



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XI, nr. 1 (41), 2012 BISTRIȚA

◎ **Tot ce ating se preface-n cuvinte** – articole despre Ana Blandiana de Cristian Vieru, Viorel Mureșan, Cezar Boghici, Elena Vieru, Viorel Chirilă, Aurora Comșa, Aurel Podaru, Cornel Cotuțiu, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean și un fragment din romanul *Fals tratat de manipulare* ◎ Gaál ÁRON despre Ioan Slavici ◎ Viorel Mureșan despre singurătatea scriitorului ◎ **Eveniment:** *Documentele haosului* de Daniel Corbu, *Călătorie într-un picior* de Herta Müller, *Omilii la statui* de Ioan Gură de Aur, *Prezent și în același timp străin* de Radu Petrescu ◎ Poezia Mișcării literare: Sorin Voinea ◎ Proza Mișcării literare: Bedros Horasangian ◎ Eseuri de Mircea Moț, Flavia Teoc ◎ Raft ◎ Cartea străină ◎ **Caielele Liviu Rebreanu** ◎ Echivalențe lirice: Natalia Carbajosa ◎ Plastică ◎ Album cu scriitori ◎ Parodii de Lucian Perța ◎ Cititor de reviste ◎



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul XI, nr. 1 (41), 2012, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Ana Blandiana)

Număr ilustrat cu lucrări semnate de artiști plastici colaboratori ai revistei.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpinte2002@yahoo.com
Web: www.miscarealiterara.ro

Administrația: Centrul Județean pentru Cultură
Bistrița-Năsăud, str. Grigore Bălan, nr. 11, Bistrița

Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Aparițiile inițiale ale revistei au fost sprijinite
de Casa de Cultură a Sindicatelor
și S.C. Aletheia, Bistrița.

Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Rebreanu – Mișcarea literară

Revista Mișcarea literară este membră A.R.I.E.L.

Tiparul: S.C. Eikon S.R.L. Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Editorial: Mîhnirea literaturii române/ 1	
Cristian VIERU: Ana Blandiana – Conștiința unei generații/ 2	
Viorel MUREȘAN: O caligramă omagială/ 5	
Cezar BOGHICI: Imaginarul franciscan din poezia Anei Blandiana/ 8	
Elena VIERU: Ana Blandiana – Jocul ca subterfugiu/ 10	
Viorel CHIRILĂ: Un lirism ancorat în drama existențială/ 12	
Aurora COMȘA: Ana Blandiana – prezență marcantă în topurile literare din Spania/ 21	
Aurel PODARU: Ana Blandiana, la cenaclul tinerilor scriitori/ 25	
Cornel COTUȚIU: Ana, blînda Ana/ 26	
Ana BLANDIANA: „Sunt îndrăgostită de liniștea absolută care se lasă peste o sală unde încep să citesc.”/ 27	
Ana BLANDIANA: Într-o stație de autobuz/ 30	
Foto-album Ana Blandiana/ 32	
Gaál ÁRON: Actualitatea unui scriitor din secolul al XIX-lea/ 33	
Viorel MUREȘAN: ...Dacă vorbim din nou despre singurătate.../ 35	
Olimpiu NUȘFELEAN: Versul de dimineață/ 37	
Adrian ILIUȚĂ: Geamantanul chirișului ce ținea captivi câțiva nori într-un borcan/ 39	
Andrea HEDEȘ: Disperare lucidă: 42	
Victor ȘTIR: Colina lirică/ 43	
Viorel MUREȘAN: Sfaturi pentru călători – o narațiune factuală?/ 45	
Ion Radu ZĂGREANU: În căutarea unei noi identități/ 49	
Mircea POPA: Lucian Băgiu și parodicul dezinvolt/ 51	
Andrei MOLDOVAN: Pe marginea unei traduceri/ 54	
Nicolae VRĂȘMAȘ: Radu Petrescu, plecat și în același timp prezent/ 58	
Sorin VOINEA: Poezii/ 60	
Bedros HORASANGIAN: Un rendez vous cu G./ 62	
Mircea MOȚ: Moartea zeilor, norocul și... viceversa/ 66	
Flavia TEOC: Semantica metaforelor kenningar pește/sarpe și regii Scandinaviei creștine/ 68	
Nina NEGRU: Omul care călătorea singur: 95 de ani de la nașterea lui Constantin Virgil Gheorghiu/ 71	
Marieta GĂUREAN: Naturalismul literaturii de detenție românești/ 77	
Aurora COMȘA: Poezii/ 79	
Emil PERȘA: Poezii/ 81	
Lucian POP: Depanarea/ 83	
Eu, Laura și timpul/ 86	
Mircea Ioan CASIMCEA: Cu duioșie și înverșunare/ 89	
Ioan Șt. LAZĂR: O introspectivă Anania/ 94	
Daniel MUREȘAN: Ce și cum exprimă arta?/ 98	
Adrian ȚION: Structuri proteice în proza de notație/ 100	
Andrea HEDEȘ: Omar, cel adevărat/ 102	
Gavril CIUBAN: Portretul unui prieten/ 104	
Valentin FALUB: Horia Bădescu, E toamnă nebun de frumoasă la Cluj/ 106	
Nicolae AVRAM: Casa Scărilor de Corina Bernic/ 107	
Nicolae AVRAM: Poemul delahoya de Dorin Mureșan/ 108	
Menuț MAXIMINIAN: Sărutul versului/ 109	
Alexandra-Nadina TURCU: Sentimentele lucrurilor/ 109	
Vasile VIDICAN: Micile sirene sau despre după-amieze cu mărturisiri terapeutice/ 111	
Andrea HEDEȘ: O icoană/ 112	
Andrea HEDEȘ: I see you/ 114	
Virgil RAȚIU: Anotimpul din Patmos de Ioan Mărginean/ 115	
Sandu Al. RAȚIU: Susana sau „Corpul femeii cade ca secerat”/ 117	
Menuț MAXIMINIAN: Liviu Păiuș: Pagini someșene/ 119	
Virgil RAȚIU: Zona de limită/ 120	
Virgil RAȚIU: Destinația turistică de Rui Zink/ 121	
Ion DUMITRESCU: Un mare cărturar uitat, Eufrosin Poteca/ 122	
Iacob NAROȘ: Teodor Tanco la Maieru – Despre Liviu Rebreanu – omul și scriitorul/ 126	
Natalia CARBAJOSA: Poezii/ 130	
Ionel TĂNASE: Vârsta de bronz/ 134	
Album cu scriitori/ 135	
Premiile SSBN 2012/ 136	
Zilele revistei Caiete Silvane, 2012/ 137	
Dezbaterile Saeculum/ 138	
Menuț MAXIMINIAN: Mișcarea literară – 10 ani de apariție/ 139	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 144	
CITITOR DE REVISTE/ 147	



Mîhnirea literaturii române

Discuțăm mereu despre ieșirea literaturii române în lume. Tema e regăsită în programul unor simpozioane cu pretenții, cum tot atît de bine, poate chiar mai fierbinte, în discuțiile colocviale interminabile lîngă o halbă de bere. Părerea generală este că scriitorul român, deși vine dintr-o literatură – să zicem – bine constituită organic, este tradus cu greu și, mai mult, nu este receptat pe măsura valorii scrierilor sale. Ne putem, desigur, iluziona, ba avem chiar unele repere consolatoare, există scriitori invitați la tîrguri de carte internaționale sau la lecturi publice de anvergură, sînt și traduși, beneficiază de burse de creație, ne apropiem – periculos de tare?!... – de Premiul Nobel, dar senzația de neîmplinire persistă.

Printre cauzele incriminate, principala ar fi lipsa unor programe oficiale de promovare, coerente și eficiente. Deși literatura este, totuși, o afacere pe cont propriu. Inițiativele și căile personale alese sunt puține și se dezvoltă cu greu. Noi, românii, dar nu numai noi, mai știm și să ne punem bețe în roate, singuri.

Această țesătură de cauze și... comentarii se pare că mai mult înveșmîntează corpul unei probleme mai... adînci sau mai complexe. Găsim diverse explicații, dar, se pare, există ceva ascuns, aproape neexplicabil sau poate chiar, efectiv, inexplicabil, ce ține de un complex al integrării noastre în literatura lumii, de recunoașterea noastră de către aceasta. Dacă ar fi să luăm drept criteriu Nobelul, ne doare că încă nu am avut șansa să-l aducem și în România... Deși bogăția listei de propuneri te poate trimite cu gîndul la manifestarea hazardului în alegere, în ciuda mecanismului foarte bine pus la punct al jurizării... Cum tot atît de bine poți suspecta și prezența unor criterii extraliterare... Un Lucian Blaga sau Nichita Stănescu, și nu doar ei, ar fi putut figura foarte bine printre aleși... Cum tot atît de bine actualitatea noastră literară... imediată ar putea număra asemenea izbînzii. Opera disidenților noștri, nici ea, parcă nu s-a impus prea mult...

Facem parte dintr-o literatură prea mică, puțin interesantă pentru „literatura mare”? Limba în care scriem – și pe care nu putem să n-o iubim, căci este carnea scrierilor noastre – este prea „restrictivă”? Mergem prea mult pe calea imitației altor literaturi? Deși am oferit și noi experimente literare care au înviorat literatura. Întrebările devin aproape retorice. Puțini scriitori de altă limbă învață limba română de dragul literaturii române.

Nu vrem și nu trebuie să fim fataliști, dar ni se pare just să observăm că literatura noastră pare atinsă, discret și ferm deopotrivă, de o mîhnire neconsolată. Pentru Ana Blandiana, după cum mărturisește în interviul din această ediție, cazul e cel puțin misterios. Ceva nu iese la liman, orice am face. Dincolo de exprimarea condiției proprii, Mircea Cărtărescu, de exemplu, în ultimul său jurnal (*Zen*), mărturisindu-și dezolarea adusă de îndeletnicirea scrisului, cred că exprimă într-o anumită măsură sentimentul dezolării încercat de literatura noastră. Este vorba de un scriitor care, totuși, cunoaște celebritatea, este tradus, este iubit de cititori... Este, sau ar trebui să fie, în plină putere de creație. „Mintea mea e o scoică fericită, fără așchia dureroasă care produce perla”, mărturisește scriitorul. Oare literatura română a produs sau poate produce „perla” așteptată? Și cine o recunoaște, cine o validează în plan european sau mondial? Întrebările sînt sau pot rămîne retorice. Dar oare literatura română poate aduce/asigura împlinirea reală a unui scriitor? Și dacă da, care ar fi aceasta?

Olimpiu NUȘFELEAN

Editorial

Ana Blandiana – Conștiința unei generații

Cristian VIERU

„Am început prin a încerca să mă exprim și am sfârșit prin a mă lăsa, de mine însămi, exprimată.”

FRAGMENTE (Spaimea de literatură)

Există în spațiul literar postbelic o serie de scriitori de referință, prolifici, a căror operă poate fi considerată conștiința unei generații. Cultura română are, prin opera Anei Blandiana, o șansă majoră de a se alinia, pentru încă o dată, la înaltele standarde contemporane europene.

Pe parcursul anilor, autoarea s-a dovedit a fi un veritabil ambasador cultural, datorită interesului arătat de organizațiile străine (edituri, universități, institute) pentru personalitatea și opera domniei sale. Din 1964, de la debutul editorial cu o carte de versuri **Persoana întâia plural**, volum prefăcut de Nicolae Manolescu și până la ultima apariție de această natură, în 2010, cu **Patria mea A4** (volum, de asemenea, liric), Ana Blandiana ni se descoperă ca personalitate literară complexă, a cărei operă are atributele unei scriituri mature, ce trădează nu numai un talent aparte, ci și o cultură



**„Tot ce ating se
preface-n cuvinte”**

amintim câteva momente speciale în cariera scriitoarei, momente ce o plasează în rândul personalităților importante ale culturii europene.

La numai patru ani de la debutul mai sus amintit, scriitoarea este invitată la Paris să susțină un recital de poezie. În 1970, Anei Blandiana i se decernează Premiul Academiei

pentru un volum antologic care conține o selecție de texte din volumele anterioare. Tot în acest an apare și o carte de eseuri, **Calitatea de martor**, volum asupra căruia vom reveni.

În anii '70 începe și seria de traduceri ale operelor poetei, dovadă a succesului internațional. Ana Blandiana are șansa plecării în Statele Unite ale Americii pentru participarea la un proiect de anvergură al universității din Iowa, proiect existent și astăzi, (International Writing Program). Urmează o perioadă nefastă pentru toți scriitorii neangajați politic, perioadă cauzată de înăsprirea cenzurii comuniste. În ciuda ochiului critic al oamenilor partidului, seria aparițiilor editoriale continuă. Are șansa câștigării unui nou premiu în 1982. Este vorba de acordarea, la Viena, a premiului Gottfried von Herder. Premiul este dublat, în același an, de primirea unei distincții pentru proză (acordată de Asociația Scriitorilor din București). Anul 1984 o consacră pe autoare ca simbol al disidenței românești. Apariția a patru poeme în revista *Amfiteatru* are ecouri în Europa democratică, iar ziarul britanic *The Independent* saluta, la acel moment, curajul cu care scriitoarea reușea să facă o radiografie a lumii comuniste.

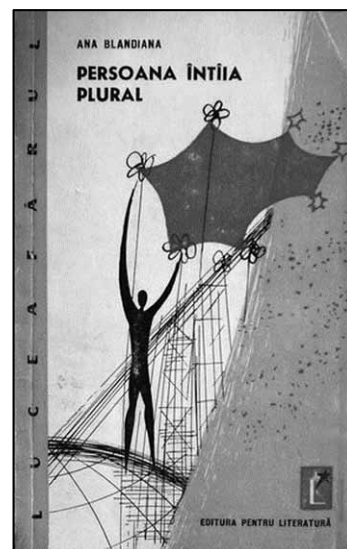
Scena culturală românească postdecembristă are în opera Anei Blandiana un punct de reper. Personalitate pe cât de activă, pe atât de delicată și de nobilă, ea rămâne unul dintre

veritabilii intelectuali ai societății noastre. În 2002, o dată cu decernarea premiului *Opera Omnia* de către Uniunea Scriitorilor, autoarea a afirmat cu o decență nemimată că premiul îi face o mare onoare, asigurând lectorii domniei sale că opera, de fapt, nu se va opri aici.

Ne vom îndrepta atenția asupra volumului amintit mai sus, **Calitatea de martor**, volum ce se concretizează de fapt într-o serie de texte prin intermediul cărora autoarea își exprimă crezul artistic, printr-o serie de idei originale despre rolul scriitorului. Un alt merit al volumului este acela că, printr-o lectură atentă, putem pătrunde în universul celor mai intime gânduri ale poetei, trăiri generate fie de marile călătorii întreprinse în ținuturi exotice, fie de pregătirea unui volum poetic: „Spaima de literatură, de potriveala vorbelor, de meșteșug, mă îngheață și mă duce uneori până la totala incapacitate de formulare. După primele două versuri, venite de la sine, rămân suspendată într-un fel de timidă și încăpățânată mândrie care mă împiedică să îndeplinesc deliberat ceea ce începuse de deasupra voinței mele.” (*Fragmente – Spaima de literatură*). Autoarea trăiește poezia, după cum ni se confesează, și în afara actului creator: „Noaptea, în vis, scriu ușor, fără chin, și, ceea ce e și mai minunat, fără nevoia hârtiei (...).” Apare, explicată, viziunea Anei Blandiana în ceea ce privește actul artistic. Astfel, opera se naște din statutul artistului de „martor al lumii”. Deci arta este contemplare. Putem vorbi de o atitudine contemplativă a autoarei în fața naturii, a minunilor culturale întâlnite în călătoriile domniei sale. Abundentele „ninsori de ianuarie” îi amintesc acesteia de o teribilă iarnă trăită pe continentul american, în urmă cu mulți ani. „Zăpada nostalgiei” naște „rostiri în alb”. Într-un alt text, capitala Italiei „spălată zilnic de ploi matinale și ștersă de amieze mai puțin tinere decât ar fi trebuit” reușește să o proiecteze pe autoare pe un „mal al delirului”. Un alt fragment, intitulat **Glosă la o ploaie engleză**, continuă spectacolul imaginilor originale, desprinse parcă dintr-un text pur liric. De fapt, acesta este și unul dintre dezideratele demersului nostru: acela de

a demonstra că scrisul Anei Blandiana este unul poetic prin excelență.

Ne vom opri în cele ce urmează asupra unui singur volum de poezii. Este vorba de **Centrul singurătății**, apărut în anul 2004. Volumul se concretizează într-o serie de mai bine de o sută de titluri surprinzătoare atât prin tematica diversă, cât și prin imaginarul poetic original. Totul începe cu un **Dans în ploaie**. Creatoarea se confundă cu natura, se aruncă în brațele unei ploi, martoră a emoțiilor care o frământă:



„Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze
de la tample până la glezne.
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou,
nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă
vântul în bezne,
Dansului meu i-e vântul ecou.”

O artă poetică modernă urmează
primului text al volumului:

„Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor
vechi.
Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port –
lauri – vina?
Tot ce ating se preface-n cuvinte
Ca-n legenda regelui Midas.”

(**Darul**)

Într-un alt text, **Carantină**, apare explicația originală a naturii singurătății. Se pornește de la premisa că „Durerea nu e contagioasă”, ea „singularizând mai atroce decât zidurile”. Paradoxal, această particularitate a durerii este sursa suferinței, dar și izvorul creației personale: „Doamne, câtă literatură conținem!” În **Legături** este descrisă o confundare între eul liric și elemente dintre cele mai diverse ale universului:

„Totul este eu însămi.
Dați-mi o frunză care să nu-mi semene
Ajutați-mă să găsesc un animal
Care să nu geamă cu glasul meu.”

Lumea se află în interiorul creatoarei:
„Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii/ de
teamă/ să nu zdrobesc între pleoape lumea
(...)” (*Ochiul închis*). Găsim în poezia Anei
Blandiana o continuă căutare a sinelui, a
misterelor unei lumi, parcă, din ce în ce mai
evident proiectate în ființa artistei: „Umblu
prin mine/ Ca printr-un oraș străin/ În care nu
cunosc pe nimeni./ Seara mi-e teamă pe străzi/
Și-n după-amieze ploioase/ Mi-e frig și urât.”
(*Călătorie*). La mijlocul volumului ne atrage
atenția un text, care, în plină postmodernitate
(volumul în discuție a văzut lumina tiparului
acum opt ani), aduce în prim-plan imaginea

idilică a satului românesc: „Satul întreg
adormise/ Și poate visa nici că nu e,/ Atât de
adânc îl iubise/ Mirosu-nțelept de gutuie.”

Întâlnim adevărate poezii ale unei păci
interioare, ale unei liniști exterioare, de fapt,
ale împăcării cu sinele. În *Această plutire* se
naște o definiție originală a fericirii: „Ce poate
fi fericirea,/ Dacă nu această plutire/ Printre
fructe și frunze,/ În raza de miere prăfoasă,
foșnind.”

Lirica Anei Blandina se dorește a fi
atotcuprinzătoare. „*Bolboroseala milenară*”
naște „secole între cuvinte”.

Creatoarea se exprimă prin poezie,
indiferent dacă textul este unul liric sau nu. În
spatele fiecărei idei se ascunde, de fapt, o
poezie. Este vorba aici de o atitudine naturală
a unui artist care face din poezie (ne asumăm
aici repetarea obsesivă a acestui cuvânt) un
mod de a exista ca și creator.



Vasile Gorduz, *Rugăciunea*

O caligramă omagială

Viorel MUREȘAN

Volumul pentru copii *Întâmplări de pe strada mea* (1988), precum și un ciclu de poeme publicat în revista *Amfiteatru* atrag în biografia Anei Blandiana un conflict cu autoritățile, care îi va aduce o nouă interdicție de publicare, după cea sub semnul căreia stătuseră, cu aproape trei decenii în urmă, începuturile ei literare. *Poezii*, (Editura Minerva, 1989, colecția BPT) reprezintă o scăpare supraviețuită a cenzurii, care începea să devină conștientă că a întins prea tare coarda. Datorită împrejurărilor în care vede lumina tiparului, aceasta constituie o carte-reper, nu doar în cariera artistică a autoarei. Prin conținut, cartea intitulată *Poezii* dovedește că toată lirica Anei Blandiana nu e decât un unic, mare poem. Ea este o amplă culegere de autor care – fără modificări de esență – reia sumarul *Orei de nisip* (Editura Eminescu, 1983), la care se adaugă placheta *Stea de pradă*, reprezentată în antologia anterioară printr-un număr de texte ce figurau atunci ca inedite și încă douăzeci de poezii noi. Antologia, ca una ce *clasicizează* un autor, e însoțită de o densă *Prefață* semnată de Eugen Simion și de o patetică și subtilă *Notă bibliografică* întocmită de Elena Murgu.

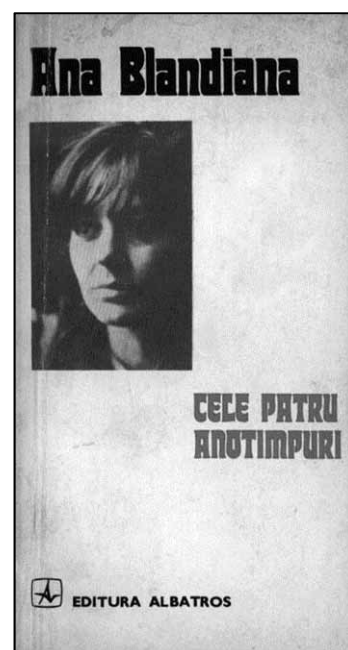
În descrierea – fatal sumară – a acestei cărți, care e aproape o Operă, voi proceda puțin altfel decât se obișnuiește. Adică, voi începe cu sfârșitul ei. Cu *ineditele*. Considerăm că cititorul de poezie e destul de bine familiarizat cu opera poetei de până la acestea. Iar, în ordine estetică, în *inedite* se produce o radicală schimbare de unghi, previzibilă din volumul *Stea de pradă*, unde poeta ne pregătește, cu abilitate, pentru lectura viitoarelor ei scrieri: *și scriu/ Cu spini pleoapei plecate viclean (Țărm)*.

În poeziile situate la sfârșitul volumului, ca altădată Goga, Blandiana ridică o nu mai puțin cutremurată *cântare a pătimirii noastre*, în care simboluri ale rezistenței, preluate din arsenalul mitic indigen, se prăbușesc: *Această*

mănăstire ce vine spre mine/ Se-apropie, se umflă, și crește, și iată,/ Cu bolți și cupole de spumă/ Ca niște scufe-coroane atârând,/ se-aruncă în aer, se-mprăstie lent, se prăvale./ Se destramă-ntr-un cer de meduze, și alge și crabi/ și se scurge-n pământ. (Arhitectura valorilor). În aceeași ordine simbolică, cititorul descoperă, în *Pe nevăzute*, caricatura unui somnambul, năvălit la hoție *negru-vodă* pe dos:

*Pe nevăzute (s.n.)/
Mâna lui se întinde
în somn/ Și năruie/
Cu fiecare vis/ O
mănăstire. Tablou e
o viziune coșma-
rescă, așa cum apare
numai la marii
vizionari ai picturii,
torturați de somnul
rațiunii: Șase sau
șapte/ Cu boturile
încleștate/ În ace-
eași pradă/ Cu
trupurile, prelun-
gite/ De cozi halu-
cinant/ așezate ra-
dical/ Pe asfalt/*

*Formează un soare/ Cu raze grase,
tremurătoare./ Răsărite din canal,/ Soare de
șobolani/ Pe-un cer de asfalt/ Apollo al
gunoaielor, viitor/ Astru cu blană pentru alt/
Ev de subsoluri și rigole/ Scurse spre ziua de
apoi./ Zeu rozător/ Hulpav din ani/ Cu-
aureole/ De gunoi... Poate că în fața acestui
poem ar trebui să ne aducem aminte o formulă
a lui Sainte-Beuve, citată de Baudelaire:
*Pentru a pătrunde sufletul unui poet, trebuie
să căutăm în opera sa cuvintele care apar cel
mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia.*
Cuvintele sau sintagmele poemului de mai sus
sunt grupate într-o arhitectură oximoronică,
menită să exprime stări sufletești complicate:
*soare de șobolani, cer de asfalt, Apollo al**



gunoaielor, Zeu rozător, raze... răsărite din canal, aureole de gunoi etc. Întorcându-ne la ideea mai sus citată a cuvintelor care traduc obsesia – după ce ne-am desprins de **Tablou** – alegem, pentru a ilustra în continuare gândurile poetei, aproape la întâmplare: *secundă-n cădere, val ce se sparge, Fir de rugină care subțiază lanțul, ruine vechi și năruiri viitoare, disperări desperecheate, foetuși otrăviți, dovezi și mostre – A vieții scurse fără rost, toxic amestec.*

Dar, ceea ce am numit mai sus *cântarea pătimirii noastre* în inedite, nu se rezumă numai la desenarea orizontului fără perspectivă, fără ieșire, la descrierea *istoriei cu încetinitorul*; ea își organizează viziunile și în jurul altui nucleu magnetic: poeta caută cu disperare un *liant*, un *mortar* capabil să înalțe Zidul; rostește chiar – invocându-i poporului său câteva atribute – o confesiune sibilinică în care cuvintele capătă forțe apotropaice-punitive: *M-ai obseda, oare, și dacă ai fi/ Fericit? Dacă-ai fi fost în stare/ Să asuprești, să cucerești, să semeni ură?/ O, Doamne, al Istoriei, dezleagă-i/ Viitorul cu asupra de măsură! (Obsesie).* În altă parte, Blandiana are mesianica vedere a *întunecatului viitor al vremilor răzbunătoare*: *Oasele mele de-argint/ În jurul cărora/ Se torc lungi orbite de sori/ Luminând depărtării (s.n.)* – splendide efecte lasă aici sintaxa eminesciană!) *Simt că se apropie ora/ Anunțată de atâtea ori./ Totul e pregătit./ Înșiră-ți, stăpâne./ Generațiile mute de sclavi/ Sub catarg/ Valurile mării se trag/ Ca niște gingii bătrâne/ De pe dinții bolnavi. (Ora).* Oprim aici observațiile noastre despre inedite, întorcându-ne – tot fugitiv – la partea, mai bine cunoscută, dar foarte bogată a cărții.

Poezia Anei Blandiana e o perpetuă mărturisire. Stilul confesiv al poetei e rezultatul, într-un fel, al relațiilor ei cu natura, care sunt exclusiv spirituale, nearcadice, întotdeauna de esență dramatică. Primele versuri (cele din **Persoana întâia plural**) o izbăvesc de metehnele perioadelor critice ale poeziei românești (așa cum cele din urmă, într-un context, poate, mai dramatic decât anii adolescenței poetesei îi fac deosebită cinste!), ea asumându-și natura la modul grav, cu

intensitatea provocărilor expresioniste ori imagiste, care implică o simbolistică, o dicțiune și o tehnică doar de experiențe fundamentale contaminată. Un gest, aparent futil: *Bucuria desenează păsări/ Chiar și atunci când plâng în ochii mei,/ Anii îmi foșnesc în poala rochiei/ Și cireșele îmi pun cercei (s.n.).* din volumul de debut, e reluat peste aproape două decenii, liniile suav dezlănțuite ale mișcării de odinioară epurându-se acum în tiparele unui melancolic portret: *Cireșe port/ Cercei de-o oră/ Ce-mi înconjoară/ Obrazul mort (Portret cu cireșe la urechi).* Poezia și-a câștigat capacitatea de a extrage evanescențe din scene banale, conservând nota confesivă, dar într-un registru mult esențializat.. Poeta întregeste portretul de mai sus în acest fel: *Și cât de straniu/ Cununi de flori/ Maci și bujori/ Îmi stau pe craniu.*

Andrei Pleșu observă în eseul său **Pitoresc și melancolie** (p.75) că *În anumite momente, gustul pentru natură este.../ un mod de-a melancoliza, iar poezia Anei Blandiana ilustrează această facultate cu o disperare conținută în fiecare gest: Pentru mine/ Orice răsărit are/ Un număr necunoscut de sori/ Și-o singură/ Adormitoare/ Zi. (Fiecare mișcare).* Din exasperare se naște sentimentul ocrotirii. La început realitatea e asumată blagian, poeta – vădind virtuți cognitive – acceptă grija și răspunderea față de un univers fragil, amenințat, protejat prin veghe: *Privesc cu disperare/ și mi-e câinește milă/ de universul fără apărare/ ce va pieri în ochiul meu închis (Ochiul închis);* cu timpul – sporind dramatismul poeziei – mișcările imaginației își schimbă sensul, spațiul până acum protejat devenind spațiu protector, poeta dorește să se nască dintr-o frunză: *Mi-am ales o frunză,/ Iată, din ea mă voi naște,/ După chipul și asemănarea ei (Am obosit)* sau și mai banal, mai accentuat dramatic în același timp, poeta optează – ca mediu ocrotitor – pentru o nucă: *Cât de bine-i să dormi într-o nucă! Sună versul final al unui poem (Într-o nucă)* ce trădează o activă obsesie a spațiului închis. E aici asimilată – într-o confesiune aproape copilărească – viziunea eufemistică a morții în linia unei tradiții poetice românești

(de formulă folclorică sau cultă) unde odihna și intimitatea sunt adesea metafore thanatice.

Poetica Anei Blandiana – s-a mai spus – e fondată pe cunoașterea lumii prin simțuri într-un mod mai apăsător decât alte experiențe lirice contemporane. Stările pe care le generează un spirit contaminat de natură se fac expresia unei solare beatitudini în cărțile de început, iar mai târziu *faptele și suferințele lumii* (Goethe) se îndreaptă spre crepuscul. *Lasă-mă să mă aprind de întunericul tău/ În lumina feroce/ Învață-mă să ard întunecat* va spune poeta într-un poem unde nu lumina, ci întunericul devine spațiu predilect.

În ordinea raporturilor poetei cu natura, thanaticul poeziei sale evoluează spre revelația erotică. Spațiul paradiziac e trecut prin epifaniile unei simbolistici aluzive: *Coboară verdele în galben/ Ca într-un leagăn mai blând (Leagăn)*. Erosul fiind, cel puțin în parte, de extracție thanatică, perspectivei arcadice asupra lui poeta îi preferă cuplurile evanescente, descoperite în peisaje fantomatice, înecate în senzații onirice. Starea dilematică dobândește spațiu dezavantajând certitudinea, iar ironia – evident – ar prisosi, căci poeta e *Ca în fragede foi învelită-n eresuri. (Cine din mine)*. Blandiana are în grad foarte înalt ceea ce, parcimonios, cerea Blaga poezilor: vocație mitică. Ea stăpânește știința prim-planurilor picturale, de aceea, undeva, inventarului de îngeri îi ia treptat locul un cuplu erotic, dar... filtrat prin viziune mioritică, insolit cuplu: *După zăpăceala mestecenilor/...După felul nesigur/ În care alunecă luna (După felul în care alunecă luna)*.

Somnul din somn aduce o poezie a analogiilor. Liniile naturii – Blaga a spus-o în *Spațiul mioritic* – capătă corespondențe similare în spirit. Dealul, epurat de amănuntele spontanului (reduc la sferă), devine scena unui teatru având ca actori viața și moartea. El, dealul – mai mult – succesiunea de dealuri *dulci sfere-mpădurite* ia în plan spiritual – ne sugerează și titlul volumului – ca și corespondent, somnul. Dealul este aici eminescianul

somnul, vameș vieții, cel ce aseamănă într-olaltă viață și cu moarte și stă între ele ca neclintita limbă: *Dealuri, dulci sfere-mpădurite/ Ascunse jumătate în pământ/ Ca să se poată bucura și morții/ De coama voastră rotunjită blând, // Poate un mort stă ca și mine-acum,/ Ascultă veșniciile cum cură,/ Își amintește vechi vieți pe rând/ Și contemplându-vă murmură:// Dealuri, dulci sfere-mpădurite/ Ascuns e jumătate în văzduh/ Ca să se poată bucura și viii/ de nesfârșit de blândul vostru duh... (Dealuri)*. Peisajul de natură transcendentă predomină aici asupra anecdoticului. Dealul devine, cum ar spune Andrei Pleșu, *o ambianță care se povestește pe sine* (Op. cit., p.89). Însăși structura poeziei: trei strofe, din care – prima e replica Vieții, a treia – replica Morții, iar mediana – indicații regizorale, ne îndeamnă a vedea în *Somnul din somn* o piesă lirică în care planurile apropiate din prima strofă – se interpune zidul catrenului secund – devine pretext de transcendență în ultima. Tehnica analogiilor e prefigurată de altfel în poezii mai vechi, precum *Ar trebui, Condiție, Legături*.

Doamne, câtă literatură conținem! E exclamația celui care, din nevoia de-a nu fi singur, face poezie. Tu a generat în poezia Anei Blandiana himericele cupluri din lirica erotică. *Altul*, adică eu la persoana a treia (singular de data aceasta), dar vag, *nehotărât*, e proiecția celui înspăimântat de singurătate, cel trimis să identifice euri risipite în univers: *Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele (Legături)*. *Altul* – eu capătă ființă verticală în arbori, aici poeta dovedindu-și vocația mitică: *Dar de ce/ Când trec de ei aproape/ Simt cum/ Mă urmăresc cu privirile,/ Într-un fel cunoscut,/ De ce, când foșnesc și clipesc/ Din miile lor de pleoape/ Îmi vine să strig –/ Ce-ați văzut?... (Când arborii aveau ochi)*.

Poezii de Ana Blandiana devenea un eveniment literar care, deși în jurul său a fost urzit un greu și nedrept zid de tăcere, a continuat să lumineze subteran, semănând speranță.

Imaginarul franciscan din poezia Anei Blandiana

Cezar BOGHICI



Imaginarul creștin, alimentat de celebrarea cultică a Sfintei Scripturi, dezvoltă un amplu program de reprezentări vizuale ce marchează încrederea în puterile mediatore și revelatoare ale imaginii. Pe pereții pictați ai bisericii, Buna Vestire sau Schimbarea la Față, ca și Ciclul Genezei sau Ospetia lui Avraam constituie puneri în act ale funcției credinței, fiind orientate fundamental spre rugăciune. Atacuri împotriva imaginii „sfinte” au existat însă de-a lungul timpului, așa cum se știe, și în Apus, dar mai ales în Răsărit, ele acutizându-se în Bizanțul secolelor al VIII-lea și al IX-lea, în timpul faimoasei controversă despre icoane, când sarcina de a fixa doctrina ce va triumfa asupra iconoclasmului a revenit lui Ioan Damaschin, lui Teodor Studitul și patriarhului Nichifor al Constantinopolului. Acestei rezistențe bizantine în fața crizei imaginii i se adaugă, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea ale creștinătății apusene, somptuoasa eflorescență a iconofiliei gotice, datorată, în mare parte, succesului prediciei și al ordinului fraternității Sfântului Francisc din Assisi. Este cunoscut faptul că franciscanii sunt autorii a numeroase *mise en scène* ale misterelor credinței, precum și inițiatorii unei filosofii a imaginii în Occident, derivând din receptivitatea față de natură a *fioretti*-lor Sărăcuțului din Assisi, care alcătuiesc un adevărat compendiu al contemplației imaginale.

Un franciscanism intrinsec, sui generis, ținând de un anumit fond al reflecției poematice a autoarei, se afirmă și în recentul volum al Anei Blandiana, ***Patria mea A4*** (București, Humanitas, 2010, 152 p.). El derivă din tentația poetei de a afla expresia *vizibilă/lizibilă* a lirismului, titlul cărții apărând tocmai ca metaforă a spațializării unor emoții, idei sau reprezentări ce așteaptă să fie așezate în pagină: „Aici este patria neliniștii,/ Gata să se răzgândească/ Din clipă în clipă/ Și, totuși, nerenunțând să aștepte/ Ceva nedefinit./ Aici este patria,/ Între pereții aceștia/ La câțiva metri unul de altul,/ Și nici măcar în spațiul întreg dintre ei,/ Ci doar pe masa cu hârtii și creioane/ Gata să se ridice singure și să scrie” (*Patria neliniștii*). „Fixarea în cuvinte este singura formă de perpetuare a frumuseților contemplate, singura formă de conservare a emoției trăite”, spune Ana Blandiana într-un fragment despre scris și citit (*Fratele mai mic al lecturii*), iar în finalul ultimei piese a volumului actual, citată mai sus, se întreabă: „Voi reuși vreodată/ Să descifrez urmele care nu se văd,/ Dar eu știu că există și așteaptă/ Să le trec pe curat/ În patria mea A4?” (*Patria neliniștii*). Poeta năzuiește să-și fixeze „neliniștea” în semne, asemenea acelor *fioretti* ce pun în imagine pietatea, împrumutând din hieratismul spațiului iconic bizantin, pe care-l găsim sugerat în poemul liminar al cărții Blandiane, unde își face loc inclusiv notația realistă, chiar dacă e trecută într-un plan secund: „Ctitori purtându-și în brațe cu greu/ Mănăstirile,/ Ca pe un capital convertibil/ La change-office-ul vieții de apoi;/ [...] Megafoanele/ Transmițând slujba/ Până în curtea plină de corturi,/ [...] În timp ce credința –/ Asemenea rându-nelelor/ Care pătrund sub cupolă/ Zburătăcite de clopote –/ Se rotește speriată,/ Se lovește de pereții pictați,/ De Pantocrator,/ Coboară/ Și se așază cuminte în frescă” (*În frescă*).

În mod special însă, autoarea valorifică teme predilecte ale repertoriului franciscan, una dintre acestea fiind „trupul” îngeresc, serafismul: „[...]/ Retragerea înspre culmi cu povara/ De tăceri isihaste e tot mai nesigură,/ În timp ce pe marginea omoplaților/ Cureaua rucsacului/ Roade cioturile cu rămășițe de pene” (*Cureaua rucsacului*). Franciscanul, deși pășește pe pământ, este un înger în trup. Un *fioretto* relatează, spre exemplu, despre viziunea unui călugăr minorit căruia îi cresc aripi, apoi privește soborul ceresc al Sfântului Francisc și al altor frați înveșmântați în slava paradisiacă (*Fioretti*, XXVI). Imaginarul Blandianei este, la rândul său, străbătut de îngeri. Poemul intitulat *Serafim* evocă esența aparițională, corporeitatea diafană, incandescentă, a unei astfel de „puteri”: „Șase aripi de lebădă/ Din care doar două să zbori,/ Alte două, ca să-ți acoperi ochii/ De lumina prea multă/ Și ultimele, încrucișate/ Peste sexul care, de fapt, nu există,/ Cum nu există nici ochii,/ Nici urechile, nici buzele,/ Doar locul lor însemnat/ Ca-n desenele copiilor/ Și un nume însemnând/ «Cel ce arde»”. Dar moștenirea franciscană a acestei lirici stă, fără îndoială, în devoțiunea organică, în nevoia contactului direct, senzorial, cu sacrul, activată de *prezența* lui epifanică: „Ce greu e să mângâi un înger pe aripi!/ Oricât de apropiat, el se ferește de-atingere/ De teamă că ai putea să îl prinzi,/ Se rotește, revine, fâlfâie abia auzit,/ E singurul sunet de care-i în stare./ [...]/ Ce handicap al credinței:/ Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi/ Și din toate simțurile să rămână doar visul tactil/ De-a mângâia, fără să-l sperii, un înger pe aripi...” (*Ce greu e să mângâi*). *Florilegiul* Sfântului din Assisi cuprinde o serie de experiențe revelatoare – „tactil” revelatoare – cu personaje divine. Astfel, se relatează într-un loc despre un înger cu înfățișarea unui călugăr, care-l ia de mână pe un frate minorit (*Fioretti*, IV), însă cel mai spectaculos caz este acela în care Fecioara Maria i se arată unaia dintre frați și îi pune în brațe binecuvântatul Prunc – „iar fratele, primindu-L cu evlavie, îmbrățișându-L, sărutându-L și strângându-L la piept, ardea și se topea de dragoste dumnezeiască și mângâiere

de nespus” (*Fioretti*, XLII, în *Francisc din Assisi: medieval și actual. Florilegiul*, eseu și trad. de F. Nicolae, București: Tracus Arte, 2011, p. 188).

Acuzatul „naturism” al scriitoarei (N. Manolescu) – constând în sentimentul primitiv al comunicării nemijlocite cu o forță a naturii: „Mă supun ierbii/ Care mă salvează/ De neliniștea care sunt eu însămi,/ Lăsându-mi numai tălpile goale în roua/ Prin care tu urci în mine,/ Înlocuindu-mă” (*Exorcizare*) – se topește în fața imaginii universului înconjurător ca simplu intermediar, ca epifanie parțială a transcendenței divine: „Sute de porumbei, poate mii,/ Așezați cumiți în perechi/ Pe acoperișul înclinat al bisericii,/ [...]/ Organizați cu minuție/ În vederea transmiterii sau primirii/ Unui mesaj/ Pe care nu reușim să-l descifrăm./ Îl privim doar cu neliniște:/ Preamnumeroase/ Clone ale Sfântului Duh...” (*Porumbei*). Făpturile Domnului, ce compun lumea minoră dimprejur, sunt închipuite cu o delicatețe franciscană și nu degeaba s-a vorbit despre arghezianismul acestei laturi, mature deja, a poeziei Blandianei. Unui Dumnezeu „al libelulelor, al fluturilor de noapte,/ Al ciocârliilor și al bufnițelor”, unui Dumnezeu „al râmelor, al scorpionilor/ Și al gândacilor de bucătărie” i se murmură rugăciunea frustrării și a imputării, după modelul știut, arghezian: „Dumnezeu al vinovăției de a fi hotărât singur/ Raportul între bine și rău,/ Balanța menținută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău care nu-ți seamănă” (*Rugăciune*).

Ana Blandiana operează cu *imagini-idei*, situate la granița dintre reprezentarea fenomenală și reflexivitatea intelectuală, care, personal, îmi evocă scene din pictura mănăstirilor moldave; viziunea cu Cel Vechi de Zile la sfârșitul timpului, de pe bolta exonartexului Probotei ar fi cel mai potrivit exemplu, căci aici figurile bizantinizante ale îngerilor, ale serafimilor și ale heruvimilor sunt prezentate alături de motive zoomorfe aparținând decorului și imagisticii gotice, pentru a semnifica un univers transfigurat, căruia îi este oferit răgazul ultim dinaintea trecerii în eternitate.

Ana Blandiana – Jocul ca subterfugiu

Elena VIERU



Cunoscută și apreciată în unanimitate ca fiind o poetă valoroasă a generației 60, Ana Blandiana face o figură aparte atât în contextul tripticului feminin devenit celebru

în epocă (Gabriela Melinescu, Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu), cât și în ceea ce privește poezia postbelică, dacă ne gândim, firește, la evoluția fiecărui reprezentant în parte. Fără a socoti afirmația un punct de reper, în controversata *Istoria literaturii române contemporane*, Alex Ștefănescu spune: „Ana Blandiana este ceea ce a mai rămas bun în

fiecare dintre noi, un simbol, o aspirație. Tocmai de aceea nu seamănă cu cineva anume și pare venită din altă lume”.

Faptul că autoarea volumului *Persoana întâia plural* își revendică încă de la debut privilegiul de a se sustrage obișnuitului, banalului, poate chiar normalității consacrate, este evident și prin aceea că, pentru a-și conserva candoarea emblematică, se aventurează, și nu de puține ori, în miraculoasa vârstă a inocenței. Volumele de versuri *Întâmplări din grădina mea*, (Editura Ion Creangă, 1980), *Alte întâmplări din grădina mea*, (Editura Ion Creangă, București, 1987), *Întâmplări de pe strada mea*, (Editura Ion Creangă, 1988) sau *Cartea albă a lui Arpagic*, (Editura Du Style, 1998) oglindesc disponibilitatea poetei de a-și exersa latura ludică a ființei, de a pătrunde într-o lume pe care puțini o mai pot redeschide, iar

și mai puțini o pot revitaliza. Poezia pentru copii a Anei Blandiana implică cel puțin două dimensiuni: pe de o parte este o poezie în care universul exterior, dar și interior, sunt reprezentate prin ochii copilului dornic să cunoască, să-și configureze propriul joc, apropiindu-și elementele din jur, iar pe de altă parte, aceasta reprezintă un inedit subterfugiu a cărui minunată arhitectură trebuia să inducă în eroare pe cei mai abili slujitori ai cenzurii. În anii 80 poezia pentru copii devenea, prin Ana Blandiana, o nișă grație căreia oamenii se puteau vindeca de asfixierea ideologică. Vom argumenta această idee analizând culegerea de texte *Întâmplări de pe strada mea*, volum care a determinat, la un moment dat, interzicerea publicării creațiilor autoarei.

Capitolul unu conține textul intitulat *O stradă cu sentimente* care, dincolo de fabuloasa umanizare a peisajului citadin, ce respiră, iubește sau visează, pare a pregăti contextul geografic, dar și social al apariției unei celebre vedete. Strada, împreună cu casele de toate tipurile: „Unele mai grase,/ Altele mai subțiri;/ Unele mai murdare,/ Altele mai curățite/ Și împodobite cu câte și câte/ Înfloritură și modele”, trimite, cu siguranță, la ideea de societate. Astfel, nu întâmplător, locuințele sunt: „Ambicioase, încăpățănate, curioase,/ Vesele, triste, bârfitoare,/ Timide impertinente.” În acest cadru, deloc uniform, treptat și cu deosebită măiestrie își face loc „povestea” despre maidanezii care par a fi privilegiații momentului: „Maidanezul e un câine/ Care nu se gândește la ziua de mâine/ Aleargă după mașini,/ Clasifică pomii după tulpini,/ Se bucură copilărește,/ Latră cu hohote, hoinărește/ Fără nici o adresă,/ Râde de cățelii din lesă,/ Își bate joc de cei cu zgardă,/ Nu-i e teamă c-o să piardă.(...)” Mai departe, după ce în **capitolul al treilea** aflăm *Ce este și ce face o maidaneză?*, în cel de-al patrulea capitol

vom face cunoștință cu motanul Arpagic, vedeta întregului ciclu: „Și când am spus Arpagic/ Cred că e suficient/ Ca să nu mai explic/ Și să știți pe moment/ Cine este acest personaj, / Pe care-mi permit/ Să-l numesc cel mai vestit/ Motan din oraș./ Căruia i/ S-au scris poezii/ Și i s-au făcut portrete./ Așa cum se obișnuiește printre vedete”. Imaginea impozantului personaj trimite, fără doar și poate, la aceea a dictatorului. Ironia fină a autoarei dinamitează însă spectaculosul cultului personal, astfel încât întreaga secvență nu poate stârni decât râsul: „Mașinile sunt obligate/ Să încetinească,/ I se aruncă ochiade/ În manieră pisicească,/ I se dau flori,/ Pâine cu sare/ Câte-o scrisoare/ În plic/ Și toată lumea strigă/ Arpagic!” Culmea ironiei este atinsă în momentul în care, de bună voie și nesilit de nimeni, un șoricel se consideră bine-cuvântat, că va fi de „Înălțimea-Sa” mâncat: „Și (culme a culmilor) mi s-a relatat/ Că un șoricel,/ Care-aștepta să fie înșfăcat/ De Domnia-Sa,/ Scâncea subțirel/ Printre suspine:/ Ce cinste pentru mine/ Să mă înghită chiar El!”

Diversiunea apare mascată de alune-carea în alt registru, care ipostaziază nevino-vat doar latura zglobie a jocului. Textele următoare: ***O întâmplare cu o muscă mare, Un spectacol aeronaucic și Fluturile din oglindă***, chiar dacă îl păstrează printre protagoniști pe Arpagic, acesta apare scuturat de conotațiile articulate de textul anterior. El redevine un simplu motan care, prin miorlăitul său amenințător trezește dorința de zbor puilor de rândunele aflați la prima lor lecție: „El înțelege ce vreau/ Și-ntonează un miorlau!/ Prelung, amenințător,/ Cel mai bun îndemn de zbor”. În capitolul șapte, intitulat ***Fluturile în oglindă***, diafanul inocenței își etalează din nou sclipirea, astfel încât jocul fluturului cu aripi de curcubeu rămâne un mister pentru copilul care n-a învățat să scrie cu litere vii. Ce mesaj aduce fluturile „N-o să știu,/ Decât când voi învăța/ Să scriu/ Un alfabet care să poată zbura/ Cu litere vii.”

