apoi tocmai limba engleză să-mi amprenteze definitiv firea!), s-a răspuns prompt, în sala profesorală, cu o dublă propunere: de scădere a notei la purtare și de exmatriculare. În clasa a 3-a sau a 4-a! Ce element deviant și perturbator trebuie să fi fost! Mai apoi, în gimnaziu, apărând la o serbare de sfârșit de an cu cerceul mândru înfipt în lobul urechii am fost poftit fără drept de apel să părăsesc clădirea școlii, care e o instituție serioasă, unde derbedeii ca mine nu-și află locul. Am fost siderat, atunci, ultragiât de nedreptatea căreia-i căzusem victimă și-am purtat cu mine revolta asta mult timp după aceea. Evenimentul de la care am pornit discuția, acea lecție despre libertate care mi-a deschis ochii așa m-a găsit, ca adolescent declarat dușman definitiv al sistemului, iar peste alți câțiva ani, când „sistemul” a mai zvâcnit o dată din copită, mai exact când o profesoa-

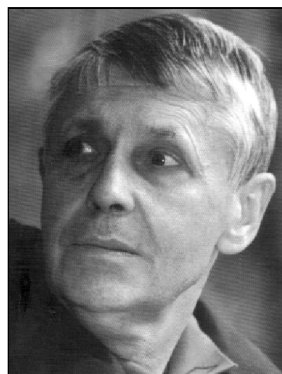
ră de logică mi-a trântit prima notă de 1, în clasa a IX-a, pentru pletele-mi prea lungi și pentru tricoul „morbid” cu *Master of Puppets*-ul celor de la Metallica, eram călit deja, am putut întâmpina întâmplarea cu zâmbetul pe buze și chiar cu un dram de compătimire pentru acea persoană – profesoară de logică, *of all people* – prizonieră inocentă a unui timp revolut. Până în clipa aceasta, la 25 de ani după Revoluție, am mai avut neplăcerea să surâd strepezit în astfel de confruntări cu o vechime pe care numai rapiditatea cu care se înlănțuie schimbările ne-a făcut să o credem atât de îndepărtată, ba chiar dispărută. Norocul meu, șansa mea la schimbare s-a numit Iain Campbell și nu știu dacă, datorită vârstei fragede, nu s-ar fi putut numi oricum, poate că da, însă faptul că acest domn Campbell, june profesor scoțian, venit în orașul de pe malurile Crișului Repede ca voluntar, alături de alți câțiva colegi *scots*, pentru a ține o *summer school* cu adolescenții băștinași, faptul că el, că ei veneau ca transplantați aici din acea lume la care începusem deja să visăm tot mai concret a fost, în mod categoric, hotărâtor. Vara aceea a fost pentru mine un soi de tabără de antrenament într-ale libertăților cetățenești și de gândire. Orice exercițiu ne propunea Iain sau Gavin sau vreun alt educator străin, orice discuție purtam cu ei (în engleză, fatalmente!), orice joc organizam (baseball pe terenul Universității Oradea, de pildă), în orice excursie plecam (la Șuncuiș, cu cortul, când Gavin a dansat în jurul focului purtând kilt-ul clanului său) – toate erau lecții firești, normalitate în acțiune pe care noi, copiii cu cheia la gât, cei educați *înainte* să respecte normele și să meargă drept pe stradă și care se treziseră *după* că trebuie să se dumirească singuri cum stau lucrurile, de fapt, o absorbam cu toți porii, o studiam după puteri și ne străduiam să ne-o însușim cu un soi de vitejie imberbă, ca o turmă de animale ameteite ce-au ajuns, după o viață de hălădui prin arșița deșertului, la un fabulos lac limpede, de pe luciul căruia le surâd flori orbitoare de lotus. A fost, vara aceea, o scufundare în acel fabulos lac, adevăratul botez nu într-una cele sfinte, ci într-una ale lumii drepte de care aveam cu toții nevoie. Vara următoare, *for good measure*, pentru efecte și mai sigure, l-am primit pe Iain Campbell la noi în familie, o lună și mai bine, putând astfel să mă conving că era cu adevărat ceea ce părea, iar nu vreo ființă fantastică. Acum, dimpotrivă, când anii au trecut, vreo 20 la număr, de fantasticul existenței lui nu mă mai îndoiesc: am încercat să-l găsesc, folosind toată tehnica redutabilă a anului 2015, însă de Iain Campbell, profesorul din Aberdeen, Scotland, pare să nu fi auzit nimeni. Acest lucru, totuși, n-are altă însemnătate pentru relatarea de față decât aceea pur anecdotică; mai importantă este lecția ce s-a desprins, cea care mi-a resetat mecanismele gândirii, atât de prost setate inițial.

Și se mai întâmplă azi să zâmbesc strepezit văzând că-n multe cazuri mecanismele gândirii n-au mai putut fi resetate, că pentru mulți era deja prea târziu sau că momentul schimbării n-a mai venit – cazul cel mai flagrant al recente dispute pe marginea anacronicului și funciarmente nedreptului timbru cultural/literar, care nu trădează decât o închistare atât de asemănătoare cu aceea dovedită de onor profesoara mea de logică. Trăim vremuri în care falia dintre generații este uriașă, lărgită tot mai tare, cu fiecare zi, de noile avansuri galopante ale tehnologiei și, deci, ale gândirii. Mi-e că înțelegerea, consensul nu mai este posibil – și nu este vorba aici despre rea-voință, ci doar de neputință. În fața acesteia se poate cel mult surâde strepezit.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Există o poezie a drumurilor”



L-am privit îndelung pe Sadoveanu de două ori, în decursul prodigioasei pentru mine toamne 1954. O dată când Ceahlăul literar *șădea* monumental la prezidiul unei „adunări pentru apărarea păcii”, aplaudat în răstimpuri (eu mă aflam la balconul sălii, în apropierea lui... Petru Groza, care, ocupînd inițial un rînd întreg, a invitat apoi, cu un gest de om de lume, cîteva femei pe scaunele rămase goale). Sadoveanu s-a ridicat de două-trei ori în picioare pentru a rosti, cu trăsătorul său accent moldav, cîteva vorbe protocolare. Se prezenta ceremonios, în haine negre și cu lavalieră. La ieșire, l-am văzut înveșmîntat în vestita-i șubă siberiană, de culoare deschisă, înconjurat respectuos de tineri, un uriaș obez și țeapăn, cu privirea ce părea a nu înregistra nimic, umplută cu fire de ceață cosmică... A doua oară am avut prilejul a-l contempla pe autorul *Baltagului* la o ședință a Academiei, tot la masa prezidiului, alături de G. Călinescu ce rostea o conferință închinată lui Cehov. Pe măsură ce Călinescu termina de citit paginile, Sadoveanu, aflat la stînga sa, le lua cu grijă și le rînduia unele peste altele, gospodărește. O... colaborare.

\*

Cînd mă gîndesc bine, îmi dau seama că singurele momente luminoase din viața mea au fost *începuturi* fulgurante, mirifice, care n-au mai continuat. Unde e urmarea lor? Se află undeva o urmărire a lor, în lumea de aici ori în lumea de dincolo? Pot exista puzderie de începuturi și-atît?

\*

Tineretea viguroasă privește îndărătnic, necruțător, doar înainte. La nevoie calcă peste cadavre. A mea, vai, petrecută în ani istorici răi, dar și pentru că am fost croit pesemne într-un anume fel (cauzele s-au conjugat!),

---

„Există o poezie a drumurilor”  
a privit stăruitor înapoi, a idealizat trecutul, a șovăit neîngăduit de mult,  
pierzându-se *par delicatessen*”.

\*

Nici nu-mi vine a crede. Am cunoscut Clujul înainte să fi prins ființă  
„generația ‘80”, înainte de-a fi auzit de vreun „șizecist”, înaintea tuturor  
echinoxistilor și universitarilor de aici și de aiurea care ocupă acum scena.  
Era un gol plin doar de vibrațiile eternității. Clujul dinainte de Facerea  
Lumii..

\*

„Ultima ipoteză a stomatologului britanic Alan Prestwood – inventa-  
torul exo-odontologiei, adică a științei care se ocupă strict cu igiena bucală  
a extraterestrilor – susține următoarele: dinții acelor creaturi fiind urâți, gal-  
beni, inegali, ba uneori lipsind cu totul, avînd și gingiile înnegrite, princi-  
palul lor interes la coborîrea pe Terra ar fi acela de a găsi și a-și însuși tu-  
burile noastre de pastă de dinți! Ca român lucid întreb: omul ăsta ne ia de  
tîmpiți? De la prima ochire se vede că această elucubrație este o reclamă  
ascunsă pentru Colgate, Friscodent și alte mărci pe care oricum le ignorăm  
fiindcă – după ultimele sondaje – românii sînt printre cei din urmă consu-  
matori de periute dentifrice din lume. Dacă ceva nu ne obsedează nici atîti-  
ca – și doar Dumnezeu știe cît sîntem de obsedați – asta este exo-odontolo-  
gia” (*Dilema*, 2003).

\*

La scurt timp după condamnarea sa la moarte, Socrate a avut un vis  
în care i se spunea că trebuie să se dedice artei și, pentru a nu-i supăra pe  
zei, la cei șaptezeci de ani ce-i avea, s-a apucat să alcătuiască versuri.

\*

Epigonul poartă nu doar propria sa inevitabilă povară, ci și pe cea a  
maestrului. Un hamal de lux.

\*

„Peștii sînt mult mai inteligenți decît se considera pînă în prezent și  
pot învăța mult mai rapid decît prietenii omului, cîinii, susțin cercetătorii  
britanici. Membrii unei echipe de cercetători de la Oxford i-au caracterizat  
pe pești ca fiind «foarte capabili» după ce au construit o cursă cu obstacole  
acvatică și după ce au observat că peștii testați – reprezentanți ai speciei de  
pești mexicani-orbi, care trăiesc în ape de peșteră – au memorat traseul  
corect în doar cîteva ore. De asemenea, peștii au observat schimbările de

Gheorghe Grigurcu

---

traseu în momentul în care cercetătorii au încercat să-i pună în dificultate, fiind în același timp capabili să își amintească ceea ce învățaseră cu câteva luni înainte. Totodată, oamenii de știință britanici au menționat că subiecții testelor au completat sarcini mentale complexe, inaccesibile cîinilor sau hamsterilor” (*Adevărul*, 2004).

\*

Există o poezie a drumurilor, cu atît mai intensă cu cît e vorba de drumuri pe care nu le vei putea străbate niciodată. O nostalgie a neîntîmplatului, a imposibilului. De aici atracția specială a drumurilor ce se ivesc în filme, chiar în filmele proaste.

\*

Autopedagogia se poate realiza cu un efect maxim doar atunci cînd te raportezi la tine în chip radical, avînd în vedere o victorie sau o înfrîngere.

\*

Așteptarea: o formă rudimentară a eshatologiei înscrisă în ființa fierbinte a fiecăruia din noi.

\*

„Așteptarea noastră de-a presupune fără reflecție că cine este, d. ex., inteligent este și bun, că cine este entuziast are să fie generos, trebuie din capul locului înfrînată pe temeiul înțelegerii acelei condiții primordiale a îngustimii conștiinței” (T. Maiorescu, în temeiul conflictului dintre sferile de valori, semnalat de Kant).

\*

Socrate, Pascal, al nostru Ibrăileanu se zice că au vorbit mult înainte de a-și da duhul. Oare au vorbit pentru a-și îndupleca viața sau moartea? Probabil pe amîndouă.

\*

“Prin fața Teatrului Național sînt afișe cu piesele care se joacă. Afișul este cam așa: «*O noapte furtunoasă* – poză – actori – regie – Directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru». Sau: «*Revizorul* – poză – actori – regie – Directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru». Și așa mai departe, cu *O scrisoare pierdută*, *Trei surori*, *Legenda ultimului împărat*. Ce să mai vorbim de «*Crimă pentru pămînt* – dramatizare după romanul cu același nume de Dinu Săraru – Directorul general al Teatrului Național,

---

„Există o poezie a drumurilor”  
Dinu Săraru». La reclama cu «LG Home Appliance» mă așteptam să văd: «Și  
directorul general al Teatrului Național Dinu Săraru folosește televizor LG».  
E o idee” (*Dilema*, 2003).

\*

Așteptarea e pură ca orice increat.

\*

Analiza poate ucide trăirea deja consumată, să recunoaștem însă că  
e fără putere asupra celei viitoare.

\*

Timpul uman, în desfășurarea sa, e ca un discurs presărat cu digre-  
siuni tot mai numeroase, care sfârșesc prin a-l consuma.

Criterion

Virgil Podoabă

*Critica completă și  
secvența aprinsă\**



### PRINTRE ATÂȚIA (CON)FRAȚI

Animat de un altruism metodic și – probabil – structural, năzuința esențială a lui Ovidiu Cotruș este aceea de-a nu se exprima în textul critic. Firește, stăpânit de daimonul critic, el exprimă aici, dar nu pe sine, ci textul cu care intră-n contact. *Printre atâția (con)frați* mai mari – unii, vorba poetului, morți, alții plugari – și printre atâția alții mai mici – unii, vorba aceluiași, scunzi, alții peltici – care iau textele literare drept pretexte pentru alte și alte texte prin care se exprimă numai pe ei înșiși, așa cum sunt, cu umori și ...râci, cu interese, cu strategii de demagogie a valorilor, cu tot, Ovidiu Cotruș s-a brodit să reprezinte, de la-nceputul activității sale de critic, taman situația inversă a criticii: anume pe aceea a criticului prin care opera e lăsată să se exprime prin intermediul său.

FAMILIA - 150

### CELE DOUĂ SITUAȚII ALE CRITICII

Situație ideală pentru operă, ideal de atins pentru critic, ea este mai degrabă complementară decât – exceptând cazurile de hiper-persona-

\* Eseul de față e o revedere, iar pe ici pe acolo și o revizuire, a versiunii sale inițiale, publicate în *Familia* nr. 8 din 1983. În mare, intervenția de acum asupra lui reprezintă o de-laconizare și o limpezire punctuale a versiunii de-atunci, plus câteva substituții de concepte, foarte puține, inteligibile, sper, fără explicații suplimentare. Acestea din urmă țin de istoria evoluției propriilor concepte în intervalul dintre junețea în care am scris eseul și faza în care ea a ajuns în prezent și sunt, firește, mai adecvate decât cele vechi.



lizare a actului sau chiar de colectivizare interesantă a acțiunii critice – opusă primeia, nu mai puțin îndreptățită și ilustrată de critici la fel de mari, în care criticul se exprimă pe el însuși prin operă. Conștiința receptoare va trece aici în fața obiectului receptat și i se va impune: nu invers. Criticul vine înspre opera încă necită cu o *viziune proprie* gata constituită în urma experiențelor anterioare de lectură, iar noua experiență, dacă o poate restructura, nu o poate însă înlătura. Restructurabilă ori ba, tocmai aceasta se interpune între operă și el ca posibilă ființă inocentă ce ar putea o primi așa cum e, fără autoritate, ca un dar. Dar nu: „Între operă și mine – zice Picon, așa cum ar putea-o zice și Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau chiar, uneori, Al. Cistelean, spre pildă, la noi – există întotdeauna o prezență: celelalte opere și ideea mea despre artă”. Prezență mediatore adăpostind însăși esența personalității și autorității criticului, pe care se întemeiază posibilitatea judecării de valoare.

Făcând posibilă introducerea ierarhiei în spațiul literaturii, instaurarea unei anumite ordini, ea e întotdeauna profitabilă pentru lumea de unicități a operelor, însă pentru opera ca unicitate doar atunci când ceea ce criticul aduce dinafară se-ntîmplă să se potrivească cu realitatea ei esențială: cînd punctul său de vedere prealabil se-ntîmplă să se adecveze acesteia. Și cînd, vorbindu-i, el, ea îi vorbește, dezvăluindu-se în fața ei, și ea i se dezvăluie, realizându-se pe sine în ea, se realizează și ea în el. Totul depinde aici de mobilitatea punctului de vedere prealabil și de alegere.

Iar dacă în *această situație* – care e, firește, aceea a *criticii de judecată estetică* – criticul se apropie de operă cu o pregătire prealabilă de inițiat, vădită în punctul de vedere prealabil care (inter)mediază relația sa cu opera necită încă, și în *cealaltă situație* – care e, firește, aceea a *criticii de identificare* – el are nevoie de o pregătire prealabilă, dar cu semn contrar. Veritabil ritual purificator, al spălării privirilor și depersonalizării, pe al cărui interval de desfășurare, depregătindu-se, dezinițindu-se, criticul redevine neofit. Redevine, din personalitate saturată cunoaștere în urma lecturilor anterioare, o disponibilitate receptoare pură și simplă: „Lectura – spune Maurice Blanchot – este cel mai mult amenințată de realitatea cititorului, de personalitatea lui, de lipsa lui de modestie, de înverșunarea cu care vrea să rămână el însuși în fața a ceea ce el citește, cu care vrea să fie un om ce știe să citească”. Personalitatea cititorului – firește, și a ipostazei sale de critic – încetează privirea critică, după cum transparența operei e înceteșată în aceeași măsură de contextele ei. Doar între o privire inocentă, pură, între o privire pusă în faimoasele paranteze fenomenologice, suspendată, și o operă decontextualizată, singură, se instituie, în primul moment al acestei situații a criticii, o relație adecvată, directă, nemediată

Virgil Podoabă

---

de obstacolul personalității criticului sau de raporturile operei cu – spre a vorbi în termenii lui Picon – celelalte opere și cu istoria.

Iar în această privință Ovidiu Cotruș e în acord cu lumea mare a criticii contemporane de identificare din Franța și de la noi. Fie că vorbim de o relație inter-subiectivă sau de una între un subiect receptor și un obiect de receptat, Poulet, Richard, Rousset, Starobinski, Cotruș sau Raicu se întâlnesc în acest punct inițial, dar parcă numai pentru a se despărți și a o lua pe căi diferite în etapele următoare ale lecturii și înțelegerii critice. Ca și pentru ceilalți, demersul critic autentic va începe, așadar, pentru Ovidiu Cotruș, printr-o mișcare spirituală de, cu un termen utilizat de Georges Poulet, „dezapropiere”, de desprindere a criticului de propria personalitate anterioară noii lecturii, de (auto)deposedare a ființei criticului de „trăirile sale subiective sau de conținuturile prelabile ale conștiinței sale”. Tocmai acesta este, pentru Cotruș, sensul conceptului maiorescian al impersonalității din care, trecându-l prin fenomenologie, el face cheia de boltă a meditației sale asupra criticii și semnul distinctiv al vocației criticului. Ca și Maurice Blanchot, el vede în personalitatea criticului un obstacol în calea realizării vocației sale, lectura autentică, adecvată la text: „Nimic mai străin adevăratei vocații critice decât afirmarea ostentativă a personalității, decât voința obstinată singularizării. Măreția și mizeria activității criticului se exprimă prin afirmarea personalității sale pe drumul modest spre impersonalitate. Recurgând la un paradox, putem spune că orice mare critic descoperă un mod propriu de a fi impersonal”.

Persoană fără „personalitate”, impersonalitatea, de fapt, impersonalizarea personalității criticului va presupune, conform regulii husserliene a punerii în paranteza recomandată și de Cotruș, „capacitatea de transcendere, în momentul recepționării operei de artă, a determinărilor limitative ale conștiinței noastre subiective”, după cum opera însăși presupune, în același moment primordial și după aceeași regulă fenomenologică, „suspendarea provizorie” din contexte, operată de critic după o „tehnică a uitării provizorii a tuturor lucrurilor știute, lăsând opera să se dezvăluie în realitatea incoruptibilă”.

De la nivelul acestei adevărate „stări zero” a personalității criticului, relația critică adecvată se va stabili imediat, între un subiect devenit un fel de pasivitate receptoare și pasivitate receptată, între un ochi inocent, impersonal și luminos, și între o operă care, doar însingurată sau suspendată din toate contextele ei, își relevă esența: „Critica literară este probabil un exercițiu al vederii, al acelei vederi originare care cuprinde, printr-un act de iluminare intelectuală, esența operei de artă (ceea ce este incoruptibil în ea), separând-o radical de ceea ce este accidental, adică legat de con-

diționările ei”. Și-ntr-adevăr, în urma efortului desubiectivizării, din personalitatea criticului nu mai rămâne decât un ochi iluminant, a cărui intuiție originară îi va oferi spontan heideggeriana „viziune anticipativă”, iar a cărui rațiune va da argumente pentru descrierea analitică și reflexia unificatoare asupra a ceea ce „intuiția originară” a iluminat.

### TRASEUL UNEI CRITICI *COMPLETE*

Dacă prin această mișcare de dezapropiere de sine a criticului, dar de apropiere de operă, critica lui Ovidiu Cotruș se aseamănă, în mare și în modul ei inconfundabil, cu cea a majorității criticilor de identificare, prin cealaltă mișcare a traiectului ei – cea de distanțare – el se întâlnește mai des cu criticul care, sub aspectul concepției de ansamblu, dintre toți, îi este cel mai asemănător: Jean Starobinski. E momentul (kairoic!) să spun că, deși termenii de „identificare” și „distanțare” vor fi folosiți în sens starobinskian, la fel cu noțiunea heideggeriană de „cerc hermeneutic”, abia în preambulul la *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (1977), teoria lui Ovidiu Cotruș, coincizând în câteva din liniile ei de forță cu cea din *La Relation critique* (1971), a fost elaborată – anticipație fericită! – în eseurile sale fundamentale publicate în vara și toamna anului 1966, în revista *Familia: Despre critica literară, Câteva precizări în legătură cu modalitățile critice și judecata estetică de valoare, Critica și unicitatea operei literare și Despre fidelitatea și infidelitatea criticii*.

Ca și la Starobinski, după ce a fost privită cu inocență ignorantă, fără pre-judecăți personale și livrești, opera, decontextualizată pentru o clipă, e reconectată, în al doilea moment al traseului critic, la istorie și așezată la locul ei în muzeul imaginar: „Dar nu există trăire estetică decât – comentează Ovidiu Cotruș, într-un pasaj capital pentru gândirea sa critică, o afirmație a lui Malraux – pentru virginitate. Primul contact cu opera de artă pretinde purificarea conștiinței critice de toate conținuturile ei prealabile. Numai născându-se din nou, de fiecare dată, împreună cu opera, criticul va putea s-o «recreeze» dinlăuntrul ei. Dar o dată recreată (...), opera trebuie valorificată din perspectiva generală a dezvoltării artei, culturii și vieții sociale din cuprinsul unei epoci, și pentru aceasta criticul trebuie să redevină istoric, sociolog, psiholog, filosof al culturii etc.”. Istoria literară, sociologia, psihologia, psihanaliza, filosofia, disciplinele limbajului chiar... devin acum posibile și utilizabile. Dar, spre deosebire de același critic, nu numai pentru descoperirea nivelelor de coerență ale operei și a unității lor, ci și pentru înțelegerea „valorilor auxiliare” (istorice, sociale, religioase, morale,

filosofice, artistice...) din care, după Ovidiu Cotruș, ele sunt compuse, din perspectiva procesului judecării axiologice. Valori de natură substanțială, polarizate în jurul esteticului, care e o valoare de con-fluență, de natură relațională, acestea furnizează criticului judecățile de existență și ele vor deveni judecați de valoare doar subordonate judecăților estetice de valoare. Care constituie, pentru Ovidiu Cotruș, însăși rațiunea de a fi a criticii: pâinea ei cea de toate zilele.

Iată, după ce, inițial, s-a îndepărtat radical de cealaltă critică, Ovidiu Cotruș se întâlnește, la capătul mișcării circulare a traseului său critic, dar pe o altă pârție, tot cu ea: „Criticul literar adevărat trebuie – afirmă el într-un alt pasaj capital pentru concepția sa despre critică – să fie capabil să privească opera din vecinătatea ei imediată și din absolut. Astfel eternitatea ei i se va revela odată cu istoricitatea și prin intermediul acesteia. Având această privire simultană, el poate întrebuița cu folos toate modalitățile critice care-i stau la îndemână (...)”. Străbătut, prin fatalitatea circumstanțelor biografice, doar în cartea despre Mateiu I. Caragiale, cam acesta este, așadar, *traseul unei critici „complete”* și desubiectivizante, care se apropie de operă, o contemplă, îi descrie structurile obiective, o înțelege și interpretează parcă numai pentru a o judeca din dubla perspectivă a valorilor eterne și a vecinătăților ei contextuale. E, neîndoielnic, proiectul ideal și lucid – poate cel mai lucid și coerent, alături de acela al lui Mircea Martin, din critica română contemporană! – al unui parcurs critic conciliant, împăcând critica de identificare cu criticile conținutistice și tehnice și cu judecata estetică de valoare. Probabil cu șanse mai mari de-a o vedea pe cea adevărată, *via* acestei critici duce spre aceeași Romă cu cea a celeilalte critici. Garant al obiectivității, firește, impersonalizarea (câtă e cu putință) joacă aici, atât în mișcarea de apropiere cât și în cea de distanțare de operă, rolul esențial și ea – obiectivându-se – va iradia însuși discursul critic cotrușian până în fibra sa constitutivă.

#### A PRACTICA „UN MOD PROPRIU DE A FI IMPERSONAL”

Căci Ovidiu Cotruș și vrea să facă ceea ce spune: să practice inclusiv la acest nivel, al textului, *„un mod propriu de a fi impersonal”*. Pentru asta, criticul, instanță reflectoare și judecătoare, exprimă, dacă demersul hermeneutic s-a realizat autentic, adevărurile operei și încearcă să reziste ispitei stilului care – având o bază intimă coborând până la stratul biologic al ființei și fiind, de fapt, „transpoziția unei umori”, cum se exprimă Roland Barthes în *Gradul zero al scriiturii* – e în cel mai înalt grad personal. Singularizant. Vrând să se exprime doar în calitate de conștiință gânditoare

și pur reflectoare, Ovidiu Cotruș se străduiește să-și suspende metodic latura generatoare de stil a ființei sale, substituind, pe cât se poate, valorile artistice ale textului său cu cele de cunoaștere, efectul estetic cu rigoarea logică și cu un didacticism elevat al desfășurării demonstrației. Fire de o seriozitate programatică și filosofică, mai curând decât de un stil, critica sa va ține de o artă a comprehensiunii din care – cu toate că e aproape întotdeauna polemică – a exclus orice retorică patetică sau ironică, înlocuindu-le o raționalitate stringentă și cu o politețe desăvârșită, și ele tot forme de impersonalizare a discursului critic. Desfășurând etapă cu etapă, cu înaintări și reveniri clarificatoare, intelcția dialectică a criticului, exprimată într-o „stilistică” a impersonalizării reci și politicoase, discursul critic cotrușian va prezenta pe suprafețe întinse, mai ales pe cele descriptiv-analitice, o față conceptuală mereu egală cu sine, cam fără relief plastic și, de aceea, ușor ternă. Regiei artistice i se va prefera aici, firește, regia logică, după cum savorii cuvintelor plastice și imaginilor plasticizatoare li se va prefera abstracția conceptelor critice și filosofice, iar opacității expresive și virtuților sugestive ale celor dintâi – claritatea și precizia celor din urmă. Neumoral, univoc, clar și lipsit, în general, de conotația subtextuală sau supratextuală trimițând spre un dedesubt sau un deasupra, discursul cotrușian va tinde, așadar, să evolueze pe un singur plan, cel denotativ. Dar numai va tinde...

### SECVENȚA APRINSĂ

Fiindcă ici-colo, de obicei, atunci când procesul hermeneutic ajunge în punctele nodale sau în cele de sinteză, concludive, în chiar mijlocul uniplanității discursului alcătuit din secvențe reci, logice, clare, dar deliberat terne, va izbucni o *secvență aprinsă și stratificată*, căreia îi este permis ceea ce celorlalte le este în bună măsură refuzat de către critic: imaginea plasticizatoare, valorile de sugestie și implicație ale limbajului, chiar reacția afectivă sublimată. Criticul știe – sau mai degrabă simte – când condeiul său trebuie să ia foc, să ridice brusc nivelul tensiunii și frumuseții frazelor ca în această secvență despre *Istoria* lui Călinescu, extrasă dintr-un eseu care ar trebui republicat ori de câte ori, redeclanșată din motive obscure și obscurizante, sfada „călinescienilor” și anticălinescienilor se reîntețește:

*„În ciuda unor aspecte parțiale, eronate sau nesatisfăcătoare, Istoria literaturii române rămâne cea mai vie operă critică din limba noastră. Aceasta se datorește geniului (netransmisibil) al lui Călinescu, care imprimă acestei foiri baroce de personalități și opere literare sublimi-*

*tatea asimetrică a marilor monumente ale naturii. Inegalitatea ei este însăși inegalitatea naturii, cutreierată, în unele regiuni, de mari curente de energie, ca într-un corn al abundenței, în altele stearpă și lipsită de har, dar în întregul ei măreață și înfricoșătoare. Metaforele critice, născute în zodia rodniciei, par prin vigoarea și profunzimea lor relații nemijlocite ale înseși artei, ectoplasme luminoase ale adevărului. Inițierea în arcanele operei lui Eminescu, Arghezi, Sadoveanu etc., neasemuitele portrete ale lui Bălcescu, Iorga, Pârvan, formulele sugestive ale artei poetice ale lui D. Bolintineanu, Al. Macedonski, Ion Pillat, Al. Philippide, Ion Minulescu, Aron Cotruș etc. sau ale prozei lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu probează excelența criticii călinesciene și exclud, pentru orice iubitor al literaturii române, posibilitatea ponegririi ei. Dar spiritul critic nu trebuie să cedeze fascinației exercitate de opera lui Călinescu și să nu sesizeze momentele când, sub presiunea unor factori temperamental, frânele sale critice n-au funcționat impecabil și nu i-au permis să-și ia față de anumite opere distanța necesară comprehensiunii lor”.*

#### UN DISCURS LITERAR CU DOUĂ VALORI SPECIFICATOARE

Filtrată, eterată, natura, se pare, profund lirică în ascuns a criticului și, deci, producătoare de stil, răzbate în asemenea momente, în ciuda represiunii ei deliberate, la suprafața discursului său, și dacă în secvențele reci el năzuiește să nu se exprime decât în calitate de conștiință reflectoare, gânditoare și comprehensivă, acum ființa sa transpare în întregime, iar porțiunea de text în care se ntâmplă fenomenul acesta primește, de voie-de nevoie, carate estetice. Aici, proiectul teoretic al criticului e contrazis de partea artistă a ființei sale. Aici, valoarea estetică nu se mai subordonează strict valorii teoretice, de cunoaștere, ci ele par a se afla pe același plan și într-o relație de coordonare. Aici, inspirația își face și ea jocul chiar și la un critic atât de impersonalizant, și prin secvența aprinsă el realizează practic ceea ce critica literară ar trebui – idealmente – să se considere măcar din punct de vedere teoretic. Și anume un discurs literar cu două valori centrale specificatoare: valoarea teoretică sau de cunoaștere și cea estetică.

Firește, acestea nu se află întotdeauna în echilibru și textul cotrușian nu conține un foarte mare de secvențe aprinse, cum se ntâmplă în mod excepțional în marele poem critic a lui Ion Negoitescu despre Eminescu, dar prezența lor în anumite locuri indică o repartitie judicioasă a bunurilor talentului său: nici generalizarea recelui și ternului, nici căutarea cu

---

Critica *completă* și secvența aprinsă  
lumânarea a efectelor spectaculoase care să înlocuiască inspirația auten-  
tică, nu, ci secvența aprinsă la locul potrivit.\*\*

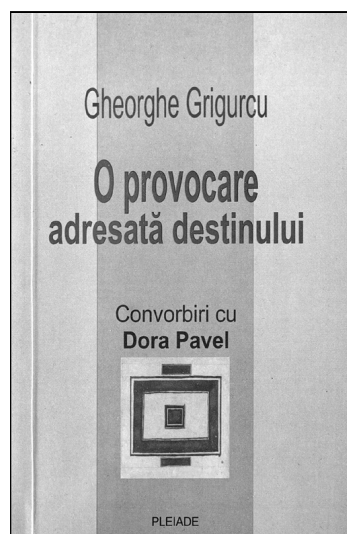
\*\* Re-public în *Familia* acest eseu Ovidiu Cotruș, revăzut și, pe alo-  
curi, revizuit, cum am spus în nota precedentă, nu doar din motive  
circumstanțiale, ci mai ales pentru că lectura operei acestui mare cri-  
tic cu elanul tinereții retezat de pușcăria comunistă – „mare critic”  
pentru mine!, căci, altminteri, în critica română e încă foarte departe  
de prețuirea pe care o merită – a reprezentat un moment decisiv în  
constituirea modului propriu de a vedea și înțelege critica literară.  
În esență, în el schițez pentru prima oară două elemente ale ordinii  
în care mi se va prezenta critica literară în genere și propun un con-  
cept (-imagine) de care mă voi folosi adesea în comentariile despre  
operele criticilor și nu doar: acela de *secvența aprinsă*.

Criterion

Liana Cozea

## Jurnalul unui om singur

(I)



Notându-mi impresiile despre splendida carte a lui Gheorghe Grigurcu, *O provocare adresată destinului*. Convorbiri cu Dora Pavel (2009), în revista *Acolada*, remarcam extrem de interesanta poetică a jurnalului pe care o oferă autorul și pe care e imperios necesar a o reproduce ca introducere la studiul pe care i-l dedic celui dintâi volum al *Jurnal*-ului, recent apărut la editura Eikon. Reliefram atunci elementele contrastante ale acestei poetici, care, în loc să transforme jurnalul într-o „Cenușăreasă a impunătoarei Opere” beletristice, într-o „anexă” sau „product colateral” îi subliniază apartenența la creațiile reprezentative ce depășesc „cotidianul exercițiului rutinier” și deschid „ferestre spre adâncimile morale” ale scriitorilor. Paradoxal, textul diaristic „e o stranie revoltă împotriva spontaneității, hazardului, efemerului, chiar prin mijloacele spontaneității, hazardului, efemerului”. Pe de o parte „jurnalul trădează [...] un hybris, o ambiție a unei persoane de a-și construi o existență ideală prin adăugarea [...] datelor existenței reale, de a se fixa cu ajutorul acestora în durată; pe de altă parte, fiind mărturisire, spovedanie, acesta contribuie la împlinirea unei stări de catharsis în termenii esteticii consacrate, de defulare în termeni freudieni și de mântuire în termeni creștini”. Pledoaria pentru a i se recunoaște jurnalului capacitatea de „exorcizare a neantului” este susținută prin metafora sacrificiului, acesta, jurnalul, aflându-se „îngropat la temelia poeziei, a romanului, a numeroaselor pagini de eseu și critică, aidoma unei făpturi omenești sacrificate la temelia unei construcții pentru ca ea să dureze”.

*Jurnal*-ul lui Gheorghe Grigurcu este cel mai interesant, mai condensat jurnal din cele citite de mine până acum, un jurnal de idei, o



dezvăluire parcimonioasă, aluzivă doar a laboratorului său de creație, a atelierului său de lucru; este atât de departe de îmbâcseala faptelor cotidiene, de factologia ce secătuieste gândul și simțirea și îngroapă ideile în molozul evenimentelor anodine. Este jurnalul unui spirit lucid, dublat de omul sensibil, care nu se sfieste să-și dezvăluie slăbiciunile, să se mărturisească văzând că zilele și anii trec, dar să se bucure, în aceeași măsură, de clipa prezentă a scrisului său. În aceste pagini autorul nu-și ocrotește confortul sufletesc, se supune și îi supune pe cei din jur unor ecorșeuri dureroase; se îndoieste că mărturisirea de sine, confesiunea ar putea fi „favorabilă expierii. Nu se poate întâmpla ca un păcat mărturisit să se complice prin însuși actul mărturisirii, să se învâluie în straturi suplimentare în loc de a se destrăma? Regretabil, da. Etalarea vinovăției o articulează, o «explică». Descrierea faptului sau simțământului reprobabil se însoțește cu o «raționalizare» fie și din necesitatea elementară a turnării sale în frază, într-o logică a comunicării. [...] Oricum, se produce o proiecție în interior la fel cu o «expunere la lumină» a unor filme ce au nevoie de obscuritatea laboratorului lăuntric”. Senzația de despovărare consecutivă e „derutantă” pentru că poate izvorî din „procedura formalizării și nu din adâncirea emoției expiatorie, a suprapunerii acesteia cu ingenuitatea regenerată”. Concluzia nu e în totalitate încurajatoare, căci „confesiunea nu e o rețetă infailibilă, ci un simplu procedeu a cărui aplicare poate reuși ori poate da greș”.

E interesant de urmărit, în acest sens, în ce măsură confesiunea autorului este o reușită sau un eșec. Nuanța dubitativ-sceptică se păstrează, se menține, confiența e subminată de neîncredere. Spirit care se supune cu bunăștiință îndoielilor, scepticismul îi consolidează, paradoxal, siguranța și încrederea. De aceea, rar, foarte rar, revine asupra întrebărilor pe care și le-a pus, gândurile îi sunt susținute de sensibilitatea innăscută, care îl face să perceapă capcanele reflecției adâncite în sine, ca și „nota de violență oricât de disimulată”, a oricărei întrebări ce i se adresează din exterior, pentru că „a întreba înseamnă a disloca o stare de fapt, a atenta la o ordine”.

A formula la modul impersonal („strângi însemnările de jurnal astfel cum o pasăre adună și rânduiește firele de iarbă uscată pentru a-și face cuibul”) traduce nevoia imperioasă a unui spațiu ocrotitor – să însemne oare că trăiește senzația de confort prin cuibărirea în sinceritatea confesiunii? – care, chiar situat în trecut, înalță, întinde tentacule spre viitor, pentru că la Gheorghe Grigurcu „trecutul capătă forme noi, imprevizibile, nu o dată palpitante, care concurează senzația viitorului. Între trecut și viitor nu se află o succesiune, ci o competiție”.

Jurnalul îi oferă o compensație, îi creează un climat cordial și stabil, un refugiu în fața iraționalității și a absurdului, în fața îngrădirilor, a captivi-

tății sale în Amarul Târg. „Prezentele însemnări de jurnal sunt pentru tine, să nu se mire prea mult eventualii tăi cititori, doi, trei, patru, câți or fi, aido-ma unui vorbitor de închisoare. Bucură-te că ai un asemenea prilej», îi spune „ricanând” A.E., un magistral *personaj* alternativ și compensatoriu, de fapt Alter Ego-ul său – cum îmi mărturisea Gheorghe Grigurcu. Replicile în contrapunct ale lui A.E. relativizează, nu o dată, lucrurile prin realismul lor, prin cinismul celui care le formulează, căci A.E. este nu atât reversul diaristului, cât acea componentă, acea câtime atât de necesară din alcătuirea extrem de complexului scriitor. El este nu numai „prietenul [...] cu care mă întâlnesc măcar o dată la trei-patru zile” și „cu care se întâmplă să citesc în același timp aceeași carte”, dar și un om plin de umor, cu sintagme memorabile și de memorat. Întâlnirea celor doi, a autorului și a lui A.E. transmite nevoia celui dintâi de celălalt, de jumătatea sa menită să-i tempereze aprehensiunile, să-l contrazică, ba chiar să-l contrarieze.

Acest A.E., la care voi reveni des pe tot parcursul studiului, este latura semiocultată și ocultantă pe care scriitorul ține să și-o dezvăluie într-un mod cu totul inedit, este, într-un fel, imaginea sa într-o oglindă deformatoare, dar este și imaginea sa întregită prin acest atât de pitoresc și agreabil *personaj*, de care nu se poate detașa total și convingător, acest A.E. ce mânuiește cu măiestrie scalpelul nemilos al cuvintelor. A.E. este confesorul absolut căruia nu se sfiește să-și recunoască posibila mizantropie, pentru că „trăiește o lungă și statornică dezamăgire”, încât „mă bucur mai mult atunci când dobândesc prietenia unui animal decât pe cea a unui om”. Spre uimirea sa, cinicul său amic „a rămas doar îngândurat”. Mizantrop s-ar putea numi totuși, căci „mizantropii sunt cei mai blânzi de pe lume – este citat G. Călinescu - și mizantropia lor e o iubire exagerată de oameni și de toate, cu mâhnirea că nu sunt toți așa cum ar trebui să fie”.

Textul dezvăluie reciprocitatea corectivă, dar și cordială a acestei relații, în sensul susținerii și a încurajărilor, fie și pe un ton dezabuzat sau cinic, căci nu există dezacord între ei; aparenta discordie este de fapt un „divan” al înțeleptului cu cealaltă parte a sa, un „giudeț” al sensibilului diarist cu scepticul său amic, deci nimic dezarticulat în legătura lor. Înțeleptul și ironicul de mare anvergură autor își ocolește gândurile supărătoare prin al său „amic”, dornic să-i neutralizeze acuta insatisfacție. „Îmi spune prietenul A.E., într-o zi când e prost dispus din cale afară: «Cred că am pierdut atât pariul cu Dumnezeu, cât și pe cel cu Lumea. Sunt prea păcătos spre a-mi îndrepta ochii cu seninătate spre Atotputernic, sunt un inadaptabil cronic, un sârman marginal al vieții terestre, care mă refuză cu necruțare. Naiv când s-ar cere să fiu realist, realist când m-ar putea alina naivitatea, iubind anapoda, milostivindu-mă spre a-mi îndurera și mai mult searbe

dele puteri”. Este una din multiplele posturi de „*homo religiosus*” în care Gheorghe Grigurcu se regăsește. Concluzia la care ajunge dezvăluie adevăruri printr-un exces analitic: „Dacă potrivit celebrelor vorbe ale lui Augustin, Dumnezeu este asemenea unui cerc ale cărui margini nu sunt nicăieri și al cărui centru e pretutindeni, cu ce s-ar putea asemăna o nefericită creatură ca mine decât cu un cerc ale cărui margini sunt pretutindeni și al cărui centru e nicăieri?»”