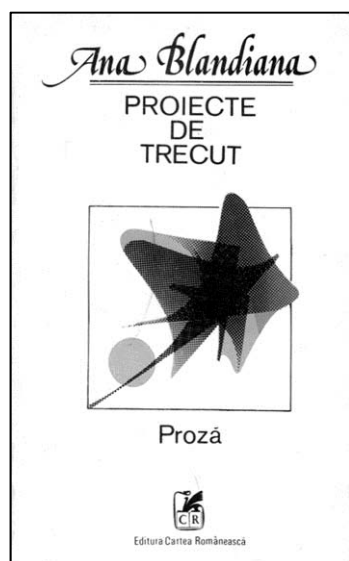
Poezia cu titlul ***Precizarea cu ciocăni-toarea*** readuce în prim plan nota subversivă. În spatele imaginii ciocănitorii deghizate se poate intui figura sau, mai degrabă, prototipul securistului care-și îndeplinește cu exces de zel atribuțiile. Portretul teribilei înaripate declanșează atât comentariile, cât și neliniștea locuitorilor întregii străzi : „Iar în loc/ De față/ Are o vizieră/ Ascuțită și lunguiață/ Ca un cioc/ De mitralieră,/ Care țacăne cu o viteză de necrezut/ O sută de ciocănituri pe minut,/ Cercetând în mod conștiincios/ Toate tulpinile de sus până jos/ Și în continuare –/ După cât văd pe geam –/ Fiecare/ Ram.” Agitația generală se amplifică, însă punctul pe „i” pare a-l pune un anumit segment din categoria vrăbiilor: „Vrăbiile, cu musca pe căciulă,/ Fac altă supoziție:/ Este noua formulă/ A uniformei de poliție.” Ultimele două poezii ale culegerii închid armonios ciclul, reluând tonul optimist al primului capitol și punctând original ieșirea din poveste, printr-o dulce și molatecă trecere în lumea visului: „Unde/ Nu poate pătrunde/ Nici o jivină,/ Și nici o crimă/ Nu se poate petrece/ Nici când,/ Dar orice rimă/ E regină/ Și este rege/ Orice cuvânt;/ Unde pleoapele/ Mi se-nchid/ De prea aproape/ Fâlfâit/ Al unor aripi strălucitoare/ De nea/ Peste care/ Numai visul e domn.../ Copii, nu-i așa/ Că și vouă vi-e somn?”

Modul în care autoarea ascunde, sub măști animaliere, tipuri umane caracteristice perioadei comuniste, sau maniera alegorică de evidențiere a unor realități sociale, specifice acelor vremuri, trimite cu gândul la ***Istoria ieroglifică*** a lui Cantemir. Jovialitatea, plăcerea jocului, capacitatea de a reprezenta universul minunat al celor mici, ușurința cu care se apleacă asupra lumii necuvântătoarelor, aducând-o la rangul de spațiu privilegiat, în care se întâmplă lucruri demne de atenția tuturor, o apropie pe Ana Blandiana de Tudor Arghezi. Spiritul acestuia se întrevade atât în valențele umoristice ale textelor, cât, mai ales în modernitatea prozodiei fiecărei poezii.

Un lirism ancorat în drama existențială

Viorel CHIRILĂ

Cu volumul *Stea de pradă*, poezia Anei Blandiana ancorează, pentru o perioadă mai lungă, într-un orizont existențial în criză, transfigurat într-o poezie mai agresivă, de o asprime neașteptată din partea unei conștiințe poetice de o rară tandrețe. O poezie mai directă care, acum, deplânge sau sfidează



lumea căzută în absurd, punându-i sub semnul întrebării esența și evoluțiile. E conturat aici un univers sumbru, definit prin grave alterări și destructurări, proiectate strategic mai ales la nivel cosmic, dar și la nivel terestru sau social. În locul beatitudinii contemplative, ne întâmpină angoasa și dez-

nădejdea, indignarea și revolta în fața unui cosmos care își trădează esența armonioasă, puritatea și intransigența funciară. Universul liric al Anei Blandiana ancorează într-un tragism din care nu există ieșire decât prin anulare de sine. E vorba de un tragism al universului și al condiției umane, conștientizat, asumat, evocat cu patetism, transfigurat poetic de eul liric, și eludat prin strategii de eschivare de semeni, de colectivitate.

Indignarea și inaderența poetei la ceea ce se întâmplă este în creștere, traducându-se în **tema destructurărilor**. A fost semnalată cu discreție de Eugen Simion: „Apare, în poemele astfel gândite și în acest fel scrise, senzația de destrămare în lume”¹. Ion Pop o extinde și la nivelul interiorității, pentru că în locul beatitudinii vegetale, a relației refăcute cu universul, se impune, „sentimentul destră-

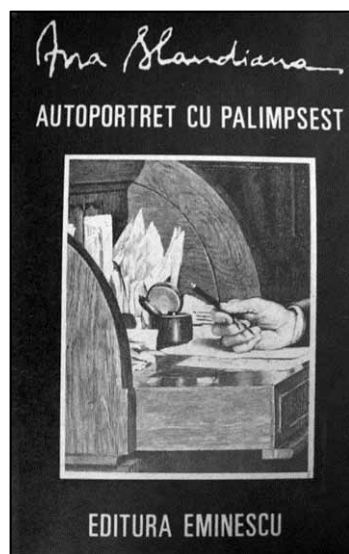
mării cosmice și interioare”². Marian Papahagi vorbește de „o cotitură” nu în planul expresivității, ci acela „al unui expresionism de neîntrevăzut prin suavitatea perceptivă de dinainte” și despre „o accentuare a unor latențe dramatice fără precedent în volumele anterioare”³. Aurel Pantea constată că vechea „conștiință matinală a lumii” din poeziile autoarei este substituită de una receptivă la „manifestările lumii înregistrate ca o serie vicioasă de anomalii”⁴. Al. Cistelean, în comentariul său sintetic, relevă traseul parcurs de poetă de la „retorica nevinovăției grațios-orgolioase” din primele volume, la „amoralitatea reveriei erotice și expiative”, „beatitudinea vegetală” a următoarelor volume și întoarcerea la o nouă „eticizare” a imaginarii și motivelor din *Stea de pradă*⁵.

Viziunea despre lume asumă tot mai mult o defectare de ordin cosmic, o alterare a mecanismului universal. O „poezie de prelucrare” a realului de către „eul producător” ce se înscrie în a doua clasă stabilită de Eugen Negrici: cea cu mediere de sens⁶. Într-adevăr, prelucrarea realului generează o atmosferă ce e tot mai apăsătoare, în aer plutește umbra unei catastrofe și se resimte un sentiment de sfârșit de lume. Scindarea originară a universului și apoi a elementelor sale, urmată de poziționarea fragmentelor în cei doi poli, girați de bine și rău, de zeu și antizeu, părea să asigure acestuia un echilibru relativ (Ax⁷). Numai că acest „raport nebunesc al puterii”, de la nivel cosmic, invocat de poetă, pare a intra într-o fază critică, facilitând o dezagregare tot mai profundă a lumii în entități antagonice. Imaginile rupturii, ale impulsului dihotomic, ale polarizărilor ireconciliabile se activează, devin tot mai dureroase. Antinomiile: zeu-antizeu, lumină-întuneric, armonie-haos, frăgezime-uscăre etc. ajung în tensiune maximă, iar împăcarea polarităților nu mai e posibilă. „Împăcarea

dintre întuneric și lumină/ Nu e umbra,/ Cum nu e mlaștina/ Împăcarea dintre mare și pământ” – subliniază poeta. Compromisul nu mai este posibil decât ca utopie în visul cuplului de îndrăgostiți: „Mai pot face punți/ Numai brațele noastre/ Visând” (*Compromis*⁸). Dacă până acum „trupul cosmic”, suficient sieși, în afara oricărei vulnerabilități, asigurase un oarecare echilibru între bine și rău la nivel sublunar, acesta se rupe în momentul în care cosmicul nu mai e în stare să se susțină, nu mai are energie să se apere în fața devastatoarelor maculări. Se înmulțesc poemele care deplâng declinul cosmic sau contestă autenticitatea autorității sale. Eul se descoperă așadar într-o situație limită, având în față **un cosmos în declin**, unde e deja „prea târziu”, procesul de structurării e pornit iremediabil, agentul corosiv atacă nu numai temelia vieții („Celula însăși se destramă” – avertizează poeta), ci și armonia celestă, elementele ei devenind anacronice. „Apusul”, „răsăritul”, „steaua”, „cerul”, „raza”, „seninul”, „norii”, „lumina”, „tăcerea”, „bezna” intră astfel în dialectica unui tablou apocaliptic, cu ecouri expresioniste, în care eul nu-și mai găsește locul. De aceea ființa e tentată să rezilieze vechiul său „pact” cu înaltul, ce constituise un factor și un garant esențial în campaniile duse împotriva maculărilor, în oprirea colapsului ce amenința universul. Nu ezită chiar să conteste autoritatea și autenticitatea acestuia în „raportul nebunesc de putere”: „E prea târziu:/ Celula însăși se destramă,/ Nu mai recunosc nici un pact –/ Apusul de soare e rânced/ Și răsăritul trucat./ O stea de pradă pândește/ Clipa lucirii supreme/ Pe cerul acid ca un scâncet/ Care dizolvă blesteme” (*Târziu*⁹). O altă metaforă definitorie a noii stări a universului este „haosul de veci”, spațiu în care nu mai există repere, pe care spiritul absolut nu-l mai poate ordona și face locuibil, unde norii devin „recisicrie” ce se umflă ca să încapă în ele „întreaga omenire” (*Tu treci*¹⁰). În alt poem, „trupul cosmic” este exasperat de propria neputință în încercarea de regenerare a lumii și face eforturi supreme de a se elibera de propria imagine sinonimă cu eșecul: „Disperată secreție/ A trupului cosmic/ În

tentativa de a se uita,/ De a se elibera/ De propria imagine/ Devenită insuportabilă” (*Alb*¹¹). Până și spațiul pregenezic, increatul, este atins de morbul alterării, acesta devine un sinistru „uter al spaimii” în care ființele se plămădesc și se hrănesc din aceeași angoasă, într-o beznă „sonorizată sălbatec”, în absența vederii și cuvântului, rămânând singure și neputincioase în fața mecanismului demonic care le pregătește nașterea „după chipul și asemănarea Ei” (*Gemeni*¹²). Mărcile apocalipticului sunt omniprezente: zăpezile cad cu înverșunare pentru a pune capăt ciclului existențial și „a lua totul de la capăt”, o voce somează oamenii să recunoască semnele sfârșitului, – prezența ei e semn că timpul uman s-a încheiat, că judecata din urmă e aproape. Suntem avertizați că bezna de afară își extrage esența din „prea târziu”, că în cer se face toamnă și începe declinul. Poeta receptează semnele și structura celestă ca pe niște mărci ale unei tragedii cosmice unde destructurarea e resimțită și la nivel organic. Nu ezită a construi un peisaj de măcelărie cosmică, tablou de-o asprime cutremurătoare, unde lumina este de carne, poate fi sfâșiată, sângerează sau putrezește în cer, contaminând cu miros de sânge izvoarele pământului: „Lumina este și ea carne,/ Dacă o smulgi se rupe/ Și sângerează –/ N-ai văzut niciodată/ O halcă de lumină/ Aruncată la marginea cerului/ Și începând să putrezească/? Sau n-ai simțit niciodată/ Mirosul de sânge/ Al câte unui pârlăș prelins încet/ Dintr-o rază/ (...)?” Dramatismul expierii, supliciu, se actualizează, se multiplică, atingând chiar și „inima lumilor” unde soarele își consumă drama și eterna agonie: „Și nu v-ați gândit atunci/ La zeiasca durere/ Consumată acolo,/ În inima lumilor/ Unde un animal orbitor/ Și în eternitate rănit/ Ne ține pe toți/ În viață ?” (*Un animal orbitor*¹³). Senzația este că poeta își camuflează revolta socială în rafinate expresii de **revoltă metafizică**, contestații ale ordinii cosmice sau ale ordinii divine. În astfel de texte lumea astrală devine deodată „ridicolă”, Dumnezeu este „surd”, se vorbește despre „coșul de gunoaie al cerului”, despre faptul că universul se definește doar prin „scrâșnetul produs” și încetarea oricărui „sens”. În acest

univers dereglat autoritatea supremă este o fantoșă incapabilă să mai controleze angrenajul fenomenal: „Un Dumnezeu surd/ Peste care apele se fac de lână și cad,/ Iar norii se ciocnesc fără tunet/ Ca niște ghemotoace de hârtie/ În coșul de gunoaie al cerului/ Ar da semnalul încetării de sens/ Acestui univers ce nu există/ Decât prin scrâșnetul produs” (*Cu fața spre munți*¹⁴). Cosmicul suferă un strategic proces de desacralizare: apusul e „rânced”, răsăritul e „trucată”, cerul e „acid ca un scâncet”, își arată impudic viscerele sau devine tot mai asemănător pământului,



solidificându-se, lumina se usucă. Poeta împinge imaginea desacralizării universului spre orizonturi noi, ce depășesc clasicul „paradis în destrămare” blagian. O imagine inedită a acestui motiv liric este cerul fosilizat, în care zeii și sfinții sunt „Îngropați strict ierarhic/ Asemenea scheletelor/ Cronologic depuse/ În

straturile arheologilor”. **Fluidele superioare devin vâscoase**, suferă un proces de sedimentare sufocantă. Consecința acestei sedimentări este aerul devenit „pastă groasă”, prin care nicio pasăre nu mai e în stare să vâslească, în care eul se mișcă tot mai greu, cu gesturi uitate la jumătate. Aerul văzduhului e atât de vâscos că nu mai poate fi recunoscut dacă e cer sau pământ (*Cer sau pământ*¹⁵). În alt poem cosmicul se solidifică în chip de chihlimbar, immortalizând în interiorul său viața sacrului, devenind de asemenea o mostră a încremenirii dinamicii vitale înainte de a da rod: „văzduhul întreg pare/ Un bulgăre de chihlimbar/ În care/ Zei fosilizați/ Și proiecte neterminate de îngeri/ Se întrevăd/ Uimitor de exact/ Și aproape se mișcă” (*Chihlimbar*¹⁶). Poeta ține să-și proiecteze uneori trăirile proprii legate de sacru într-o zonă de fertilitate ambiguă cum este această discretă ironie atenuată de melancolie, din imaginea toamnei

cosmice în care delicații îngeri se coc aidoma fructelor și încep să cadă în iarbă cu pocnet surd: „...Din când în când/ Un pocnet înfundat/ Ca la căderea/ Unui fruct în iarbă./ Cum trece timpul!/ S-au copt și-au început să cadă/ Îngerii:/ S-a făcut toamnă și-n cer...” (*La cules de îngeri*¹⁷). De remarcat că în aceste caligrafieri tandre, e adevărat, nu prea numeroase, conceptualul cu origini livrești constituie doar scheletul imaginii poetice, urmând ca senzorialul să-i asocieze un cadru și o materialitate delicată. Totuși, în momentele de exasperare, conștiința captivă are nevoie de absolut, îl provoacă să intre în dialog, cere ochiului sacru din catapeteasmă să-i dea un semn, să-și închidă pleopa ca dovadă că-i înțelege mesajul, ruga, dar minunea nu se produce (*Bocet*¹⁸).

Dacă altădată materia poemelor își afirma frăgezimea și puritatea originară, acum materiile poetice sunt atinse de uscăciune: „Lumina se usucă de propria ei putere”, raza se face „prăfoasă”, norii au foșnet de ziar, grămezile de nisip luminos se adună prin unghere. Alarmantele mesaje, care veneau spre eul liric, în anterioarele volume, penetrau mediile nestânjenite, cu o dinamică firească, în zodia „stelei de pradă”, acestea vin de la depărtări greu de aproximat, răzbat cu greu prin mediile solidificate, sunt obstaculate de straturi intermediare. Despre sunetul de clopot prevestitor nu se știe dacă penetrează „prin pământ, sau prin cer, sau prin apă”, pentru a ajunge, târându-se metru cu metru, până la receptorul „În stare să-l tăinuie și să-l încapă”. Aici își găsește bârlogul-mormânt ca să se ascundă, dar sucombă înainte de a-și fi comunicat mesajul (*Clopotul pe care-l aud*¹⁹). Stările interrogative, întâlnite aproape în toate volumele, revin strategic pentru a refundamenta uimirea poetică, de data asta, în fața încremenirii formelor, nu a amalgamării și curgerii lor halucinante. „De ce nu se amestecă totul?/ De ce nu se-acoperă/ Pielea lucioasă a pământului cu blană?/ De ce nu răsare iarba verde și fragedă/ Pe spinarea fierbinte a fiarelor din păduri? (*Întrebări*²⁰) – se întreabă poeta nedumerită de stagnarea formelor și regnurilor. Vocea delicată a uimirii se arată contrariată nu numai de

stagnarea universului golit de sens, ci și de propria neputință de-a răspunde absurdului cu o ură pe măsură: „Eu de ce nu învăț să urăsc?”

Timpul acestui univers devine o fantasmă, un fel de formă găunoasă, ce și-a pierdut miezul, unitatea și coerența, acesta se fragmentează și clipele alunecă în derivă pe cer, golite de sens otologic: „scăpate istoriei și curate de sens,/ Treceau clipe mari zdrențuite pe cer”. Universul și ființa nu mai trăiesc un timp inocent, auroral, ci unul ale cărui fragmente sunt încărcate de vina insuficienței („Vinovate de-a fi doar atât”), care, încet-nindu-și cursul, dilată suferința victimelor (*Pecer*²¹). Viziunea e continuată într-un al doilea poem unde timpul e acuzat direct de lipsa miezului ontologic, aici secunde se încastrează unele în altele „ca păpușile”, iar din grabnica lor „desghiocare” rezultă: „Hoaspe și coji risipite în grabă,/ Pleavă-a grăunțelului inexistent” (*Desghiocare*²²). E un univers vegheat, așa cum sugerează și titlul volumului, de o „stea de pradă”, metaforă ce subliniază ferocitatea, teroarea existențială. Pe „cerul acid ca un scâncet”, ne avertizează poeta, pândește „o stea de pradă”, ca un semn al târziului în univers. E un fel de hienă cosmică, de o luciditate demonică, ce așteaptă „clipa lucirii supreme” când universul se va reaprinde și va putea fi anexat. În alt text, simbolica stea e legată de vocația poetică, e un fel de sămânță ce își înfige rădăcinile în ființa eului liric („Lacomă, înfiptă sălbatec în creier”).

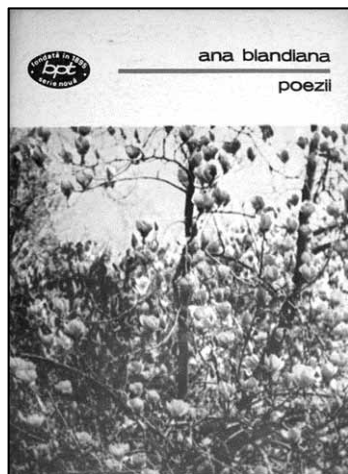
Pretutindeni ființa întâmpină **lipsa de sens**, neînțelegerea sensurilor se înscrie în aceeași retorică a derutei existențiale. Lumea de afară este un „eres” fără sens, ce nu merită traversat. În fața acestuia eul spune răspicat „nu”, iar reflexul de a protesta este mai viu ca niciodată. Eșecul cunoașterii înalte, ca descifrare a tâlcului existențial, are efecte frustrante, eul traversează câmpia existențială fără lumina unei ținte certe, ceața care învăluie adevărurile ultime nu poate fi despăcată. Eul se imaginează înaintând prin zăpada înghețată, călcând pe urmele unui precursor necunoscut, căznindu-se să-i urmeze direcția, fără să știe încotro se îndreaptă (*Urme*²³).

Eul repudiază existența pervertită, îi deconspiră intolerabilele carențe, acuză faptul că ar fi doar **un proiect eșuat**, ce nu-și va găsi niciodată desăvârșirea, întregirea; pretutindeni se regăsesc doar semnele neîmplinirii tragice, începuturi și intenții abandonate pe drum. Poeta vede în jur un proiect mundan eșuat care ar trebui să fie fundament al existenței, dar nu este. Viața nu mai are în sine energia de a se întregi, de a ajunge la bucuria rotunjirii și plenitudinii. Neîmplinirea, proiectul neterminat, încremenirea în instantaneu sunt imagini, în fond, ale frustrării, ale unui dureros eșec existențial, definitorii pentru o elegie a ființei. Poezia aduce în față, de asemenea, imaginea unor **limitări tragice**, derivate din neputință sau situare în târâmurii improprii. Invitat să zboare de „luptătoarea pentru drepturile bradului”, semețul arbore își recunoaște neputința (*41*²⁴).

Existența umană e înspăimântătoare curgere înscrisă în tipare și bariere rigide, marcate prin literele alfabetului, ce nu pot fi excedate pentru a afla ce este înainte de „A” sau după ultima literă hărăzită fiecăruia (*Litere*²⁵). În alt text, omenirea este tragic suspendată deasupra prăpastiei dintre bine și rău, dintre zeu și antizeu, cu șansa de a se târî câte un milimetru spre unul sau altul din capetele simbolicului axis mundi. Poeta incriminează **inadecvările**, nepotrivirile dintre obiectele poetice și aspirațiile umane, nu mai descoperim armonia dintre acestea, care să dea iluzia unității lor, ci discrepanța dintre ele. Un exemplu îl oferă rațiunea pragmatică pusă în fața metafizicului, pentru aceasta zeii ar trebui să fie plante spre a putea profita la modul lucrativ de pe urma lor, valorificându-le „frunzele, rădăcinile, fructele/ și chiar secretul, vegetal,/ Al învierii din morți” (*Cât de ușor*²⁶). Există în acest univers cu raporturi perturbate, efecte nescontate,



incontrolabile. Interesant este că vechile simboluri ale nevoii de puritate: „zăpezile”, „lumina”, „îngerul”, „candoarea” nu mai au efectul așteptat, invocarea lor nu mai e în măsură să readucă realul la ipostaza sa genuină. Acumulările de zăpadă nu mai anihilează maculările, ci strivesc arborii, fac victime nevinovate. Deși „Păreau atât de fericiți./ Îmbrăcați în nori eleganți/ Croiți pe măsură”, copacii se frâng sub povara omătului,



sub aparența cuceritoare se ascunde o fragilitate tragică, cu consecințe fatale (*Greutatea omătului*²⁷). „Albul” ninsorilor disperate nu mai poate reîntemeia „începutul/ Curat, cu germinația opriată”. Relațiile dintre obiectele poetice devin insidioase,

parazitare, de perfidă aservire, acestea apar uneori ca demonice înrădăcinări ale unora în miezul altora: bezna își ancorează rădăcinile subțiri „în prea târziu”, steaua își trimite cu sălbăticie rădăcinile în creierul eului liric.

Alarma, panica, deznădejdea în fața alterărilor, ce capătă proporții de cataclism, cunosc intensități noi, nemaiîntâlnite în exprimarea lirică a poetei. Sub „cerul acid” în care se „dizolvă blesteme”, unde „lumina se usucă”, iar „țipătul e moarte”, înstrăinarea și însingurarea eului devin certitudini dramatice. Eul figurat de texte se individualizează prin **însingurare**, atât în cuplu, în relația cu semenii, cât și în raportul cu divinitatea. În cuplu însingurarea e pregătită prin închiderea fiecăruia în propriul somn („Închide ochii, dormi și tu,/ Întreg poporul clipei doarme” – *Cântec de leagăn*²⁸), comunicarea și relația cu semenii se frânge prin aspirațiile diametral opuse, eul își asumă drama, ținând să rămână martor lucid, semenii se refugiază în somn („Toți – orașul, țara, planeta –/ Dormeau./ La urma urmei,/ Ce ar fi putut face,/ Mă întrebam” – *Remember*²⁹), dialogul cu divinitatea e întrerupt, pentru că „Dumnezeu e surd”

și nu mai răspunde, coborându-și pleoapa, la ruga umană. Relația cu natura este, de asemenea, precară, evadarea din sine în paradisul vegetal e obstaculată de o gravă incompatibilitate structurală, poeta își simte ființa racordată la suita de spaime, alterări și mai puțin la ispitele unei plimbări pe margini de pâraie și printre frunze de mentă. Asumarea condiției de martor al „haosului de veci” suspendă spontaneitatea afectivă și libertatea de opțiune a eului, acesta se simte „făcut” pentru altceva decât contemplația gratuită în fața sublimului: „Dacă aș fi fost făcută/ Să mă plimb printre frunze de mentă/ Pe margini subțiri de pâraie/ Curgând peste ierburi/ Cu mirosuri străvechi”. Chemarea vegetalului este excedată de vocea clopotului interior, „zidit între tâmpile”, această presiune a datoriei, care-i impune să recepteze trădările, să caute mereu „aceeași dovadă dementă” a declinului, dovada că „stelele curg și munții se-nmoaie” sub „marea poruncă” și să le immortalizeze ca „Spaime legate-ntre ele prin rime perechi” (*Dacă*³⁰).

În această lume organizată după tipare coșmarești materia afectivă omniprezentă este **spaima**. Ochiul poetic e obsedat de inepuizabilele resurse ale spaimei, ce se ivesc pretutindeni. Ființa poetică însăși se plămădește într-un „uter al spaimei”, spațiu terifiant, situat la distanțe astronomice de armonia și căldura din „oul” primordial, evocat în volumul *Ochiul de greier*. În noile poezii ale Anei Blandiana se impune o retorică a disperării, a derutei existențiale, în care lamentația sau demascările vizează decepționanta substituție a paradisului vegetal cu un infern. Pretutindeni sunt identificate „dovezile” și însemnele suferinței care iradiază „Prin toate sensurile vărsate din dicționar”, ne spune poeta, e întipărită în rănile mâinilor divine, zugrăvite de mii de ori în icoane, e produsă de contactul cu „orbitoarea lumină”, e suportată chiar și de fragila aureolă ce poate fi „biciuită/ Flămânzită, siluită, ucisă”. Imaginile durerii sunt recurente, poeta le dispune chiar și în context intertextual, continuând dialogul peste timp cu lirica blagiană. Acolo nașterea însemna descindere în lumea tainei, la Blandiana e tragică plonjare în miezul

durerii, prin suprema durere maternă, ce nu poate fi exprimată de toată literatura lumii (25 martie 1942³¹). Se adaugă sentimentul captivității într-un mecanism demonic, „gemenii” sunt captivi în aceeași celulă, în bezna ei sonorizată, în procesul ontogeniei ce reface filogenia, sunt „condamnați la naștere”, fără drept de a-și alege destinul. Aceeași captivitate tragică leagă femeia și pruncul, „Împotriva voinței lor/ Uniți prin verbul *a naște*”, pe care o îndură „lipsiți de apărare și singuri” (Icoană³²).

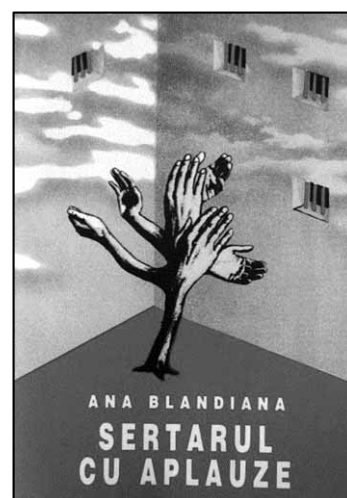
Teroarea existențială atinge paroxismul în **insomnie**, eul este condamnat să traverseze calvarul unei insomnii despotice, să recepteze presiunea unui „soare al insomniei”³³, ce-i administrează sub pleoape un „nesomn orbitor”. Simbol al puterii terestre, „soarele insomniei” supune ființa la un supliciu drăcesc, o suspendă în cea mai „nemiloasă și indecentă lumină”, undeva deasupra „întinericului dulce” spre care tânjește pentru a se salva. Cu profil de torționar, prezent și în povestirea *Orașul topit*, soarele nociv își înscrie prezența printre sursele de teroare semnificative din imaginarul acestui volum. Efectele imediate ale terorii solare sunt orbirea și uscăciunea. Lumina nu mai e blândă, învăluitoare, ci are un efect orbitor asupra contemplatorului, poeta vorbește despre „orbitoria lumină/ De la celălalt capăt al lumii”, „nesomnul orbitor”, care este insomnia, un „animal orbitor” ce-și consumă durerea în cer, gemenii „orbi și muți” din uterul spaimei.

Fragilitatea și vulnerabilitatea ființei umane revine periodic în lamentația autoarei ca un sentiment profund și dureros, derivat din poziția sa în inima unei lumi ostile, din tragismul funciar al acesteia, din epuizarea resurselor interioare înaintea împlinirilor așteptate. Există în versurile de acum ale poetei o discrepanță dureroasă între aspirațiile conștiinței în afirmarea demnității proprii și realizările mereu sub așteptări. Simbol al fragilității umane sunt mâinile prea neputincioase pentru a articula o atitudine fermă în fața răului, rămase în stare de proiect (*Curajul*³⁴).

Relația cu absolutul oscilează între încredere, revoltă și disperare. În contrapon-

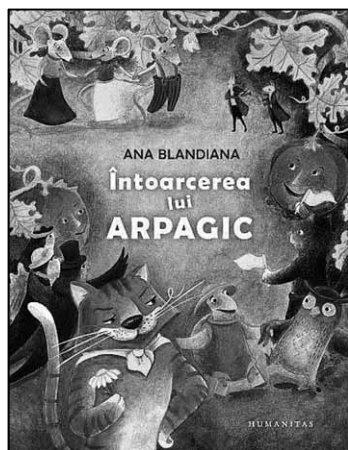
dere cu dezastrul din jur, poeta crede în nevoia de ordine, imaginează chiar, fără să poată comunica direct cu acesta, „un duh ordonator de sensuri”, capabil să refacă armonia, întemeind lumi noi, trasând „pârții” luminoase în „haosul de veci” (*Tu treci*³⁵). Înstrăinarea de credință este evocată prin dramaticul monolog al lui Iisus adresat pământenilor care nu mai sunt în stare să-i recunoască identitatea și opera salvatoare (*Cel viu*³⁶).

Se înmulțesc **metaforele frustrantei lipse de libertate**, a lipsei dreptului de a alege traseul destinal: *Definiție*, *Inflație de păsări*, *Bănuiala*. Răsturnând perspectivele evocării, poeta reia vechile simboluri pentru a le reconsidera din unghiul alterărilor devastatoare: frunza rebelă, cuibul anexat de păsări străine, floarea ce trebuie să înflorească la termen și să emane o anume mireasmă incriminează discret lipsa libertății sociale. Spre exemplu, cuibul de pasăre ce închipuia altădată paradisul, este acum expresia unui topos devastat, e un „univers/ Tot mai/ Sortit falimentului”, pângărit de păsări (tot „de pradă”) străine. Ca și „steaua”, păsările intră în sfera conotațiilor nefaste. În fața lipsei de libertate și a inflației de păsări străine, eul mărturisește dezolat: „Cuib în care-și așteaptă ouăle/ Păsări adesea străine,/ Având cel mult dreptul/ Să alegi pasărea,/ Nu și dreptul la cuib” (*Inflație de păsări*³⁷). În concentrate poeme alegorice se abordează alte teme ca trădarea morală, vina neimplicării în real și în modelarea propriului destin, exilul ca salvare din infernul autohton, somnul ca ispită a lașității: *Dans*, *Balanța cu un singur talger*, *Cetina*, *Hibernare*. Realul e acuzat de slugărnicie, pentru că oferă nenumărate dovezi de supunere în fața poruncii: „mereu aceeași dovadă dementă/ Că stelele curg și munții semnmoaie/ Sub mare poruncă/ Rostogolită



amenințător în urechi...” (*Dacă*³⁸). Lipsa curajului revine ca un laitmotiv: „De la facerea lumii/ Nici o revoltă”, „Eu de ce nu învăț să urăsc?”, „Mă uit la mâinile mele/ Ca la niște litere/ Care nu au curajul/ Să formeze singure/ Un cuvânt”.

Spațiile **reveriei armonioase**, din volumele anterioare, se restrâng, rătăcirile calme sau îngândurate printre splendorile vegetale se împuținează drastic, dacă mai apar, au rol de a puncta prăpastia dintre „prăpădul” prezentului și armonia de altădată,



acum inaccesibilă. Aceasta rămâne doar în amintire ca un reper nostalgic, mai degrabă ca absență frustrantă, ce sporește tragișmul momentului. Realul anost sufocă oazele de sublim, de puritate și grație; dacă se-ntâmplă totuși ca acestea să

mai apară, formele lor sunt efemere, așa e fragila „orgă de gheață” apărută la streșină, al cărei sunet inefabil, „atât de perfect” și „atât de repede pieritor”, nu poate fi perceput de urechea comună. În noul context de atroce anormalitate, este reevaluat și sensul cuvântului „miracol”, el nu mai desemnează ieșirea din normă, excepționalul, ci tocmai normalitatea devenită o raritate. „Tot ce e firesc e miracol” – ne avertizează poeta – și el „se întâmplă” fără contribuția și voința omului (*Unire*³⁹).

Artele poetice aneblandiene, continuând să problematizeze condiția cuvântului, privit din perspectiva dramei existențiale, rămân mai departe fidele tensiunii spre mister. Nevoia de inefabil o determină pe autoare să prefere căutarea în locul răspunsului, aspirația în locul atingerii absolutului, iar eventuala găsire a lui o pune într-o tulburătoare dilemă (*Nec plus ultra*⁴⁰). Privirea poetică și efortul ei vizionar stau la temelia poemului, ochiul ce se identifica cu obiectele pentru a-și lărgi experiența vizionară, nu mai poate uita esența acestora, se lasă impregnat de ea și o poartă

mereu cu sine, se întoarce din expediții îmbogățit cu imaginile lumii (*Descântec*⁴¹). Creația poetică rămâne sub semnul lucrării tainice a logosului, lumea poemului se întemeiază fără voința eului profan ce-și mărturisește mereu neimplicarea și neputința. Lucrarea ține de intervenția miraculoasă a harului, a eului profund, care determină și călăuzește atomii, nisipul, pietrele, cuvintele să se însumeze până devin ființe de hârtie, viață ficțională, în fața căreia celălalt eu e martor inocent: „Nu eu hotărâsc./ Niciodată/ Când văd o vorbă gravidă,/ Nu știu cine e tatăl” (*Tatăl*⁴²). Totuși credința în forța limbajului de a modela lumea e în declin. Cuvintele se înscriu și ele în vulnerabilitatea generală a elementelor poetice evocate. Spiritul poemului, vraja sa asupra lumii, starea poetică se materializează într-un fel de aureolă plutind deasupra cuvintelor, palpabilă dar și inconsistentă, trecătoare, ce poate fi agresată, biciuită, mutilată, sau se poate stinge „După ce și-a făcut datoria,/ După ce a luminat ca un semn,/ Ca o flacără deasupra comorii” (*Trup*⁴³). Magia cântecului orfeic e păstrată doar în amintire, forța lui de îmblânzire a fiarelor, reală cândva”, nu mai este credibilă, nu se mai împlinește în prezent, poeta ajunge să creadă că un astfel de cântec magic nu s-a realizat din cuvinte de rând (*Îmblânzitorul cântec*⁴⁴). Printre definițiile memorabile ale poeziei, din *Stea de pradă*, figurează și țipătul sugrumat, poezia-țipăt, suscitată de infernul mundan, dar necomunicată lumii. Poeta surprinde magistral modul cum tensiunea poetică se acumulează, clocoțește, urcă spre organul fonator, se pregătește de explozie, dar sucombă în „tăcerea fără sfârșit”, rămânând doar o tragică expresie a revoltei interioare (*Țipătul*⁴⁵). Vocația poetică nu mai este un privilegiu, ci suferință, aservire dureroasă „stelei aduse de vânt”, ce-și înfige cu sălbăticie rădăcinile în creier și se hrănește cu materia și emanațiile acestuia.

Semnificative sunt și **reveriiile eliberării din „prăpăd”**. Ieșirea din „uterul spai-meii” apelează acum la mijloace mai puțin blânde, suntem departe de alunecarea suavă de altădată în tărâmul somnului sau morții, ruptura de lumea infernală se realizează

violent, pleoapele cad „Ca un cuțit de ghilotină/ Pe gâtul lumii de afară”. Revolta devine explicită, „lumea de afară” ar merita decapitarea. Conflictul cu lumea se radicalizează, „eresul” e refuzat definitiv și în totalitate, căci nu mai există oaze care să fie privilegiate (*Cântec de leagăn*⁴⁶). Avem și un tablou-inventar al variatelor tipuri de fugă din real, disperarea obligă ființa să se refugieze în „somn”, „tăcere”, „cărți”, „alcool”, „ură”, „dragoste”, iar ceea ce contează de fiecare dată este ca fuga să fie „cât mai completă”. Fuga a devenit un reflex istoric, e moștenită din milenii în care se practica fuga în păduri, acum ea este posibilă „numai în propriile noastre măruntaie”. Refugiul în interior e ilustrat și prin opțiunile ochiului poetic oripilat de ororile realului, care nu-i mai pot împlini „pofta de sens”, de aceea decide să se închidă în sine, limitându-se la rezervele acumulate în propria interioritate (*Ochiul meu*⁴⁷). Fuga din real poate avea ca destinație tărâmul hipnotic, cuplul de îndrăgostiți, având sufletele sleite de tragedia lumii, e obsedat de evadarea grabnică în somn (*Cântec de leagăn*), în alt text, somnul e un fel de ocean lacom ce izbește ritmic țărmul ființei pentru a-l surpa din „calendarele zilei” în hotarele sale (*Țărnu*⁴⁸). Un efect eliberator putem descifra și în trăirile paroxistice, cu fiecare hohot de râs sau de plâns se dezvăluie un zeu ascuns în noi, ne dezvăluim reminiscentele de sacralitate (*Hohotul*⁴⁹).

Discursul poetic din *Stea de pradă* se înscrie în formula cultivată cu fidelitate de poetă și în volumele anterioare, ideile poetice instituie un registru reflexiv polemic, uneori subversiv, ce vizează orizontul ontologic, locul ființei în lume, inadvertențele acesteia. Dezvoltările acestora sunt ponderate, în poeme concentrate în jurul unor metafore centrale, beneficiind de o imagistică mai

degrabă austeră, împrumutată din realitatea imediată, lipsită, de data aceasta, de pregnanță materială, olfactivă sau cromatică. Tensiunea poetică se iscă surprinzător prin oprirea privirii asupra unor frunze, a unei flori, a unor nori sau ninsori, a unor mâini, a cerului, a soarelui, a unei icoane, a unui cuib, a unei file de calendar, a unui copac, a literelor din alfabet etc. De observat că vechile motive se înscriu într-un registru al pervertirilor și maculărilor inexorabile, încărcându-se de semnificații negative.

La acestea se adăugă motive noi, mai pregnante, pentru a sugera indignarea conștiinței poetice: „uterul spaimei”, „soarele insomniei”, „steaua de pradă”, „animalul orbitor”, „țipătul” sugrumat, „îngerul” sinucigaș, „scrâșnetul” universului, „zeii fosilizați” sau blestemul „neîntregirii”. De remarcat faptul că poezia se orientează discret chiar spre estetica urâtului: „soare rânced”, „cer acid”, „seninul e un furt”, „cerești viscere”, „uter”, „răsărit trucat”, „tăcere infamă”, „înăuntru fetid”, „arhanghel murdar”, „sicrie umflându-se”, „întuneric promiscuu, de iad”, „coș de gunoaie al cerului”, „halcă de lumină începând să putrezească” etc. Tonul nu părăsește nota elegiacă, resemnat-interogativă, la care se adaugă nuanța demascatoare, discret ironică. În ciuda înfrângerilor și vulnerabilităților, conștiința poetică are curajul de a continua confruntarea, înaintând și croindu-și singură drumul prin labirintul lumii, întemeind sensuri prin cuvintele pe care le presară în urma sa, continuând cu tenacitate să transforme totul, chiar și pe sine, în cuvinte, în poezie, suprema formă de a salvare din captivitate. Meditația rămâne gravă prin responsabilitatea asumată, aidoma unei depozitii la un simbolic proces al salvării demnității umane.

Note

1. Simion Eugen, *Poezia Anei Blandiana*, în *România literară*, nr. 42, 1985, p. 5.
2. Pop Ion, *Semnul Stelei de Pradă în România literară*, decembrie, 1986.
3. Papahagi Marian, *Starea de insomnie*, *Tribuna*, nr. 44, 1985, p. 4.
4. Pantea Aurel, *Lumina conștiinței în floare*, *Tribuna (Supliment Alba-Iulia)*, nr. 10, p. II), nr. 50, 1985;.
5. Cistelean Al., *Stea de pradă de Ana Blandiana*, *Familia*, nr. 2, 1985, p. 2.

6. Negrici Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea Românească, 1985.
7. Blandiana Ana, *Stea de pradă*, Editura Cartea Românească, 1985, p. 77.
8. Ibidem, p. 73.
9. Ibidem, p. 26.
10. Ibidem, p. 13.
11. Ibidem, p. 7.
12. Ibidem, p. 11.
13. Ibidem, p. 69.
14. Ibidem, p. 56.
15. Ibidem, p. 47.
16. Ibidem, p. 40.
17. Ibidem, p. 85.
18. Ibidem, p. 100.
19. Ibidem, p. 86.
20. Ibidem, p. 60.
21. Ibidem, p. 17.
22. Ibidem, p. 45.
23. Ibidem, p. 79.
24. Ibidem, p. 71.
25. ibidem, p. 90.
26. Ibidem, p. 46.
27. Ibidem, p. 41.
28. Ibidem, p. 21.
29. Ibidem, p. 62.
30. Ibidem, p. 34.
31. Ibidem, p. 32.
32. Ibidem, p. 15.
33. Ibidem, p. 24.
34. Ibidem, p. 36.
35. Ibidem, p. 13.
36. Ibidem, p. 19.
37. Ibidem, p. 28.
38. Ibidem, p. 34.
39. Idem, p. 42.
40. Ibidem, p. 38.
41. Ibidem, p. 52.
42. Ibidem, p. 59.
43. Ibidem, p. 64.
44. Ibidem, p. 68.
45. Ibidem, p. 54.
46. Ibidem, p. 21.
47. Ibidem, p. 80.
48. Ibidem, p. 83.
49. Ibidem, p. 82.

Bibliografie:

1. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana, monografie*, Editura Aula, 2000.
2. Bot, Ioana, *Altfel decât frunzele*, în *Echinox*, septembrie-octombrie, 1985.
3. Cistelean, Al., *Poezie și livresc*, Ed. Cartea Românească, București, 1988.
4. Manolescu, Nicolae, *Ana Blandiana în Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. I Poezia, Editura Aula, 2002.
5. Micu, Dumitru, *Lirism euthanasic*, în *Limbaje moderne în poezia românească*, Editura, Minerva, 1986.
6. Pop, Ion, *Dicționar analitic de opere literare românești*, Casa Cărții de Știință, 2000.
7. Pop, Ion, *Pagini transparente, lecturi din poezia română contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, pp.94.
8. Simion, Eugen, *Ana Blandiana*, în *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, 1989.
9. Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, Ed. Mașina de scris, 2005.
10. Zăciu M., Papahagi M., Sasu A., *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*, Editura Albatros, 2000.



Mircea Spătaru, *Suplicia* (detaliu)

Ana Blandiana – prezență marcantă în topurile literare din Spania

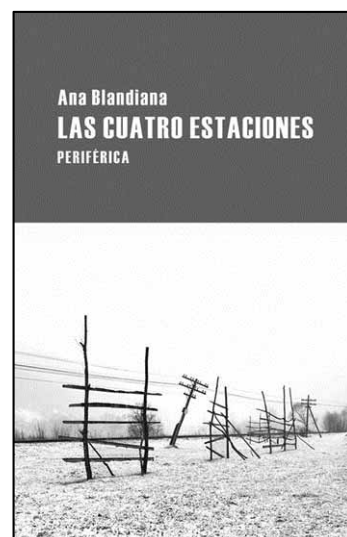
Aurora COMȘA

Traducerea, activitate existentă din timpurile cele mai îndepărtate ale omenirii, plasată de anumiți cercetători la momentul Turnului Babel, a reprezentat mereu un mijloc scris de comunicare între persoane care nu împărtășesc același cod lingvistic. Studiile ultimelor decenii, însă, privesc traducerea nu doar ca pe o activitate interlingvistică, ci și interculturală, având în vedere că în spatele oricărei limbi se ascunde o anumită cultură. Din această perspectivă, traducerea devine punctul de intersecție al literaturii universale, făcând posibilă recunoașterea talentului unui scriitor pe o scară mult mai largă, care trece dincolo de limitele geografice ale comunității lingvistice căreia îi aparține acesta.

Datorită talentului literar și al numeroaselor traduceri de care se bucură opera sa (46 de volume de poezie și proză în 24 de limbi), Ana Blandiana a ajuns la o recunoaștere națională și internațională impresionantă, fapt dovedit de premiile pe care le-a primit în decursul timpului – Premiul Internațional „Gottfried von Herder” (Austria, 1982), Marele Premiu „Vilenica” (Slovenia, 1980), Premiul Internațional de Poezie „KOV” (Serbia, 2009), Premiul Internațional de Poezie „Camaione” (Italia 2005), Premiul Special de Poezie „Giuseppe Acerbi” (Modena, 2005) – și prin invitațiile primite pentru susținerea de recitaluri de poezie sau conferințe, precum cea de la Teatrul Național din Paris (1968), Londra (1986) sau cea de la Universitatea Sorbona din Paris (1993). Este, de asemenea, de remarcat faptul că după revoluția din 1989 a devenit președinta PEN Clubului românesc, ocupându-se de reorganizarea acestuia începând cu anul 1990; este membră a Academiei Europene de Poezie din Luxemburg și a Academiei de Poezie „Stéphane Mallarmé” din Paris. Mai

mult, Ana Blandiana se află printre membrii fondatori ai Academiei Mondiale de Poezie UNESCO, înființată la Verona în anul 2001, iar, pentru contribuția sa la cultura europeană și lupta împotriva nedreptății, a obținut cea mai înaltă distincție din Franța, „Légion d’Honneur” în 2009. Ca dovadă a angajamentului poetei în această luptă, stă nu doar opera sa literară, cât și **Memorialul Vic-timelor Comunismului și al Rezistenței** pe care l-a înființat în 1994, și care, alături de *Memorialul de la Auschwitz* și *Memorialul Păcii din Normandia*, este considerat un muzeu al memoriei europene.

În Spania, Ana Blandiana a început să fie cunoscută mai târziu, abia în 2007 publicându-se prima sa antologie bilingvă ***La cules de îngeri (Cosecha de ángeles)***, Ed. Cosmopoética) tradusă de Rafael Pisot și Juan Vicente Piqueras, poet și traducător spaniol. Invitată la festivalul Internațional de Poezie „Cosmopoética”, de la Córdoba, în același an, Ana Blandiana a avut un succes deosebit, cartea ei epuizându-se în cele 3 zile ale congresului. În 2008 au apărut ***Proiecte de trecut (Proyectos de pasado)***, Ed. Periférica), iar în 2011 ***Cele patru anotimpuri (Las cuatro estaciones)***, Ed. Periférica) – traduse și prefăcute de Viorica Pâtea în colaborare cu Fernando Sánchez Miret, ambii conferențieri doctori la Universitatea din Salamanca. Cele două volume s-au bucurat de un succes impresionant. În 2008 la lansarea de carte a



Proiectelor de trecut, organizată sub auspiciile ICR-ului, al ambasadoarei române la Madrid, doamna Maria Ligor, și El Corte Inglés, au asistat peste o sută de persoane un fapt rar întâlnit într-o țară în care aceste evenimente nu stârnesc atât de mult interes. Iar a doua zi, Ana Blandiana a fost invitată la Universitatea Complutense din Madrid unde a ținut o conferință într-o sală arhiplină de studenți și profesori.

Aceste apariții editoriale au trezit curiozitatea și aprecierea cititorilor spanioli, care cu pași mărunți dar siguri, încep să se familiarizeze din ce în ce mai mult cu literatura română. Astfel, volumele de proză au fost recenzate în mass-media într-un spectru larg care cuprinde medii de stânga și de dreapta: au fost comentate la radio și televizor, pe diferite canale cum ar fi *Radio Nacional*, *Cope*¹ și în diferite publicații culturale care se bucură de prestigiu în întreaga Spanie, precum suplimentul cultural *Babelia*, *ABC*, *Quimera*, *Público*, *Tiempo*, *Letras Libres*, reviste de specialitate cum ar fi *Leer*, *Qué Leer*, *Turia*, sau cotidienele *La Gaceta*, *El Diario de Extremadura*, *El Diario de Mallorca*, *El Norte de Castilla* etc.

În 2008, *Proiecte de trecut* s-a numărat în topul primelor 40 de cărți ale anului, conform unui clasament realizat de 57 critici literari ai suplimentului cultural *Babelia* al cotidianului *El País*, cel mai important din Spania, iar în 2011, *Cele patru anotimpuri* s-a clasat din nou în topul primelor 50 de cărți în cadrul aceluiasi concurs al acestui cotidian. Pe de altă parte, în ianuarie 2012, revista online *Koult* a declarat *Cele patru anotimpuri* cea mai bună carte a anului, în topul celor 10, a doua după Milosz².

Articolele și studiile despre Ana Blandiana au fost semnate de critici literari și scriitori spanioli remarcabili, printre care se află Antonio Colinas, deținător al Premiului Național de Poezie, prestigioși scriitori postmoderni cum ar fi Miguel Sánchez Ortiz și Mario Cuenca Sandoval, Silvia Cruz, și critici de marcă precum Roberto Valencia, Antonio Jiménez Morato, sau J. Ernesto Ayala-Dip și Luis Ramoneda.

În *ABC Cultural* de sâmbătă, 12 aprilie 2008, Miguel Sánchez Ortiz, autor al romanelor *La gran ilusión* și *La quinta del ilusionista*, a declarat entuziasmat: „Ana Blandiana, impunătoare, un cadou care te emoționează și răscolește fără scăpare”, iar Antonio Jiménez Morato, *Público*, 5 aprilie 2008, cu prilejul publicării *Proiectelor de trecut*, se întreabă cu surprindere „Cum am putut trăi atâta timp fără Ana Blandiana?”. Ana Blandiana este considerată o mare personalitate a literaturii române, ocupând locul pe care îl ocupă Ana Ahmatova în literatura rusă sau Vaclav Havel în cea cehă.

Nuvelele din *Proiecte de trecut* sunt privite ca o inovație a acestui gen literar, prin structura lor în care se pune sub semnul întrebării antiteza dintre fantastic și realitate, unde fantasticul nu apare ca o ruptură a logicii, ci ca o rază de speranță, ca o oportunitate pentru ceva mai bun. În același timp, prin substratul acestor scrieri, se oferă un prilej de reflecție asupra funcției și a necesității cuvintelor³.

Francisca Noguerol, profesoară la Universitatea din Salamanca și o autoritate cunoscută la nivel internațional în literatura hispano-americană, a realizat un studiu: „Ana Blandiana și nostalgia originii”⁴ în care plasează proza fantastică a Anei Blandiana în tradiția lui Borges, Cortázar, Juan Rulfo, Cristina Peri Rossi, Ronaldo Menéndez, Luisa Valenzuela și Juan José Saér.

Ca și Luis Ramoneda, scriitoarea și jurnalista Silvia Cruz compară proza Anei Blandiana cu Kafka și Poe: „Blandiana este o voce fără trup care curge, ajunge la tine și te străpunge. După ce am citit *Cele patru anotimpuri* este clar că orice anotimp al anului este bun pentru a te plimba, a visa, a suferi, sau ați pierde mintea. Fiecare anotimp își are capcanele lui și Blandiana trece prin toate într-un loc și într-un timp, România comunistă, precum Alice în țara minunilor”⁵.

Ca orice creație artistică, nuvelele Anei Blandiana aparțin unei epoci și unui spațiu bine definite, încadrându-se într-o literatură ce se opune regimului totalitar; însă particularitatea *Proiectelor de trecut*, după cum observă Santiago Rodríguez Guerrero-

Strachan, constă în modalitatea de utilizare a fantasticului, printre realități prozaice, gri, ce construiesc o lume obsesivă și aproape mereu terifiantă, iar „teroarea provine din familiaritatea a ceea ce trăiește sau visează cineva, în care se confundă visul cu realitatea”⁶. Cu toate că există un substrat realist, în fiecare dintre nuvele, verosimilitudinea întâmplărilor este ruinată de elementele onirice și chiar grotești⁷.

De asemenea, motivul visului din *Proiecte de trecut* o apropie pe autoare de romantism, însă, spre deosebire de reprezentanții acestui curent, după cum explică ea însăși, visul, în scrierile sale, nu se află în proximitatea morții, ci dimpotrivă, reprezintă o intensificare a vieții⁸.

O altă caracteristică importantă a *Proiectelor de trecut*, recunoscută de majoritatea criticilor spanioli, este umorul negru foarte subtil prin intermediul căruia se conturează realitatea sumbră impusă de represiune. Umorul devine în acest fel o cale de evadare din cotidianul apăsător. De fapt, această contopire a fantasticului cu ironia nu doar amendează nedreptatea, ci, conform Vioricăi Pâtea, „caută autenticitatea într-o lume falsificată de minciuna ideologică”⁹.

La fel ca *Proiecte de trecut*, *Cele patru anotimpuri* reprezintă o colecție de patru nuvele, prin care se sancționează dictatura din România anilor '70, '80. După cum prezintă scriitorul Manuel Pecellín, această carte reușește să scape de cenzură datorită paradoxurilor și ambiguităților, datorită sugestiilor latente și caracterului alegoric al narațiunilor. Structura acestui volum trimite cu gândul la compozițiile lui Vivaldi sau la cele patru sonate ale binecunoscutului scriitor spaniol Valle-Inclán¹⁰.

Mario Cuenca – considerat unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai prozei spaniole actuale, după publicarea romanului *Boxeo sobre hielo*, dar și poet, deținător al premiilor „Surcos” de Poezie (2004), „Vicente Núñez,” de Poezie (2005) și Andalucía Joven de Narrativa (2007) – descrie povestirile din *Cele patru anotimpuri* ca „spații onirice în care autoarea valorifică teritoriul fantasticului ca unică posibilitate subversivă pentru cei care au trăit în regimuri

totalitare, precum țările din Europa de Est”¹¹. Cu toate acestea, fantasticul nu este o formă de evadare, ci mai degrabă o reevaluare a înțeleșurilor lumii prezentate, în care „cititorul oscilează între uimire și neliniște, deoarece fiecare miracol apare la umbra unei noi amenințări, în apropierea duhului putrefacției, o imagine recurentă care face referire la modul în care autoritarismul corupe existența umană”¹². Același studiu menționează că în *Cele patru anotimpuri*, fantasticul Anei Blandiana se diferențiază de alte scrieri fantastice prin faptul că cititorul se situează în spațiul misterului, iar în interiorul acestuia din când în când apare interferența cu realitatea tulburătoare.

De fapt, conform afirmațiilor binecunoscutului critic literar al cotidianului *El País*, Ignacio Vidal-Floch, ficțiunea practică de Ana Blandiana este o variantă europeană orientată a realismului magic american, o variantă sumbră și tulburătoare¹³, care nu este inventată, ci, din contră, se bazează pe rememorare. Ana Blandiana, într-un interviu pentru revista *Público*¹⁴, întărește această idee, mărturisind că proiectul său literar, caracterizat printr-o imaginație strălucitoare, se consolidează pe memorie: „a imagina înseamnă a rememora”.

În ceea ce privește creațiile lirice traduse în spaniolă, acestea au fost supuse analizei de Joaquín Maria Aguirre Romero, conferențiar doctor la Universitatea Complutense din Madrid, într-un studiu amănunțit, publicat în revista *Espéculo*¹⁵. Acesta sesizează o caracteristică generală a întregii opere blandiene: *sugestia*, în sensul că poeta încearcă să folosească cât mai puține cuvinte, dar în același timp să sugereze prin acestea foarte mult. Așa cum bine observă Joaquín Aguirre, în poezia Anei Blandiana „cuvintele spuse trebuie să facă trimitere la cele nespuse, care sunt de fapt cele adevărate”¹⁶. Astfel, „poezia se naște din uimirea față de lume și se



îndreaptă către adevărul tăcerii”¹⁷. În esență, conform explicațiilor autoarei, „poezia [ia viață] la jumătatea drumului între capacitatea poetului de a sugera ceva și cea a cititorului de a capta sugestia”¹⁸.

În articolul său „Una poética de la humildad”, Joaquín Aguirre analizează căutarea estetică a Anei Blandiana pe care o înrudește cu cea a lui Mallarmé, dar care se deosebește de estetica acestuia, pentru că în locul unei evaziuni din realitate se prezintă mai ales ca o asumare a implicațiilor existențiale. Comparațiile Anei Blandiana cu numele mari din literatura universală nu se opresc, însă, aici. Simplitatea versului blandian face ca Maica Rivera, în articolul său din revista culturală *Leer*, să compare poeziile Anei Blandiana cu cele ale lui Emily Dickinson¹⁹.

O altă caracteristică a versurilor Anei Blandiana este sinceritatea și spontaneitatea, precum și melancolia care apare la confluența dintre puritatea originară și răul existențial. De asemenea, lirica poetei române surprinde prin profunzimea versurilor, care se îndepărtează de formalismul estetic, de artificiositate. Cu toate că proza și poezia sunt în general bine delimitate, observăm că la Ana Blandiana acestea se bucură de o anumită coerență și coeziune prin faptul că simbolurile

și strategiile utilizate în versuri se regăsesc și în proză, dând sentimentul unei creații unitare.

Din această succintă prezentare a receptării operei Anei Blandiana în Spania se remarcă două aspecte importante: în primul rând, faptul că literatura română începe să iasă din conul de umbră, în care lasă impresia că se află atunci când se raportează la alte culturi europene, făcându-și loc printre marile nume din literatura universală, cu ajutorul talentului literar al unor scriitori precum Ana Blandiana, capabilă să depășească prin scris aversiunile cu care s-a confruntat. Astfel, a dovedit faptul că literatura are o funcție mult mai importantă decât cea a simplei delectări, ajutând, de fapt, la menținerea lucidității în ciuda intemperiilor istorice. În al doilea rând, faptul că Ana Blandiana se bucură de o receptare critică atât de pozitivă, fiind considerată în Spania o posibilă candidată la premiul „Nobel”, confirmă nu doar calitatea marcantă a traducerilor realizate de Viorica Pâtea și Fernando Sánchez Miret, ci și buna încadrare contextuală a operei, realizată de cotraducătoarea Viorica Pâtea, ale cărei studii explicative de la începutul sau finalul edițiilor spaniole reușesc să elimine bariera culturală dintre circumstanțele în care opera originală a fost scrisă și cititorul spaniol prea puțin familiarizat cu acea realitate.

Note

1. Emisiunea *La Linterna* transmisă de Radio Cope, în 3 aprilie 2008.
2. <http://www.koult.es/2011/12/lo-mejor-de-2011-libros/>.
3. *Público*, 5 aprilie 2008.
4. publicat și în *România literară*, 27 martie 2009, n° 12, pp. 20-21.
http://www.romlit.ro/ana_blandiana_i_nostalgia_originii).
5. <http://www.siguleyendo.es/blandiana-ni-mas-ni-menos/>.
6. *Turia*, 91/ 2009, p. 462.
7. *El invisible anillo*, 2011, p. 16.
8. *Espéculo*, 40/ 2008.
9. *El invisible anillo*, 2011, p. 16.
10. *Hoy*, 1 octombrie 2011, p. 38.
11. *Quimera*, septembrie 2011, 66.
12. Ibid. 11.
13. *Babelia*, octombrie 2011, p. 3.
14. *Público*, 10 octombrie 2011, p. 41.
15. *Espéculo*, 40/ 2008.
16. *Espéculo*, 40/ 2008.
17. Ibid. 16.
18. *Espéculo*, 40/ 2008, interviu realizat de Viorica Pâtea.
19. *Leer*, aprilie 2009, p. 14.

Ana Blandiana la cenaclul tinerilor scriitori

Aurel PODARU

În perioada studenției mele (1959-1964), exista la Cluj un cenaclu al tinerilor scriitori, majoritatea studenți. Acest cenaclu își începuse activitatea la Casa Municipală de Cultură care avea sediul în actualul imobil al Curții de Apel. După un an, un an și ceva să fi fost, cenaclul s-a mutat la Casa Universitarilor, dar nici aici n-a stat mai mult și a trecut într-o nouă locație: Casa de Cultură a Studenților. La etaj.

Întrunirile erau prezidate de Ion Cocora, care conducea și discuțiile dintre lecturi.

Aici am cunoscut-o, prin 1962-1963, dacă nu mă înșeală memoria, pe Ana Blandiana. Avea 20-21 de ani și era foarte frumoasă (vorba cuiva: îngrozitor de frumoasă!), de o frumusețe suavă dublată de un surâs diafan, pe care-l mai afișează și azi. Aparent fragilă. Era studentă la Filologie, căci i se ridicase, după patru ani de la absolvirea liceului (1959), interdicția de a urma o facultate, pe motiv că tatăl ei, preot ortodox, era deținut politic și „dușman al poporului”!

Personal, am cunoscut-o în ziua în care a citit la cenaclu.

După lectura unui grupaj consistent de versuri, au urmat, bineînțeles, obișnuitele observații critice. Printre cei care au luat cuvântul au fost: Augustin Buzura, Romulus Guga (și pe el îl vedeam pentru prima oară!), Ioan (Ion, pe vremea aceea!) Alexandru, Ion Papuc, Aurel Dragoș Munteanu (colegul meu de la Liceul Mihai Viteazul din Turda), Radu Mareș, Romulus Rusan, Gheorghe Pituș, Nicolae Prelipceanu, poate și alții, pe care nu mi-i mai amintesc acum, după 50 de ani. S-a vorbit mult, s-a vorbit frumos, unii de-a dreptul entuziasmați de poemele Anei Blandiana, parcă toți erau nerăbdători să-și spună părerea. Singurul care nu părea a se înghesui la discuții

era Aurel Dragoș Munteanu, prozator în plină afirmare, dar apreciat la fel de mult și pentru opiniile sale în materie de critică literară, unde, aproape de fiecare dată, reușea (aici musai să-l citez pe Radu Mareș) „să descopere ceva finalmente inaccesibil muritorului de rând”. În momentul în care au demarat discuțiile, ADM a început să-și ascute creionul. Un creion maro, nou-nouț, parcă îl văd și acum, asupra căruia



își concentrase toată atenția. Și l-a tot ascuțit (sau, de la o vreme, o fi simulat numai că-l ascute!) până la epuizarea discuțiilor. Abia atunci a luat și el cuvântul. A vorbit (cu textele în față!) vreo 30-40 de minute, dacă nu chiar mai mult. A spus, printre altele (dacă bine mai țin minte), că poeta știe să găsească în simplitatea cuvântului conotații inedite (sau cam așa ceva), că simte mereu nevoia cuvintelor alese, că verbul în versurile sale este încărcat de sens, chestii din astea. Și, la urmă de tot, a mai spus ceva, nu mai știu exact ce anume, dar ceva din care am dedus că ADM detectase în versurile Anei Blandiana ceva ce nu sesizase nici unul dintre antevorbitori.

Și nu pot uita bucuria aproape copilărească a poetei, revărsată în fiecare gest, sclipirea ochilor ei, atât de vii și de expresivi, curiozitatea cu care-l urmărea pe vorbitor.

Seara aceea mi-a rămas pentru totdeauna întipărită în memorie, acea seară cu Ana Blandiana la cenaclu. O Ana Blandiana vie și scânteietoare, căci poeta avea (mai are și azi!) acest dar: să fie, să existe, să însumeze totul într-o clipă a trecerii sale!

Ana, blânda Ana

Cornel COTUȚIU

Așa mi-am zis, în sinea mea, dintotdeauna, când este vorba de ea. În 1962, când am ajuns la Cluj, știam că o tânără frumoasă și brunetă debutase cu poezie în revista *Tribuna*. Apoi, am avut bucuria să aflu că vom fi colegi la Filologie.



Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Nic Șerban, Ana Blandiana, Cornel Cotuțiu la Bistrița

Vreau să evoc doar două episoade ale acestei tangențe sentimentale.

Atunci eram foarte mulți studenți filologi, aproape 200. Cursurile principale le țineam în sala 29 (sala 30 era numită cofetăria de alături, de pe strada Horia, unde, unii..., ajungeam fugind de la cursuri sau, efectiv, pentru o cafea). Deja o reperasem pe poetă. Ea stătea în sala 29 în primul sau al doilea rând. Nu știam că Ana Blandiana e pseudonimul de poetă și că, de fapt, o chema Otilia-Valeria Coman. La un curs de introducere în estetică, ținut de fascinantul profesor Ion Vlad am stat alături de ea, eu care ședeam, în mod obișnuit,

în ultimele rânduri ale sălii (pentru că uneori, la cursuri plicticoase, pândeam un moment propice ca să o ușchesc afară, la... sala 30). Când i-am văzut privirea de un negru anesteziat a profesorului Vlad, mi-am zis că nu voi mai sta altădată atât de aproape de domnia sa. În pauză, înainte de a da bir cu fugiții, văzând că poeta iese în curte, m-am uitat în caietul ei de notițe, dar pe etichetă nu scria Ana Blandiana. Firește că mai apoi m-am dumirit care era relația între nume și pseudonim.

Aveam să ne cunoaștem și în alte ipostaze și locuri, dar vreau să mă fălesc cu un anume moment, cel al lansării cărții ei de debut – *Persoana înîia plural*, apărută la, atunci, prestigioasa Editură pentru literatură, (1964), în mult râvnita colecție „Luceafărul”.

Sunt și acum într-o prietenească discordie cu Horia Bădescu privitoare la întâietatea autografului. Lansarea cărții Anei Blandiana a avut loc în celebra cafenea „Arizona” din Cluj. Localul a fost închis, dar cu acces doar pentru „arizoniștii” dintotdeauna și prietenii poetei. În final, autoarea a acordat autografe. Eu pretind că am fost primul beneficiar. Mi-a scris așa:

„Lui Cornel Cotuțiu, această carte pe care transcriu prietenia mea și cele mai calde urări de succes în literatură și, dacă e nevoie, și în alte domenii. Blandiana, aprilie 64.”

Mai e cazul să detaliez cât de onorantă e această dedicație pentru mine ?

Ana BLANDIANA

„Sunt îndrăgostită de liniștea absolută care se lasă peste o sală unde încep să citesc.”



– *Stimată Ana Blandiana, cum credeți că ați adunat un imens bagaj de simpatie – dincolo de aprecierile criticilor – care v-a însoțit, a crescut mereu și care aparține astăzi atât poetei cât și... activistei de pe tărâm civic?*

– Primul răspuns care îmi vine este o întrebare: chiar credeți că așa stau lucrurile? În ceea ce mă privește, tot ce pot să spun sigur este că simpatia de care mă bucur este ținută în echilibru de o cantitate cel puțin la fel de mare de antipatie, iritare, ostilitate. Iar ceea ce – trebuie să recunosc – este ciudat, ambele tipuri de reacții, de sens contrar, sunt produse de exact aceleași caracteristici ale felului meu de a mă purta, de a arăta, de a vorbi, de a scrie.

– *Cum se împacă eul (poetic – expresie a „sinelui”) cu „persoana întâia plural”?* Am avut, cândva, o asemenea mirare, mai târziu, mult mai târziu, mi-am dat și un anumit răspuns, dar care este opinia Dvs.?

– Prost, dificil, cu efort, nu se împacă deloc. Întotdeauna am trăit ca pe o tensiune nesănătoasă contradicția dintre fericirea de a sta singură la masa de scris, unde practic nu aveam nevoie de nimic, nici măcar de libertate, pentru că libertatea mea interioară îmi era de ajuns, și obligația, dar și nevoia, de a fi alături de suferința celorlalți, de a le împrumuta capacitatea mea de a se exprima și înțelege. N-aș vrea însă să deduceți din această mărturisire că regret sau că aș vrea să schimb ceva din această ecuație. Așa m-a

făcut Dumnezeu și așa m-au crescut părinții. Iar această tensiune este chiar materia primă a cărților mele pe care, uneori, în momentele cele mai dramatice, le împiedică să se nască.

ATLAS

ÎN TĂCERE

■ M-AU înspăimântat de cînd mă știu oamenii care știu să tacă. Nu tăcui din fire, din timiditate sau din modestie, cei care ar vrea să vorbească dar nu pot sau nu îndrăznesc, ci dimpotrivă, cei care nu vor să o facă pentru că tăcerea este întotdeauna mai convenabilă, mai precaută decît cuvîntul. „Tăcerea este de aur” spune un proverb pe care l-am urît întotdeauna, nu pentru că nu ar fi adevărat, ci pentru că sînt convinsă că există lucruri mai importante decît aurul. De la banala pauză de conversație pînă care înțeleg – cum spun francezii – un inger, pînă la momentele în care de cuvîntul – care nu vine – al celorlalți poate să-ți alunece și viața, tăcerea mi s-a năruit oușă solidarității și prieteniei, ofensivă prin indiferența pe care o face să bată ca o pală de frig.

Nu vreau să neg că, poate, în spaima și oroarea mea, intră și un fir subtil de frustrare: n-am fost în slure să învăț să tac. Sînt destul de perspicace pentru a înțelege că atunci cînd peste un grup de oameni – într-o slăbiciune, în o petrecere, într-o adunare oarecare – se lasă tăcerea, puterile și exigentele – chiar dacă laj – nu este cel ce începe să vorbească, ci acela care continuă să tacă. Există desigur forțe și forțe, slăbiciuni și slăbiciuni. Totul este infinit de complicat și de contradictoriu: uneori, forța curajului de a vorbi poate fi considerată doar ca o slăbiciune, slăbiciunea de a nu mai putea să tac, după cum, alături, puterea de a continua să tac poate fi numai lipsa îndrăzneții de a vorbi. Faptul de a tăcea din calcul, oricum ar fi, mă deprimă și mă revoltă, dar nu mă împiedică să recunosc că, înă, cei ce tac mă înving.

Sînt obosită de liniștea în care, mișcîndu-mă, fiecare gest și fiecare silabă îmi răsună amplificate anormal de un peisaj atât de mut încît devine invizibil. Sînt obosită de ideea – de altfel, milenară – că, din moment ce tăcerea este înțelepciune, înțelepciunea nu poate fi decît tăcere, într-o argumentare a pasivității etern salvatoare, într-o arhitectură a himerelor în care mari blocuri de neant se înalță în inexistențe, deci indestructibile, edificii. Mă sperie singurătatea în care cuvintele se nasc, și se duc, și dispar, fără să înțelească măcar un obiect, un obstacol, ceva care înțorcîndu-le, pe ele însele chiar, să-mi dea, oricît de slab, iluzia unui răspuns.

Ana Blandiana

– *Ce experiență sau ce senzație ați trăit atunci când poeziile din Amfiteatru („Eu cred că suntem un popor vegetal”, „Totul...”) au fost răspândite, copiate de mână sau la mașina de scris (eu le-am citit multiplicat la mașina de scris) prin țară sau, traduse, prin lume?*

– Cred că momentele cele mai emoționante pe care le-am trăit vreodată au fost

acelea când, în anii 80, oameni necunoscuți, când îmi aflau numele, își duceau mâna la piept, ceea ce nu însemna inima, ci buzunarul în care îmi păstrau poeziile. Era un sentiment de solidaritate adâncă până la lacrimi, care îmi răscumpăra toate frustrările de poet care nu avusese niciodată un turn de fildeș.

– *De unde starea aceasta de revoltă (continuă) la o poetă a cuvintelor spuse pe un ton oarecum liniștit?*

– Nu de mult cineva mi-a pus o întrebare oarecum asemănătoare, exprimându-și uimirea că în interviurile televizate spun cele mai dure lucruri zâmbind. În prima clipă am



fost surprinsă de observație, apoi mi-am dat seama că răspunsul corect este că zâmbetul nu contrazice și nici măcar nu relativizează severitatea ideilor, ci, dimpotrivă, le decupează, le „pune în ramă”. Tonul liniștit dă relief revoltei, o face mai clară decât dacă ar fi

exprimată furios, cu mânie. Dar toate aceste explicații sunt descoperite post-factum. În realitate, în timpul real, pur și simplu mă port cum îmi e felul.

– *„O cădere/ Căreia. numai pentru că e fără sfârși/ I se spune zbor”, spuneți în poemul „Zbor”. Ce înseamnă, ce este această cădere? Pentru poet... Pentru om... Cum ați trăit sau cum mai trăiți iluzia zborului?*

– Cred că pentru orice poet român, pentru mine în orice caz, prototipul zborului este cel al lui Manole, pe aripi de șindrilă. El este o formă de fericire, ca un arc voltaic între jertfă și moarte.

– *Ce este jertfa pentru un poet, pentru o persoană oarecare, pentru un popor? Știm să o prețuim și, eventual, să o folosim în construcția actuală a fericirii?*

– Prețul plătit pentru ca o construcție să dăinuie. Cred că astăzi „construcția fericirii” despre care vorbiți este atât de șubredă pentru că nimeni nu este dispus să-i plătească prețul.

În lumea asta nimic nu este gratis: lucrurile ieftine se dovedesc a fi cele mai exorbitante.

– *Poeții își pot comunica poezia așa cum și-ar dori? Care este situația Dvs., o... răsfățată a întâlnirilor literare și, până la urmă, și a tirajelor?*

– Mie mi-ar plăcea să îmi spun poemele în cât mai multe prilejuri. Sunt îndrăgostită de liniștea absolută care se lasă peste o sală în care încep să citesc. Erau cele mai intense clipe de comunicare pe care le trăiam înainte de 89 prin țară, pe care le trăiesc acum la lecturile publice din străinătate. Îmi pare rău că la noi asemenea prilejuri nu mai apar azi decât foarte rar.

– *Poeții din generațiile mai... mari trebuie să-i ocrotească pe poeții din generațiile mai tinere? Există oare distanțe între generații? Pot fi acestea trecute?*

– Cred că poeții cunoscuți trebuie să îi recomande interesului public pe cei mai tineri decât ei. Cel puțin asta îmi spun de câte ori mi se cere și accept să scriu recomandări pe coperta a 4-a a unor volume de debut, ceea ce mi se întâmplă periculos de des. În ceea ce privește relațiile dintre generații, depinde de generații. Țin minte că noi nu visam decât să reușim să fim continuatorii generației interbelice, ne revendicam de la această continuitate, sărind peste perioada proletcultistă. Faptul că acum fiecare serie nouă (pentru că generațiile sunt cel puțin din 30 în 30 de ani, în timp ce noi vorbim de șaptezeciști, optzeciști, nouăzeciști, douămiiști) neagă tot ce a fost înaintea ei, ca și cum ar fi mai bine să vii dintr-un pustiu, decât dintr-o cultură.

– *E o situație fericită că poezia este – și azi – tipărită în tiraje mici sau relativ mici?*

– Evident, nu e o situație fericită. Dar tirajele mici sunt un apanaj al prezentului și o consecință a libertății. În condițiile dictaturii, în societatea cu înlocuitori, poezia care, prin metaforă, reușea adesea să treacă peste capul sau pe sub nasul cenzurii, ținea loc de foarte multe lucruri care nu aveau drept în cetate: religie, istorie, filozofie. Prin ea toata lumea respira ultimele molecule de libertate, iar tirajele atingeau firească multitudine și chiar zeci de mii de exemplare. Acum toate aceste domenii și-au reluat locul în conștiința

publică, iar poezia a rămas să se adreseze unei mici elite de cititori de poezie. Problema noastră nu e însă să privim nostalgic la perioada când eram citiți printre rânduri, ci să găsim metode pentru mărirea elitelor.

– *Ce reprezintă acum, în percepția actuală, a Dvs. și a contemporanilor, Memorialul de la Sighet? Vă inspiră și alte proiecte?*

– Pentru mine ca scriitor (ca și pentru soțul meu, care se află în aceeași situație) cei 18 ani ai Memorialului, pe care l-am făcut împreună, ca și cei de dinainte ai Alianței Civice, au fost o formă de sinucidere provizorie, o perioadă în care am scris numai printre picături, numai în vacanțe, dacă ne permiteam să plecăm, în weekend-uri, dacă existau, noaptea, dacă nu cădeam de oboseală. Sunt convinsă însă că această instituție a memoriei colective trebuia creată, pentru a încerca să ne redescoperim nu numai trecutul, ci și definiția. Sigur că, în mod ideal, ar fi trebuit să o facă cineva care nu trebuia să renunțe la propria operă pentru această operă. Dar pentru asta ar fi trebuit să existe acel cineva dispus să-și dea o parte din viață, fără să primească nimic în schimb.

– *Spuneți într-un interviu că „Scriitorul are întotdeauna de pierdut”. Ce ați pierdut Dvs., Ana Blandiana, prin faptul că ați înțeles sau ați ales să fiți scriitor?*

– Cred că citatul este scos din context. Dacă îmi amintesc bine, cred că am spus că scriitorul are întotdeauna de pierdut din apropierea de politicieni. Și asta pentru că riscă să-și descopere aureola transformată în pălării electorale. Din faptul că am ales scrisul, nu am pierdut niciodată. Am câștigat sensul și rostul existenței.

– *V-ați numărat recent, la propunerea USR, printre candidații la Premiul Nobel. Opera și activitatea Dvs. ar fi meritat de multă vreme să fie răsplătite cu un asemenea premiu. De ce este atât de greu pentru scriitorul român să acceadă la acest premiu?*

– Pentru că noi, ca popor, nu avem talentul de a ne pune în lumină, iar noi, ca indivizi, preferăm să ne devorăm, decât să ne

lăudăm unii pe alții. Dincolo de asta, însă, premiile sunt mai importante pentru cei care nu le iau decât pentru cei ce le iau, iar Premiul Nobel a devenit pentru români o adevărată obsesie. De altfel, este destul de misterios. Nu este nici pe departe infailibil. Gândiți-vă că nu l-a luat Tolstoi (deși în anii în care i-a fost contemporan l-au luat scriitori despre care nu mai știm nimic), nu l-a luat Proust, nu l-a luat,



Aurel Vlad, Cortegiul sacrificiilor

mai aproape de noi, Borges. În ceea ce privește propunerile, în cei 14 ani (1990-2004) cât am fost președinta PEN Clubului Român (secția românească a organizației mondiale a scriitorilor), primeam în fiecare an de la Academia Suedeză invitația de a face propuneri. Cât a trăit, l-am propus pe Eugene Ionesco, apoi pe Emil Cioran, iar după moartea lui, pe Gellu Naum. Nu a intrat nici unul în discuție.

– *Proiectele literare ce loc mai au în inima și preocupările Dvs.? Unde (mai) regăsiți liniștea scrisului?*

– Ele sunt însăși rațiunea mea de existență. Anul acesta voi termina o carte care se numește *Fals tratat de manipulare* și din care v-am trimis spre publicare un fragment. Apoi, mă voi putea întoarce la proză, ceea ce am visat în tot timpul ultimelor decenii de agitație masochistă. Pentru poezie, nu am avut niciodată proiecte și planuri. Ea vine sau nu vine când vrea ea. Nu mă îndoiesc că mă va mai găsi.

Interviu de Olimpiu NUȘFELEAN

Ana BLANDIANA

Într-o stație de autobuz

Eram în ianuarie 1993 la Strasbourg și așteptam autobuzul care trebuia să mă ducă din centrul orașului în zona depărtată a Consiliului Europei. Ploua cu găleata și mă adăpostisem în ghereta stației de autobuz unde pe bancă mai era așezat un bărbat. Ne-am simțit din prima clipă solidari împotriva ploii, în orice caz ne-am privit cu simpatie și chiar



am schițat un vag salut. Era un domn bătrân, uscățiv, cu trăsături regulate, cu pielea măslinie, cu un aer surprinzător de nobil, nu în sensul aristocratic și nici intelectual, deși nu se excludeau niciunul dintre ele, ci sugerând o mare vechime, ceva ancestral, venit din adâncurile timpului. Un indian, m-am gândit și, în măsura în care politețea mi-o îngăduia, mi-a făcut plăcere să-l privesc cu sentimentul că pot să contemp lu astfel timpul – nu timpul unei vieți sau al unei generații, ci mult mai mult – chiar timpul. De altfel și el mă privea din când în când, poate pentru că observase că-l privesc și chiar, la un moment dat, îmi zâmbi, ceea ce i-a deformat într-un mod extrem de dezavantajos liniile feței, care au trecut brusc într-un alt registru, mai oarecare, mai contemporan, mai plebeu. Apoi, ca și

cum ar fi avut legătură cu zâmbetul, a scos din buzunar o bucată de carton, protejată de un fel de pungă de celofan, pe care scria cu litere destul de stângace de tipar, într-o franceză extrem de aproximativă, că este țigan din România, unde țiganii sunt persecutați, și cere ajutor ca să se stabilească în Franța unde sunt respectate drepturile omului.

Am rămas cu hârtia în mână într-o confuzie despre care îmi dădeam seama că este comică, dar asta nu mă ajuta să o depășesc, să sar peste hiatusul dintre impresie și realitate. O clipă am vrut să-i înapoiez cartonul fără nici un cuvânt, dar în cele din urmă umorul și simpatia pe care mi-o trezise din prima clipă personajul au învins și i-am spus zâmbind:

– Și eu sunt româncă.

– Ca să vezi, îmi răspunse el, fără să se mire și deloc intimidat, ce mai noroc pe mine. Din atâția franțu zi io să dau peste o românică.

Am izbucnit amândoi în râs într-o clipă de empatie căreia probabil îi datorez restul discuției și mărturisirea.

– De când sunteți în Franța? l-am întrebat.

– Să tot fie vreo trei ani.

– S-au schimbat multe de-atunci în țară. Aveți și Dumneavoastră două sau trei partide... Ați putea să vă întoarceți să luptați... și am adăugat zâmbind subțire: Să nu mai fiți persecutați...

– Ei, și dumneata, doar nu te-ai sucărit – și-mi luă bonom cartonul cu care rămăsesem în mână. Asta-i viața... Mai spui una-alta, te mai descurci...

– Și vă descurcați mai bine aici decât în România?

– Mai bine, că-i mai multă bogăție, da' nu-i ușor nici aici...

A urmat o pauză pe care m-am simțit obligată să o umplu:

– Locuiți la Strasbourg?

– Nu, a răspuns el, aproape mirat de întrebare. Și a continuat oarecum misterios: Mi-s numa' în trecere.

– În trecere spre ce? am întrebat mai mult la întâmplare.

Așa a început mărturisirea pe care vreau să o transcriu, care m-a umplut de uimire nu atât și nu numai pentru conținutul ei, ci mai ales pentru faptul că îmi era făcută. Am lăsat să treacă două autobuze ascultând-o.

Mi-a povestit că e stabilit la Lyon cu întreaga sa familie, unde trăise din ajutoare sociale și diverse expediente. Din când în când, autoritățile franceze îi convoacă și le oferă pentru a părăsi țara o anumită sumă de bani (dacă îmi amintesc bine, dar nu sunt foarte sigură, era vorba de 700 de franci) și bilete de tren până la frontiera unde erau conduși. Încasau banii și semnau că nu vor mai reveni pe teritoriul Franței. Operația putea să se refere la o singură persoană sau putea cuprinde întreaga familie, care era numeroasă, și, în acest caz, suma rezultată era respectabilă. Odată ajunși în Germania, treceau însă într-un tren cu destinație franceză și se întorceau ilegal după câteva ore. Ilegal este un fel de a vorbi, pentru că, neexistând frontiere, nu exista nici un fel de control. Apoi se opreau într-un oraș oarecare și se prezentau la poliție reclamând pierderea sau furtul actelor și se alegeau cu alte hârtii pe un nume nou. Pe acest nume nou erau convocați după un timp pentru a li se propune părăsirea teritoriului Franței contra unei sume de bani, a promisiunii că nu vor mai reveni și a unui bilet până la frontieră. Odată ajunși în Germania treceau într-un tren cu direcție inversă, se opreau într-un oraș oarecare, se prezentau la poliție ș.a.m.d. Nu știu cât de repede se învârtea acest carusel, dar recentul meu prieten îndeplinea ritualul pentru a patra oară. Acum tocmai intrase în Franța, după ce ieșise cu o seară înainte, și avea să se îndrepte spre Lyon, după ce va trece pe la poliție pentru îndeplinirea formelor de rigoare.

L-am privit cu o uimire din care nu lipsea admirația.

– Și francezii nu-și dau seama? l-am întrebat cum întrebam în copilărie ascultând basme unde se află puterea zmeului.

– Nu-și dau. Că ei respectă drepturile omului. Și nu pot să calce libera circulație.

– Și dumneavoastră vă încălcați promisiunile și vă bateți joc de ei și de legile lor – nu m-am putut opri să spun, deși nu aș fi vrut nici să-l supăr, nici să-l jignesc.

– Fiecare popor cu legile lui – a închis el discuția, fără să se supere și cu o anumită demnitate.

De fapt, nu mai era nimic de adăugat. Se vedea venind autobuzul meu – al treilea de când stăteam de vorbă – și ne-am luat rămas bun, eu mulțumindu-i pentru sinceritate și urându-ne reciproc noroc.

Nu am făcut mai târziu nici o încercare de a verifica mărturisirea bărbatului care din prima clipă îmi trezise simpatia, o simpatie care a continuat să funcționeze și după ce toate argumentele ei se răsturnaseră.

Autobuzul mă ducea spre Consiliul Europei, care era chiar centrul mondial al drepturilor omului, și eu mă gândeam – nu fără o anumită reverie – cât de relative sunt aceste drepturi și raporturile de putere dintre categoriile umane, cum nu numai cei puternici îi manipulează pe cei slabi, ci și cei slabi știu să-și facă o excelentă armă din manipularea celor pe care nu au cum – în luptă dreaptă – să-i învingă. Dar la urma urmei ce înseamnă *slab* și ce înseamnă *puternic* în cazul acestui popor ancestral care de mii de ani își păstrează intacte definiția, mentalitățile și obiceiurile, într-un total dispreț față de legile celorlalți și față de încercările acestora de a-i schimba, imuni nu numai la orice manipulare, dar și la orice progres. Într-o lume, victimă în tot mai mare măsură propriilor ei idei, altruisme și iluzii, această imunitate hrănindu-se dintr-un profund refuz al schimbării este adevărata forță.

Cu aceste gânduri – sau cum ar spune cu ironie cronicarul – întru acestea, am ajuns la Consiliul Europei.

(Fragment din volumul *Fals tratat de manipulare*, în pregătire)



Ana Blandiana alături de mama și de Romulus Rusan



Cu Romulus Rusan



Cu Margareta Pâslaru



Mircea Martin, Ana Blandiana și Ion Pop

Foto-album Ana Blandiana



La Târgul de carte de la Leipzig, 2010, cu Ion Matei, Doina Ruști, Ana Andreescu, Traian Pop



La Gala Poeziei de la Ateneul Român, cu Ion Mureșan, Adrian Popescu, Robert Șerban, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Dan, Ion Es. Pop, Leo Butnaru

Actualitatea unui scriitor din secolul al XIX-lea

Gaál ÁRON



Titlul de mai sus poate să pară ciudat. Acesta se referă la marea sarcină de a cuprinde evoluția spirituală a unui secol, evoluție a cărei proiecție în viitor pare aproape imposibilă. Dar, pentru un poet, este o provocare, ca și în cazul lui Icar. Ce nu le-a reușit grecilor le-a reușit inventatorilor și inginerilor, peste milenii, ca omul – nu cu propriile aripi – să zboare.

Problema actualității, în trecut, dar chiar și în trecutul apropiat, însemna cu totul altceva decât poate să însemne aceasta în contemporaneitate. Ar fi de ajuns să punem în discuție actualitatea scriitorului, instrumentele sale încă – sau din nou – eficiente, soluțiile, mesajele sale, în raport cu noile și recente idei, idealuri, cu moda nouă, care, toate, au tendința de a învechi sau cel puțin de a prezenta ca învechite valorile afirmate în timp.

Nu sunt istoric literar, nici cercetător al operei lui Ioan Slavici, de exemplu, și, mai mult, nu pot afirma că dețin cunoștințe largi despre opera sa întreagă, cu toate că am citit unele opere, dar, ca scriitor îngrijorat și de propriul viitor literar, gândindu-mă la actualitatea lui Slavici, aș pune în primul rând întrebarea: beletristica de azi ar mai putea fi actuală peste zece, douăzeci sau peste cincizeci de ani? Statisticile editurilor și ale distribuitorilor sunt înșelătoare, pentru că în aceste statistici, care investighează situația a milioane de cărți în fiecare an, intră și cărțile culinare, ghidurile turistice, albumele colorate, cărți pornografice și bestselleruri și, mai mult, aceste cifre apar enorme și nerelevante pentru cărțile scriitorilor chiar datorită unor asemenea cărți.

Operele lui Slavici se pot citi și astăzi în limba maghiară. Mai mult, scrierile lui erau accesibile foarte devreme, au fost traduse împreună cu cele ale lui Eminescu. În 1881, când avea 33 de ani, a apărut deja un volum cu scrierile sale în Ungaria. Când Slavici avea 49 de ani, marea enciclopedie Pallas, apărută în 1897 în Ungaria, dedică scriitorului un capitol detaliat despre opera literară, activitatea lui de organizator cultural și de om politic. Această atenție deosebită de care s-a bucurat scriitorul încă din timpul vieții s-a datorat faptului că acesta s-a născut și a urmat școlile pe teritoriul Regatului Ungariei, precum și anilor determinanți din Sibiu. De la începuturi, scriitorul a aparținut scriitorilor români ca Eminescu, Caragiale, sau Creangă, al căror nume era cunoscut și de către intelectualii care nu le-au citit scrierile. Asemenea lucru nu poate fi afirmat despre Coșbuc. Nici chiar despre prozatorul Rebreanu, care s-a născut cu 37 de ani mai târziu și ale cărui conexiuni maghiare sunt cunoscute, mai mult, are o placă memorială și un bust în orașul Gyula.

Opera lui Slavici este accesibilă, lizibilă, dar se citește ea oare cu adevărat? Cu câțiva ani în urmă, într-un oraș al lui Slavici, în Arad, mai mult, într-o sală a teatrului ce-i poartă numele, la invitația poetului Vasile Dan, am participat la o conferință în care s-a discutat și legătura dintre scriitorii și cititorii tuturor timpurilor. Încă pe când aveam douăzeci și ceva de ani, am scris o schiță cu titlul *Dacă moare cititorul*, cu referire la timpul de argint al literaturii moderne maghiare a anilor '70, text în care încercam să oglindesc „presimțirea

Cec în alb

morții”, ca la Leopardi – dar desigur în proză – și în contextul viitorului literaturii, după viziunea mea. Prins de asemenea referințe, m-a surprins și am reținut izbucnirea unui romancier român contemporan, care spunea: „nu romanul a murit, ci cititorii de romane”. Multe aspecte ar putea combate afirmația. După ce scriitorul a primit premiul Nobel, romanele lui Kertész Imre au fost editate și cumpărate într-un tiraj enorm. Dar câți le-au citit, sau doar l-au așezat pe rafturi ostentativ la vedere? „Ce părere ai despre el?” – am întrebat pe unii confrăți, dar în majoritatea cazurilor am primit doar răspunsuri evazive. Desigur, nu poate fi considerat o dovadă sociologică nici faptul că deseori observi pe tren oameni cu cărți groase în mână, care sunt romane, desigur, dar cu titlul „Papillon”, „Hotel Shanghai” etc.

Rămâne întrebarea: beletristica mai rămâne actuală și la începutul mileniului III, va avea viitor și la mijlocul, sfârșitul acestui secol, sau în secolele următoare? Față de mulți scriitori contemporani, care cad mereu sub influențe externe, Slavici, prin moralitatea lui artistică, prin simplitatea și obiectivitatea lui, este de neocolit pentru subiectivitatea creativă. El este în esență un scriitor condus de propriile legi estetice, de propriul crez. Un scriitor care, în procesul de creație, în crearea personajelor, în descrierea peisajelor, urmează propriile legi, este un scriitor care înaintează condus de propriul crez, în așa fel încât nu există tematică abordată care să reziste acestei străduințe.

Ori își asumă, ori nu, fiecare scriitor are conștiința menirii profetice. Așa era în vremea lui Slavici și așa va fi cât timp vor exista cititori. Dacă vor mai fi cititori, acest lucru numai în mică măsură depinde de noi, mai mult depinde de copiii noștri, care acum se

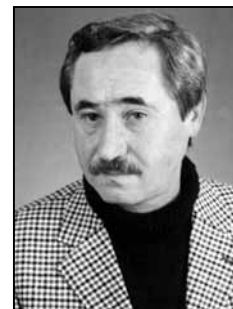
maturizează, sau deja sunt demult la vârsta de cititor de beletristică, de romane, convins fiind eu că asimilarea diferitelor genuri literare are vârste specifice. Depinde și de nepoții noștri – nu ne este indiferent dacă aceștia cresc în atmosfera peisajelor, aromelor emanate de cuvintele scrise, în liniștea de o poveste descoperită prin lectură ce le oferă spațiu pentru fantezia lor în dezvoltare, sau în construitele imagini și sonorizări ale lumii șocante sau bâlbâite din desenele animate...

La noi, în Ungaria, ar merita să se evidențieze de ce pare diferit Ioan Slavici de Creangă sau de Caragiale. Cheia ar fi probabil de găsit în psihologia omului ardelean, în destinul nostru comun, aceeași ambianță naturală, în provocările comune.

În încheiere aș spune că putem să ne declarăm optimiști, nu trebuie să ne facem griji nici pentru viitorul beletristicii și al romanului, nici pentru literatura lui Ioan Slavici pentru a doua jumătate a secolului sau pentru secolele ulterioare. Lumea noastră se diferențiază mult de lumea sau de lumile anterioare, se destramă vechile forme, cel mai simplu raport are nevoie de din ce în ce mai mulți factori, dar rămâne dorul de o lume mai curată și mai dreaptă, rămâne iluzia posibilității de a crea o comunitate umană consistentă, rămâne în noi dorul pentru sinceritate, simplitate și exigență. Aceste lucruri vor fi actuale și în mileniul III. Și în viitorul nepoților noștri. Acest viitor nu este altceva decât actualitatea lui Ioan Slavici, care a iubit fotografia, cum este practică astăzi de oamenii obișnuiți, care a iubit ambianța jovială a familiei, tot așa cum, după moartea lui, anturajul și-l însușește, și pe el, prin opera lui. Actualitatea lui este un punct constant, dinamic, un reper după care ne putem ghida într-o lume schimbătoare.

(Budapesta – Pilisjászfalu, 11 iunie 2011, ajunul Rusaliilor)

...Dacă vorbim din nou despre singurătate...



Viorel MUREȘAN

A doua epistolă a anului 1904 și a opta din întreaga serie e trimisă din Suedia, la 12 august, fiind una dintre cele mai lungi din carte. Nicio referință la peisaj, la meteorologie, la starea și preocupările emițătorului, la evenimentele calendarului, care – toate – păreau esențiale altădată. Lungi pagini vorbesc despre îmbogățirea lăuntrică a ființei pe calea experienței spirituale. De-acum, *Scrisorile către un tânăr poet* par a fi primele creionări, eboșele *Elegiilor duineze*, nu doar ideatic, ci chiar în planul expresiei, căci Rilke, adresându-se lui Kappus, își clarifică sieși drumul poetului către abis, se apleacă însuși, prin cântec, asupra urmei zeilor dispăruți. Descriind, în cuvintele prozei epistolare, nu în concepte, angoasa, Rilke pare tot mai determinat spiritual pentru a exersa anxietatea, pe care o va turna în versurile *Elegiilor duineze*.