Mizând pe esențial, prin autoflagelare, A.E. se oferă spre o vivisecție pe care niciun apropiat al său, în afara lui, nu ar fi capabil să o execute mai spectaculos și mai performant, căci el stăpânește ca nimeni altul toate datele problemei.

Compozițional și stilistic, tandemul este o reușită a acestui jurnal, este o disociere și totodată o împletire până la dispariția oricărei granițe dintre faptele de sub jurisdicția inteligenței și evenimentele ce țin de sensibilitate, evitându-se stridențele de orice fel, pentru a se obține șansa unei înțelegeri limpezi a cercului „al cărui centru e nicăieri »”.

Cunoaștere și autocunoaștere transpar din „jocul scenic”, săl numesc așa, al lui Gheorghe Grigurcu cu A.E., pentru că, în esență, la baza acestei construcții se află și un element ludic, e joaca/jocul de om superior al autorului cu sine, cu ceilalți, un joc adesea plin de tristețe și amărăciune, alteori însuflețit, plin de umor, prin care cu maximă eficacitate se obțin mult doritele și mult râvnitele cunoaștere și stăpânire a sinelui, dezvăluite cu precauții și în dozaje infinit reduse, fie din pudoare, fie din refuzul spovedaniei întregi, fie printr-o abstragere a sinelui, dar și printr-o remarcă cinic-ironică a lui A.E. care barează astfel revelația. Nicăieri, în confesiunile sale, autorul nu-și devoalează total ascunzișurile, rămâne întotdeauna ceva ne-spus, ne-dezvăluit, ne-mărturisit, nici chiar lui A.E., cunoscut numai sieși și păstrat astfel în spațiul-timp, sigilat etanș.

Demersul său autocognitiv se bazează strategic pe aportul celeilalte jumătăți căreia îi surprinde calitățile sau defectele esențiale într-o prezentare contrastivă, a cărei frumusețe și al cărei adevăr le accentuează nota de ironie acidă: „A.E. e mai « realist » decât subsemnatul prin aceea că obișnuiește a da la o parte cortina, a înlătura ambalajul lucrurilor spre a vedea nu doar cum arată ele în afara convențiilor, ci și cum ar putea arăta scrutate de un ochi imaginativ. Deși are deseori o percepție pragmatică «fără ocolișuri», se arată dispus a se juca cu natura obiectului. O supralicitează într-un fel. [...] Jovial până la sarcasm, neconvențional până la cinism, A.E. izbutește a vedea lucrurile în *variante burlești* (subl. m. L.C.). Pe unii francheța sa familiar tăioasă îi irită. Mie unuia îmi dă simțământul unei completări (fie și corecturi) a ezitărilor, șovăielilor păcătoase pe care

încerc a le ține într-o bună cuviință stilistică. Ce mai încoace, încolo, a incapacității mele de-a atinge întotdeauna miezul. Ceea ce eu încerc recurgând la volutele aproximațiilor și perifrazelor, el izbutește nu o dată prin cuvântul direct, chiar dacă e caricatural.”

În acest joc al măștilor, de-mascarea este mai pasionantă decât mascarea, căci revelațiile oferă surprize, ele sunt aportul ineditului sau al adevărului știut pe jumătate. Este modalitatea optimă a scriitorului de a-și întregi autoportretul prin rara capacitate a detașării de propria-i persoană, cu acea nuanță bine ascunsă de mansuetudine și ușor alint.

Observațiile se depun în straturi, încât dez-folierea creează stupoarea așteptată, dorită, este elementul surpriză prin imprezibil sau prin caracterul lor intempestiv și paradoxal. „Câteodată A.E. e atât de năzuros, încât nu-i pot intra în voie. Îmi dă impresia că vrea să se ia de piept cu propria sa ființă, neputând suporta situația că e *una*. Ar vrea să se multiplice la infinit”.

Să fie co-existența cu celălalt eu al său reprezentarea concentrată, un reflex al celor două tipuri de existență ale noastre? S-ar părea că da, căci „fiecare din noi ducem o existență la vedere și o existență disimulată”. Demonstrația este mai mult decât convingătoare prin argumente irefutabile, dar și prin plasticitatea ei. Iată de ce voi reda și fragmente de mai mari dimensiuni din *Jurnal*, și aici, dar și în tot acest studiu, pentru că a-l parafraza doar pe Gheorghe Grigurcu înseamnă a văduvi textul nu numai de ideile în formularea lor originală, dar și a renunța la frumusețea frazelor sale. „Cea dintâi obosește grabnic, se epuizează în conveniențe, inhibiții, simulacre, aservită unui cod social, dar purtând, în principiu, și însemnele unor virtuți. [...] Calitățile sale se confruntă totuși cu un balast adesea prea greu pentru a se menține la o cotă optimă. *Efortul reclamat de susținerea unui spectacol*. (subl. m. L.C.) Atunci intervine existența secundă. Mai puțin virtuoasă, plină de descumpăniri, incoerențe, pulsioni culpabile și utopii indigeste, ea se bucură în schimb de vitalitatea redutabilă a libertății. Nicio normare n-o stânjenește. Nu poate fi cenzurată și e prea puțin dispusă a se autocenzura.” Dar tocmai această existență ascunsă „care poate ieși la suprafață, plină de structuri dezafectate, de hrube întunecoase, dar și de tensiuni ce abia se nasc, susține energia celei la vedere, socialmente reprezentativă. [...] Să deschidem reverențios ușa psihanalizei sau să ne complacem ignoranți, în jocul umorilor noastre omenești preaomenești, care au precedat cu mult tezele psihanalitice și care își îngăduie a uita că există și acestea?”

Într-un spirit de seriozitate și rigoare, divanul înțeleptului cu sine însuși, adică al diaristului cu al său alter-ego, este o pasionantă și personală

meditație a creatorului, poet, prozator, eseist și persoană civică, la temele și obsesiile sale, la răspunderile îndeletnicirilor sale, inclusiv la caracterul lor formativ, înlesnit de această dramatizare *sui generis*, care îmblânzește, umanizându-i caracterul voit didacticist, căci dialogul acesta, cu o accentuată notă scenică, teatrală, este menit a elucida cu metodă, și, uneori, cu umor, noțiuni, concepte, a le face accesibile prin temperanță, demonstrație și joc.

Convorbirile celor două *personaje*, fața și reversul aceleiași persoane, despre autoritate este o ilustrare, în acest sens, căci a păstra „ceea ce se cheamă autoritate” înseamnă a te supune, a fi „obligat la un cod”. Prin urmare autoritatea ar fi „o superioritate reală sau prezumată în acțiune, o poză al cărei model în toate privințele este cu al cărmuitorilor de popoare și de oști, al sacerdoților”. Colocviul animat și reciproc stimulator revelează inclusiv posibilitatea unei trăiri interioare, a unui „dirism așa zicând al autorității”, deși „ar fi unul sărăcăcios, antipatic. Căci autoritatea nu e un factor circumscris persoanei, ci unul relațional”, deci o contradicție în termeni. Efectul unui atare act ce „implică extrovertire” nu este altceva decât „o dedublare a celor ce-și cultivă autoritatea”, indivizi care își cenzurează opiniile, reacțiile, umorile și impulsurile, „rezervându-le exclusiv unui cerc de intimi ori .... propriei conștiințe. Imaginea pe care înțeleg a o arbora în public constituie rezultatul unor pliviri, ajustări, stilizări”. Aspirantul la înalte demnități politice sau de alt fel e „ca un actor ce-și compune el însuși rolul și își asigură personal regia”, își regizează el „verbul și gesturile, tăcerile și mimica”. Finalul acestui lung și bogat dialog este plin de umor și de o ironie în rang superior. „Așadar – adaug – autoritatea ar confirma ideea barocă a lumii ca teatru”.

O variantă a existenței la vedere și a celei cenzurate este prezența a două lumi, care „par a reverbera” cu ființa noastră. Una e cea „reală”, perceptibilă prin simțuri, căreia ne supunem ori pe care dorim a o supune, în cadrul unor norme”, imposibil de suspendat sau anulat, întrucât țin de „o greoaie mecanică empirică” de care noi înșine aparținem. Cea de-a doua lume, „cum să-i zic? «ireală», nu-mi îngădui a o preciza altminteri, ca și cum ai încerca să apuci cu mâna un fluture de aripi fără să te atingi de polenul lor”. Această lume e „alta, atât de ferecată în enigma sa încât se manifestă exclusiv prin unde–imagini afective ce nu-și găsesc locul în «real» și care fac trimitere la „trăiri vechi, esențializate la maximum, ridicate la o înfricoșătoare putere totodată a concretului și a visului.” Visul, notează în altă parte scriitorul, completând ideea de mai sus, este „întregire intuitivă a eului”.

Gheorghe Grigurcu își provoacă cititorii prin aventura acestui jurnal atipic, lipsit de cronologia coercitivă, care jurnal deschide ferestre spre

viața sa lăuntrică, în măsura în care le și închide, prin polemica amicală și afectuoasă cu A.E., prin solilocviile sale, dar și prin *convorbirile* cu autorii cărților ce-i țin tovărășie, prin necruțarea față de sine și neiertătoarea privire pe care o aruncă spre omul care nu se sfiește a-și mărturisi nu numai vulnerabilitatea, dar și forța, izvorâtă, paradoxal, din sensibilitatea sa nu ca o stare de criză, ci ca stare permanentă, un component organic, augmentată de raționalitatea sa în stare de veghe.

Este și nevoia și imperioasa lui dorință de a se cunoaște în prezent, dar și retrospectiv, căci fiecărei vârste – etape a existenței îi corespunde un eu diferit, un alt fel de eu. „Eul mi se despică într-o pluralitate ce-mi produce o senzație tardivă de adaptare la lume”. Înaintând în vârstă devine ființa care „simte nevoia de a-și proteja ființele mai slabe ce-au precedat-o, copilul, adolescentul, tânărul care am fost. Nu mă dau în lături a le oferi sfaturile pe care nu le-am primit la vreme, a-i probozi retrospectiv.”

Rarele, dar fructuoasele întâlniri cu A.E. îi sunt tot atâtea prilejuri de cunoaștere proprie dinlăuntru și de mărturisiri neașteptate prin cuvintele acestuia din urmă „Mi-au trebuit doi ani să învăț să vorbesc, șapte ani să învăț să scriu, șaptezeci să învăț să tac”. Un studiu asupra propriului eu sau asupra eurilor pe care le-a străbătut și le-a însumat în vârste succesive este acest complex jurnal, un demers în care pentru decelarea interiorității – împrejurare care îi iscă și principalele neîncrederi – are nevoie de suporturi, de intervențiile „amicului” A.E., familiarizat probabil în mai mare măsură cu viața, cu oamenii, prin chiar realismul și cinismul său. Curiozitatea de sine, latențele sale încă nebănuite ce i se dezvăluie îi sunt teren nesigur în ecorșeul dureros, în care imixtiunile intermitente ale lui A.E. îi sunt valoroși adjuvant pentru o procedare cumpănită, detaliată, metodică.

Nu la fel se întâmplă atunci când diaristul este ispitit să-și redescopere și să-și analizeze în detaliu mecanismul miraculos al scrisului său, acolo unde poetul, prozatorul, criticul și eseistul își dau mâna, părerile lor converg și unde intervențiile lui A.E., apelul la mintea sa practică sunt mai rare, mai puțin trebuincioase, căci terenul este unul sigur, luat în stăpânire definitiv prin chiar talentul celui care scrie.

Există câteva nuclee de interes în această confesiune, în care pasiunea de a investiga este un reușit amestec de spontaneitate și rigoare critică. Dezvăluirile se fac în absența rigidității stânjenitoare și de aceea jurnalul devine un veritabil studiu monografic asupra unui interesant personaj – diaristul însuși – care își face cunoscute, cu o sinceritate la cote maxime, convingerile, reacțiile, temperamentul, aspectele morale ale relației cu ceilalți, „caracterurile” cu care i s-a încrucișat destinul, de unde admirabile portrete de contemporani. Se face cunoscut și cel care este un „*homo reli-*

*giosus*” și *last but not least* părerile sale despre femei, dar și cele ale congenerilor săi cu care întreține, prin cărțile, prin scrisul lor, dezbateri. Citatele din autorii dragi nu sunt, firește, simple înșiruiți de texte, notabile oricum, concentrând convingeri similare, ci, fie puncte de plecare spre desfășurări mai ample sau mai concise sau puncte finale ce răspund provocărilor ce i-au fost lansate.

Toate sau totul se află subordonat timpului, nevoii de trecut și de amintiri, vârstelor parcurse – teme obsedante ale acestei confesiuni.

O tulburătoare mărturisire deschide jurnalul, o confiere făcută direct, neocolit, cu franchețea care îi este a doua natură și sub semnul căreia poate fi pus acest întreg volum. „Odată cu înaintarea în vârstă, încerc o deznădăjduită nevoie de trecut. Sunt ros până la os de amintiri. De ce oare? Desigur, e o evaziune din prezent”, dar primul impuls de a revizita trecutul ține de anii copilăriei „când neavând încă un trecut personal, m-am pomenit irezistibil atras de cărțile de istorie, care erau pentru mine cel mai prețios dar, îndelung jinduț din partea părinților sau a bunicii. Eram încredințat că voi deveni istoric”. O pulbere de melancolie îi învăluie amintirea; este tristețea unui spirit extrem de lucid care, păstrându-și nealterată această însușire, își analizează impulsurile, încearcă să se cunoască, dar și să se accepte, chiar dacă nu întotdeauna cu îngăduitoare înduioșare, ci cu înțelegere matură. Convingerea că va ajunge să studieze vechimea devine „o pe cât de decorativă, pe atât de naivă dilatare a trecutului până la a acoperi întreaga omenire care semnala ceva în neregulă. O inocentă impostură, să zic așa, dar și începutul unei așteptări. Ce-aș fi putut aștepta?” Pornit în căutarea timpului pierdut, cufundarea în amintiri, reînvierea anilor trecuți dezvăluie așteptări cel mai adesea socotite neîmplinite, neîmpliniri – „Ce s-a împlinit și ce nu din copilăreasca mea adăstare?” – tristeți ale creatorului înzestrat, care a devenit în timp unul din cei mai talentați poeți și unul din cei mai exigenți și temuți critici literari români contemporani, dar care își judecă trecutul și prezentul literar cu modestie și severitate.

Prezentul detestabil pare a fi pus între paranteze, dacă nu chiar anulat. În schimb se simte răscolitoarea nevoie de trecutul care are o mare „putere (de natură magică)” pentru fiecare dintre noi, „incluzând aerul, lumina, umbrele, sunetele, miresmele în anumite dozaje, în anumite configurații, sub anumite unghiuri”, magia lui constând în aceea că „ajunge să pară ireal. E o sfidare a realului născut chiar din sânul său. O mirabilă regenerare a propriei sale naturi”. Un laitmotiv al jurnalului este trecutul ce devine ficțiune, prezentul „cel atât de greu de delimitat” încercând, la rândul său, „a se ficționaliza instantaneu”, după cum viitorul e un „prezent care *acceptă* să moară”.

„Trecutul e, în vederile vieții lăuntrice o ficțiune”, ficțiune corporalizată prin „visuri, năzuințe, premoniții, regrete, năruiri pe care le selectăm, le prefirăm, le rânduim, le stilizăm ca un gen de creație spontană. O creație a ființei, similiestetică”. De fapt, irezistibila chemare a trecutului, „semnifică declasarea prezentului”, „un timp evaziv” prin însăși imprecizia sa în raport cu trecutul și cu viitorul, „centrul existenței” e mutat în trecut „adică în ficțiune”. În ceea ce privește viitorul, el poate fi „prefigurată în sensul său sufletesc” cu „ajutorul enigmatic” al aceluiași trecut, pentru că e „o ficțiune născută din ficțiune, plămădită din ficțiunea dominantă a ceea ce a fost și n-a fost. Speranțele noastre esențiale nu privesc înainte, ci înapoi”. Superbe aceste melanj și alternanțe temporale, acest joc al realității de-a ficțiunea, a ficțiunii cu realitatea. Trecutul ca ficțiune, reiterat în dialogul imaginar cu A.E. conduce spre o minunată concluzie, de fapt o plasare în sacralitate a ființelor iubite. Pentru frumusețea lui, redau tot acest dialog: „A.E. îmi face următoarea obiecție: «Ai afirmat mereu că trecutul devine o ficțiune. Oare tot ficțiune sunt acum și ființele cele mai scumpe inimii tale care nu se mai află între noi?» I-am răspuns: «Nu, întrucât ele țin de sfințenie. Iubirea ce le-o port, cel mai puternic simțământ de care am parte în viață, le sacralizează. Oricât de nevolnic mă simt, le pot percepe ca fiind consubstanțiale cu Dumnezeu.» «Unde este iubire, spune Sfântul Augustin, acolo este Dumnezeu». Această importanță acordată trecutului „doar atunci când devine vis. Când îl distingi prin opoziția lui irezistibilă față de real”. Cufundarea în trecut ar friza adesea mistificarea, deoarece la fel ca în călătoriile cu trenul când priveliștile par mai apropiate decât sunt, intervine acel *trompe-l'oeil* prin care unele secvențe ale trecutului par „la fel de înșelătoare”, „mai mai să le atingi cu mâna, să le retrăiești din punctul unde le-ai lăsat, dar ființele pe care le circumscriu denunță iluzia când le revezi violent îmbătrânite, schimonosite de ravagiile vremii”. Prin aceste ființe delabrate devreme, „iei notă de înstrăinarea ce le proiectează în depărtări tot mai mari, ireversibile”. Este tot un joc cu timpul atunci când amâni a revedea persoane cunoscute, jocul „care îți dă iluzia că ar fi un joc cu tine însuși. Amânând întâlnirile cu pricina, ai impresia că tu-l conduci, că tu hotărăști ce poți săvârși și ce nu poți săvârși. Tandrețea își dă sentimentul forței proprii.”

„Prezentul [...] atât de trist pentru mine», formularea preluată de la Kafka definește cu exactitate intensitatea acestei trăiri prin acumularea de stări negative ce se consumă în întrebări și dubii. Singurul adăpost iluzoriu pare a fi viitorul, căci „trecutul capătă forme noi, imprevizibile, nu o dată palpitate care concurează senzația viitorului. Între trecut și viitor nu se află o succesiune ci o competiție”. Să fie trecutul, totodată un scut împotri-



va morții? De ce nu, din moment ce „Adorând trecutul, trădează incapacitatea sa de a muri”. Fiecare referire la prezent se contaminează parcă de urâtenia acestuia, golind viața de prezent „și neavând cu cel să-l înlocuiască”, cu timpul, „amintirile devin tot mai dureroase”.

„Amintire și Memorie. Amintirea recuperează viața prin ficțiune, Memoria, prin realul vieții. Evident, încărcătura sufletească a Amintirii e superioară. Ficțiunea bate viața pe propriul său teren”. Definirea și disocierea celor două noțiuni astfel formulate într-o rafinată desfășurare de idei, într-o seducătoare demonstrație, devin memorabile formulări apoftegmatice. Ce e „Amintirea decât o metaforă a timpului? Prin amintire trecutul se transformă în intemporalitate precum într-un semn estetic” și prin aceasta „memoria ține de contingent, amintirea de absolut”. Desprinsă din memorie, ca cel de-al doilea strat al ei „viu, jucăuș, un izvor țintind temerar viitorul”, amintirea reprezintă „caracterul său esențial, revărsându-se imprezvizibil în misterul nehotărnicit”, în vreme ce, primul strat al memoriei, „sedimentat, împietrit” are „aspect de rocă”, reprezentând „fața administrativă, sapiențială, didactică, într-un cuvânt pragmatică a memoriei”. Iată, din nou trecutul care, prin amintire, vizează viitorul.

Puterea amintirilor poate fi copleșitoare, „ajung să capete pentru mine o intensitate nemaipomenită, o furoare tiranică”, ele pot disloca Erosul, acesta retrăgându-se, i se pot substitui lui, afirmându-și superioritatea într-o competiție și comparație loială: „Aceeși violență care devastează și totodată ațâță viața, aceeași flacără care se consumă pentru a se regenera, de astă dată fără promisiuni deșarte, confruntându-se doar cu propria oglindire”.

Aparent o contradicție în termeni, de vreme ce amintirea ține de absolut, amnezia este pentru scriitor „o formă a desăvârșirii, care din pricina firii noastre bicisnice, ne înfricoșează” e o apologie a ei. Pentru a și-o apropria și accepta ca pe un dat, ca pe un dar oferit ființei care suntem, amnezia este plasată într-o disjuncție: „s-ar zice că cineva, un regizor al creierului tău alege lucrurile pe care trebuie să le uiți, din ce în ce mai multe, după un criteriu enigmatic. E vorba de o despărțire de ființă sau de o regăsire într-o ființă?”

Opunând memoria uitării, într-o formulare dubitativă: „Să fie memoria o formă de justiție și uitarea una de absolvire?” se revine asupra unei dileme mai vechi din „câmpul literelor”, rezolvată tranșant de astă dată: „uitarea nu e întotdeauna operantă, chiar dacă ar îndreptăți-o valoarea literară scăzută sau nulă. Prolecultiștii noștri, bunăoară, au acum imaginea unor damnați aidoma acelor omuleți ce apar în gura căscată a Leviathanului, în frescele unor vechi biserici. Neantul nu-i primește. Ei continuă a ne

bântui asemenea unor strigoi cu atât mai terifianti, cu cât unele istorii literare le mai fac loc cu un exces de atenție”.

„E o zi pierdută aceea în care n-ai uitat nimic” este cugetarea ce poate servi de liant între memorie, amintire, uitare și laitmotivul vârstei – a vârstelor – din acest jurnal, veritabilă piatră de încercare pentru cine se încumetă a scrie despre el. Scriind despre sine, cu luciditatea și obiectivitatea care-i sunt proprii, Gheorghe Grigurcu face o tulburătoare mărturisire cu un final jucăuș-sugubă, ironic, în contrapondere cu simultaneitatea vârstelor sale și concomitența unor trăiri comune astfel tuturor vârstelor prin care a trecut. „Atât cât mă pot cuprinde pe mine însumi, îmi dau seama, mai curând decât de succesiunea, de simultaneitatea vârstelor pe care le-am parcurs, alăturate printr-o formulă similară celei ce guvernează artele vizuale, spre deosebire de literatură și muzică. Dintro ochire asupra-mi, le pot îmbrățișa pe toate. Radiația paradiziacă a copilăriei stă alături de starea inadecvării în crescendo a învolburărilor și angoaselor adolescenței, acestea răspund într-o maturitate ce a încercat doar să le contabilizeze cu o prezumție de scepticism, iar spațiul încă în curs de alcătuire al senectuții n-ar putea, nu văd cum ar putea fi umplut cu altă materie. Așadar, spre a mă conforma terminologiei curente, ași spune că ființa de acest tip, cu un impuls spre lăuntrică devălmășie e .... postmodernă”.

Spațiu temporal ce doar a încercat să „contabilizeze” trăirile adolescenței și copilăriei, maturitatea, vârsta matură este ocolită sau intenționat neglijată asemenea prezentului inacceptabil, e o vârstă pe care simte fie că nu a parcurs-o sau că a refuzat s-o parcurgă în șablonul consacrat, fie că se află într-o relație de inadecvare cu ea, vârstă ce e „un amestec de transcendență biologică (surogat al spiritualizării), de impaciță și de ambiție, ca și cum *ar trebui* să devii altul”. Este vârsta atracției obscure către devenire „așa cum valurile marine sunt atrase de lună”. Prin structură „oamenii mari” îi păreau a aparține unui regn diferit de cel al copilului care era, inoculându-i-se foarte devreme „dorința de a rămâne pe mai departe copil”. Oricum, este contrariantă evoluția pe care a parcurs-o, atât de diferită de calea pe care o urmează alții, mortificatoarea în cele din urmă, căci „n-am devenit, n-am putut deveni un «om mare» cu acea construcție logică de temut, cu acea încruntată uniformizare a emoțiilor, cu acea strunire aspră a vieții, funcționând cum o armă, ce-l caracterizează pe adultul tipic. Nu m-am «maturizat» purtându-mi jena melancolică a unei vârste pentru care am fost, se vede, croit fără alternativă. «Copil bătrân» cum mă aflu azi, abia învăț câte ceva din «arta» de a fi adult, minunându-mă încă de câte un exemplar de rasă, în care aceasta triumfă”. În schimb, copilăria, în care s-a cuibărit ca într-o cochilie protectoare, prin speciala sa alcătuire sufletească, i-a rămas

„în așteptarea unei mari dezlegări”. Oricum, revenirile, în gând, la anii copilăriei sale paradiziace învăluie mirifica etapă în melancolie, atribuindu-i calități și potențe infinite superioare celorlalte vârste. Printre altele curiozitatea copilului este mult diferită de cea a adultului, căci la cel de-al doilea se simte doza de scepticism „un subtext al unui real articulat prin delimitări”, la copil curiozitatea e nelimitată, „deschisă spre infinit”. Copilul, prin candoare, intuiește lumea „în enigma sa pe care o lasă intactă, o miroase ca pe o floare”, pe când omul matur „îmbrățișează lumea cu intențiile unei «cuceriri», fie și exclusiv pe plan gnoseologic”. Maturizarea treptată, îndelungă, mereu amânată pare a semnifica speranța pe care omul o nutrește că nu va renunța niciodată „la frăgezimile, la informul seducător, la indeciziile feerice ale vârstelor tinere”, ceva, înlăuntrul omului stârnește reținerea ce ar putea fi „o șovăială a Destinului însuși”. Lirism și raționalitate îmbinate strâns în persoana autorului, configurația sa atât de altfel, atât de diferită de a celorlalți îi asigură unicitatea.

Atent deopotrivă la sine, ca și la semenii, cu un ascuțit spirit de observație și o bună cunoaștere a naturii umane, fișele sale psihologice sunt unitare, coerente și extrem de personale, notabile prin invenția proprie, prin sarcasmul sau ironia blândă care le colorează. Demn de reținut este, spre exemplu, un subiect drag psihologilor: criza cincancenarilor, interpretată în manieră proprie. Diferențiată pe sexe, la bărbați „apare o varietate specifică a crizei cu pricina. «Importanța» lor crește brusc în propriii ochi”, adoptând un aer condescendent față de semenii chiar și mai vârstnici. La femei „predomină o altă speță de reacție”. Odată cu reducerea sau dispariția mijloacelor de seducție, acestora „le ia locul o poză a relevanței personale de ordin fizic, neconținut retușate, «îmbunătățite» cu cele mai diverse ingrediente. Mai atente decât în tinerețe, persoanele de sex opus, „o doamnă «coaptă» ajunge a te terifia cu relatările împlinirilor, multiplelor ei succese eroticești, mișcându-ți cu nonșalanță pe sub nas evantaiul larg deschis al elogiilor ce i s-au adus”. Orgoliul infantil al celor doi, „bărbatul și doamna, poftesc – Ce altceva? – decât să le aduci obolul de recunoaștere supremației lor tot mai impacientate, aiudoma unor copii mici, lacomi de dulciuri ...”

„Înaintând în vârstă ai tot mai mult senzația unei călătorii. Viața ca o călătorie. *Homo viator*. Copilăria era *stare* pe loc, ca orice *stare* paradiziacă”. Copilăria a fost și este un reper pentru Gheorghe Grigurcu, un superlativ absolut, aș putea spune în termeni miltonieni, un Eden pierdut pe care încearcă să-l regăsească: „De la o vreme încerc următorul exercițiu: mă străduiesc să privesc lucrurile din preajmă ca și cum aș fi copil din nou, făcând abstracție de straturile de viață ce s-au interpus între mine și

ele. Le pipăi cu privirea ca și cum le-aș vedea prima oară, așteptând acea scintilație tainică, acea vibrație a unei corzi lăuntrice care să facă legătura între prezență și prezență, între ființă și ceea ce o înconjoară. Fără, pe cât cu putință, nici un adaos impur, fără mâlul unor legături nefaste care au purtat numele de adaptare, așteptare, țel neîmplinit”. Este greu de precizat în ce măsură un asemenea deziderat s-ar putea împlini cu atât mai mult, cu cât „e nevoie de un calm desăvârșit al oglinzilor vii, de atâtea ori tremurătoare, opacifiate de cea mai ușoară respirație. De-o autenticitate atât de încrezătoare în sine și de-o parte și de alta, încât frizează – cum să zic? – punctul zero, Neantul ...”

Anii parcurși îi confirmă superioritatea vârstei inocenței în care „Timpul copilului: dilatat, extatic, plin de entități diferențiale, de o feerie a detaliilor”, în vreme ce „timpul adultului: compact, pragmatic-egoist, plin de indistincții, generalizator”. Copilăria e vârsta adecvării omului cu viața, e, singura ta vârstă în care ființa izbutea a-ți umple viața așa cum un lichid umple un vas”. Odată cu trecerea timpului omul se simte aflat „într-o încăpere neprimitoare care se lărgeste treptat, de ai cărei pereți mobili ești despărțit de un aer când prea rece, când prea fierbinte”. Copilăria este minunatul interval de timp al libertății absolute. „Copilul e o ființă minunată pentru că nu are Destin. Chiar dacă ursitoarele i-au făcut o menire la naștere, n-o conștientizează. Neavând Destin, e liber în raport cu Lumea. (Destinul reprezintă o servitute față de Lume)”. Este o veritabilă apologie în paginile acestui jurnal, o încredere cvasineconștientă în virtuțile cognitive, emoționale și de adaptare ale copilului, exprimată tranșant, cu franchețea obișnuită, de A.E. „Neîncrezători în inteligența nativă a copilului, adulții încearcă s-o suplimenteze printr-un soi de îngrășământ pedagogic, cu miros nu tocmai agreabil, aidoma celui de origine animală, pus la rădăcina plantelor”.

Vârstă girată de mitologie, vârstă fragedă „în care misterul săvârșește legătura între noi și cosmos, aidoma unui magnetism”, copilăria „întemeiază datele elementare ale lumii, străjuite de iubire, adolescența și tinerețea, erosul cu întregul său alai de furii. Restul e Destin”.

Cu profunzimea, dar și cu ironia ce-i este proprie, diaristul pare a ocoli răspunsul la străvechea și obsedanta întrebare „Ce e Amorul?” prin plăcerea analizei și clarificării vârstelor și etapelor preamenescului sentiment. La vârstele tinere, în adolescență sau chiar în copilărie se produce „cea mai pură manifestare a Erosului [...] pentru că emoția în cauză purcede din increat. Are puterea enigmatică a acestuia, întrupându-se în premieră într-un chip ezitant”. Dorința, voluptatea trupestă „dureros de dulce” e încă ezitantă, șovăitoare. „O îmbinare de pudoare și de dorință, de

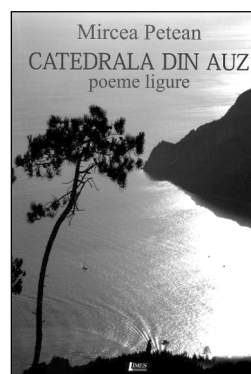
indecizie și de dramă *avant la lettre* țâșnește cu puterea unui jet de apă cu presiune, se înalță fabulos”. Adesea vârstele Erosului sunt în contratimp cu vârstele omului, încât „chiar la o vârstă «coaptă» poți fi oarecum „infantil” sau la o vârstă tânără poți fi „axat mai mult pe senzualitate decât pe sentiment”.

Monologul, această confesiune sinceră și cu atât mai dureroasă, a devenit pentru Gheorghe Grigurcu un fel de a fi în lume cu care s-a obișnuit și cu care se află într-o amiabilă relație stimulatorie pentru cel ce dorește să spună câte ceva despre sine, pentru că dezvăluirile sunt parcimonios dozate și rațional adecvate contextului în care, cel mai adesea, se pornește de la general spre particular, cu un popas revelator în cel din urmă, impunându-și restricții care țin de regimul său de austeritate existențială și creatoare. Poetul și criticul, eseistul scriu mult, dar scrisul le devine din ce în ce mai concentrat, miezul umple toate spațiile, nu mai rămâne loc pentru derizoriu, întrucât și timpul i se concentrează, i se esențializează, renunțând la ceea ce ar fi de prisos, revelându-se în acest fel o altă latură, un alt aspect al talentului său. Referirile la propria sa copilărie sunt cu atât mai prețioase, cu cât textele sunt concise, dar nu prescurtate și nicidecum laconice, ele sintetizează o stare, o lume, un aspect de viață trăit, destul de repede curmat, cu nostalgii și tristeți niciodată vindecate, cu răni cicatrizate, dar încă extrem de dureroase. Cuvintele lui Ibrăileanu conșună cu dorința nemărturisită a încremenirii ființei într-o vârstă a inocenței: „Cineva își zicea adeseori: la cincizeci de ani tu ai rămas tot așa cum erai la cinci ani, un copil grav, care umblă după năluce”.

Cronica literară

Viorel Mureșan

## Haiku-uri în catedrală



Mircea Petean,  
*Catedrala din auz*,  
Editura Limes, 2014

Reeditarea , de obicei augmentată, a unei cărți de poezie poate fi un bun pretext pentru relectura ei, care înseamnă întotdeauna și o nouă lectură. Mircea Petean, poet laborios și extrem de atent la traiectoria fiecăreia dintre cărțile sale, tipărește la sfârșitul lui 2014, ediția a doua revăzută și adăugită a volumului *Catedrala din auz*. Aflăm dintr-un „argument” din deschiderea cărții că „Ediția de față reproduce ediția primă și o îmbogățește cu ciclul *Lumină de august*, apărut inițial în volumul meu de haiku, trilingv, *Liniște redusă la tăcere/ Quietness Silenced/ Lumière réduit au silence* (Limes, 2011), care abia acum își găsește locul potrivit. De astă dată, am adugat versiunea italiană datorată lui Luca Oliva...” (p.5).

Încă de la prima ediție, în *Catedrala din auz*, editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, existau semne clare că s-au produs prefaceri însemnate la nivelul discursului, care, prin deplasarea spre oralitate, nu doar mai adaugă o nuanță de culoare, ci chiar câștigă în vigoare și vitalitate. Această evoluție era previzibilă la un poet ce, timp de decenii, își circumscrie poezia în jurul unui cronotop, de acum inconfundabil: Jucu Nobil. Numai că această *Catedrală din auz*, subintitulată *Poeme ligurice*, chiar din incipit e așezată sub zodia călătoriei: „stau pe scaun prins în ham/ în avionul cu destinația Barcelona/ la geam stau...” (\*\*\*, p.9). În strânsă relație cu evoluția societății, în poezia contemporană, „călătoria” devine un topos recurent. E firesc atunci ca, stilistic, exercițiul liric să se contamineze de cel diaristic, axat în principal pe cunoașterea unor noi spații. Tulburat de vuietul asurzitor al motoarelor, poetul rostește neîncetat „rugăciunea inimii”, apoi se liniștește descoperind „răcoarea fierbinte a rostirii” (p.7), care-i amintește câteva figuri și gesturi de la Jucu Nobil. Mai departe, evenimentele ficțiunii sporesc

în devălmășie cu anecdoticul, poetului îi apar în minte cupluri nepotrivite, pe seama cărora poate că s-a făcut mult haz, până ajunge la cea mai temeinică legătură a sa cu satul, mama: „cum va fi reușit să-l rabde să-și apropie trupul gol/ de pielea lui e o mare minune - vorba mamei - /care crede că cea mai bună definiție a iubirii aceasta e -/ o atingere ca și imposibilă între pielea dumnealui/ și pielea dumneaei” (\*\*\*, p.8).

Cartea e compusă din patru cicluri deslușite, primele două cu titluri neaoșe ce nu fac decât să întărească oralitatea invocată mai sus: *Neața*, (24 de poeme) și *Seară bună* (24 de poeme), apoi *Lumină de august* (22 de haiku-uri, cu versiune în limba română și încă trei limbi străine), iar cel ce încheie sumarul, previzibil, e *Poemele Anei* (10 poezii). De menționat că cele 80 de texte ce alcătuiesc cartea nu poartă titluri: o libertate a poetului modern de a-și spori ambiguitatea prin această mică abatere de la regulă. Mircea Petean e un împătimit al clipei aurale, pe care știe a o decupa din blocul pământiu al unei zile, a o încărca de semnificații horatiene: „m-am dus în bucătărie să-mi pun de-o cafea/ moartea/ moartea cotidiană în preajmă se petrecea/ uite-așa lumina dimineții ligure/ despre mesagerul nopții face vorbire// și întorcând paginile cărții vorbite/ cu tandrețe și precauții infinite/ zic - nimic au fost și nu va rămâne nimic/ din noi - apoi tac făcându-mă tot mai mic” (\*\*\*, p.11). Odată ajuns în pământuri ligure, poetul celebrează vrednicia aborigenilor, în timp ce se naște în el dorința de a conversa, se instituie starea de poveste: „ca un bun descendent al dacilor liberi/ îmi încep ziua cu o linguriță de miere/ și o ceașcă zdravănă de cafea/ apoi aștept să se trezească ai mei/ și o dată cu ei să înflorească salcâmiu rostirii” (\*\*\*, p.12). Deși scrise, în marea lor majoritate la persoana întâi, narațiunile lirice ale lui Petean nu sunt numaidecât o poezie a eului, căci se instalează ca o prezentă insistentă sintagma *ai mei*, ale cărei valențe semantice deschid coridoare spre o cronică de familie cu aer de saga: „ieri noapte - de pildă - am visat-o pe Ștefi/ plecase într-o plimbare pe Dealul dinspre Apus din Jucu Nobil/ pe dealul cu fuiorul și nu se mai întorcea/ o sunam pe mobil și ea nu răspundea/ o strigam și ea nu dădea semne că mă aude/ și în tot acest timp apele râului se umflaseră/ îmi ajunseseră până la glezne/ urcau deasupra genunchilor până la șolduri/ îmi ajungeau la gât/ mi se apropiu de buze/ atunci m-am trezit de-adevăratelea/ leoarcă de sudoare// să ajungi să fii răsfățat de copii/ iată de ce spectrul bătrâneții nu mai e chiar atât/ de înspăimântător.” (\*\*\*, p.16). Și fără a fi un oniric, Mircea Petean se dovedește un pictor neîntrecut al stărilor de coșmar, dacă ar fi să ne amintim numai de celebra, antologica poezie *Camera 84*, dintr-o altă carte.

Înclinația spre poezia chtonică știe să și-o dezvolte poetul prin procedee compoziționale cu efect de intensificare, precum paralelismul,

având ca rezultat un magnific pastel psihologic: „un băiețandru cu părul căzut pe ochi/ cu mâinile înfipite în buzunare/ pășește pe treptele șlefuite ala minții mele/ înfășurat în muzici// un tânăr și o tânără strâns înlănțuiți/ înfășurați în zdrențele colorate ale cuvintelor/ sfâșiate de vânt/ pășesc pe aleile înșorite ale minții mele// un ins înveșmântat în bucăți de ziare și pagini de cărți/ citite și răscitite face pe saltimbancul/ pe marginea îngustă a unei stânci/ care țâșnește vertiginos din undele mării// aedul dac autoexilat într-un sătuc ca acesta/ crescut direct din mare pe înălțimile pietroase de pe țărm/ a decis acum două mii de ani că așa se cuvine/ a-și încheia ciclul vital/ într-o căsuță de piatră simplă modestă austeră/ înveșmântat în faldurile tăcerii” (\*\*, p.23).

Prin topică, un titlu interior ca *Seară bună* consolidează nota particular-domestică a acestei creații. O poezie de notație de dimensiuni mici scrie Mircea Petean în cea de-a doua secțiune a *Catedralei din auz*, unde, ca orice poet intuitiv care scrie din sentiment, el știe să lărgescă cercul naturii fără să calce linia în afară. Mutat într-un topos străin, poetul trăiește și redă natura ca experiență livrescă, tratând-o aproape elegiac: „mi se întâmplă tot mai des/ să mă duc în bucătărie/ în dreptul geamului să mă postez// mi se întâmplă tot mai des - după ce Ștefana/ a schimbat Carpații pe Apenini/ și Marea Neagră pe cea Ligură - / să stau și să mă uit pe cerul gol/ un pin crescut direct din stâncă/ își flutură flamura neagră deasupra/ apelor încremenite.” (\*\*, p.42).

Rolul ciclului inserat la reeditare, *Lumină de august*, nu poate fi clarificat decât de noul context. Prin el, în carte se strecoară neliniștea pe care vecinătatea mării o imprimă oamenilor. Notațiile scurte de aici atrag atenția prin ocurența unor elemente geologice: „piatră”, „val”, sau de natură cosmică: „umbră”, „lumină”. Poezia biblică, de la *Deuteronom* și *Psalmi*, la *Evangheli*, e plină de simbolismul pietrei, care e plurisemantic, iar Mircea Petean știe al exploata, pe o scală ce reunește peisaje carbonizate cu jocul subtil paremiologic: „pe colina de piatră/ ferecată în piatră - / case de piatră” (\*\*, p.79). Întregul ciclu se desfășoară între două ipostaze puternic antitetice ale luminii. La început avem lumina - incendiu: „trunchiuri carbonizate/ ici-colo printre pietre - / lumină de august” (\*\*, p.67), iar la final, ca să observăm că florilegiul e conceput unitar, un topos de lumină și piatră, cade o lumină răcoritoare: „piatra colinei - prima/ și ultima certitudine - / lumină de vânt” (\*\*, p. 83).