Ați avut tristeți nenumărate și mari, care au trecut (p.56), se spune la începutul scrisorii. Nu știm ce eveniment din viața lui Kappus a declanșat aceste măhniri, dar – i-o arată Rilke – ele vin să ne însoțească existența cu un sens, să ne deschidă ființa pentru a primi neliniștea metafizică, angoasa. Câtă vreme suntem cuprinși de tristețe, în noi se naște ceva nou și necunoscut, un lucru străin, care ne ocupă lent, dar nu mai rămânem ce-am fost mai înainte: *Cu ușurință ar putea să ne facă cineva să credem că nu s-a întâmplat nimic, și totuși ne-am schimbat așa cum se schimbă o casă în care a intrat un oaspete*. (p.57). Acel lucru străin căruia i-am deschis ușa ființei și despre care nu știm cine e, care ne-a vizitat odată cu tristețea și a rămas la noi, ar putea să ne devină destin. Aici Rilke nu face altceva decât să adâncească marea temă a **solitudinii** din scrisorile anterioare. E un nou

pas în relația noastră cu **singurătatea**. Așezarea în **singurătate** e condiția ca destinul nostru spiritual să se împlinească, să poată avea loc: *Și de aceea e atât de important de a fi singur și atent când ești trist, pentru că momentul aparent sărac, amorțit când intră în noi viitorul, e mult mai aproape de viață decât celălalt moment gălăgios și întâmplător, care are loc parcă din afară*. (ibid.).

Și, pentru a nu-și lăsa interlocutorul pradă propriei ademeniri, Rilke îl îmbie să ia aminte că **singurătatea** e condiția noastră esențială: *Și, dacă vorbim din nou despre singurătate, devine din ce în ce mai clar că în fond nu-i ceva ce poți alege sau părăsi. Suntem singuri*. (p.59). Cu un pas înaintea existențialiștilor, Rilke face referire nu la Hristos pe stânca Golgotei, când, cuprins de o anxietate de moarte, a rostit groaznicele cuvinte, ci doar la o *nesiguranță fără seamăn* (ibid.) a unui om oarecare smuls pe neașteptate din odaia lui și dus pe un munte grandios. Ce mai poate face el acolo: *Ce minciună enormă ar trebui să inventeze creierul său pentru a-și ajunge din urmă starea simțurilor și pentru a și le putea explica?* (ibid.). Va trebui să nască *imaginații neobișnuite și senzații stranii, încât și nemaiauzitul... să fie posibil* (p.60). După cum sugerează

Martin Heidegger în celebrul său eseu comentând poezia lui Rilke, noi credem că încă din acest pasaj al scrisorii în demersul său propedeutic, emițătorul bâjbâie după un răspuns la tulburătoarea întrebare din elegia lui Hölderlin... *la ce bun poeziile în timpuri sărace?* Heidegger ne lasă să înțelegem că *timpuri sărace* sunt acelea în care ne lipsește **misterul**, starea de

Poți trăi
fără să scrii?

neascundere a existenței durerii, morții și iubirii. (*Originea operei de artă*, Editura Univers, 1982, p.216). Ori, în condițiile descrise în această epistolă, când poetul își va primi tristețea în cea mai deplină solitudine, în sinea lui se va naște anxietatea, neantul primordial se va umple de sens, de o *trăire nouă* în așa-zisa *lume a nălucirilor* (ibid.). Cu alte cuvinte, poetul umple pustiul din jurul său, în care nu se întâmplă nimic, cu plăsmuiri ale eului, care să-l elibereze de spaime. Mai mult ca sigur fără voie, Rilke se întoarce cu fața spre Aristotel; pregătindu-și ucenicul pentru întâlnirea cu arta, îi transmite că principala ei condiție este catharsisul: *Cum am putea uita de miturile vechi care stau la începuturile tuturor popoarelor; miturile cu dragonii care se transformă în momentul extrem în prințese; poate că toți dragonii vieții noastre sunt prințese care nu așteaptă decât să ne vadă frumoși și îndrăzneți. Poate că toate cele îngrozitoare nu sunt în esența*

lor ultimă decât lipsitul-de-ajutor care așteaptă salvarea din partea noastră. (p.61).

Rilke îndeamnă la potențarea tristeții, la încărcarea ființei cu tristețe, singura în măsură să genereze ficțiune artistică: *De ce vrei să excluderai din viață o neliniște, o suferință, o melancolie neștiind ce pregătesc aceste stări în dumneavoastră?* (ibid.). Ca în ultimele elegii, poetul ajunge la slăvirea existenței, alimentat de credința că în om se poate metamorfoza tristețea în bucurie. Apoi, după o calmă curgere spre final, cu povețe și reflexii, pe alocuri placide, cade ultimul paragraf al scrisorii cu destăinuirea propriei anxietăți, fără de care, Rilke n-ar fi ajuns Rilke: *nu crederai că cel care încearcă să vă consoleze trăiește lipsit de grijă sub cuvintele simple și liniștite care vă fac bine uneori. Viața lui are multă trudă și tristețe și rămâne mult în urma dumneavoastră. Dacă ar fi altfel, n-ar fi putut găsi cuvintele acelea niciodată.* (p.64).



Kolozsi Tibor, *Înghițitor de săbii*

Versul de dimineață

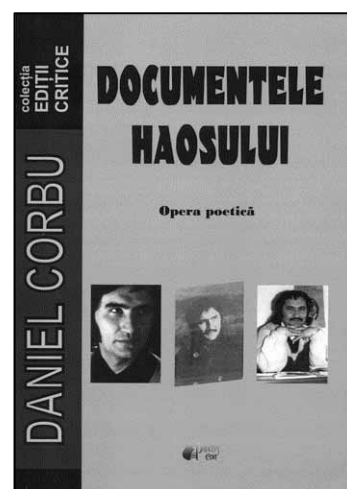
Olimpiu NUȘFELEAN

Distihul „Poezia e Haosul/ condamnat la visare” de pe coperta patru a volumului de versuri **Documentele haosului**, cu subtitlul *Opera poetică*, publicat de Daniel Corbu în colecția Ediții critice la Princeps Edit, 2011, definește sugestiv concepția estetică a unui poet chemat să rescrie, nu să descrie, devenirea poetului în lume, cu tot ce implică aceasta. Predilecția pentru vis, sugerată în versurile citate, nu e una neapărat (neo)romantică, nici doar expresia unei fantezii creatoare... *Visarea* ambiționează o „ordonare” a haosului modernist într-o „altă” realitate, „poetică”, într-o supra-realitate, printr-un gest creator postmodernist, am putea zice, dacă nu am ști că Daniel Corbu se delimitează oarecum polemic față de postmodernism, cum s-a observat la un moment dat.

Poetul intră de la început apoteotic pe o scenă ce îi așteaptă venirea („Trebuia s-ajung cu mult înainte locuitorii așteptau/ mari apoteoze”), aducînd cu el înnoirea („un fel de primăvară”), în vreme ce explorează „REGIUNILE UITATE ALE FIINȚEI” (cum spune în *Nesfîrșitele hangare pentru epifanii*). Privirea e limpede, nemînițită, ochiul – sărbătoresc („Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică” – *Cîntec de adormit universul*), format și sensibilizat „la umbra conceptelor în floare” (*Pentru atîta moarte*). Vederea este activă, în sens bachelardian, visul și „logica” sînt apropiate, într-o, inițial presupusă și apoi confirmată, depășire a contrariilor. Eșafodajul interior nu este precar; acesta e susținut de structuri conceptuale menite să dea un plus de forță și de... autoritate trăirilor. În acest moment Absența își anunță un chip divin, se dezvăluie poetului plină de promisiuni, chiar dacă trezește teamă și furie, numele fiindu-i scris acum cu majusculă, ca în poemul citat mai sus („am privit în ochii divinei Absențe”). Poetul ignoră deocamdată ritualul morții, nu se angajează în acesta, golul existențial mai poate fi umplut cu experiențe existențiale neașteptate, deschis tuturor posibilităților.

Poetul propune dialogul, spunerea, mărturisirea: „eu purtam în spate o fereastră/ prin care încercam să vă vorbesc.” (*Fereastră*) Prezența poetului e manifestă, dialogul cu lumea este posibil, gestul poetic însuflețește, mișcă și luminează universul: „Dezgolesc/ duminici/ pe ascuns/ îmi strecor/ sufletul în lucruri/ port în spate un rucsac cu fulgere fierbinți/ de umilit întunericul.” (*Zeița Casandra*) Poetul devine „stăpîn/ peste (...) popoare stelare.” (*Elegie de spus în fața oglinzii*). Această operă de însuflețire a lumii e sacrificială, încărcată de sacralitate, cînd „lemnul crucii se face una cu sufletul.” (*Intrarea în scenă*) Cunoscător al condiției umane, poetul este conștient de precaritatea orizontului în care viețuiește, „în veacul acesta corigent la visare” (*Schiță pentru un autoportret*). Visul nu este o simplă sau comodă evadare din lumea imperfectă, ci alternativă salvatoare, alegere a adevărului, împotrivire categorică la practicile pierzătoare. Rostirea poetică, precum în poemul citat, este vehementă: „nu puteți baricada întîmplările mele posibile/ nu puteți baricada camerele cu manuscrise...” Sau, mai mult, aceasta este luptă cu moartea, negare a morții: „Noi încercăm să inventăm frumusețea ioana/ mîinile noastre se-nîlnesc/ mîinile noastre compromis moartea” (*Împotriva morții*).

Călător prin „anotimpul friguros al întrebărilor”, poetul are conștiința unui demers care se constituie într-o „victorie fără egal” (*Bună seara*). Este de reținut acest



Eveniment

demers tonic, de reevaluare și reformulare a forței poeziei, impus într-un context literar – și existențial – atât de propice deziluziei. În planul atelierului de creație, poezia devine „un instrument de făurit duminici” (*Încoronarea cu lacrimi*), poetul atingând privilegiul maxim al transfigurării în poem, angajat în călătoria „prin alte poeme”. Trupul dobândește puritatea zăpezii („stau închis în zăpada asta de trup” – *Vine cîteodată poezia*). Atingerea acestui nivel de incandescență, orică în cele din urmă, nu înseamnă edulcorare a imaginii universului. Identitatea e dată de o fericire însingurată (*Autoportret în mers*). Starea privilegiată se împlinește prin dragoste, precum în frumosul poem *Ea*. Rana lumii rămîne totuși deschisă („poezia ți-i nevindecată rană” – *Plimbarea prin flăcări*). Actul poetic devine și unul de apropiere a morții, încă dominate prin procesul scrisului („Trebuie să-mi învăț moartea cîte ceva despre mine/ în nopțile tulburi cînd scriu...”), cartea, prin poemul personificat, recuperează ființialul („inima mea/ transformată-ntr-o carte”), în imperiul unei realități iluzorii, pierzătoare, precare, demonetizate, care “îmi umple buzunarele cu rumeguș” (*Alt poem care și-ar fi dorit un final optimist*).

Momentul de turnură se anunță în poemul *Clipa de-acum*. „Fericitul nicăieri” ia chipul morții umiltoare. Promisiunea tinde să fie înghițită de „ziua de mîine (care, n.n.) se fardează-n oglindă nerușinată/ ca o glorie de trei parale” (*Epistolă către Catulus*). Ființa devine duală și dilematică, împărțită între „mîna care scrie și mîna care cerșește lumina” (*Lecția de abis*), amenințată de nimicnicie („Pe nesimțite atîtea lucruri devin muritoare” – *Cimitirul din sînge*). Absența își pierde tensiunea și promisiunile, se demonetizează și ea și, ajunsă un simplu nume, comun acum, dobândește identitatea „perversă” a morții. Îndoiala, generată de bătaia dintre lumea senzorială, „făcută”, creată, și lumea conceptuală, se cuibărește în ființa poetului, care își regîndește identitatea („Dacă sunt cel ce nu sunt” – *Evangelhia după Corbu*). Expresie a unei entități care poate fi deopotrivă ființă și neființă, poemul exprimă acum o ambiguitate ontologică. Prin poemul *Nu-i nimeni s-alunge poezii din cetate*, poetul anunță o irepresibilă lepădare de chip, apoi, prin *Doamne, ar trebui să ștergi lumea asta*, o neașteptare cufundarea în neant.

Am făcut acest scurt excurs prin universul poetic al lui Daniel Corbu pentru a urmări impresionanta devenire (ființială?) a eului poetic, într-o evoluție completă, nuanțată, de la intenționalitate la finitudine și salvarea prin poem, pe care poetul o edifică într-o construcție poetică ambițioasă, coerentă, cuprinzătoare. Atins de imaginile melancoliei, poate ale disperării, tonul discursul său poetic nu este totuși unul pesimist. Tema finitudinii este cuprinsă într-o temă mai largă, dragă poetului, aceea a încrederii în prezența și prestanța poemului, a poeziei ca atare. Nucleul tare al poeziei, cu tot ce implică aceasta – trăire nemînițită, măreție, rezistență – rezidă în acel *neexprimat*, pe care timpul și moartea nu-l mai pot atinge și care este atât de bine reprezentat în poemul *Un duh de ivoriu*, dedicat Filomenei: „Ceva din mine nu vor putea/ să îngroape groparii./ Ceva ca o mireasmă care le scapă printre degete/ ceva ca un duh de ivoriu/ ca un vers spus dimineața/ de mierle sau codobaturi./ Ceva din mine nu vor putea/ să îngroape groparii.” Poate că acel ceva este chiar Inefabilul, pe care poezia îl caută cu atîta trudă venită din partea poezilor.

Truditor în „organizarea pustiului”, adăpostit sub „foaia de cort a memoriei”, devenind treptat „Celălalt” și încercînd să-i facă pe cititori a iubi – asemeni altui poet – „pasărea murind în mijlocul cîntecului”, după ce aceasta a sîngerat „în zbor”, poetul își rescrie temele și obsesiile în poemul *Scrisoare deschisă necititorilor mei*, un scurt și edificator manual de poezie sau, poate mai bine zis, un manual... poetic. Prinde aici spiritul epocii, inclusiv al acelora pentru care „ferestrele” de dialog nu mai sînt vorbitoare, a căror lipsă de receptivitate o... speculează atât de bine, răspunzînd deșertăciunii cu Deșertăciune, dar, de fapt, răsturnînd valorile într-un fel de reducere la absurd, pentru a releva încă o dată funcțiile și rostul poeziei, o poezie pe care o servește cu neprecupețită știință a aducerii ei în fața lumii, în sufletul lumii. Poemul este o artă poetică dintre cele mai edificatoare, de pus și la îndemîna școlarilor.

Documentele haosului de Daniel Corbu este un roman al ființării poetice, al reinventării gestului poetic, o carte ce reprezintă personalitatea unui poet dintre cei mai importanți din lirica optzecistă, din lirica de azi a României.

Geamantanul chiriașului ce ținea captivi câțiva nori într-un borcan

Adrian ILIUȚĂ

Ultimul volum al lui Ion Cristofor, *Geamantanul de sticlă* (editura Sedan, Cluj-Napoca, 2011) aduce în fața cititorilor o poezie a măhnirilor, a deziluziilor traduse într-o formă artistică având o mare putere de sugestie.

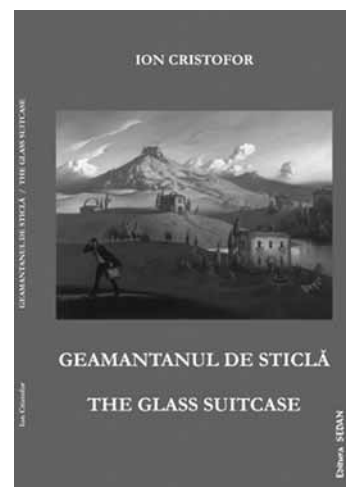
Nota comună ce reunește toate piesele acestui volum ar fi constatarea amară, ireversibilă a pervertirii normalității, transformarea acesteia într-o anormalitate „normală”, acceptată fie tacit, fie cu entuziasm de aproape toată lumea. Doar eul liric, pare-se, găsește monstruoasă noua față a lumii și se dezice de ea printr-o continuă evadare într-un alt spațiu sau timp.

Două ar fi coordonatele poeticii lui Cristofor în volumul de față. Avem, pe de o parte, o conștiință trează, neobosită, ubicuă care reperează cu precizie chirurgicală răul și îl demască, îl expune dintr-o nevoie organică. Pe de altă parte, există o dorință de salvare din acest infern al lumii cotidiene, o dorință născută din înțelegerea gravității situației, a faptului că defectul realității contemporane este ireparabil pentru eul liric. Aceasta ar fi, în mare, ecuația acestei cărți scrisă parcă de un ultim romantic scăldat însă în toate apele postmoderne și nu numai.

Deși volumul nu este structurat în părți sau cicluri, aș spune că poeziile care îl compun pot fi subsumate în trei categorii (sau vizează trei direcții tematice): prima, ar reprezenta o radiografie a mundanului, a travestirii realității, a inventarierii bubelor ei, a constatărilor angoasante în legătură cu o lume care și-a pierdut ultima fărâamă de sacralitate și care, mai mult, nu mai vrea și nu mai poate să mai poarte vreo urmă a sacrului într-însa; o a doua, și poate cea mai consistentă din punct de vedere cantitativ, ar ilustra încercările de evadare ale eului liric din

realitatea infectă în care este constrâns să trăiască; în sfârșit, a treia categorie, care derivă din prima categorie, ar ținti cu precizie politica mărunță a zilei, sursă inepuizabilă de sarcasm și dezgust pentru poet. Este de precizat aici faptul că această clasificare este doar formală (ca instrument de lucru), textele prezentând, în mod concret, o structură eterogenă a categoriilor enumerate anterior.

S-ar putea spune că ultima categorie de poezii, cea care implică politicul, ar putea foarte bine să fie înglobată în prima. Și nu ar fi o greșală prea mare. Există însă o nuanță pe care trebuie să o observăm și care a determinat o atare „clasificare”. În poeziile care prezintă starea de fapt a realității actuale (sau „a națiunii”) Ion Cristofor utilizează substantive care presupun o tratare colectivă, generalizatoare și, prin urmare, anonimă a unor tipologii: satrapi, cămătari, târfe, vameși, hiene, farsori, agramați, șomeri etc. Când are în vizor spectrul politicii, poetul folosește cu predilecție substantive care, deși comune (cu o excepție notabilă – „doamna Udrea” ombilical legată de poșeta sa), individualizează, se referă la cineva sau ceva anume prin prisma contextului istoric: „domnul președinte”, „guvernul”, „domnul ministru”, „unul pitic”, „alegerile municipale”. În plus, sensul substantivelor din poeziile primei categorii e unul conotativ, pe când al celor din ultima e mereu denotativ. Sunt acestea semne distincte ale unei alte,



posibile, disocieri: pentru Ion Cristofor politicul/politica e o sursă a răului aparte, este o realitate coruptă (atât la propriu, cât și la figurat) care revine constant în orizontul său și care trebuie tratată într-un mod singular.

Poeziile care surprind fața realității contemporane românești din acest volum recompun, ca într-un puzzle, imaginea unei lumi întoarse pe dos, a unei anormalități flagrant legiferate ca standard al firescului. Imaginarul poetic decantat din aceste piese este ilustrativ: târfele ca model de conduită morală („*târfa se confundă acum cu orice vestală*”), muzele decăzute („*muzele s-au angajat la bordel*”), cămătarii, satrapii, vameșii, agramații, trepădușii sunt diriguitorii acestei lumi. Toată această faună colcăitoare este indiciul clar al răsturnării valorilor sau a lipsei acestora și a derivei morale în care se trăiește în această lume: „*farsorii din totdeauna/ eterni ca mucegaiul și râia/ și agramații ce se furișează pe scările de serviciu/ ale mototolitei gramatici/ în bivuacurile puterii/ hoși și visători/ târfe de lux rechini și paraziți melancolici/ năvălind în edecul oportuniștilor*” (**Ploaia**).

Dincolo de toată această panoramă a infamiei este schițat și portretul poetului (sau ce a mai rămas din el): „*nu ești decât un biet poet/ tremurând ca flacăra/... /deasupra unor versuri neterminate/ biet chiriaș pe câteva hectare de melancolie*.” (**În această lume de cămătari**). Imaginea artistului este construită într-o manieră tipic romantică, fiind o rezultată a unei puternice antiteze dintre puternicii zilei și umilii veacului, dintre proprietari și chiriași. În mod clar, poetul a ajuns să fie un nemernic ce viețuiește *de facto* în ilegalitate.

Semnele alunecării în derizoriu abundă până la sațietate: un cerșetor olog își numără bănuții lângă impunătoarea statuie ce înfățișează dreptatea (**Palatul Justiției**), „*fiecare vorbă cântărește acum cât un cadavru*” (**Lumină sau beznă**), copii înghețați cară în ghiozdane pământ, învățătorul lor duce o vițică de lanț (**Căderea unei pietre în apă**), în gurile spânzuraților țigările fumegă încă (**Toate iluziile**), cu poezia se mai delectează doar profesorii din provincie ori „*bucătăresele ratate*” (**Un manual al bunului canibal**), sângele inocenților se scurge printre pietre (**Și noi** – o poezie reluând stilul lui Alexandru Mușina din **Budila Expres**).

În aceeași manieră romantică natura ilustrează din plin degradarea, fiind o cutie de rezonanță ce amplifică reverberațiile grave ale unei melodii sumbre: „*Arborii anotimpului scot la geam flămurile lor însângerate*”, „*o ceață roșietică amestecă regnurile cărțile/ și anotimpurile*”, roua devine grea „*ca plumbul*”, arborii scheletici se vaietă (**Cină**), soarele zace „*deșelat peste un zid*” (**Supliciu**), „*ramuri uscate se izbesc în vidul credințelor tale*” (**Câmpuri fumegând**).

Desacralizarea lumii este conturată (oarecum caricatural) printr-o rescriere a Genezei. Dumnezeu este coborât din Ceruri și ipostaziat ca zilier, cu toată promiscuitatea unei lumi îngropată în propria-i cenușă, în propria-i moarte și căreia i se încearcă resuscitarea: „*Îmbrăcat într-o salopetă uzată/ De muncitor cu ziua/ Dumnezeu se spală cu săpun de rufe pe mâini/ Într-un lighean albastru de tablă ruginită*” (**În grădină**). Nici Fiul Omului nu are o soartă mai bună în acest context – „*acum se bat cuie în brațele omului/ se scuipează pe noul Isus*” (**Lumină sau beznă**), deoarece „*am văzut adevărul purtând o coroană de spini*” (**Și noi**). Lipsa oricărui reper (cultural, social, religios) conduce implacabil la o atitudine de respingere, din partea poetului, a lumii pe care îi e dat să trăiască, iar această respingere rezidă într-o greață de proporții diluviene: „*doar scârba neînvingătoare de nimic/ ne invadează ca un fluviu*” (**Angore et Taedio**).

Scenariul romantic este urmat până la capăt: în fața unui prezent fără substanță, fără sens, care îl dezamăgește și scârbește deopotrivă, poetul va alege să se delimiteze și să se salveze prin izolare în visare. Vorbim astfel de **poezia evaziunii** din real care are menirea de a contrabalansa golul produs de tot ceea ce vine dinspre exterior. Fie că e vorba de reverii estetice, de proiecții, de meditații nostalgice sau de irizări melancolice, toate aceste forme de visare se constituie ca un binecuvântat antidot al lui *aici și acum*. Încadrându-se perfect în romantismul genuin de care aminteam mai sus, visarea se produce cu obstinație *noaptea*: „*dansul cuvintelor începe acum în jurul tău/ în nopțile prelungi ca un coșmar în vis*” (**Dansul cuvintelor**), „*Destule am văzut.../ în abisul nopții*” (**Și noi**), „*Totul în cele din urmă cade sub pacea întunericului*” (**Sunt ceasuri**). De altfel, simpla parcurgere a titlurilor poeziilor volumului scoate la iveală o predilecție către spațiul nocturn: **Noaptea uneori, Noaptea**

fără sfârșit, Noaptea invadează orașul, Se însera, În unele seri etc.

Un alt loc comun al romantismului regăsit în aceste piese lirice este *singurătatea*. Nevoia de izolare sacrosanctă a poetului se suprapune cu o pustietate a spațiului, ambele elemente fiind propice visului. Alte titluri din volum vorbesc de la sine: *Câmpul pustiu, Câmpuri fumegând, La plimbare cu teii, Pe o colină îndepărtată*. Se urmărește astfel o anonimizare atât spațială, cât și temporală, aspecte deloc întâmplătoare în cazul evaziunii romantice. Lipsa de coordonate concrete marchează trecerea subtilă într-o altă dimensiune, aceea a visului romantic. O fidelă reflectare a acestor aserțiuni găsim în poezia **Cândva**: „cândva te vei retrage/ surghiunit cu arborii și fluviul/ într-un regat în care/ cântecul e negația cântecului// cândva îți vei căuta perechea/ printre peștii oceanici și tritești de inimă albastră// sub lumina cometei/ ajunsă la vârsta prunciei/ îți vei mâna turmele/ cu noul taciturnul profet/ blestemând bicisnicele țări și rase/ ce calcă-n picioare demnitatea propriilor copii”. În felul acesta se încheagă viziunea tămăduitoare a unui poet față de lumea sa.

Cu toate că abordarea temelor politice într-un text poetic prezintă riscuri mari în privința artisticității, Ion Cristofor reușește să câștige acest pariu și să integreze perfect aceste piese în poetica volumului său. El pendulează cu dexteritate între lumea politicii și cea a poeziei, între sensurile proprii și cele figurate, surprinzând prin asocieri de cuvinte ce se constituie în imagini artistice de mare efect. Dincolo de aversiunea evidentă față de actuala putere, Cristofor își dovedește talentul în versuri sau secvențe textuale mai ample care devin metafore surprinzătoare și percutante: „peste drum trece salvarea cu un muribund/ scuipe luminii portocalii peste trecătorii tot mai îngândurați// poezii nu mai speră nimic// chelia președintelui a devenit tot mai strălucitoare” (**Semne**).

Poate nu întâmplător cartea de față debutează și se încheie prin câte o poezie „politică” – **Doza de somnifere**, respectiv **Borcanul cu nori**. Ele sunt topite, poate într-un mod paradoxal, în „planul romantic”. Dacă în prima poezie descinderea poetului în lumea somnului este facilitată de vorbele președintelui despre un trai mai bun, în ultima

„trăitul mai bine” al poetului se petrece în reclusiune (într-un borcan). E un trai „cu capul în nori”, deci în vis, doar că deținerea norilor/viselor contravine noilor legi ale realității. Deriziunea păstrării norilor într-un borcan, pe balcon, este indiciul izolării poetului și al statutului său bizar într-o lume mercantilă, „cu picioarele pe pământ”. Așadar, prima poezie sugerează ieșirea, prin somn, din această lume nesatisfăcătoare, iar ultima întărește ideea de trăire într-o altfel de lume, închisă în sine, cea a visului. Într-o asemenea lectură se poate spune că politicul face ceea ce trebuia să facă: își condamnă poetul la visare pentru că doar așa acesta își poate împlini menirea.

Titlul cărții dat de poemul eponim este o metaforă despre arta creației literare. *Geamantanul de sticlă* poate fi forma concretă care conține într-însa tot limbajul poetic, atent șlefuit, prețios, strălucitor, menit a pune în valoare meșteșugul celui care îl utilizează. Este conturul care nu se vede, este poezia care își face forma transparentă pentru a-și pune în evidență mai bine conținutul, este cuvântul scris cu litere invizibile, este tabloul care-și include rama în propria-i structură. Este un joc postmodern între aparență și esență.

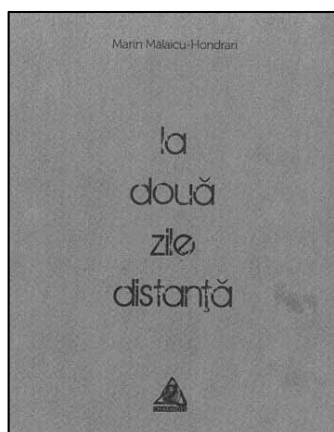
Privind însă coperta volumului, sensul titlului ar putea fi reinterpretat. Avem un peisaj deluros cu câteva case în formă de geamantan de stil vechi, răsfirate în apusul soarelui. De la cea mai apropiată casă pleacă, șerpuitoare, o cărare neagră, iar pe ea, surprins făcând un pas hotărât înainte, un individ ținându-și cu o mână pălăria pe cap, din cauza vântului, și cu cealaltă geamantanul ce seamănă leit cu casele descrise. Călătorul acesta luptându-se cu un dușman invizibil poate fi chiar Poetul în lume. *Geamantanul de sticlă*, prin asociere cu ilustrația, ar fi casa ta, sufletul tău, intimitatea ta, tot ceea ce poți împacheta mai valoros atunci când pleci urgent de acasă (și poate fără speranța întoarcerii). Și, bineînțeles, conținutul geamantanului e la vedere, pentru că, dintr-o lume potrivnică, poți pleca doar cu ceea ce se vede, cu ceea ce toți pot să vadă. Doar în lumea în care *ajungi* transparența va căpăta profunzime, „ceea ce se vede” se va vedea pe sine; aici doar unii pot să vadă. Iată, probabil, destinația spre care Ion Cristofor își poartă *geamantanul de sticlă*.



Disperare lucidă

Andrea HEDEȘ

Poet, prozator, traducător, Marin Mălaicu-Hondrari revine la întâia sa dragoste, poezia, cu un volum deja premiat în cadrul celei de-a VIII-a ediții a Colocviilor Revistei Transilvania, în această toamnă, la Sibiu: **La două zile distanță**, Editura Charmides, Bistrița, 2011.



La două zile distanță este locul în care Marin Mălaicu-Hondrari vorbește îndelung despre cele/ văzute și nevăzute știute și neștiute, dislocând vertebrele drumului care ne poartă în trei experiențe inițiatice:

Immigrant Song. Poemele din Cordoba, Două poeme de dragoste și Zborul femeii pe deasupra bărbatului. Pentru cel care mărturisește că orice plecare e la capătul lumii, volumul de față este o plimbare. Mai mult în tăcere, dar nici o clipă o plimbare de plăcere. Volumul este unul al pulberii drumurilor: drumul spre sine și, timid, drumul spre ceilalți, drumul spre casă și drumul spre aiurea, drumul spre interior și drumul spre ceilalți, spre aici și spre dincolo, spre poezie și spre femeie, spre iluzii și spre nefericire, este o întâlnire cu copilul Poetry pe plaja unde Shelley a murit, este marea străbătută pe sub toate apele ei, spre un loc unde mâna/ făcută streășină la ochi/ duce la înțelesuri stranii, un loc unde încă putem auzi cușitele de bucătărie/ cum treceau pe întuneric/ din sertar în sertar. Nu este o excursie iar destinația nu este una comodă, căci fie el în Cordoba, în dragoste ori dedesubtul unui fantastic zbor, poetul este și rămâne un imigrant încercând să se adapteze, să se ajusteze lumilor care nu sunt de poezie. Între piatră și altar, el încearcă să se opună dezintegrării care ar însemna negarea de sine și în același timp să se adapteze unor lumi

procustiene. Între realitățile exterioare sieși ori realitatea-binecuvântare și blestem, devoratoare, a existenței și totuși singura posibilă organizare articulată conform indicației de metronom a ritmurilor altei dimensiuni, poetul luptă cu diluarea dureroasă în lumile străine în care nu poate decât rătăci într-un perpetuu exil. Singura Cale este tot o rătăcire, dureros asumată, aceea a animalului ocult. Artistul, poetul, este demiurgul unui univers în care singur se clăustrează, este ziditorul și ofranda vie sădită la temelia propriei gramatici a durerii, călău și victimă, se condiționează mutual, fără a fi avut vreodată de ales: și nu-i nimeni să ne scoată din cumplita zidire numită/ ACOLO UNDE ÎNSUȘI POETUL STĂ DE VORBĂ CU SINE ÎNSUȘI/ viețuim la limită/ cu disperarea pe disperare călcând.

Poeemele ritmează în sfera elegiacului, a lamento-ului: tânguirile unui Atlas gârbovit sub povara-i înstelată. Sub elegantul ascetism stilistic răzbat tresăririle unui poem șlefuit până la delicatul rotund al perlei precum Ce ar fi trebuit să uit: o femeie străbate zece încăperi/ pentru a se feri de căldură./ se dezbracă lângă o cuvertură de lână./ un bărbat o urmează și închide fără zgomot/ obloanele verzi./ e amiază./ într-un alt loc, s-ar fi auzit șoarecii./ pe trupul femeii cad dungii de lumină/ și bucățele de zugrăveală./ un câine latră o singură dată ori degradeurile unei singurătăți care aproape prinde formă sonoră eu cânt la un instrument teribil/ muzică de surdo-muși./ litanii și pianine/ violine/ colonne în auz, la fel în poeme de forță ce dansează ingenuu într-un regim semantic-simbolic particular precum în Poemul amorf.

Poezie cu parcurs în arc, un desen curat a cărui psalmodie repetă o singură culoare, cu întreg evantaiul sensurilor sale: aceea a disperării. Privilegiu la care, ca într-o bap̃tisma, este invitat și cititorul: delicat și temerar exercițiu de voyeurism.

Colina lirică

Victor ȘTIR



A ieșit de sub „teasc”, la Editura „Dacia XXI”, antologia **Colina de aer**, selecție a poetului Emil Dreptate din cele șapte volume de poezie publicate începând cu „Vicleana vânătoare”, apărută la editura de renume „Eminescu”, în 1984.

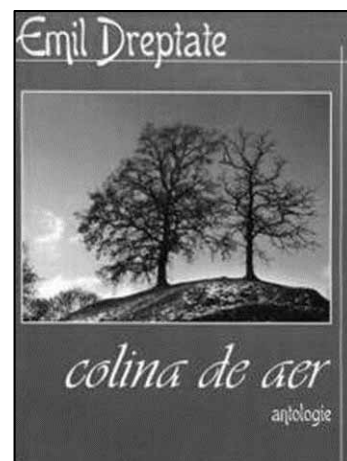
Spun mai știutorii că există autori și antologii în care se văd căutări divergente, alăturări aluvionare, „evoluții” care reliefează mai degrabă efortul unora de a deveni poeți, în vreme ce *Colina de aer* se prezintă de la un volum la altul ca unitară tematic și cu variațiuni stilistice mici, care sugerează că poetul a debutat editorial format, în continuarea desfășurării filelor poematice ale operei adâncind problematica și explorând vecinătățile acelorași teme mari: trecerea timpului, regretul pentru finitudinea vieții, locurile dragi ale copilăriei.

„Vicleana vânătoare” pare a se dezghio-ca semantic tocmai în împlinirea ființei umane sub eroziunea nisipului din clepsidră: „Chiar dacă nu va fi decât un strigăt/ Chiar dacă albul nu va fi de-ajuns/ Nu pot să-ntunec taina vânătorii/ La care trupul meu este supus”. Cântul petrecerii existenței, armonizat ca ritm cu cel universal, marchează fiecare grandioasă clipă a dezbrăcării unei armuri purtate, înaintând spre interior pentru căutarea de sine.

Făcând parte din categoria poezilor născuți, nu făcuți, Emil Dreptate scrie poezie în sensul folosirii limbajului pentru crearea unui univers nou și deloc în a descrie lumea existentă, într-un exercițiu facil, repetitiv. Împlinirea omului - existent cu conștiință de sine – se face cu durere, afect care personalizează relația cu lumea în general, dar și raporturi dintre categorii care se referă la om și natură, la anotimpuri, bunăoară, care nu

sunt decât sugestii pentru percepția măștilor timpului disimulat pentru a se dezvălui apoi prin ruperea perdelelor cunoașterii: „Întregită fie amara lucire/ A zâmbetului/ Că umbră a făpturii/ E locul gol”. Pentru timp și pentru o pierdere ireparabilă, poezia „Eu știu o gară” („Eu știu o gară rătăcită-n vis/ Spre ea mereu vin trenuri paralele,/ Și stau să le aștept într-un târziu,/ Tu poți veni cu oricare din ele/ Dar trenuri vin și-au și trecut/ Și gesturi nedecise mă-mpresoară,/ Tu ești un călător ce n-a știut/ Să se oprească-n nici o gară”) are o gravitate și o delicatețe ce amintesc de versurile eminesciene „Tu trebuia să te cuprinzi/ De-acel farmec sfânt...”

Însoțirea metrelor clasice cu prospețimea asocierii lexicale și imagistice surprind plăcut prin inedit, previzibilitatea comodă nefiind o însușire a *Colinei de aer*; în același timp, artistul strunește discursul, inteligența poetică nepermițându-i să frizeze zona sintagmelor manifest căutate, ale prețiozității. În tradiția poeziei ardelenice, antologia lui Emil Dreptate are o viguroasă coordonată metafizică, aproape fiecare poem conținând în „fundament” un gând filosofic ca nucleu generativ al textului pe care-l descoperă un atent nivel de lectură: „Întunecat printre cuvinte trec/ Pe cumpăna anotimpului/ Cu ora/ Și ruga/ Și patima/ Ca un strigăt” sau „Numai strigătul meu/ Va fi strigat de iarbă/ Lume a ochilor tăi/ Luminând”. Nu se pot uita peisajele vii din unele poeme, pregnante,



adânci metafizic, greu de găsit până la Robert Frost.

Implacabila trecere a timpului este redată în poezia „Se vor petrece toate” cu elementele unei paradisiace imagini picturale de la țară, însă arhetipale: „Se vor petrece toate/ Și lanuri și livezi/ Pietrele râului poate/ Și pâlcul acela de iezi/ Umbrele serii și pașii/ Colina rămasă sub ani/ Va urca sub un fulger/ Până sus în castani/ Numai un murmur/ Curat și pierdut/ Te va face să bănuiești/ Pădurea ce nu s-a născut”. Vizibil, muzicalitatea prozodiei clasice este spornică pentru puterea de sugestie a versului ca o armonică a lirei. Lumea pe care o adăpostește „Colina de aer”, cea reală, însă sintaxată prin harul poeticității, celebrează în vers propria-i existență în veritabile incantații amintind de misterii și mustind de infuzii ale gândului morții: „Cine mă strigă” („Din ziua toată mi-a rămas amurgul/ Se-aprind fântânile de-atâta seară/ Și drumurile câte le-am uitat/ Tăcute spre izvoare mă coboară”).

Se pot cita versuri de reținut din fiecare volum antologat-sectiune a cărții; tema

„trecerii” are în poezia lui Emil Dreptate pregnanța și frumusețea pe care o mai întâlnim poate doar la Cezar Ivănescu dintre poezii apropiate nouă; de-ar fi să mai amintim doar „Cine-a strigat” din volumul „Păzitorul de cântece” („Tot strigând ce nu mai este/ Mamă te-ai făcut poveste/ Tot strigând ce nu mai doare/ Tată te-ai făcut ninsoare...” sau „Nu mai e mult” din secțiunea „Inedite” în care se scrie: „Nu mai e mult departele-i aproape/ În aer arde-vara pe sfârșite/ Spre alte rosturi se îndreaptă clipa/ Ca-n zarea unui clopot se aude/ Ușoara desfrunzire din livadă/ Un cer mai sus întemeind aripa/ Ori un văzduh ce nu-ți cunoaște vina/ Tăcerea mieilor a înflorit/ De mult de aer s-a făcut colina”. Neîndoielnic, versurile au un viguros optimism de profunzime; de altfel timbrul poetic al lui Emil Dreptate are în „Ineditele” în proză „frumuseți și prețuri noi”, prin conexiunea tematică amplă spre detașare, sapiențial.

Virtutea *Colinei de aer* este lirismul, condiția *sine qua non* a poeziei.



Silviu Lisaru, *Pești*

Sfaturi pentru călători – o narațiune factuală?

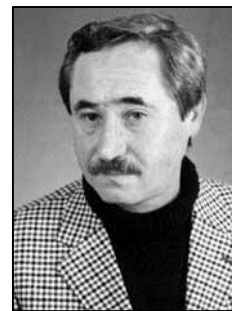
Viorel MUREȘAN

Dacă e să dăm crezare unor teorii ce se învârt în jurul *operei deschise*, abordarea unui text beletristic poate începe de oriunde. Titlul este de bună seamă un câmp de posibilități semantice, susceptibil a fi lărgit prin relaționarea cu alte componente ale operei. Metafora trenului ca situație literară a ajuns recurentă în poezia și proza ultimei sute și mai bine de ani, nu doar de la noi și nici doar din Europa. În debutul cărții Corneliei Cistelean, **Sfaturi pentru călători (roman dejisto-ceaușist)**, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2010, zece elevi de vârstă mijlocie se întorc dintr-o tabără/sanatoriu de la Techirghiol acasă, la Oradea, cu un tren de noapte. Cele șase fete și cei patru băieți, aflați la vârsta vocilor în schimbare, au călătorit înghesuiți sute de kilometri, iar la ivirea zorilor băjbăie prin bagaje căutând mâncare, încep să se hârjonească, și una dintre fete, Ina (protagonista romanului) scoate prea mult capul pe fereastră, *lăsându-și obrajii înfierbântați în voia aerului proaspăt*. (p.30). O colegă o apostrofează, amintindu-i ce scrie pe pervaz în mai multe limbi: *Nu vă aplecați în afară!* Această propoziție imperativă și negativă dobândește în contextul romanului semantica unei metafore ironice, prin așezarea ei de către autoare pe pagina de gardă, ca exergă a cărții. Inscricția de pe vagon e unul dintre *sfaturile* pentru călători din titlu, în condițiile în care vocabula *călători* semnifică traversarea de către societatea românească a perioadei descrise în roman, cea dejisto-ceaușistă.

Sub aspect compozițional, romanul Corneliei Cistelean urmează mai degrabă linia clasică a unui flux cronologic între cele două părți, chiar dacă cititorul simte la tot pasul cum autoarea e urmărită de ideea că în

narațiunea modernă e mai importantă construcția decât subiectul. Un **Prolog în Pas de quatre**, de dimensiunile unei nuvele sau povestiri, e o proză în sine, exercițiu de compoziție pentru fresca propriu-zisă. Subiectul **Prolog-ului...** îl constituie o vizită rituală pe care Inuca mea, fostă profesoară la Ștei, proaspăt pensionată, *cu decizia de pensionare în buzunar*, o face în fiecare an împreună cu mama ei, Iulișca, tușii Florica și fiicei acesteia, Doina, cu un an mai în vârstă decât Inuca. Asistăm la o distorsiune a timpului narativ, căci evenimentul se petrece la

mulți ani după consumarea acțiunii principale a romanului. Avem în paginile **Prolog-ului** toate elementele care dau măsura unui prozator înzestrat. În primul rând vocația de *povestitor* este indispensabilă oricărui tip de roman, iar în **Sfaturi pentru călători** ea este însăși fibra arhetipală a cărții. Vizita se consumă în intervalul unei amiezi de septembrie într-o casă dărăpănată, dar cu vedere la stradă, dintr-o margine de Oradea, unde se prepară ca într-un laborator minuscul substanța romanului. De aici iese în spațiul cărții macheta edificiului epic. Aici ne întâmpină notația realist-plastică a detaliului cu care sunt portretizate cele patru femei, cu care este făcută radiografia mediului de mahala și a scenelor hazlii-grotești provocate de surorile octogenare, pe când își invocă maladiile senectuții: una văduvă de milițian,



cealaltă tot văduvă, dar a unui fost activist de partid. În orele vizitei sunt trecute în revistă în special tribulațiile familiei vizitate, tușa Florica și Doina, pensionară și ea, de handicap. Amintirea unchiului Ghiță, fostul milițian, greutățile lui Alin, fiul Doinei, actual polițist, șicanele făcute de Toderăș, nepotul de la Simiclăuș, toate aproape ies din scenă la încheierea **Prolog-lui**, care dobândește în acest fel independență epică. Dar aici se creează starea de așteptare și se impune o anumită ordine a evenimentelor prin plasarea Inei în prim-planul narativ.

Dacă în **Prolog** naratorul păstrează atributele scriitorului omniscient, în cele două părți ale romanului, mai ales în a doua, evenimentele sunt proiectate pe ecranul unui timp afectiv. Nu există o suprapunere între timpul relatării și timpul evenimentelor, așa încât reconstituirea se face subiectiv. Poate că de aceea, față de partea a doua, în prima, elementul autobiografic pare mult estompat.

Partea I (De ziua Partidului) are ca referent de bază evenimentele din cei doisprezece ani de școală ai Inei (1958-1970). Protagonista e urmărită prin destin de regimul comunist: născută la 8 mai 1951 de ziua Partidului, tatăl, activist retrogradat în corector de noapte într-o redacție a unui ziar de partid, mama, fostă dactilografă, abandonează de timpuriu slujba, după nașterea celui de-al doilea copil, Ducu, apoi se îmbolnăvește, copiii, crescuți în Căminul Partidului, în colonii de vacanță etc. Familia Inei împărtășește soarta slujbașilor mărunți și fără zel, a căror relație cu partidul începe să stea pe muchie de cuțit, trăiesc în odăi insalubre, rău încălzite, schimbate des, copiii se îmbolnăvesc, entuziasmul și aspirațiile din cercurile de la Casa pionierilor le sunt obliterate. De altfel, această instituție etalon, aflată în vecinătatea domiciliului lor de la un moment dat, capătă în roman valențe simbolice. Exercițiu asupra copiilor o fascinație greu de reprimat, dar se dovedește zgârcită, căinoasă chiar, cu Ina și Ducu, la împărțirea rolurilor în spectacole sau a unor gratificații. Există în această primă parte a romanului numeroase **flash-back-uri** asupra trecutului unor personaje, în special

ascendenți și rude ale Inei, dar nu numai, precum și referiri încărcate de poezia vârstei la vacanțele petrecute de Ina și Ducu în satele bihorene Simiclăuș și Valcău. Paginile abundă de un **aici** și **acum** ce dau naștere unui cronotop în care se intersectează și figuri culturale, unele cunoscute, altele în devenire (din generații apropiate Inei), Radu Enescu, Otilia Coman (Ana Blandiana), Adrian Pinte, Mircea Copil. Identitatea, nu lipsită de un anume pitoresc, a toposului devine tot mai palpabilă în măsura în care elementul autobiografic e precumpănitor, iar fraza se salvează, uneori, de la sicitate printr-o opulență de culoare locală.

Discursul diegetic antrenează, mai cu seamă după 1966, când Ina devine elevă de liceu, un număr relativ mare de personaje, bunici, profesori, colegi, dar puține sunt semnificative. Acțiunea primei părți se va curma brusc odată cu încheierea bacalaureatului, dar nu înainte de a culmina cu câteva episoade memorabile de pe parcursul ultimei clase de liceu. Violenta cu care instituțiile regimului puteau strivi eul profund, atât de fragil, al tinerilor din anii '70, ar fi astăzi de neimaginat. Și totuși, vexațiunile unui control ginecologic obligatoriu la fetele de clasa a XII-a stau mărturie: *În ziua hotărâtă, elevele s-au prezentat în ordine alfabetică, au așteptat speriate, zgribulite, într-o sală rece și impersonală, cu dale de ciment și câteva canapele cu mușamaua zdrențuită; fetele intrau pe rând în cabinet, făceau cunoștință cu un medic mascat, se întindeau docile pe patul acoperit cu o foaie de cauciuc și-și ridicau picioarele sprijinindu-le de cele două suporturi, lăsând porțița deschisă și strângând ochii cu umilință, stăpânindu-și lacrimile. Când i-a venit rândul, Ina a simțit un, „corp străin” care-i scormonea intimitatea și o mână înmănușată i-a apăsât pântecul și a auzit o voce-stas, profesională și plictisită care-i recomanda să stea relaxată. „Stai, dragă, liniștită, că nu-ți fac nimic, e un control de rutină. Ai avut sângerări în afara ciclului? Când ai avut ultimul ciclu? E cu dureri? Ai alte scurgeri, alburii sau gălbui?” Și urma întrebarea aiuritoare: „Ai avut vreun contact sexual?*

*Când a fost ultimul contact sexual?” Și, fără să aștepte răspunsul la întrebările cu care o potopea, făcu: „Mda, n-ai avut contact sexual... Dă-te jos!” Și, înainte ca ea să apuce să-și pună chiloșii îmbujorată de rușine, doctorul cu tichie albă, cu halat impecabil scrobbit și cu mască de tifon, îi trase cu sete o palmă amicală peste fese. „Hai, pleacă, ești în regulă!” (p.108). Nu mai puțin ieșite din tiparele normalității sunt, așa cum ni le prezintă Cornelia Cistelecan, ubuesc-groțesti de la banchetul de absolvire și probele de bacalaureat. Episoadele se înlanțuie natural prin variante ale unei formule ce aparține povestitorului genuin: *precum vorba din poveste, înainte mult mai este!* ori, cum am văzut deja, prin inserția unor micronarațiuni. Autoarea ne propune, pentru prima parte a cărții, trei versiuni de final, după prototipul, aproape experimental, al unor texte din Vladimir Nabokov sau, de ce nu, I. L. Caragiale. Prin această subtilă metodă, la jumătatea romanului, e lăsată în suspensie tema formării unui personaj: ipostaza de studentă a Inei putea evolua pe trei direcții, ne sugerează autoarea, însă e ocultată.*

Trecută în subsidiar e și cariera didactică a Inei, în câteva rânduri din **Prolog** și, aluziv, în alte câteva puncte ale narațiunii. În centrul părții a doua a romanului se situează întâmplări petrecute zece ani mai târziu la Biblioteca județeană, noul loc de muncă al protagonistei. Evenimentele se derulează într-o singură săptămână, extrem de dinamic, ca într-o dramă absurdă în care se neagă caracterul rațional al existenței, într-o pastă epică ce combină spectaculosul trivial și moartea. Luni debutează cu o veste trâmbițată de Costică Costinaș celor cincisprezece angajați ai bibliotecii: *A murit Țiți-Fix!* În spatele acestei porecle se află o doamnă în vârstă a cărei biografie plină de picanterii trage un colț de perdea de pe viața de noapte a orașului de odinioară. Supranumele i se trage de la faptul că n-a purtat niciodată sutien, dar a știut să se bucure de fiecare clipă a vieții. Un erudit cam excentric, având o groasă doză de provincialism pe efigie, e acest Costică Costinaș, care, în următoarele zile, la o acțiune de masă cu cartea, devine eroul unei

situații de un burlesc homeric. Marți are loc acțiunea de masă cu cartea: o întâlnire cu poetul Marin Sorescu la Biblioteca orășenească din Salonta. Pentru a întări caracterul de mascaradă al evenimentului, autoarea apelează la suspansul ironic, lăsând albă fila zilei de marți. Evenimentul va fi reconstituit abia miercuri din rapoartele celorlalți participanți, unii cu atribuții suficient de bine conturate, ca să rămână vigilenți. Invitatul are bucuria să-și audă, recitată de vocile cristaline ale elevilor din localitatea vizitată, cea mai cunoscută poezie a sa: **Trebuiau să poarte un nume**. Dintr-o neglijență a dactilografei, de pe foile distribuite copiilor, lipsesc ultimele două versuri, exact cele care indicau cine trebuia să poarte acel nume. Ingenios, Marin Sorescu se copilărește, inițiază un joc în care, pe baza lecturilor, elevii urmau să deducă numele absent. Vădit încurcați, aceștia rătăcesc prin puzderia de nume învățate pe la istorie, în timp ce de pe margini li se șoptea insistent patronimicul *Ceaușescu*. La vederea acestei incredibile scene, delegatul Bibliotecii județene, nimeni altul decât Costică Costinaș, bine aghesmuț încă din prima fază a întâlnirii, cea de *socializare cu poetul*, provoacă o altercație în care invitatul e cu greu protejat de autoritățile locale, dar mai mulți activiști și culturnici se aleg cu câte un ochi vânăt. Evident, și Costică Costinaș însuși, care, a doua zi nici nu mai știe cu cine s-a bătut. Alte pagini în care se fac, la repezeală, ședințe de partid pentru sancționarea bețivilor (Costinaș participase la *acțiune* împreună cu un coleg la fel de nesperios), descrierea insistentă a inventarului de la apartamentul lui Țiți-Fix, prilejuiesc portrete – al directoarei bibliotecii și al lui Costică-Milițianul – pentru care Ioan Groșan ar putea deveni gelos.

Radiografie a unei lumi în agonie, în descompunere chiar, **Sfaturi pentru călători** e străbătut și de o profundă moralitate. Sentimentul culpei ocupă un loc important, iar în ultimele pagini, în chip simbolic, angajații Bibliotecii se risipesc aproape concomitent. Unii mor, alții pleacă sau se pregătesc de plecare. Numai Șefa, activistă imperturbabilă și robace (replia ei recurentă *Pe mine*

Partidul m-a crescut! dă chiar titlul părții secundare), construită simetric cu cealaltă directoare, cea a Liceului, din primul capitol, nu se dă bătută până ce ordinele îi cad în gol într-un final tragicomic și absurd. **Prolog-ul** se încheia cu imaginea unui ferpar lipit de gardul unde mătușa Inei se pregătea să-și viziteze o prietenă din copilărie. În final, un număr neclar de parastase, între care și unul după un cățel ars odată cu apartamentul stăpânei, se desfășoară pe holurile Bibliotecii. Oameni în doliu și persoane euforizate de alcool dialoghează românește și ungurește, se amestecă într-un carnaval al vieții

Romanul Cornелиei Cistelean face parte din categoria scrierilor satirice încă din titlu.

Ca întreg însă poate fi suspectat de un anume schematism care ar presupune o reluare augmentată. Avem în această autoare un surprinzător pictor al răului, fie că vine din partea oamenilor, fie din partea sorții, unul care, prin **Sfaturi pentru călători** pune o pată de culoare inconfundabilă pe harta epică actuală. Cornelia Cistelean scrie la câteva decenii după derularea faptelor, de aceea, radiografia unei existențe confuze și tot mai hilare poate fi realizată cu o cerneală ironică. Autointitulată **roman dejisto-ceaușist**, cartea e mult mai mult decât o narațiune factuală, e o dezbateră morală despre infernul pierdut, dacă ne e permis să răsturnăm o sintagmă consacrată.



Maxim Dumitraș, *Pasăre*

În căutarea unei noi identități

Ion Radu ZĂGREANU



Primul roman al Hertei Müller *Călătorie într-un picior* (Editura „Humanitas”, 2010) valorifică o experiență autobiografică, emigrarea autoarei în 1987 în RFG, ca urmare a presiunilor exercitate asupra ei de a colabora cu securitatea.

Irene, protagonista scrierii, un alter ego al prozatoarei, părăsește o țară din Est, cu un regim dictatorial, pentru a se stabili în Vest.

Într-o „vară dezlănătă” ea îl cunoaște pe Franz, un turist german, pe care, fiind beat, îl ajută să ajungă la hotel. Irene era în așteptarea pașaportului pentru emigrare. Pleacă în Germania de Vest, dar la aeroport nu o așteaptă Franz, așa cum s-au înțeles, ci prietenul acestuia Stefan. Prin intermediul lui Stefan îl va cunoaște pe homosexualul șomer Thomas.

Irene nu se poate acomoda noii lumi, de fapt este nemulțumită de realitatea în care a ajuns, nu poate să „sălășluiască pe linia orizontului”, să fie fericită ca Thomas în momentele în care are bani. De aceea devine o însingurată, dornică de a pleca în altă parte sau de a dormita: „Dorința de a dormi era ca un drog. Și dorința de a pleca departe”.

Eroina romanului este în căutarea unei noi identități pe care crede că o va afla în alt spațiu, în altă țară. În demersul ei de regăsire de sine, ea se dedublează când în vechea Irene, când în noua Irene, cea care ar urma să se nască în noua țară în care a ajuns.

Noua Irene nu poate scăpa de cealaltă Irene, ce din țara părăsită, nu se poate elibera sufletește de „starea de dictatură” din țara de origine: „încă mai am pe mine ziua de ieri”. Dorința de schimbare în viața sa este mereu anulată de partea „nevăzută a aisbergului vieții sale”, adică de prima viață. Trecutul i-a încătușat eliberarea de vechea Irene. În poza

pașaportului său, ea vede „o persoană străină”, care aparține „celeilalte Irene”.

Ajunsă în noua țară Irene se va confrunta cu suspiciunea și cu șicanările birocrăției pentru imigranți. Va constata că unii funcționari de acolo gândesc aproape ca cei din țara pe care ea a părăsit-o.

Irene construiește imaginar și oarecum sarcastic pe viitoarea Irene, imigranta, dar mereu „cealaltă” Irene „Fața din Est”, pare a-i lua locul noii Irene. Imigranta își reprimă dorul „de acasă” gestionându-l, fără a putea scăpa de el fiindcă era „contabilitatea unei jumătăți de veac”.

Multe pagini ale romanului sunt alocate, cum ar spune prozatorul Cornel Cotuțiu, descrierii „preajmei”. Aceasta accentuează și mai mult izolarea eroinei. Ea are tot mai mult impresia că se află la un început care „se năruia”. Pentru neacomodarea ei, pentru neintegrarea sa în noua lume, de vină pare a fi „cealaltă țară”. Unui copil de cinci ani care îi zice „curvă”, îi răspunde parând printr-o argumentare tipică țării comuniste de proveniență: „mai bine curvă decât fascist”. Afirmatia o sperie. Noaptea, în vis, lângă personajele nou cunoscute, Irene observă la masă o persoană care îi „seamănă leit”. Era „cealaltă” Irene, sigură pe sine, convinsă că înțelege lumea, că pentru ea totul era clar: „iubirea este roșie, fidelitatea, albastră, iar gelozia, galbenă”.



Irene primește cetățenia noii țări. Bucuria acestui eveniment este străfulgerată kafkanian de imaginea soției dictatorului, a oamenilor cărora le lipsea degetul arătător „de la mâna stângă sau dreaptă”. Irene nu poate accepta să devină asemenea celor „care nu trădează nimic despre ei înșiși”, care s-au acomodat orașului mulțumiți să „sălășluiască pe linia orizontului”. Ea se transformă într-un observator însingurat care riscă să-și piardă prietenii, incapabilă să acționeze: „În acele momente Irene știa că viața ei se coagulase în observații. Observațiile o făceau incapabilă să acționeze”.

Herta Müller dovedește o remarcabilă finețe în multe pasaje de analiză psihologică. Starea sufletească a personajului principal este sugerată indirect prin intermediul obiectelor: „Zgomotul de pe fundul cutiei poștale fusese zgomotul neliniștii. Al neliniștii care era Irene însăși”. Simbolic este și frecventul motiv al luminii. Oboseala „care nu avea nimic de-a face cu munca sau cu odihna” celor din Est contaminează și lumina străzii: „Peste străzi cădea o lumină obosită”. Răsună bacovian și muzica.

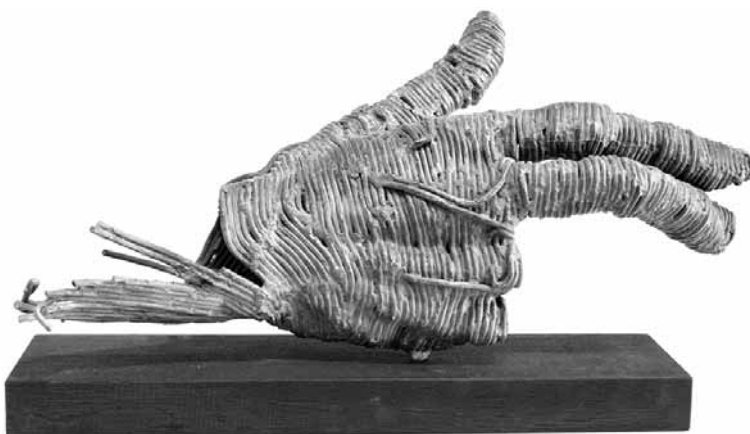
Chipul urât și dezolant al „celeilalte” țări este descoperit și pe străzile noului oraș unde Irene s-a stabilit. Imigranta își dă seama, asemeni lui Thomas, că a „trăit atâta vreme împotriva” ei. Irene dialoghează mereu cu sinele său, cu „cealaltă” Irene, încercând să construiască, ca într-un joc de puzzle, pe noua

Irene. Imaginea reconstruită nu prinde contur fără multe „piese” vechi.

Irene nu reușește să-și clădească o nouă identitate, deși îi lasă chiar timp de construcție „femeii așteptate”. Trecutul ei din „cealaltă” țară marchează adaptarea ei la noua lume. Noua țară nu o încântă, nu este ceea ce spera. Irene se înstrăinează, nu mai este nici „cealaltă” Irene, dar nu reușește să devină o altă Irene: „pe aceste poze era o persoană străină”. Eroina nu-și mai aparține sieși. Când face o poză la un automat o recunoaște pe „cealaltă” Irene. Realitatea înconjurătoare i se pare a fi reversul ei. Identitatea ei este reversul ei, fiindcă ea vine „din ziua de ieri”, este o „Față din Est”.

Irene nu acceptă „rinocerizarea” societății de consum, nu acceptă să fie ca Thomas, să se simtă bine când are bani și este singur. De aceea se disimulează sub masca inaccesibilității: „Chiar numai gândul că ar putea și ea, la fel ca oamenii ăia, să sălășluiască pe linia orizontului, să aparțină orașului, o făceau pe Irene inaccesibilă”.

Refuzul de a se integra în seria celor care „nu trădează nimic despre ei înșiși”, a celor „care mănâncă și dorm”, se compensează prin somn: „Dorința de a dormi era ca un drog”. Față în față cu o nouă realitate, în care nu se poate integra, fiindcă ar trebui să renunțe la niște repere sigure la care și-a raportat existența, Irene preferă drumul greu al însingurării. Să fie ea o învingătoare prin neacceptare?



Darius Hulea, *Anonimus*

Lucian Bâgiu și parodicul dezinvolt

Mircea POPA

În anii începutului de Mileniu III mă aflam profesor de literatura română la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, în cetatea Marii Uniri, unde speram să descopăr și câțiva tineri îndrăgostiți de literatură sau niscăi critici și istorici literari, esteticieni și esești prin care această parte din țară să se facă cunoscută lumii și altfel decât ca oraș al Marii Uniri și lăcaș al Bibliotecii Bathyaneum. Zona era prielnică unor tradiții generoase, devreme ce la Lancrăm se născuse marele înnoitor al liricii românești moderne, Lucian Blaga, la Lupu copilărise și se formase poetul Aron Cotruș, la Oarda de Sus se forjase talentul lui Ion Lăncrănjan, ca să nu mai vorbim de marea cetate a spiritului transilvănean, Blajul, aflat și el la o bătaie de prăștie. Și totuși, orașul Alba Iulia se afla cam într-o zonă lăncezândă sub raport literar, deoarece la Alba apărea o singură revistă literară, „Discobolul”, gospodărită de poetul Aurel Pantea ajutat de confrății Virgil Nistea și N. Stâncel sau de lucrătorii de la cultură, Ion Mărgineanu și Mircea Cenușă. Universitatea însăși se afla la început de drum și cadrele didactice își făceau anevoie drum spre masteratele și doctoratele cerute, iar viața universitară se organiza greu și nu se scuturase îndeajuns de praful scolastic și îmbâcsit de prejudecăți al epocii socialiste, când cerința esențială rămăsese cultul patriei și patriotismul ardent insuflat de apropierea de Munții Apuseni, vatră a atâtor tradiții și ilustre moșteniri.

Prin anii aceia aveam printre studenți un tânăr înalt și deșirat, ce-și purta părul mare și mătăsoș prins într-o coadă moțească la spate. Era originar din Sebeș și-i plăcea nespuse de mult să citească și să comenteze fenomenul literar cu alura unuia care nu ținea cont de tiparele și recomandările bibliografiei obliga-

torii, ci mai degrabă subsumându-se bunului simț, observațiilor și meditațiilor personale pe marginea cărților citite, altfel cu destulă sânguință și interes în a deprinde jocul frumos și iluzoriu cu fantasmale literaturii. A fost reținut la catedră ca preparator în urma faptului că teza sa de licență, scrisă cu aplomb și cu un limpede apetit critic prezenta garanția

unui atent travaliu scripturistic și o largă viziune asupra problemei în chestiune. Tânărul scria și versuri, dar și proză, iar tentația eseului și a scrisului literar îl îndemna să nu se mulțumească cu puțin. Se chema Lucian Bâgiu și și-a făcut mai întâi mâna scriind cărți docte, despre dramaturgia lui Lucian Blaga (2003) sau o teză de doctorat despre *Valeriu Anania – scriitorul* (2006). Ambiția sa era însă aceea de a trece pragul spre literatura propriu-zisă, domeniu în care a publicat în 2008, la editura Cartea Românească, romanul ***Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți***, cartea dedicată lui David Lodge, pe care și-l luase ca model în ale scrisului. Atracția lui spre genul parodic universitar, hrănit din lecturi și teme livrești e dată și de alte două motto-uri luate din *Istoria ieroglică* a lui D. Cantemir și cartea de gramatologie a lui Jacques Derrida, îndemnând la încifrare și joc inter-textual, pe postamentul unui roman idilic de tip *Daphnis și Chloe*. Idilica poveste de dragoste dintre un Tristan și Isolda moderni, e dublată de autor printr-un „bestiarum” îngăduitor.



Am citit cartea de curând, deci cu multă întârziere în raport cu apariția ei și e de spus că hazul și verbul spumos, trimiterile ironice sau parodice conferă discursului epic o așezare a lui în trena post-moderniștilor și a tinerilor furioși post-optzeciști. E vorba de un roman parodic bine structurat în esența lui, în care autorul uzează de toate cuceririle tehnicilor moderne, de la comentariul sub-textual prin notele abundente à la *Țiganiada* și *Patul lui Procust*, la algoritmul *Crailor*, mitul cuplului ideal reprezentat de Tristan și Isolda, tema Graalului și a Cavalerilor Mesei Rotunde, dispuse într-un mixaj savuros à la David Lodge, în care amestecul de real și iluzoriu, de feeric și basm heterodox, surpriză ingenuă și mimare a romanului idilic de erotism camuflat rămâne să compenseze, prin trimiteri și raportări permanente la fapte și întâmplări livrești, un tip de comportament și de viață universitară de o categorică nuanță aluzivă.

Cartea își plasează acțiunea într-un centru universitar de provincie, aflat la începuturile intrării sale în sistem, centru dominat de femei, de unde și numirea dată de el catedrei de „mănăstire de maici”, iar tinerii universitari trăiesc din plin sub zodia concurenței, deoarece „nu era mare diferență între grădiniță și facultate, în ambele școli fetele și băieții se trăgeau de codițe și își puneau piedeci unii altora”. Din acest mediu, el selecționează câteva tipuri caracteristice, precum Șeful de catedră, ins vetust și ceremonios, de modă veche, trăind literatura doar prin prisma începuturilor ei tradiționale, gata să-și cheme în judecată un coleg doar pentru că i-a depășit recomandarea, un as al respectării convențiilor sociale până la anularea personalității, vetust, depășit sub raport științific, care se sustrage unei întâlniri științifice internaționale de la Viena, căreia știe că nu-i va face față, refugiindu-se la mănăstire, unde speră să descopere o veche relicvă literară și religioasă; „doamna Decan”, o ființă autoritară care conduce departamentul conform unor legi proprii și instinctelor ei feminine; o colegă pe post de „pitulice perversă”, a cărei menire e să bage bețe-n roate colegului ei; o „feministă” tipică, dezvoltând cursuri aseasonate cu ideile ei egalitariste etc.

Apropiatii protagonistului, numit Tristan, sunt alți doi colegi la fel de trăzniți: poetul, adept declarat al lui Bachus și trăind dezinvolt „la umbra fetelor în floare”, și celibatarul, adept al autonomiei universitare „sans rivages” și răzvrătit incorigibil. Împreună cu Tristan, ei formează un grup de trei Crai, oferind astfel o replică insolită celebrului roman al lui Mateiu I. Caragiale, grup petrecăreț și amator de ieșiri în natură, în locuri pitorești și singuratece, precum la Vama Veche, și care dau vieții academice picanterea necesară unei vieți hedoniste. În acest mediu cât se poate de compozit, Tristan face figură aparte, trăind în marginea literaturii și pentru literatură, ca un ins retras, bleg, misogin, puțin comunicativ și puțin înzestrat pentru a face față provocărilor colectivității. Parcă intuind natura sa de nedescurcăreț, Șeful de catedră îl ia sub aripa sa protectoare, cerându-i să-l însoțească la o petrecere, unde îl dă pe mâna nepoatei sale Isolda (Iza), care-i va organiza viața de acum înainte. Așa se trezește tânărul însurat, făcându-și lucrarea de doctorat deodată cu schimbarea scutecelor fetei sale Sânziana. Preocupat de tema dublului, scriitorul ne va oferi și pentru fiica sa un partener corespunzător, pe Pepelea, care s-a nimerit să fie chiar fiul președintelui, pe care îl cunoaște personal la Neptun, pe când se afla la Casa Scriitorilor de aici în vacanță, ajungând să trezească interesul acestuia pentru scrisoarea lui Neacșu din 1521, ca act al unui spion notoriu, care reverberează ca problemă de stat. Președintele, care îl citește pe Cărtărescu, se arată brusc interesat de scriitori, vizita acestuia la Casa lor de la Neptun devine eveniment mediatic, căci „Pe ecranele din întreaga țară, președintele tocmai își lansase, fără a scrie nimic, prima carte, foarte apreciată de către specialiști”. „Augustul musafir”, cum este numit, pare a fi brusc interesat de discuții lingvistice și de modul în care apare România în lume, drept care își anunță și el prezența la colocviul internațional de la Viena, unde Tristan și Eva au mare succes, amintind de *Lexiconul heptagloton* din secolul al XVII-lea, dar și de cel al lui Mihail Halici sau de cel al lui David Corbea, ilustru diplomat al lui Brâncoveanu. Oamenii noștri ajung să vizi-

teze Anglia, unul din sloganurile lor fiind „Să mergem atunci la Londra, la adevărații londonezi!”, așa după cum și aceștia doresc din toată inima să ajungă în țara lui Dracula și să cunoască mai de aproape obiceiurile vampirești. Grupul de universitari englezi sunt călăuziți prin țară de prietenii noștri, fiind duși cu această ocazie pe urmele lui Dracula la Bistrița, la Klausenburg, Brașov și în alte orașe ale Transilvaniei, ocazie cu care fac cunoștință cu neamurile care trăiesc aici, între care și cu țiganii. Una dintre scene are loc în castelul lui Dracula, și într-un han nordic, unde, datorită farmecelor celor de aici, vizitatorii trec brusc de la vară la iarnă și invers, sunt amenințați de lupi, dar scăpați de Neacșu Lupul, personajul cunoscut din celebra scrisoare de la 1521 etc. etc. Pentru autor, este o ocazie rară de a vorbi despre bucătăria locului, scăldată din plin cu paprikă, iar capitolele Maioneza I și Maioneza II îmbogățesc scenariul cu noi elemente parodice care fac acum trimiteri la *Castelul din Carpați* al lui Jules Verne și la contele poet Ronsard, alias Banul Mărăcine, cu trimiteri străvezii chiar la un articol de-al nostru din „Pro Saeculum”, ca, în cele din urmă, personajele reale și imaginare (juna Mo) ajung să se înghesuie într-o debara, spre a se reculege în fața năvalei realului. Oaspeții ajung să viziteze Filiala Uniunii Scriitorilor din orașul cu cetate austriacă, gustând din băuturile autohtone, și să pătrundă tot mai adânc în miracolul mioritic al locului, cu trecutul și farmecul inedit al unor întâmplări stranie. Spre a respecta cât mai exact canoanele genului, scriitorul introduce scene dialogate de teatru în teatru, apelează la genul epistolar sau la stilul repetitiv, la tehnica e-mailului sau a calculatorului, schimbând registrele după o tehnică foarte bine gândită, în care totul devine expresia liberă a fanteziei neîngrădite. Pot fi identificate aici replici la episoade din Bulgakov, din Mateiu I. Caragiale, din Lodge și alți scriitori celebri, căroră Lucian Bâgiu le dă o înfățișare nouă, de parodie absolută. Relatarea călătoriei prin lumea Ardealului purtând chiar titlul de *Însemnare a călătoriei mele*, iar *Învățăturile lui Neagoe Basarab*

către fiul său Teodosie are o valoare permanentă de relație cu „Bunelul”, respectiv cu Șeful de Catedră, cel care îl ghidează prin epistole bine ticluite în lumea non-ficțională. Nu lipsesc nici versuri de Emil Brumaru, cu trimiterile eroi-comice respective.

Deosebit de ingenios este autorul atunci când își organizează notele de la subsol în așa fel încât ele să devină parte integrantă a discursului narativ, subminând natura personajelor și actanților respectivi, sau, dimpotrivă, contribuind la extinderea ariei lor de acțiune. Spre a evita confuzia dintre plagiat, pastişă și parodie, el dă la p. 262-263 explicațiile necesare, stăruiind asupra parodiei, despre care aflăm următoarele: „parodia este o creație literară în care se preiau temele, motivele și mijloacele artistice ale altei opere literare, sau ale unui autor, în scopul de a obține un efect satiric sau comic; de asemenea mai poate avea sensul de imitație neizbutită, inferioară sau caricaturală a unui prototip, a unui original; prin extensiune, parodia poate însemna pur și simplu bătaie de joc.” Ceea ce a și dorit în cele din urmă autorul și i-a și reușit cu asupra de măsură. Pentru a-și duce până la capăt cu bune rezultate intenția, romancierul dispune de o fantezie debordantă, inventând scene de un haz nebun, prinse într-un cadru cultural persiflant, cu o tehnică ironică perversă și făcând la fiecare pas o risipă de *qui pro qouri* de bună calitate, mânuind cu abilitate arta paradoxului. Metoda cea mai sigură este proliferarea speciilor și discursurilor epice aglutinate; schimbarea unghiului relatării și a personajului narator, inventarea unor metode de deconstrucție și de subminare a propriilor aserțiuni, prin trimiteri livrești dintre cele mai imposibile. Toate devin metode bine stăpânite de prozator, spre a spori cât mai mult reverberația efectelor pe care contează.

Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți e un roman care oferă cititorului numeroase delicii intelectuale, constituind o reușită a genului, fapt care îi deschide lui Lucian Bâgiu poarta cea mare a încercărilor următoare.



Pe marginea unei traduceri

Andrei MOLDOVAN

Și nu este o traducere oarecare, din multiple motive. Mai întâi, un segment important din producțiile lui Ioan Gură de Aur apar la Editura Polirom (Ioan Gură de Aur, **Omilii la statui**, Ediție bilingvă, Studiu introductiv, traducere și note de Adrian Podaru, Ediție îngrijită de Adrian Muraru, Polirom, 2011), în două volume. Nu mă refer



în primul rând la prestigiul editurii – care este unul de necontestat –, ci mai degrabă la faptul că, nefiind o editură specializată doar în carte creștină, din start plasează traducerea într-o sferă de interes mult mai mare. Fără îndoială că nu este o noutate în privința Poliromului, proiectele

editoriale de acest fel fiind deja bine cunoscute. Nu ne propunem să le trecem în revistă, dar nu mă pot abține a aminti aici măcar superba ediție – prima în limba română! – a *Septuagintei*, în opt volume, cu un aparat critic ce răspunde oricăror rigori academice.

Apoi, traducătorul este un tânăr universitar cu dublă certificare: teologică și filologică. Este asta foarte important pentru că, traducând din greaca veche, oferă încredere că exigențele filologice ale traducerii nu sunt trădate, iar conținutul discursurilor ținute în Antiohia este mai bine reliefat, în latura sa creștină, prin contextualizare, lucru pe care Adrian Podaru îl face cu mult profesionalism în studiul introductiv pe care-l intitulează

sugestiv, dar și cu îndrăzneală *Ioan și reformarea Antiohiei: un proiect eșuat*, precum și în notele de subsol ce însoțesc cu generozitate traducerea.

Apoi, pentru cititorul român avizat, perioada în care a trăit Ioan Gură de Aur (349-407) este una extrem de interesantă pentru formarea poporului nostru, într-un spațiu geografic cu puternice influențe ale Constantinopolului (Imperiul Roman de Răsărit), acolo unde Ioan ajunge episcop (397). Parte dintre aceia care au cercetat și au lansat ipoteze, cât și argumente asupra formării poporului român – spun *o parte*, pentru că, așa cum se știe, ipoteze sunt și multe și felurite –, printre ei numărându-se Bogdan Petriceicu Hașdeu, iar mai târziu Nicolae Iorga, menționează o etapă de formare prin conturarea structurilor de bază, atât în privința poporului, cât și a limbii („amestecul primar”), și o altă etapă, a asimilărilor, care nu au mai putut aduce modificări ale structurii deja consolidate („amestecul secundar”). Prima etapă ar fi durat până în secolele IV-V, iar a doua, până spre sfârșitul mileniului. Așadar, în perioada lui Ioan Gură de Aur putem vorbi deja despre străromâni, populație ce se cristalizează în bună măsură sub ocrotirea Bizanțului, prin reintegrarea unei părți a vechii Dacii în Imperiu, de către Constantin cel Mare. Străromânii se afirmă atunci în lume cu valorile lor creștine, într-un proces, nu foarte simplu, de impunere a acestora prin înlocuirea elenismului, drag și romanilor, după cum bine este cunoscut. Nu aș fi surprins să mi se pună, totuși, întrebarea: A văzut cineva vreodată un străromân? Nu suntem într-o penibilă situație de a lansa mereu ipoteze? Răspunsul este foarte simplu: un asemenea străromân, știutor

de carte, a cunoscut, fiindu-i apropiat și protector, chiar Ioan Gură de Aur. Mă refer, firește, la Ioan Casian, născut probabil în 360 la Casimcea. Bun cunoscător al limbilor greacă și latină, însoțit de un prieten, la numai 18-20 de ani, pleacă să viziteze locurile sfinte, apoi comunitățile înființate în Asia Mică de Vasile cel Mare și Ioan Gură de Aur, după care dedică ani buni studierii vieții monahale din Egipt. A fost hirotonit diacon la Constantinopol de către autorul *Omiliilor*. Mai târziu, aflând de moartea lui Ioan Gură de Aur, a plecat la Roma pentru a cere protecția papei Inocențiu I. La Roma devine și preot. A lăsat o operă importantă în limba latină. Cărui popor aparține Ioan Casian – venerat deopotrivă de biserica orientală, cât și de cea apuseană! – și cărei literaturi opera sa? Este el grec? Este el roman? Este el scandinav? Fără îndoială că este străromân, iar lucrările sale scrise în limba oficială de atunci, latina, sunt acelea de la care trebuie să înceapă literatura română (continuând apoi cu Dionisie cel Mic). Zorii neamului nostru au stat sub semnul unei dispute dintre vechile civilizații și afirmarea creștinismului, nu la nivelul ipotezelor, ci al ființelor vii, afirmare care a fost și a faptelor acestora. Statornicirea valorilor creștine, atât de puternică în *Omiliile la statui*, este una care s-a petrecut într-un spațiu geografic mult mai mare, cu aceeași problematică și cu aceleași rezultate, cu influențe de necontestat ale forței de iradiere a unor personalități, precum cea a lui Ioan Gură de Aur. E doar o ipostază, nu și singura, prin care versiunea românească a predicilor din volumele amintite atinge sfere de interes mult mai larg decât ar părea să fie ele la prima vedere.

În *Notă asupra ediției*, Adrian Podaru insistă și el asupra necesității de a cunoaște contextul istoric și social pentru o mai eficiență apropiere de texte: „Studiul introductiv a fost conceput cu scopul de a-l plasa pe cititor în contextul propice înțelegerii adecvate a omiliilor hrisostomice. Aceeași menire o au tabelul cronologic și unele note explicative: să faciliteze receptarea corectă a anumitor pasaje ale textului hrisostomic care, în lipsa lor, ar fi ciudate, de neînțeles ori chiar scandaloase.”

(Ioan Gură de Aur, *Op. cit.*, p. 7). Există și o interesantă *Notă asupra traducerii* în care, cu o modestie ce îl onorează, traducătorul insistă asupra dificultăților ce le-a impus echivalarea în limba română. Aflăm că s-a urmărit cu prioritate redarea cât mai apropiată „a sensului voit de autor”. Nu de puține ori a fost nevoie să se facă munca unui tălmăcitor de poezie, pentru că textul original „descoperă gânduri amănunțite în haină fermecătoare”, iar Adrian Podaru mărturisește el însuși cu emoție că a încercat „două trăiri deopotrivă: una de bucurie, că a descoperit de ce gura lui Ioan a fost de aur, și alta de teamă, că nu va fi în stare să transmită, prin traducere, ceea ce el însuși descoperă în original.” (*Op. cit.*, p. 9). Nu suntem noi în măsură să judecăm calitatea traducerii, ca necunoscători de greacă veche, dar putem aprecia înfățișarea textului românesc, iar în acest sens vom afirma că este un limbaj coerent, bogat în nuanțe, cu evidente valori poetice de natură să comunice adevăruri și trăiri profunde. Pentru a nu trăda originalul, traducătorul trebuia să fie de astă dată și creator. Apoi, varianta în limba română lasă să se vadă fără prea mare efort emoția cu care traducătorul, cercetător în aceeași măsură, s-a apropiat de personalitatea și de *Omiliile* lui Ioan Gură de Aur, boală nobilă de care nu are cum să nu se lase contaminat și cititorul.

Studiul introductiv, cuprinzător, foarte bine documentat, cu o limpede viziune asupra încadrării istorice și geografice, prezentat, cum am văzut, sub un titlu incitant (*Ioan și reforma Antiohiei: un proiect eşuat*) este împărțit în subcapitole cu titluri la fel de atractive: *Scurtă incursiune în istoria Antiohiei*, *Radiografia religioasă a metropolei siriene*, *O confruntare a titanilor*, *Proiectul hrisostomic de reformă civică*. Se întâmplă mai rar să întâlnești un studiu științific redactat cu darul narării, ceea ce este cazul pentru Adrian Podaru. Mai mult, notele de subsol par să fie alcătuite pentru a accentua conturul unei comunicări care, cu cât se consolidează fondul ei științific, cu atât se deschide orizontul unui veritabil narator. Notele și textul sunt un întreg de neseplat. Ne vom opri doar la câteva aspecte ale pomenitului studiu introductiv. Mai întâi, spre confirmarea celor spuse de noi mai sus,

prezentarea Antiohiei (în Siria antică, azi în Turcia), oraș în care Ioan Gură de Aur a rostit predicile cuprinse în volumele ce fac obiectul rândurilor de față, este făcută nu doar cu profesionalism, ci și cu o afecțiune ce răzbate dincolo de cuvinte, încât cititorul nici nu își mai pune problema că cercetătorul nu ar fi trăit o vreme în vechea cetate: „Străjuind deasupra orașului, Muntele Silpius oferea un spectacol impunător cu zidurile și catedrala sa, cu contururile, terasele și povârnișurile sale. Pe partea dinspre oraș, muntele fusese terasat pe alocuri, unde panta era mai domoală, pentru ca acolo să poată fi construite vile și băi publice. În proximitate se profila însă o coastă abruptă, care-i dădea muntelui impresia unui zid uriaș. Pe partea opusă orașului, muntele avea pante foarte liniștite, astfel că ascensiunea din acea direcție se făcea foarte ușor. În caz de atac barbar, dușmanii ajungeau cu ușurință la zidurile din vârful muntelui, iar dacă acestea erau sparte, orașul era cucerit rapid, iar locuitorii se aflau la mila atacatorilor.” (*Op. cit.*, p.18). Devenirea istorică a cetății, de la întemeierea ei de către unul dintre foștii generali ai lui Alexandru Macedon (Seleucus I Nicator), după moartea împăratului, este și ea prezentată în același stil profesoral, limpede, dar cu talentul unui prozator. Viața și misiunea lui Ioan Gură de Aur dobândesc o miză esențială: afirmarea și consolidarea valorilor creștine într-o cetate în care alte religii (elenismul, iudaismul) erau încă destul de atractive pentru populație, iar puterea, de-a lungul anilor, a oscilat în sprijinul ce l-au dat unora sau altora, după cum răspundeau propriilor proiecte politice.

Distrugerea statuilor imperiale (387) ca urmare a unei noi taxe impuse de împărat locuitorilor orașului, este un eveniment de o importanță foarte mare prin consecințele sale. O notă de subsol este lămuritoare în acest sens: „Este vorba despre statuia lui Teodosie, a primei sale soții, Flaccilla, care a murit în 386, statuia ecvestră a tatălui său decedat, contele Teodosie, și statuile fiilor săi Arcadius și Honorius. Răsturnarea statuilor era echivalentă cu crima de lezmajestate și se pedepsea cu moartea. Imaginile și statuile imperiale erau, începând din timpul lui Augustus, «cele mai sacre ca icoane politice ale Imperiului», iar a le deteriora sau a le distruge constituia un semn de revoltă deschisă. (*Op. cit.*, p.39). Pedepsa împăratului putea să meargă până la masacrarea întregii populații a orașului și distrugerea cetății. Făptuitorii au fost pedep-

siți imediat, cu multă asprime, după cum spune Ioan Gură de Aur în una dintre omiliile, citat și într-o notă de subsol: „Unii au pierit de sabie, alții prin foc, alții au fost predați fiarelor sălbatice, nu doar bărbați, ci și copii. Și nici frăgezimea vârstei, nici năvala popoului, nici [faptul] (aici și peste tot, parantezele drepte aparțin traducătorului, n.n.) că au săvârșit aceste lucruri plini fiind de o nebunie demonică, nici taxa [impusă de împărat], care părea de nesuportat, nici sărăcia, nici [faptul] că au păcătuit cu toții în comun, nici promisiunea că nu vor mai îndrăzni niciodată astfel de lucruri, nici nimic altceva nu i-a scăpat câtuși de puțin.” (*Op. cit.*, p. 40). Episcopul Flavian al Antiohiei a plecat la Constantinopol să ceară iertarea împăratului pentru locuitorii orașului. În același timp, se pare că și Caesarius, *magister officiorum*, face același lucru. Cert este că împăratul a acordat iertare orașului, iar Ioan, atât înainte de decizia caesarului, cât și după, rostește omiliile menite să afirme rolul bisericii, al credinței, în salvarea locuitorilor cetății. La rândul său, Libanius, o personalitate puternică a vremii, fost profesor de retorică al lui Ioan, dar adept al elenismului, apărător al vechilor valori religioase, este un susținător al contribuției decisive a lui Caesarius pe lângă împărat. Nu aflarea adevărului în acest sens este foarte importantă, ci faptul că evenimentul este folosit de Ioan Gură de Aur pentru a da un sens profund creștin medierii pentru binele aproapelui: „Chiar dacă enunțurile puse în gura lui Flavian, cuprinse în *Omilia 21*, aparțin în realitate lui Ioan – și probabil că paternitatea lor e mai degrabă hrisostomică – aceasta nu schimbă cu nimic fondul problemei. În noua societate imperială creștină, cel puțin în cea răsăriteană și cel puțin în concepția lui Ioan Gură de Aur, episcopul sau preotul creștin trebuie să își asume orice misiune, orice acțiune care poate avea valențe misionare sau soteriologice. Ioan crede, așadar, că în momentele de criză preotul este dator să-și apere comunitatea și să mijlocească pentru ea. Însă Gură de Aur nu se mulțumește numai cu atât, ci vrea ca întreaga sa comunitate să primească o nouă identitate, profund creștină, ceea ce ar duce, pe viitor, la evitarea altor momente de criză.” (*Op. cit.*, p.50,51).

Nu trebuie neglijată pentru acea perioadă și pentru evenimentul în discuție prezența activă în Antiohia a lui Libanius, omul căruia Ioan îi datora mult în privința

artei oratorice. Situarea lui Libanius pe o cu totul altă poziție decât aceea a discipolului său, devenit la fel de influent, naște dorința de a vedea discursurile celor doi, față în față. Traducătorul, cred că el însuși ispitit de asta, în consecință, înțelegător cu bănuitele pofte ale cititorului – încearcă să suplinească absența, firească, a textelor lui Libanius, prin notele și comentariile ce însoțesc omiliile.

Este de necontestat că predicile celui care avea să devină nu peste multă vreme – și pentru scurt timp – episcop al Constantinopolului au jucat un rol important în primele secole ale creștinismului. Țelul său, însă, era mult mai înalt, mai ambițios, militând pentru organizarea unei cetăți bazată în exclusivitate pe valori creștine, înfăptuire pentru care el a trăit și a murit, cu toate că din scrierile sfinte știa că „cetatea creștinilor este în ceruri și că o realizare completă a acesteia pe pământ este imposibilă.” Iată ce menționează Adrian Podaru: „Ascultătorii lui Ioan nu au acceptat niciodată încercările sale de a încreștina fiecare aspect al vieții lor civice și se plâneau că aceștia așteaptă prea mult de la ei, afirmând că ei nu sunt monahi. A existat întotdeauna o anumită tensiune între cum dorea Ioan să se comporte comunitatea și cum se comporta în realitate. A fi creștin nu însemna, pentru membrii comunității antiohiene, un angajament total care să schimbe radical modul de a se comporta în calitatea lor de cetățeni. Dimpotrivă, pentru Ioan, modelul monahului plin de virtuți și rupt de această lume se putea generaliza la toți cetățenii metropolei, nu în sensul unei retrageri geografice, ci în sensul unei convertirii lăuntrice, care să schimbe apoi fața întregului oraș” (*Op. cit.*, p.57). Atunci nu erau încă îndeplinite condițiile pentru un asemenea proiect, azi *deja* aparțin unui timp ce s-a dus ireversibil.

Textele propriu-zise sunt o încântare. Cu toate că Ioan Gură de Aur nu dezvoltă doar un singur subiect al discursului – cel al iertării acordate de împărat Antiohiei, prin grația bisericii creștine –, amintind mereu creștinilor din oraș că jurămintele nu sunt pe placul lui Dumnezeu, mai ales că acestea obișnuiau să le întărească în templele evreiești, considerând că astfel ele sunt mai

bine ținute, dezvoltarea sa oratorică este una clasică, cu respectarea riguroasă a părților obligatorii ale unui discurs: exordiu, nararea, confirmarea, combaterea, perorația. El nu uită că auditoriul trebuie convins prin utilizarea cu abilitate a *figurilor* genului. Știe să implice cu abilitate ascultătorii în problematica expusă, nu doar prin tradiționalele forme ale exordului sau perorației (enumerații, repetiții, exclamații și interogații retorice etc.), ci și prin recurgerea la forme arhetipale ale comunicării, care dau impresia ascultătorului că ar putea oricând să intervină în discurs: „Prin urmare, ce anume dintre cele spuse vreți să vă pun astăzi înaintea? Vreți să ne ocupăm acum de acel [enunț] care pare mai neînsemnat decât toate și ușor de înțeles pentru oricine? Așa am hotărât și știu bine că și voi ați hotărât la fel. Care, deci, este acela mai simplu decât celelalte? Este, oare, altul decât cel care pare oricărui om obișnuit ușor de spus și de priceput? Ei bine, care este acesta?” (*Op. cit.*, p.63). Firește, remarcăm acuratețea versiunii românești, frumusețea limbii și utilizarea sa nu de puține ori în forme poetice surprinzătoare. În același timp, fără a face o analiză a artei oratorice a lui Ioan Gură de Aur, remarcabile de altfel, e nevoie să mai observăm un lucru: nararea, folosind și forme facultative ale artei oratorice, precum digresiunea, recurge la trimiterea faptelor spre situații limită, generatoare de dramatism, pentru ca apoi ele să fie limpezite miraculos prin viziunea oratorului și în scopul ce și l-a propus acesta. Dacă retorica ar reveni în actualitate – și nu văd de ce nu s-ar putea întâmpla un astfel de lucru firesc! – omiliile lui Ioan Gură de Aur ar fi, fără doar și poate, printre textele model.

Publicarea versiunii în limba română, într-o ediție de excepție, reprezintă fără îndoială un eveniment cultural de mare însemnătate, chiar dacă Adrian Podaru, cu o nobilă modestie, mărturisește că „traducătorul își recunoaște limitele și își asumă cu bucurie orice critici pertinente și constructive. În același timp, cere îngăduința care se cuvine oricărui debutant” (*Op. cit.*, p. 8).

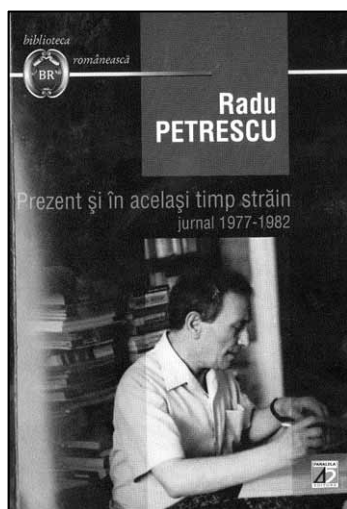
Este un debut mai mult decât promițător.



Radu Petrescu, plecat și în același timp prezent

Niculae VRĂSMAȘ

Odată cu plecarea dintre noi a lui Mircea Horia Simionescu, în 18 mai 2011, ultimul catarg al Școlii de la Târgoviște s-a frânt, urmând lui Costache Olăreanu și lui Radu Petrescu, cei care alcătuiau împreună triumviratul original al unui important grup literar al prozei românești, denumit, în revista Vatra, de către Dan Culcer „Școala de la Târgoviște”, **curent care a deschis drumul postmodernismului**. De la trecerea în veșnicie a lui Costache Olăreanu se vor împlini 12 ani, în 23 septembrie 2012, iar de la cea a lui Radu Petrescu s-au împlinit 30 de ani în 31 ianuarie 2012.



Dacă ne referim la Radu Petrescu, plecat de timpuriu la cele veșnice, cărțile sale apărute postum depășesc numărul celor care au văzut lumina tiparului în timpul vieții, ultimul său jurnal al anilor 1977

– 1982, scris până în penultima zi a vieții sale, intitulat **Prezent și în același timp străin**, publicat de Editura Paralela 45, Pitești, 2011, a încheiat seria manuscriselor, de aproape patru decenii a jurnalelor, dar încă mai rămân multe însemnări, eseuri și corespondențe ale scriitorului, nepublicate.

Titlul dat ultimului său jurnal, foarte bine ales, provine din însemnarea datată 14 octombrie 1981, o ciudată reflexie introspectivă făcută în timpul unei plimbări, împreună cu soția, prin Bucureștiul aglomerat, pe care o reproducem: „Umblând alături de Adela pe străzile și pe bulevardele aglomerate, în soare, cu vaga permanentă senzație de opresiune în piept, eram **prezent și în același timp străin** de împrejurimi, străin, în fond de „viață”, ca o bilă de fildeș pe care apa nu poate aluneca

decât alegându-se în șuvițe foarte subțiri, ca pe o suprafață unsă cu untdelemn. Oarecare emoție doar când am trecut prin fața Cișmigiului, pe trotuarul celălalt, la gândul celor care au scris despre el, la Pallady care desena acolo, la tatăl meu de mână cu mine, copil, pe aleea dintre lac și bulevard. Toți duși și împreună cu ei și copilul care am fost, frunze și flori presate între filele unei cărți după ce fuseseră, fiecare, cititorul cărții aceleia, mâna care-i întorcea filele, mintea care îi citea rândurile.” Acest pasaj caracterizează aproape în întregime acest ultim jurnal.

Pare evident faptul că în ultimii ani Radu Petrescu devenise „străin, în fond de „viață”, pe care o vedea în descompunere, atât din cauza greutăților zilnice cât mai ales a bolii. Pentru el viața mai rămăsese doar ceea ce considerase întotdeauna a fi, și însemna literatură. Emoția trăirilor trecute, precum imaginea lui „Pallady care desena acolo”, „tatăl meu de mână cu mine, copil, pe aleea dintre lac și bulevard.”, constatarea că „Toți duși și împreună cu ei și copilul care am fost,” care sunt, într-un fel, eroi ai propriei lor vieți păstrați în memoria propriei lor cărți, ca „frunze și flori presate între filele unei cărți după ce fuseseră, fiecare, cititorul cărții aceleia, mâna care-i întorcea filele, mintea care îi citea rândurile.”

Această relatare ne îndreptățește să credem că Radu Petrescu se considera, fizic, aproape plecat, dar mai rămăsese încă prezent prin literatură, datorită căreia se simțea izolat și ferit, într-un punct suprem, intangibil, undeva deasupra acestei lumi, pentru care doar opera lui va fi, în același timp prezentă.