Eul poetizant, prezență petulantă în ciclurile vechi ale volumului, aici se retrage cu discreție în spatele imaginilor. Omul are, mai peste tot, doar o existență metonimică: „deasupra curții pietruite/ strugurii putrezesc în ciorchini - / rare lovituri de baston” (\*\*, p.71), sau: „cărare tăiată în piatră/



la capătul ei – casa cu grădină/ și acareturile *țărâncului*” (\*\*\*, p.70). Pe alocuri mai apare și câte o notă pitorescă de scurtă jovialitate și umor sec: „dale de marmură stâlpi de metal/ acoperiș de lemn – în chioșcul turcesc gândesc românește” (\*\*\*, p.73). Alt indiciu că acest ciclu e văzut unitar e acela că haiku-urile curg unul din celălalt, ca în povestire: „înotătorul face pe răstignitul – / în capul crucii/ piatra soarelui” (\*\*\*, p.74). De remarcat că aici e unul dintre locurile în care lexemul „piatră” e utilizat pur conotativ. Iată și haiku-ul din vecinătatea celui de mai sus, scris parcă în prelungirea lui: „smuls din apele mării/ crucificatul e azvârlit/ între pinii de pe țărm” (\*\*\*, p.75). În recurența sa „piatra” dobândește și alte valențe semantice decât cele sugerând lapidarul. Ea poate exprima viața prinsă în ecuația unui oximoron: „un zid de piatră/ la intrarea în maternitate/ și o risipă de flori de bungainville” (\*\*\*, p.76) sau portretul unei ore înalte de echilibru clasic al naturii: „repaus total – / rod pietre doar/ cicalele în frunziș” (\*\*\*, p.77). Nu lipsește nici piatra însuflețită, așa cum e prezentă și lumina sacră, iar unul dintre haiku-uri activează auditiv imaginarul poetic, marcând curgerea timpului, într-un context în care imaginile vizuale exprimau eternitatea încremenită: „sunetul clopotului/ reverberat de ziduri vechi/ de piatră – a mai trecut un ceas” (\*\*\*, p.80).

Dacă primele două părți ale acestei bazilici imaginare constituie pronaosul și naosul (ciclul de haiku nu face parte din structura inițială), altarul ei e făcut din *Poemele Anei*. De un erotism potolit, mai degrabă întoarse spre religios și ironic, cele zece *poeme cu îngeri* vestesc întoarcerea acasă. Bucuria plecării („bucură-te suflete, bucură-te” – vers emblematic și recurent) și melancolia depărțării devine stare tensională potențată estetic prin tehnica ingambamentului: „în urmă-ne biserica ninsă/ rămâne cumva stingheră însă/ noi rulăm către destinația/ fixă convinși că suntem în grația// zeului tutelar ascuns de ochii/ lumii în gură de vierme – oki-/ doki – ai zis privind-mă în trecut/ cu palma-ți în al palmei mele lacăt// în turla catedralei din auz/ clopotele tac apoi un obuz/ explodează în memoria noastră/ și uite-așa zăpada albastră// acoperă urmele/ acoperă ruinele/ sublime în preromantism/ doar funcționale în postmodernism.” (\*\*\*, p.103). Noua ediție cuprinde și un istoric al recepției cărții, la prima ediție, sub forma a 13 referințe critice, în articole și scrisori particulare. Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române, acordat ediției din 1012, poate fi un semn de recunoaștere a volumului.

Cronica literară

Adrian Alui Gheorghe

## Un exilat în propria lume



Dan Coman,  
*Erg*,  
Editura Charmides, 2012

Poezia „douămiistului” Dan Coman are dramatismul imagistic al optzeciștilor, biografismul spectacular al nouăzeciștilor și ceva din (neo-) expresionismul generațiilor anterioare. Volumul „Erg” (Editura „Charmides”, 2012) este o antologie de etapă care adună poeme din câteva cărți apărute într-un deceniu, de bază fiind „anul cîrtiței galbene” și „ghinga”, volume care l-au impus pe Dan Coman între poeții ultimului val. Prima impresie de lectură, deschizînd cartea la întîmplare, este (chiar așa!) cea a unui (neo-) romantic care se disimulează în „băiat de casă”, într-un „individ” domestic care își suportă cu stoicism condiția, care știe că trăiește într-o lume extrem de îngustă, dar pe care o excede cu subînțelesul condiției sale asumată ca destin implacabil. Înțelesurile și subînțelesurile care transpar în parte în versuri conduc spre un autocentrism temperat de ironie și de autoironie, mitologia sinelui produce o insolentare a sensibilității cititorului/ receptorului care regăsește aici solitudinea și imposibilitatea comunicării proprii. Nu sîntem departe, la nivelul autocentrismului, de *Corydon*-ul lui Radu Stanca, acel „summum al estetismului” (Ion Negoîtescu), poemul unei auto-referențialități extravagante și bizare, unul dintre cele mai frumoase (și cunoscute) din literatura română: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta,/ Pe străzile pline când ies n-am pereche./ Atît de grațios port inelu-n ureche/ Și-atît de-nflorite cravata și vesta./ Sunt cel mai frumos din orașul acesta.// Născut din incestul luminii cu-amurgul,/ Privirile mele dezmiardă genunea,/ De mine vorbește-n oraș toată lumea,/ De mine se teme în taină tot burgul./ Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul...” etc.

Melancolia solitudinii este tradusă adesea de Dan Coman pe limba propriilor afecte, unicitatea proprie este prilej de meditație dar care nu mai

are nimic din trufia romanticului (pomenit mai sus), excentricul și atipicul care trăiesc în interiorul individului (exceptional) acceptă regimul normalității într-o cedare aproape sinucigașă: *“tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste./ sînt un bărbat cum nu vă puteți imagina./ ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o/ mie de ori de peretele camerei./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui./ sînt un bărbat teribil. sînt un bărbat cum nu vă puteți imagina./ bat ca descrieratul din inimă și mai ceva ca un descrieratul/ rezist acestui rîs înăbușit./ începe delirul și odată cu el bucată cu bucată trupul meu/ cade în mine și mă umple de groază./ nu rămîne nimic în afara respirației/ năucitoare: inspir. expir. expir. expir./ forța mea mă încîntă într-atît încît fac spume./ la zeci la sute de kilometri în jur nimic altceva/ decît spumele acestea gata să pulverizeze pămîntul./ într-adevăr: tulbur peste măsură. nu cunosc/ pe nimeni care să-mi reziste./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui.”* (Poem)

Provincia, ca loc al reclusiunii (forțate?), al unui exil dictat de soartă, greu de surmontat, depășit printr-o înțelegere (superioară?) a vieții ca un dat (sau dar) care trebuie să treacă (să se consume) și ea cumva, transpare în toate încheieturile poemelor lui Dan Coman. Epiderma cuvintelor este impregnată de dulcele plictis al locului excentric, unde nu se întîmplă cu adevărat decît spectacolul pus „în scenă” de poet, care combină toate elementele din preajmă pentru închegarea unei realități subsecvente: *“sînt la bistrîța de treizeci de ani. nimic nu mi-a luminat trupul/ așa că acum cîntăresc cu 80 de kilograme în plus: ca un porc/ umbra mea scormonește prin mine și mi se freacă de oase./ sînt la bistrîța și aici în fiecare dimineață un soare nou/ se desprinde din tavan și după ce lovește scurt aerul încăperii/ scîrțîie ore în șir printre pereți./ și ghînga aplecîndu-se cît să nu depășească statura unei pisici și/ plimbîndu-se așa aplecată toată dimineața./ mustînd între brațele ei trupul meu pocnește iute din capete/ ca din o mie de bice./ de treizeci de ani aici ca un lemn lăcuit./ frigul nu mă face să tremur puterea luminii e neînsemnată/ iar cînd vorbesc zgomotul nu depășește pielea mea./ din toți acești ani nici unul în care să mișc/ altfel decît purtat în brațele ei./ și tot ca un lemn lăcuit ea izbindu-se noaptea de mine/ sperîndu-i cu exactitate pe cei vii”* (la bistriz, deasupra mării). “Tristele” lui Ovidiu nu sînt mai pesimiste (optimiste), numai că față de poetul exilat la Tomis poetul de la Bistrîța, care vede marea bălînd deasupra orașului său de munte, nu are nici o Romă la capătul gîndului și la capătul aspirației. Iată ce zice Ovidius, surghiunitul la marginea civilizației: „Ce-aș putea face mai bun eu, care sînt părăsit aici pe țărături singuratece?/ Ce leac să încerc pentru a-mi ușura necazurile?/ Dacă privesc acest loc, el îmi apare neprietenos și nicăieri,/ în toată lumea, nu poate fi

altul mai trist./ Dacă privesc oamenii, căci abia sînt vrednici de acest nume./ vād la ei mult mai cumplită sălbăticiie decît la lupi./ Nu se tem de legi, ci dreptatea cedează în fața forței/ și zace la pămînt învinsă de sabia cu care se duc luptele...” (Tristele, V,7,41-60, traducere Theodor Naum). Înstrăinării (exilului) în propria lume poetul nostru îi găsește antidotul: adaptarea. Domesticirea sinelui are ca efect domesticirea lumii care (îl, ne) agresează, lucru pe care poetul îl obține prin minimizarea realității imediate. Iar minimizarea lumii înconjurătoare, ca în basm, e o modalitate sigură pentru a o stăpîni, pînă la a o tiraniza chiar. Iar această realitatea trăiește, rimbaldian, din contrariul ei, poetul e singurul care îi poate intui sensul, sensurile, o pipăie cu cuvintele, cu stările sale. Astfel, dragostea e o spaimă de dragoste, moartea e o spaimă de moarte, urîtul e o fugă de frumos: *“încă respir dar pînă la mine respirația mea/ se răcește și devine de nefolosit./ de-acum puterea soarelui stă între marginile lui/ iar vorbele pentru puterea soarelui nu plutesc/ ci ca pămîntul se scufundă în salivă tulburînd-o./ încă respir deși trupul meu s-a lățit peste măsura pielii./ a fost de-ajuns o întoarcere bruscă de pe burtă pe spate/ pentru ca marginile lui să dea ca laptele pe dinafară./ acum cu pielea aceasta abia de-mi mai pot/ acoperi fața însă e fără folos/ căci pielea aceasta e tare și uscată și stă/ deasupra mea precum cimentul./ doar umbra îmi mai acoperă acum carnea/ și umbra aceasta e grea și rece ca o piele de mort./ și eu încă respir dar respir rar căci suflul acesta îmi mișcă trupul/ peste mari covoare de lînă și peste mari întinderi de cafea/ și trupul meu fără piele e pielea unei vietăți/ sub mii de piciorușe de muscă./ respir și zilele lumii continuă./ respir și zilele lumii sînt nenumărate iar dintre suflete/ prietenii îmi simt cel mai bine mirosul și/ se izbesc neîncetat de fereastră.”* (mirosul)

Există o beție a anonimatului pe care un optzecist, Eugen Suciu, a dus-o la nivelul simbolului și care este prezentă, firesc, în „izolatorul” de la Bistrița, orașul acționînd ca un adevărat clopot de sticlă sub care se petrec lucruri neverosimil de ... normale. Viața adevărată se mută în plan secund, planul prim fiind ca o carcasă a conveniențelor. Între lucrurile din planul secund, adică între cele care intră în sfera neverosimilității, firește că poezia este paiul care asigură (cît poate și ea!) supraviețuirea. Individul (poetul) înoată în straturi dense de spaime și angoase, alături de o lume care nu are nimic major de împlinit, eventual să se tragă unul pe altul la fund. Sartriana aserțiune, din panoplia existențialismului, care spune că „sîntem condamnați să fim liberi” se aplică perfect acestui univers minimizat: *„toți îmi spun dan. și eu: dan. dan, trebuie să ai grijă./ cu mișcările mele bruște am rănit animalele aerului/ și-acum lumina urcă numai în gol./ în fiecare dimineață dintre brațele unei femei îmi scot capul/ și latru de cîteva ori/*

*dan, bună dimineața./ de cele mai multe ori când o privesc cu mare atenție/ o văd pe femeia aceasta cum îngrijorată și/ chircită într-un colț al camerei/ îmi rostește neîncetat numele./ de o parte și de alta a sa curg nebunește ploile de vară./ toți îmi spun dan. și eu: dan. dan, trebuie să ai grijă./ și imediat în patru labe prin încăperi/ fumînd și bolborosind pe ascuns./ purtînd tot timpul un animal de casă înfășurat în jurul gurii./ iar dimineața, dimineața dă-i înainte cu tot cu umbră/ cu pămînt pînă aproape de coapse/ cu gingiile scăldate în zeamă de prună./ dă-i înainte și dă-i înainte și pe la miezul nopții/ doar capul ieșindu-mi la suprafață dintre brațele ei/ și alături de ea/ schelălăind la fiecare scurtă lovitură de afară.” (alături de ea)*

Există o forță de progresie geometrică a descrierii universului domestic, amănuntul e ca un bold care fixează aripile fluturilor într-un insectar, ca efect timpul poeziei devine depresiv. Un recurs la Pascal, cel din „Pensées”, poate fi edificator: „Nimic nu e mai greu de îndurat decît un repaos absolut, fără pasiune, fără ocupație, fără distracție, fără concentrare. El, omul, își simte atunci neantul, abandonul, insuficiența, dependența, neputința, vidul. Din adîncul sufletului său se vor revărsa fără întîrziere plictiseala, întunecarea, tristețea, necazul, deziluzia, disperarea”. În oricare „panteon” cu zeități este introdus, din cînd în cînd, un fior omenesc, purtător al sentimentului morții, pentru a face posibilă, suportabilă și credibilă veșnicia. Dar cine are misiunea de a introduce acest fior omenesc în acest panteon? Poetul, desigur. Iată cum apare acest lucru la Dan Coman: „aș putea spune că m-am mai împlînzit:/ respir pe deasupra lucrurilor/ și acestea puțin doar foarte puțin se clatină și îmi ating fața./ îi salut pe ceilalți cu vechiul gest deși asta/ pare să-i sperie cel mai mult./ în pămînt după treizeci de ani s-a luminat/ dar nimic n-a fost de văzut./ numai ea s-a bucurat și și-a mirosit pe ascuns trupul./ într-adevăr: m-am împlînzit mult./ o burtă sănătoasă începe de pe-acum să-mi acopere tremurul./ ceilalți sau apropiat la o sută de metri de mine fără să strige/ iar peste umărul iubitei mele, mai elegant decît o eșarfă de noapte/ trupul iubitei mișcă într-un perfect echilibru./ m-am împlînzit cu desăvîrșire. sînt liniștit:/ nu am mai făcut pe nimeni să mă caute și acesta este un lucru bun./ acum corpul e cel care-mi menține echilibrul./ pentru comoditate îmi așez capul pe umăr și imediat/ vorbele mele pentru liniștea mea îmi pocnesc între buze/ ca niște semințe uriașe între dinții unui cal. e atît de bine. e perfect:/ după treizeci de ani un soare mărunt cît inima unei albine/ se rostogolește prin pămînt întărîndu-l/ iar roiurile de papagali fîșnesc și umplu golurile făcute de morți.” (echilibrul)

Miguel de Unamuno spunea cîndva, ca să își justifice narcisismul etalat în scrierile sale și în atitudinile publice, că vorbește mai mult despre sine, pentru că își e modelul cel mai la îndemînă. În poezia lui Dan Coman narcisismul determină conștiința unei unicități, iar aceasta înseamnă, de fapt, o adîncă și de nevindecat solitudine. Dar care Narcis nu și-ar dori o reclusiune totală, pentru a se putea admira (împlini) în voie? Autoreferențialitatea, expresie a unor puseuri existențialiste, merge adesea pînă la autodestructivitate, asociată cu adevărate stări masochiste: „sînt un om bun. cum nu se poate mai bun./ îmi dau lacrimile de atîta bunătate./ nu ies niciodată dintre acești patru pereți deși deseori/ fac plimbări care seamănă perfect cu o mică excursie la capătul lumii./ din cauza bunătății mele sînt atît de atent cu mine încît/ nici sîngele nu-mi mișcă prin corp decît rareori./ din cauza bunătății mele sînt aproape perfect./ simpla mea prezență printre ființele vii ale lumii/ le-ar șterge pe toate de pe suprafața pămîntului./ nimeni niciodată n-a rezistat unei astfel de bunătăți./ căci sînt un om bun. cum nu se poate mai bun./ mă opresc în mijlocul camerei și pînă să mă/ îmbrățișez/ hohotele mele mă împrăstie pe pereți ca/ pe un pumn de roșii stricate.” (un om bun); sau: “fac parte dintre cei aleși. camera e pregătită/ iar ținuta mea este exemplară./ stau nemișcat și admir fără suflare fiecare/ boală cu adevărat de neoprit./ și deși nu trebuie dintre toate bolile o aleg pe a mea./ nimeni nu știe dar dintre umbre azi dimineață/ s-a ridicat o parte a soarelui și mi-a luminat mîinile./ sînt acum cele mai multe părți ale corpului fără folos./ și o liniște care nu-mi dă pace o clipă./ cînd îmi fac semne nu le văd iar cînd înțeleg ceva uit imediat totul./ doar noaptea tîrziu cîte un pumn de ploaie cade de foarte aproape/ și-mi răcorește fața./ fac parte dintre cei aleși...(..) (alesul).

Poemele sînt salvate de capriciile gratuității, care duc uneori la o tonalitate monocordă, greu de urmărit pentru un cititor neavizat, printr-o confesiune care adună elemente concret-virtuale, de inspirație avangardistă. Astfel, discursul poetic se constituie prin dizolvare și coagulare, lucru care conferă, astfel, o simultaneitate visului și realității în „spațiul detemporalizat” al textului. Dereglarea simțurilor (după Rimbaud) produce o meta-realitate în hățișurile căreia ființa își pierde rațiunea și însușirile inițiale. Gellu Naum, cu care Dan Coman pare să aibă afinități detectabile, spunea, de altfel: „Mi se pare sigur că omul nu se mai exprimă liber de cînd a inventat poezia, după cum nu mai gîndește liber de cînd a inventat religia”: *„eu sînt pisica. eu sînt șoarecele. mă distrez copios/ alergîndu-mă seara prin încăperi./ în bucătărie teodora își atinge șușotînd picioarele unul de altul/ și cu mici cerculețe se înalță la cer./ carnea de pui plesnește cu mărunte urale în cuptor./ cu amîndouă jumătățile/ capului pe birou mă*

---

Un exilat în propria lume

*privesc fix în ochi/ până ce moale și umed ca un bot de vițel/ glasul meu se izbește de buze./ eu sînt pisica. eu sînt șoarecele. îmi admir trupul/ ținîndu-l cu multă îndemînare în mîini/ și scăpîndu-l cu încă și mai multă îndemînare./ scot pe gură balonașe albastre./ mă pregătesc căci trupul meu e singurul lucru al meu./ noaptea lipit de teodora îmi rotesc de o mie de ori brațul drept/ pînă ce partea mea dreaptă devine foarte ușoară, icnește/ și face mici salturi spre cer” (trupul anului, 2).*

Sunt convins că practica prozei, unde s-a afirmat în ultimii ani, îl va scoate pe Dan Coman din hățișurile (sufocante ale) existențialismului, ducînd spre o simplificare a discursului poetic, o revalorizare a lumii distopice pe care ne-o propune. Din ce am citit pînă acum, dintre propunerile sale epice, „băiatul bun” din poezie a devenit, în proză, între timp, un „băiat rău”. Ceea ce nu e rău deloc.

*Piatra Neamț, martie 2015*

Mediafort

Lucian-Vasile Szabo

## Ioan Slavici în vizorul adversarilor



### BANI PENTRU A CUMPĂRA PRESA

*Ziua* era un ziar finanțat pe filieră germană, iar obiectivul său era cel de a susține curentul de opinie în favoarea Puterilor Centrale. Pentru că Slavici primise deja eticheta de „trădător” și din cauza provenienței fondurilor pentru editare, dar mai ales orientării favorabile Austro-Ungariei, au loc campanii de punere la zid. Execuția se derula prin presă. Uneori, s-a ajuns și la agresiuni ori la devastarea redacției sau a tipografiei. În aceste condiții dificile, Slavici nu va uita de imaginea sa de editor serios. O regăsim într-o scurtă scrisoare către Liviu Rebreanu. Viitorul autor al lui *Ion* era la acea dată, în 1914, aproape un necunoscut, încercând să-și facă un nume în literele românești și obligat să-și câștige existența scriind pe la diferite gazete. Va colabora, sub pseudonim, la *Ziua*, iar Slavici îi va scrie la un moment dat: „Iubite amice, am dat articolul la tipar și mâine voi stărui să ți se dea onorarul. Azi n-am putut s-o fac aceasta, căci în urma scandalului de ieri seara toate sunt zăpăcite”. Niculae Gheran va considera că referirea este la seara de 14 octombrie 1914, „când tipografia ziarului fusese devastată de cititori, în semn de protest față de orientarea progermană a publicației”<sup>1</sup>. Va fi o scrisoare pentru care și Rebreanu va avea de suferit.

Problema fondurilor implicate în editarea unei publicații în epocă merită o mai mare atenție. Este greșit să credem că banii veneau doar pe filiera germano-austriacă. Și ceilalți aveau interese la București: „Nu doar germanii au dat bani ca să cumpere sau să influențeze presa, ci și rușii, și aliații occidentali. Germanii au plătit mai mult, fiindcă ținând seama de orientarea opiniei publice, aveau mai multă nevoie. Tradiția românească a

<sup>1</sup>*Tânărul Rebreanu*, Ed. Albatros, București, 1986, pp. 400-401.



competiției sau, mai simplu, a bacșișului și-a spus cuvântul. Dar nu mai puțin și necesitatea finanțării unor tare, care, altminteri, nu ar fi potrivit să apară”<sup>2</sup>.

O campanie virulentă împotriva editorului de la *Ziua* este dusă de publicația *Neamul românesc*, condusă de Nicolae Iorga. La această gazetă, Slavici colaborase cu câțiva ani înainte, iar tânărul istoric editor i se declarase „tovarăș de idei”... Acum, articolele purtau titluri ca *Rușinea bătrâneților dlui Slavici*<sup>3</sup>. Nicolae Iorga își va spune părerea într-o abordare de pamflet: „Gazeta pentru nemți, pentru unguri, pentru turci și bulgari, gazeta pentru soitarii nemernici ai străinului, gazeta pentru slugile și prostituatelor lor, gazeta pentru plebea idioată a caselor bogate și a localurilor de petrecere, care e gata să cadă în brânci în fața cui e mai tare, pentru urmașii spilcuiți și văcsuiți ai celor cere-și ungeau buzele cu noroiul de pe papucii eunucilor, nemernica gazetă de ignonimie a celui mai trist, dar și mai mare moment din viața noastră națională, o scoate împreună cu naufragiații unei prese de scandal, oprți în loc de sunetul banului și de aroma lăturilor de popotă austro-ungară, Slavici”<sup>4</sup>.

Pentru *Epoca*, apariție antantofilă destul de influentă în acea perioadă, gazetarul ardelean făcea parte dintre acele „nenorocite epave puse în solda vrășmașilor”<sup>5</sup>. Ziaristul nu abdică de la rolul său, în ciuda numeroaselor acte de provocare și de intimidare. Ca un adevărat spirit european, dar și cu înțelepciunea anilor și a mediului în care se formase, ia din nou atitudine. Arată că războiul nu poate fi dorit de nimeni cu adevărat, poate doar de exaltați. Motivul este dat de grozăviile aduse de confruntarea armată. Susține că agitatorii nu sunt adevărați patrioți: „Oameni războinici sunt la noi numai pe ici, pe colo, prin cafenele și prin mahalalele orașelor; și din aceștia însă cel mai mulți tind să trimită pe alții la război, rămânând ei înșiși acasă”<sup>6</sup>.

Cu toată agitația, cu toată efervescența și confruntările de idei, politice și din presă, războiul va veni, iar românii vor fi surprinși nepregătiți. Trecuseră doi ani de când în jurul României se dădeau lupte puternice, fuseseră sesiuni de tratative secrete, însă acestea se vor dovedi

2 Lucian Boia, „*Germanofili*”, Ed. Humanitas, București, 2009, p. 95. Într-o notă, autorul arată: „Despre banii din presa românească a scris chiar atunci Marcel Bibiri-Sturila: *Germania în România. Ieri, azi, mâine*. Ulterior, arhivele germane și rusești au adus mai multe informații”.

3 *Neamul românesc*, IX, nr. 36, 14 (27) septembrie 1914.

4 Într-o notă la Ioan Slavici, *Opere*, VIII, pp. 1628-1629.

5 *Epoca*, XXI, nr. 285, 16 (29) octombrie 1914.

6 *Ziua*, I, nr. 76, 21 octombrie (4 noiembrie) 1914.

fragile atunci când armatele române vor intra în luptă. Totul se va prăbuși, iar bătăliile vor fi pierdute. Populația va suferi mult și pentru că va fi surprinsă fără rezerve alimentare. Constantin Bacalbașa, un jurnalist de calibru al perioadei, va nota: „Populația bucureșteană avea un suflet de timp de pace. Crescuți într-o epocă de bun trai, de liniște, de prosperitate continuă și aproape generală, bucureștenii nu aveau sufletul pregătit ca să îndure nici lipsurile materiale, nici zguduirile morale. Deși fondul acestui suflet nu este laș, totuși, o lungă deprindere în belșug și nepăsare a găsit pe toată lumea aceasta prea slabă în fața evenimentelor prea mari”<sup>7</sup>.

### UNIREA CU ARDEALUL SAU CUCERIREA LUI?

La *Ziua*, Ioan Slavici își va menține vechile idei, iar când va prinde momentul și le va nuanța, scriind chiar că „sunt cu desăvârșire legitime nemulțumirile românilor din țările coroanei ungare”<sup>8</sup>. Autorul avea însă pusă deja o etichetă și nu mai erau mulți dispuși să-l creadă. După un an, chiar cu puțin înainte de a fi încetat colaborarea la *Ziua*, gazetarul se va referi din nou la situația minorităților din Austro-Ungaria: „Până azi, popoarele nemaghiare din Ungaria voiesc numai împăcaciune; a cui va fi vina dacă va veni odată un timp când ele vor voi mai mult, chiar tot ce trebuie să voiască?”<sup>9</sup>. Autorul păstrează acest ton sibilinic. Nu se deslușește cu exactitate dacă este o ruptură cu imperiul, în ideea de alt destin ca stat ori dacă se referă la statutul de națiune cu drepturi egale în imperiul multietnic. Oricum, este o atitudine care irită nu doar pe germanofobii de la București (mulți și gălăgioși), ci și pe finanțatorii germani ai gazetei. În curând, în iulie 1915, publicistul ardelean părăsește redacția.

Până la despărțire nu va înceta să militeze pentru drepturile românilor și ale celorlalți. Să punem în oglindă două afirmații. În articolul *Cucerirea Ardealului* (cucerire, nu unire!), din 1914, autorul relevă aspectul multinațional al regiunii, problemele specifice, precum și faptul că egalitatea în drepturi este singura formulă care poate duce la echilibru. Altfel

<sup>7</sup> Constantin Bacalbașa, *Capitala sub ocupația dușmanului (1916-1918)*, Editura Alcalay și Calafeteanu, București, 1921, p. 5.

<sup>8</sup> *Ziua*, I, nr. 37, 12 (25) septembrie 1914.

<sup>9</sup> *Idem*, II, nr. 323, 28 iunie (11 iulie) 1915. Articolul poartă titlul *Dacoromânismul iredentist*. În *Ziua* din 1915 avem practic o reeditare, căci aceste rânduri fuseseră scrise prin 1871, în *Studii asupra maghiarilor*. În 1915, Slavici a adunat câteva dintre cele mai importante dintre intervențiile sale jurnalistice și le-a publicat în broșura *Politica națională română*. A fost reeditată în *Opere*, VIII, Academia Română și univers enciclopedic, București, 2007, unde afirmațiile pot fi regăsite la p. 535.

se ajunge la formule de retorsiune față de stăpânitorii de ieri. Nu schimbarea stăpânului este importantă, ci afirmarea libertății fiecărui individ și organizație: „Ce faceți cu maghiarii și cu sașii, cu marea proprietate și cu orașele după ce vă veți fi făcut stăpâni pe Ardeal? Îi asupriți cum până cum până acum românii au fost asupriți ori prefăceți statul român național în stat poliglot, în care maghiarii și germanii au aceleași drepturi cu românii?”<sup>10</sup>. În articolul *Cauza română*, din 1915, vorbește drepturi depline pentru toate popoarele, într-un stat ungar poliglot, drepturi ce ar fi urmat să fie căpătate de români. De data aceasta referința este la posibilitatea ca Ardealul să nu ajungă în componența României. Nu este o poziție schimbată față de ceea ce susținuse anterior, atât cu un an înainte, cât și în întreaga carieră publicistică.

Există însă și mărturii care indică faptul că gazetarul ardelean ar fi primit indicații de la oamenii germanilor și austriecilor în privința a ceea ce ar fi trebuit să scrie. Alexandru Bogdan-Pitești a fost una din figurile ce au marcat epoca, când în rol de mecena al artelor, când în cel de escroc de talie mondială<sup>11</sup>. În casa acestuia va fi întâlnit de Barbu Solacolu, tânăr aspirant pe atunci la glorie literară. După ani, acesta va declara: „Acolo, în casa lui Bogdan-Pitești, l-am văzut pe Slavici așteptând dispozițiile politice pentru un articol pe care, probabil, trebuia să-l scrie. Eu am colaborat la *Ziua*, dar numai cu mici bucăți literare, așa cum a colaborat și Ion Vinea. A venit războiul. Am îmbrăcat tunică militară și am plecat la război. Slavici a continuat să scrie. Și pentru că trebuia să trăiască, de altfel, ca și toți ceilalți gazetari rămași în teritoriul ocupat. Nu puteau să scrie decât în gazetele care aveau posibilitatea să le asigure acel minimum necesar lor și familiilor lor”<sup>12</sup>.

### CÂT DE IMPLICAT A FOST EPISCOPUL NETZHAMMER?

Relațiile lui Slavici cu persoanele influente ale lumii germane au fost mai degrabă delicate și marcate de rețineri. Pe de altă parte, nici în lumea catolică de la București nu exista o unitate de idei și de acțiune. Reprezentanții diferitelor state intră chiar în conflict, cum a fost cel pentru

<sup>10</sup> *Idem*, I, nr. 38, 13, (26) septembrie 1914.

<sup>11</sup> În mod evident Bogdan-Pitești a luat bani de la germani și austrieci. În Dosarul Günther apare cu sume impresionante, deși va recunoaște cu seninătate că nu a făcut prea mult pentru a susține cauza Triplei Alianțe printre români. Adunate, sumele încasate depășesc o jumătate de milion de lei! (Ion Rusu-Abrudeanu, în *România și Războiul Mondial*, Editura Librăriei Socec & Comp., București, 1921, p. 485).

<sup>12</sup> *Manuscriptum*, IV, nr 4 (13) 1973.

desemnarea episcopului catolic de Iași, existând numeroase suspiciuni că se făceau eforturi pentru ca scaunul să nu mai revină italienilor. Peste această lume se ridică figura patriarhală a arhiepiscopului Raymund Netzhammer, prezent în România, în diferite funcții, mai bine de trei decenii. Avea un respect deosebit pentru Slavici, pe care îl numește „cel mai bun scriitor român de nuvele”. În jurnalul său sunt doar două referiri la gazetarul român, ambele elogioase. Nu reiese deci că ar fi existat reținere față de el și nici faptul că legăturile ar fi prea strânse. O referință e din 20 februarie 1916, când la București se află Matthias Erzberger, o figură legendară în epocă. Influent, acesta a funcționat mult timp ca ambasador itinerant și negociator secret al Germaniei. A fost primit în audiență de regele Ferdinand, care i-a reproșat cumpărarea de către germani a cotidianului *Minerva* și înființarea ziarului *Ziua*. La primul Slavici lucrase mult timp, iar pe cel de-al doilea îl conducea în acea perioadă. În aceeași zi, conducându-l pe Erzberger, Netzhammer precizează că se va întâlni cu gazetarul român la Gara de Nord, precum și cu alte persoane, ceea ce pare să semene cu o ședință de direcție la *Ziua*.

O filă anterioară de jurnal, vorbește de o vizită, în 1908, a viitorului arhiepiscop Netzhammer la institutul Otteteleșanu și de o întâlnire ratată cu Slavici, căci nu era acasă. E momentul pentru un portret făcut gazetaru-lui român: „Doream să-l cunoaștem pe vestitul lui director (al institutului, n.n.), cel mai bun scriitor român de nuvele, Ioan Slavici. Slavici, un român din Banatul maghiar, este un om de formație apuseană și a publicat din cele mai reușite opere ale sale în *Convorbiri literare* și a fost timp de câțiva ani chiar redactor al ziarului *Tribuna* din Sibiu, ceea ce i-a adus un an de carceră maghiară, pentru că a luptat pentru cauza națională românească. Din păcate, domnul director nu era acasă”<sup>13</sup>. Este posibil ca între cei doi să fi avut loc și alte întâlniri, neconsemnate în jurnal. Este însă destul de improbabil, având în vedere că Netzhammer făcea consemnări riguroase și nu a ocolit subiectele delicate. Mai degrabă putem avansa ideea că a existat o colaborare cu persoane de rang mai mic sau directe cu legațiile (reprezentanțele diplomatice) ale Germaniei și Austro-Ungariei, despre care înalta față bisericească să nu fi știut. Dar și aici plutește o doză de incertitudine, deoarece arhiepiscopul a dovedit că a fost la curent cu cele mai multe afaceri ascunse, chiar și cu cele de o importanță redusă. Se conturează astfel ideea că Slavici nu a fost un colaborator atât de asiduu cu cercurile de influență germane și că a făcut tot ceea ce a făcut din convingere, așa cum a susținut de fiecare dată...

13 Raymund Netzhammer, *Episcop în România*, Ed. Academiei Române, București, 2005, p. 177.

## ACUZATORI... ACUZAȚI

Când analizăm poziționarea lui Slavici față de Monarhia austro-ungară două elemente se disting. E gestul supusului loial și un altul, mult mai important, protecția, sprijinul (acordat sau nu) pentru românii din Ardeal și din Banat. În timpul Primului Război Mondial însă și înainte ca România să facă pasul alături de Antanta, ziaristul revine insistent asupra pericolului reprezentat de Imperiul țarist pentru Regatul român încă neconsolidat. O victorie a rușilor, crede autorul, chiar cu românii ca aliați ai lor împotriva Austro-Ungariei, ar aduce Bucureștiului numai necazuri. În Rusia va izbucni cunoscuta revoluție comunistă, în 1917, iar amenințarea va fi, pentru un timp însă, îndepărată. Nici Austro-Ungaria nu va profita, ci se va destrăma. Doar că pericolul rusesc va reveni cu și mai mare virulență, cu consecințe tragice pentru români. Slavici își va susține ideile, în 1915, „tare și apăsător”, după cum declară. Îi va irita pe guvernanți la culme, căci va aduce ca argument chiar opiniile unor înaintași: „Tare încredințat sunt, în sfârșit, că ceea ce fac eu este în deplină conformitate cu marile interese ale neamului românesc, așa cum li-au înțeles cei mai înțelepți dintre contemporanii mei, între care regele Carol I și cei din urmă doi șefi ai Partidului Liberal Național, I. C. Brătianu și Dimitrie A. Sturdza”<sup>14</sup>. Grea lovitură pentru regele Ferdinand și premierul I. I. C. Brătianu!

În acest context, reținem opinia devastatoare a lui Petre Pandrea despre regele Ferdinand și Ion I. C. Brătianu, legați fiind de interese oculte. Pandrea avea doar 11 ani în 1915 și în mod cert nu avea acces la informații de culise. În perioada 1953-1958, atunci când, în interludiul dintre cele două stagii în pușcăriile comuniste, va face febril notații pentru un viitor ciclu de memorii, scriitorul oltean și european, cum îi plăcea să se numească, trăise o jumătate de secol. Antifascist și anticomunist în același timp, repudiind, de fapt, excesele și intransigențele de orice natură, Pandrea denunța excesele liderilor români ante și postbelici. Poate pentru că știa că nu sunt șanse să fie publicate (pe baza lor lor va fi condamnat din nou<sup>15</sup>) face aceste note și mai virulente. El va trece pe hârtiile confiscate de Securitate și recuperate după 1990 următorul episod: „În 1915, Ionel Brătianu și Barbu Știrbey au dat dispoziție de ucidere a celor doi băieți din

<sup>14</sup> *Politica națională română, Opere*, VIII, Academia Română și univers enciclopedic, București, 2007, p. 552.

<sup>15</sup> Va rămâne după gratii până în 1964, ca apoi, distrus, să mai trăiască patru ani... Pentru detalii, trimitem la paginile dedicate lui Petre Pandrea de Ion Simuț în *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, Editura Academiei Române, București, 2012.

Lucian-Vasile Szabo

---

flori ai prințului moștenitor Carol, viitorul Carol II. A fost ucisă și mama lor, ibovnica princiară din popor. Asasinatul s-a comis în numele rațiunii de stat, pentru a nu se crea viitori pretendenți la tron din os domnesc. Această ticăloșie antiromânească și lipsită de omenie ascundea alt substrat psihologic. Ionel Brătianu și Barbu Știrbey doreau să vâre într-o crimă oribilă pe regele Ferdinand și pe regina Maria, pentru a-i avea complici”<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Petre Pandrea, *Soarele melancoliei (memorii)*, Editura Vremea XXI, București, 2005, p. 130.

Poeme

Ioan Moldovan



### duminică albastră la Lunca Vișagului

mi-e că n-o să pot transcrie niște situații  
am stat în râu și mereu altă apă curgea pe lângă mine  
am auzit iarăși povestea unei bătrâne cățele  
la care vin tot aceiași dulăi seminatori  
nervoși-autiști-feroci și plini de aceleași stele

*mi-e cumva un fel de milă de biet trupul meu bătrân  
că n-o să-l mai pot purta, că n-o să-i mai fiu stăpân*

tot ce notez e de mâna a doua  
e un ins care iese în lume și tot spune că-s eu  
relele de acum și aducerile-aminte și roua  
dintr-una dintre scrierile inspirate de Dumnezeu  
sunt destule dovezi că insul pomenit este altul  
așa că e greu

### relele de acum și aducerile-aminte

Mă mai bucură doar micile deplasări: pornesc de aici, ajung  
acolo

Și simt oarecare încântare

Sau să-mi tai unghiile de peste an, sau să-mi aprind o altă țigară

Ori să adulmec aroma de sub mare, înghesuită în poduri abia  
luminate

Ioan Moldovan

---

De informații științifice, de emulsii emoționale, de reflexivități  
poetice

Într-un cuvânt, de *lirism*

### la mici depărțări

După tuns și tuns iarbă  
iată-mă-s în Louis  
să beau măcar un pahar cu vin alb – Ei, și?  
Mă gândesc doar la prostii  
și toate au țâțe și sunt destul de vii ca să se dea tot timpul de-a  
berbeleacul

Călătoresc doar la mici depărțări și nu știu  
cum s-aduc vorba  
despre *lucrurile necesare*  
despre salvarea conversațiilor necompromițătoare

De unde-mi vine mie dorul ăsta de clopotnițe?

Ziua se-ncheie bine-merci – Ei, și?  
Sunt tuns și am tuns, ajunge.  
De-aici încolo – doar zonele inavuabile.

Mâine, chiar mâine – la lucru iarăși în minele lor de sare  
albind a zi  
scrisă demult în fișele contabile

### versuri slave

Până mai trec niște reclame și până  
revin știrile monotone  
îmi mai trece o săptămână  
și vremea se arată stabilă, tot fără ploi

Văd bine că pe ce pun vreo mână  
se face praf



și canalele se înfundă și  
la ferestre stăm amândoi ca miri ai secolului 20  
anii '50

Văd bine că am căzut în patima versurilor slave  
care se cer numaidecât afară și nu oricum  
ci cântate - nici foarte calde, nici foarte reci

Văd bine că timpul își întinde-aripa și-și vede singur de drum  
n-are cum să nu treacă

Doar tu nu mai treci, te țin în brațe  
te umpli de sânge folosit, gălgâi ca miezul de stea  
și uite-așa ne vărsăm amândoi în viitor  
ca și cum unul altuia ne-am fi  
ultima thule în lumina ultimei ploii

### scurtă proză

M-am lăsat la meciul Dinamo-Steaua și, contrar tuturor așteptărilor, am intrat în bucătărie. Aici, oameni foarte importanți. Pleșu mă îmbrățișează bucuros și-mi mulțumește pentru emailul trimis în care-i spuneam cât de mult îmi place cum scrie. Parcă-ar vrea să îngenuncheze înaintea-mi, cu greu îl țin în brațe, e greu-greu. Nu se face să îngenuncheze, de față sunt Nic Weisz, Patapievici, tineri discipoli de-ai lor, nu, nu, eu sunt cu amicu' Gigel, de! Patapievici îmi spune, la derută, că e mare cititor de proză, eu cer nume, îmi înșiră nume, nu cunosc pe nici unul, se întristează, e vizibil jignit, Doamne ce mă fac? Îl rog să-mi *arate* un prozator, e într-un grup mai încolo, acela cu bentiță, zice, și-mi repetă numele, e din Cluj, adaugă. Apoi, am bea ceva - Gigel și cu mine -, intrăm într-o sală plină de mese încărcate cu bunătăți și carafe, dar se vede că nu e pentru noi aici, dau să ies, apar iar înalții amfitrioni și intervine Pleșu să fim primiți, că doar n-om pleca de aici neomeniți. Și tocmai acum mă prinde o nevoie urgentă, unde să mă golesc? Cât vezi cu ochii sunt doar proprietăți private, grădini în pantă și-n fiecare veghează Stăpânii. Totuși, apare și o doamnă mai înțeleghătoare, dar nu într-atât încât să-mi îngăduie să-mi fac nevoile. În fine. Duminica a trecut demult, mă străduiesc să scriu citeț, de-o viață fac asta, înconjurat de oile și de câinii.

nimic altceva

E încă zi? Lumina – prea puțină  
De parcă e-o implozie în toate  
Și iarna-ar încerca – de poate –  
Să dea vederii o ninsoare lină

Cifrele zilei mierla le ignoră –  
Ea despre ea spune ceva  
Ea mie nu îmi este soră  
Și nici nimic altceva

Poeme

Octavian Doclin - 65



### Poem minim

cuvîntul Scribului  
către Stăpînul său -  
sabie cu două tăişuri  
(auzit numai în nopți cu lună nouă)

### O singură filă

Ajuns în locul unde au fost ridicate cîndva corturile  
care atunci păreau de necucerit de neînvinc  
nu știa ce să creadă  
au fost dărîmate de vreun cutremur  
unii spun că n-au fost locuite niciodată  
alții că acel cutremur neștiut  
ar fi avut loc într-o altă vreme  
sigur este însă că au fost luate cu asalt  
de cele cu sîngele-n fierbere  
în vinele tinere  
ce-a rămas după măcelul urmat  
au fost doar grînele și vasele cu untdelemn  
cu care au supraviețuit pînă atunci  
cele ajunse acum netrebuincioase și în putrezire  
precum și o singură filă rămasă  
nu se știe cum  
rătăcită din însemnările Scribului  
unde se poate citi doar atît

**FAMILIA - 150**

cu *credință* intrați și cu *dragoste*  
dar *nădejdea* lăsați-o afară.

### Chipurile

își privea poemul  
cu chipul cu care  
mama sa vicleana tînăra poemă  
la vărsat în lume  
cum un rîu otrăvit de munte  
peștii morți  
îl uită apoi pentru mult timp  
ori pentru puțină vreme  
cînd i se făcu totuși dor de el  
nu-l mai recunosc  
apoi pe la amiază  
căpătase un al doilea chip  
cînd îl ura mai tare  
îl găsea seara  
purtînd un al treilea chip  
iar cînd noaptea înspre dimineța ei  
era aproape să-l privească în ochi  
nu a mai putut spune ce mai este care este el  
cel adevărat

\*

primul plecase pentru totdeauna  
și n-a mai auzit niciodată de el  
al doilea își păstora un Domeniu  
între hotarele căruia ridicase un cort  
înlăuntrul lui scria Scribul Memoriile  
niciodată nu s-a aflat ale cui  
al treilea oh dar al treilea  
cu mințile rătăcite ale cuvintelor lui  
își căuta în zadar  
(a fost văzut chiar în clipa de față de către Scrib)  
vicleana și bătrîna lui Mumă.

### Cealaltă jumătate

Într-o dimineață copiii privindu-l peste umăr  
scriind despre ei cum punea semnul egal  
între punct și trei puncte  
observară  
privindu-l mai cu luare aminte  
că trupul lui se împutinase  
parcă peste noapte  
îl urmărară în locul unde se bărbiera  
și cu cât își rădea mai mult fața  
chipul lui devenea tot mai palid  
precum al celor dintr-un muzeu de ceară  
mult mai târziu înțeleseră  
aceasta era culoarea cu care venise pe lume  
chiar înainte de naștere  
copiii fugiră la oglindă  
oglindea le arătă  
doar o jumătate de chip...

### Ciocîrlia, melcul și copilul bătrîn

Copil, adesea, se culca pe dealul doclinului  
cum morții satului din cimitirul din curtea bisericii  
păzea ciocîrlia în zborul ei halucinant spre cer  
cîntînd totodată într-un fel nemaiauzit pînă atunci  
mult mai târziu l-a înțeles și i-a înțeles chemarea  
o privea și-o asculta pînă o pierdea din vedere  
îl trezeau din visare doar coarnele melcului  
scoase anume să-l facă să vadă că pasărea  
revenea din înalt apropiindu-se  
întotdeauna de umerii lui fragezi pentru puțină odihnă  
în același timp se auzea fluieratul locomotivei mărfarului  
în altă depărtare îi număra șirul nesfîrșit de vagoane  
pînă cînd ciocîrlia nerăbdătoare îi șopti la ureche  
so urmeze surprins melcul văzîndu-se singur  
n-a înțeles niciodată trădarea copilului  
devenit deodată bătrîn încercînd să-și reamintească  
imaginea coarnelor melcului din copilărie.

## Adesea

adesea se-ntreba:  
(așa cum se-ntrebau mai apoi cei nedumeriți  
de unde veneau Magii aceia oare  
din Caldeea, Ecbatana ori de pe malurile Mării)  
de unde sosit-au și bunii lui  
care nu erau călăuziți de vreo stea cu coadă  
de ce poartă pre-numele acelui Împărat  
căruia îi trăia peste veacuri viciile  
reușind să se salveze într-un târziu totuși  
(cum salvat a fost copilul ascuns  
de mama sa în Livadă sub măslin  
acoperindu-l cu frunzele lui)  
re-botezându-se cu numele lutului reavăn  
din care ieșit-a în lume  
mai credea – mult timp a fost convins  
de acest adevăr numai al lui –  
că era vitală pentru el  
căderea în subterană  
singura cale de mîntuire  
pentru salvarea de putrezire  
în voluptatea durerii  
descifrată doar prin semnul  
cruții tăiate în două de la jumătate  
de pe frontispiciul frunții sale  
tot astfel cum o îmbălsămare a gurii sale  
cu alte cuvinte cu totul altele  
dintr-o limbă pe care de-abia atunci  
începea s-o învețe singur  
fiindcă nimeni n-o vorbea în realitatea reală  
de aceea de cîte ori revenea la suprafață  
nimeni nu-l putea înțelege...

### Poem minim

Moartea este noul și ultimul dar  
numai ea poate fi împlinită  
doar ea poate lua cerul în derîdere  
dacă are timp și liniște  
dar mai ales dacă e lăsată în pace  
și nu pusă sub semnul întrebării

Poeme

Iulian Boldea



### în colivie

purta obrazul unui om din secolul trecut  
cu destinul năruit  
sub forma unor ipoteze de lucru  
cu o tăcere inertă  
ce avea mirosul unui robinet înfundat  
în timp ce sub unghii i se zăreau  
antecedentele urii  
prelungiri violete prin care își arăta cu degetul  
umbra zăvorâtă  
într-o colivie

### prevestire

zeul fără identitate  
își numără gesturile  
în ungherul  
unui coșmar nesfârșit.  
de ce acest țipăt  
în singurătățile lui reciclabile?  
de ce acest monolog rostogolit inutil  
în viețile noastre  
incomplete  
precum o prevestire  
fără consecințe?

FAMILIA - 150

### vinovăție

nu sunt vinovat  
de surâsul tău nelocuit și tandru  
nu sunt vinovat de mersul tău  
incontrolabil  
ca o limbă demult interzisă  
nu sunt vinovat  
de privirile tale  
greu de explicat  
nu sunt vinovat  
de tăcerile tale care putrezesc  
în colțul camerei  
nu sunt vinovat de spațiul dintre noi  
care alunecă tot mai mult  
neîmblânzit  
spre ziua de mâine  
lustruită și inertă  
care nu e nici joi nici vineri  
nici luni

### amintire

atroce sub gilotina pleoapelor  
lumina se aude tot mai puțin  
ca o amintire  
a unui trecut netrăit  
răbdător  
peste care întunericul curge  
traversând  
frumusețea ireală  
a lumii

### portret de femeie

era neschimbată:  
o tăcere întortocheată  
o frumusețe stingheră  
ca o împotrivire



singurătatea dezacordată  
și privirea reculeasă obligată  
să rezume depărtările  
dintre pereții incoerenți  
ai unei copilării iremediabile  
întreruptă  
brusc

### tunelul

realitatea de la capătul tunelului  
e doar un țipăt  
cu mersul ireversibil  
din celulă în celulă  
spre destinul nostru pe care  
nu-l mai auzim  
ilizibil ca o respirație  
crescută în carne  
în rugina surâsurilor mecanice  
de care ne dezbrăcăm în fiecare zi  
- cicatrice nevolnică  
nedorită

### de închiriat

frumusețea lumii  
era de închiriat  
ca o ploaie de unică folosință  
aliniată  
înspre orizontul clar  
disciplinat și abulic -  
pe obraz se prelinge  
un gând absurd  
un surâs reciclabil  
imposibil de silabisit

### certitudini

cineva îmi falsifică iar certitudinile  
cicatrice ale spaimei de mâine  
care picură mereu  
la capătul vederii  
cineva mângâie o fotografie invizibilă  
a timpului însingurat  
rostogolind pe coridoarele memoriei  
o bătaie de inimă clară  
o mască nesupusă  
un surâs

### dependență

amurgul se prelinge peste  
amprenta păsării în aer.  
am spus: aceasta e ultima zi a  
trecutului meu  
de care sunt dependent  
și astfel îmi inoculez  
imagini și umbre și iubiri  
printre martorii unei vieți  
care nu a existat niciodată

Poem

Adrian Alui Gheorghe



## Comedia literaturii. Reloaded

Criticilor

*Răspuns la o anchetă literară „La ce bun critica literară, acum”*

Într-o sală mare, – o fostă hală în care au funcționat atelierele de potcovit  
cai putere –, criticul a convocat autorii să vină cu  
produsele literare la control; în ultima vreme au fost semnalate  
foarte multe devieri de la calitate, poeme sub stas, romane  
în care personajele au refuzat să mai rămână captive,  
cîteva și-au luat concediu prelungit, altele au părăsit teritoriul  
în care autorul își fixase acțiunea – și nici măcar nu puteau fi date  
în urmărire aceste personaje  
în virtutea unor drepturi universale  
de care se bucură egal  
cei născuți și cei nenăscuți,  
cei imaginați și cei neimaginați;

de asemenea la oficiul de protecție a cititorilor au fost semnalate  
eseuri filosofice falsificate pe vapor – în sala motoarelor,  
sau sub scară –  
de niște chinezi care au învățat limba română  
silabisind etichetele de la pachetele cu hrană pentru pisici;  
au fost semnalate piese de teatru cu personaje absolut frivole, false,  
din plastic, femei gonflabile care odată umflate începeau să-și  
plîngă soarta (amară) și să recunoască faptul că născuseră cîndva  
niște plozi lepădați mai apoi la poarta bisericii  
care nu slujea nici unei religii: o dramă.  
Domnul critic literar privi peste muntele de literatură care  
se profila cu vîrful în jos.

FAMILIA - 150

Adrian Alui Gheorghe

---

Domnii scriitori priviră valea de literatură care se profila  
cu adâncul în sus.

În depărtare se auzi muzica:

în ritmul ei o rană se întoarce acasă. Deși e târziu

și timpul refuză să-și înfulece plozii ca altădat.

S-a terminat gazul din lampă și acum aceasta funcționează

pe bază de ceață. Falsele promisiuni s-au adaptat într-o lume

ostilă numai că instinctul de conservare a fost numit deopotrivă  
al șaptelea simț dar și artă pură.

Ce-i de făcut? Ce-i de făcut? S-o luăm de la capăt: în sala mare,

o fostă hală în care au funcționat atelierile de potcovit

cai putere, criticul literar a convocat autorii să vină cu

productele (literare) la control.

Atenție! Poeții de-a dreapta, prozatorii de-a dreapta,

eseiștii de-a dreapta,

dramaturgii de-a dreapta ...!

- De ce toți sînt înghesuiți de-a dreapta?

- De-a stînga tot teritoriul este al criticii ...!

(Bombăneli, mici proteste, o busculadă înăbușită în țistuituri,

un fluierat de mierlă care se făcu țandări în hohotele

de nestăpînit, un echipaj de poliție care trecu

precum Socrate și discipolii într-o acțiune de peripatetizare

dictată de la Centru, fluturași de la o firmă de pompe funebre

împărțiți tuturor: „Ca să puteți muri liniștiți, firma noastră

vă asigură că vă redă veșniciei”; alte bombăneli, o amenințare

supremă: greva scriitorului, astfel timp de o lună

acesta nu va mai pronunța

nici un cuvînt inteligibil

perioadă în care va trăi ca oricare om obișnuit de pe lumea aceasta

și asta în ciuda oricărui om obișnuit de pe lumea aceasta ...!).

**FAMILIA - 150**

Cu miinile înfundate în litere, ca într-un aluat

fără noimă, criticul literar scotea mici bucăți de rocă pe care le stivua

lîngă zid.

Cineva, de la o agenție de presă, întrebă aproape urlat,

ca să fie sigur că vorbele ajung la țintă:

Credeți că ați putea să faceți din bucățile acestea dure

pe care le scoateți din litere și din cuvinte

Marele Zid Românesc, care să se vadă de pe lună?

Altcineva, de la o altă agenție de presă, concurentă:

Domnule critic, domnule critic, se spune că la Castelul Bran

a fost văzută,  
 lângă fantoma lui Vlad Țepeș,  
 fantoma lui Alfred Nobel? Cum interpretați acest semn?  
 Dar cu mâinile înfundate în litere, ca într-un aluat  
 fără noimă, criticul literar scotea imperturbabil mici bucăți  
 de rocă pe care le stivua lângă zid. Unele se sfărâmau  
 și le folosea ca liant, un fel de ciment  
 cu priză rapidă, altele erau așa de colțuroase că nu se potriveau  
 în nici un fel și atunci criticul le cioplea puțin, ca să se potrivească  
 în construcția sa care se contura destul de promițătoare  
 atât în înălțime cât și pe orizontală. Scriitorii își strîngeau  
 mâinile pe furis, își făceau semne, grimase de încurajare. Căci zidul  
 creștea, zidul se suia,  
 pîn' la gleznișoare,  
 pîn' la pulpișoare,  
 pîn' la costișoare,  
 pîn' la țîțișoare.  
 O-ho!, ce întemeiere !  
 (Un autor se desprinsese din grup; ușor agitat, părul rar și lung,  
 ochelarii cu o lentilă fisurată; spuse:  
 Vedeti? Literatura nu mai e fără rost, chiar dacă  
 pierdut e totu-n zarea tinereții și mută-i gura  
 dulce-a altor vremuri, timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!)

Mai departe, cu mâinile înfundate în litere, ca într-un aluat  
 fără noimă, criticul literar scotea mici bucăți de rocă pe care le stivua  
 lângă zid.

Alături autorii au improvizat o tribună din cărți la care  
 au început să-și prezinte unii, altora artele poetice.  
 Zise unul (mic, îndesat, agitat, un cap mare pe un gît prea subțire,  
 ochi asimetrici, nasul puțin coroiat; voce sacadată, probabil  
 că învățase scandarea la școală, la orele de limba latină cu un profesor pe  
 care nu-l suferise, dar căruia îi preluase parodic ticurile  
 verbale; de aici și începuse ascensiunea sa literară): Dacă/ autorul este/  
 cultivatorul/ celebrelor salate/ în/ grădina ursului/, criticul/ este hoțul/  
 care/ pradă grădina/ în perioada/ de/ rod/ maxim ... !  
 Să-l demascăm!  
 Să-l demascăm! (*Aplauze răzlețe*).

Altul (deșirat, slab, gîngav ca un sfintuleț căruia dușmanii credinței  
 i-au sfirtecat vârful limbii, cu o eșarfă la gît, înnodată neglijent,  
 care despărțea net partea de sus, solară, de partea de jos, terestră):

Adrian Alui Gheorghe

---

Criticul este individul care știe sub ce preș din fața ușii  
pune cheia autorul după ce a plasat ultimul punct într-o carte.  
Și așa îi pătrunde în intimitate, își șterge etichetele de sînge  
de bietele lui zdrențe de moralitate.

Să-l lapidăm!

Să-l lapidăm! (*Aplauze susținute, tropăituri*).

Altul (trist ca o armură prea mică pe un trup măreț):  
Domnilor, domnilor, atenție ...! În timp ce noi discutăm aici  
problemele morale și practice ale misiunii noastre,  
convinși că nu ne putem scărda de două ori în aceeași apă,  
în timp ce vorbim de trecutul unui prezent fără viitor  
și ne gîndim la cîte ar spune poezia dacă ar putea să vorbească,  
între noi a pătruns un cititor. Da,  
miroase a carne de cititor! Vă rugăm să închideți ferestrele,  
să încuiați ușile, să pregătiți capcanele, lațurile.  
Destupați otrăvurile și presărați-le pe metafore.  
Inventați mlaștini din vorbe ca să-l ademenim în smîrcuri.  
Băgați parabole fără ieșire.  
Scoateți ghilotina lui Kafka de la naftalină.  
Miroase a carne de cititor.  
Nu uitați: el, cititorul, este călăul operelor noastre.  
Ignoranța lui este mai amară ca moartea.  
Duhul lui leneș a scos din cîmpul literaturii milioane  
de personaje care acum își dorm somnul de veci  
sub pulberile de cuvinte în bibliotecile cimitir.  
Hermeneutul să pregătească brațul de spini, să-i facem pat  
cititorului în Biblioteca Babel!

Să-l închidem și să-l pedepsim cu program estetic!

Da, miroase a carne de cititor! ...

(*Mișcare în scenă, agitație. Fiecare autor simte că a venit momentul  
să pună mîna pe cititor; în sfîrșit, să-l privească  
drept în ochi, decisiv, odată pentru totdeauna ...!*)

Și mai departe, cu mîinile înfundate în litere, ca într-un aluat  
fără noimă, criticul literar scotea imperturbabil  
mici bucăți de rocă pe care le stivua  
lîngă zid.

Dar ce ziua lucra,

Noaptea se surpa ...

Piatra Neamț, 11 martie 2015

Poem

Vlad Moldovan



### Pastel Pixel

Secretele  
Legendele  
vârtoapelor  
de tină  
Acoperite  
poleite  
de-a valma  
de lumină

Se face zi  
și-apoi e noapte  
pe pantele  
ascunse  
rapid dezgheață  
limba  
de zăpadă  
cristalele-s  
distruse

Dar drona  
zbârnâie  
defectă  
în ramuri  
agățată  
adu un par  
de la căpiță  
să-i dăm drumul  
odată

**FAMILIA - 150**

Nici infraroșu  
nu  
funcționează  
și GPS-ul  
moare  
lăsând străbunul  
muntelui  
fără străjer  
în zare

Într-un final  
căzut-a după casă  
fără să se logheze  
pe unde  
pârșul  
noaptea iasă  
cu teamă  
s-o marcheze.



Poem

Ioana Șerban



### Don Juan (un monolog)

Mi-au plăcut mereu zorile și apusul  
momente pe care le vedeam ca pe niște colțuri, ca pe niște coate  
de pe care este suflecată manșeta intactă a zilei  
pentru a dezveli întunecată  
o mână ținând o armă.  
Și amintirile se strâng tot la coate. Să facă loc armei. Și forței acelei  
clipe  
în care o vom folosi. Trebuie să-mi suflec grijuliu amintirile și să le  
las  
deoparte, la distanță, să pot folosi arma. Trebuie în jur să-i creez  
un halo să se poate declanșa, nestingherită. E acolo un ecosistem  
prielnic,  
ceva ce îngăduie un desen simplu, o formă pură. Acolo, viața  
e mai simplă decât înțelegerea. Asta mă-nspăimântă și mă incită.  
Depresurizare – îmi zic  
și urmăresc, serile, linia străduțelor din preajma portului, cu birturi  
și, înăuntru, cu timpii morți ai oamenilor răsfirați pretutindeni,  
aruncați neglijent peste spătarele scaunelor. Simplu:  
o licoare turnată în pahar, dată pe gât, apoi lumina artificială, goală,  
turnată în pahar –  
iar lumina aceea fermentează. Și apoi,  
mâinile oamenilor peste trupurile femeilor lor, mâini de pe care  
au fost trase mânecile, și pielea, și unghiile, și carnea.  
Totul! Până la schelet.  
Și chiar și acela: de pe mâinile lor, ei și-au tras până la coate chiar și  
scheletul  
și mâinile le-au rămas doar o încleștare a unui gest. O descărcare  
electrică

FAMILIA - 150

Ioana Șerban

---

a unui gest de mii de ani. Nu asta sunt mâinile noastre?

Asta rămâne – doar gestul de-a înșfăca și de-a mângâia un trup  
aburind.

Depresurizare –

e cuvântul pe care mi-l repeta un soldat,  
undeva în Extremadura, unde străbați kilometri arizi de pustiu în  
seceta aceea,

doar tu cu umbra ta care dublează seceta și pustiu. Și zicea acela:  
„Am trupul meu și trupul meu a crescut, s-a bombat din umbra  
mea

dar umbra din ce-a crescut?

Ea a apărut dintr-un punct – dintr-un punct răsar toate, din câte am  
auzit –

și punctul ăsta al meu e un gândăcel pe un copac din grădina casei  
mele.

Când mă aprind în luptă, trupul și umbra se adună înapoi în acel  
punct

și-și iau de acolo forța. Iar când n-o să mai fiu, tot ce sunt acum  
tot în el va ajunge – în gândăcelul în care stau și plânsetele  
copilăriei

(pe când nu știi încă de ce plângi) și firele albe ale mamei mele și  
căldura sânilor

iubitei mele. Și, știi, dacă voi muri aici, nu vreau ca acel punct să  
nască o altă lume

în care să fiu împlinit sau îndreptățit –

ar putea s-o facă, doar în el e totul – dar nu vreau, nu-mi trebuie  
un circ divin al milei. Vreau să rămână

doar un gândăcel suind calin pe scoarța copacului din grădina  
casei mele

și când iubita mea s-ar afla prin preajma, el să-i cadă, leneș, în  
decolteu. De ajuns”

Apoi, peste câteva zile, l-am văzut în luptă, în mână cu pistolul,  
în gest cu un alt gest care suie blând –

iar când l-au părăsit spintecat, era doar mâna descarnată pe care  
viermuiau

remușcărilor.

Depresurizare?... Știam că din acel soldat îmi va stărui acea imagine  
sau acest cuvânt.

Am ales cuvântul. De fapt mai mult.

Uneori cenușiul serilor se decantează mai adânc: într-un punct

negândit din noi  
 găsim o imagine în plus. Undeva unde nu credeam să fie vreo  
 imagine sau vreun chip,  
 locul acela pe care-l credeam gol, liber, autonom chiar și față de noi  
 înșine. Și totuși,  
 dintr-odată, acolo aflăm o imagine. Un parazit.  
 Negociem acel parazit între noi și ceilalți. Prin iubire, prin moarte.  
 În rest, apusul lălău de-a lungul mării, străduțele întortocheate ale  
 portului,  
 oamenii așa cum am zis, licoarea, paharul, lumina –  
 birturile acelea care au un meridian al lor, singurul posibil. Etern  
 Greenwich  
 în care se resetează timpul și vina.  
 Prin sex.  
 Ea stătea rezemată lângă bibliotecă, de fiecare dată când spunea  
 povestea aceea,  
 cu rochia de-atunci, poate că și cu același ton cu care-i spusese  
 soțului ei  
 „Tu poți mai mult de atât, negreșit tu poți mai mult!”  
 Tonul acela și împușcătura. Și geamătul ei sub mine. O treime tristă!  
 (îmi imaginam uneori că și Sfânta Treime e un mixaj de trei  
 răbufniri sonore,  
 trei cuvinte din versul unui prieten portughez:  
*Mănâncă – ciocolată – fetiço!*)  
 Cum ziceam. Ea stătea acolo în rochia aceea, neagră sau aurie, nu  
 știu,  
 rezemată de biblioteca plină de exemplare din cărțile soțului ei,  
 într-unul din rafturi și cutia cu revolverul cu care într-o zi el își  
 zburase creierii.  
 Și ea spunea povestea. Putea mai mult, el, ar fi putut mai mult. Dar  
 într-o zi –  
 Apoi se poticnea. O lăsam. Nu mi-a fost nicicând silă de plânsul  
 unei femei.  
 Apoi surâdea, reușea asta, și schimba subiectul. „E adevărat ce se  
 spune,  
 că pe la douăzeci și un pic suferim de prea mult suflet. Pesemne că  
 mai apoi suferim  
 de prea multă obiectivare”, o spunea cu deplină convingere și  
 luciditate, dar intuiam  
 disperarea cu care se agăța de obiectivări. Singurul lucru rămas.

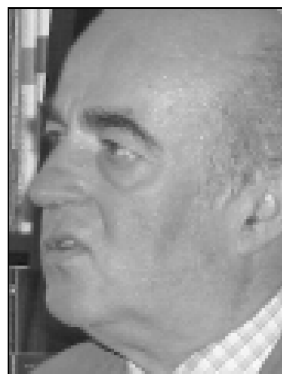
Micul ei succes. Trist și vulgar – și cum să nu fie vulgară o femeie  
care se obiectivează,  
mai ales când e o femeie frumoasă?!... Și ea era!  
Dar cu adevărat exploda frumusețea ei atunci când trecea dincolo  
de poveste,  
prin ceea ce văzuse în ceea ce era:  
încordarea, spasmul mâinii lui pe creionul inert, mereu inert,  
creionul acela aflat între  
el și literă, între el și cuvintele lui (erau ale lui?) – la fel și hârtia, între  
el și cuvintele alea  
care se prăbușeau tot mai jos, tot mai departe – și, ciudat lucrul,  
privindu-l, aveai  
senzația că în loc să se umple cu scris, hârtia devine din ce în ce mai  
spălăcită.  
Că nu rămâne nimic acolo, oricât s-ar strofoca mâna să o scrie.  
Cuvintele se scurgeau  
dedesubt – în altă parte. Și iar mâna lui cu creionul încercând nu  
să le ochească, ci,  
însăpăimântat, neputincios, să se apere de cuvinte. Și atunci  
l-am ajutat. M-am făcut că nu știu. Nu de scris avea el nevoie, ci,  
înțelegi, de pulsația  
acelui sunet. Înțelegi, tu chiar înțelegi, căci tu ai cunoscut asta!  
Pulsația. Odată l-am găsit în baie, gol, cu mâna inertă pe mădularul  
lui –  
„E carne seacă, mi-a spus, când am depășit copilăria, vocea mi s-a  
schimbat, vocea mea  
de copil, asta a ajuns, un boț de carne seacă.”  
Iar într-o zi, mâna lui pe revolver – m-am făcut că nu văd, și nici nu  
era nimic de văzut –  
nu era nimic acolo, revolverul nu era creion, nu stătea între, nu mai  
era nimic între el  
și durere, erau una. El și viața. Arma era doar un tertip, nu mai  
conta, mâna lui era  
de fapt goală, gestul lui liber, mâna lui a înșfăcat gestul lui, o  
descărcare electrică,  
așa s-a împușcat.  
Înțelegi, pulsația, nu arma, nicidecum, nu ținem nimic în mâini, ce  
ne aparține?,  
ce posedăm?, dar suntem, ascultăm, vrem să auzim acel sunet al  
gestului de om,

auzim: tonul vocii ei, împuşcătura, geamătul ei sub mine  
*freamătul sexului iubitei acelui soldat, părul ei, forfota*  
*gândăcelului în decolteul ei*  
 Simţeam desenul electric al trupului ei sub mine, eutanasia  
 amintirilor, braţele ei  
 în jurul trupului meu şi de-a lungul trupului ei, umplându-şi sânii  
 şi soldurile –  
 nu se mai obiectiva, nu se mai ciopârţea, ci se aduna toată în tonul  
 vocii ei  
 cenuşa serilor ei scadentă,  
 şi atunci am auzit:  
 geamătul ei scobind până la vocea de copil a bărbatului ei,  
 cine era el?, scobind până ce n-a mai fost nici o distanţă  
 între el şi mine  
 şi atunci am văzut:  
 bărbatul adus de umeri, de cenuşă, cu ochii îmbâcsiţi, îşi  
 îndreaptă  
 trupul şi mâna apucă revolverul, rece, ţeava revolverului pe  
 tâmpla lui,  
 mâna se descărnează de mână, osul de os, apucă gestul  
 liber, simplu, plasmatic,  
 nu mai e nimic între, el şi viaţa,  
 şi acolo, dintr-odată, umbra gestului său cade şi se aşterne  
 peste  
 trupul femeii lui, etanş.  
 Şi umbra dublează patul şi întunericul.  
 Între dubluri, împuşcătura ricoşează.  
 Rochia neagră sau aurie adăsta într-un colţ. Am mângâiat-o.  
 Silenţios, am ieşit. Clipea dimineaţa. Străduţe şi piaţete,  
 apă răcită bolborosind la o gură de canalizare, sub firma unei  
 prăvălii  
 care scârţâie şi scârţâie.  
 Lumina fumurie în care amintirile sunt trase în jos,  
 ele dezamorsează lumânările nopţii  
 ele ne expediază la loc  
 înapoi în ochii celorlalţi.

Eseul

Vasile Muscă

## Heidegger – pe drumul către Siracuza



În succesiunea lor, datele biografice care circumscriu problema pe care o discutăm sunt următoarele:

- ianuarie 1933 – N.S.D.A.P. – câștigă alegerile și la 30 ianuarie Hitler preia puterea;

- 21 aprilie 1933 – Martin Heidegger este ales Rector al Universității din Freiburg im Breisgau;

- 27 mai 1933 – Martin Heidegger rostește discursul festiv de instalare ca Rector, intitulat: „*Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*” („Afirmarea de sine a Universității germane”);

- 1 mai 1933 – Martin Heidegger devine membru activ al N.S.D.A.P.;

- 23 aprilie 1934 – Martin Heidegger demisionează din postul de Rector al Universității.

Între numirea și demisia din funcția de Rector al Universității, a trecut numai un an, dar această perioadă scurtă este cea mai discutată din viața marelui gânditor. În ultimul său interviu, acordat în 1966 lui Rudolf Augstein, directorul revistei *Der Spiegel* – cu condiția să fie dat publicității numai după moartea sa – acesta i se adresează venerabilului filosof direct cu reproșul – „opera Dvs. filosofică este oarecum umbrită de unele evenimente din viața personală, evenimente nu de prea mare durată, dar asupra cărora nu există destul de multă claritate”. La rândul său, Heidegger intervine prompt – „Aveți în vedere anii '33”<sup>1</sup>. Cu aceasta, autorul lui „*Sein und Zeit*” este obligat să spargă tăcerea în care sa închis și să vorbească despre niște evenimente ale vieții asupra cărora a preferat până atunci să tacă. Este

<sup>1</sup> Interviul cu Martin Heidegger – publicat în „Der Spiegel” la 23 septembrie 1966 – în vol. *Filosofie contemporană* (Al. Boboc, I.N. Roșca); București, Garamond, pp. 259-260.

vorba despre perioada de timp foarte scurtă, de un an, dintre aprilie 1933 și aprilie 1934, când conducerea Universității din Freiburg im Breisgau se află în mâinile lui Heidegger ca Rector. Heidegger a încercat să așeze faptele într-un fel de oglindă pe care marea majoritate a biografilor săi au respins-o. Abandonarea deliberată a Rectoratului nu poate fi privită ca un gest de desolidarizare de regimul nazist, simetric opus adeziunii față de el, exprimată prin acceptarea funcției oferite de regimul nazist. „Rectoratul – scrie Alain Bontat – constituie unul din episoadele cele mai controversate și, probabil, de asemenea și cele mai rău înțelese din viața filosofului”<sup>2</sup>.

\* \* \*

În cazul lui Heidegger, pe lângă numeroasele și dificilele întrebări și probleme pe care le pune opera sa, deosebit de întinsă, dar și de densă, existența sa, destul de lungă și aceasta – Heidegger a trăit 87 de ani – a fost și ea tulburată de un episod care a trezit numeroase controverse încă din ultimii ani ai vieții filosofului și care s-au intensificat după moartea sa.

Desigur, Heidegger sa arătat interesat să păstreze tăcerea, să stea într-o prudentă rezervă față de acest episod atât de disputat al vieții sale. El a căutat să ia distanță de aceste evenimente refugiindu-se într-o muțenie care refuză orice dialog pe această temă, dar o tăcere care mai degrabă îl acuză decât îl scuză. În anii care au urmat războiului, numeroși apropiați ai fostului Rector, colegi și prieteni precum Karl Jaspers (în capitolul „Heidegger” din autobiografia sa), foști studenți, deveniți între timp ei înșiși mari personalități ale culturii mondiale, nume de marcă ale noii culturi germane postbelice, precum Karl Löwith, Hannah Arendt, Hans Jonas, Herbert Marcuse au așteptat zadarnic de la Heidegger un gest de regret pentru cele întâmplate, un cuvânt de retractare de felul acelor „*retractationes*” scrise, la vremea sa, de Sf. Augustin. Între cei numeroși, care i-au reproșat această tăcere ce apasă atât de greu asupra imaginii fostului Rector de Freiburg, să-l pomenim aici doar pe Jürgen Habermas, cel din „Discursul filosofic al universității” (1985). În termeni deosebit de aspri, acesta spune că este numai lipsa de voință și incapacitatea filosofului de a-și mărturisi, la sfârșitul regimului nazist, o eroare plină de consecințe politice. În loc de aceasta, Heidegger susține înverșunat maxima conform căreia nu făptașii, ci victimele sunt vinovate. Iritant este doar refuzul vinovăției unui om care, atunci când totul se terminase, a mai scris și un certificat de dezvinovățire pentru a-și justifica opțiunea sa pentru fascism și din perspectiva proprie carieristului, a unor intrigi universitare”<sup>3</sup>.

2 Alain Bontat – „Heidegger”, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.9.

3 J. Habermas, *Discursul filosofic al modernității. 12 prelegeri*, București, All Educațional, 2000



Deși Rectoratul reprezintă un episod scurt și trecător din viața lui Heidegger, el poate fi interpretat ca o apropiere dacă nu chiar ca o adeziune a marelui filosof la noul regim social-politic instaurat în Germania după alegerile din primăvara lui 1933. În orice caz, după momentul numirii sale, Heidegger s-a înscris imediat ca membru al partidului național-socialist, calitate pe care și-a păstrat-o și după abdicarea din funcția de Rector, fiind apoi până la sfârșitul războiului, în 1945, membru cotizant al N.S.D.A.P.

Gestul lui Heidegger de a accepta colaborarea cu regimul național-socialist trebuie judecat în contextul ideologic și social-politic al perioadei interbelice. Asistăm atunci la derapajul unei bune părți a intelectualității europene înspre regimurile de extremă dreaptă sau stânga, fenomen numit de Julien Benda drept „trădarea intelectualilor (clericilor)”. Într-adevăr, ascensiunea la putere a mișcărilor politice totalitare s-a produs, în general, pe fondul indiferenței unei largi părți a intelectualității europene, surprinsă și demontată de rezeziunea și brutalitatea fenomenelor în derulare. Este evident că, în toată perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, în Europa s-au produs „mișcări de extremă dreaptă, care au mobilizat, au atras o anumită elită intelectuală”<sup>4</sup>. Promisiunile și mai cu seamă speranțele legate de aceste mișcări de extremă au fost, desigur, foarte mari de vreme ce au reușit să trezească interesul și atenția unor personalități intelectuale de amploarea lui M. Heidegger.

În cazul de față, fiind vorba de Heidegger, nu discutăm relația unui filosof oarecare cu un curent de gândire politică oarecare, fiindcă național-socialismul nu a fost așa ceva. El a constituit o mișcare care viza schimbarea lumii din temelii, pentru a o așeza pe cu totul alte „principii” în „valori”. Național-socialismul a întreprins o încercare de a smulge lumea de pe vechea sa orbită morală forțând-o să se așeze pe un cu totul alt drum, ce urmărea să făurească un „om nou” și o „omenire nouă”. Ori de câte ori această utopie primejdioasă a apărut în istorie, începând cu Platon până la ideologiile totalitariste, roșii sau verzi, „omul nou” a reprezentat doar o lozincă, o abstracție golită de orice conținut valoric, un catastrofal vid moral.

Întrebarea care rămâne totuși în picioare după consumarea acestui episod, cum am menționat deja, scurt și trecător, este în ce măsură această încadrare social-politică a lui Heidegger a putut afecta, influența sau chiar determina fondul ideilor de bază ale gândirii sale. Există o convergență mai

<sup>4</sup> Alexandru Paleologu, *Eliade în interbelic*, în vol. *Mircea Eliade; Întâlnirea cu sacrul*, Cluj, Editura Echinocțiu, 2001 (îngrijit de Cr. Bădiliță, P. Barbăneagră), pp. 53-74.



---

Heidegger — pe drumul către Siracuza adâncă, intimă, între anumite idei afirmate de Heidegger și unele poziții teoretice susținute de ideologia național-socialistă? Este întrebarea care stăruie cu insistență în centrul preocupărilor actuale ale unei mari părți a exegezei heideggeriene.

\*.\*.\*

Așa cum observa unul din cei mai buni cunoscători de la noi ai filosofiei contemporane, prof. Andrei Marga - „În anul 1988 a re izbucnit, cu o nouă ardoare, controversa în jurul semnificației gândirii unuia dintre cei mai proeminenți filosofi ai erei moderne: Martin Heidegger.”<sup>5</sup>

La baza controverselor mai recente, cu numeroase luări de poziție pro sau contra, stă cartea lingvistului chilian „*Heidegger și nazismul*” (varianta franceză, „*Heidegger et le nazisme*”, a apărut în 1987, la editura pariziană Verdier). Teza centrală a cărții lui Victor Favrias este cu adevărat una gravă: adeziunea lui Heidegger la național-socialism nu este rezultatul unei simple erori de parcurs, ci al unei deliberări conștiente, asumate încă înainte de numirea în aprilie 1933 în funcția de Rector al Universității din Freiburg. Oricum ar fi, chiar dacă este vorba despre opțiunea ce nu poate fi justificată, ea trebuie măcar explicată. „Adeziunea lui Martin Heidegger la N.S.D.A.P. nu reiese, deci, în nici un chip, dintr-un oportunism improvizat sau din considerații tactice. Ea rezultă cu claritate din faptul că Heidegger a acționat în sensul național-socialismului înainte de a deveni Rector al Universității din Freiburg, chiar a practicii sale politice efective în calitate de rector și militant”<sup>6</sup>. Heidegger, susține Favrias, a primit încă de la început o „pregătire” prealabilă în vederea aderării la nazism din partea mișcării social-creștine austriece, de orientare conservatoare și antisemită, care a cunoscut forme răspândite în regiunile din sud-vestul Germaniei (Baden) unde Heidegger s-a născut și și-a făcut studiile (Messkirch, Constanz)<sup>7</sup>.

## II

În versiunea pe care o dă Heidegger faptelor, ele s-au petrecut simplu. „În luna aprilie 1933 - mărturisește Heidegger - am fost ales Rector prin unanimitatea Senatului Universității. Predecesorul meu la funcție von

5 Andrei Marga - „Cazul Heidegger”, în volumul „*Explorări în actualitate*”, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1994, p. 27.

6 Victor Favrias, *Heidegger et le nazisme*, Paris, Editions Verdier, 1987, p.19.

7 *Ibidem*, p.18.

Möllendorf a fost constrâns, la intervenția ministrului, să demisioneze după ce a început să-și exercite scurtul său mandat. Von Möllendorf însuși, cu care am discutat adesea pe fond, succesiunea sa, își dorea ca eu să preiau sarcina rectoratului. La fel, rectorul precedent Sauer s-a folosit de poziția sa pentru a mă convinge să accept, în interesul universității, să fiu Rector. În dimineața anterioară alegerii mai ezitam încă: am vrut să-mi retrag candidatura. Nu aveam nici o relație cu instanțele conducătoare ale Partidului și Guvernului: eu însumi nu eram nici membru de Partid și nici nu m-am manifestat politic în vreun fel oarecare. Eram, deci, nesigur că aș putea fi ascultat acolo unde se concentra puterea politică cu privire la tot ceea ce în ochii mei se desemna ca necesitate și ca misiune<sup>8</sup>. În realitate, lucrurile, după câte se pare, nu au stat chiar atât de simplu. Intervențiile unor biografi mai scrupuloși au dezvăluit o altă față a realității: în spatele acordului unanim pe care îl invoca Heidegger au stat, de fapt, și multe aranjamente, unele destul de dubioase. În orice caz, evenimentele politice desfășurate între ianuarie și martie 1933, au adus victoria în alegeri a partidului național-socialist, iar pe acest fond numirea ca Rector a lui Heidegger echivalează clar cu o adeziune deschisă la mișcarea național-socialistă. În opinia publică a momentului, evenimentele petrecute erau menite să dea o expresie clară adeziunii lui Heidegger față de noul regim politic instalat în țara sa și, desigur, concepției sale un plus de energie și mai multă fermitate atitudinilor sale publice.