Cu acest volum, îngrijit și având un tabel cronologic întocmit de Adela Petrescu, soția scriitorului, s-a încheiat editarea uneia dintre cele mai mari și valoroase opere diaristice din literatura românească.

Vasta operă jurnalieră a lui Radu Petrescu cuprinde, în ordinea cronologică a scrierii, nu în cea a publicării, următoarele

volume: *Catalogul mișcărilor mele zilnice (1946–1951/ 1954–1956)*, apărut la Humanitas în 1999; *Oceanul întors (1951–1956)*, Editura Cartea Românească, 1977; *Oceanul întors, caiet jurnal (1956)*, Editura Paralela 45, 2001; *A treia dimensiune (1957–1959)*, Editura Cartea Românească, 1984; *Părul Berenicei, (1961–1964)*, Editura Cartea Românească, 1981; *Prizonier al provizoratului (1957/ 1964–1970)*, Editura Paralela 45, 2002; *Pentru buna întrebuințare a timpului – Jurnal 1971–1976*, Editura Paralela 45 în 2009 și *Prezent și în același timp străin – Jurnal 1977–1982*, Editura Paralela 45, 2011.

Jurnalele sale reprezintă o cronică a gândirii și a vieții scriitoricești, punctuală sau generalizată, cu detalii și idei, preluate și comentate printr-o viziune proprie, extinsă la întreaga literatură românească și universală.

Însemnările lui Radu Petrescu, deși cronologice, nu sunt făcute întotdeauna zilnic, existând uneori între ele pauze destul de largi, dar afluxul de întâmplări, personaje, imagini, comentarii și idei sunt în mod abil înregistrate fără a-și pierde din conținut și valoare, dovedind o tehnică deosebită a scrisului radupetrescian, aproape unică și inconfundabilă. O singură frază, bine construită, notată și concentrată în jurnalul unei zile, poate cuprinde o multitudine de informații care acoperă și chiar depășesc un spațiu mare de timp. Paginile de jurnal ale lui Radu Petrescu se succed asemenea unor trenuri intermitente, cu vagoane pline de noutăți reprezentative și variate, a căror destinație coincide cu a cititorilor interesați.

Textele jurnalului au o anume stratificație, urmărind îndeaproape mai multe planuri: activitatea zilnică, familia, prietenii și lecturile, corespondența, dar nu lipsesc, aproape niciodată, descrierile, fugare sau alambicat construite, ale peisajelor.

Printre cei pe care îi întâlnește aproape zilnic, sau face dese referiri la ei, în acest ultim jurnal sunt “târgoviștenii” și afinii acestora, între care Mircea Horia Simionescu, de altfel singurul târgoviștean get – beget, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Petru Creția, Alexandru George, Emil Brumaru, Norman Manea, Mircea Iorgulescu, Florin Mugur, Dan Culcer, Mihai Sin, Șerban Foartă, Adriana Babeți, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Al. Piru, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe

Iova, Liviu Antonesei, Anton Holban, Tia Șerbănescu, Valentin Berbecaru, Paul Gherasim, Horia Bernea, Florin Niculiu, Ion Dumitriu, Sorin Dumitrescu, dar și mulți alții, nelipsiți nici din jurnalele anterioare.

Despre toți aceștia Radu Petrescu a scris, atât la modul laudativ cât și în cel critic, uneori, deși lapidar, foarte bine prins, dar de cele mai multe ori în ipostaze de mare detaliu. Ar fi greu să facem referire la toți aceștia, chiar și numai pentru a-i aminti, dar pentru mulți dintre ei am făcut-o, considerându-i aproape pe fiecare un nume de personaj tipic radupetrescian.

În notările sale apar, cel mai des, nume mari ale scriitorilor, pictorilor sau muzicienilor, devenite pentru el adevărate obsesii, pe care îi compară sau încearcă să-i ierarhizeze, fără a-i scăpa, uneori, de o scurtă săgeată ușor sau mai intens critică.

Notările sale din ianuarie 1982, ultimul an al vieții, sunt rare, lapidare, dar esențiale, în care este menționată ultima vizită a unui scriitor, cea de duminică (10 ianuarie), când încă își mai nota observațiile și recitea literatură universală: „*Cervantes în continuare. Vizită Dan Culcer și, acum soția lui, Maria Mailat.*”

Sâmbătă, 30 ianuarie, în penultima sa zi din viață (Doamna Adela Petrescu afirmă că Radu a murit pe 31 ianuarie și nu pe 1 februarie, dată trecută greșit în unele dicționare), scria ultima sa notă: „*O zi frumoasă ca de aprilie. Ultima dată la Policlinica Titan. Doctorița Graziela Lungu mă așteptase, era gata să plece. Nu primește banii, dar exemplarul din **Ce se vede** pare să-i facă plăcere.*” Radu Petrescu simțea că este *Ultima dată* și a vrut să facă un cadou doctoriței, tocmai cartea la care el ținea cel mai mult.

Aparent, acest ultim jurnal urmează cursul vieții autorului și a lumii sale literare, înregistrând cu scârbă mizeriile vieții și impactul cu boala omului, care nu mai găsește niciun refugiu și pare un înfrânt ce se îndreaptă, conștient și nepăsător, spre sfârșit. Aparent însă, pentru că Radu Petrescu, deși pare un învins al vieții, trăiește într-un mod superior în universul său literar unde creează o adevărată lume purificată și veșnică.

Radu Petrescu, deși plecat dintre noi, va fi prezent în posteritate prin imensa lui operă literară, de o valoare extrem de importantă dar încă prea puțin cunoscută și apreciată de critici.



Sorin VOINEA

Orașul

Orașul mă salvează de la o abdicare tristă.
Mi-a prins vechile urme în gheare,
ghearele lui de pâclă și noroi,
mi-a ascuns drumuri știute, maidane
și sălcii sfios aplecate sub cer.

Străzile aleargă până se frâng cu zgomot,
prefăcându-se-n bucăți de asfalt radioactiv.
Giganți beți, aplecați și murdari,
blocurile se scuiă de-aproape-n obraz.
Poartă în pânțele ageri șobolani,
bătrâni în descompunere, cu frigidere noi,
copii cu note proaste și părinți obosiți.

Muște, ciori, țânțari, sirene,
și tot atâtea câini vagabonzi.
Gipuri, brecuri, limuzine, claxoane,
toate pe roți, pe străzi, pe trotuare,
alunecă într-o parte și-ntr-alta,
după cum se înclină agonice
discul imens al acestui oraș.

Poezia Mișcării literare

Rănilor-i sunt pline cu oameni
devorându-se-ntr-o ne-nțetare.
Cum s-a-ntâmplat, nu mai știu, însă
orașul m-a pierdut ori m-a lăsat să alunec
prea mult.
Am căzut undeva în afară, în gol, liber, neutru.
Un accident de ajuns, dar de neexplicat,
a fost tot ce m-a oprit să renunț și să plec.

Era o lume tristă

Era o lume tristă, frumoasă,
unde ne petreceam reveriile,
după neașteptate levitații poetice,
după un nou delir erotic
ori după bețiile cu duh.
Spuse cu har, povești cu miile,
unele vechi, altele neîntâmpate,
tulburătoare și frenetice
erau mai toate triste, frumoase mereu,
în lumea aceea cu atâta pace,
unde acum ajungem mai rar,
tot mai greu.

O lume vie, cu multe ferestre
spre alte lumi cu alte povești,
pe hârtie, pe pânză, pe strune,
în culori, alteori în cuvinte,
prinse în rame,
prinse-ntr-o rime...

Cine mai știe drumul spre ea?
Lumea noastră tristă, frumoasă,
unde am lăsat discul să cânte,
pahare pline, hărți deschise pe masă,
semne de carte la loc potrivit,
fotografii vechi de la munte.
Aș vrea să întâlnesc pe cineva,
atunci când o voi evoca din nou,
să îl ascult împăcat și uimit
cum povestește despre lumea lui,
o lume tristă, foarte frumoasă,
unde se va întoarce mereu.

Exod

Profeții și-au pierdut urma demult,
i-a mistuit pământul acesta uscat.
Oasele lor s-au risipit în nisip,
vorbele lor, tălmăcite greșit,
au pierit într-un timp ce n-a mai venit,
departe de aici, străin și uitat.

Am întrebat bătrânii nomazi,
purtând cu ei legende foarte vechi,
de dinainte de legile lor sfinte,
cum își aleg, într-un destin rătăcitor,
un loc al lor, între-nțeleșuri și cuvinte,
loc pentru naștere, pentru morminte.

Apa se pare c-ar fi spre miazăzi,
însă pășunile, la răsărit, în depărtări.
Strâng corturi... Vor pleca în curând,
în căutarea lor fără sfârșit.

„Privește, pământul roditor e peste mări,
mereu mai aproape spre zare, în gând.
Îl vor găsi odată, dincolo de munți,
copiii acestor copii.
Negreșit!”

Levant

Fum de smirnă se-nalță ușor,
durere eliberată prin rugă,
plutește printre chipuri prelungi,
încremenite de secole în piatră.
Înger de fum, gândul urcă,
alunecă pe ziduri reci,
căutând drum, fărâșă de cer,
lumină din înalt așteptând.

Sus, în domul uriaș,
sub bolta de piatră, captivă,
o pasăre se-avântă și cade,
se-avântă în zbatere iar,
pe fir de rază, amăgitor,
spre zenit, spre azur,
unde rost înseamnă doar zbor.

Dincolo de ziduri,
cerul își schimbă culoarea.
La capătul de răsărit al mării,
lumina îmbracă duhuri de piatră,

măslini, chiparoși și grădini,
nisipuri și ape,
cu strălucire de foc,
cu purpură de crepuscul.
Sus, pe tâmpla cerului,
în ocean violet, suspendat,
șir de minuscule cruci negre,
păsări în stol, zburând către sud.

Soarele lasă parte de lume
să privească nemărginirea
prin fereastra nopții.
Într-acolo urcă gândul,
fără ecou, se pierde mereu,
străin, în necuprinsul rece,
unde așteaptă Dumnezeu.

În seara asta se acordă premii

În seara asta se acordă premii
pentru savanți cu mintea zdruncinată.
Au fost aduși din sanatorii, din spitale,
îmbrăcați în costume de gală,
smulși din singurătatea lor.
Acum privesc chipuri străine,
netulburate de vreo întrebare gravă,
care răspund cu zâmbete și vorbe calde.
Chinuiți de demoni ai deznădejdiei,
prizonieri în lumi secrete, nevăzute,
s-au oprit cu toții, în genunchi,
în fața unor ziduri de netrecut.
Sunt slabi, istoviți după atâtea lupte,
după rătăcirii repetate printre iluzii,
în labirintul finit al ideilor,
unde au căutat înțeles pentru infinit.
Sunt premiați cei rămași în viață,
știut fiind că alții asemeni lor
s-au sinucis ori au pierit pe rând.
Sunt împreună acum, damnații,
privesc tăcuți în sală, adunarea,
oameni cu spirit încă viu,
prinși laolaltă de nevoi, de credință.
Pentru ei au trudit în zadar,
le-au oferit, în final, doar neantul,
un tablou magnific, îndoliat,
în care se vede cum gândul moare
în înălțimile unui zbor otrăvit.
Le-au deschis porțile abisului
pe care toți s-au grăbit să-l aclame
ca nouă cucerire a rațiunii.
În seara asta se acordă premii,
iar șampania are gust de sfârșit.



Bedros HORASANGIAN

Un rendez vous cu G.

Revoluția, răscoala sau revolta ce-o fi fost, din decembrie 1989, a dat peste cap și obiceiurile noastre, poftetele, inhibițiile, dar a și adus pe capul și organele noastre noi practici, mult mai libertine. Dincolo de materialul didactic oferit de numeroasele reviste mai erotice, mai porno de-a dreptul, dincoace de așteptările noastre „Mai bine mort decât comunist!” sau iluziile colective virile de genul „Jos comunismul!”. De moment, de sex nu prea ne ardea, de ce să nu recunoaștem, ni se ofereau mult mai multe oportunități. Deh, libertate, ce mai! Dacă înainte de 89 îți propuneai consoarte să faci o baie în doi, la lumina lumânărilor, oricum nu era curent electric în casă, cum vedem acum în filmele de după miezul nopții, îți răspundea iritată că este ocupată și are de terminat „Cel mai iubit dintre pământeni” de Marin Preda și că trebuie să dea repede înapoi „Istoria religiilor” de Mircea Eliade. Acum la o

Proza Mișcării literare

similară ofertă de studiu tantric în recent renovata baie cu gresie italienească și faianță nemțească am fost admonestat că de ce nu citesc și eu „Despre idei și blocaje”, ca să-mi fac o idee de ce nu avem o școală filozofică românească. Ea, devenită peste noapte de dreaptă, eu rămas peste zi de veghe de stînga și de rîsul familiei. Și tot așa, ba una, ba alta, ba că patul e așezat pe unde negative, ba că acel colț din bucătărie

unde ne mai giugiuleam cînd plecau copiii la meditații, nu corespunde din punct de vedere Feng Shui, iar pe calorifer nu-mi place ca să „ne-o tragem” – îmi cer scuze, dar am preluat și eu limbajul din actualitatea imediată – viața mea sexuală intrase în impas. Ce poți să faci în atare condiții ? Fără sex nu ai randament, nici profesional, nici ideologic, de politic nu mai vorbesc, se vede cu ochiul liber unde merge treaba și unde nu. Dar nu aș vrea să insist pe aspecte deja bătătorite de presa culturală, cu toate că nu am prea văzut sau citit studii serioase, cu documente, grafice, statistici și ilustrații, analizat pînă la os, aspectul importanței vieții sexuale în economia și funcționarea în bune condiții a unei nații. Trec rapid și peste aspecte pasagere și insignifiante de genul „Ai început să te uiți doar după astea, *under twenty*, dragul meu...”, mă tachinează ortodox soția, uitînd de faptul că străbunii mei erau greco-catolici și acum sunt la cușite cu vecinii pentru vechea biserică din Arpașul de Jos. Trec iute și peste insinuările unei vecine văduve că mă țin bine și după operația de colon, iar soția mea este o femeie norocoasă. Trec și peste faptul că fata mea cea mare a găsit un maldăr de publicații despre arta khmeră și indiană și mi le-a trîntit cu dispreț pe pat fără să mă și întrebe dacă sunt ale mele sau nu. Atunci cine să fi fost prin casă amator să studieze vechile „Stupa” indiene sau templele de la Angkor Vat, eu

nefiind realmente interesat de acele teribile încolăceli extrem-orientale, ce depășesc oricum gradul meu de lene și confort fizic. Am fost și am rămas un român conservator, nici prea prea, nici foarte foarte, prefer pozițiile clasice în actul sexual când ar putea eventual chiar avea și loc, mai mult dintr-o dorință de păstrare a obișnuințelor, decât din curiozitatea de abordare a noului. În știință, ar mai fi cum ar fi, dar la pat, cum se spunea cîndva, nu am inițiative stranii. Și așa treburile nu erau chiar în ordine în viața mea conjugală. Mi-am propus într-un tîrziu să am și eu o aventură, chiar dacă am intrat în politică și am ajuns să dorm în sufragerie pentru că șoferul de la minister vine cînd soția încă doarme. Tata socru mă admonestează că nu lupt suficient împotriva corupției și mă consideră prea moale, „De ce nu ești și tu ca Băsescu?”, mă acuză mereu, fără ca eu să știu ce să-i răspund, soția mă tachinează că sunt prea prost îmbrăcat pentru funcția obținută tot de ea, nu se lasă pînă nu-mi aduce aminte și de acest moment neplăcut din viața mea. De parcă la ministerul muncii, asigurărilor sociale și egalității șanselor te poți duce îmbrăcat cu haine de la Roberto Cavalli. Asta îmi mai lipsea, să mă ia la ochi conducerea c-aș fi pidosnic! Nu e prea convenabil să ajungi dintr-un om obișnuit „cadru de conducere” și șoferul să-ți spună „Să trăiți!” în loc de un simplu „Bună ziua!” Adevărat că nu am fost convocat la DNA pentru audieri, dar pînă și chestia asta a devenit un handicap, fata de la SNSPA și băiatul de la „Relații internaționale” la Hyperion, curs de Marea Neagră cu Mme Udrea, ce să mă apăr că l-am avut și eu pe Iorgovan, de Istrate Micescu și Dongoroz nu mai știe nimeni, reproșîndu-mi de la obraz, „Cînd o să intrăm și noi în rînd cu toată lumea?”. De parcă nu se poate trăi bine și fără dosar de urmărire penală și fără să fii prea descurcăreț, cum sunt umilit și desconsiderat eu în timpurile astea cu atentate, inundații și exces de sexualitate. Mîine, poimîine apar la Constanța și Bush și Putin! Cînd am îndrăznit s-o întreb pe Marcela, soția mea, dacă o să-i

ducă la Ipotești și să vadă și Voronețul a zis, nu pot repeta ce-a spus, dar două zile nu i-am mai cumpărat orhidee și i-am dus doar garoafe. Roșii. Frumoase. Totuși. M-a făcut comunist. Și-a bătut obrazul cu degetul arătător. Nici așa, am fost membru, nu zic nu, dar nu s-a prea știut și nici n-am făcut caz.

Una peste alta cum să mai ai viață sexuală în astfel de condiții? Pur și simplu situația devenise de nesuportat. Așa m-am lăsat convins de un prieten să mergem la dans, undeva departe și pe șest, cu metroul și fără gărzi de corp, la un club cu muzică și fete tinere.

Nădărduiam să-mi recuceresc, cumva, aplombul pierdut. Și ne-am dus. Nu intru în detalii. La început mă simțeam ca la Bagdad după bombardamentele aliate, puțin speriat și inconfortabil. Dar pînă să mă dezmeticesc bine, cum, necum, m-am procopsit la înghesuiala de acolo cu o studentă de la universitatea creștină „Dimitrie Cantemir”, sedusă de figurile mele de „rock and roll”. „Vă mișcați bine...”, insinua ea zîmbind altfel decât cei din corpul de control al ministrului, și nici nu arăta prea rău, tunsă scurt, sportiv, verișoară și cu Mircea Dinescu și cu Bodo, cel puțin așa mi-a dat să înțeleg. Părea inteligentă, din profil puteai spune că este Helmuth Kohl, un politician foarte apreciat și de vecinul meu de palier, „Vorbește și nemțește...”, mi-l dădea el de exemplu, cînd l-a văzut la televizor cu Hurezeanu la București. Cînd am început să dansăm mai strîns, partenera mea de dans mi-a făcut cu ochiul și mi-a șoptit la ureche că am „feed back” f. bun și m-a întrebat dacă îmi place de Elena Băsescu. Eu m-am făcut că plouă și am adus vorba de Gina Pistol, era mai confortabil subiectul, oricum a rămas să ne vedem undeva prin Militari, la capătul orașului, într-un apartament dezafectat de Direcția a V-a. Cică are ea cheia de la o colegă, dar mi-a sugerat la despărțire, pe un ton scăzut, în fața portretului nu prea zîmbăreț al lui Che Guevara, că ar fi recomandabil să nu vorbim mai mult decât trebuie. Așa, bravo ei. Tînără și cu scaun la cap, nu ca nevastă-

mea, pusă aprig pe demascarea securiștilor și eliminarea din viața publică a tuturor celor care au făcut poliție politică. Dacă încerci s-o săruți după ureche, te ia din scurt: „Tu de ce nu te duci să-ți vezi dosarul?”. Te lași pagubaș s-o mai pipăi pe șolduri și pleci nemângăiat să citești „Săptămâna financiară” în baie. Și așa, cu gândul la întâlnirea obținută, prima noapte pe canapeaua din sufragerie când nu m-am simțit inutil și fără rost pe lumea asta. Și m-am bărbierit dimineața devreme, fredonând „Internaționala” cu un aer ștregăresc, de care nu mă mai simțeam capabil. Au și hormonii și visele rolul lor în buna funcționare a organismului. Să nu lungesc prea mult povestea, a venit, în sfârșit, și ziua cu pricina. Emoții peste emoții, ca la vamă: de unde să gădesc un maieu mai acătării și fără găuri, toți chiloții din bumbac egiptean mi i-a vândut cumnatul pe dolari la Moscova, să pui hamleți, nu era prea sexy, mă găsisem și eu taman iarna să am aventuri galante, Dumnezeule, pe unde să-mi scot cămașa? Frig, frig rău, dacă ești înghețat nu prea îți arde de nimic, cum am avut puțină căldură, cum am făcut doi copii, să pui o pijama pe dedesubt nu se face, sau un trening, te faci de râs, și așa ai necazuri cu prostata. Și atunci ?

Sar peste amănunte, amintesc doar faptul că am luat pe ascuns perna termogenă în valiza diplomat pentru orice eventualitate. Plus o pătură, niște sandvișuri – dacă rămâi în lift 24 de ore, ce te faci? – hîrtie igienică, o cutie de DERO, cămăși de schimb, binoclul, mă simțeam ca Robinson Crusoe pregătit s-o întâlnească pe Anna Karenina. Nu am înțeles și pace de ce femeia asta pur și simplu nu a divorțat și s-a aruncat ca o proastă în fața trenului! Mie îmi bătea inima, ca atunci când strigam „Huo!” și „Demisia!” în piața U. de frica vecinilor, mereu dispuși să mă toarne undeva, nici acum nu știu bine unde, că nu s-a terminat nimic. Noroc că soția era plecată la „Fitness”, la sală, m-a înnebunit cu exercițiile ei cu haltere, și mi-l tot dă ca exemplu pe senatorul Marinescu: „El cum poate și tu nu?”. Cum, necum, am plecat de acasă, am

schimbat trei mijloace de transport în comun, mă rog, prudența necesară să induc în eroare pe cei din SRI. Și apoi am doar atîția colegi de minister care fac pe taximetriștii în orele libere, ca al doilea „job”, și se plîng apoi că „era mai bine înainte”. Studenta mea, parolistă, mă aștepta surîzătoare lîngă o nouă „Consignație” deschisă, plină ochi de mărfuri. Chipul ei, al studentei, înroșit de ger, se reflecta peste produse. Am încercat să deslușesc cîte ceva: ciocolată din Liban, pixuri din Oman, gumă de mestecat din Dubai și am exclamat mîndru: „Ai dracu’ oltenii noștri!”. Evident că am urcat separat, ca să nu deranjăm cîinii, dormeau cumiți la etajul IX, norocul nostru, lumina de pe scară nu funcționa, am reușit să descuiem, gata-gata să mă ard pe degete cu atîtea chibrituri produse la Gherla. Mereu am insistat în ședințele de la minister să dăm altceva de făcut deținuților politici. În sfârșit, ce bine, doar noi doi, cerul închis și tulbure, am uitat să menționez, lumea intra în schimbul doi și noi la trei camere cu balcon de unde se vedea mall-ul cel nou din Lujerului. Nu fusesem pe aici, cu toate că am prins destule delegații, am ajuns pînă și în Coreea de Nord, unde m-a impresionat solidaritatea coreenilor și dragostea lor pentru conducerea țării, nu ca la noi, te înjură de mamă orice mucos cu doctorat la Stanford sau Princeton. Ne-am sărutat puțin fîstîciți de situație, după ce am încuiat ușa, mă rog, cam stingheri, la început, dar cu emoție. Am început să citim ziarele ca să depășim momentele de incertitudine, cu ce să începi cînd ferestrele erau înghețate, iar cu degetul puteai scrie „Vrei să fii a mea?” sau „PCR = PSD”, doar așa, în joacă. Au urmat chiar clipe de tandrețe. Cînd am început s-o mîngîi pe palton și-a dat seama că e cazul să se dezbrace. Eram nebun de fericire, uitasem de toate celelalte mizerii ale prezentului și ședința de bilanț de a doua zi. Așa a debutat aventura noastră erotică. Eram în al nouălea cer, chiar dacă la un etaj superior, oricum mai relaxați decît la început, i-am mai dat jos, galant, un pardesiu, fularul de cașmir, două

balonseide, totdeauna mi-a plăcut să dezbrac eu femeile, ea a aruncat mănușile cu un deget cît colo, spre marea mea satisfacție. Mă simțeam din ce în ce mai bine, ea rîdea excitată, cînd am dat peste o bundiță cu motive florale maramureșene, abia puteam să mă abțin să nu mă reped s-o iau în brațe, oricum mă consider un bărbat civilizat, dar n-am mai rezistat și m-am năpustit s-o mușc de umăr. A apărut și o cămașă de lînă, fină, probabil „Shetland”, mă pricep la textile, am copilărit doar într-un sat de munte unde nu pătrundeau produse chinezești, apoi am dat peste două tricouri din bumbac, în carouri, un altul pe gît, negru, și cu mîneacă lungă, plus salopeta matlasată, eu mă excitam în timp ce o dezbrăcam cu tandrețe. Între timp s-a dăruit un scaun, să fac apoplexie de frică, ne-am speriat amîndoi, am crezut că a venit SRI-ul să-l caute pe Omar Hayssam și mă pregăteam să scot buletinul, să dovedesc că mama e născută la Petroșani și să dau declarații că nu am rude în Harghita-Covasna. Ne înfierbîntasem, ce mai, ea s-a repezit la mine și mi-a scos dintr-un foc două pulovere și treningul puse pe sub haină, era uluită, „N-am mai pomenit așa ceva... Ești cool, ce mai, am de muncit cu unul ca tine...”, Dumnezeu, ce voluptate să te dezbrace o astfel de femeie, nu știam cum să scap și să nu vadă brîul din blană de iepure, am vrut să sting lumina, dar comutatorul se dovedea stricat. Așa se întîmplă dacă nu te îngrijești de amănunte, orice detaliu îți poate amorți instinctul erotic, dar nici nu mi-a trecut prin cap să iau cu mine un instalator, am unul bun, prieten, fost ofițer SIE, îmi pare rău că nu l-a mai apucat pe Mihai Răzvan Ungureanu, a fost pensionat. Dar cred că l-au lucrat colegii, prea știe multe limbi străine și istorie ca să nu dea de bănuț că nu este interesat de comerțul cu țigări practicat pe șest. De altfel ea încerca să facă o cafea turnînd din damigeana din rucsac, acum

începeam să pricep de ce-l luase cu ea, eu credeam că e așa, de kiki, ce înseamnă tinerețea pragmatică și o activitate asiduă într-un ONG de prestigiu. Mi-a povestit și ea cîte ceva din viața ei, canapeaua era deja plină de haine. Ne-am zîmbit timid, am tras de încă un pulovăr, de mohair, se pare că fata nu era chiar atît de grăsană cum mi-a lăsat impresia, mi-am dat seama la pipăit, mohair italianesc, am întrebat-o de preț și mi-a spus că mai are unul, fără mîneacă, mult mai frumos lucrat, lînă moale și catifelată, o minune ce mai, atent la calitatea materialului nici nu mi-am dat seama de forma sînilor, „Woolmark!”, am exclamat savant, și atunci ea m-a sărutat zgomotos, „Ești mare, știi tot!”, și cu motive scandinave, doar aveau și colegele mele de la „Chimimportexport” abonament la „Burda”.

Cînd și-a scos cizmele, eram deja în delir, a rămas în ghețe. Mi-a scăpat ceașca din mînă, nu mă așteptam la asemenea minune. Ea a fost înțeleghătoare și mi-a șters mîinile cu o cîrpă udă, tocmai asta e diferența față de ce se întîmplă în viața de zi cu zi, soția ar fi țipat și m-ar fi făcut cu ou și cu oțet că nu sunt bun de nimic, tocmai acum cînd îmi puteam dovedi multiplele disponibilități emoțional-afective. Încercam să ne mîngîiem pe sub căciuli, închisesem ochii, pluteam amîndoi undeva cu gîndul la Golful Persic și căldurile de acolo, nu știu ce a mai urmat și cum a trecut timpul, brusc a început să se audă „Deșteaptă-te române!” și am decis pe loc să ne înscriem ca voluntari, punînd în joc fericirea noastră în slujba Patriei. Nu-mi pare rău nici azi pentru acea zi minunată din viața mea. Cum s-a terminat, nu e cazul să povestesc. Sunt deja internat la Mărcuța pentru că am tot insistat și am ținut morțiș să mă înscriu și eu la tineretul PD-L ca iubita mea și dacă nu au vrut să mă primească am devenit violent. Asta e tot, orice clipă de fericire se plătește.



Moartea zeilor, norocul și... viceversa

Mircea MOȚ

În clipa când găsește, într-un sertar al biroului, biletele socotite câștigătoare, Lefter Popescu scoate o exclamație care trebuie luată în serios cu atât mai mult cu cât deschide perspective generoase nu numai asupra nuvelei *Două loturi*, ci și asupra universului caragialian în general: „*Toți zeii! toți au murit! toți mor, numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el! Sunt aci!... aci, biletele! aci era soarele strălucitor căutat atâta timp orbește pe-ntunerec!*”

Vestind moartea zeilor, în timp ce în altă parte de lume filozoful știa deja că Dumnezeu e mort, totul fiind în această situație îngădui, Caragiale îi lasă personajului său iluzia că singurul reper rămâne norocul care, cu majusculă scris, stă pe același plan cu vremea, înfruntând trecerea și moartea. În universul lui Caragiale, zeul (și divinitatea în general) nu se insinuează deloc: personajele nu l-au uitat și nici nu-l consideră, cu excepția lui Lefter, măcar un crâmpei de amintire a timpului auroral. Lumea lui Caragiale este una care nu are trecut; personajele nu-și amintesc nimic, deoarece condiția lor este să trăiască într-un prezent continuu plasat sub semnul

Eseu

Caragiale nu pot fi previzibili în devenirea lor trasată de un destin, câtă vreme norocul implică tocmai accidentul care face inutilă sau pune sub semnul întrebării însăși ideea de destin.

Sfătuit să cumpere bilete la loterie, Lefter Popescu are un moment de ezitare și nu fără de motive. De ce ar face-o, știind că el este lipsit de noroc? Cititorul sesizează cu destulă ușurință, chiar de la prima lectură, că

funcționarul din *Două loturi* „se tot plângea că nu are noroc la jocuri.” În această situație, nu-i rămâne decât să accepte o soluție cât se poate de riscantă: dacă norocul îl ocolește, acesta trebuie păcălit cu multă abilitate, și Lefter chiar o face, negândindu-se deloc la consecințe. Dacă tot nu are noroc („*și-ai găsit! Eu și noroc !*”), el va cumpăra bilete cu bani împrumutați ca de cabulă „*de la d. căpitan Pandele*”. (Este interesant de urmărit prezența uniformei militare în lumea lui Caragiale și funcția pe care o are aceasta!), căpitan care, prezență autoritară, nu lasă deloc impresia că s-ar îndoi de propriul noroc („*De unde știi dumneata norocul meu?*”).

Așadar, Lefter Popescu se iluzionează că poate păcăli norocul și că poate trece asupra sa norocul altuia, al căpitanului Pandele. De aceea, nu este deloc întâmplător că atunci când îl anunță că este în posesia lozurilor câștigătoare, același Pandele vorbește despre câștig la persoana întâi singular (fapt stimulat și de procentul promis), folosind de asemenea adjectivul posesiv la aceeași persoană, totul pentru a întări ideea că, în sfârșit, norocul a fost păcălit prin complicitatea amândurora: „*Ieri s-a tras lotăriile noastre*”, „*Am câștigat!*”, „*— La amândouă am câștigat loturile mari! Ale mari de tot!*”) s.n.

Din acest moment, traiectoria lui Lefter Popescu este într-adevăr în întregime opera norocului, care, departe de a fi păcălit ori învins, îl manevrează pe micul funcționar (și nu numai pe el!), trimițându-l în mahalaua farfurișilor (însoțit de căpitanul Pandele, complice la încercarea de a umili norocul) și punându-l în situații în care este silit să umilească și, la rândul său, să fie umilit.

Din momentul în care găsește biletele, funcționarul se simte cu adevărat liber: dacă

norocul l-a favorizat, personajul nu trebuie să rămână supus unui mecanism birocratic ce-i strivește personalitatea și-i limitează orizontul. Se simte așadar de acum un om liber și nu numai că își scrie demisia, ci o și semnează, de data aceasta Eleutheriu, „libertate” și „sărbătoare”, părând să-l fi uitat pe modestul Lefter, cu sugestiile de pauperitate ale acestui nume: *„Domnule ministru,/ Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimită de tot felul ale serviciului. Vă rog dar respectuos să binevoiți a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor minister. Binevoiți etc. Eleutheriu Popescu”*.

Lui Lefter Popescu, omul liber și triumfător, nu-i mai rămâne de acum decât să se prezinte cu biletele și să-și ridice câștigurile, nebănuind că norocul îi dă abia acum lovitura de grație: „– *Dumneata ai la*

una tocmai numărul care a câștigat la cealaltă!” Și „viceversa”, ține să precizeze bancherul și, odată cu el, norocul.

Acesta este cel de-al treilea „viceversa” din universul nuvelei, după ce Lefter își înlocuiește nenorocul cu norocul lui Pandele și după ce se inversează mahalaua cu centrul, cu biroul unde se găsesc biletele. Este un „viceversa” ce, atrăgând atenția asupra lui mai mult decât s-ar putea crede, deplasează textul caragialian dinspre poetica realismului spre un univers al semnificațiilor simbolice.

Norocul nu face decât să răspundă cu aceeași monedă unui individ care a depășit măsura trăind cu iluzia că poate păcăli ceea ce a luat locul zeilor. Un „viceversa” pe care, în finalul nivelei, Lefter îl repetă obsesiv, lăsând impresia că a înțeles că dacă zeii au murit, libertatea omului nu e totuși nelimitată.



Ion Iancuț, *Mâncătorul de pepeni*



Semantica metaforelor kenningar *pește/șarpe* și regii Scandinaviei creștine

Flavia TEOC

Situată între modul convențional de creație bazat pe reguli stricte și virtuozitatea tehnică a unor poeți individuali cu înzestrări diferite, poezia scaltzilor scandinavi a fost deseori comparată cu artefactele unice ale unor meșteșugari desăvârșiți. În miezul acestei poezii pulsează metafora kenning, ale cărei tehnici și principii estetice au fost codificate de Snorri Sturluson în lucrarea *Edda Prozaică*¹. Compuse dintr-un cuvânt de bază și un determinant în genitiv, metaforele kenningar sunt, generic, perifraze care înlocuiesc un substantiv, însă operațiile mentale implicate în construcția acestor metafore – aluzia, analogia și jocurile de cuvinte – conduc la consecințe diferite în articularea sensului textual. În ce privește discuțiile teoretice despre kenning, ele pot fi grupate în două categorii: cele care le investesc cu funcții metaforice și cele care le refuză acest statut. Studiind atât strategiile estetice, cât și jocul semantic al acestora în text, kenningars sunt neîndoielnic **metafore**. Deși nu constituie prin ele însele metafore poetice (revelatorii)², în interiorul lor operându-se doar transferuri semantice, datorită caracterului lor aluziv și raporturilor de co-referențialitate pot stabili relații metaforice cu co-referenții lor textuali. În demersul nostru studiem variațiile metaforelor kenningar care denumesc două dintre simbolurile exemplare ale creștinismului, *peștele* și *șarpele*, metafore a căror dinamică reflectă atât atmosfera din perioada introducerii creștinismului în Scandinavia, cât

și relația dintre scaltzii creștinați și tradiția păgână

Contextul în care se instituie dihotomia pește-șarpe ca luptă dintre **bine** și **rău**, dintre **Iisus** și **ispititorul** ce îndeamnă la neascultare, este cel al **primelor secole ale erei noastre**, când puțina cunoaștere a creștinismului, legendele și falsele informații despre doctrina acestei noi religii – misterul euharistiei, conceptul mistic al gustării trupului lui Iisus Hristos – se distorsionează atât de mult încât primilor creștini li se atribuie diverse vini, de la **subminarea ordinii politice**, până la canibalism. Sub amenințarea denunțului, a persecuțiilor, martiriul circului, creștinismul se retrage în spațiul discret al simbolurilor, care în timp va lua și forma unui cod de comunicare vizibil și azi în catacombele romane. Pentru primii creștini *peștele* transmite un mesaj alegoric de salvare. El apare în mod explicit în episodul *Înmulțirii pâinilor și peștilor* sau în cel al profetului Iona, mult iubit de cultura religioasă a primelor secole, pentru că este mesagerul salvării divine asociat cu învierea³. Folosirea acestui simbol în paleocreștinism ar putea avea însă și o explicație foarte simplă: apropierea semantică în ebraică dintre cuvântul „pește” și Iisus sau ideograma ICHTYOS, fiecare dintre literele sale fiind luată din inițiala câte unui cuvânt din sintagma Iesus Christos Theou Yios Soter.

În ce privește simbolul șarpelui, semnificația exclusiv malefică este târzie. Dacă în *Facere* șarpele este simbolul răului, înșelăciunii și vicleniei, în *Numeri* **șarpele de**

aramă înălțat de Moise îi vindecă pe toți cei mușcați de șerpii veninoși, iar în *Noul Testament* Iisus îi învață pe cei care îl urmează să fie *înțelepți ca șerpii și blânzi ca porumbeii*. (Mat. 10,16) Dezambiguizarea totală se operează în Apocalipsă unde „șarpele cel vechi” este simbolul diavolului.

Așadar, relația analogică între simbolurile *peștelui* și al *șarpelui*, analogie bazată pe asemănare între șarpele mito-poetic cu peștele ca simbol arhetipal, se polarizează într-un mediu opresiv, neprielnic primilor creștini în care prigonitorul este demonizat. Care este atmosfera introducerii creștinismului în Scandinavia așa cum este ea reflectată în dinamica metaforelor kenningar pentru substantivele *pește* și *șarpe*? La mijlocul secolului al VIII-lea șarpele este descris în poemele scaldului norvegian Audunn Illskælda drept *peștele de cărbune al pământului* (*Lausavísur*, 1, kenning 2)⁴ metaforă care funcționează prin analogia *Șarpele este animalul prin excelență care trăiește în zonele subterane tot așa cum peștele trăiește în zonele subacvatice*. Analogia se păstrează și în secolul al X-lea, când scaldul islandez Hallfreðr Óttarsson, care se va creștina spre sfârșitul vieții, numește șarpele *otrăvitorul pește alb* (*Erfidrápa Óláfs Tryggvasonar*, 14, kenning 1), unde *otrava* este singurul ingredient adăugat analogiei inițiale operate cu mai bine de o sută de ani înainte.

La mijlocul secolului al XII-lea, scaldul islandez Einarr Skúlason compune în onoarea sfântului Olaf poemul *Geisli* (*Raza de lumină*), primul poem creștin scandinav care s-a păstrat dintr-o perioadă în care legătura între scalzii creștini și tradiția păgână era deosebit de fertilă și efervescentă⁵. Păstrător al tradiției poeziei scaldice prin faptul că aplică vechea metrică și regulile de compunere a metaforelor kenningar la poeme cu tematică creștină, Einarr Skúlason este și preot creștin, despre care știm că și-a recitat poemul *Geisli* chiar în catedrala din Nidaros, în prezența a trei regi.

În fața lor, Einarr Skúlason va spune în versuri meșteșugite că șarpele nu este altceva decât *peștele negru al grămezii de pietre* (*Geisli*, 16, kenning 3).

În ce privește elaborarea metaforei kenning pentru substantivul *pește*, un indiciu găsim în poemele scaldului Sigvat Tordarson cel mai cunoscut poet de la curtea regelui Olaf. Fragmente din poemele lui vor fi incluse de Snorri Sturluson în *Saga regelui Olaf*, rege sanctificat după moartea martirică în lupta de la Stiklestad a cărei miză era introducerea creștinismului în Norvegia. Într-un stil simplu și dens, scaldul dublat de poetul creștin Sigvat Tordarson evită în versurile lui aluziile la mitologia păgână, însă păstrează relația analogică tradițională între pește și șarpe – în care peștele este *șarpele otrăvitor al mării* (*Lausavísur*, 1, kenning 1) – operând aceeași relație analogică din *Erfidrápa Óláfs Tryggvasonar*, compusă de Hallfreðr Óttarsson. O sută de ani mai târziu, scaldul islandez Markús Skeggjason, autorul poemului *Kristsdrápa*, poem dedicat lui Hristos, designează *peștele* (să ne amintim, un simbol al Mântuitorului în creștinism) prin expresia *șarpele fiordului* (*Lausavísur*, 1, kenning 3), încheind pentru totdeauna povestea unei analogii care în Scandinavia nu se va frânge niciodată în două elemente antagonice.

Ce ne spune însă această analogie obișnuită în poemele scalzilor pe o perioadă de aproape patru sute de ani, în care intră atât diversele tentative de creștinare a Scandinaviei, cât și anii de pace când regii nordului se botează împreună cu toată curtea lor? Dacă așa cum observăm mai devreme dihotomia pește-șarpe ca simbol al luptei dintre bine și rău se instituie doar în fața unei presiuni exterioare, în care adversarul creștinilor trebuie demonizat, în Scandinavia evului mediu timpuriu primii creștini n-au trebuit să facă față niciodată unei astfel de presiuni. Dacă în vechea Romă, Alexandria, Efes etc. primilor creștini li se reproșa subminarea

ordinii în stat prin faptul că nu aduceau ofrande zeilor păgâni, în Scandinavia printre primii creștini se numără chiar regii. Regele danez Harald Dinte-Albastru se botează în anul 966 și le pretinde supușilor să se boteze asemenea lui, fapt care face ca în decursul a două decenii Danemarca să cunoască prima populație creștină stabilă. În Norvegia, regele Olaf (devenit Sfântul Olaf după moartea sa în bătălia de la Stiklestad) moare într-o bătălie a

cărei miză era creștinarea supușilor săi, iar în anul 1008, regele Suediei, Olaf Skottkonung, se botează împreună cu curtea sa. Primii regi creștini ai Scandinaviei medievale intră, așadar, în poemele scanzilor ca regi ai oamenilor (prin analogie cu regele oamenilor care este Iisus Hristos) și egali ai zeilor păgâni ale căror voci se fac din ce în ce mai puțin auzite.

Note

1. Snorri Sturluson. *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*, translated by Jean I. Young (University of California Press, 1964).
2. Vezi viziunea structural-funcțională de inspirație blagiană asupra domeniului dublu de funcționare a metaforei: metafora lingvistică (plasticizantă, semnificativă, care descrie orizontul lumii date) și metafora poetică (revelatoare, trans-semnificativă, creatoare de lumi).
3. Așa cum spune Evanghelia după Matei: *Ca Iona rămas în pântecul balenei trei zile și trei nopți, așa și Fiul Omului a stat în inima pământului trei zile și trei nopți și-apoi a înviat.*
4. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages, kenning index (2001-2011), <http://skaldic.arts.usyd.edu.au/db.php?table=kenning&val=SNAKE>
5. Cristopher Abram, *Einarr Skúlason and Snorri Sturluson and the post-pagan mythological kenning*, Cambridge Kenning Symposium, 2011.



Geta Caragiu, *Portic*

Omul care călătorea singur: 95 de ani de la nașterea lui Constantin Virgil Gheorghiu

Nina NEGRU

Cărțile lui Constantin Virgil Gheorghiu au ajuns la Chișinău

Salonul Internațional de Carte (SIC), organizat de Biblioteca Națională, a adus, pentru prima dată anul acesta la Chișinău, recenta producție editorială a Patriarhiei Române și a altor edituri de carte religioasă din România: Sophia, Deisis, Metafraze. Editura Polirom a venit și cu cele 8 tomuri ale Septuagintei, editate în anii 2004-2011. Cărțile aduse din România au fost atât de valoroase, încât doi preoți din Chișinău, de la bisericile Sf. Trei Ierarhi și Sf. Dumitru, au cumpărat pentru bibliotecile parohiale câte un exemplar din cele câteva sute de titluri expuse de aceste edituri.

Vom căuta prilejuri de a scrie despre unele dintre aceste cărți. Acum consider că merită să atragem atenția asupra unui autor care, deși a iubit mult Basarabia și a suferit toată viața pentru această margine de țară, nu este cunoscut și citit de basarabeni. Este vorba despre Constantin Virgil Gheorghiu. Cinci sau șase dintre cărțile sale, editate de Sophia (București) și Deisis (Sibiu), au putut fi cumpărate în zilele de 31 august - 4 septembrie, când s-a desfășurat Salonul Internațional de Carte.

Apariția prenumelui Constantin înaintea prenumelui său, Virgil, se explică, probabil, prin necesitatea de a se face distincție între cei doi poeți români ce purtau același nume: unul muzician, născut în 1903, celălalt fiind autorul despre care vorbim acum, născut la 9 septembrie 1916. Prenumele Constantin este adăugat din dragostea deosebită pentru tatăl său, preotul din Războieni, jud. Neamț, despre care a scris o carte excepțională, *Tatăl meu, preotul care s-a urcat la cer*. O recomand ca pe un antidot celor care au citit prea multă literatură

anticlericală. O altă carte a sa, *Cum am vrut să mă fac sfânt*, arată o preocupare firească a creștinului, dar care ar putea părea unora precoce: micul Virgil, negăsind prenumele său în calendarul bisericesc, hotărăște să-l sfințească prin felul în care-și va trăi viața. Este cazul să cercetăm dacă nu a și reușit.

Imediat după 1989 s-a vorbit mult la TVR1 despre Constantin Virgil Gheorghiu, scriitor român din Franța, în legătură cu *best-sellerul* intitulat *Ora* 25. Dintre cărțile sale de *Memorii* apărute în 1986 și 1995, primul volum, salutat cu entuziasm de Alain Peyrefitte, cuprinde multă informație despre copilăria lui Virgil Gheorghiu în satul de la poalele Carpaților și despre adolescența sa, adică cei 8 ani petrecuți în Chișinău, unde-și făcea studiile la Liceul Militar.

În 2011 au mai apărut *Condotiera*, editată de Sophia (traducere din franceză de Gh. Ciocioi) și *Dumnezeu nu primește decât duminica*, editată de Reîntregirea la Alba Iulia. De reținut că soția scriitorului-preot, Ecaterina Burbea Gheorghiu, a donat Academiei Române întreaga lui operă: manuscrisele celor aproximativ 40 de cărți, corespondență, documente etc.

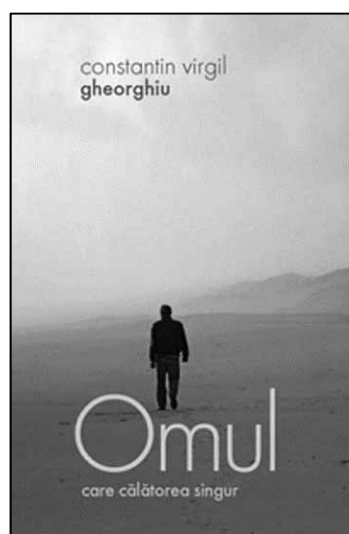
C.V. Gheorghiu scria despre basarabeni ca despre familia sa

Pândesc, de când am conștientizat drama Basarabiei, dacă cineva dintre români a



avut și ar avea curajul să reflecte adevărul întreg privitor la acești aproape 200 de ani de înstrăinare și martiriu. Cât sânge și energie intelectuală au trebuit să se consume pentru acele mici intermitențe românești din anii 1856-1878, 1918-1940 și 1941-1944! Obişnuiți cu demagogia de după 1989, uităm că am avut parte și de mari personalități care să pună problema pe tapet. Dacă nu a reunirii, cel puțin a supraviețuirii, a respectării drepturilor elementare ale românului basarabean.

După lansarea în cadrul SIC 2011, m-am pomenit răsfoind această carte, care se



pierdea printe altele, sute: *Omul care călătorea singur*, un roman considerat „mai mult autobiografic decât ficțional”, scris de C. V. Gheorghiu, tradus din franceză de Gheorghiu Ciocoi și editat de Sophia în 2010. După ce l-am lecturat cu interes, am mai desco-

perit un om curajos, care a scris adevărul întreg despre românii dinăuntrul și din afara țării. Citiți și vă convingeți.