„Pactul” acesta cu diavolul reprezintă, fără îndoială, un moment de gravă derută ideologică a lui Heidegger personal, dar și un moment trist de bulversare al întregii istorii germane care, la nevoie, ar putea eventual *explica*, dar în nici un caz *justifica* opțiunea proaspătului Rector în favoarea național-socialismului. Acesta nu se înrădăcește în tradițiile de cultură autentice organice ale poporului german, cum eronat avea pretenția, ci constituie mai degrabă o grefă artificială, brutală, aplicată din exterior cu forța corpului istoric german. Georg Lukacs a dezvăluit într-o celebră carte – „Distrugea rațiunii” (*Die Zerstörung der Vernunft* - 1954) derapaje în direcția irraționalismului care va culmina cu nazismul încă în cultura germană clasică, romantism și filosoful acestuia, Schelling<sup>9</sup>. Așa cum observa J. Habermas, colaborarea lui Heidegger cu nazismul rămâne unul din marile semne de întrebare ale epocii. Eroarea personală a lui Heidegger se poate motiva în primul rând prin temele vehiculate de concepția sa.

8 Martin Heidegger – „*Die Selbstbehauptung der Deutschen Universität. Das Rektorat 1933/34*” – Frankfurt a. M.; Vittorio Klostermann; 1983, p.21.

9 Lukacs György – „Az ész trónfosytása. Az irracionalista filozófia kritikája” – Budapest, Akadémiai Kiadó 1956, pp. 70-150.

Filosoful aștepta de la mișcarea național-socialistă recent instalată la putere realizarea speranțelor sale privind un nou început în toate planurile și domeniile care să rezolve, în primul rând, și acele grave aporii care apăsau asupra universității germane a vremii. Dar nu se poate vorbi de un nou început decât în legătură cu un sfârșit. Cele două, sfârșitul și începutul, se condiționează, astfel, dialectic.

În acest moment, Heidegger crede că sfârșitul la fel ca noul început pot fi condiționate de victoria național-socialismului.

\* \* \*

Sintagma din titlul considerațiilor de față - „pe drumul către Siracuza și înapoi” - pentru a fi înțeleasă necesită, credem, și o explicație istorică, mai ales pentru cei care nu sunt umblați prin filosofia antică. În istoria filosofiei europene se poate urmări o interesantă rivalitate între ceea ce s-a numit linia lui Platon, respectiv linia lui Aristotel. Ea a fost excelent prinsă de Rafael în minunata sa frescă din Vatican, Școala din Atena. În decursul dezvoltării gândirii europene, această confruntare s-a tranșat în spirit compensatoriu, când în favoarea unuia, când în favoarea celuilalt dintre competitori, fără ca ea să se poată decide într-un fel sau altul. Însă, nicio dată dominația vreuneia dintre ei nu a reușit să-l scufunde în întregime pe celălalt. O succesiune inegală ca durată în timp, în cadrul căreia, de fapt, fiecăruia i-a revenit supremația pentru o anumită perioadă istorică. Heidegger va dezvolta o viziune asupra istoriei filosofiei potrivit căreia aceasta se confundă, în principiu, cu platonismul. O spune clar în „Sfârșitul filosofiei și rațiunea gândirii” - „Întreaga istorie a filosofiei rămâne, pe parcursul desfășurării ei, determinată în felurite chipuri de gândirea lui Platon”<sup>10</sup>. Sau „Întreaga metafizică, împreună cu adversarul ei, pozitivismul, vorbesc limba lui Platon”<sup>11</sup>. În opoziție cu cele declarate mai sus, Heidegger și-a dorit toată viața să fie considerat un Aristotel al timpurilor moderne. Adică drept cel care a restaurat metafizica ca știință aristotelică a ființei. Totuși, de data aceasta, Heidegger s-a situat mai degrabă în preajma lui Platon decât a lui Aristotel. L-a atras un gând care provine, în ultimă instanță, din filosofia politică a lui Platon. Acesta a trăit timpurile fericite când pe pământul patriei sale ateniene se încerca, după prăbușirea celei vechi, o nouă construcție statală. Platon, la fel ca întreaga sa generație, prin

10 M. Heidegger - „Sfârșitul filosofiei și sarcina gândirii” în volumul „Despre miza gândirii”, București, Humanitas, 2007, p.111 și p.126.

11 W. Jaeger, „*Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*”, Berlin, Walter de Gruyter & Co; 1944, Bd. II, pp. 4-5.

originea sa socială și prin educația intelectuală primită, s-a simțit chemat să participe activ la acest proces și se grăbește să intre în politică.

„Încă tânăr fiind – mărturisește Platon în celebra sa scrisoare a VII-a, a cărei autenticitate a fost admisă de cercetarea mai nouă – am avut și eu, ca mulți alți tineri de vârsta mea, aceleași ambiții. În cazul meu, mă gândeam că, de îndată ce voi deveni propriul meu stăpân, voi și pași în rândul acelor care se ocupă cu treburile Cetății pentru a-mi aduce contribuția la viața publică”<sup>12</sup>. O deziluzie amară îl încearcă însă pe Platon când își dă seama că reformele pe care clasa politică le încearcă au eșuat. Ele nu pot schimba un mod de viață viciat, ce guvernează Cetatea, așezându-o pe drumul care duce la înfăptuirea Binelui și a Dreptății<sup>13</sup>. Platon se retrage, dar cu speranța în posibilitatea de a salva Cetatea prin filosofie – „Spre cinstea Filosofiei, este de datoria mea să afirm că numai cu ajutorul ei pot fi stabilite drepturile politice și civice, neamurile omenești nu vor fi scutite de calamități mai înainte ca adevărații filosofi, în toată puterea cuvântului, să preia puterea de stat sau ca tagma conducătorilor de stat, printr-o minune divină, să devină adepta Filosofiei”<sup>14</sup>. Idealul acesta al Filosofului-Rege sau al Regelui-Filosof promovează un tip uman mixt, ambiguu de fapt, care nu poate fi găsit întocmai în realitate. Cum regii nu pot deveni, totuși, niște filosofi și nici nu vor să cedeze de bună voie puterea în favoarea filosofilor, rămâne doar o soluție minimală: regii să tolereze măcar în preajma lor pe filosofi în calitate de sfătuitori, un fel de consilieri politici, în termeni mai actuali. Regii, cei care conduc, trebuie, la rândul lor, conduși prin sfaturile pe care le dau filosofii, pe care cei dintâi trebuie să le urmeze. Este ceea ce își dorește și Platon în ultimă instanță: un sfetnic, deci, pe lângă regi. Și când se ivește o ocazie favorabilă, în plină maturitate, pe la patruzeci de ani, la invitația lui Dionysios cel Bătrân, prin 389-388 î.e.n., Platon va întreprinde o primă călătorie la curtea din Siracuza în Sicilia. Această primă tentativă de a găsi o formulă de colaborare între politică și filosofie se termină într-un eșec lamentabil. Și nici nu putea fi altfel. Cele două urmăresc țeluri total diferite și sunt opuse în orientarea lor. Politica privește viața concretă a „oamenilor în aici” fiind, în fond, o tehnică de amenajare mai bună a lumii de aici”, în timp ce filosofia este preocupată de evaziunea „din aici” pentru a-i câștiga omului promisiunea unei salvări în „lumea de dincolo”.

De fapt, într-un fel, Platon a încercat să răstoarne ierarhia consacrată în ordinea lumii politice – nu cei care conduc lumea contează, ci cei care

12 Platon, *Scrisori*, București, Ed. Humanitas, 1977, p. 88.

13 *Ibidem*, p. 89.

14 *Ibidem*, p. 91.

îi formează pe aceștia, îi educă, sfătuiesc, îndeamnă, într-un cuvânt, cei care îi conduc pe conducători. Ca reprezentant al iluminismului antic, Platon pune o problemă specifică și iluminismului modern, în varianta: cine și cum îi educă pe educatori. Platon împărtășește o idee înaltă, poate mult prea înaltă pentru condiția morală a actului politic. A face politică presupune o operă de educație, cum au spus atâția dintre comentatorii săi, o pedagogie socială (J. Stenzel, W. Jaeger, printre marii platonisti). A conduce înseamnă, de fapt, a educa oferind modelul propriului exemplu – conducătorul trebuie să-i formeze pe cei conduși, nu doar să-i conducă, în conformitate cu reperul propriului său exemplu. Dimensiunea morală nu poate lipsi, după Platon, dintre componentele actului politic. Cum se poate repera răul de care suferă societatea omenească este întrebarea care l-a urmărit pe Platon toată viața sa. Statele existente suferă din cauza unor constituții rău întocmite. Convingerea cu care Platon vine în Sicilia privește rolul reparator posibil al filosofiei: filosofia singură poate oferi un mijloc de redresare (*Scrisoarea VII*, 324 b – 326 b).

Aceeași ambiție de a se face util pentru mișcarea național-socialistă îl determină pe Heidegger să-și dorească să fie pe lângă Hitler un fel de Platon la curtea din Siracuză. În esență, un sfetnic pe lângă regi, alături de puternicii zilei. Prin Heidegger prinde iarăși viață aspirația mai veche a filosofilor antici de a împlini un rol de „consilier” în preajma conducătorilor politici ai momentului. Conducătorii politici se lasă mișcați de conștiința unei misiuni superioare lor, de care devin conștienți numai prin munca de luminare desfășurată de filosofii pe care s-au priceput să-i strângă în preajma lor. De altfel, în monografia sa dedicată lui Heidegger, Otto Pöggler relatează că după ce și-a dat demisia din funcția sa de Rector al Universității din Freiburg, un coleg i s-a adresat acestuia cu următoarele cuvinte: „Așadar, Domnule Heidegger, pe drumul de întoarcere de la Siracuză?” (*Auf dem Weg zurück von Syrakus, Herr Heidegger?*)<sup>15</sup>.

Ajunși la capătul acestor considerații, s-ar cuveni să încheiem printr-o concluzie. Dar, tocmai o asemenea concluzie dorim să evităm. Lucrurile sunt prea complexe pentru a îndreptăți o concluzie fie ea și provizorie, iar o concluzie definitivă presupunând cunoașterea tuturor datelor problemei este aproape imposibilă. Ni se pare că problema Rectoratului poate fi considerată într-un fel ca simetria a două acte opuse: acceptarea și apoi, la nici un an după aceasta, renunțarea la Rectorat. Lui Heidegger i s-a reproșat întotdeauna asumarea Rectoratului ca un pact cu diavolul, în timp ce în

---

15 Hugo Ott, *Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1992.

contextul evenimentelor petrecute, renunțarea la funcție a fost minimalizată sau chiar trecută cu vederea. Situația aceasta destul de contradictorie a fost semnalată și de către Heidegger în interviul din „*Der Spiegel*” – „m-am retras în februarie, după zece luni de funcționare numai, pe când, așa cum se știe, Rectorii rămân în funcție doi ani sau chiar mai mult. Este de observat că în timp ce preluarea Rectoratului a fost comentată în diferite modalități de presa internă și externă, retragerea mea a fost trecută sub tăcere”<sup>16</sup>. Motive de conflict cu autoritățile național-socialiste locale și centrale în numele cărora să-și dea demisia sau să fie demis au fost destule. Să ne referim doar la cele invocate și de Heidegger în interviul său: refuzul de a afișa lista cu profesorii evrei ai Universității sau interzicerea arderii cărților în fața clădirii Universității. Ele sunt suficiente pentru a explica demisia voluntară a lui Heidegger din funcția de Rector. Și totuși, cum observă Emmanuel Faye, renunțarea la Rectorat nu poate constitui un act simetric egal cu acela al acceptării funcției – „demisia din Rectorat nu constituie în nici un fel un act de dezavuare în privința puterii hitleriste”<sup>17</sup>. Dacă acceptarea Rectoratului a fost ca o semnătură de adeziune la național-socialism, renunțarea la această funcțiune chiar dacă nu ar putea fi privită în sens invers ca o reprobare, nu ar putea totuși trece ca o slăbiciune a fermității inițiale necondiționate a opțiunii lui Heidegger în favoarea național-socialismului. În orice caz, pentru a circumscrie măcar o concluzie, să spunem că majoritatea celor care s-au ocupat cu problema discutată, au convenit că Heidegger nu a pronunțat un „da” în favoarea național-socialismului atunci când și-a „zis” discursul său rectoral, ci mai degrabă atunci când nu s-a „de-zis” de acesta.

<sup>16</sup> Interviul cu Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 270.

<sup>17</sup> E. Faye, *op. cit.*, p. 157.

## DESPĂRTIREA DE ALEXANDRU VLAD



FAMILIA - 150

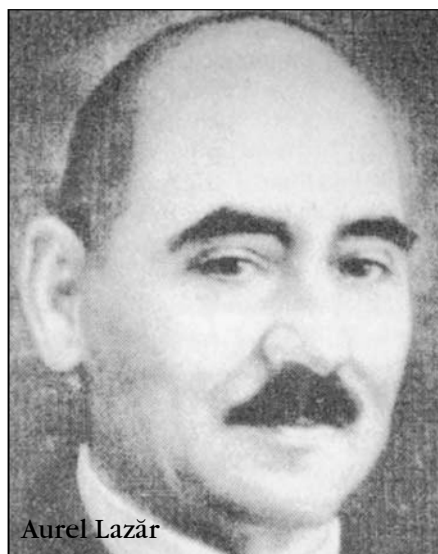
Ne-a părăsit prietenul nostru Alexandru Vlad, am rămas încă o dată încremeniți de viteza cu care o magie neagră și fără noimă spulberă într-o clipă minunea unei prezențe dragi, schimbând-o într-o absență asupra căreia nu vom mai putea trimite decât puterile luminoase și fragile ale amintirii. Morții prietenului și colaboratorului nostru i se opune viața sa în slujba scrisului și admirabilele sale cărți rămase ca niște fructe pe care frigul niciunui anotimp nu le poate văduvi de savoare.

„Familia”

Historia

Mircea Malița

## Dr. Aurel Lazăr – în slujba Unirii



Aurel Lazăr

Pe o stradă din Oradea, numărul 13, exista o casă cu un nivel, cu zece ferestre mari și lungi. Era locuința și biroul de lucru al avocatului Aurel Lazăr. Ca la orice avocat, se perinda multă lume. Puțini știau însă că acolo, neștiuți de lume și discret, se întâlnesc liderii mișcării de emancipare a românilor.

Se împlineau cam o mie de ani de când maghiarii ocupaseră Ardealul și tot atâta de când românii, alcătuiind populația majoritară, erau lipsiți de dreptul de a fi enumerați la un loc cu celelalte grupuri conlocuitoare: alături de unguri, sași și secui. Erau considerați o „paria” a societății, un statut care astăzi s-ar numi „apartheid”. Au încercat toate mijloacele, începând cu răscoala de la Bobâlna din 1437, când armata țărănească a învins pe cea a nobililor, obținând drepturi sociale și politice. Dar în același an se formează „Alianța națiunilor privilegiate” (Unio Trium Nationum), care elimină „națiunea română”, în ciuda contribuției ei la răscoală. Ardelenii români au recurs în cursul secolelor la toate căile posibile, strategice, tactice, politice, economice ca să își câștige acest drept fundamental de egalitate cu celelalte populații. Și târziu, în secolul XVIII, când, după trecerea unora dintre ei la catolicism (greco-catolici), sunt primiți la Roma, lansează lupta pentru limba română (latiniștii) și adoptă ideea luministă a emancipării prin cultură. Eforturile corelate cu autoritățile religioase, se îndreaptă spre școli și cultură. În 1867, când prin unirea Ungariei cu Austria se formează Imperiul austro-ungar, se deschid noi perspective pentru români, care acum pot să apeleze la împărat și să fie primiți în Parlamentul care le deschide ușa. Intervențiile parlamentarilor români au



încercat să promoveze drepturile românilor și iată-i în 1918 angajați în mișcarea revendicativă românească.

În 1918, primul război mondial se termină și Imperiul austro-ungar dispare. O revoluție a lui Béla Kun la Budapesta duce la dezlipirea Transilvaniei de Ungaria, ceea ce schimbă strategiile neîntrerupte ale românilor: acum sunt în față doar cu maghiarii transilvăneni, care continuă să își apere supremația în ciuda faptului că erau ca și fostele națiuni, simpli minoritari.

Toți ardelenii români nu aveau decât o singură țintă, dar istoria imprimase culori diferite de abordare și strategii diferite regiuni locuite de români. Transilvănenii, care se aflau dincolo de pădurile Munților Apuseni, rămăseseră partizani ai metodelor de mână forte, după ce asistaseră la războaiele între reformații transilvăneni contre Austriei catolice. În ochii lor, bihoreni și Oradea erau împăciuitori și partizani ai metodelor pașnice. Și, într-adevăr, striviți de catolicism și de marele interes purtat de unguri Oradei Mari, unde își îngropau de preferință regii, vreo patru, aleseră o strategie de penetrație lentă în treburile politice și economice, specializându-se în negocieri și pași făcuți cu grijă și prudență. Transilvănenii le spuneau „ungureni”. De fapt, și ei obținuseră gradual poziții avansate, dovadă fiind școlile în limba română din centrele greco-catolice de la Beiuș și Blaj.

Iată însă că anul 1918 se arată a fi momentul în care căile politice și diplomatice își dovedeau actualitatea. Cele 14 puncte ale lui Wilson cuprindeau și dreptul la autodeterminare. Un vânt proaspăt înviora pe cei ce doreau emanciparea. Venise vremea politicii și diplomației și privirile românilor se îndreaptă spre cei ce se exersaseră în acest domeniu și care se aflau la Oradea.

Cel care primea și găzduia reuniunile era avocatul dr. Aurel Lazăr. În casa lui, se consfătuiau liderii mișcării de acțiune. Își câștigase autoritatea printr-o activitate continuă, începând cu studenția, în favoarea cauzei românești. Fusese alături de Memorandumul din 1892, ale cărei căpetenii fuseseră întemnițate. Ca avocat, se specializase în apărarea românilor în procesele care îi încredințau și pedepseau. Se alătură celor de la ASTRA, care ducea lupte pe planul culturii. În timpul primului război mondial este persecutat.

La 12 octombrie este ales membru în Comitetul Executiv al Partidului Național Român (PNR), iar în noiembrie conduce secțiunea pentru Oradea și Bihor.

Tot la 12 octombrie este redactată și adoptată *Declarația* acestui Comitet Executiv, care trebuie luată drept cotitura strategiei ardelenilor. Oră

Mircea Malița

denii erau cunoscuți pentru examinarea atentă a „momentului potrivit”, dacă întârzie sau a venit. La 12 octombrie spuneau: «A venit momentul!»

Ce spune această *Declarație* la care participă Alexandru-Vaida Voevod, Ștefan Cicio Pop, Vasile Goldiș, Ioan Suci, Ioan Ciordaș și alții? Urmările războiului îndreptătesc pretențiile de veacuri ale națiunii române la deplina libertate „națională”. „Organul național al națiunii române din Ardeal și Ungaria nu recunoaște îndreptățirea acestui parlament și a acestui guvern să se considere ca reprezentanți ai națiunii române. (...) nimeni nu poate fi îndreptățit să trateze și să hotărască în treburile care se referă la situația politică a națiunii române”. (...) Națiunea română care trăiește în monarhia austro-ungară așteaptă și cere, după multe suferințe de veacuri, afirmarea și valorizarea drepturilor ei nestrămutate și inalienabile, la viața națională”.

Declarația este citită de Alexandru-Vaida Voevod în Parlamentul de la Budapesta, unde stârnește o furtună. Urmează adeviziuni, comentarii. Studenții de la Academia de Drept din Oradea susțin Comitetul Executiv al PNR și insistă pentru o grabnică întrunire a unei Adunări Naționale.

La 3 noiembrie se mai întreprinde un pas în concentrarea forțelor. Tot în casa lui Aurel Lazăr este constituit Consiliul Național Român, format din Aurel Lazăr (președinte), Roman Ciorogariu, Coriolan Pop, Iacob Radu, Nicolae Zigre și Ioan Erdely, care formează Comitetul Executiv și încă pe atâția membri. Din acest moment, dr. Aurel Lazăr preia comanda și responsabilitatea celui mai important și dificil moment, acela de a organiza Adunarea Generală. A făcut acest lucru cu o dexteritate, pricepere și talent diplomatic, unice în analele noastre. Văd că istoricii îl socotesc pe Episcopul Roman Ciorogariu drept erou principal și autor al unirii Ardealului cu patria mamă. Nu i se poate nega un rol activ și important pe tot parcursul operației ce se va încheia la 1 decembrie la Alba Iulia. Putem spune chiar că a fost un părinte spiritual al unirii. Dar adevărul istoric declară pe Aurel Lazăr drept singurul și autorizatul pregătitor și organizator al Adunării Generale de la Alba Iulia.

A elaborat o strategie discretă dar precisă, ale cărei detalii erau cunoscute numai de cei ce aveau roluri și chiar atunci numai în domeniile care le fuseseră atribuite.

Să le luăm pe rând. Pe cine trebuia să se bazeze? Populația aparținea celor două biserici mari: ortodoxii și greco-catolicii. Ele se aflau în permanentă ciocnire și dezacord. Nu puteau fi chemate în această calitate. Dar va alege dintre prelații fiecăreia oameni reprezentativi, cu titlul personal și fără invocări instituționale. Un fruntaș al mișcării era Iuliu Maniu, greco-catolic, deputat în Parlament. De la ortodocși accepta militanți individuali.

Altă măsură era suspendarea oricărei declarații oficiale. Valabilă era doar *Declarația*, singurul document de referință.

Era exclusă invocarea obiectivului de unire cu țara mamă. Rațiunea era simplă: era vătămătoare interpretarea acțiunii sale de către tabăra maghiară dușmană în termeni internaționali, care mobilizau trupele sub o lozincă naționalistă.

Întrucât maghiarii dispuneau de trupe militare, s-a format și un Consiliu Militar Român. S-au format regiuni îndrumate de membri care aveau cunoștințe în materie. Următoarea povestire a tatălui meu este relevantă: «M-a chemat la el, Aurel Lazăr, și m-a întrebat dacă am terminat Dreptul. Am spus că nu, dar că am intenția să îl urmez. Abia am venit de pe front. Ce grad ai avut acolo? Sublocotenent, i-am răspuns. Bine, a zis el. La noi vei fi locotenent și te vei îngriji de pregătirea celor mai sus de Criș, dar și de strângerea semnăturilor. Am acceptat fără șovăire». Structura militară se numea Garda Națională.

Într-adevăr, viitoarea Adunare Generală trebuia să reprezinte întreaga populație românească. Reprezentanții ei trebuiau să fie aleși în regiunile lor. Iar semnăturile însemnau atât capacitatea celor delegați să îi reprezinte pe români, cât și adeziunea lor la hotărârile Adunării. Tăcere și discreție asupra intențiilor și obiectivelor. Citiți *Declarația* dacă vreți să știți ceva.

Un alt pas pregător a fost începerea unor negocieri cu maghiarii transilvăneni, care și ei voiau să lămurească coabitarea cu românii în situația desprinderii lor de Ungaria, după revoluția de la Budapesta. Și astfel, la 13 noiembrie încep la Arad lucrările celor două părți, care se desfășurau paralel cu pregătirile pentru Alba Iulia. La 16 noiembrie, Roman Giorogariu primește invitație în care i se spune că, ulterior, va primi și indicația locului. La 27 noiembrie apare știrea în presă că locul este Alba Iulia. Tot în această zi apare și lista delegaților orădeni, care cuprinde pe Roman Giorogariu – episcopul ortodox și Demetriu Radu, cel greco-catolic. Din comitatul Bihor, lista cuprindea vreo 200 de delegați. În Transilvania vremurile erau tulburi. Apăruseră cetele de teroriști veniți din Ungaria, unde puterea o deținea Kun. Următorul episod ilustrează starea încordată ce domnea. Tatălui meu i se încredințase ducerea la Alba Iulia a semnăturilor culese din regiunea ce-i fusese indicată. A luat trenul către destinație și aștepta seara în gara din Arad, unde ajunsese, ca să urce în cursa ce ducea spre Alba Iulia. Un grup de teroriști îl acostează și îl amenință că vor să îl execute ca să își mărească lista de români uciși de ei. Vorbind ungurește, tatăl meu se adresează celor cu armele pregătite, spunând că dacă a scăpat cu viață din războiul la care participase, se vede amenințat acum de oameni pentru care el luptase. Probabil că nu înțelegeau ceea ce fac. În

Mircea Malița

---

fine, nedumeriți și contrariați, teroriștii se răzgândesc, își pleacă puștile și renunță. Într-un alt transport feroviar, un alt tânăr român cu aceeași destinație și misiune ca a tatălui meu este executat de teroriști și apoi declarat erou de către Adunarea de la Alba Iulia.

Strategia lui Aurel Lazăr reușise. Adunarea s-a ținut și, alături de tatăl meu, familia mea era reprezentată de un unchi al mamei mele, care după unire a fost ales în Parlamentul de la București. Măsura lui Lazăr de a nu cita unirea până în ultima clipă a fost respectată. Tema principală a Adunării a rămas independența Transilvaniei. Odată întrunită, și Consiliul Suprem constituit, în ultima ședință, când este alcătuită decizia, documentul adoptat adaugă unirea cu patria mamă. Programul este respectat. Întâi independență care atribuie Transilvaniei puterea și autoritatea legală, care apoi, fiind liberă, are toate drepturile să ceară unirea cu România.

Aurel Lazăr și-a văzut obiectivul realizat după planurile lui. Se distingea prin modestia sa; nu căuta slujbe înalte sau onorarii. Dar Consiliul Dirigent, ales de Adunare, îi cere să preia instituțiile publice din Oradea și Bihor. Reface organizația bihoreană a Partidului Național Român și este ales președintele lui. În 1919 este ales în primul Parlament al României Mari. Este reconfirmat în 1920 și apoi în 1922. Deputatul de Bihor devine în acel an și vicepreședinte al Uniunii Avocaților din România.

Dar în 1925 intervine o neînțelegere cu Maniu, care voia să unifice partidul său țărănesc cu Partidul Național Român. La început se opune acestei fuziuni. Dar pe urmă cedează și devine președintele organizației PNȚ în Bihor. Îl vedem din nou în Parlamentul de la București în 1927 și apoi în sesiunile din 1928 și 1929 este vicepreședinte al Camerei.

Se retracează apoi la Oradea. Oboseala și boala îi săpaseră acea energie formidabilă care făcuseră din el omul care a organizat și obținut independența Transilvaniei, scoțând-o din milenarul coșmar al dominației ungare și unirea cu România.

În 1930, orădenii recunoscători îl aleg primar, dar după șase luni moare.

În orașul său și în biroul său de lucru, derulez un uriaș și glorios traseu, auzind vocile celor din familia mea și amintirile lor, din îndepărtata copilărie. Aici a lucrat un ctitor al României, un îndrumător al orașului, Bihorului și Transilvaniei, un avocat modest care a știut să dea față nouă și strălucire unei istorii de veacuri.



vorba de curul tău. Ei singuri nu-și vor da seama. Și ca să-i conving, voi merge cu tine la ei, să le arăți bucele să vadă: corespunde imnul, sau nu? Sînt sigur că o să le placă corespondența perfectă dintre versuri și fese. Altminteri, așa cum ți-am mai spus, sunt bine. După cele două zile și jumătate, clasice, mi-am venit în fire, m-am apucat de cetit și de scris. Azi, duminică, mă simt așa de limpede și ușor, încît, zău că n-aș mai pleca de aici niciodată. Dar știi, pentru că mă cunosc, că mă paște ziua, se apropie clipa, cînd nu voi mai putea răbda și atunci, știi tu cum se-ntîmplă, într-o zecime de secundă sunt mai hotărît să plec, decît dacă hotărîrea mea ar fi rodul unei deliberări de ani de zile. Și, dacă mă hotărăsc să plec definitiv, atunci e rău, pentru că tu n-ai făcut încă nimic cu casa și eu în hruba aceia nu mă mai întorc. Titanul mă mănîncă sau ne mănîncă pe amîndoi (cum vei vrea).

Fă rost de Valentina sau de adresa ei de acasă (nu cea de la mă-sa) ca să-i scriu eu. Spune-i că se apropie timpul să ies din sanatoriu și că avem nevoie de o casă sănătoasă. Altceva.

N-am apucat, atunci cînd ni s-a întrerupt convorbirea telefonică, să te întreb ce-i cu Leonard. Să-mi scrii amănunțit. În scopul ăsta, n-ar fi rău să dai o fugă pînă-n Titan, unde s-ar putea să afli lucruri interesante de la Petrescu. Orice ar fi făcut, însă, ori va face, nu te alarma, pentru că pînă la urmă nu e decît un amărît de bețiv și nu e nici mai rău nici mai bun decît alții, iar tu, slavă Domnului, ai mai întîlnit ca

el, pînă acum, cel puțin unul. Lasă-l  
în pacea lui și, dacă te enervează pe acolo,  
dă-l afară, iar dacă e băiat bun, ai puțină  
grije de el.  
Mai departe.  
Zici că treci prin Sinaia spre Ardeal.  
Trebue să știi cînd anume, ca să vorbesc  
cu Vasilica pentru cameră.  
În afară de lămîi și țigări Amiral aș  
mai vrea să-mi aduci ceva. Ții minte sala-  
ta à la rousse făcută de Lidia?  
Roag-o pe ea, eventual din partea mea,  
s-o mai facă o dată, dar de data asta  
aș vrea să aibă și carne de pasăre înăuntru,  
tăiată mărunțel. De obicei se folosește  
carnea pieptului, dar mie carnea pieptului  
nu-mi place decît dacă-i de femeie, pentru  
care sînt în stare să dau la o parte picioa-  
rele, însă, de la găină, prefer copanele.  
Așa că tu să cumperi o găină și să  
i-o duci Lidiei, care-mi va face o  
salată minunată à la boeuf. Desigur,  
ai putea s-o faci și tu, pentru că nu  
există o gospodină mai grozavă și mai  
pricepută și mai talentată și mai vrednică  
și mai... și... mai, mai, mai, mai etc....  
decît tine, pe acest pămînt împruțit,  
dar mă gîndesc că ești bolnăvicioară, obosești  
repede și, mai ales, mi-e tare teamă să  
nu slăbești vreo miime de miligram. Astfel  
că roag-o frumos pe Lidia și spune-i că-i  
mulțumesc și că-i sărut mîna cu care  
va freca maioneza, ori va face altceva,  
pentru că ai putea să te simți, leneșo și  
nemernico, s-o freci tu, să nu-l lași pe  
biata femeie să-și bîție țîțele și șoldu-  
rile tot frecînd la maioneză pentru mine,  
soțul tău atît de mic și scump și iubit.  
Să n-aud cumva că n-ai frecat maioneza!  
Freac-o!

Încă ceva.

Mai spuneai că vrei să treci și prin Sibiu tot în drumul încolo. Asta înseamnă să iei bilet numai pînă la Sibiu, pentru că n-ai dreptul la întreruperea călătoriei decît o singură dată, iar tu o faci aici, la Sinaia. Părerea mea e ...

(Uite, cînd să-mi dau și eu părerea a venit poștașul cu banii).

că halta la Sibiu să o faci la întoarcere.

Tu ai rude acolo, pe care poate vrei să le

vezi, în plus e mama, care te va reține

în orice caz cîteva zile. În felul ăsta ai

putea să-mi aduci de acolo niște cornu-

lețe din acelea fragede, cum știe să

facă madamme Pîcă. Desigur ai putea

să le faci și tu, pentru că, pe pămîntul

ăsta blestemat și aiurit, nu există o făcă-

toare de prăjituri mai subtilă, mai rafinată,

mai inventivă, mai, mai, mai etc., decît

tine, dar mă gîndesc că totuși ești venită

de pe drum, obosită, surmenată, Doamne

fereste slăbită și nu e cazul să te istovești

cu totul, astfel că las-o pe mama singură,

bătrînica aceea de 72 de ani, care s-a zbatut

o viață-ntregă să mă crească, să mă

facă mare și frumos, pentru tine să mă

facă, las-o pe ea, biata, și tu stai

ca o beșniță cu curul ăla mare de

șase locuri plus chibiții, las-o și

uită-te la ea cum macină nucile,

cum bate ouăle, cum trudește

pentru mine, adică pentru tine, ca să mă ai tu

gras și voinic, nerușinato și nerecunăscătoare!

Ascultă! Să n-aud cumva că n-ai măcinat

măcar nucile!

Așa.

Ce le-o fi venit ăloră de la Fond să-mi trimită banii azi, Duminecă? Deabia e-n 16.



Draga mîe,

Scrisoarea pe care ți-o pregătișem și pe care urma să ți-o trimît schimbăta, nu mai era bună, pentrucă, în parte, conținea indicațiile din biletul pe care l-ai primit. Vei fi dus, probabil, proștule. Să-mi dai telefon în sensul acesta și să-mi scrii dacă ți-au plăcut. Deocamdată mă gândesc să fac un imn pentru curul tău măret. Așa de dibaci am să-l scrieșc, încît am să-l public și deabia după aceea le voi spune membrilor că e vorba de curul tău. Ești singuri nu-și vor da seama. Și ca să-i conving, voi merge cu tine la ei, să le arăt bucile să vadă: corespunde imnul, sau nu? Fînt sigur că o să le placă corespondența perfectă dintre versuri și jese.

Altmînteri, așa cum ți-am mai spus, sunt bine. După cele două zile și jumătate, clarice, mi-am venit în fire, m-am apucat de citit și de scris. Azi, duminică, mă simt așa de limpede și ușor, încît, zău că n-am mai pleca de aici niciodată.

Probabil că au schimbat data plăților.  
Din păcate nu-ți pot trimite azi pentru că  
oficiul e închis, dar mâine îți expediez  
telegrafic 400 lei, ca să ai de găină pentru  
salată. Restul îi păstrez pentru mine, ca  
să am o lună întreagă. Așa cum bănuiam  
prăpădiții ăia n-au ținut ședința și mi-au  
trimis tot 800. Iată, a trecut aproape  
un an și eu, din cauza nepăsării lor am  
pierdut pe puțin 12.000 lei. Lasă, că  
mă-ntorc eu și le pun bomba sub cur,  
ca să mă țină minte.

Nu-i așa c-ai obosit cetind? Te las.  
Vezi să fii cuminte, adică să nu cumva să  
aluneci pe gheață, să te julești la genunchi.  
Și apoi gîndește-te că ți s-ar ridica fusta  
și ți-ar vedea oamenii ditamai curul.  
Mai mare rușinea! La mine nu merg chestiile-astea!  
Nu înghit!

Te sărut și te ador  
și mă cheamă Teodòr.

P. S.

- 1) Butelia.
- 2) Dacă-mi publică „Lucefărul” poeziile, măcar  
două, plătesc chiria. Dar dacă nu-mi publică,  
sunt pomicol. Ar trebui, deci, ca măcar  
două luni să mai fie plătite, din urmă.  
Rupe, dacă poți, din banii ăștia și plătește  
ca să nu mă-nghesuie datoriile, ori să dau  
de vreun alt bucluc. Te rog, fă tot ce  
poți, ca să nu ne-nghesuie nevoile din urmă,  
că mai târziu ne vom descurca mai greu.
- 3) Dacă ai dus poeziile, cumpără „Lucefărul”  
de sîmbătă și apoi pe cel de sîmbăta vii-  
toare. Dacă în aste două numere nu  
apar, apoi nu mai apar niciodată. Înseamnă  
că ceva nu e în regulă. Dacă apar, însă,  
cumpără vreo 5 numere și păstrează-le.  
5 (sic!) Aici s-a lăsat ger și căciula lui Ghica  
îmi prinde foarte bine. Mi-ar trebui

- izmenele acelea lungi. Aș mai avea nevoie de un trening din acela albastru de sport. Costă cam 120-130 lei. Dacă găsești ia-mi un număr mare. Îți restituți banii aici. Deasemenea două perechi de ciorapi (nu mai mult) de ciorapi flaușați, culoare închisă.
- 6) Nu te-nhăita cu derbedei, că mănânci trînteală.
- 7) Îmbracă-te bine, nu umbla brambura că răcești și cred că e ultimul lucru de care ai neapărată nevoie.
- 8) Stai pe-acasă seara, pentru că s-ar putea să-ți mai dau câte un telefon, dacă se mai întîmplă ceva. De-ntîmplat n-are ce să se-ntîmple, dar poate vreau să mai vorbesc cu tine.
- 9) Nu mă-nsor cu tine, pînă nu-ți pui dinții.
- 10) Mi-ajunge un știrb în casă. Dealtfel, mi-i voi pune și eu, ca să te mușc de cur.
- 11) Te bat.
- 12) Și te distrug.

Pa!  
T.

2.

Fetițo,

Îți trimit poeziile. Mai încerc o dată cu Marele Criteriu la Luceafărul. Acolo, din câte știi, lucrează Cezar Baltag. Dacă nu-i acolo dă-i-le lui Adrian Păunescu, într-un plic închis pe care scrii: Domnului Cezar Baltag din partea lui Teodor Pîcă.

Bineînțeles, fără nici un comentariu. Știe el ce are de făcut. Îi dai plicul și pleci. După aceea

să cumperi Luceafărul în primele două Sîmbete (parcă așa apare, dacă nu Vineri). Dacă vezi că sunt publicate, cumpără vreo 4-5 și păstrează-le. Știi unde sînt revistele, adică redacțiile, Ana Ipătescu 15 (cred). Luceafărul e la etajul 2. Lift n-are. Eu, cum ți-am spus, sunt bine. M-am refăcut după cele 2 zile și jumătate, clasice, m-am apucat de cetit și scris. Am găsit cartea lui Heinrich Mann, Henri IV. Sunt deabia la început, așa că nu-ți pot spune încă părerea mea. [subliniat cu două linii] Convorbirea noastră telefonică s-a întrerupt. Voiam să te întreb de Leonard. Scrie-mi tu detaliat și mai ales, înainte de a-mi scri, fă-ți timp într-o după amiază și repede-te în Titan. S-ar putea să afli lucruri interesante. Mă gândeam ca din banii pe care ți-i voi trimite să plătești măcar o parte din chirie, ca să n-am boclucuri pe acolo. Ce-i cu schimbul de locuință? Ce-i cu butelia? Iată întrebări, o sumedenie. Iartă-mă că-ți scriu așa de strâmb, dar să știi că toată ziua n-am închis ochii și am stat nu știu câte ore pe scaun, astfel că mă cam doare spatele. Ceva interesant: (lipsește continuarea)

3. Draga Mea,  
Dacă așa stau lucrurile, dacă Zaca ți-a spus că nu te-ai vindecat încă, dacă tu însăși nu te simți bine, nu-ți rămîne altceva de făcut, decât să te muți imediat din casa aceea. Nu trebuie să insist asupra pericolului care te paște. Ai văzut cu ochii tăi oameni care nu și-au mai revenit și nu-și mai revin o viață întreagă după o asemenea boală și asta în mare măsură din cauza

neglijențelor de tot soiul. Tu n-ai voie să mai dormi într-o cameră în care n-a intrat și nu va intra soarele niciodată. Nici o zi, nici un ceas n-ar trebui să mai dormi acolo. Trebuie să rezolvi problema într-un fel. Eu regret că nu sunt lângă tine, dar chiar dacă aș fi, mare lucru tot n-aș putea face, lipsit de relații și mai ales de inițiativă în lucrurile astea, cum mă știi. Te rog gândește-te serios la sănătate și ia cât mai grabnic măsuri. Faptul că eu m-am îmbolnăvit așa, pe nepusă masă, nu e cu totul desprins de locul în care am trăit în ultimii ani. Te rog încă o dată să ai grije de tine și să nu-ți capeti liniștea pînă nu te muți. Fă cum crezi. Ai două locuințe pe mînă. Mai dă anunț la ziar, foiește-te nițel și cu folos. Aranjează mai întîi chestia cu butelia. Dacă obții aprobare în luna asta, cu atît mai bine. Vom avea în a doua jumătate a ei și bani ca s-o plătim. Vom avea deci bani pentru mutare.

Mișcă-te, pleacă din casa aceea că mă inervez.

Nici nu-ți mai scriu altceva. După ce am vorbit la telefon nu mi-am mai găsit liniștea, gîndindu-mă că fiecare clipă de ședere acolo e periculoasă pentru tine și că nu te vei face bine niciodată dacă nu te muți. De aceea ți-am scris.

Te rog, ai grije de tine, că altfel eu plec din sanatoriu și murim amîndoi ca doi proști.

Te sărut,  
Tudor.

4. Iubirea Mè!,

În fond, de ce te duci tu în Ardeal?  
Vrei să o vezi pe mama ta? Foarte bine! Du-te!  
Ai grije să-i faci daruri care să o bucure.  
Însăși revederea ta s-ar putea să-i însenineze puțin detenția. Să te porți frumos și să fii înțelegătoare. De multe ori ar fi trebuit să o vizitezi pînă acum. În definitiv, ce se va alege de viața acelu om? Vorbește cu medicul ei. E condamnată pentru toată viața? La urma urmei, sînt atîția nebuni care circulă nestingheriți pe stradă, ba mai iau și măsuri și dispun de viața și destinele oamenilor. Evident, dacă nu poate fi făcută răspunzătoare de faptele sale, e mai bine să rămîna acolo, în rezervația înțelepților. Nu știu și nu-ți dau sugestii, dar gîndește-te.