Nu vom înțelege, fără a citi cartea *Omul care călătorea singur*, de ce de la 1812 încoace nu se face nimic pe cale oficială pentru retrocedare (excepție, anul 1856) și totul cade pe umerii unor personalități-kamikaze. Printre cei mai curajoși, la 1812, era mitropolitul Veniamin Costachi, cel care plângea pentru jumătatea pierdută a Mitropoliei istorice a Moldovei și le reproșa unora că „Ghica Vodă și-a pierdut viața odată cu pierderea Bucovinei, iar noi nu putem să protestăm?!”. Ioan Eliade Rădulescu, pe la 1830, descoperă cine sunt rușii și își întoarce săgețile publicistice împotriva lor, în legătură cu Basarabia. Eminescu, mai târziu, plătea cu viața pentru că a luat în serios problema Basarabiei, Bucovinei și a Transilvaniei. În secolul XX, după Al Doilea Război, printre

cei mai curajoși au fost Gheorghe Brătianu, C. V. Gheorghiu, Paul Goma, Theodor Codreanu și alți câțiva români preocupați de soarta Basarabiei. Desigur că sunt și mulți despre care nu vom afla niciodată.

În mod previzibil, C. V. Gheorghiu este atacat din toate părțile, după ce se află că a scris în 1941 reportaje despre martiriul Basarabiei în primul an de ocupație sovietică (au fost editate apoi în cartea *Ard malurile Nistrului*).

Cartea *Omul care călătorea singur* reia în 1954 tema ocupației de un an a Basarabiei. Atât de tare a fost agresat de Francis Crémieux în articolul „Cum și pentru ce un criminal a fost uns ca mare umanist”, dar și de alți ziariști care nu citiseră *Ard malurile Nistrului*, încât autorul mai scrie o carte despre cum a scris acea carte. O scrie nu pentru a-și face *mea culpa*, ci pentru a explica.

Victor Kravcenko, disidentul rus, a fost atacat în aceeași perioadă, prin campanii de presă, de aceeași revistă, „Les Lettres Françaises”. El însă nu a dat explicații pentru conținutul anticomunist al cărții sale *Am ales libertatea*, ci a intentat un proces, pe care l-a câștigat.

Românul Virgil Gheorghiu nu a fost iertat niciodată pentru că a scris în unul din reportajele sale că în noaptea când a ajuns la Bălți și a găsit orașul ars, soldații germani s-au străduit să-l protejeze pentru a nu da peste vreo mină și l-au ajutat să găsească o mașină pentru a se deplasa la Chișinău.

„Cum vă puteați situa de partea Axei?” Cum puteau nemții să aibă un comportament plin de omenie cu un ziarist al statului român aliat? Asta nu puteau înțelege cei care erau programați să justifice doar Rezistența antihitleristă. Maestrului Gabriel Marcel, care-i prefăcase *Ora 25*, i se părea „de-a dreptul monstruos să se vorbească cu simpatie despre germani”. „Uluitor, incredibil” – acestea erau cuvintele cu care l-a întâmpinat maestrul.

– Trebuie să vă renegați cărțile dvs. anterioare (le considera „fasciste”). Să vă faceți *mea culpa*.

– Nu trebuie să fac nimic. Aliații dvs., rușii, au afundat țara mea în disperare și în

sânge. Atunci dvs. erați aliați și frați de arme cu soldații sovietici care îi masacrau pe basarabeni! Ar fi fost monstruos din partea mea să nu mă revolt ori să colaborez cu ocupantul, – îi replica Gheorghiu.

Maestrul se încapățâna să susțină că numai adevărul lui era just și rezonabil. După articolul de desolidarizare a lui G. Marcel, s-a declanșat o îndelungată și furibundă campanie de presă. Inițiatorii ei nu s-au mulțumit până nu l-au făcut pe Gheorghiu „ofițer SS” și „instigator al masacrelor evreilor din Basarabia”.

Acum ni se pare firesc acest comportament al intelectualilor de stânga din Franța, pentru că am citit cartea lui Jean Sévillia *Terorismul intelectual* și alte studii despre lucrarea KGB-ului în Occident. Mecanica antifascismului, găselniță a comuniștilor, este periodic pusă în mișcare. Sévillia scrie că în 2001 doar 6% dintre ziariștii francezi nu se declarau alegători ai stângii. Închid paranteza.

O scriitoare disidentă din Argentina, Valeria Ocampo, a ajuns să-i spună, înlăcrimată, lui Gheorghiu că numele de român îi provoacă oroare și disperare; român, pentru ea, era sinonim cu omul care extermină evrei și poeți: „Voi, românii, l-ați trimis la camera de gaze pe cel mai bun prieten al meu [...] cel mai mare poet al României”. Șocat, Gheorghiu se interesează de soarta acelui poet, al cărui nume se termina în „-mann”. Mai târziu află din cartea englezoaicei Claire Sheridan că era vorba despre un bancher, care nu scrisese niciodată versuri în limba română și nu locuise în România, deși avea multe bănci acolo.

Chișinăul și groparii lui: partizanii

Dar ceea ce i-a enervat cel mai mult pe jurnaliștii francezi în cărțile lui Gheorghiu au fost omniprezenții partizani basarabeni. Despre acei partizani istoricii de la Chișinău (cei care lucrează pentru comuniști) afirmă că au existat și au dezvoltat o mare activitate. De ce nu s-or fi grăbind să valorifice materialul arhivistic pe care-l tot culeg de ani de zile? Nu cumva, ca și în Franța postbelică, adevărul despre partizani este *tabu*?

Între timp, cărțile lui Gheorghiu ne permit să aflăm câte ceva despre identitatea acestor partizani și despre consecințele luptei lor împotriva României. Deși poate nici acum Occidentul nu vrea să se știe despre ei, e timpul să încercăm a descâlci niște ițe. Totuși, cine au fost membrii acelor echipe de sovietici instruiți la Odesa, care în iunie 1941 au aruncat în aer aproximativ 80 de edificii din orașul Chișinău?

Aflăm și din cartea *Omul care călătorea singur* că pentru C. V. Gheorghiu Basarabia a rămas mereu „un pământ negru foarte drag”, pe care l-ar fi ales ca loc de trai. L-au impresionat basarabeni, pe care-i vedea mereu îngenunchați în biserici. Și Geo Bogza scria despre această „țară de pământ” și despre felul în care se duceau oamenii pe ultimul drum – cu sania trasă de boi și vara, prin țărână –, dar se simte că Bogza vâna subiecte picante pe aici, nu se implica sufletește.

Correspondent de război neînarmat, ajuns în iulie 1941 la Bălți, singur, fără a se alătura unei unități militare, Gheorghiu era printre primii români care vedea orașul cu toate casele arse, fără lumini și fără oameni. Numai pisici cu ochi fosforescenți mai rămăseseră pe acel loc. Nu exista încă un comandament românesc, ci numai un grup de soldați germani care dirijau circulația. Acești 5 oameni l-au primit cu amabilitate pe reporterul român și i-au dat permis de liberă trecere, pentru a putea opri orice mașină care se îndrepta către front. De la ei află prima dată că este primejdios să se deplaseze singur, „întrucât orașul nu a fost curățat încă de partizani”. Un localnic îi spune că nu a fost nicio luptă la Bălți și că detașamentele de partizani au dat foc orașului după retragerea armatei ruse și înainte de intrarea celei germano-române. „Au aruncat totul în aer,



inclusiv case de locuit. Mii de oameni fuseseră uciși de explozii”.

Ajuns la Chișinău, reporterul aude peste tot aceeași propoziție: „Partizanii au făcut cel mai mare dezastru”. Întrebarea pe care o pune a tuturor era: „Cine sunt partizanii?”. Răspunsul primit îl șoca: „Civili basarabeni, organizați în detașamente înarmate. La retragerea trupelor sovietice ei formau ariergarda. Când Basarabia fusese ocupată de ruși, cu un an înainte, partizanii formaseră avangarda Armatei Roșii. Partizanii, în cea mai mare parte, erau evrei.” (p. 116)

C. V. Gheorghiu cere nume și fapte concrete, ca să nu cadă în vreo capcană. Se adeverește: află nume de milițieni sovietici, de comandanți ai detașamentelor de partizani –

aproape toate evreiești. O trupă de actori evrei ai lui Eddy Thall transformase în scenă de teatru altarul bisericii frecventate în adolescență de C. V. Gheorghiu; deasupra frescelor se pictaseră scene profane.

După război, sovieticii au recidivat în același stil: mi-au mărturisit

unele persoane că, fiind studenți, dansau în altarul bisericii Sf. Nicolae din Chișinău, transformat în scenă a Casei de Cultură a Institutului de Medicină; catedrala orașului, metamorfozată în Sală de expoziții, găzduia până în 1988 tot felul de nuduri în locul icoanelor, iar biserica Sf. Haralambie fusese vopsită pe dinăuntru cu smoală după ce s-a sălășluit acolo teatrul Danco. Și subsemnata, abia după 1990 am aflat cu stupefație că făcusem ore practice de tragere la țintă cu arma în fosta capelă a Seminarului Teologic, preluată după 1946 de Universitatea de Stat. Mai închid o paranteză.

Acestea au fost realitățile constatate de reporterul revoltat, așa cum se poate revolta un ziarist la vârsta de 24 de ani. Indignarea lui

era cu atât mai mare cu cât era foarte legat de prietenii lui din Chișinău, mulți dintre ei evrei. După cum se știe, chiar soția lui Virgil Gheorghiu era evreică.

Numai preoții erau la posturile lor imediat după intrarea armatelor germano-române în Basarabia. Prin urmare ei au fost martori oculari ai pierderilor pricinuite de ocupanți și de partizani acestui pământ. Ei îl puteau ajuta pe Gheorghiu prin mărturiile lor. Dar unde erau preoții basarabeni după război? Refugiați în România pustiită de comunism sau deportați și uciși în spațiul de peste Prut.

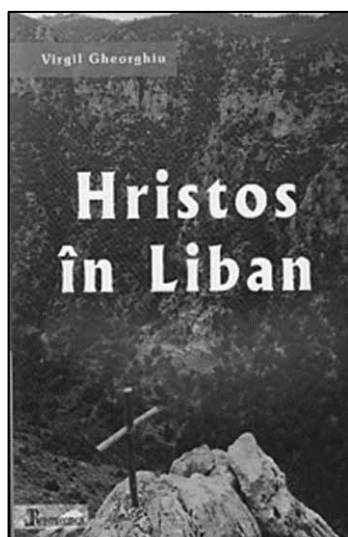
Ce a fost mai dureros pentru C. V. Gheorghiu și pentru basarabeni: faptele ocupanților ruși sau lovitura de cuțit înfiptă în spate de cetățenii României?

„Un milion de basarabeni, aproape o treime din populație, a fost deportată de sovietici într-un singur an”, constatau românii în acele zile, și abia acum înțelegem că astfel se făcea loc de țară pentru... partizani. Atunci însă această strategie nu se vedea cu ochiul, și ziaristul Gheorghiu scria o carte despre martiriul în sine al populației Basarabiei. *Omul care călătorea singur* este impresionant nu doar ca raport făcut de autor pentru luminarea opiniei publice despre felul în care s-a scris o carte a sa, *Ard malurile Nistrului*. Romanul cuprinde mai multă materie primă decât presupuneam inițial, citind cartea de reportaje. Începem să înțelegem de aici de ce omul care apără Basarabia rămâne de regulă singur. El zădărnicește, poate fără să-și dea seama, niște planuri ascunse bine.

Milan Kundera încearcă o metodă similară de construire a unui roman despre alt roman. Parcă o văd pe singuratica Tamina din *Cartea râsului și a uitării*: „Toți au uitat, iar eu nu!”

C. V. Gheorghiu este și acum, după moarte (survenită la 22 iunie 1992), atât de trist și de singur pe fundalul veseliei schizofrenice a inconștiențelor de pe ambele maluri ale Prutului.

În tinerețe îl frământa problema jumătăților de adevăr. Reporterii trimiși de părțile beligerante reflectă jumătățile aceluiași unic adevăr. Foarte sigur că niciun reporter sovietic ori american nu va vorbi despre



românii omorâți de către partizanii din Basarabia, reporterul român se consideră obligat să o facă, pentru ca adevărul să nu fie spus pe jumătate.

Întors din Basarabia, pleacă spre Crimeea. Armata Roșie tocmai o părăsea, retrăgându-se în Caucaz pe mare – rămăseseră doar unitățile de partizani. Aici avu ocazia să vadă efectele abandonate și utilajele de transport ale unei formațiuni de partizani. Rămăseseră și documente. C. V. Gheorghiu făcu acum descoperirea cea mai dureroasă: „Partizanii din Basarabia continuau lupta și în Crimeea. Și o demonstau carabinele, gamelele, hainele, gloanțele lor – toate de proveniență românească, cumpărate pe banii cetățenilor României.” Cu ele erau împușcați soldații români de către concetățenii lor cu nume străine. Și le notă în carnetul de reporter. Nu-i erau toate necunoscute. Ceru permisiunea de a lua cu el acte de identitate și alte documente ale partizanilor antiromâni din Basarabia.

Ceea ce a pus atunci gaz pe foc poate fi citat acum tot cu oarecare prudență. La p. 234 C. V. Gheorghiu scrie: „Știa (în 1954, când scria aflându-se în Occident) că în România, chiar atunci, propria lui familie putea fi torturată de către partizanii care incendiaseră Chișinăul. Pentru că ei erau stăpânii României... Nu îl cerca niciun fel de ură față de ei, ci doar un sentiment de milă. Această victorie nu este accesibilă decât preoților și poezilor”. C.V. Gheorghiu era și poet și preot, și nu mai avea 24 de ani. Devenise un nume cunoscut în diaspora românească prin cărțile sale. Renegat public de G. Marcel, Gheorghiu este totuși arestat și condamnat în mod automat pentru că făcuse parte din categoria unor funcționari români. „Niciodată interogatoriul nu s-a purtat asupra a ceea ce am făcut eu ca individ”, citim la p. 214. Evenimentele din Franța anului 1968 reactivează agresiunile asupra lui. Nota dominantă a biografiei acestui om este suferința.

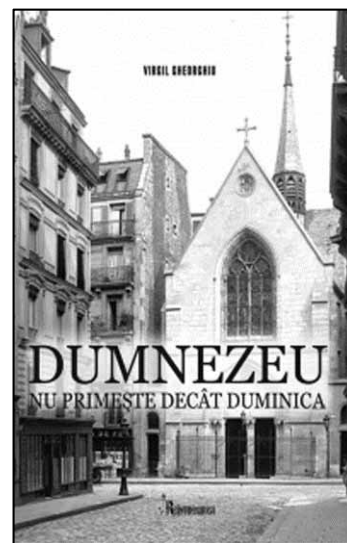
De ce ne prefacem a nu cunoaște suferința acestor personalități singuratic?

Pentru că păcatele din ignoranță se pedepsesc mai indulgent. Ne facem iluzia aceasta.

Vintilă Horia afirmă într-un interviu publicat în revista Oglindanet: „Datorită martiriului sau suferinței exilului a fost posibilă această înflorire românească în literatură, artă, filosofie. Durerea exilului ne-a transformat în altceva. Strigătele noastre s-au auzit în toată lumea”. Nu suntem oare prea cinici prefăcându-ne că nu știm despre suferințele lor?

C. V. Gheorghiu scrie *Omul care călătorea singur* după 3 ani de închisoare în 14 lagăre americane. Învățase acolo să facă orice lucru cu răbdare și să aștepte. „M-au înfometat până într-atât, încât seara mâncam pământ ori tencuială de pe pereți. Atunci soldații îmi ordonau să deschid gura cât se poate de larg și ei veneau și mă scuipau în gură, unul după altul. Am suportat totul. Când captivitatea mea a luat sfârșit, eu căpătasem puterea de a suporta toate umilințele”.

Din cauza lipsei vitaminelor ochii i-au fost invadați de excrescențe roșii de carne, care-i provocau dureri mari. L-au salvat pachetele cu mâncare ale unui preot catolic. Eliberat din prizonierat, și-a târât picioarele tot restul vieții – deprindere din anii de lagăr, când li se luau șireturile de la încălțăminte. Așa a ajuns la Paris – pe jos. Deseori, când era fotografiat de jurnaliști, scriitorul-preot apărea cu capul plecat: era sigur că în fața lui sunt săli arhipline cu străini, nu avea de văzut nici un chip drag. Ai lui au fost uciși sau deportați. De câte ori se gândea să rămână undeva, trebuia să plece. Nu întâmplător în 1957 scria extraordinara carte despre un Sfânt



Părinte exilat, omorât prin mers forțat, fără popas – *Ioan Gură de Aur, atletul lui Hristos*.

Exilații noștri înțeleg poate cel mai bine semnificația cuvintelor *străin, înstrăinare*. C.V. Gheorghiu a fost toată viața insultat și de presa de stânga și de cea de dreapta. Nimeni nu a vrut să audă adevărul întreg al acestui străin.

Holocaustologii merg și mai departe, victimizându-i pe partizani. Noi ne prefacem chiar azi a nu cunoaște suferința celor care trec prin mari pericole înfruntând cu cuvântul învinuirile viclene aduse poporului nostru. Suntem siguri însă că vom plăti scump această lașitate, de la vlădică până la opincă.

Vreau să atrag atenția că Al. Soljenițin se arată lipsit de onestitate și loialitate față de români, când în cartea sa *Două secole împreună* scrie despre pogromurile din 1881 și 1905 în Zona de Rezidență, unde erau tolerați să locuiască evreii din Imperiul Țarist (Kiev, Odesa, Kamenîța, Vinița, Cernigov, Chișinău, Bălți) și din alte 24 de orașe din Imperiul Rus. „Violență barbară a creștinilor părăsiți”, scrie Al. Soljenițin definind pogromurile. În majoritatea cazurilor n-au fost însoțite de omoruri – erau jefuite dughenele și crășmele. La Kiev și Odesa au fost cele mai violente (soldate și cu morți), la Marea Neagră fiind implicați grecii, care erau rivali comerciali ai

evreilor. Soljenițin afirmă însă că în 1882 cel mai dur a fost pogromul de la Bălți, unde, cică, a fost omorât un evreu. La Chișinău, datorită intervenției Bisericii, mișcarea ce era gata să izbucnească a fost „înăbușită în fașă”, dar în cazul populației Basarabiei numai intenția devine condamnată. Citiți cartea *Două secole împreună* și vă convingeți că, atunci când este vorba de a evita suspiciunile evreilor sau răzbunarea lor, Soljenițin caută să le dirijeze, „politic corect”, dinspre ruși spre români. Nu mai are cinstea intelectuală și sufletească din *Arhipelagul Gulag*, unde poți găsi aprecieri obiective despre cecenii, românii și lituanienii din lagăre și închisori.

Am putea întoarce o afirmație a lui Soljenițin împotriva lui citându-l: „Dacă cineva crede că modul acesta de a prezenta istoria este obiectiv, atunci nu vom ajunge niciodată la adevăr”.

Reportajele de pe front ale lui C.V. Gheorghiu au fost folosite mai târziu de Marin Preda ca sursă documentară în romanul *Delirul*. Consecințele au fost aceleași: concentrarea atenției asupra lui Preda. Să moară Preda!

Să vedem cine va mai avea curajul să călătorească singur printre *tabu*-urile impuse românilor.



Ion Deac-Bistrița, *Scoică*

Naturalismul literaturii de detenție românești

Marieta GĂUREAN



Literatură de detenție, literatură concentraționară, literatură depozițională, literatură de mărturisire, literatura gulagului românesc, iată câteva din formulele folosite pentru a ne referi la corpusul impresionant, am putea spune azi, de scrieri, în general subiective, despre opresiunea regimului comunist.

Scrieri pe tema lagărelor și închisorilor s-au mai publicat, dar după cel de-al doilea război mondial aceasta devine „un document al Apocalipsului și al sălbăticiiei care a luat proporții de masă și «lectura» ei te obligă la un efort de voință prin care să-ți învingi scârba sau spaima față de ceea ce s-a putut întâmpla.”¹

Fenomenul care prindea proporții după 1989 este și mai diferit. În teza sa de doctorat despre universul concentraționar, Anca Maria Mănăilă afirma: „Presiunea exercitată asupra lectorului care se angajează într-un proces de lectură agresivă datorat conținutului șocant, dublat de spasmele realității pe care textul le ascunde se mențin. Ceea ce intervine este o anumită necesitate de lectură în sensul în care aceste titluri sunt menite să dezvăluie aspecte ale istoriei ținute sub tăcere zeci de ani de către autoritățile comuniste. Este vorba despre o sete de adevăr, de scoatere la lumină pe care doar literatura o putea oferi la acea oră.”²

În ce măsură se poate vorbi despre existența unor elemente naturaliste în cadrul literaturii de detenție? Am putea afirma ca aparținând acestui curent ansamblul metodelor, dintre cele mai barbare, de tortură fizică și psihică, aplicate deținuților din diferite închisori, reprezentative în acest sens fiind, în special, literatura fenomenului Pitești și memorialistica de detenție feminină.

„Experimentul Pitești” este aproape necunoscut chiar și în România. Alexandr

Soljenițin, laureat al Premiul Nobel pentru literatură, a considerat experimentul ca „cea mai teribilă barbarie a lumii contemporane”. Istoricul François Furet, membru al Academiei Franceze, îl descrie ca „una dintre cele mai cumplite experiențe de dezumanizare pe care le-a cunoscut epoca noastră.”

Acest genocid, în forma lui extremă, a început în România în 1949, la penitenciarul politic din Pitești, sub forma unui experiment nici măcar închipuit vreodată: „reeducarea” deținuților prin torturarea continuă, fizică și sufletească, chiar de către colegii de detenție. Experimentul, desfășurat între 1949-1951, a avut drept scop distrugerea elitelor societății, în special elevi și studenți.

Mulți dintre cei care au „supraviețuit”, mai târziu vor pune pe hârtie dureroasele experiențe. Dintre aceștia i-am putea aminti pe Dumitru Gh. Bordeianu (*Mărturisiri din mlaștina disperării*), Viorel Gheorghiiță (*ET EGO. Sărata. Pitești – Gherla – Aiud. Scurtă istorie a devenirii mele*), Eugen Măgirescu (*Moara dracilor. Amintiri din închisoarea de la Pitești*), Justin Paven (*Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit? Reeducări – Camera 4 Spital Pitești și trei sonete închinare autorului de Mihai Rădulescu*), Octavian Voinea (*Masacrarea studențimii române în închisorile de la Aiud, Gherla și Pitești*), Ioan Muntean (*La pas prin reeducările de la Pitești, Gherla și Aiud*), Aristide Ionescu (*Dacă vine ora „H” pe cine putem conta? – File de jurnal*).

Alții vor scrie chiar dacă nu au trecut prin „experimentul Pitești”, cum este cazul lui Paul Goma (*Patimile după Pitești*), Dumitru Bacu (*Pitești – centru de reeducare studențească*) și Virgil Ierunca (*Fenomenul Pitești*), care deși nu au cunoscut școala reeducării, au adunat material din mărturisirile

colegilor de închisoare, părtași la cumplitele evenimente, de la persoanele pe care le-au cunoscut în timpul domiciliului forțat sau de la cei pe care i-au cunoscut în libertate, în țară sau în străinătate.

În ceea ce privește literatura de detenție feminină, atenția noastră ar putea să se îndrepte spre Lena Constante (*Evadare imposibilă*), Adriana Georgescu (*La început a fost sfârșitul*) sau Aspazia Oțel Petrescu (*Strigat-am către tine, Doamne!*).

Tablouri naturaliste, care evocă bestialitatea, dezumanizarea și depersonalizarea individului, abundă în cazul volumelor mai sus menționate. Pentru a ne putea face măcar o imagine despre ceea ce am adus în discuție, putem reține un pasaj din prefața cărții lui Dumitru Gh. Bordeianu, relevant în acest sens: „De asemenea, le scriu și pentru toți cei ce cred în Dumnezeu, și pentru toți cei cinstiți și de bună credință, ca să cunoască și să înțeleagă și ei de câtă ură, minciună și bestialitate, a fost și este în stare o ideologie – ideologia comunistă – provenită nu de la oameni, ci de la diavol.

Ce se poate opune dragostei, adevărului, luminii și blândeții, decât ura, minciuna, întunericul și bestialitatea? Comunismul nu este decât prezența Satanei pe pământ, iar comuniștii au făcut din ideologia lor o religie; această religie, în opoziție cu cea creștină, nefiind decât religia urii, a minciunii și a crimei, ridicate la rangul de „virtute”. Și nu se răspândește decât prin minciună, neîncredere, teroare și frică. Pe plan spiritual, este dezumanizarea omului, iar pe plan material, mizerie, foamete și lipsă. Cum s-ar putea explica altfel atâta ură, bestialitate și cinism, transformate în plăcerea sadică de a-ți chinui semenul și a-l ucide? În comunism, vrei nu vrei, trebuie să zici și să faci numai ceea ce ți se ordonă. Nu trebuie să gândești, nu trebuie să judeci, voința și libertatea nu mai există. Iar, dacă nu, pentru consolidarea puterii, închisori, gulaguri, lagăre, canale, deportări, domiciliile obligatorii sau forțate și degradarea, siluirea conștiinței, pierderea demnității umane, robotizarea și dirijarea tuturor acțiunilor. Așa s-a făcut comunismul Dumnezeu.”³

Note

1. Florin Manolescu, *Literatura închisorilor în Luceafărul*, nr. 4 (52), 23 ianuarie 1991, p. 5.
2. Anca Maria Mănăilă, *Universul concentraționar în literatura română. Discursul memorialistic* (teză de doctorat, 2011), p. 2.
3. Dumitru Bordeianu, *Mărturisiri din mlaștina disperării, (cele văzute, trăite și suferite la Pitești și Gherla)*, Volumul I: *Pitești*, Volumul II: *Gherla*, Ediția a II-a îngrijită de prof. Marcel Petrișor, Editura Gama, București, 1995, p.3.



Ștefan Călărășanu, *Pantof*

Aurora COMȘA



Strigăt mut

După-amiezi de toamnă
însorite
bat la poarta amintirilor.
Lungi plimbări
pe cărările lor
răscolesc un suflet
ce strigă în taină
după ajutor.

Ce strigăt mut
și ce ecou prelung
se răspândește!

Rămâne, însă,
fără de răspuns
în tăcerea ce îl copleșește.

Rugăciuni tihnite

Tăcerea prelungă
a clopotelor adormite
se-adună parcă
în rugăciunea strămoșilor
ce veghează în taină
la umbra altarelor însingurate.

Sfinți întristați
de uitarea trecătorilor
se odihnesc în turnul părăsit,
ce oferă norilor în dar
o cruce prea sfântă.

În zare turle-nnegrite de ani
ating infinitul azuriu
și-L roagă în șoaptă pe Dumnezeu
s-asculte ruga noastră.

Lacrimi

Plouă
și fiecare lacrimă din cer
adâncește urma păcatelor noastre.

În vălul difuz
al zilelor fugare
ne-ascundem indiferența
față de seninătatea uitată
a zilelor dintr-unceput.

E trist și plouă
și se strecoară ceața
în viața noastră,
conturând
despărțirea
de Lumina veșnică a lumii.

**Poezia
Mișcării literare**

Mănăstire

Lumini plăpânde din ceară
înaltă rugi spre ceruri
la umbra crucii însingurate.

Ușor se-așterne dimineața
printre umbrele line

ce liturghisesc
împreună cu îngerii
coborâți printre noi
în parfum de tămâie
și ne îmbrățișează
copilăresc
în lumina blândă a zorilor.

Apus

Raze de soare
se oglindesc în broderia

alb-cenușie a norilor
așternută la poala cerului,
și-ncendiază în zare
marea încremenită sub apus.

Printre picuri de diamant
pătrunde făr' de seamă
tăcerea începutului de toamnă
ce răpește gândul
spre zâmbetele senine
ale copilăriei adormite.



Silvia Radu

Calendarul reginei

MAMA mi-a cumpărat CALENDARUL
REGINEI

MARIA ȘI O CRUCE DE AUR
Să-mi lumineze VIAȚA în
ORIZONTUL IUBIRII PENTRU PĂRINȚI
ȘI COPII,

Să visez ANII NEMURIRII urcați de pe
PĂMÂNT pe MUNTELE ATHOS
Să-i redescopăr ÎN MUZEUL DE ARTĂ A
ISTORIEI pictați pe
O PÂNZĂ CU FLUVII, MUNȚI ȘI COPII.
VIN LA FÂNTÂNA DORULUI DE
SATUL MEDIEVAL unde s-a
Născut MAMA mea săpată pe
BULEVARDUL REGELE FERDINAND !
Să mă așez pe BANCA CULTURII

ROMÂNE,

Să scriu un poem pentru
STRĂMOȘII NOȘTRI adormiți în
PRIDVORUL DE CIREȘ înflorit pe
LUTUL SFÂNTULUI TRECUT,
Să mă visez COPIL în
CAMERA GALBENĂ lângă
FOCUL LUI ZEUS aprins de
BUNA în aerul vrăjit, unde țese
Un COVOR albastru pe
Fire roșii la RĂZBOIUL DE ȚESUT.
să citesc cartea cu PSALMI tipărită de
MITROPOLITUL DOSOFTEI AL II-LEA în
Orizontul CATEDRALEI SFINȚILOR
APOSTOLI: „PETRU ȘI PAVEL” unde
Bate CLOPOTUL LUI ISUS CHRISTOS în
AROMA DE VIN ȘI DE PÂINE.

INTRU ÎN CURTEA VECHE să mă întâlnesc
cu
MOȘU să-i dau în DAR un FELINAR ROȘU
și un
ELEFANT DIN PORȚELAN ALBASTRU
când

Vine sub nukul bătrân înverzit
Între un PRUN ȘI UN TEI
Să-i vorbesc despre VERII MEI sub
SOARELE PATRIEI răsărit în CERUL
LUNILOR DE VARĂ,
Să-l chem să privească HARTA LUMII

ANTICE

ȘI STÂNCA PĂDURILOR DE CEDRI unde
Zboară un stol de VULTURI IMPERIALI
Între ZEITE ȘI ZEI,
Mă așez pe BANCA
ÎMPĂRATULUI TRAIAN
Să o aștept pe MAMA lângă STATUIA
LUI MIHAI EMINESCU
Să mă bucur când vine spre mine
Să-mi aducă SÂNZIENE ȘI TREI SPICE DE

GRÂU,

Când RAZELE strălucesc pe un CASTAN cu
Flori roșii plecăm pe
BULEVARDUL 1 DECEMBRIE 1918
Să ne aducem în OCHI SPERANȚĂ ȘI
NEMURIRE din CERCUL CU FLORI de
Unde culegem o
NARCISĂ GALBENĂ, O MAGNOLIE ȘI O
ORHIDEE,

să ne ilumineze când
intrăm în CASA NOASTRĂ
să ne fie dor de TRECUTUL luminat
de GENEALOGIA FAMILIEI MELE când
EU

Mă așez pe BALANSOARUL DE
PALMIER să scriu un JURNAL ȘI O
EPOPEE.

Să visez O LUME DISPĂRUTĂ în
POIANA ZIMBRILOR unde-s
Construite PALATE ȘI CASTELE,
Să cobor prin CORIDORUL CU
BRAZI ȘI CU STEJARI unde
Curge pe iarba magnetică un
IZVOR ALB spre

APA UNUI RÂU.

Mă duc în PARCUL CAROL I

Să privesc STATUIA REGINEI

ELISABBETA

să citesc O CARTE DE POEZIE tipărită de
POETA CARMEN SILVA sub un ARȚAR,

Să respir aerul mioritic când

Urc pe TERASA MAGILOR

Să ascult CLOPOTUL DE AUR ce

Bate în BISERICA: „SFÂNTUL MIHAIL”

Străluminat de un DRUM CU

ÎNGERI ȘI CU SFINȚI tipăriți în

SFÂNTUL CALENDAR,

Vin în VIA cu struguri

Albi și roșii copti în CUPOLA CU

Raze strălucitoare

Să mă așez la MASA UMBRELOR

Între TATA ȘI MAMA lângă FLORI,

Să le vorbesc despre SFINȚII ÎMPĂRAȚI

„CONSTANTIN ȘI ELENA” și despre

SARMISEGETUSA, unde

s-au luptat DACII CU ROMANII sub
STEAGUL REGELUI BUREBISTA ce

flutură

Coborât în orizontul DUNĂRII DE JOS LA

PORȚILE DE FIER,

Să visez VIITORUL ROMÂNILOR DE

PRETUTINDENI

Să privesc O STEA NEMURITOARE răsărită

pe

CALEA LACTEE în magneticul CER,

Să ilumineze VIAȚA LUMII între TISA,

CARPAȚI,

NISTRU ȘI MARE și în CADRILATER în

DUROSTOR ȘI CALIACRA

Să citesc un

MANUSCRIS MEDIEVAL unde

Au învățat VOIEVOZII în

CUVÂNTUL scris în

LIMBA ROMÂNĂ lângă

FOCUL DE TABĂRĂ aprins de

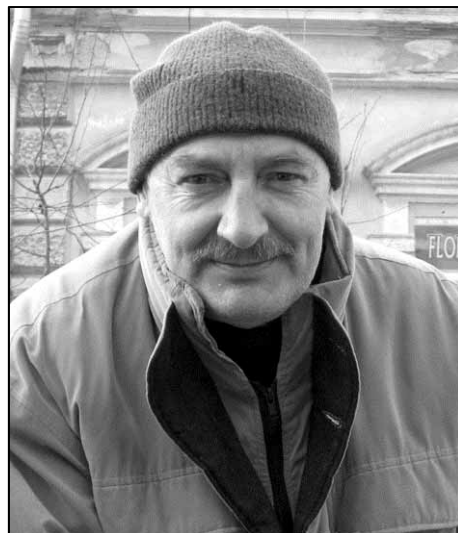
NOI ÎN SĂRBĂTORI.

1 noiembrie 2008



Radu Moraru, *Armură*

Lucian POP



Depanarea

Înainte de revoluție, pe aleile dintre blocuri, pe marginea șoselelor patriei, ori în curțile din sate, care era cea mai familiară imagine? Tipică. O Dacie ce avea capota ridicată, un om aplecat cu o șurubelniță peste motorul Daciei și în jurul mașinii, neapărat, încă două trei persoane atotștiutoare cu ajutorul cărora omul cocârjat peste motor era sigur că-i va da de capăt defecțiunii.

Mai era un filmuleț clasic, dar de interior, turnat între pereții apartamentelor. Mergeai în vizită la cineva. Sunai la ușă. Gazda te invita în sufragerie ori în camera mare, ziceți-i cum vreți. Acolo, în sufragerie ori în camera mare dădeai peste un necunoscut, preocupat, grav, ce-i repara gazdei televizorul. Dacă defecțiunea presupunea un lanț de operațiuni, televizorul trona pe măsuta din fața canapelei ca specialistul să aibă un câmp de manevră cât mai larg. Dacă era vorba numai de o singură piesă ce se ardea în mod constant și despre care depanatorul știa cu ochii închiși în ce loc se găsește, televizorul stătea la locul lui, dar întors cu spatele către public.

...Și iarăși îi veni vremea televizorului nostru să se strice, tocmai când ne era lumea mai dragă, înainte de revelion cu două zile.

Silvia lucra în tura de dupămasă, venea acasă numai după 9 seara. Eu, pe la 8 și ceva am pornit televizorul, cum pe vremea aceea

programul era dat cu pipeta, de la 8 la 10. De data asta, premieră absolută, când l-am pornit, a început să i se învârtă imaginea de parcă cineva s-ar fi jucat în el cu o manivelă.

Televizorul, ca importanță, era pus pe același plan cu aerul pe care-l respirăm, în consecință, Silvia cunoștea nu unul, ci trei depanatori. Cum veni de la magazin, înainte de-a-și da jos cizmele și blana, stătu trei minute nemișcată și ofensată în fața televizorului ce delira de zor. Izbucni răzbunătoare:

– Nu vedem anul viitor marea. Ne luăm alt televizor!

Apoi, cu surplusul de abur eliminat, se dezbracă pe hol și reveni în cameră, aducând cu ea și telefonul ce-avea firul prelungit. Se așeză pe canapea și își deschise solemnă carnetelul cu numere de telefon.

Silvia este soția cu sânge voluntar care se plânge că din cauza soțului ei, un delăsător, un leneș, un comod, a fost nevoită să ia în mâinile ei hotărâte toate frâiele casei. Cu carnetelul deschis, se uită lung, gânditoare la cele trei numere de telefon ale depanatorilor, subliniate cu roșu, pentru că avea un pix minune, străin, cu cinci culori. Din cauza acestui pix, am avut câteva zile un regim de silențio stampă cu Silvia. N-a vrut să mi-l deie

**Proza
Mișcării literare**

decât pentru o zi, cât să-l duc la servicii și să-l arăt colegilor.

În sfârșit, se hotărî pe care dintre cei trei să-i sune. Când și-a îndreptat degetul arătător către tastatura telefonului (față de restul lumii, noi aveam telefon cu tastatură!) abia atunci, cu un gust metalic în gură, abia atunci, pe deplin conștient că declanșez un război total fără armistițiu după, i-am spus:

– Silvia dragă, cum am văzut că-i fuge imaginea, l-am sunat pe Popa să-l întreb ce are. Mi-a spus că nu-i mare lucru, i s-a ars o diodă. Vine mâine dimineață și-o schimbă.

Popa era colegul și prietenul meu cel mai bun. În vară ieșise dintr-un divorț fulgerător ca dintr-un incendiu, numai cu hainele de pe el.

Pe vremea aceea, înainte de revoluție, ca profesie, cel mai invidiat era gestionarul de alimentară. Urma milițianul ori securistul, pe locul 3 venea medicul și pe 4 depanatorul tv.

Popa, să-i demonstreze fostei neveste ce talente nebanuite îi înfloresc departe de ea, se înscrisese la un curs seral de depanatori tv. Ba mergea la ore, ba le lăsa baltă. Renunță definitiv la curs, dar, pentru echilibrarea balanței, își cumpără două aparate de măsurat curentul de joasă tensiune și câteva cărți impozante de specialitate, groase de-o palmă.

Auzind că l-am chemat pe Popa, Silvia se strădui să nu aibă nici o reacție.

Eu, până atunci, în seara aceea, am fost un om rațional, pozitiv, n-am crezut o iotă în farmece, vrăji, în forțe malefice care încearcă să-ți compromită viitorul.

Era o iarnă moale, fără zăpadă, cu un cer plumburiu ce nu se mai trezea de săptămâni întregi să-și schimbe fața. Peste noapte plouă mărunț și dimineața, când se luminează zgârcit, veni un frig năprasnic, radioul vorbea în Cluj de -10 grade. Am văzut pe geamul de la bucătărie pe alea din spatele blocului oamenii ținându-se de gărduțele de fier forjat și târșindu-și bocancii ca și începătorii pe gheața patinoarului. Strada Mehedinți pe care trebuia să vină Popa era în pantă, așa că mi-am început ziua aceea de duminică cu scenariul că lunecă și își rupe un picior. Dar pe la zece, așa fiind înțeleși, îmi sună la ușă.

– Ce lunecuș, ce lunecuș! exclamă el radios și pași în hol având în fiecare mână câte o geantă voluminoasă. Își descălță bocancii, își atârână în cuier paltonul și intră emoționat în cameră.

– Servus Silvia!

– Bună, îi răspunse ea sec, cum sta încolăcită în colțul ei de canapea.

– Silvia dragă, servește cafeaua, am rugat-o eu servil, dar cu o undă de muștrare.

– Nu știi unde e ibricul? Pe sobă. Luați-vă.

Popa se fâstâci văzând fisura dintre noi. I-am adus cele două genți umflate și grele în cameră. În atmosfera ursuză, pe măsuta goală din fața canapelei, Popa își aranjă ca la expoziție cele două aparate de măsurat curentul de joasă tensiune. Mai scoase din aceeași geantă un bec normal de luminat cu dulie. Din dulie ieșeau două sârme groase, izolate, numai la capete sârma de aluminiu era curățată de izolație. Un ciocănel ușor de bătut pioneze. Un clește mare de scos cuie. Două șurubelnițe. Un patent mic, parcă de smuls perii din nas, frate cu ciocănelul. Prima geantă se golise. A doua geantă conținea două cărți. Mai rămase pe măsută, exact atâta loc cât să încapă cele două cărămizi de hârtie puse una peste alta. Popa se dădu un pas în spate, privi satisfăcut măsuta, își suflecă mânecile jerseului și merse la televizor. Era scos din priză. Cu gesturi sigure îl întoarse pe locul lui cu spatele către noi. Luă patentul de grădiniță să-i desfacă televizorului cele patru piulițe ale capacului. Piulițele erau prea mari pentru gura patentului. Apucă cleștele. Reuși. Puse capacul jos. Ne explică dezinvolt:

– Vedeți placa asta de la tabloul de comandă? Trebuie s-o scot afară.

Cleștele cel mare nu ajungea la șurubul în care era prinsă placa. Trebuia să demonteze transformatorul de lângă placă. O piuliță a transformatorului era înțepenită și după 10 minute de învârtit în gol, pierzându-și răbdarea, vânat la față, cu vena de pe gât groasă de un deget, Popa smucea de ea cu cleștele să o scoată cu totul din suportul de placaj al cutiei. Silviei i se umeziseră ochii, dar ședea ca o martiră, statuie pioasă, pierdută în sferele ei înalte, imateriale. Cu un geamăt-

strigăt eliberator de samurai, Popa smulse piulița. Ne-o arată triumfător, plină de rumegușul placajului, cum un dentist îi arată pacientului pe jumătate leșinat și cu ochii bulbucați de spaimă, măseaua ce îndrăznise să-l umilească pe el, pe dentist. Odată scos transformatorul, îl lăasă liber, să stea spânzurat, legat de televizor prin două sârme, una albastră, una roșie. Scoase și placa de la tabloul de comandă. Aceasta era legată de televizor prin patru sârme. Una galbenă, una de culoarea ciocolatei, una albastră și una roșie. Lasă și placa să atârne legănată de cele patru fire, mai subțiri și mai lungi decât cele ale transformatorului. Ne explică amabil ce urmează:

– Cuplez televizorul la curent și caut pe placă dioda arsă.

Așa și făcu. Băgă ștecherul în priză. Luă capetele celor două sârme de care era prinsă dulia cu bec normal și un capăt neizolat îl puse pe o piesă dintr-un colț al televizorului și celălalt capăt pe o piesă de pe plăcuță. Cu un pocnet puternic de pușcă, becul se înnegri total. Se zice, și eu sunt cu totul de acord, că fiecare om, fie el sfântul sfinților, are în anumite momente porniri de criminal. Imediat după pușcătură și înnegrirea becului, Silvia mă străpunse cu privirea ca și cu un cuțit. Era de nerecunoscut. M-am ridicat, am mers în bucătărie, nici eu nu știu de ce, și-am revenit să apuc ultima scenă și cea mai spectaculoasă a lui Popa pe post de depanator. Luă de pe măsuță o șurubelniță și o apăsă pe o piesă de pe plăcuță. Atârând în cele patru fire, cum apăsa piesa, plăcuța se lipi de transformator. Izbucni în locul acela o flacăra cum ai aprinde deodată un mănunchi de 5 chibrite. Flacăra ținu o fracțiune de secundă. O dâră albastră de fum, ca un șarpe mic, urcă în sus, densă, fără să se destrame, decât atunci când se lovi de tavan. Camera se umplu de un miros, nu de carton ars, nici de cauciuc, de un miros caracteristic pieselor electronice arse, cine a crescut la țară își poate face o idee, seamănă mult cu mirosul de gândaci de colorado la care li se dă foc, stropiți cu benzină.

Popa surâse nevinovat.

– Plătesc eu toată reparația, nu fiți supărați.

Zăpăcit, puse apoi mâna pe plăcuță să o vâre la locul ei în televizor dar scoase un aaaaa!!! disperat, și se lăsă răpus de durere să șadă direct pe covor. Era albastru la față, cu gura căscată. Silvia sări și scoase televizorul din priză.

– Moare! strigă ea neputincioasă.

– N-am nimic! gemu Popa și se ridică mișcându-și cu greu mâna cu care prinse plăcuța. Și-o scutura, o îndoia, o rotea să i-se dezmoștească. I-am băgat între timp expoziția de pe masă în cele două genți.

– Asta este! exclamă el vesel-păgubos, suport toate pagubele! Apoi salută sonor:

– Sărut mâna Silvia, sărbători fericite! și se retrase pe hol. Își încălță ca la alarmă bocancii, i-am înmânat gențile și ieși grăbit pe casa scării, cum l-ar mai fi așteptat încă 10 clienți cu televizoarele defecte. Liftul este chiar lângă apartamentul nostru. L-am chemat. Veni prompt.

– Dragă Popa, ținem legătura!

– Servus!

Intră în lift și-am închis ușa după el, cuprins de-o veselie prostească. M-am întors la Silvia. Plângea singură. Știam din experiență, în momentele când plânge, n-am voie s-o ating, i-am și spus, cum te-apucă plânsul, cum mă transform într-o urzică, nu? Efectul ăsta îl am dacă vreau să te consolez.

Am lăsat-o să plângă în colțul ei de canapea. M-am așezat în colțul celălalt. Reveni veselia prostească de pe casa scării. Mă rupse. N-am rezistat:

– Ho... hohoho... hoho... ho!!!!... hihihhehe!... hohohohohoho!

– Boule! și numai ce-am văzut-o că sare peste mine și mă răvășește cu buzele și cu degetele peste tot, cum aș fi fost construit din bucăți de lego și acuma vede că a ieșit ceva ce nu-i convine și mă amestecă să-și pună pe picioare un alt soț.

La o jumătate de metru distanță, în spatele acestor făpturi ale noastre, transparente, suple, jucăușe, veneau respirând aprins, străduindu-se să nu se mărească distanța, trupurile noastre carnale ce cântau. Nimic nu le putea opri și datorită lor, cuplul, în întregul lui, a rezistat alungării din rai.

Pe când să ne dezbrăcăm, descătușați, albi și înaripați de dorință, sună soneria. Se zice că femeile își revin mai greu din transă. Da de unde. Auzind soneria, în a doua secundă se sculă de pe mine, își aranjă părul, își trase bluza și țuști pe hol la ușă. Eu, când sună soneria, nu mă uit prin vizor. Deschid direct. Silvia se uită, se retrage, e o mare plăcere, analizează, să deschidă, să nu deschidă?... chiar dacă la ușă așteaptă mama soacră. Mă scol și eu de pe canapea și o urmez pe hol. Silvia, care tocmai și-a dezlipit ochiul de pe vizor, își șoptește perplexă:

– Popa!

– Deschide-i.

Silvia deschide ușa. Când îl vede pe Popa zâmbind încurcat, cu cele două genți în mâini, resentimentele o fac să pufnească. Este ceva animal care, atunci când îl provoci pufnește pe nas către tine. Așa făcu și Silvia către Popa.

– Scuză-mă, Silvia, zise Popa senin, neajutorat, mi-am uitat paltonul.

I-am luat gențile din mâini și bietul Popa își puse fularul, își îmbracă paltonul și se duse...

Târziu, în noaptea de duminică, m-a trezit tam-nesam o idee cu lumina ei.

De la ce pornise divorțul lui Popa? De la o masă de bucătărie pe care, venind de la servicii, Popa o găsi mutată în fața geamului. Pe geamul acela din bucătărie, nu aveai ce vedea, decât o stație urâtă de făcut betoane la care dimineața era un du-te-vino de camioane. O stație de betoane rămasă activă în mijlocul cartierului. Popa mută masa la locul ei dintotdeauna. A doua zi o găsi iar sub fereastră. De-aci pornise totul. Eu i-am zis Silviei că mutarea mesei este numai un pretext, dacă nu era masa era alt fruct al discordiei, cum primul război izbucnea și din alt motiv decât atentatul de la Sarajevo. Silvia, nu și nu, că dacă unul dintre ei era mai deștept, îngăduitor și lăsa masa în locul în care o puse celălalt, nu divorțau. Cred că de-aceea m-am trezit. Dacă Silvia se încăpățâna să sape în continuare groapa supărării dintre noi pe tema Popa depanatorul, se putea să ajungă la o adâncime la care dădea peste o hârtie pe care scria divorț... Popa, pățitul... și-am adormit la loc, cu o mână peste Silvia, mulțumit împărătește.

Eu, Laura și timpul

Înainte de-a o cunoaște pe Laura, timpul era o apă nevăzută, înaripată, muzicală, ce cocheta cu trupul meu senzual.