Puca mè, acolo am să te duc și eu pe tine cînd ai să mă inervezi și atunci o pîcangă și o opreangă or să stea pe-aceiași creangă; fiind grase, mîncînd zupe, creanga mică se va rupe, țucana mè!

Să fii atentă cum te porți cu banii. Sîntem săraci și prăpădiții mei de la reviste nu dau francul.

Greu ne vom așeza pe picioare.  
Am vorbit cu dr. Georgeta pentru analize.  
Mi-a zis că mă trimite la spital în Sinaia să mi le facă. Cred că acolo îmi va trebui Buletinul, care e acasă. Trimite-mi-l, pentru ca atunci cînd voi veni în Buca, de Anul Nou, să am Wassermanul gata. Pentru plămîni îmi dă o hîrtie de aici. Cică, din punct de vedere medical, n-am decît să mă însor, adică am voie, dar eu, puiculeană, aș vrea să mai stau flăcău, să mă-ntorc după gagici și să le fut mereu pe Jella, pe Doinița și pe toate curvele, iubirea mè, în frunte cu Lala, Sofi, Lida și jeoloaga,

în marele quartet de coarde.  
Pa, pilozdrogăleța me de mătășă și  
cînd treci prin Ardeal, să faci o între-  
rupere în Sinaia.

Ti bat!

Teodor

5.

Mariana,

Ceeace ți-am spus acasă beat fiind  
și furios, îți repet acum, treaz, lucid și  
calm: nu te-nhăita cu Boștină, nu  
umbra cu el, nu-i arăta nici măcar  
prietenie intimă în public, pentru că te  
făci de rîs. Amintește-ți de ce e capabil.  
Amintește-ți cum spunea oricui avea chef  
să-l asculte și mai ales artiștilor plastici  
că e soțul Valentinei. Despre ea putea  
spune că-i e soț, pentru că avea același  
nume. Ce va spune altora despre tine?  
Și nu oricui, ci tocmai oamenilor cu care ai  
de-a face. Vrei să ajungi și tu ca Valentina  
să umbli după el ca să-l dai în judecată?  
Nu te face de rîs, te rog! Păstrează-ți  
demnitatea. Amintește-ți ce ți-a făcut  
la crîșmă! Să nu spui că nu te-am  
avertizat! Iată, îți scriu, că poate  
așa îți intră în cap. – Atît despre el. –  
Eu mă simt bine, în sfîrșit. Mă simt chiar foarte  
bine. Am început să iau Rifampicina. I-am scris  
lui Astaloș, mai am și promisiunea lui Țepeneag,  
mai scrie-i și tu, eventual, prietenului tău  
pentru măcar încă 1 flacon.

\_\_\_\_\_.

Cum știi, n-am nici un chior și nici de la cine  
împrumuta. Dacă poți face ceva în sensul ăsta,  
fă. Dă un telefon la doamna aceea de la

Fond ca să-mi trimită banii aici. Vreau să mă achit de câteva obligații și bine-nțeles să-ți trimit ție atît cît vei avea nevoie și se va putea. Dă-mi telefon și spune-mi ce ai aranjat cu slujba. Ce-i cu cheile? Cu cheia de la Leonard? Așează-te și tu cu curul ăla mare pe cămașe și scrie-mi, pentru că la telefon prea multe nu putem vorbi și mai costă și o groază de bani.

Te sărut,  
Tudor.  
(nedată)

6.

Mariana,

Trecuse mai bine de o săptămînă de cînd nu te mai inoportunasem, cînd ai venit să mă întristezi cu biletul acela inutil.

Bine-nțeles că nu mai trec pe la tine, cu atît mai mult cu cît nu mai beau. (Mi s-a descoperit un ulcer duodenal și-mi este interzisă băutura pe multă vreme). Astfel că, fiind mereu treaz, impulsurile și ideile mele, diluate în compot și lapte, vor trece de-acum în colo printr-o sită foarte deasă.

Fii, deci, liniștită și învață cu spor.

Aș mai fi avut cîte ceva de scris, ca să mă apăr de acuzele pe care mi le aduci, dar m-am răsghîndit, considerînd inutilă desgroparea morților.

Îți urez succes deplin la examene și sănătate.

Tudor

P.S. Înainte de primirea bilețelului tău îți scrisesem o poezie, pe care ți-o trimit, ca să fie ea purtătoarea scuzelor mele, pentru „marile” necazuri pe care ți le-am pricinuit.

(nedată)



V. SCRISOARE CĂTRE FIICA POETULUI

Dragă Ileana,  
Acum mă gândesc la tine  
și zîmbesc și-ți scriu. Zîmbesc  
pentru că îmi aduc aminte că  
tu mi-ai făcut cinste cu bere  
încă de cînd te-ai născut. Chiar  
din prima zi în care te-ai născut  
tu, adică, de fapt, Marina te-a  
născut, dar, în sfîrșit, ai făcut  
și tu tot ce ai putut ca să te  
naști. Și mi-ai făcut cinste,  
deși eu nici măcar nu te văzusem.  
Am luat o hîrtie de la materni-  
tate, în care se adevărea că  
înr-adevăr te-ai născut și m-am  
dus cu ea la Fond, iar la Fond  
mi-au dat 500 de lei pentru  
tine, propriu-zis nu ca să ți-i  
dau ție, pentru că nici nu aveam  
voie să te văd, dar în orice  
caz, pentru tine, adică pentru  
că tu te-ai născut. Iar eu  
am intrat la prima cîrciumă și  
am băut din ei 2 halbe. Nu  
puteam să-ți cer voie, pentru că  
nici n-aveam voie să te văd și  
în orice caz erai extrem de mică  
pentru a putea împrumuta eu  
bani din prima ta gratificație  
de naștere pe care o primiseși.  
Am băut bere dar n-am băut  
în sănătatea ta, căci eu  
niciodată de atunci și nici înainte  
nu beam decît în sănătatea  
mea. Iar acum sunt la  
sanatoriu, unde mă fac bine  
spre a te revedea în București  
în curînd.

Te sărut  
Tudor

1. Ce ai vrea tu să ceri Providenței?
2. Încotro crezi tu că bate apa sortii?
3. Care crezi tu că este menirea omului de geniu?

## VI. CIORNA UNEI SCRISORI

Iubite și stimate d-le V. T.,

Mi-ați publicat două poezii și vă mulțumesc,

Dar:

1. Sonetul acela, răspuns lu[i] T. George, nu e decât un fel de epigramă, nu era destinat publicării și nu știu cum a ajuns la d-voastră.
2. Din poezia „Pîndă”, lipsesc așa: trei versuri (!) din a doua strofă, care debutează, nu știu de ce, cu o paranteză. Un vers din cea de a patra strofă. Restul care a scăpat și din păcate s-a publicat, demonstrează fără chip de tăgadă că m-am tîmpit în sanatoriu

și că gîndirea mea poetică, altfel cunoscută ca locică [sic!], împede ba chiar conformistă în ceea ce privește forma, a luat-o razna.

Nu știu: am în redacția „Luceafărului” vreun dușman, care vrea să-și bată joc de mine? Pentru el aș putea să mă fac bine pe loc, pentru vreo 3 minute, preț de o repriză, ca să-i scot din bot, din nas, din ochi, din ficat și de sub centură năduful. O erată n-ar mai avea rost. Ea presupune întoarcerea la textul vechi, ceea ce nu face nimeni, ba n-aș face-o nici eu, chiar dacă ar fi vorba de o poezie a ... oricui.

Vă rog, deci, respectuos, să îndreptați nedreptatea făcută mie, în singurul mod cu putință, republicînd poezia integral, menționînd,

lingă un asterisc, că ea a mai fost publicată o dată, cu omisiuni.

Nu mi se pare o pretenție exagerată. Public extrem de puțin și rar. Dacă e și prost, n-aș vrea să fie și din cauza altcuiva decât a mea. Aveam acolo alte versuri încredințate lui Fănuș. Le-a pierdut. E inadmisibil, dar se admite. Mă gândesc însă că de-ar fi avut câteva rînduri ale fotbalistului Dobrin, ori ale oricărui altuia, nu le-ar fi rătăcit. Să-i fie, bine-nțeleș, rușine.

Vă trimit, așadar, poezia scrisă cu mîna citeț, integral, și vă rog încă o dată cu plecăciune să-mi faceți marele serviciu, care nu mi se pare un hatîr. E dela sine înțeleș că nu aștept onorariul a doua oară. Îl voi primi probabil pentru varianta ciungă.

Vă mulțumesc și vă asigur că vă doresc sănătate multă și noroc în toate.

(nesemnată și nedată)

## VII. BILET LA PURTĂTOR

Sunt Pică Teodor str. Drumul Taberei 120 Bloc O D 1  
scara F. Et. 10 ap. 263

Buletin 10.52.58 Seria X

Pentru cazul că mă calcă vreo mașină (ferească bunul Dumnezeu)

Istorie literară

Valentin Chifor

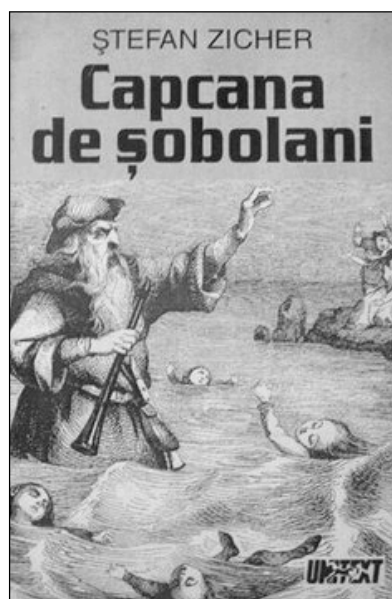
**Ștefan Zicher**  
(1939-2000)



Născut la 16 februarie 1939, comuna Pâncota, jud. Arad Ștefan Zicher a urmat anii școlarății la Arad, Liceul "Moise Nicoară". Studii superioare la Institutul Medico-Farmaceutic din Cluj (1955-1961). A profesat ca medic de circumscripție în jud. Sălaj, ulterior exclusiv în Oradea (din 1965). Fanatizat de muzică a studiat în particular pianul ("singura rațiune a existenței mele până am împlinit treizeci de ani..."), vis al tinereții, obsesie, încât pe când era încă student în anul al V-lea la Medicină a dat examen de admitere la Conservatorul "Gh. Dima" din Cluj, dar n-a fost admis (considerente administrative).

**FAMILIA - 150**

Cu predispoziții spre singurătate, insularizare, efect al bolii care i-a grăbit sfârșitul, muzica și scrisul au fost pentru el refugii, încât miracolele existenței sunt pentru el livrești, iscate de lecturi, pictură, deambulări prin muzee, emoții, reflecții, bucurii intelectuale - tip de epicureism spiritual - , cale spre „emotivitatea receptivă” a semenilor. Debutază relativ târziu cu volumul *Fintor a tükörben (Grîmasă în oglindă)*, Ed. Litera, 1977. În 1998 tipărește volumul de poezii *Gornistul*, cu text bilingv; Zicher scria în limba maghiară și-și traducea el însuși



textele în limba română. Publică poezie și proză în *Familia*, *Literatorul*, *Útunk*, *Elöre*. De prin 1969 scrie piese de teatru, cu o subversivitate conținută care n-ar fi trecut de furcile caudine ale cenzurii comuniste. Timp de decenii el scrie doar pentru sertar. În 1994 participă la Concursul European de Dramaturgie de la Kassel cu piesa *Capcana de șobolani din Hameln*, prezentată într-un spectacol - lectură la Teatrul Național din București și într-un spectacol radiofonic. În 1995 piesa *Oreste în străinătate* este reținută în selecția finală a Concursului Piesa anului, organizat de UNITER și publicată într-un volum colectiv, *Piese noi '95*, apărut la Editura UNITEXT. Membru al Uniunii Scriitorilor, cu puțin înaintea morții Ștefan Zicher s-a bucurat de recunoașterea peste hotare a activității sale literare: la Seghedin s-a organizat un recital bilingv din opera sa poetică, iar la Haifa i s-a decernat Premiul scriitorilor evrei de limbă română. Scriitorul a decedat la 27 aprilie 2000.

\*\*

Pe temeiul unei solide culturi umaniste autorul recitește inedit opere, autori, știe resemantiza teme, motive, personaje, personalități istorice. În scrisul său sunt detectabile multe vecinătăți livești. El cultivă un teatru saturat de mitologie (medicul - scriitor e fascinat de cultura clasică). Zicher își permite (apanajul creației) o totală libertate de interpretare a evenimentelor. În dipticul *Oreste în străinătate* și *Aglaia* autorul pleacă de la un personaj literar, reînviat după șapte veacuri de la evenimentele relatate de Eschil în tragedia Atrizilor. Independent de unele licențe, anacronisme, cele două piese reiterează practic o problematică istoricizată - breviar al culturii clasice -, oferind aproape demonstrativ relații despre nașterea tragediei, Dionisii, dispute literare ale antichității (Aristofan - Euripide), palierul filosofiei (Aristotel, Socrate, Platon, cinicii, sofiștii etc.), rivalitatea politico - militară Atena - Sparta, cu personaje esențializate expresionist (Naratorul, Soldatul, Curierul) alături de altele coborâte parcă direct de pe amforele pictate. Recursul la mit luminează surprinzătoare similitudini cu regimul opresiv al României comuniste. Oreste, scăpat de furia Eriniilor (are doar vagi amintiri, coșmaruri induse de boala grea a sângelui strămoșilor), devenit profesor, idealist în ordine morală (își învață elevii jocul de-a filosofia nu disciplina armelor), se revendică de la istorie, literatură, invocă principiile kalokagathiei - binele, adevărul, frumosul, adept al statului ideal platonician etc., dar cade victima unui climat de suspiciune, intoleranța ("În Atena toată lumea-i suspectă!") și trebuie să suporte nedreptățile orchestrate de Gorgias, demagog, birocrat, anchetator ("Noi știm totul. Noi trebuie să știm totul"), servitorul Puterii reprezen-

tată de Cleon, comandantul cetății. Textul denunță imixtiunea politicului în cultură, școală, pledoarie pentru preeminența spiritului în opoziție cu repertoriul totalitarismului dintotdeauna (“Ardeți cărți ? Dar așa ceva nu fac nici perșii!”). Piese de idei (propedeutica învățării, problema identității, deontologia cercetării științifice, forța opiniei publice, efectul propagandei războinice, ecuația raționalitate, justiție – dogmatism, arbitrar etc., libertatea cuvântului, rolul intelectualității etc.) ele induc un scepticism luminat decis de caracterul utopic al învățăturii „străinului” Oreste, atenian în spirit, a cărui moștenire va fi trădată însă chiar de fiul său, Atenus, instrument docil al lui Gorgias (solicită arestarea lui Aristofan, Socrate). Mixajul inteligent al autorului (prețioasele *didascalii* augmentează semnificațiile textului) din surse mărturisite - reiterarea scenică a procesului lui Socrate, prin continuarea imaginară a dialogului *Phaidon* a lui Platon, parafrizarea, pentru valoarea sa arhetipală a pactului faustic prin dialogul Adrian Leverkühn-Diavolul din *Doctor Faustus* etc. relevă buna memorie livrescă a autorului din care transpar glose despre creație (talent, autenticitate, genialitate – boală), nevoia unui sistem social democratic prin aluzii transparente la contemporaneitatea totalitarismului comunist, eșafodaj subversiv al pieselor sale rămase în sertar până în 1989 (debutul său editorial se produce târziu, în 1997 la Editura UNITEXT). Încărcătura umanistă a mesajului conținut de piesele sale „filosofice” (linia Dumitru Solomon, Iosif Naghiu) se revendică de la principiile valorice ale antichității (“Și știi, zeii nu tolerează hibrisul. Unde armonia e lezată, acolo se petrec tragedii”). Piesa *Capcana de șobolani din Hameln* recompune dramaturgic o parabola existențială. Plasat în atmosfera germanică de ev mediu (un oraș invadat timp de 6 ani de șobolani, unul din multele chipuri ale terorii - reflex camusian) conflictul închide valori ale etern-umanului: inocența (memoria copilăriei fericite, iubirea), contrapunctic pragmatismul, eficiența, elemente ale climatului moral, social (hărnicia - lenea, inactivitatea, sărăcia, civismul, singularizarea prin talent, disputa generaționistă, premisă a necesarei lustrații - “Generația care a suportat șobolanii trebuie sacrificată” enunță cineva etc.). Zicher a asimilat lecția teatrului modern: personajele sunt esențializate expresionist (drumeți, fierari, negustori, senatori, un băiat, o fată etc.), unele primesc ulterior nume și enunță o problematică universală, fără abuz filosofard - indistinția, ambiguitatea realitate-irealitate (diferența dintre trezvie și visătorie), problema solidarității, modestiei, cultului muncii, oferind implicit o pledoarie pentru talent, vocație (inclusiv seducția vrajei, supranaturalului) pentru ieșirea din anomie, a absurdului cotidianității (“Absurdul, s-ar părea, nu-i în afara legii. Și legea lui nu-i alta decât a obișnuitului de fiecare zi”). Personajele sunt edificate

pe contrarietăți atitudinale, schimbări bruște de stări sufletești (calm-furie, nevoia de schimbare – plictis, obișnuința cu forța ei – “Nenorocitele, tu te-ai obișnuit cu șobolanii !”, “ Te poți obișnui cu orice. Numai cu muștrarea de conștiință, nu”) etc. În careul magic al scenei se aude râsul homeric, plânsul (părinții care-și jelesc copiii care părăsesc orașul), e perceptibilă greața, absurdul, dar finalul e deschis – sugestia procreației (“Simt ca aș putea popula un oraș întreg! Lumea întreagă!”), triumfului vieții. D dominația șobolanilor temporar anihilantă semnifică prezența răului, absurdului care însă nu pot fi eterne, chiar dacă pentru eradicarea lor e necesară un ori intervenția unei forțe supranaturale (vrăjitorul Caspero cu fluierul sau fermecat, singurul capabil să stărpească șobolanii din Hameln). Câteva teme și motive circulă în poezia, proza și teatrul său, încât textele “își răspund” reciproc, complinindu-se în adâncirea semnificațiilor definitorii pentru lumea sa fictivă. Străin de vanități auctoriale, Șt. Zicher a avut bucuria de a-și vedea tipărite caligrafierile lirice (*Fintor a tükörben* [*Grimasă în oglindă*], 1977; *Gornistul*, 1998) cu inserturi autobiografice care trădează în egală măsură medicul, melomanul care fluieră *Arta fugii* a lui Bach și intelectualul cu achiziții literare selecte. Poezia lui saturată de referințe culturale prestigioase solfează pe un diapazon muzical rezidiul pesimist al unei reflexivități de o rară, dureroasă delicatete afectivă convertită într-un elogiu înfiorat al armoniei universale, “minunilor cotidiene” (titlul unui volum de proze scurte) care vin la el tot pe filiera livrescului. Lirismul său generat de pretexte literare, biblice ( Moise, Eva, Cain, Abel, femeia lui Lot, Noe, Ulise, Titus, baronul Münchhausen etc.) își descoperă afinitatea în simbolistica zeului Pan al cărui instrument aliază bucuria și tristețea, clipa și eternitatea. Ireversibilitatea vieții, conștiința condiționării biologice, premoniția acută a morții, metamorfozele eului configurează arcanele unei meditații ontologice în care preeminența revine spiritului, învolburării gândului, bizarului joc al minții, cruciadelor intelectului, cuvântului. O sensiblerie în exces distilează golul cotidianității, oboseala existențială, îndoielile, frica dar și “căutarea febrilă de alții”, dorințe, împlinirea erotică, interioritatea domestică, tirania timpului, percutanța umbrelor, tăcerii, obiectelor, visului (cea mai “cumplită realitate”) într-un lirism interogativ care deploră moartea legendelor, basmelor, secătuirea poveștilor. Ca și teatrul său, proza, elaborată prin anii 60-70, se singularizează prin *cultură*, în sensul așezării frumoase în spațiul unor sensibilități afine: autorul se identifică cu o tipologie universală detectabilă încă din antichitate, se regăsește empatic în scriitori, muzicieni, pictori, istorici, gânditori, de la Sofocle, Shakespeare, Montesquieu, Tiepolo, Monet, Beethoven, Brahms, Mussorgski, Th. Mann, A. Gide, R.M. Rilke, M. Lowry, S. Below la

S. Beckett, A. Malraux, G. Stein, Albee, Mommsen, Tucidide etc. *Minuni cotidiene* (1998), volum de proza scurtă, ilustrează un tip de narativitate orchestrată muzical și decantează impresii de lectură, pretexte mitologice, afinități literare, muzicale, plastice, reflecții pigmentate de intuiții psihologice, reflexivitate intelectuală dar și propensiuni ludice venind tot din registrul cultural. Miracolele gândului, spiritului, emotivității, principala materie a scrisului său atrag timbrul meditabund al paginilor, protejat de hlamida catifelată a blândeții narrative. Textele hașurează figura spirituală a medicului - scriitor care se identifică cu Proteus, zeitatea veșnic schimbătoare, oferind nuclee epice în care naratorul - autor apare tolerant, maleabil, antidogmatic, dușman al rigidității, cu un acut sentiment al datoriei față de viață, adept al unui epicureism spiritual, fascinat de miracolul frumuseții cotidiene, dar cu predispoziții spre solitudine. Zicher epicează emoții culturale (Wilhelm Backhaus, pianistul care a înregistrat ciclul celor 32 sonete pentru pian ale lui Beethoven are parte de un panegiric - *Omul omului*), resemantizează motive antice, speță de badinaj, glose care nu evită bârfa, anecdota despre personalități emblematică, nuclee epice generate de tablouri celebre, o frază din Mommsen sau versuri din Shakespeare sau Rilke. Prozele sale, fișe de caracterologie, redescoperă adevăruri vechi trecute prin filtrul sensibilității auctoriale pentru a articula un elogiu simplității, autenticității, fără a ignora evocarea copilăriei ferice, amintirea unor frustrări (*Băiatii*), automatismul, uniformizarea sufletească, dar în particular edificarea izolării prin cărți, muzică (*O altă poveste*). *Abélard* (2000) este o speță insolită de roman, orchestrat muzical, subintitulat „temă cu variațiuni”, o nouă specie literară, afirmă poeta Luiza Carol, în care asistăm la o tulburătoare confesiune de tonalitate digresiv - reflexivă, repovestire a unei vechi povești primordiale care filtrează aliajul fluxului gândirii cu tumultul sentimentalității, cumul al experienței umane fecunde a medicului, melomanului, cărturarului Zicher. *Abélard*, liber cugetător din secolul al XII-lea este un *alter ego* al autorului, dublul său, iar cartea încatenează meditații despre iubire, frumusețe, durere și memoria ei, trădare, singurătate, armonie, ură, creație, boală, sănătate, înțelepciune, solidaritate umană de destin peste distanțe și istorie, cu formulări paradoxale, aforistice și poeticitate, extrase din magma livrescă a poveștii tragice a legendarului cuplu de îndrăgostiți *Abélard - Héloïse*. Zicher se regăsește - tip de sugestivă afinitate electivă - în nemuritoare poveste, într-o identificare fictivă îndeosebi cu personalitatea gânditorului *Abélard*, autorul scolastic mai puțin frecventat, dar cu destin uman tipic romantic („romanul” său erotic potențat paroxistic va tulbura mereu). Textul e intens colorat autobiografic (excurs empatic până la iden-



tificare – scrisul și cititul erau forma de viață a lui Abélard, om al cuvintelor, solitar, în care erosul a trezit poetul etc.), traversat sapiențial de un stoicism asumat prin reflexia dureros-împăcată despre sine, mod de resorbire a angoaselor, uimitor prin inapținutudinea la resemnare, mai mult – revers contrapunctic – capabil să exprime exultanță, bucuria miracolului perpetuu al existenței, cu consonanțe și disonanțe, cu acorduri de trecere între tonalități prozastice diverse, pe un diapazon de fluidități muzicale. Din volum transpar propensiunile lirice dar și apetențele reflexive ale autorului.

**Opera:** *Fintor a tükörben (Grimasă în oglindă)*, Ed.Litera,1977; *Capcana de șobolani*, (Prefață) *Drumul spre Atena* de Marian Popescu, București, Editura UNITEXT, 1997; *Minuni cotidiene*, proză, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1998, *Gornistul*, poezie, text bilingv, română – maghiară, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1998; *Abélard - Temă cu variațiuni* -, postfața de Felicia Antip, proză, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2000.

**Referințe critice:** Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, 2000; Alexandra Ciocârlie, *Mit și actualitate*, în *România literară* , nr. 20, 20 mai 2011.

(din volumul colectiv  
*Istoria literaturii române din Bihor*,  
în pregătire)

Lecturi după lecturi

Mircea Popa

## Sergiu Alex și melodiile sufletului



FAMILIA - 150

Într-o vreme în care educația muzicală, la fel ca întreaga educație de altfel, e lăsată în paragină și uitare, în locul ei năvălind urile politice sau spectacolele deșănțate și de prost gust, triviale și comerciale în cel mai înalt grad (ale lui Dan Negru și ale altora, care suplinesc frumusețea cântecului și a dansului cu supralicitarea goliciunii femeiești), singurul loc în care se mai manifestă respect pentru muzica de calitate sunt emisiunile radio. Aici s-a mai păstrat, ici și colo, câte un specialist, care simte muzica în chiar vibrația ei magică, viscerală, și o transmite, însoțind-o de un comentariu de bună calitate, publicului meloman, care la ore târzii din noapte se lasă vrăjit de melodiile sufletului. Între acești pasionați de reveriile muzicale se numără și clujeanul Constantin Ivaneș, cunoscut publicului mai ales sub pseudonimul de Sergiu Alex, specializat în *new classical*, *new age music* sau *contemporary instrumental*, care a parcurs, odată cu schimbările de gust și de inovație muzicală, toate treptele unei inițieri metodice și de lungă durată. Ca specialist desăvârșit ce se află, el nu s-a limitat nici o clipă la

repertoriul clasic românesc, la noutățile de pe piața noastră muzicală, ci a „vânat”( acesta e termenul potrivit) cele mai noi și mai spectaculoase apariții publice ale unor artiști, care au modificat radical relația dintre ei și publicul ascultător, intervenind direct în diagrama gustului, din întreaga Europă și dincolo de ocean. Prezent (uneori fizic, când și-a putut permite, alteori doar prin înregistrări de mare acuratețe) la spectacole europene de mare răsunset, el și-a lipit propria inimă de bătăile inspirate ale unor întrepreri, dăruți și născuți pentru a adăuga propria lor notă caracteristică la marea simfonie universală. Aceste „întilniri mirabile”, cum le-am putea numi, au născut două cărți de o structură și o strălucire aparte, care sau dorit a fi instrumentul prin care publicul să vină și mai aproape de muzică. Ele se intitulază *Incursiuni de meloman* (ed. Eikon, 2010) și *Muzică în noapte* (ed. Școala Ardeleană, 2015), căci departe de a păstra doar pentru el tainele înfrățirii cu muzica de bună calitate, Sergiu Alex a dorit să-i apropie pe cititorii săi de frumusețea binecuvântată a

muzicii, să le fie un fel de ghid și companion în încercările sale de a-i convinge să se lase purtați în lumea fascinantă a sunetelor, acolo, unde el, zilnic sau săptămânal, comenta în miez de noapte creații cu mare putere de sugestie, oferind detalii de are finețe componistică și interpretativă și călăzindu-și ascultătorii în acest labrint fascinant al capodoperelor. Cea dintâi dintre cărți încearcă să facă cunoscute la noi profilul interior al unor interpreți senzațional, precum Enya, Aeolia, Diane Arkenstone, Reverberi în Rondo Veneziano, Sarah Brightmann, Mike Oldfield, Vangelis, Michel Pepe, Yanni și alții, care au reprezentat tot atâtea moduri de înnoire a spiritului și a-l înălța în sublim. Enya este o zână celtică ieșită din pământul Irlandei, pe care o descrie astfel: „O apariție supranaturală, eterică. Îmbrăcată întotdeauna în negru, cu un crucifix pe piept, alunecând ușor în întâmpinarea celor care o așteaptă. Vine dintr-un alt tărâm, poate din Tir Na Nog, aducând cu ea o muzică nemaiauzită de muritori, o muzică de vis.” La rândul ei, Diane Arkenstone este o altfel de prezentă: „Spirit sensibil, interiorizat, iubitor al poeziei și magiului din muzică, Diane învăluie, tandru și protector, sufletul ostenit al ascultătorului, cu un vâl eterat de tonuri”. În acest fel, în cuvinte alese și meșteșugite, ne sunt prezentate și alte figuri de prim plan ale muzicii contemporane: Anna Netrebko în „Traviata”, Reverberi în „Rondo Veneziano”, chitaristul de mare talent Mike Oldfield, pianistul Richard Clayderman, profesorul Giovanni Sartori, violonistul grec Yanni Hrisomallis, soprana Sarah Brightman, lira lui Stamatis Spanoudakis sau Michael Pepe. Comentatorul

nostru stăruie îndelung asupra calităților fiecăruia dintre ei, făcând disocieri, asociații, oferind date biografice sau drumul afirmărilor, într-un limbaj elevat, suplu, fluent, plin de moment de adâncă trăire sufletească, căci Sergiu Alex simte nevoia să ni-i apropie pe Verdi, Mozart, Rossini, Beethoven, sau pe alți compozitori de clasă, purtându-ne în lumea lor fermecată și accesibilă numai celor care simt că trebuie să facă un pas înainte în marele proces al cunoașterii. În acest sens se simte dator să-i mulțumească lui muzicologului George Bălan pentru ideea *Musicosofiei*, înțeleasă ca Artă a Ascultării, și să facă alături de el primii pași în cucurirea unui public fidel.

Mai recent, cartea *Muzică în noapte* vine să ne confirme spectrul larg de preocupări ale „melomanului” clujean, în postura de „ghid” specializat, angrenat într-o pledoarie deloc plicticoasă și scolastică despre efectele muzicii asupra omului modern. Parafrazând un titlu de carte al lui Al.Paleologu, *Bunul simț ca paradox*, prin „*Bunul gust ca paradox*”, Sergiu Alex deschide alte ferestre de înțelegere și apropiere de muzica clasică sau de cea modernă, insistând asupra artei fado-ului, ale flamingo-ului, dar și asupra concursurilor cu public care au scos la iveală talente nebănuite printre participanți. Tot ceea ce ține de acest sistem de scoatere la lumină a talentelor, de subliniere a vocațiilor ascunse, Sergiu Alex le oferă soluții și posibilități de aprehendere. În eseul *Celor care nu iubesc muzica clasică* le recomandă o suită de opere menite să-i convertească să le ofere posibilități de apropiere față de acest tip de muzică, pentru a găsi răspunsuri la toate întrebările lor spe-

ciale. *Bolero*-ul lui Ravel se află printre acestea, alături de muzica promovată de Yanni sau Hans Zimmer. Că e vorba de Atena, de Los Angeles sau de Radio Luxemburg puțin contează. Nu contează deasemenea dacă e vorba de muzica de operă, de mării creatori de simfonii sau de muzica ușoară. Ceea ce contează este slujirea devotată a acestei arte, încercarea de a pătrunde în profunzimea discursului muzical specific, spre a atinge acea zonă de katharsis, binefăcătoare sub toate raporturile sufletului omenesc. Atunci când aceasta ne aduce alinare, încredere, înălțare sufletească, participare directă la marea taină a lumii, atunci ne-am apropiat ca „melomani” de o stare binecuvântată. Între acești mari mesageri în drumul spre frumusețe este evocată figura mitologică a Amaliei Rodriguez, muzica practică de Bogdan Ota sau de Kitaro, „artistul sacerdot”. Multitudinea de ipostazieri muzicale e un bun prilej pentru Sergiu Alex de a propune incursiuni în lumea lui Shakespeare, în spațiul virtual lui Toscanini, în filosofia muzicii de la Adorno, a lui Vasari, Eco, Kundera și George Călinescu. Invocarea acestor nume sacre este făcută pentru a aduce argumente împotriva kitsch-ului, pentru a ne propune să depășim spațiul diletantismului și improvizațiilor dubioase, pentru a ne cantona în lumea marilor creații și a marilor artiști. Îndemnul său este acela de „Ascultă cu inima!”, pentru care ne dă ca exemplu spectacolul cu „Traviata” din 7 august 2005 la Salzburg, pe care la urmărit la fața locului. Emoțiile sale

sunt comunicate cu o sinceritate cucuritoare: „Lungi, molcome și tânguitoare sunt notele acestea ce încep *Il preludeo* (...) Un orologiu enorm, în partea dreaptă a scenei. Sprijinit de peretele albastru-gri al fundalului, el amenință viața gânditoare numită om, cu arătătoare-i fatale. Violetta, dama cu camelii, este acum, în timpul uverturii, un personaj „mut”. Dar „povestește”, alături de implacabilul Destin, personajul sobru și neândurător ce străjuiește mașina aceasta infernală cu care fu înzestrat-orologiu. Ea imploră Destinul acela care o pironeste cu ochi reci și indiferenți să-i mai îngăduie câteva clipe de fericire. Din jocul acesta mut spectatorul află întreaga tramă a poveștii, fără a fi nevoit să apleze la un libret sau comentariu” etc. Cu asemenea „tâlcuire” spectacolul văzut de autor la Salzburg devine un bun al tuturor, o parte din trăirile autorului fiind însușite acum de cititor. Peste tot, Sergiu Alex beneficiază de această forță de magie a cuvântului pentru a convinge, pentru a-i deveni prieten și confident. Mulțimea de mesaje pe care le primește după fiecare emisiune pe Facebook, prin SMS-uri sau prin scrisori denotă faptul că evanghelia iubirii și frumuseții propovăduite de el are tot mai mulți adepți, și că în golul infinit al Timpului, vocea sa călăuzitoare prin eter devine un punct de referință, o formă de mângâiere și de terapie sufletească. Acesta este sensul cel mai înalt al muncii sale de „meloman”, de iubitor al muzicii și de servitor al bunului gust.

Lecturi după lecturi

Renata Orban

## „Planeta secolului 19” în „romanele-document” ale Ioanei Pârvulescu



Ioana Pârvulescu

Când ne gândim la un trecut pe care nu l-am trăit, obișnuim să ni-l imaginăm în culori puține sau chiar fără culori, așa cum am avea acces la el în cărțile de istorie, cu documentele și fotografiile lor vechi. Poate că n-ar fi fost, în continuare, imposibil să ne imaginăm un secol al XIX-lea colorat, dacă n-am fi avut acces la cartea Ioanei Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*. Nu e vorba de o metaforă aici, dimpotrivă: la pagina 19 a ediției a III-a<sup>1</sup>, autoarea ne spune exact care sunt culorile secolului: „Culorile de pe hartă par să lase câțiva stropi și în orașul din realitate: roșul și albastrul se întâlnesc în rochiile și accesoriile doamnelor, umbreluțe sau flori prinse pe pălărie, negrul în costumele de gală ale domnilor și în pălăriile lor, galbenul în mierea vândută de apicultori și în lumina amiezilor de toamnă, însă cel mai mult, invadând orașul, se întâlnește «vopseaua de Verde» a grădinilor de la fiecare casă, fie ea în centrul roșu, în cel galben sau pe mahala.”<sup>2</sup>

### ACTORII SECOLULUI AL XIX-LEA

Autoarea este conștientă că fotografiile nu pot reda Bucureștiul secolului al XIX-lea, exact așa cum a fost el, și se încrede în puterea cuvintelor: „Dacă n-am dat fotografiile în carte este pentru că socotesc citatele un fel de fotografii. Nimic nu oglindește mai bine epoca decât cuvintele celor care au trăit în ea.”<sup>3</sup>

Prin urmare, este obligatorie prezența personajelor care au trăit atunci, ale căror cuvinte ne permit să vizităm „planeta secolului 19”, dar care face ca lucrarea Ioanei Pârvulescu să pară mai mult un roman decât un document și, în același timp, o împletire între ficțiune și realitate: „Am furat totuși ceva de la roman și de aceea cartea nu e pur și simplu din categoria celor de tip «viața cotidiană în epoca...». Am legat cotidianul de niște personaje, oricât de sumar schițate, pe care le știm după nume și din cărți, dar a căror lume ne este tot mai străină. [...] Am selectat oameni care au

FAMILIA - 150

1 Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 2014.

2 *Ibidem*, p. 19.

3 *Ibidem*, p. 342.

lăsat mai multe mărturii în jurnale intime, scrisori și într-o literatură la persoana I, în care e greu să distingi între ficțiune și autobiografie<sup>4</sup>. Câteva dintre personajele care ne sunt ghizi pe „planeta secolului 19” sunt: Titu Maiorescu, dar și Clara Kremnitz și Anna Rosetti; C.A. Rosetti, dar și Mary Grant; regele Carol I, doctorul Davila, dar și soția lui, Ana Racoviță; Petre Ispirescu și soția lui, Sevastița; Iulia Hasdeu, fiica lui B. P. Hasdeu etc.

Dacă în eseu *În intimitatea secolului 19*, cititorul, personajul principal al cărții, este călător în timp („Sper ca acel călător imaginar și personajul principal [...] să fie cititorul cărții despre «intimitatea secolului 19»”<sup>5</sup>), în romanele Ioanei Pârvulescu, *Viața începe vineri*<sup>6</sup> și *Vătorul începe luni*<sup>7</sup>, autoarea reușește să-și ducă la îndeplinire visul și să inventeze personaje - călătoare în timp: este vorba, în primul roman, de Dan Crețu, bărbat al secolului XXI, călător în secolul al XIX-lea, iar, în al doilea, de Iulia Margulis, tânără femeie a secolului al XIX-lea, călătoare în secolul XXI. Ceea ce este comun personajelor - călătoare în timp (atât celor ale eseului - autorul și cititorul -, cât și celor ale romanelor) este identificarea, până la urmă, cu spațiul călătoriei: ele devin, toate, personaje ale secolului în care călătoresc, ajungând chiar să se simtă confortabil aici: „Secolul 19 e o altă planetă și totuși m-am simțit oarecum acasă

printre acești străini, erau și ei un fel de «noi»”<sup>8</sup>.

În ceea ce privește personajele-gazde ale „planetei secolului 19”, *În intimitatea secolului 19* ne oferă niște portrete grăitoare în capitolele 4. *Ei* și 5. *Ele*.

Unele dintre trăsăturile comune ale bărbaților secolului al XIX-lea sunt barba și mustața: „Secolul 19 este unul cu barbă și mustăți. [...] în a doua jumătate a secolului, metaforele poezilor se întind între mustăcioara nici prea subțire, nici prea deasă a lui Vasile Alecsandri și cea alungită, întoarsă în buclă obraznică a lui Macedonski [...]; proza se naște cu mustața neagră a lui Costache Negruzzi, trece prin barba blondă a institutorului Creangă și ajunge la alba mustață a lui Slavici sau la mustața triumfătoare de pe chipul lui Duiliu Zamfirescu.”<sup>9</sup> Prin urmare, nu e întâmplător faptul că primul personaj, cu care intră în contact Dan Crețu în secolul al XIX-lea („om masiv, cu mustăți lungi care se vărsau în mari favoriți creți, ușor încărungiți”<sup>10</sup>), îl întreabă cu mirare: „Da' matale cine ți-a ras mustățile?”<sup>11</sup> Din eseu Ioanei Pârvulescu mai aflăm despre îmbrăcămintea bărbaților secolului al XIX-lea („Sufletul acestor domni se ascunde sub pălărie, gândurile lor au lavalieră sau papion, sentimentele lor poartă mănuși de piele, mândria lor bărbătească se sprijină în baston. Viața lor în uniformă, frac sau jiletcă are sens, fir și ideal.”<sup>12</sup>), despre faptul că mulți erau *niște oameni-*

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>6</sup> Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, cu o postfață de Mircea Cărtărescu, Editura Humanitas,

<sup>7</sup> Ioana Pârvulescu, *Vătorul începe luni*, Editura Humanitas, București, 2012.

<sup>8</sup> Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, ed. cit., p. 8.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>10</sup> Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, ed. cit., p. 34.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>12</sup> Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, ed. cit., p. 60.

*orchestră* (ca Iacob Negruzzi sau Vasile Alecsandri), că erau naționaliști (dar este vorba de un naționalism „foarte european: Europa descoperă acum națiunile mici, le sprijină, iar românii se simt luați în seamă. Cu cât sunt mai români, așadar, cu atât sunt mai europeni”<sup>13</sup>).

În ceea ce privește îmbrăcămintea femeilor secolului al XIX-lea, aceasta este atât de sofisticată, încât autoarea nu doar descrie elementele vestimentare, ci și procesul îmbrăcării. Faptul că femeia are nevoie de ajutor inclusiv în ceea ce privește acest proces („pentru corsaje, la fel ca pentru căsătorie, e nevoie de două persoane», spun francezii”<sup>14</sup>) demonstrează „de ce independența femeii e încă o utopie, chiar spre sfârșitul secolului.”<sup>15</sup>. Dintre elementele vestimentare ale femeii menționăm „lenjeria alcătuită din dantelate dessous-uri, ciorapii destul de groși [...], corsete de mai multe culori, cu oase de balenă, juponul [...], rochie mov-trandafiriu până în pământ [...], bolero ornat cu nasturi milanezi [...], un cordon lat de piele întoarsă [...], o pălărie de paie de culoarea pâinii coapte împodobită cu maci și spice”<sup>16</sup> etc.. Una dintre trăsăturile principale ale femeii secolului al XIX-lea este că ea realizează „performanțe în rol secundar”<sup>17</sup>: „Rolurile secundare cele mai izbutite ale femeii în secolul bărbaților sunt cinci: mame, soții, muze, fiice, surori – în această ordine. În plus, mai sunt rolurile episodice [...]: amante, servitoare, «fiice ale plăcerii»”<sup>18</sup>. Dintre numeroasele

portrete feminine pe care le realizează Ioana Pârvulescu îl menționăm doar pe cel al Iuliei Hasdeu, o adevărată femeie modernă în devenire: „Iulia [...] scrie de la 3 ani, vorbește, la 8, franceza, engleza, italiana, absolvă, la 11, cursul secundar al Liceului Sfântu Sava, își ia, la 17, bacalauratul, această reductabilă Iulie are neașteptate resurse de fată modernă.”<sup>19</sup> Stilul fragmentelor din jurnalul Iuliei Hasdeu este preluat în fragmentele de jurnal ale Iuliei Margulis, în cele două romane. În *Viitorul începe luni*, nu numai că Iulia Margulis este prima femeie care acceptă renunțarea la corset (așa cum recomandă doctorul Gerota, în conferința sa la Ateneu, numită *Despre efectele și dezavantajele purtării corsetului*), ci ea și ajunge să se simtă comod cu stilul de viață al femeilor din secolul XXI.

#### ÎN TRE TRECUT ȘI VIITOR

O altă trăsătură comună a personajelor eseului și a celor din romane este faptul că ele trăiesc simultan în două lumi: cea a trecutului și cea a viitorului.

În primul rând, Ioana Pârvulescu subliniază de mai multe ori în eseu ei faptul că oamenii secolului al XIX-lea erau oameni optimiști, care credeau în progres și trăiau mereu având o perspectivă a viitorului. De altminteri, în mod concret, românii secolului al XIX-lea trăiau în trecut și viitor în același timp, datorită calendarului dublu: „În România, țara contrastelor, oamenii trăi-

13 *Ibidem*, p. 64.

14 *Ibidem*, p. 93.

15 *Ibidem*, p. 93.

16 *Ibidem*, p. 93.

17 *Ibidem*, p. 100.

18 *Ibidem*, p. 102.

19 *Ibidem*, pp. 89-90.

esc după un calendar dublu, calendarul trecutului, rămas în urmă cu douăsprezece zile, și calendarul viitorului, occidental, calendarul «civilizat», cum îl numește Duiliu Zamfirescu. [...] În jurnalele lor sunt întotdeauna două date. [...] Ca într-o poveste despre călătoriile în timp, români cumpără de pildă ziarul din 31 decembrie 1888, se pregătesc să sărbătorească Anul Nou, și au acces acolo la știri transmise de agențiile de presă străine din 10-11-12 ianuarie ale anului încă neînceput. Citesc așadar, «ziarul viitorului», trăiesc în viitor. Iulia Hasdeu, aflată la Paris, se plânge că tatăl ei «tot cu stilul vechi o ține».<sup>20</sup> Dar nu numai personajele secolului al XIX-lea trăiesc în două lumi, ci și noi, cele ale secolului XXI. Acest lucru este posibil datorită stilului în care e scris întreg eseul, Ioana Pârvulescu „povestind” secolul al XIX-lea la timpul prezent („Am încercat să transform trecutul în prezent.”<sup>21</sup>) și astfel, totul se întâmplă în momentul lecturii.

Faptul că personajele din romane trăiesc simultan în trecut și în viitor este ilustrat chiar și pe coperta romanelor: Pe prima copertă a romanului *Viața începe vineri*, putem identifica un personaj al secolului al XIX-lea (e vorba de Dan Crețu), cu îmbrăcămintea corespunzătoare, dar în a cărei reflecție în oglindă recunoaștem blugii și tenișii secolului XXI; respectiv, pe coperta romanului *Viitorul începe luni* observăm aceeași femeie a secolului al XIX-lea (Iulia

Margulis), îmbrăcată în partea dreaptă cu hainele secolului ei, iar în partea stângă cu cele ale secolului XXI. Este evident că cele două personaje principale ale romanelor, fiind „călătoare în timp”, se identifică cu ambele secole: „Poate că trăim, fără să știm, chiar în clipa asta nefârșită, în mai multe lumi deodată.”<sup>22</sup>, repetă Dan Crețu pe parcursul romanului. Însă trăsătura nu este comună doar celor doi, ci și celorlalte personaje ale romanelor. De exemplu, Pavel Mitro, scriitorul ficțional și naratorul celui de-al doilea roman, se adresează direct nouă, cititorilor secolului prezent, în Prologul romanului: „Fii binevenit în viața mea, cititorule! Pentru tine, care te afli în viitor, va fi de mult trecută lumea asta.”<sup>23</sup>. Un alt personaj cu viață „dublă” este Nicu, în vârstă de 8/9 ani, care visează la viitor și-i povestește fratelui Iuliei astfel: „Am visat că eram amândoi în altă lume, da’ nu știu unde, și era ca-n rai acolo. Tu aveai un picior nou, ca de ceară, care semăna așa de bine cu unul obișnuit, că nici nu se cunoștea. [...] Dar cel mai frumos era că am văzut un fel de cutie mare în care pozele se mișcau.”<sup>24</sup> De altminteri, jocul preferat, de Revelion, al oamenilor secolului al XIX-lea, din *Viața începe vineri*, e să facă previziuni pentru anii ce vor urma. Astfel, ei știu deja că „turnul Eiffel va dăinui peste veacuri”<sup>25</sup>, că „omul va ajunge pe Lună”<sup>26</sup>, că „amprente din buricele degetelor vor deveni cel mai bun mijloc de recunoaștere a rău-făcătorilor care-și schimbă

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>22</sup> Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, ed. cit., p. 32.

<sup>23</sup> Ioana Pârvulescu, *Viitorul începe luni*, ed. cit., p. 7.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>25</sup> Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, ed. cit., p. 279.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 282.



înfățișarea cu mustăți noi<sup>27</sup> sau chiar că „femeile nu vor mai purta corset”<sup>28</sup>.

#### ÎN TRE ADEVĂR ȘI FICȚIUNE

Așa cum personajele romanelor știu ce se va întâmpla în viitor, și autoarea eseului știe ce i s-ar fi întâmplat în trecut, folosindu-și imaginația: „Mi-am imaginat cum ar fi să ajung chiar eu, printr-un capriciu temporal, din Bucureștiul secolului nostru, în același loc, dar pe la jumătatea secolului 19. Poate că m-aș obișnui cu toate, destul de repede. Însă seara, când lucrurile își pierd conturul, înecate în valuri de întuneric, aș avea o senzație din cale-afară de ciudată. Din reflex aș căuta imediat lângă ușa de la intrare întrerupătorul, dar peretele ar rămâne neted și gol. Și lumânarea aprinsă în locul luminii electrice m-ar face să mă simt într-adevăr străină. Din scrisul cu pana sau cu tocul înmuiate în călimară s-ar naște altfel de «icoane».”<sup>29</sup>

Prin urmare, atât romanele, cât și eseul sunt o împletire de ficțiune și realitate. Aflăm din eseul (dar nu numai) cum este văzut Bucureștiul secolului al XIX-lea, care sunt insitituțiile și monumentele sale reprezentative, dar, în același timp, aflăm și cum sau în cât timp se putea ajunge dintr-un loc în altul („Ca să ajungi de la statuile din buricul târgului la Cișmigiu îți trebuie vreo 5 minute cu trăsura și vreo 15 minute pe jos”<sup>30</sup>); aflăm care erau faptele diverse din ziare, dar și numărul exact de cadavre de animale ridicat de pe străzile capitalei în

anul 1890<sup>31</sup>; aflăm care erau concertele și spectacolele care se desfășurau în acea perioadă, ce cărți se găseau la librărie sau care erau porecele oamenilor de cultură („Lui Maiorescu [...] i-a zis oriental Muierescu sau Centrala, aluzie la Școala Centrală de Fete, sau «tatăl nebunilor», aluzie la nebunii junimiști [...]; Lui Creangă i se spunea Bărdăhănosul sau Popa Smântână, iar lui Iacob Negruzzi «Carul cu minciuni» [...]; Kogălniceanu e numit, când se supără, Cogălcevanu [...]; Lui Macedonski i se dă numele, după *Noaptea de noiembrie* în care se autoînmormântează, Macabronski și el însuși își ia o serie de pseudonime între care egotistele Moi, Eu și Ego”<sup>32</sup> etc.) Documentele nu lipsesc însă nici din romane: de exemplu, la finalul romanului *Viața începe vineri*, găsim calendare, date despre sărbători, eclipse sau despre guvern.

Ceea ce face ca eseul Ioanei Părvulescu să se apropie de ficțiune este și felul în care faptele sunt redată: ele apar sub forma unor povestiri, cu expozițiune, intrigă și deznodământ. De menționat, în acest sens, este povestea intrării regelui Carol I în România, dar și felul în care este relatat furtul Tezaurului de la Pietroasa, ambele întâmplări fiind narate la fel de captivant. Prima poveste este reluată în capitolul *O zi bună - 10 mai*. Acest capitol, dar mai ales următoarele două (*O zi oarecare - 15 februarie 1882*, respectiv *O zi rea - 15 iunie 1889*) prevestesc structura romanelor, și ele fiind împărțite în zile ale săptămâ-

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 283.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 284.

<sup>29</sup> Ioana Părvulescu, *În intimitatea secolului 19*, ed. cit., p. 6.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 274-274.

Renata Orban

---

nii. Aceste structuri narative presupun construcție de sens și fac ca atât eseul, cât și romanele, să fie mai mult decât simple expuneri ale unei realități: în ele realitatea se împletește cu ficțiunea.

În concluzie, cele trei cărți ale Ioanei Pârvulescu comentate aici demonstrează că granițele dintre trecut și

prezent, ficțiune și realitate, roman și document sunt greu de trasat în epoca noastră. Nu mai putem vorbi despre un adevăr absolut și să tindem în același timp spre autenticitate. Despre realitate se poate vorbi așa cum o face Ioana Pârvulescu: colorat, adică prin literatură.

Cartea străină

Magda Danciu

Codul lui P. D. James



P. D. James

Citiseam cartea lui P.D.James despre romanul polițist cu câțiva ani în urmă și mi-a plăcut caracterul aproape tehnic de prezentare al modului de a scrie un text de acest gen; se creează impresia că, dacă ar urma căile prezentate de autoare, aproape oricine ar ajunge să scrie, cu destulă ușurință, câte un volum în ritmul lui John Grisham (!). Totuși, lucrurile se întâmplă cu totul altfel, chiar și în cazul ei, căci liniile directoare ale creației unui astfel de roman, deși standardizante, pot genera multa și binecunoscuta diversitate din domeniu. Am decis să exemplific principiile teoretice din *Talking about Detective Fiction* (2009), după ce am citit un roman al ei, *Farul* (2005), tradus în 2008 la RAO International (editura care are seria autoarei) de către fosta mea studentă, Raluca Mătiș, adăugând astfel întreprinderii mele și un caracter emoțional. Apoi am mai completat lista lecturilor din cărțile lui Phyllis Dorothy James, o autoare cu o viață și o participare culturală interesantă, cu alte câteva titluri, descoperind că acest gen de romane este mai captivant când urmărești elementele lor constitutive dincolo de cunoscutul suspense, care îi determină pe unii să treacă direct la ultima pagină.

#### CÂTEVA PRINCIPII GENERALE

Bibliografia consultată de mine este de sorginte aningo-saxonă în mare parte, ca atare voi utiliza conceptele și denumirile folosite acolo. Cunoscătorii disting câteva categorii independente în cadrul genului *detective fiction* (romanul polițist) cum ar fi: *whodunit* (cu interes exacerb pentru dezvoltarea subiectului în sine), așa-numitul *locked room mys-*

*tery* (misterul camerei închise, unde scena crimei este bine determinată și impenetrabilă); apoi romanul cunoscut ca un *historical whodunnit* în care autorul poate folosi persoane reale, locuri geografice identificabile din punct de vedere istoric; povestiri în care crima este prezentată la început, uneori chiar cu menționarea autorului ei, textul gravitând în jurul chestiunii *howcatchem* – cum să-i prinzi; romanul polițist *hardboiled*, inițiat și practicat cu precădere în America, care juxtapune crima cu violență și sex; acel *legal thriller* în care actanții vin din sistemul justițiar (avocați, procurori, etc.) ; *spy fiction* sau *political thriller*, un fel de romane care implică agenți și agenții secrete, evenimente politice reale sau fictive; mai există și un *psychological thriller* în care aspectele mentale prevalează asupra celor fizice în evoluția personajelor.

P.D.James se referă cam la toate aceste sub-categorii de roman polițist când enumeră caracteristicile esențiale ale unei astfel de scrieri, anume, o structură bine organizată, cu respectarea următoarelor convenții: “o crimă misterioasă; un cerc închis de suspecti, care au motive, mijloace și ocazia de a comite crima; un detectiv, amator sau profesionist; o soluție la care să se ajungă în mod logic urmându-se piste incluse în roman, uneori înșelătoare, totuși esențialmente obiective” (James, P.D., 2009: 15, trad.meă). Deși situat în domeniul tot mai extins al culturii populare, de masă, atât autorii cât și consumatorii romanului polițist demonstrează, în viziunea teoreticienilor de azi (vezi Școala de la Birmingham prin Stuart Hall, Dick Hebdige, sau Școala de la Frankfurt prin Theodor Adorno și Max Horkheimer), o complexitate neașteptată, menită să particularizeze anumite subculturi în negocierea lor cu cultura dominantă pentru crearea unei unități și solidarități de grup, respectiv, pentru salvarea intereselor capitalismului și ale consumului /consumatorilor lui activi și inventivi. (vezi Modleski, Tania, 1986: IX, XI, trad. mea)).

## STRUCTURA LOCULUI

Opțiunea pentru un anume determinant spațial este esențială pentru orice romancier, căci spațiul dezvoltă anumite caracteristici în fiecare personaj (*place identity*) și îi atribuie o identitate specifică; pentru autorul de romane polițiste alegerea spațiului de desfășurare a intrigii este importantă pentru că locul intră în economia cărții ca element de echilibru în crearea tensiunii dintre personaje, firul epic și structura acestuia. Pentru P.D.James, cadrul fizic al povestirii reprezintă locul unde personajele trăiesc, se mișcă, există, este văzut prin mintea lor pentru că interacțiunea spațiu-personaj adaugă credibilitate acțiunii. (vezi James, P.D., 2009: 110).

Astfel, în romanul său *Farul* (2005), P.D. James alege fictivă Insulă Combe de pe coasta Cornwall-ului, mai precis, reședința Atlantic Cottage, care pentru personajul Emily Holcombe este „insula iubită a copilării sale, cabana de piatră de pe vârful stâncii unde avea de gând să-și petreacă restul vieții.” (James, P.D., 2008:45-6), reprezentând o comunitate izolată, închisă, care epitomizează lumea din afară, în conformitate cu principiul după care lumea satului este un bun exemplu al unei asemenea societăți închise, potrivită pentru acțiunea unui roman polițist.

Peisajul și locurile sunt bine descrise căci autoarea demonstrează multă familiaritate față de acestea, redate prin detalii de mare efect: „Ici și colo erau risipite opt cabane mici de piatră, patru pe colinele de nord-vest și patru pe cele de la sud-est. Centrul insulei era o pajiște multicoloră acoperită de tufișuri și de câteva pâlcuri de copăcei fusiformi, și traversat de poteci atât de vagi că păreau urme lăsate de animale. Insula arăta într-adevăr nestrăbătută de picior de om, nu erau plaje și nici urmă de ambarcațiuni. Țărmlul pietros era mai înalt și mai impresionant în nord-vest, unde stâncile zimțate ca niște dinți stricați țâșneau din vârtoarea valurilor ce se sparg de țărm. Un alt șir de stânci, mai scund și mai îngust, înconjura ca un brâu partea sudică a insulei, întrerupt doar de gura îngustă a portului.” (pp.133- 134)

Arhitectura și casele sunt elemente esențiale în caracterizarea personajelor, deoarece oamenii reacționează la mediu sau sunt influențați de el (vezi James, P.D.,2009: 115); ca atare, prezentarea așezării capătă dimensiuni de autenticitate când amănuntele de teren completează harta insulei: „Conacul Combe avea perfecțiunea unuui model de arhitectură. Era o clădire excentrică de piatră, cu două aripi și un turn central greoi și impunător, atât de asemănător unui parapet medieval, încât absența turlilor părea o gafă arhitecturală. Pe fațada dinspre mare scliffeau în soare patru ferestre înalte și înguste în arcadă și în spate erau aliniată niște clădiri paralele de piatră ce păreau a fi grajduri.” (James, P.D., 2008:133) .

Un zooming ne ajută să descoperim că adevăratul loc de desfășurare al intrigii este un far, un monument istoric, un reper pentru caracterul locuitorilor, pentru natura acțiunilor lor: „Pe un colț de stâncă la vest de conac se înălța un far, cu un reflector roșu, imens în vârful turnului elegant, vopsit în alb.” (James, P.D., 2008:133). Este un spațiu ales anume pentru a sublinia brutalitatea crimei săvârșite în acest loc neașteptat.” Farul a fost construit după modelul faimosului far al lui Smeaton care a fost demontat în 1881 și reînălțat în Plymouth Hoe în semn de omagiu.(...) în timpul ultimului război, când s-a evacuat insula, a ars într-un incendiu care i-a distrus cele trei etaje de sus. După aceea a fost lăsat în ruină. Unul dintre

oaspeții noștri însă, pasionat de faruri, a sponsorizat restaurarea. (...) Farul era chiar mai impresionant văzut de aproape decât de la distanță. Zidurile ușor concave, slipitoare și imaculate ca și cum ar fi fost proaspăt vopsite, se înălțau aproximativ cincizece metri până la structura elegantă din vârf unde se găsea reflectorul, cu pereții secționați având deasupra acoperișul în formă de pălărie de mandarin cu un pompon în vârf și o morișcă de vânt” ( pp.161-162).

### DETECTIVUL PREFERAT

O retrospectivă a celor mai cunoscute nume de autori de romane polițiste dezvăluie un alt principiu menționat în cartea lui P.D.James, anume, că o asemenea povestire este menită să aducă ordine în dezordine și să restaureze pacea după șocul generat de o crimă (vezi James, P.D., 2009: 18), vindecarea societății, împăcarea ei, prin utilizarea unui personaj central tipic, detectivul, profesionist (de tipul Inspectorul Lynley, Inspectorul Wallander) sau amator (creațiile Agathe Christie - Miss Marple și Herule Poirot- sau clasicul Sherlock Holmes). Investigarea crimei impune intuiție, determinare, cunoștințe vari, competență de comunicare, muncă în echipă în vederea progresului rezolvării cazurilor.

Inspectorul Adam Dalgliesh de la New Scotland Yard este eroul lui P.D.James din majoritatea cărților sale, fiind un personaj mai puțin obișnuit pentru funcția sa căci are mai multă sensibilitate decât este nevoie pentru această profesie: este autor unui volum de poezie, *Un caz în așteptare și alte poeme*; este îndrăgostit și emoționat de femeia iubită, Emma. În romanul *Sala crimelor* (2007), Dalgliesh este solicitat de prietenul său Conrad Acroyd să cerceteze crima din Muzeul Dupayne, drept pentru care planurile lui personale, detaliat organizate, sunt afectate și anulate: „Sfârșitul de săptămână care se apropia avea să fie dedicat scrisului la foc continuu, iar în săptămâna următoare trebuia să lucreze douăsprezece ore pe zi. Dar sâmbăta și duminica de după aceea erau libere și nimic nu avea să schimbe starea de fapt. Urma să o vadă pe Emma, iar imaginea ei avea să îi lumineze întreaga săptămână, după cum, în acea clipă, aceeași imagine îl umplea de speranță. Se simțea vulnerabil ca un puști îndrăgostit pentru înăia oară și era conștient că trebuia să înfrunte aceeași teroare: spaima că, odată ce-și mărturisea sentimentele, ar fi fost respins. Dar nu mai putea continua așa la nesfârșit. Trebuia să-și găsească într-un fel curajul de a risca respingerea, de a accepta caracterul hazardat al presupunerii că Emma îl iubea.” , dar ea trăia la Cambridge.( James, P.D.,2007: 45-6).

Așadar, detectivul are aparențele unui tip comun, cu o educație clasică, pus în fața unei situații ieșite din comun, întotdeauna diferită, întotdeauna imposibil de acceptat: „Tatăl lui Dalgliesh, un preot anglican cu vederi moderate, și-ar fi plecat capul să se roage, iar cuvintele s-ar fi revărsat, sfințite de secolele de folosință. Dalgliesh se gândi că amândoi erau îndeajuns de norocoși încât să se poată bizui pe niște reflexe instinctive, care avea putearea de a aminti că acele rămășițe mistuite fuseseră odată un om (i.e.victima Neville Dupayne)” (p.175).

Adam Dalgliesh se aseamănă mai mult cu amatorul Poirot decât cu înregimentării săi confrăți din diferite subunități de poliție britanice sau de aiurea prin condiția sa socială și particulară: „Ar fi putut demisiona. Moștenise destui bani de la mătușa lui ca să se poată considera înstărit. Era un poet respectat. Încă din adolescență știuse că poezia avea să fie resortul vieții sale, dar nu-și dorise niciodată să facă o carieră literară. Pentru el, important fusese să-și găsească o slujbă în care să fie util societății – la urma urmelor, își moștenea tatăl -, o slujbă care să-i permită să fie activ fizic și, uneori, în pericol. Dorise să e instaleze, (...) într-o lume îndepărtată de pacea seducătoare a refectoriului din Norfolk, departe de anii privilegiați ai școlii particulare și ai Oxfordului. Slujba în poliție îi îndeplinise toate năzuințele, ba chiar mai mult. Îi asigurase intimitatea, îl protejase de obligația succesului, de interviuri, de conferințe, de turneele în străinătate, de publicitatea nesfârșită, de obligația de a face parte din lumea literară londoneză. În plus, îi alimentase poezia. Nu ar fi putut să renunțe la meseria lui” (p.388-9).

Natura sa specială îl ajută să se familiarizeze ușor cu locul crimei, să colaboreze bine cu colegii săi de la Scotland Yard, Kate Miskin și Piers Tarrant, cu polițiștii locali, și să urmărească minuțios complicatele indicii ce duc la rezolvarea misterului care azi e parte componentă a societății. Ca atare, rolul detectivului și al echipei sale crește în contextul social contemporan, în care actul uman devine o întreprindere complicată în sine și prin urmările lui deopotrivă.

## VICTIMA/ELE

În viziunea lui P.D.James, victima este “catalistul din centrul romanului care moare pentru că este cine este, ce este, unde este și din cauza puterii distrugătoare pe care acesta o exercită asupra vieții a celui puțin unuui dușman disperat. Crima este o infrațiune unică. Investigarea ei distruge intimitatea celor vii și a celor morți. (James, P.D., 2009: 126).

În *Gustul morți* (1986), acest principiu este demonstrat prin cele două crime, anume, uciderea lui Sir Paul Berowne, ministru al Coroanei, care „reprezenta nord-estul regiunii Hertfordshire.” și care „sâmbătă s-a adresat printr-o scrisoare Ministerului de Finanțe, anunțându-și demisia, dar nimeni nu știe dacă demisia este valabilă din ziua în care a fost primită scrisoarea ori din ziua când mandatul a fost semnat de ministru.” (James, P.D.,1986: 22); a doua moarte este cea a vagabondului Harry Mack, victimă colaterală, aflat întâmplător în Biserica St.Matthew la momentul nepotrivit. De data aceasta, prima victimă este cunoscută de Adam Dalgliesh ceea ce dă mai multă greutate investigației și îngreunează demersul fiind vorba de o persoană publică. Conform relatărilor din ziarul *Paternoster Review* făcute încă în timpul vieții lui Berowne, acesta s-a remarcat ca avocat pledant; articolul menționează de asemenea prima lui încercare, nereușită, de a intra în Parlament, succesul în alegerile din 1979, fantastica-i ascensiune la funcția ministerială, poziția probabilă față de primul ministru, cu constatarea că „în slujba asta există mai puțină ipocrizie decât în altele (...) Politicianul este obligat să asculte mistificări, să mistifice în ceea ce spune, să treacă cu vederea mistificările. În cel mai bun caz putem spera să nu credem în această mistificare.” ( p.35).

Pentru ca nu numai detectivul să știe mai multe detalii decât cititorul, autoarea are grijă ca acesta din urmă să afle detalii din viața personală a victimei centrale prin ferirea la acest articol monden: astfel se menționează că el că locuia împreună cu mama sa, Ursula Berowne, și cu cea de a doua soție, într-una din puținele case construite de Sir John Soan care mai existau încă, și că aveau un copil din prima lui căsătorie, pe Sarah Berowne, în vârstă de douăzeci și patru de ani, membră activă în cercurile politice de stânga, care se considera înstrăinată de tatăl ei. Un amănunt important este acela al căsătoriei lui Sir Paul Berowne cu Barbara, logodnica fratelui său, Sir Hugo Berowne, mort în Irlanda de Nord, „la mai puțin de cinci luni de la data accidentului în care murise prima sa soție”(p.29).

În spiritul romanului polițist, există anumite detalii care pot servi drept indicii asupra unui posibil mobil al crimei, cum ar fi: ”Se știe despre el că este un bărbat căruia îi plac femeile; este cert că majoritatea îl găsesc atrăgător. Dar femeile care i-au stat aproape au fost extrem de ghinioniste. Prima lui soție a murit într-o coliziune de autovehicul în timp ce el se afla la volan. O tânără asistentă medicală, Theresa Nolan, care o îngrijea pe mama lui, Lady Ursula Berowne, s-a sinucis după un avort și Berowne a fost acela care a găsit cadavrul. Acum patru săptămâni, fata care lucra pentru ei, Diana Travers, a fost găsită înecată după o petrecere dată în cinstea soției baronetului cu prilejul zilei ei de naștere, petrecere la care trebuia să fie



prezent. Ghinionul este mortal pentru un politician, ca și o halenă fetidă. Și totuși, îl poate urmări în cariera politică. Ar putea fi mirosul acru al nereușitei, mai degrabă decât suspiciunea că nu știe exact ce vrea, ceea ce ar ridiculiza prognoza că el ar putea fi, negreșit, următorul prim-ministru conservator.” (pp.29-30).

Pentru a crește umărul suspexilor, o strategie strict necesară în evoluția complicată a investigației și în amplificarea suspense-ului, Dalgliesh și cititorii află că victima „Berowne are un necaz mai profund și mai tulburător decât putea fi un mesaj defăimător.”; este vorba despre „vestea demisiei lui Berowne din funcția ministerială. Se comunicaseră puține detalii (la radio). Berowne oferise o singură explicație, aceea că venise timpul ca viața lui să se îndrepte într-o direcție nouă”(p.36).

P.D.James este o autoare care știe cum să gestioneze misterul și cum să utilizeze arsenalul motivațional al crimei – bani, ură, răzbunare, gelozie – pentru a-și delecta cititorii cu un volum al genului de bună calitate, demonstrând astfel validitatea propriei sale convingeri după care autorul de romane polițiste din zilele noastre trebuie să înțeleagă etosul, complicațiile și problemele acestei lumi atât de schimbătoare (vezi,James, P.D 2009: 147). Și mai spune ceva interesant: „Povestirea polițistă aduce o considerabilă eliberare de tensiunile și responsabilitățile vieții cotidiene și este populară mai ales în vremuri de neliniște, anxietate, incertitudine și atunci când societatea se confruntă cu situații pe care nici banii și nici teoriile politice nu par să le poată rezolva sau atenua”(141, trad.meă). Va sună cunoscut cumva?

#### Referințe bibliografice

- James, P.D., 2008 (2005), *Farul* București: RAO International Publishing Company (trad. Raluca Mătiș),  
James, P.D., 2006 (1986), *Gustul morții*, București: RAO International Publishing Company (trad. Marilena Dumitrescu)  
James, P.D., 2012 (2007), *Sala crimelor*, București: RAO International Publishing Company (trad. Ioana Opaiț)  
James, P.D., 2009, *Talking about Detective Fiction*, Oxford: Faber and Faber  
Modleski, Tania, 1986, 'Introduction', în Modleski, Tania, ed., *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*, Bloomington: Indiana University Press (p.I-XIV)

Revista socială

Mircea Pricăjan



5 martie 2015

### EMIL HUREZEANU. CONFERINȚA „ROMÂNIA ȘI CRIZELE EUROPEI”

În contextul internațional actual, mai ales aici, la granița răsăriteană a Uniunii Europene, lucrurile încep să poarte mirosul unor ani nici măcar foarte vechi, dar oricum prea repede dați uitării. Când Rusia încearcă să își recâștige influența în zonă aplicând metoda forței – v. anexarea Crimeei și, de luni bune, cucerirea pas cu pas, printr-un război hibrid, a estului Ucrainei – este salutar interesul românilor pentru subiect. Este aproape un miracol, dacă ar fi să ne luăm după temele pe care majoritatea outlet-urilor noastre media le promovează cu obstinație: în cel mai fericit caz, lupta anticorupție purtată de DNA care s-a intensificat miraculos în urma alegerilor prezidențiale și, în cel mai nefericit, ultima ceartă dintre Guță, regele manelelor, și Bioanse (presupun că fix așa își scrie porecla), iubita sa, copie *made in China*. Tocmai de aceea, mare mi-a fost bucuria să văd într-o zi de joi o Sală Mare a Primăriei orădene arhiplină, cu oameni stând și în picioare – printre ei, inclusiv edilul orașului, Ilie Bolojan, ajuns prea târziu pentru a mai prinde un loc pe scaun. Întrucât, la 25 de ani de la Revoluție, România a ajuns să aibă ca voce critică și avizată în cel mai înalt grad tot pe Emil Hurezeanu, cel care ani de zile a purtat războiul „pe calea undelor” cu totalitarismul ceaușist de la microfonul Europei Libere, alături de Nestor Rateș, Monica

FAMILIA - 150

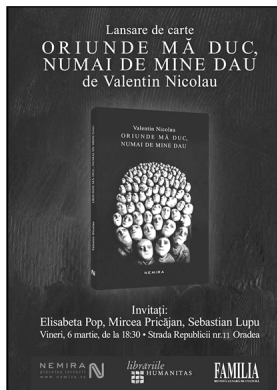


Lovinescu, Virgil Ierunca, Neculai Constantin Munteanu... Conferința pe care Emil Hurezeanu a susținut-o la Oradea, având sprijinul Academiei Civice Bihor, s-a înscris în paradigma enunțată mai sus, a reizbucnirii unui conflict între Europa și Rusia, conflict pe care unii l-au crezut rezolvat dacă nu pe termen lung, măcar pe unul mediu, nicidecum pe cele puțin peste două decenii scurse de la încheierea războiului rece. Discursul elocvent și elegant, susținut cu acele informații din surse la care doar domnul Hurezeanu pare a fi atent, deși ele alcătuiesc fărăndoială o bibliografie obligatorie pentru orice pretins comentator de politică internă și, cu atât mai mult, externă, discursul a ținut sala într-o tăcere atentă, receptivă, pe toată durata celor două ore ale evenimentului. O inițiativă laudabilă a Alianței Civice, filiala Bihor, o invitație necesară la înțelegerea mai bună a transformărilor prin care trece lumea și noi odată cu ea.

\* \* \*

6 martie 2015

VALENTIN NICOLAU, OMAGIAT LA ORADEA



Într-o vineri când la Oradea, după multe zile mohorâte, în sfârșit răzbătea soarele, iar la București tocmai începuse să fulguiască, la Librăria Humanitas a avut loc, începând cu ora 18.30, lansarea ultimului volum de teatru al scriitorului și editorului Valentin Nicolau, dispărut fulgerător dintre noi la 13 ianuarie a.c., la nici 55 de ani. *Oriunde mă duc, numai de mine dau*, apărut la editura Nemira, instituție culturală pe care el însuși a înființat-o la începutul anilor 90 și prin intermediul căreia a format generații de cititori, pune laolaltă piesa titulară, alte două piese mai scurte, într-un act (*Francezul și Fotografia*), și se încheie cu eseul *Un teatru al cunoașterii interioare*, un veritabil crez artistic, din care astăzi, când opera sa este fatalmente completă, multe formulări ni se par definitorii. George Banu semnează prefața. Despre autor și carte au vorbit scriitorul Mircea Pricăjan, criticul teatral Elisabeta Pop și actorul Sebastian Lupu. Evenimentul – din păcate, nu de ajuns propagat în conștiința locală, motiv pentru care asistența n-a fost

FAMILIA - 150

Mircea Pricăjan

tocmai numeroasă – s-a bucurat de prezența Anei Nicolau, fiica autorului și continuatoarea proiectelor sale editoriale.

Totuși, publicul orădean a avut ocazia să își arate interesul pentru teatrul lui Valentin Nicolau o oră și jumătate mai târziu, când, la Crown Pub, trupa ArtEmotion a prezentat în premieră pe țară montarea piesei *Aplauze pentru Lena*. Sala restaurantului proaspăt renovat (vechiul Astoria) a fost arhiplină, locurile fiind ocupate, ne-au spus organizatorii, încă dinainte ca spectacolul să fie anunțat public (motiv pentru care nici nu a mai fost anunțat după cutumă, pentru rezervări, ci doar ca eveniment cultural). Acest lucru nu ne miră, căci spectacolele trupei ArtEmotion sau jucat întotdeauna cu... pub-ul plin. Noul spectacol a fost însă o provocare atât pentru organizatori, cât și pentru spectatori. În regia inspirată a lui Andrei Mihalache, *Aplauze pentru Lena* nu este nicicum o comedie, așa cum trupa manageriată de Mirela și Sebastian Lupu și-a obișnuit publicul, este o dramă care invită la analiză de sine, iar unele scene, cum ar fi monologul fostei actrițe de succes Elena, ajunsă acum aidoma unei păsări cu penajul fanat, prizonieră într-o colivie în care a intrat în culmea gloriei orbită de strălucirea zăbrelelor, sunt de-a dreptul cutremurătoare. Mirelei Lupu îi reușește un personaj deosebit de puternic în deriva lui, reușind să îmbine tăria de caracter cu pierderea de sine. La fel, Sebastian Lupu face un Dinu aparent superior-înfumurat, în realitate iscoditor și interesat de recentul său câștig la cărți (Elena) mai mult decât vrea să lase să se vadă. Interpretarea celor doi – o oscilație continuă, ca un dans sincopat în care partenerii preiau conducerea pe rând, când intuiesc la celălalt un moment de slăbiciune – este ajutată de scenografia bine adaptată la decorul de pub, dar și de costumele realizate de Amalia Buie. O partitură sobră, așadar, un pariu pe care aplauzele prelungi i-au anunțat pe organizatori că l-au câștigat. Cu siguranță, *Aplauze pentru Lena* va deveni una dintre, dacă nu chiar cea mai jucată piesă din repertoriul ArtEmotion în anii care vor veni. Și, nu în ultimul rând, este și va fi bucuria și mândria noastră că premiera pe țară a avut loc la Oradea. Corolar: Nu credem că e întâmplător faptul că-n

FAMILIA - 150



această zi de vineri, când restul țării și capitala însăși erau sub amenințarea codului portocaliu de frig și ninsoare, la Oradea a venit, adus cu siguranță de Ana Nicolau, soarele. Ce alt indiciu „scenografic” mai potrivit putea fi pentru prezența la fața locului a autorului însuși?

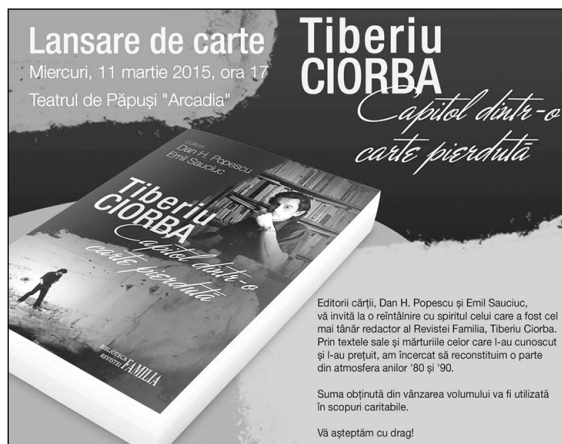
\*\*

11 martie 2015

### TIBERIU CIORBA – *CAPITOL DINTR-O CARTE PIERDUTĂ*

O carte care recuperează și omagiază în același timp pe Tiberiu Ciorba, fost redactor al revistei noastre,

plecat dintre noi deja de 14 ani, pe când avea doar 39 de ani. O întreprindere a doi dintre prietenii săi de suflet, Dan Popescu și Emil Sauciu. Evenimentul de lansare a cărții s-a desfășurat – destul de potrivit, s-a spus – într-o sală de repetiții a Teatrului Arcadia. Lume multă atât pe scenă, cât și în sală. Probabil că departajarea aceasta nici n-ar fi importantă, întrucât majoritatea celor prezenți, chiar dacă nu toți semnează



evocări în acest volum, cu siguranță ar putea contribui la un virtual documentar memorial Tiberiu Ciorba. Emoția s-a simțit atât la vorbitori (îngrijitorii ediției, dar și Ioan Moldovan și Traian Ștef, din partea revistei *Familia*, Florin Ardelean, membru în acei ani al aceleiași redacții familiste, Ioan F. Pop, Liana Cozea și, nu în ultimul rând, Tiberius Ciorba, fiul acum matur și păstrând o doză bună din [auto]ironia tatălui său), cât și, mai ales, la cei din sală. Sau spus anecdote din viața tânărului „rebel și aristocrat”, episoade care au marcat memoria personală și colectivă, locală, și au fost evidențiate trăsăturile care au făcut din caracterul său un reper de ingeniozitate, de inteligență iscodi-

FAMILIA - 150

Mircea Pricăjan

---

toare și nonconformistă. Florian Chelu Madeva a cântat la chitară sonete, poetul Lucian Scurtu a recitat un poem al neacceptării despărțirii de Tiberiu Ciorba..

\*.\*

20 martie 2015

FLORIN ARDELEAN – *FOLIE À TROIS. IVONA*

Finalul a fost cel mai greu de scris și a venit când autorul se aștepta mai puțin, într-o cameră de hotel din insula Corfu. Înainte de asta a fost surpriza de-a descoperi că povestea din *Folie à trois*, romanul apărut la aceeași editură Trei în 2012, nu se încheiase, de fapt, așa cum autorul crezuse. Acum, mai precaut, după scrierea celui de-al doilea volum, s-a gândit să nu mai lase lucrurile la voia întâmplării – ne-a spus Florin Ardelean la lansarea bine asistată de la Librăria Humanitas Oradea, într-o după-amiază însoțită de primăvară certă. S-a pus serios pe lucru, ca un romancier profesionist, compunând conștiincios sinopsisul viitorului volum al – deocamdată – trilogiei *Folie à trois*. Nu ne-a dezvăluit multe despre acest proiect, doar că personajul principal, alter-ego-ul pe care între timp a decis să și-l asume fâțiș, va muri, trebuie să moară, altă soluție nu există: dezvăluire care a stârnit rumoare între participanți, autorul fiind chiar luat la rost, pe loc, cu șarmul caracteristic, de Liana Cozea. Dincolo de aceste senzații „tari”, lansarea a fost expert condusă de Ioan Moldovan, prieten și atent cititor al lui Florin Ardelean, care ne-a prezentat în linii mari trama și tribulațiile personajelor primului volum, pentru a ne introduce apoi în subiectul romanului proaspăt lansat.

Nu se întâmplă des ca un prozator orădean/bihorean să lanseze un roman purtând girul unei edituri de renume cum este Editura Trei. Și asta nu pentru că prozatorii locului ar fi mediocri, ci pur și simplu pentru că ei abia dacă... sunt, știut fiind faptul că pe malurile Crișului Repede înfloresc mai cu seamă poezii, eseistii și filosofii. Or, tocmai pentru aceasta, mă înclin și felicit pe Florin Ardelean, un scriitor care, deși preocupat, prin natura profesiei, de științele media, de presă, despre care a publicat cărți importante, rămâne mai presus de toate prozator, ba chiar romancier.



# CULTURA

Fundația Culturală Română

Din numărul 7 al revistei Cultura, ne-a atras atenția un articol despre „Ce înseamnă colecția Pléiade”. Menirea textului scris de Teodora Dumitru nu e de a populariza celebra colecție a editurii Gallimard, adevărat sanctuar al literaturii, ci de a sublinia un anumit *savoir faire* în domeniul literelor franceze, o seriozitate și o disciplină cu care puține culturi se pot mândri, virtuți grație cărora colecția și-a dobândit de altfel și imensul prestigiu. Autoarea articolului trece, de fapt, în revistă un articol din *Le Nouvel Observateur* despre secretele colecției. Și bine face. Pentru că, așa cum e gândită, Pléiade are faima de a-i consacra pe marii scriitori (cu precizarea că doar câtorva li s-a acordat această onoare în timpul vieții lor, exemplul cel mai notabil fiind Saint-John Perse). Ea este în același timp un adevărat exemplu de îmbinare a unui business cultural (căci e vorba de o inițiativă privată, și nu de un serviciu public însărcinat cu administrarea destinului culturii franceze) cu exigențele istoriei și cercetării literare. Fără să facă rabat de la rigorile canonice, editorii țin cont tot timpul de exigența vandabilității, dându-ni-se exemplul lui Baudelaire și Mallarmé. Însă munca specialiștilor universitari realizatori de ediții, deși nu are compensație în termenii succesului personal, este imensă – fapt subliniat în chiar titlul articolului din *Le Nouvel Observateur*. „Tot acest timp pierdut pentru o notă

pe care nimeni n-o va citi!”. Ni se dă și un citat din Jean-Yves Tadié, editorul lui Proust, din care ne putem face o imagine despre efortul depus pentru a se atinge perfecțiunea în munca de editare: „În cele șase luni cât am cheltuit pentru un detaliu minuscul, Gérard Genette a scris un eseu întreg.” Așa se explică faptul că, pentru o ediție Pléiade, se lucrează uneori chiar și opt ani! Ca să parafrazăm un citat clasic, Dumnezeu se ascunde în detalii...

## MOZAICUL

La împlinirea respectabilei vârste de 75 de ani, *Mozaicul* îi dedică lui Virgil Nemoianu în numărul din luna februarie o serie de articole reunite într-un dosar coordonat de Ion Buzera. Acesta din urmă semnează un „Portret al comparatistului la 75 de ani”, realizând și un interviu cu distinsul savant american de origine română. Întrebat, printre altele, de taifasurile sale epistolare, purtate în anii '80 cu I.D. Sârbu și Ion Negoïtescu, Virgil Nemoianu deplânge dispariția genului epistolar, din cauza intervenției masive a poștei electronice, care nu are căldura de odinioară a scrisorii tradiționale, e lipsită de sentimente și nu permite tonul de șuetă. Dosarul mai cuprinde un articol al lui Virgil Nemoianu tradus din limba engleză, „Globalism romantic. Literatura britanică și ordinea modernă a lumii”, intervenții critice semnate de Luiza Mitu și Petrișor Militaru, precum și un articol al Mariei

FAMILIA - 150

Dinu despre dialogul epistolar dintre Adrian Marino și Virgil Nemoianu.

## Viața Românească

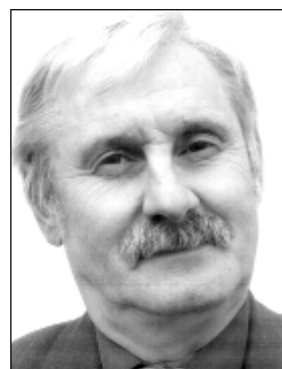
Nici nu s-au stins bine ecourile scandalului în jurul acordării premiului național pentru poezie Mihai Eminescu, că în primul număr pe acest an, dublu, al *Vieții Românești*, găsim un amplu grupaj de poeme aparținând lui Gabriel Chifu, protagonistul pocinogului în chestiune, cu intenția declarată de a-i lămuri pe cei fără prejudecăți că poetul este unul care merită cu prisosință premiul. „Contestatarii – ni se spune – nu i-au răsfoit volumele nici măcar în diagonală, se vede clar din vehemența definitiv betonată, radicală, a negației lor”, ne asigură în introducerea la aceste poeme Marian Drăghici. Așadar, dacă negi cu vehemență și adopti o atitudine radicală, nu înseamnă nicidecum că ești revoltat și scârbit, ci ignorant. Ni se pune astfel în vedere să mai lăsăm deoparte resentimentele și să punem mâna pe carte, căci vai, „poetul, ca om sub patimi și sub vremi, poate fi, bietul de el – așa-i trebuie! –, umilit, minimalizat, pus la zid, împușcat, spânzurat, înecat, gazat, redus la neant; poezia, ca text odată scris și tipărit, nu.” Ne-am conformat somației și am citit poemele lui Gabriel Chifu. Sunt bune. Am mai citit în acest număr al *Vieții Românești* și un frumos remember pe care Adrian Popescu îl dedică lui Nicolae Balotă, sub titlul „Un teolog printre scriitori”, precum și o evocare a matematicianului Paul Erdős, a cărui incredibilă și fascinantă viață ne este relatată de către Solomon Marcus în „O legendă din secolul al XX-lea”.

(Al. S.)



Parodia fără frontiere

Lucian Perța



VLAD MOLDOVAN

### Pastel Pixel

Poemele  
cu teme  
din romantismul  
german  
mi se cer toate  
adunate  
și semnate  
de-a valma, tot Vlad Moldovan

dar numai ziua pot  
să le adun, socot,  
fiindcă noaptea toată,  
de e sau nu-i zăpadă,  
eu colind  
cu steaua  
și prind  
cu ocaua  
poetași, grămadă

Doar din când  
în când  
îmi zbârnăie

**FAMILIA - 150**

Lucian Perța

---

un gând  
ciudat,  
asta e,  
să apuc un par  
și să le explic, rar,  
cum să scrie  
odată și poezie!

IOAN MOLDOVAN

### versuri slave

Până mai corectez niște șpalturi, cu prudență,  
arta răbdării fiindu-mi la îndemână,  
mai fac și niște exerciții de transparentă,  
traducând niște poeme din slava veche în română

Văd eu bine că nu mă credeți, dar eu  
am făcut slava veche  
cu doamna Pervain și, la greu,  
încă-mi răsună în ureche  
litania anilor '70

Văd bine că o să spuneți că m-am înfundat  
în interioarele nebune ale versului,  
dar indiferent în ce biblioteci

Ați merge, veți vedea că versul slav n-a dispărut,  
ba chiar a proliferat

Desigur că asta nu e un capăt de țară,  
doar unii prieteni, cârcotași,  
de aici din Oradea, din oraș  
spun că în viitor, sau dacă plouă, chiar la vară  
ar fi bine să traduc și din maghiară!

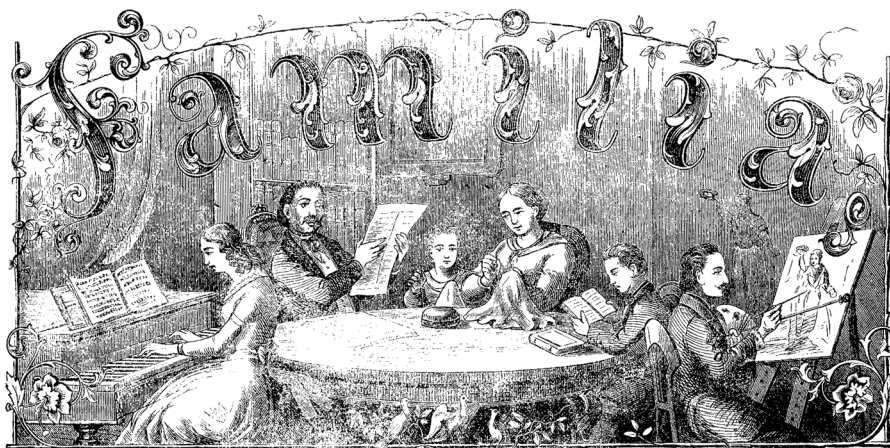
IULIAN BOLDEA

vinovăție

știu că sunt vinovat,  
iartă-mă tu, muză a poeziei,  
tu m-ai debutat  
și-apoi eu m-am abandonat  
ereziei –  
știu că e greu de explicat,  
faptul ciudat o să-ți pară,  
dar m-am apucat  
de critică literară –  
poate, dacă nu citeam  
cartea ta de vise,  
și acum scriam  
versuri nouăzeciste,  
dar cufundat în metamorfozele textului,  
văzându-i și fața și reversul,  
am înțeles că la baza universului  
stă critica, nu versul!



# FAMILIA - VIAȚA ȘI OPERA (fragmente)



Foia enciclopedica si beletristica cu ilustratiuni.

<p><b>Pest'a</b> <b>25</b> <b>Augustu</b> <b>6</b> <b>Septembrie</b> <b>1865</b></p>	<p>Este in fie-care luna de trei ori adica in 5. 15. si 25. dupa c. v. contiensudu doue cote. <b>Pretulu pentru Austria</b> pe Jun.—Sept. . . . . 2 fl. — pe Jun.—Dec. . . . . 3 fl. 50 cr. <b>Pentru Romania</b> pe Jun.—Dec. unu galben.</p>	<p>Nr. <b>9.</b></p>	<p><b>Cancelaria redactiunii</b> <b>Strata comitatului Nr. 8.</b> unde sunt a se adresa manuscrisurile si banii de prenumeratiune. Epistolele nefrancate nu se primescu si opurile anonime nu se publica.</p>	<p><b>I</b> <b>cursu</b> <b>anuale.</b></p>
--	--	--------------------------	---	---

## VASILIU ALESANDRI.

Daca avem si noi unu ramu alu literaturii, despre care vorbindu, potemu se dicemu strainiloru: „Eca, priviti si admirati-lu!“ — apoi acelu ramu nesmintitu e poesi'a populara. Acesta e atatu de frumoasa si incantatore, in catu numai putiene popore potu emula cu noi.

Literatur'a noastra abea s'a scolaru din leaganu, dar' multimita ceriului care ni-a tramisu cativa genii distinsi, pasii ei cei primitivi sunt siguri si anim'a ei e plina de vieta, carea secolu intrigi a incalditu natiunea fara ca aceea se se ivisca in splendorea luminei, acesta vieta



Vasiliu Alesandri.

ascunsa a trebuitu aprinsa de schinteu'a dieesca a geniului ca se luminedie cu radie binefacatorie asupra literaturii nationale.

Poesi'a populara, acesta vieta necunoscuta dar' sentita de intriga natiune, timpuri indelungate a ramasu ascunsa in animile impresorate de sentimente fragede, si la atingerea geniului, isvorulu vietiei s'a ivitu la lumina, spre a nutri campulu uscatu de suflarile ventului din tieriele straine.

Poesi'a populara e acelu isvoru ce e mentu se nutresca literatur'a nationala, din acesta esala acea recore

ce scutesce plapandele plante contra arsitiei literaturilor straine. Vai de acea literatura carea se rumpe de catra anim'a poporului, căci despretiindu caldura nutritoria a acesteia pentru splendorea luminelor straine, pentru acelulastru orbitoriu ce nu corespunde firei, carapterului si destinatiunei sale, mai nainte s'au mai tardiu trebuie să pēra ca flōrea aruncata sub arsi'tia ecuatorului.

Pana candu poesi'a nōstra populara n'a fostu aredicata la locul seu ce trebuie să ocupe in literatur'a nationala, literatii nostri rateceau prin labirintulu literaturilor straine, unii imitau clasicitatea latina — elina, alții schiopatau pe calea literatilor Franceiei, Germaniei si altor popōre inaintate in cultura.

Nu negāmu incurgerea binefacatōria si prin urmare necesaria a popōrelor mai inaintate in cultura asupra literaturii nationale, dar' straplantarea opurilor straine trebuie să fia cu consciintia si nu o imitatiune orbecatōria, traducerile din clasicii străini să fia corespundietōrie stadiului in care se afla literatur'a nationala, resadurile straine să ni inavutiēasca gradin'a nationala, dar' să nu ni innebusiēasca plantele plapande si inca fragede. Literatur'a numai in casulu acesta pōte avē viētia duratōria, armoni'a generala numai atunci pōte fi cand tōte sunurile sunt acomodate *tonului fundamentalu*, acesta ēra nu pōte fi altu ceva in literatura decātu tesaurulu ei celu mai pretiosu — *poesi'a populara*.

Si cā acestu tesauru pretiosu incā nu e in intunerecu, cā acestu isvoru plinu de esigintie pretiose si binefacatōrie s'a predatu literaturii, cā literaturii romane s'a pusu baz'a trebuintōsa, e de lipsa ōre să spunem, cā avemu să multiamimu dlui *Vasiliiu Alesandri*.

O scurta privire asupra literaturii nōstre e destula să vedem cā numai dupa ivirea poesiei populare, potemu dice in adeveratulu ei intielesu cā avemu *literatura nationala*. Si aci intielegem nu numai creatiunile poporului, ci si partea mai mare din ale dlui V. Alesandri, care in tōte opurile sale a aretat cā e conversatoriulu si cantareitulu poporului.

Dlu Vasiliiu Alesandri mai nainte a veditu sōrele vietiei la an. 1821 in bratielu unei familie de stare buna din Moldova, intr' unu institutu privatu din Jasi primū cele d'antāiu instructiuni, spre cascigarea cunoscintielor mai estinse la anulu 1834. merse la Paris, de unde la an. 1839 trecand prin Italia a rēnturnatu in patria. Aci se aliā cu Cogalniceanu care atunci erā centrulu vietiei literarie din Jasi, si la 1840 acesta fundandu pretios'a

fōia „Dacia literaria“, d. V. Alesandri fu unulu dintra cei mai zelosi si talentuosi colucratori pana cand acestu organu, ce incepū a eserciā o incurgere binefacatōria asupra natiunei, la 1842 fū sugrumatu cu brutalitate. Dupa acista dlu Alesandri in interesulu literaturii facandu escursiuni prin partile cele mai romantice ale Moldovei cu neobosita diligintia a adunatu basmele, baladele si doinele populare cari prin simplitatea lor cea naturala, dar' totuēdata fiindu infrumsetiate cu fragedime, gracie si eleganti'a cea mai estetica, au atrasu atentiunea Europei civilizate si cari au avutu atātu de placuta si binefacatōria incurgere atātu asupra genialitatei dlui Alesandri cātu si asupra altoru literati romani, precum a trebuitu si trebuie să aiba si de aci in colo. Apoi in compania cu Cogalniceanu si Negruti primindu directiunea teatrului din Jasi, in lips'a cea mare de piese teatrale originale dlu Alesandri scrisu unu siru de comedii, cari fiindu populare ca tōte opurile domniei sale fūra primite cu entusiasmu mare. Din aceste mai insemnate sunt: *Lipitōrele satului*, *Dōmn'a Chiritia in Jasi*, *Dōmn'a Chiritia la tiēra*, *Nunta tierenēasca*, *Rusaliile* si altele mai multe cari aparura in „Repertoriulu dramaticu.“ La 1844 impreuna cu d. Cogalniceanu incepū „Fōia scientifică“ careā inse dupa cātēva lune a trebuitu să necete. — Dupa aceste intreprinse o caletoria spre Orientu, Grecia si Insulele ionice.

Rēntornandu in tiēra a luat parte activa la miscārile din 1848, dar venindu la putere ēra reactiunea, a trebuitu să emigredie de nou prin tieri straine. Acēsta emigratiune a inceputu-o cu caletoria prin Bucovina si Transilvania spre a culege margaritare de poesia populara, apoi neobositele lucrārī in interesulu Romaniei le-a continuatu in Paris. La an. 1855 a voitū să incepa in Jasi „Romania literaria“ carea asidere fū sugrumata de guvern. La an. 1857 a fostu membru Divanului ad hoc si realisandu-se unirea Romaniei in 1859 a intratu in ministeriulu din Jasi ca ministru de afaceri esterne. Din operatele dlui Alesandri mai insemnate sunt: „Repertoriulu dramaticu“ 2 Tom. (Jasi 1852) „Doine si laerimiōre“ (Paris 1853 si Bucuresci 1863) si „Baladele populare.“ 2 Tom. La an. 1855 au esitu in Paris traduse de dsa: „Ballades et chants populaires de la Roumanie“. „Doinele“ fūra traduse de Voinescu (Paris 1853 si 1855.) — Sē urāmu inca viētia îndelungata stimatului poetu de la care literatur'a nōstra ascēpta inca multe margaritare pretiose!





## REVISTA SOCIALA.

Scusati-me frumóselor cetitóre, scusati-me! Am fostu nefidelu. Nu mi-am tienutu cuventulu. Au trecutú trei luni de cand in salonulu — Familiei n'am conversatu cu voi. (F'rice de foiletonistulu, care póte sê vorbósca si cu astfelu de fiintie incantatóre „per voi!“) Mi-marturisoscú peccatulu. Vi spunu inca mai multu: stateam sê incetu cu totulu aceste reviste, dar chiar in minutulu candu eram sê implu loculu acestu-a cu atare modelu de prodaría sêu de indreitura, vini postariulu si-mi adúse doue epistolotie scrise de done — incantatóre si aceste epistolotie amendoue se finescú: „Nu mai conversedi cu noi?! esci nefidelu!“ — Cum sê me opunu vointiei vóstre? cum sê me luptu in contra femeilor, candu inca si Filipu de Macedonia a dísu, cá dintre tóte luptele sale, cea mai periculósá a fostu aceea, ce a portat'o in contra unei femei?! Deci me preclau. Sum prinsulu vostru, frumóse sorióre romanc!

Altfelu n'ati perdutu nónica. Lunile trecute au fostu monotóne, chiar ca siedintiele Asociatiunei transilvane. Toti ómenii erau pe la scaldi. Capital'a Ungaríoi fu desicrta, intogma ca pung'a dascalului romanu.

Aceste luni erau asié numitulu „saison mortu“. Apoi nu indiesertu se nunesce mortu, cá-ci a si corespunsu numirei sale. Sesonulu trecutú erá sesonulu mortilor. Indata la inceputulu sesonului a cadíutu, a moritu unu principiu mare, care a domnitú la noi patru ani de díle, — mai tardíu mori speranti'a fratilor serbi, carii sperara cá in Caransebesiu nu se va restaveri episcopi'a romanósca, — in sesonulu acesta mori si *Auror'a* lui Miculescu, — la Adunarea din Abrudu asísdere s'au intemplatú multe casuri de morte, a moritu speranti'a celor ce cutedian a sperá, cá dlu presiedinte va luá parte si elu la adunarea acésta, a moritu dorinti'a acelora carii doriau ca Adunarea generala in tréb'a ortografiei si a dictionarielor sê aduca concluse ce aru fi multiamitu natiunea intréga, — la fratii de peste Carpati a moritu unu barbatu renumitu : Martianu, s'a

nimicitu si a moritu dorulu spurcatu alu unor tradatori de la 3 augustu. Dar de ajunsu atá'a despre mortii!

Acuma urméza díle placute. Culesulu viilor, cea mai iubita petrecere de tómnua, e aci. Junii si junele se mai aduna inca odata ca sê-si petréca in liberu. Si candu sér'a si-intinde velulu seu negru a supra pamentulu, lucrasii facu focu mare inaintea casei, tenerimea salta in giurulu focului, ér unii ténerei mai „a dracului“ ca sê sparie fetele, arunca castanie selbatece in focu, cari pócindu nenseptatu intre jucatori, fetele scotu típete si alérgea d'acolo cu frica, apoi ridu toti; coló de cea parte câte-va fetisióre senguratece canta linu :

Gránele ver'a se cocu,  
Disu-a badca sê nu jocu,  
Pan' la storsulu vinului,  
Cand voui fi mirés'a lui.

Dar nu potú cantá mai incolo, puseile suna, se aude sgomotu, a sositu o trasura cu óspeti. Lautarii canta „tusiu“. Fetele triste au si ele pe jocasii cei doriti. Joculu curge cu mai multu focu. Acuma si „gazd'a casei“ unu mosiu betranu se sufucla si incepe a jocá cu vecin'a nan'a Flóre. Tenerimea aplaudéza. Mosiulu incepe a cantá :

„Cand am fostu cu june!

Dar se ostenesce si díce : „Lasa Flóre! vomu mai jocá la nunt'a fiiilor nostri!“

Peste putínu va fi érna, se vor incepe nuntile. Ce sê vi dorescu frumóselor „cetitóre nemaritate?“ — ceea ce vi doriti voi. Fratele *Pista* asísdere se gata la o nunta mare, densulu a petítu pe frumós'a *Ardelleana*, dar inca nu se scie, cá fratii ei : *Ioanu* si *Michel* invólse-vor la *uniunea* acésta?! si cá óre spune-vor frumósei mirese ceea ce scrisese Victoru Hugo ficei sale candu aceea se maritá :

„Sors avec une larme! entre avec un sourire!“

*Iosifu Vulcanu.*





Cu diei d'opotriva mi-pare ca sã fia  
 Celu moritoriu fericie cand cauti in ochii sei,  
 Si pe 'n rosat'a-ti gura culege 'n bucuria  
 Suspiniu dulci ai tei !

Pe bud'i'a ta surisulu cu gratia 'nfloresce ;  
 Si anim'a-mi repeta . . ah ! bate ! . . cu suspiniu !  
 Si vorb'a mea pe bud'i'a-mi d' odata se opresce  
 Si-mi pare cã lesinu !

Se lãga limb'a 'n gura ; vederea mi-negresce,  
 Fiorulu caldu si rece si iute mai alesu  
 Totu corpulu meu incinge . . urechi'a-mi vijiesce  
 D'uaa sgomotu ne 'ntielesu !

Si o sudore rece pe fruntea mea se lasa,  
 Ca erb'a tonnei pala si fara de coloru,  
 Mi-pare deodata cã d'ilele me lasa,  
 Si tremuru, sentiu cã moru !  
*Dimitriu Bolinteanu.*

## Flórea de pe Cerna.

— Novela originala. —

(Urmare.)

Si in tempulu intemplerii nóstre Timisióra  
 erá loculu celu mai distinsu in frumós'a Timi-  
 siana. Acésta cetate antica inea in vechime ser-  
 vía de resiedintia Capitanilor timisiani si a celor  
 mai stralucite familie, spre acarora cuprindere  
 erau nenumerate edificie po.apóse, inse in tem-  
 purile grele multe tempestáti viforóse au sbo-  
 ratu peste aceste zidiri grandióse, si mai mare  
 parte le-a derimatu, pe riunele carora s'au fostu  
 'naltiatu cu superbia mosieele si alte cladiri ale  
 paganilor, ce erau resfirate dupa gustulu pré-  
 putienu estetiecu alu turcilor, ce se incuiba-  
 sera aci.

Dupa unu tempu de o suta patrudieci si  
 siese ani, cãtu a domnitu intunereculu Semi-lu-  
 nei, au inceputu a se respandí frumóse radie de  
 lumina, ce anuntiau ivirea sórelui libertatei.

In 26-lea augustu 1716, Principele Eugenu  
 de Savoia se apropiá spre asediulu Timisiórei; —  
 asta erá alu sieptelea atacu alu crestiniilor spre  
 a eliberá acésta cetate de sub jugulu paganilor.

In acestu tempu Timisiór'a cuprindea patru  
 párti principale : cetatea, castelulu, palanc'a  
 mare si cea mica. Cetatea avea bastione bune,  
 siantie duplice, pline de apa si unu valu grosu  
 si tare. In giurulu cetatei erá palanc'a mare,  
 unde se estindu adi Fabrica si Mahala, atunci  
 inea cu o poporatiune mai numerósa decãtu tóte  
 celelalte párti, si erá prevediuta cu unu siantiu,  
 dupa modelulu turcescu.

Castelulu, astadi casarm'a de artileria, erá  
 intaritu in acelasiu modu, ca cetatea. In dosulu  
 castelului jacea palanc'a mica, ce serviá ca an-  
 tãt'a stavila de aperare.

Dar' cu tóte aceste tari'a cetatei statea mai  
 alesu in puseitiunea sa naturala, fiindu incinsa  
 de vinele riului Timisiu.

Mustafa basia, alu treidieci si treile si ulti-  
 mulu ei guvernatoru turcescu, erá intr' o gra-  
 dina de placere, afara din cetate, — astadi gra-  
 din'a de véra a presiedintelui.

O infloretóre suveniru ni-a remasu in acésta  
 gradina; — aci e fantan'a lui basia — — —  
 acestu isvoru ni stempera setea cu ap'a sa glia-  
 tiósa, ce parintii nóstri a trebuitu sã o desgrópe  
 din adencime sub lovituri de sbice, ce storceau  
 sange.

Diorile se reversau respandindu radiele  
 purpurie peste mosieele stralucitóre: cei doi  
 alemi cari dupa datina aveau sã asistedie la ro-  
 gatiunile de demanétia a domnului mare, nu-  
 mai ce se departara, candu Achmet Aga si Ali  
 Effendi, comandantii castelului intrara prin o  
 multime de usie in chili'a de imbracatu alui ba-  
 sia, aplecandu-se pana la pamentu cu cea mai  
 adenca onóre candu au vediutu fati'a lui Mustafa.

Astadi pe fati'a sa stralucíá o deschilimita  
 bucuria; — póte cã i-s'a ivitu nescie visuri fórte  
 frumóse, séu dóra 'a fi desfatau povestea dra-  
 galasia a vreunei frumsetie din paradisulu seu  
 celu pamentescu, cã-ei fiecarui servitoriu i ne-  
 tediá fati'a si comandantilor li strangea man'a  
 cu afabilitate gratiósá.

— Alah sã ve aibe in grigea sa, sã nu ju-  
 dece in contra manelor si piciórelor vóstre, bra-  
 vilor comandanti ! Ce bine mi aduceți grabindu  
 asia de demanétia ?

— De ne apretiuiesci intru cãtu e pretiuitu  
 celu mai ticalosu animalu inaintea profetului  
 mare — care sã fie toturor credintiosilor intr'  
 ajutoru — puternice si gratiósie stapane asculta  
 impartasírea servilor tei nemeritati.



Mustafa se jucă cu nesce inele ce le tragea de pe unu degetu pe altulu si prégratiósu facú semnu ca sê graiésca.

— Gratióse stapane! — grabimu a substerne cu capulu plecatu, nesce cause ponderóse pentru tiéra.

Mustafa se puse in o pusetiune maiestósa si cu tóta seriositatea voi sê asculte informatiunile ponderóse ale comandantilor, candu pe usi'a ce canduce in haremu fatalitatea aduse pre unu servitoru caruntu.

— Acuma bravii mei eroi lasu tóte treburi tiei sê le indreptati dupa intieptiunea vóstra; — mergeti si faceti cele bune, pre mine lasati-me in pace!

Achmet Aga si Alli Effendi se retraseru cu fatie intunecate si clatinandu din capu.

Mustafa urmá betranului si intrá in paradisulu stralucitu unde lu asceptá corulu dinelor care de care mai frumósa si mai placutu suridietóre, dar' tóte frumsetiele acestora nu ajuncea cu tipulu dragalasiu, cu fati'a incantátóre



*Piatí'a si gimnasiulu gr. c. romans de Beiusiu. (Vedi pag. 208.)*

— Ce doresti betrane?! — intrebá basia pasindu catra elu, ca sê-lu aredice de la pamentu unde s'a trantitu inaintea sa.

— Dómne prégratióse! — disé betranulu — tóte odaliscele jubilandu in desfatári dorescu cu nerabdare a vedé stralucit'a fati'a ta.

— Tóte?! — — — asia dara si Asechi, frumós'a Asechi inca me dorese?! — cugetá in sine Mustafa, si fati'a lui se luminá de bucuria si patrusu de dorulu fericeii nemarginite ce cugetá cá-lu ascépta, se adresá catra comandanti :

a junei Asechi. Natur'a respindu tóte frumsetiele sale le-a donatu ei. Fati'a plapandei fecióre erá mai alba decâtu ró'u'a muntilor, mai lucia decâtu catiféu'a; nóptea cea mai intunecósa erá numai o umbra pre langa cositiile pèrului ei; colórea suridietóre a fragedei sale fetie rusiná diorile si ros'a in florita, — si candu priviá la Mustafa cu acei ochi, in cari ardea foculu misteriosu alu animei sale, parea cá se deschide ceriurile fericeii.

(Finea va urmá.)

*Iovanu Sietianu.*



O diea cu tronul d' auru, divina Afrodita,  
Copil'a lui Jupiter, cu spiritula pré finu,  
Nu farená tu simulu musci nefericita!  
Frumósá diea vin'!

Alérga! . . . alta data te invocám pe tine,  
Si bud'ia mea ferbinte strigá necontenitu! . . .  
M'audi? . . . cobori îndata din domele divine  
A tatádui maritu.

Prepara îndata carulu si paserile tele,  
Placute tragátore plutescu subu largulu ceru;  
Prim salturi gracióse ce facu din aripele,  
Patrundu suavu eteru.

Ajungu cu repedúne . . . ér' tu ferice diea,  
Privínda pe trist'a Sapho e' unu dímbetu ridictoru,  
„Ce doru ai tu? — dí mie, — de ce spre Díonea  
Duci strigate de doru?

Delirulu teu ferbinte ce póte sé-lu îmbunc?  
In plasa amorósá pe cine vei sé 'ncingi?  
Ce moritoru e-acea ce mie se supune?  
Si tu nu poti sé 'vingi?

De fugé? e' unilire la tine sé soséscá!  
Amorulu teu sé fie alu dorulu teu pretiu!  
De te nresce? îndata amorulu sé-lu topéscá,  
Chiaru cu alu teu dispretiu!"

O! vino si me scapá de aspr'a mea dorere!  
Mi-fii tu protectóre si ori ce adí ar vré,  
Sapho sé implinéseca, Sapho acuma-ti cere,  
Frumós'a die'a mea!  
Dimitriu Bolintineanu.

## Biografi'a unui arbore.

(Povestita de elu însu-si.)

Biografi'a unui arbore! Ce mai idea absurda!  
Va eschiamá onoratu publicu.

Neci o absurditate, dómnelor si domnilor!  
Unu arbore aduce pré multe folóse societátii  
omenesci. Vér'a vi dá frupte, érn'a — lemne de

incalditu; caletoriulu arsu de ferbintiél'a sórelui  
de véra, in umbr'a unui arbore si afla recorie;  
amorosii sub acoperamentulu crengilor stufose  
plutescu in desfetárele ceresci; eroii cand ren-  
tórna din batalia ca invingatori, se infrumse-  
tiédia cu cununa de stejeru; poetii cei mari in  
semnu de admirare primescu cununa de lauru;  
candu prin fatalitatea sortii ti-ai perdutu tóta  
avuti'a, si cand toti amicii te-au insielatu si  
te-au parasitu, — ti-remane amicul celu mai  
adeveratu: o báta, cu carea apoi pornesci in lu-  
mea mare, spre a cersí la usiele ómenilor cu  
anima de pétra, — si in fine cand viet'i'a pentru  
omu e o sarcina nesuportabila, fara sperantia  
intr' unu vinitoriu seninu: atunci omule mai  
afli inca unu arbore de care te poti — spên-  
diurá. Vedeti dara ce factoru stralucitu e arbo-  
rele in viet'i'a omenéseca; arbore sum si eu, deci  
am cuventu sé vi povestescu biografi'a mea.  
Daca ne-ecé *trunchiuri* seci, plini de *sgârciuri* si  
fara neci unu folosu, ce nu-su bunu decâtu nu-  
mai pentru ca foculu sé-i mance, — totusi aru  
dori ca sé ascultati si biografiile lor: — apoi  
acordati-mi si mie placerea acésta!

Dar de ajunsu atát'a din introducere,  
acuma credu cá-mi veti légitimá pasportulu, ca  
sé potu intrá in firulu discursulu meu.

Chiaru ca cutarii inaltati din poporu, neci  
eu nu-mi aducu a minte de nascerea mea, pentru  
acea cu dorere trebuie sé vi marturisescu, cá nu  
scéiu cine au fostu parintii mei. Destulu atáta,  
cá m'am nascutu si am crescutu in o padure pe  
unu verde plaiu, p'o gura de raiu, precum i  
dice poporulu si me chiama Stejeru; langa  
mine se innaltiau totu frati d'ai mei, pe carii  
inse eu îi intrecusem de multu; eram celu mai  
naltu intre ei. Josu langa mine suspinau si ves-  
cediau nesci flori, cá-ci eu eram totu cu fruntea  
în nori. Nesce paseri fara obradiu asisdere au  
voitu sé faca cuibu amórei lor in mine, dar le-  
am scuturatu si n'au mai cutediatu a se asiediá  
pe mine. Uream tote cele, uniculu pe carele lu-  
iubeam, érá unu feciorasiu din satulu vecinu.

Acesta érá unu pecurariu dragalasiu carele  
si-pascea oile pe pajiscea de langa padure, ér  
densulu viniá totdeauna de se asiediá la trupin'a  
mea si cu fluerulu seu cantá doine mandre,  
'ncantátore de iubirea de fecióre.

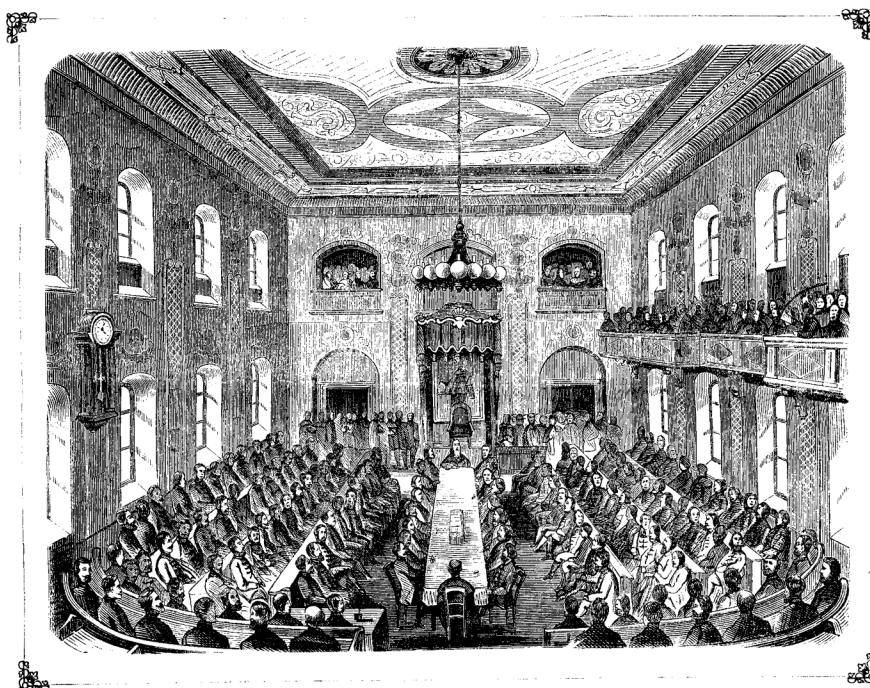
Numele lui érá *Niliu Trandafiriu*, fecioru  
naltu si dreptu ca unu bradu, cu fatia negri-  
ciósa; avea ochi negri schinteiatori si perulu  
seu in creturi naturale undulá grumadii lui.  
Peste totu érá unu copilu frumosu, câtu te uitai  
cu dragu la elu; érá inse calicu ca vai de elu.  
Parintii lui au moritu de multu si densulu din

crudele sale teneretie a crescutu in cas'a lui Vasalic'a Tomei, unu tieranu avutu din satulu vecinu. Candu Nitiu numerá 16 ani in etatea sa, in sátu erá cunoscutu ca pecurariulu lui Vasalic'a Tomei.

In reversatulu diorilor Nitiu maná oile sale la campu, oile pasceau, ér elu se culcá la trupin'a mea si cu fluerulu seu cantá doine care de care mai frumósa, mai multu i placea doin'a acésta :

carele traiesce numai de adi pe mane, cá-ci fetele nu se mai indestulescu cu singur'a iubire, ci mai dorescu si avere. Nitiu erá singuru singurelu, nu avea elu dragutia ca ceialalti feciori din sátu.

Cu inceputulu primaverei, cand natur'a reinviá din amortiél'a de érna si candu padurea inverdita resuná de nou de concertulu celu melodiosu alu paserilor cantatóre, o fetitia frumósica viniá in fie-care demanétia sè culega frage in padure, cari apoi le ducea la orasiulu vecinu si acolo le vindea.



Deschiderea dietei din Ardealu la Clusiu in 19. nov. 1865. (Vedi pag. 232.)

„Frundia verde de aluna,  
Mai bine-e cu mandr'a buna ;  
De te vede cá-ti e reu,  
Anina rochit'a 'n bráu,  
Si dá fug'a la pareu,  
De ti-cauta leacu mereu ;  
De te vede cá-ti e bine,  
Te stringe 'n bratie la sine,  
De-ti ride anin'a 'n tine !“

Sermanulu Nitiu avea si elu anima, doriá si elu sè afe e fintia, care sè-i dica : „Nitiule dragutiule te iubescu, tu o sè fii barbatulu meu!“ Dar cine sè iubésca pe unu fecioru saracu,

Intr' o demanétia Nitiu adornise in umbr'a mea. Abiá dormiá diumetate de óra, candu aude ce-va sgomotu, se descépta de locu si vede cá chiaru atunce sari de langa elu o fetisiora.

Bietulu pecurarasiu, carele póte chiar atunce visase despre angeri si dñe, vediendu inaintea sa o fetitia frumósa ca din'a codrilor nu sciea viséza séu ba? statú inuimitu, atáta frumsetie elu neci candu n'a vediutu. O sentire necunoscuta se inlocui in peptulu seu. Se scolá si merse la fetitia si o agrái :

— Buna demanétia!  
 — Buna sê-ti fia si dtale! respunse fetiti'a.  
 — Dar de unde esti lele draga, de buna sêma nu esti din satulu nostru, câ-cî eu cunoscú tôte fetele de acolo, dar asiá de frumósá nu este neci una.  
 — Dta ti-bati jocu de mine.  
 — Ba eu lele nu, vorbescú asiá precum sentiescu. Spune-mi dara de unde esti si cum te chiama?  
 — Apoi . . . eu-su de-aice din vecini.  
 — De unde?  
 — Din Valeani.  
 — Si totusi vini sê culegi frage in hotarulu nostru. Scîi lelitia câ asta nu-e iertatu. A

culege frage din padurea altuia e peccatu, dá-mi zalogu, sêu ca pedépsa, dá-mi o sarutare!

— Daca-ti trêba sarutare, cere de la fetele din satulu dtale, câ-cî la noi sarutarele nu-su asié iêftine.

— Apoi nu vrei sê-mi dai?

— Nu!

— Asié dara ti-'oiu dá eu. —

Pecurarasulu se apropiá de fetitia ca sê o sarute, dar ea vediendu iint'a lui o luá la fuga ca si-o caprióra sprintena. Pe drumu maram'a i se acatiá intr' o crênga, dar ea nu avú tempu ca s'o scóta, ci fugi mai de parte si o lasá acolo. Nitiu luá maram'a la sine si o ascunse in sinu ca pe celu mai scumpu tesauru alu seu.

Elu se bucurá forte si eugetá câ fet'a de siguru va vini inderetru pentru marama. In anim'a lui se desceptá o sentire noua, fati'a lui suridea de bucuria si par' câ si-ar fi ajunsu scopulu doritu, se asiediá cu indestulire la umbra si incepú sê cante acuma hore vesele. Asceptá cu doru rentornarea fetei. Pe scurtu : in pepulu lui se incuibá acea sentire ce ómenii cei de

la sate o numescu : dragoste, — ér cei de la orasie : amóre.

Trecú inse diu'a si fet'a nu se mai rentorná. Nitiu si-maná tristu oile a casa, dar lu mangaiá speranti'a, câ mané demanetia fetisiór'a nesmintitu va sê vina.

Nitiu in alta di demaneti'a sosi cu o óra mai tempuriu, culese o corfa de frage, ca vindu fetiti'a sê-i pota dá unu presentu. Fetiti'a inse nu vini. Bietulu Nitiu desperá.

Numai a trei'a di se ivi fetiti'a éراسi in padure. De departe ea culegea si acuma frage si din candu in candu arunca o privire a supra lui Nitiu. Acesta cum o observá de locu porni ca tra ea si incepú a vorbi cu ea.

— Lelitia te-am asceptatu eri, dar n'ai vinitu.

— Pentru ce m'ai asceptatu?

— Ca sê-ti predau acêsta corfa de frage ce ti-am culesu eu.

— Ti-mul-tiamescu. Ên spune-mi n'ai gasitu p'aice o marama?

— Ba gasitu diu eu.

— Si unde e?

— Aice la mine.

— Rogu-te dá-mi-o dar indereptu.

— Lelisióra, lasa maram'a acêsta la mine de aducere a minte.

— Firesce, ca s'o dai alteia.

— Nu presupune asié ce-va despre mine. O voiu pastrá ca pe avuti'a mea cea mai scumpu.

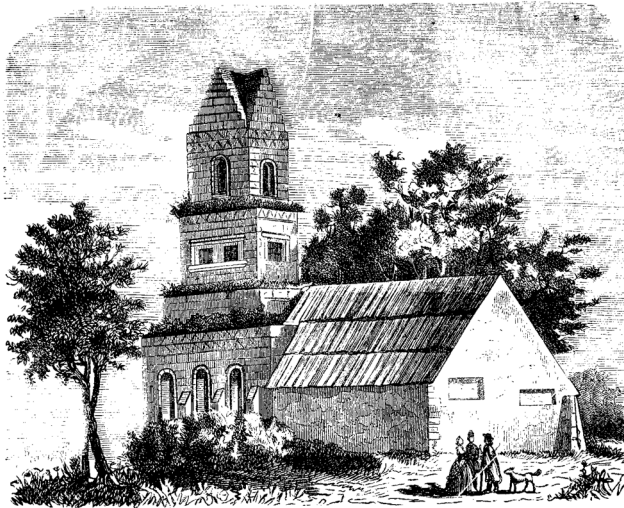
— Apoi de ce e maram'a acea asié de scumpu pentru dta? Incai de ti-ar da-o draguti'a dtale. . . .

— N'am eu inca neci o dragutia.

— Nu? — intrebá fet'a cu bucuria.

— Nu diu! Cine sê iubésca pe unu pecurariu saracu?! Neci eu n'am iubitu pe nimene pana in diu'a de alalta eri.

(Va urmá.) *Iosifu Vulcanu.*



*Beseric'a de la Densusiu in Ardealu. (Vedi pag. 230.)*