După ce am cunoscut-o, situația s-a schimbat.

În momentul în care mă despărțeam de Laura, apa nevăzută se revolta, își schimba cursul, venea din față și mă lovea dușmănoasă cu nevăzutele ei pietre elastice.

Nu-i vorbă, iureșul acesta se domolea treptat, se oprea apă nevăzută resemnată, cu transparență de lacrimă.

Așa am ajuns la o concluzie sinistă. Că timpul se îndrăgostise de Laura. Devenise un parazit, stătea lipit de mine. Cum numai prin ochii mei o vedea, timpul mi-i folosea și de-aceea se trântea cu fundul de pământ, isteric, când mă despărțeam de ea, pentru că îi

întrerupeam ca și cu un comutator, idilica lui delectare.

Rău ajunsese.

L-am privit ironic, ușor disprețuitor, ce fire slabă are, cât de precar este, nici măcar niște aparențe nu știe să salveze. Una două, timpul s-a prins, a intuit ce gândesc despre el. Atunci, s-a desprins de mine.

Și să-mi arate adevărata lui măsură, într-o dimineață, ieșind în balcon, am văzut celelalte blocuri cuprinse de un incendiu spectaculos la nivel de culori. Cerul m-a dat gata. Dens, boltit, sonor, auzeam foșnetul aripilor întinse ale păsărilor cum tăiau tăcerea, păsări pe care le vedeam din balcon, chiar sub vârful bolții cerești, numai cât niște puncte mișcătoare.

Apoi, era cât pe ce să văd cum trec pe lângă balcon niște balauri aerieni, lungi cât marfarele, importanți și sobri în misiunea lor.

Când peste două ceasuri m-am întâlnit cu Laura, mi-a pierit graiul. Era mai frumoasă și mai tainică decât minunatul hotar al lumii noastre, hotarul, noaptea senină de vară cu puzderia ei de stele. Și Laura era în fața mea, îmi încăpea sub un braț, în șlapi și o rochie-maieu ușor decolorată de soare. Am înțeles ce urmărea timpul.

Mă voia ajuns ca el, umil, în genunchi în fața Laurei.

Dar eu știam ce este stăpânirea de sine. O iubeam cu zgârcenie, cum ai admira un peisaj prin gaura cheii.

Presimțeam că dacă deschid larg ușa către Laura, mi se spulberă sufletul într-un strigăt de triumf și fericire nepământene, un strigăt suportabil doar pentru zeii care se joacă în fiecare vară de-a un alt destin uman.

Cu ușa larg deschisă îmi și vedeam sufletul, pasăre carbonizată de fulger, ce a rămas cu ghearele încolăcite de sârmă, un suflet răsturnat, cu capul în jos, negru.

Mergeam cu Laura la Turcu, luam înghețată, o mâncam în Parcul castanilor. Când petele de lumină ce răzbăteau jucăuș printre frunze ajungeau la degetele picioarelor ei, și le mișca protestatar cum ar fi fost gădilăte de niște fulgi în cădere.

La intersecția din dreptul tutungeriei lui Ghiță, ne despărțeam.

Îi întorceam spatele, făceam câțiva pași și mă opream neputincios. Mii de fire de păianjen erau lipite de mine și Laura cu tălpile ei senine ce nu călcau, linișteau asfaltul, mă trăgea după ea.

Trebuia să plec din Cluj pentru o vreme. Urgent.

Am avut noroc. L-am cunoscut pe bătrânul Alba, un colecționar de fluturi. Îi trebuia pentru două săptămâni un însoțitor.

Avea un Aro și o zi am pierdut-o cu drumul până în județul Caraș-Severin.

A doua zi am luat la pas niște dealuri golașe din care se exploatase caolin și odată rezervele epuizate, dealurile arătau ca traversate de niște viermi uriași ce lăsară în urma lor albi adânci cu un profil standard în

formă de U, albi ce șerpuiau și în sus și în jos, nepracticabile pentru o apă curgătoare. Printre aceste canale artificiale căutam un fluture albastru, mic, cu două puncte roșii la extremitatea aripilor, denumit Arlextos Albarnimi.

Pe la amiază, soarele mă privea încăpățânat, muștrător, unde este Laura?, și canalele inutile îmi imputau că nu sunt altceva decât urmele gândurilor mele pornite în căutarea ei.

Lucian Pop s-a născut în 1953, comuna Panticu, jud. Cluj.

A publicat următoarele cărți de proză:

Douăzeci de povestiri, 1993;

Făptura de Fum, 1998;

Prințul cel fricos, 2001;

Vraja galbenă, 2003;

Gelozia, 2008;

Baletul cozilor de tigru, 2010,

și un volum de *Poezii*, 2006.

Premiul Filialei Cluj a U. S. pentru proză scurtă în 2004 (vol. *Vraja galbenă*)

La asfințit, cu rucsacul în spate, coboram alături de Alba un deal către satul în care ne-am lăsat mașina. Dealul se prelungea la poalele lui cu un șes sclipitor de verde, mărginit de un șir de plopî nefiresc de egali. Și deasupra, era un hău străveziu, albastru.

Deodată, șesul, plopî și hăul au luat-o la fugă către nord-vest, direcția în care se afla Clujul.

Alergau cu viteze diferite. Plopî erau în frunte, urma șesul impecabil de verde și la sfârșit flutura voalul roșu, celest, rămas în urma soarelui dispărut după o curbă lejeră de deal.

A treia zi, înainte de-a răsări soarele, ne-am urcat cu mașina pe dealul cel mai impunător din zonă, dealul Hongaș.

De sus vedeam îngroșate cu cărbune nenumăratele șiruri de dealuri oprite de-o barieră albă, cețoasă, densă.

Venisem cu noaptea în cap pentru un fluture matinal la care i se spunea Pratis restaritus.

Peste un ceas, după răsărit (și ce răsărit?!) mi-am cerut scurt iertare de la Alba

că îl las baltă și fără explicații am luat-o la goană pe pantele dealului în jos, gata-gata să cad în cap, cum nu-mi mai puteam controla picioarele.

Dă-o dracului de treabă, eu nu mi-am bătut joc de el, doar atât, că am fost un pic răutăcios, ironic, când l-am văzut topit după Laura.

Răzbunarea, arma prostului.

Coboram pantele dealului Hongaș într-o goană riscantă, să-mi rup gâtul, în spatele meu cu trei sori roșii ai răsăritului, ridicați la diferite înălțimi față de dunga albă de ceață ce mai persista peste cel mai îndepărtat șir de dealuri.

De la Turnu Severin la Cluj am schimbat trei mașini și două trenuri.

Pe la doisprezece noaptea eram în Cluj.

Camera Laurei avea geamul la stradă. Bat în el, îmi deschide, sar în cameră și o îmbrățișez. Este total surprinsă că mă întorc atât de repede, știa de Alba și de cele două săptămâni.

– Timpul, i-am mărturisit, ce mi-a făcut timpul astăzi, m-am trezit că de dorul tău, răsar trei sori, nu unul.

– Timpul, râse ea, recunoscătoare pentru că o vedeam în felul acesta, o prostituată la care orice i-ai spune, pentru ea este literă de lege.

– Trei sori? se desprinsese din îmbrățișarea mea.

– Trei sori.

– Mare ticălos timpul, râse ea cu o satisfacție blândă, ocrotitoare și ferindu-se să-mi spună pe șleau că am avut dimineață vedenii și că timpul n-are nimic malefic, n-are cum ridiculiza un om, Laura își scoase din poșetă un carnet-jurnal cu data și numele fiecărei zile tipărite în colțul din stânga al filelor.

Îl deschise la data de douăzeci și doi august, când trebuia să vin cu Alba din Caraș Severin.

– Citește, mă îmboldi ea muștrătoare.

Citesc: „Se întoarce iubitul meu cu un fluture frumos. Îl îmbrățișez cu drag.”

– Vezi acum ce-i timpul? O dată în calendar.

Mă simțeam ca un milionar american după crahul din douăzeci și nouă. Se culcă seara omul liniștit lângă proprietățile, vilele, conturile, servitorii, șoferul, Rolls-Roys-ul, șampania, balerinele lui și dimineața se pune dârdâind de frig la o coadă unde se împarte supa săracului.

Timpul, din colțul unde era tipărit și-l chema douăzeci și doi august, râse amar.

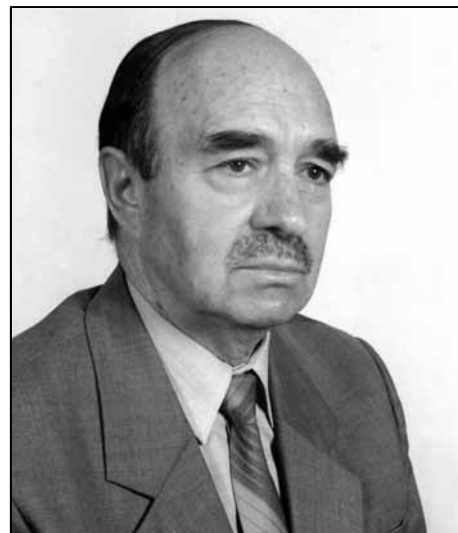
– Doi se bat și-al treilea câștigă.

– Da de unde! am protestat. Eu mă duc mai departe. Tu stai în insectar că stai bine. Crezi că știu ce urmează? Vom trăi și vom vedea!



Ionel Tănase, *Pachetul de acasă*

Mircea Ioan CASIMCEA



Cu duioșie și înverșunare

Vodă Nicolae Mavrocordat privea atent părul negru, al capului cu camilafcă și barba vâlvoi, parcă înnegrită cu cărbune, în vreme ce privirea aspră și întunecată a domnitorului sfredelea ochii larg deschiși, negri și înflăcărați ai mitropolitului valah, a căror luminozitate devenea scut puternic. Simțirea de mândrie și demnitate îi învăluia fața și tot trupul cu nimb strălucitor, iar asprul dispreț îi înfiora buzele subțiri. L-a privit îndelung cu semeție încărcată cu dușmănie, până la urmă a vorbit fixând săgețile ochilor în caietul bărbii care-i ascundea gâtul. Cuvintele pocneau sacadat, se loveau aprig de timpanele mitropolitului.

– Pentru ce mă urăști, popo? Noi, Mavrocordații, venim din Fanar, de la Stambul, dară am sosit mai de departe, din falnica insulă Chios, a Eladei mândrie, aflată în marea numită cu numele regelui Egeu, tatăl altui rege, numit Teseu.

Privirea mitropolitului s-a dezghețat îndată, barba pestriță s-a netezit întrucâtva și glasul lui s-a auzit potolit, chiar în surâs limpede se îmbăiau ochii săi:

– De la Egeu a luat nume marea numită Egeea. Teseu ajuns-a rege al Aticei și capitala se numește Atena. Se luptă cu groaznicul tâlhar Sinis, care ataca drumeții, îi jefuia și îi spânzura de crăcile brazilor, drăguțul. A venit de hac și lui Damastes, mai cunoscut sub numele de Procust, alt tâlhar uriaș, mai fioros decât Sinis, care îi prindea pe trecători pe drum între Megara și Atena. Numai că nu-i

omora îndată, îi ducea legați fedeleși la locul unde avea două paturi, unul mare, celălalt mai mic. Așeza oamenii înalți pe patul mic și le tăia picioarele, să-i facă de lungimea patului, pe cei mărunți îi așeza pe patul mare și-i întindea cu aparat adus din lumea răutăților, să-i lungească pe cât era patul... Dacă nu cunoști, grecule din Fanar, îți mai spun eu că l-a ucis chiar pe monstrul Minotaur, jumătate om, jumătate taur, fiindcă a fost născut de Pasifae, în urma dragostei ei cu un taur. Femeie frumoasă, era nevasta regelui Minos, fiul lui Zeus și al Europei. Încrengătura e mare, așa că îți mai spun că regele Minos a fost obligat de jalnicul fiu al reginei să adune în fiecare an șapte tineri și șapte fete, tribut pe care Minotaurul îi devoră cu sânge. Așa au scăpat atenienii de tributul cel crunt... Iar voi, fanarioții, sunteți trădători. Ați înșelat Credința Creștină. Sunteți argatul stăpânilor...

Domnitorul tăcea liniștit, numai în găvanele ochilor dogorea foc mocnit. După ce s-a convins că mitropolitul Antim a tăcut îndelung, a spus în șoaptă:

– Constat că porți în vârful degetului mic lumina legendelor elene, numai că eu am pricină a-ți desluși rangul Mavrocordaților, că strădanii îndelungi, făcute cu sudoarea trupului și cu sticlirea minții, i-au înălțat la rangurile de acum. Locuiau Mavrocordații la Fanar, locuiesc și acum.

Mitropolitul Antim l-a întrerupt arțăgos:

– O, Nicolae Mavrocordat, nu învinuiesc pe ai tăi că n-au mas la Atena, nice pe

domnia ta nu te învinuiesc că ajuns-ai să domnești la Valahia, te învinuiesc că ai trădat credința dreaptă, sfânta noastră Ortodoxie și te-ai așezat alături de păgâni, slujitorii lui Allah... Și-i jupoi pe valahi de vii, să ai ce da turcilor, să rămână și pentru tine.

– Mă învinuiești, popo, cu patimă multă, când eu mă mândresc cu înaintașii mei, cu Alexandru, medic și filosof, cu școală înaltă la Padova și la Bologna, profesor luminat la Academia de la Stambul... A fost întâiul medic din aste părți evropenești care a crezut în descoperirea învățatului englez Harvey, cum că sângele circulă prin anume vene în trupul omului. Pentru astă aflare a scris la tinerețe cartea numită *Instrumentul pneumatic al circulației sângelui*, adică sângele curge împins de aerul tras în piept.

Mitropolitul și-a plecat capul, semn că aici domnul are dreptate, numai că s-a-nfierbântat din nou, că aceleia i s-a spus Exaporitul, adică sfetnic de taină al măritului sultan, și l-a învățat cum să facă să jupoarie pe bieții vlahi și moldoveni, să-i doară doar sufletul amar.

– Vorbești cu răutate, popo. Eu zic că om cu cap așa luminat a sfătuit numai de bine. Antim a scuturat capul spre stânga și spre dreapta, însă domnitorul a continuat: Mai trebuie să cunoști că eu am dulapuri cu foi scrise cu mâna în felurite limbi și cu foi date prin tiparniță, adunate în cărți. Nu se laudă nimeni aici cu atâtea foi și cărți luminoase.

– Nu-i așa, izbucni mitropolitul Antim. Slăvitul domn Dimitrie Cantemir, plecat acum în bejenie la măritul țar Petru Întâiul la una mie șaptesute și unsprezece ani, cum ar veni la șapte mii două sute și nouăsprezece ani de la facerea lumii, are dulapuri cu mai prețuite cărți ca voi și a scris cărți mai multe și mai însemnate decât și-au dat silința toți Mavrocordații.

– Eu mă sileam să-ți vorbesc despre vivlioteca încărcată cu lumină adunată de noi, Mavrocordații, cei trecuți la sânul lui Avraam și viețuitorii de azi. Ticălosul Dimitrie a robotit la multe cărți, ajutat de lumina adunată cu osârdie la Stambul și drept mulțămită a ridicat armia moldavă împotriva Măritei Porți, la Stănilești...

Mitropolitul a întrerupt vorbitorul cu multă demnitate:

– Bine a făptuit și avea să-i frângă pentru totdeauna pe osmanlâi, alături de oastea țarului rusesc. Dară... Dară Brâncoveanu Constantin domn a făgăduit ajutor cu armie, numai amăgeală a mas din gura sa, armie n-a dus la Stănilești, că a purtat-o de colo, colo. Cu toate astea zise, mărturisesc că fost-a cărturar înțelept, gospodăros domn, cum prin aste locuri n-au prea viețuit!

– Eu gândesc altminteri. Mai bogat în înțelepciune s-ar fi dovedit Dimitrie Cantemir dacă făcea politichia lui Brâncoveanu domn, să țină cuminte armia moldavă. Așa gândesc, că sunt o parte valah, că sânge valah am de la fata lui Alexandru Iliș, domn la Țara Românească, apoi la Moldova, mai acum un veac în urmă... Cum am fost și mai sunt eu.

– Nu! Nu, Nicolae Mavrocordat. Ai primit puțin sânge de la Iliș domn, să te porți ca un valah adevărat! Eu n-am pic de sânge valah, dară sufăr cu valahii și mă plec în fața caznelor sufletești, de care au parte de la turci și de la grecii aproape turciți, prin mângierea sufletului curat din trupul lor.

A căzut în genunchi și a făcut trei cruci mari în fața unei icoane, cu mâna dreaptă bine întinsă. Atingea mai întâi fruntea încrețită, apoi umerii, cu trei degete adunate ca o sfântă Trinitate, vreme în care privirea lui se scurgea limpede din ochii înlăcrimați, aplecați cu smerenie.

– Să te alături unui norod păgân, a vorbit iarăși Antim, cu glas hotărât, să ajuți munca lui în urgisirea altui neam, cu credință creștină, înseamnă a-l părăsi pe Fiul Omului, care a îndurat nedreptăți multe, s-a jertfit, a înviat și s-a înălțat la ceruri pentru spălarea păcatelor noroadelor cu credință în Dumnezeu.

S-a ridicat în picioare, a înălțat brațele, a întins mâna dreaptă și a împuns aerul cu degetul arătător, către fața domnitorului și a strigat:

– Voi, Mavrocordaților, v-ați uns cu păcat mare, ce pute, că eu îl miros, să știi. Peste vivliotecile voastre multe și pe mintea voastră încărcate cu lumină, așezatu-s-a întunericul și nu le mai vede nimeni. Întunericul

s-a-ngroșat și voi, grecii din Fanar, în Valahia și Moldova vă tăvăliți în întunericul de mocirlă, rău mirositor.

Domnitorul Nicolae Mavrocordat s-a ridicat repede în picioare de pe tron și a strigat cu multă furie în glas:

– Ajunge, popo! Până aici, mitropolit Antim! Nu merge cu vorba departe, că pe scaunul arhieresc n-ai să mai urci.

Sprijinit de toiagul arhieresc, asemeni unui păstor simplu, mitropolitul a vorbit cu glas domol:

– Pleacă tu, Mavrocordate, că tronul Valahiei nu ți se cuvine. Ai urcat și pe tronul înțeleptului Dimitrie Cantemir domn, împins de Înalta Poartă, îndată după fuga sa la Petru Întâiul țar. Te-au suit jupânii turci pe tronul ista, al sărmanei Ugrovlahia, năpăstuita... Și acum voiesc să plec de-aici, când sufletul tău încape într-o nucă și rămâne loc pentru umilință multă.

Domnitorul și-a bătut palmele de trei ori și îndată straja l-a petrecut afară pe mitropolit, cu pași grăbiți. Nicolae Mavrocordat domn a mas apăsător de tăcere și pizmă.

*

Scurtă vreme după întâlnirea de la palatul domnesc, porni să adie vântul Nădejdi. Nu-i răbda pe grecii de la Fanar, preaspuși supușilor lui Allah. Ei au părăsit Sfânta Cale Dreaptă, chiar dacă rămas-au de formă sub anteriorul Ortodoxiei. Îi zărea prin ceața vremii târându-se, ologi, cocoșați, cu ochii ieșiți din gropile lor, ca la broaște.

Vântul care prinse să adie s-a umflat iute, este de-acum furtună. Boierii noi freamătă, se așază la adăpost, trec Dunărea dincolo de raiale. Furtuna asta zguduie gândurile lui Vodă Mavrocordat, le adună în vârtejuri, le spulberă și le învârte iară. Supușii de la curte strigă înfricoșați că oastea nemțească a intrat în țară și se apropie de București. Îl grăbesc pe vodă să fugă, pentru că oștenii vlahi sunt răsfirați. Mai aproape se află raialele de la Dunăre, apărate de osmanlâi, decât nemții care se grăbesc întruna către palat.

Mitropolitul a prins de veste graba lui vodă să urce în rădvan, cu domnița, cu tinerii

prinți și prințese să se adăpostească în raiaua de la Giurgiu. Așa că Antim Ivireanul s-a suit în alt rădvan, împreună cu cinci tipografi, surugiul a dat îndemn cailor să zboare. Caii alergau la trap întins și la galop, învăluiau rădvanul cu pulbere multă, ridicată de copitele lor, ca norii. Alături de surugiu se afla mai vârstnicul ipodiacon Mihail Ștefan și când zări coloana cu calești și rădvanul din frunte, a poruncit surugiului să oprească bidiviii. A sărit în colbul drumului și a deschis ușa rădvanului, anunțându-i pe cei dinăuntru că de acum se află aproape de șirul domnesc.

– Dați îndemn cailor să-i ajungem iute, porunci mitropolitul, străduindu-se fără urmare să îmblânzească barba neagră învârtejită. Să-i strigăm lui vodă să se ducă pe pustii, de unde să nu se mai întoarcă.

Caleștile și rădvanul erau urmate de trăsurile și căruțele, unde se înfricoșeau tineri boieri, mai unduiau pe laturi trupuri de tineri călăreți. Aceștia băteau tobe mari și mici, strigau vorbe grele despre domnitorul fanariot. Inima lui Mavrocordat s-a micșorat cât puricele, mâini nevăzute au potcovit-o cu potcoave de oțel, să nu-și ia valea cumva. Domnița îl căina, se văita, îi căina pe fiii ei dragi, se perpelea pe canapeaua îmbrăcată cu brocart scump. Simțea că nu are aer, se răcorea cu palmele scuturându-le în dreptul feței, trăgea prelung aer în piept, cu toate astea se căznea să trimită nădejde tinerelor vlăstare și bărbatului ei, vodă, cu zâmbet slăbănog, cu privirea uscată, prelinsă din ochii umezi.

Călăreții însoțeau pe amândouă laturi rândul de calești și întocmai celor din căruțe, băteau tobe și tamburine, scuturau clopote de oi, se strâmbau la surugii și se-nghesuiau cu băgare de seamă să ajungă aproape de rădvanul domnesc. Năzuiau să-i vadă vodă, să plece înfricoșat, cu chipul lor lipit de globul ochilor, să se-ngrozească, să nu mai cuteze a se întoarce cândva pe tronul Valahiei, nice al Moldovei.

În satul Odaia rădvanul cu mitropolitul și cu călugării de la tiparniță ajuns-a coloana cea domnească și călăreții gălăgioși au îndepărtat caii lor de rădvanul lui vodă și când a fost în dreptul aceleuia, mitropolitul a deschis ușa cât să scoată afară capul, fără mitră. Părul

negru și barba stufoasă s-au învolburat deodată și de sub stufulul negru al sprâncenelor, din ochii negri au țâșnit săgeți strălucitoare.

Atunci glas puternic și aspru a zvâcnit din gura mitropolitului, a străpuns pereții rădvanului și a lovit urechile fugarilor cu vorbe grele:

– Te nesocotesc, temătorule, harnic netemător de Dumnezeu. Iudo! Nu te-am iubit vreodată și află că omul turcilor ce ești nu mai are de acum nici o unire cu Valahia.

S-a retras înăuntru, a închis ușa rădvanului, s-a așezat pe locul său și a strigat, privind pe rând tipografii de lângă el.

– Dumnezeu face acum dreptate.

Cu toiagul cel de toate zilele a lovit peretele din față și a poruncit surugiului să oprească. Ipodiatonul Mihail Ștefan a coborât și a intrat în rădvan, apoi surugiul a ținut caii pe loc, până a trecut coloana domnească, urmată de calești, căruțe și călăreți.

S-a inserat în sufletul mitropolitului când spusese-i-s-a că armia nemțească n-a sosit la București, nici va veni cândva. Vorbele sale care au umplut cu groază duhul domnului Mavrocordat nu s-au adevărat, dovedindu-s-au zvon. Temător să nu piardă tronul, domnitorul s-a înapoiat repede-repede la palat, laolaltă cu convoiul care l-a însoțit către Dunăre.

Coborâse frigul din înaltul Cerului, însă pe fruntea mitropolitului luceau broboane de sudoare. În clipele acelea gânduri tulburi loveau dinăuntru fruntea sa. Dinții scrâșneau crâncen, pentru că în închipuire apărea el însuși agățat cu capul în jos, apoi cu capul aplecat sub iatagan ridicat, ori așezat pe țepă înaltă cum înșelătorii și furii la vremea lui Vlad Țepeș domn.

L-au adus oștenii la palatul domnesc, l-au împins să îngenuncheze înaintea domnitorului, așezat pe tronul înalt și aurit, numai că mitropolitul anevoie s-a lăsat doborât.

– Să pleci iute din odăjdiile arhieriești, lasă cârja și mitra unui nespurcat în clevertiri.

La auzul acestor vorbe, mitropolitul s-a ridicat cu ușurătate și a grăit cuviincios:

– Eu am încă treburi grele să închei pentru turma de credincioși valahi, pentru ei

sosit-am cu Brâncoveanu domn de la Sambul la una mie șasesute nouăzeci și unu ani.

Domnitorul a simțit fierbințeală în trup și a făcut semn cu capul să-l scoată afară pe mult îndrăznețul păstor de suflete creștinești. Antim Ivireanul pășea anevoie, se lăsa târât.

*

Am venit lângă Patriarhia ecumenică din Sambul, unde preoții și călugării ortodocși primitu-m-au cu bucurie. Acolo, la cinul preoțesc, sufletul meu a pornit a râde și inima să se-nveselească, pentru că mă aflam apărât de cămașa Domnului nostru Iisus Cristos, pe care cu nădejde am îmbrăcat-o. M-au luat frații lângă ei și m-au dat pe mâini bune să învăț caligrafia, broderia, pictura, sculptura în lemn și am învățat arăbește, am învățat mai bine elenește și turcește. Tot acolo am așezat pe mine rasa călugărească, m-au miruit cu numele Antim și am fost hirotonisit ieromonah. Lucram cu spor, am agonisit cheag de avuție la Sambul, așa că, doamne Brâncovene, n-a fost chip să plec la Ugrovlahia, numai că tu m-ai îndemnat să pornesc către această mândră țară.

Vedeam, mângâiam, citeam cărți scrise de oameni mari eleni, de demult, cum Platon, Aristotel, Demostene, Sofocle, Euripide, Strabo, cât și Filon din Alexandria, Sfântul Augustin, episcop de Hippono, care a gândit despre armonia divină, franțuzul Calvin, cel ce a zidit credința reformată, despre clericul din Olanda, Cornelius Jansenius, care a predicat morala creștină cumpănită, mai apoi numită jansenism, și despre Iliada, Odiseea, Ilon zis Troia, Micene, despre Homer, Priam, Ahile, Hector, Casandra și încă alții.

Învățăatul Dimitrie Cantemir se lumina pohticios cu cărți la Înalta Poartă, curăța de colb dovezi scrise cu mâna și cunoștea ce face el acolo. Ești domn învățat și raza minții lui se află mai aproape de raza minții tale. L-ai cercetat la Sambul și i-ai spus păsurile tale. Între cele mari griji, ai zis că țara duce lipsă de oameni buni să lucreze la tiparniță. Eu porneam să învăț acolo lucrul ăsta și strădania mea mergea spre bine.

Amândoi ați venit la Patriarhia ecumenică și patriarhul gazdă bună v-a fost. Mi-ai

grăit când am fost uns episcop de Râmnic că luminatul Dimitrie obosea atunci la cartea cu pilde numită **Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul** și e menită lui Ieremia Cacavela, dascălul său din întâia junețe. Patriarhul v-a dat pe mâna episcopului Vartolomeu și chematu-m-au înaintea voastră. Nu știam un cuvânt valah și m-am prosternat în fața voastră, dară ați vorbit elenește, mai apoi ați zis două vorbe în latinește: *Ecce homo!* Eu eram alesul, eu am fost omul trebuincios.

Am învățat spornic, doamne Constandine, cu învățăcei ai învățăcelor diaconului Coresi, frumoasa și melodioasa limbă valahă. În cel timp am cunoscut bucuros tainele minunii germanului Johann Gutenberg, tiparnița. Ziceam atunci că Dumnezeu i-a mângâiat creștetul capului și i-a așezat mintea pe calea găsirii acestei minuni. Rânduiam literele în cuvinte, așa cum le statorniceam cu pana pe hârtie. Când eu scriu cu litere înflorate o coală, minunea lui Gutenberg dă la iveală, tot mai iute, multe coli cu scris ornat. Așa lucrarea merge grabnic și tiparnița se așază, harnică, în locul trudnicilor călugări copişti.

Bucuria iaste încă verde în al meu suflet, când gândesc la întâia carte în grecește scoasă din tiparnița domnească de la București, la 1691. Ea se numește **Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon**, cum întâia carte în limba ugrovlahă, dată la iveală de tiparnița domnească,

iaste **Psaltirea**, iară la 1705, când slujeam ca episcop de Râmnic, am scos de la tiparniță întâia carte gândită și scrisă de mine, numită **Învățătura pe scurt pentru taina pocăinței**. Am mai trecut prin tiparniță întâia carte din lumea noastră, înmulțită cu litere arabe, numită **Liturghierul greco-arab**.

Eu, doamne, am rămas cu folos din cele învățate cu tragere de inimă la Patriarhia ecumenică din Stambul și am scris cu litere înflorate multe foi de hârtie și am făcut felurite chipuri, schițe, desene cu fețe de sfinți părinți din **Vechiul Testament**. Să se știe că ele or da mărturie, Constandine Brâncovene, de strădaniile mele la tiparnițele din Ugrovlahia.

Am ostenit cu spor și bucurie în aste tiparnițe cu ipodiaconul Mihail Ștefan și cu nemeșul Mihail Istvanovici. Ipodiaconul Mihail bogată mulțumire a trimis în al meu suflet, când a dus la Iviria întâia oară tiparniță cu litere cu care am scris în copilărie, în dulcea limbă a părinților, a moșilor și strămoșilor mei. Tot așa am dovedit că ugrovlaha iaste bună și călită limbă, cu care popii să săvârșească sfânta liturghie și să precuvânteze înaintea turmei de dreptcredincioși. Că nu doară în elenește se face popa valah înțeles de poporeni, că limba noastră este unduioasă și are vorbe pline de înțelepciune, cu desfătare, cu durere. Limba noastră iaste pictură cu multe culori, iaste cântec plăcut, când horă, sârbă, călușer, cindrel, când baladă, cântec de iubire, doină, bocet de la îngropăciune.

(Fragmente de roman)



Onisim Colta, *Semn*

O introspectivă Anania

Ioan Șt. LAZĂR

Motto: *Thomas Carlyle spunea că la oamenii mari e de ajuns să te uiți ca să câștigi ceva.
Eu, privindu-l odată pe Valeriu Anania, am învățat definiția lacrimii (...) trecutul înceta să mai existe. Omul de lângă mine își biruise timpul.*
(Aurel Sasu)

Motto: *În galeria Brâncuși, străjuită de un paznic somnoros, Măiastra se ruga în tăcere,
ca un clopot sub turla căruia se ține iarmarocul.
M-am rugat și eu cu ea, preț de un ceas, într-o sângerare de suflet.*
(Valeriu Anania)

(Cadrul solilocviului: seara târziu, acasă; Ioan – singur, în fotoliu, lângă o masă de scris joasă, pe care, firesc, e o foaie de hârtie cu un pix. Către miezul nopții, deschide larg fereastra, resimțind briza verii, răcorită. De departe, în lentă mișcare caleidoscopică, stelele ițindu-se în dreptul lui – și nu se mai știe singur; luminile lor – semnele unei sacre ceremonii, noapte de noapte, în ceruri. Încearcă, asemenea bunicii de altădată, să-i audă muzica „îngerească” și își aude, totodată, clipotul sufletului. E o pulsație comună în cosmos și-n om? Întrebând, Ioan pierde clipa de grație! Însă n-o pierde, din poiată, cocoșul! Și o trâmbițează lumii, ca legătură între cer și pământ...

Între invidie și rușine, Ioan revine în cameră. A încercat de atâtea ori, va mai încerca și mâine. Dar mereu o ia înainte cocoșul! Oare și el, Ioan, ar cânta la fel, dacă-ar auzi sonul din cer mai devreme? Nu s-a mai

Eseu

întâmpat și nici nu știe cum ar fi de s-ar întâmpla vreodată...

Dacă ai auzi chemarea Orientului, nu vei (mai) auzi nimic altceva – spunea Kipling și aș putea să tălmăcesc și astfel: Dacă ai auzi chemarea cerului, nu vei (mai) auzi nimic altceva... Așa este și cu cititorul: mereu înaintea lui este autorul, lui îi rămâne doar sufletul, cât poate să ajungă în acord cu «releul» tainelor – își mai zise, trecând la ale sale. Afară, stelele își făceau rondul de

noapte. În casă, asemenea lor, prin neguri, lumini de gânduri.)

Citesc și recitesc ce-am vorbit și scris mai sus despre *Memoriile* mult așteptate ale lui Valeriu Anania și, deși nu am ce retușa rândurilor respective, mă înțarcă, totuși, o stare de surdă nedumerire și mută nemulțumire. Nu știu bine de ce și pentru ce. În fond, în economia proiectului *BVA*, nu aici era locul unei analize literare de factura „lecturii plurale”; dimpotrivă, aici, în spațiul destinat biografiei, era de realizat o prezentare de ansamblu a confesiunii autorului, cu încărcătura ei de adevăr și afect și cu eco-ul întrevăzut între contemporani. Ceea ce am și făcut, cu probitatea cuvenită și adresându-ne mai ales acestora din urmă, ca unui public (eterogen) la o lansare de carte într-o librărie sau la o emisiune Tv....

Îmi dau seama, însă, că tocmai aceasta, convenția – o prezentare de carte în public sau între noi trei, cum am făcut –, este ceea ce mi-a stârnit disconfort interior; au fost inerente canoane de urmat și nu era de dorit insertul nonconformist... Cred că, mai degrabă, resimt nevoia unei adânciri în text, prin repetarea lecturii, cu estimarea stărilor de spirit succesive provocate de aceasta.

Adică, în fond, o interiorizare a textului, o empatie, mai întâi, urmată, apoi, de spiritul critic. Și nu doar așa. În efortul de identificare și empatizare cu autorul, se naște și diferența: conștiința că, totuși, mai mult sau mai puțin,

ești altfel; te regăsești și meditezi asupra-ți, te fasonezi lăuntric, devii sculptorul tău, dai în tine cu dalta, ca să devii ceea ce înțelegi că trebuie să fii: asemenea, dar și altfel.

În acest sens înțelegea și Valeriu Anania, pornind de la o expoziție retrospectivă Brâncuși, termenul de *introspectivă*: procesul nostru interior de recunoaștere (graduală) în Celălalt, bucuria întâlnirii cu el, când, totuși, te știi Altul; un proces răscolitor, în care te întrebi cât să mai fii tu, cât să devii celălalt, când acesta, artist fiind, ți se insinuează în ființă (în cazul lui Brâncuși, nu doar în ființa insului, ci și în ființa neamului!).

Întâlnirea cu un mare spirit și (cu) un mare artist induce o călătorie îndelungă în noi înșine, până în neștiute profunzimi de început. Acest drum nu se produce „la suprafață”; el se desfășoară înăuntrul nostru, ca într-un „regim nocturn” al existenței, în care cuvintele, ca *stelele-n cer*, clipesc viu, pe când urcă sau coboară, odată cu scrânciobul ceresc (!), în înaltul gândului și în adâncul sufletului.

Sigur, lectura ideală este aceea a poeziei: te pliezi pe fiecare cuvânt, te adâncești și te înalți cu el; devenit permeabil la sensuri, sugestii, te încânți de palimpsestul cuvintelor, te miști ca o suveică prin el, închipuindu-ți cum „alegi”/compui, cu o mână nevăzută, „floarea” recepției sau replicii tale – totul, ca muzica unei crisalide vibrând în ontos. Lectura unei poezii bune devine o stare ontologică.

Lectura unui text memorial este un raport dinamic între distanțare și apropiere și devine o stare existențială, de conjuncție „astrală” cu autorul. La început, eu, cititorul, mă țin la anume distanță, fiindcă autorul, față de mine, e un *alter*; după un timp, dacă mă atrage cu experiența lui, devenim compatibili, iar distanța se... micșorează; lectura acestui text devine empatică, atunci când în el e prevalent sufletul (*sufletul meu* – precizează Valeriu Anania). Totuși, textul memorial nu este scris (decât, eventual, pe alocuri) în efuziuni lirice, ca un poem, ci are, canonic sau involuntar, anume „chei” sau „portițe” de scăpare din „capcana” empatiei, întru revenirea la tine însuși, cu mai mult sau mai puțin „spirit critic”. Uneori, „ieși” (temporar) pe astfel de „portițe” pentru a delibera cu tine însuși și a te verifica dacă, recunoscându-te, parțial, în persoana autorului, „identificându-

te” cu universul și muzica scrisului său, te adaugi pe crucea lui ori, rămânând încă tu însuși, îl adaugi pe el pe crucea ta...

Într-un astfel de periplu interior m-am purtat de la primele pagini ale recente cărți semnate de Aurel Sasu, *Dragostea și vântul. Glose la Memoriile lui Valeriu Anania* (Cluj, Editura „Eikon”, 2011) Are dreptate autorul: *O carte este un foșnet de noapte. Ca un întuneric traversat de lumină, în graba ei de a ne ieși în cale* – p. 7. Căci iată cum scrie Domnia-Sa: **Memoriile** denunță iraționalul și obligă «întoarcerea înăuntru» a argumentelor vieții, cu o asemenea copleșitoare forță de convingere, încât omul (deci, nu doar mărturisitorul, ci și eu însumi, cititorul – n.m.) își devine, în final, arbitru propriului destin, cu certitudinea libertății ca ultimă rațiune de a fi a conștiinței lui (p.3). Cu alte cuvinte (dar nu „tălmăcesc”, ci repet!), față de „iraționalul” de „afară” / din soartă / din istorie, omul trebuie să-și asume trăirea înăuntru / în spirit, „a argumentelor vieții”, fiindcă numai acolo are „certitudinea libertății”, pe care nu i-o poate lua nimeni și-i este „ultima rațiune de a fi a conștiinței lui”; numai astfel rezistând, omul își devine și este, finalmente „arbitru propriului destin” și către acest sens, implicat în faptele evocate, pledează cu o „copleșitoare forță de convingere” *Memoriile* lui Valeriu Anania. Sens stoic (ca să nu spun, cu emfază, eroic) pentru condiția tragică a omului modern în istorie, mereu constrâns de contexte la întărirea lăuntrică, spirituală, singura care-i asigură *catharsis*-ul. *Am început lectura volumului* – mărturisește mai departe Aurel Sasu – *când m-am convins că rostul ei, dincolo de alte bucurii, ar putea fi cunoașterea acestui ritm al împlinirii prin misterul său, sub formă de fântână, al suferinței și al iubirii* (p. 3). Sens hristic...

Într-adevăr, aceste *Memorii*, despre care am spus că pot fi asimilate și unui roman *verité*, sunt străbătute de un autentic filon creștin; ele aduc, îndeosebi în prima parte, aceea a închisorilor și a pribegiilor, în plin secol tragic modern, ceva din atmosfera romanelor lui Dostoievski [(autor mult citit de Valeriu Anania în adolescență, prefațat, la volumul *Amintiri din Casa morților*, în 1930, de însuși poetul *Florilor de mucegai*, Arghezi)]; *Memoriile* se înscriu, intențional sau nu, în filiația polifonică a operei dosto-

ievskiene și, uneori, a celei kafkiene, le actualizează și le particularizează cu eșantionul românesc al instalării și consolidării, prin forță opresivă, a regimului comunist – eșantion din care destinul personal, de atâtea ori fracturat în acea perioadă, este o parte în același fel semnificativă.

Cât privește cea de a doua perioadă din *Memorii*, aceea cuprinsă între anii 1965-1977, în genere, perioada misiunii în America, ea nu este, conform așteptărilor, un *catharsis* al biografiei autorului; dimpotrivă, o nouă înrâncenare, prin recrudescența memorială a celor trăite în perioada anterioară și neîncetat actualizate polemic în atacurile directe ori indirecte (perfide) venite din două extreme la adresa lui; a unui om care s-a străduit să-și păstreze „certitudinea libertății”, neangajarea politică și ideologică, ci doar condiția de „angajat” în serviciul Celui de Sus. Din nou aceeași confruntare acută între individ și context, acesta din urmă putând fi foarte bine definit drept *închisoarea noastră cea de toate zilele* (Ion Ioanid), în care nu te poți disculpa și elibera, fiindcă nimeni nu modifică nedreapta fișă de cazier, întocmită dintâi, stigmatul cu care ai pornit în viață și o străbați înciudat.

Paradoxal este că nu această suferință perpetuă este cea mai dureroasă (ea are precedentul hristic față de care, inerent, se smerește!); ceea ce îndurerează este faptul că, într-un timp secularizant, ideea creștină de iertare și recuperare a omului căzut în păcat, de reșezare a lui pe un făgaș constructiv, al potențialului propriu, s-a „rătăcit” chiar și dincolo de presiunea celui rău, care savurează suferința și „îndrăcirea” oamenilor. Și totuși, iertarea și împăcarea pot fi „la îndemâna” acestora, dacă și-ar da ascultare cugetului, precum bărbații certați de Hristos să nu mai arunce cu piatră în insul păcătos, devreme ce ei înșiși aveau păcate.

Un exemplu de iertare și împăcare a fost trăit, totuși, de Valeriu Anania în *Memorii* (p. 575-576) în legătură cu Ion Cârja, fost coleg de suferință la Aiud, care-l insultase grav și gratuit în America și care, plin de remușcări, și-l dorise prin testament la căpătâi, ca să-i citească rugăciunile de dezlegare și iertare – ceea ce „fratele de altădată”, riscându-și condiția în plan politic, a îndeplinit, omenește și creștinește. – *Ioane, cred că amândoi am*

greșit, Iartă-mă, Dumnezeu să te ierte! – i-au fost cuvintele esențiale. Iar, în comentariul lui Aurel Sasu: *Era clipa dezbrăcării de trup a rănilor. Ziua în care nu mai era necesar ca unul să fugă din îmbrățișarea celuilalt. Până la urmă, hotare întunericului tot numai omul poate să pună* (p. 159).

Interiorizând acest sens și întrevăzând analogic pe autor ca purtător al crucii sale printre noi, întru jertfă și iertare/răscumpărare (după modelul hristic), mă și întreb: vom continua să fim asemenea celor ce-L insultau pe *Via Crucis* pe Cel pedepsit în locul lui Barabas și, atunci, ne vom adăuga pe crucea Lui sau Îi vom ușura suferința, luând, ca Simon Cireneul, crucea Lui pe umerii noștri, întru ispășire și mântuire? Evident, nu pot da, deocamdată, răspunsul decisiv, nefiind doar la îndemâna mea.

Și, totuși, nu pe acest ton nedecis (sau dilematic!) ar trebui să termin introspectiva mea de aici. Aurel Sasu, evocând acel ceas în care, în biroul mitropolitan, IPS Bartolomeu, după un răstimp de tăcere grea, a început să-i citească *povestea sufletului, obligat* (în detenție) *prin tortură, să practice nelegiuirea (id est = delațiunea – n.m.) împotriva propriei firi* (p. 1-2) – pagini ce aveau să apară, peste puțin timp, într-un cotidian central –, crede că momentul respectiv *a fost un exercițiu de umilință, dar nu o înfrângere, un regret amarnic, dar nu un reproș fără iertare. Din acea clipă, trecutul înceta să mai existe, se stingea într-un extaz de lacrimi. Omul de lângă mine își biruise timpul* (p. 2).

Către această biruință asupra Timpului, asupra Istoriei, asupra noastră înșine trebuie să tindem, întru mântuire, prin confesiunea penitentă, pentru ca, după aceasta, asemeni Marelui Pavel sau Fericitului Augustin, să ne ridicăm întru bucuria și slava Celui ce, fiind Calea, Adevărul și Viața, ne-a chemat să fim o nouă umanitate, aceea a Iubirii, și să o pregătim prin cuvântul inspirat de Cuvânt. Nu altfel gândeau, implicându-se în Istorie, generația lui Mircea Eliade, ca și generația lui Anania, nu altfel trebuie să gândim azi. Citez tot din cartea lui Aurel Sasu: *Există momente în viața unui popor, scria Mircea Eliade, când salvarea nu stă în creația de opere, cât în creația de fapte. Or, detenția, umilința, chinurile fizice, singurătatea și calvarul anilor de pibegie, prin exemplaritatea asumării lor,*

fac parte din această ultimă categorie. *Fapte de rezistență, suferință, agonie, credință și înduhovnicire, ca stare de neascundere. În fond, modele de re-naștere* (p. 78).

Pentru această *re-naștere*, Valeriu Anania și generația lui, neclintiți în ideea de demnitate și libertate a omului și neamului, și-au adus obolul de luptă și suferință, de rezistență și înduhovnicire, de iertare și reconciliere... *Memoriile* de acum, în care „eșantionul” individual este unul din „glasurile” cele mai expresive cu care neamul nostru și-a mărturisit calvarul și speranța umanist-creștină în conjunctura urâtă a istoriei din secolul 20, ar fi putut avea ca motto cuvintele unui supraviețuitor din reeducarea de la Pitești, Nicolae Purcărea (în filmul lui Nicolae Mărgineanu despre *Fenomenul Pitești*): *Dragostea de Dumnezeu și de aproapele e o cruce. Pe verticală – Dumnezeu; pe orizontală – neamul tău!* De neclintit această cruce, în interior ca și în exterior. Amin!

Și, totuși, încă un accent marchează tonul acestui volum. Răstimpul 1977-1993 – o parte a treia a *Memoriilor*, reliefată fragmentar prin câteva secvențe reprezentative (*Sub patriarhul Justin, Pensionar la Văratice, Cu patriarhul Teoctist, Noul Mitropolit al Moldovei, Bătrânul oștean rechemat sub drapel*), deci neterminată, nu cuprinde ultimii 16-18 ani din viață, ceea ce presupune că „golurilor” le-au fost rezervate alte forme evocatoare (fragmente de jurnal, confesiuni, interviuri ș.a.) – este numai în aparență mai relaxat. În fond, nu este o detașare de problemele „cetății”, dimpotrivă: bătrânul oștean, chiar „lăsat la vatră”, păstrează drapelul cu el și în numele lui înfăptuiește.

Evocând mai ales avataruri ale relației Bisericii cu statul (pre- și post-decembrist), această a treia parte a *Memoriilor* profilează, din contextul faptelor, personalitatea autorului, al cărui resort interior – identitatea cu sine însuși – se impune mai mult sau mai puțin și în exterior, uzând adeseori de „lecția” replicii argheziene fără drept de apel. Un exemplu, dintre altele, este dialogul purtat cu

un anume Munteanu, director o vreme al Departamentului Cultelor, la care ajunge pentru aprobarea unei lucrări în care era citat părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa.

– Nu știu cine-i acest Calciu (menționează, prefăcut, arhim. Anania – n.m.)

– Un reacționar înrăit, un transfug, un trădător, s-a războit el.

– Domnule director, eu nu am dat de numele acestui preot în presa românească. Știu că asemenea nume nu pot fi auzite decât la posturile de radio reacționare, cum sunt „Vocea Americii” sau „Europa Liberă”. Eu nu obișnuiesc să le ascult. Dacă dumneavoastră o faceți, vă privește. Am onoarea să vă salut!

Și am plecat, urmărit de surâsul complicitar al lui Vlasie (colaboratorul lui Munteanu – n.m.) (p. 634).

Savoarea unor asemenea momente, sugerată cu neascuns orgoliu de către omul demn și inteligent, întărește forțele interne de rezistență și acțiune, ajută personalitatea să-și păstreze identitatea și libertatea, încurajând deopotrivă pe cei din jur. Fără a uita, însă, în nicio clipă, de scylele și caribdele puterii, care trebuie trecute cu cât mai puțină uzură ori infirmitate a spiritului.

Încât, nu numai în închisoare și pribegie, ci și în aparenta libertate, Valeriu Anania, teologul și scriitorul, își putea rememora (l-am mai evocat) gândul de la întâlnirea cu mama sa la Polovragi, după a doua detenție: *...viața te împovărează oricum și (...) totul este dacă povara ei, acceptată cu umilință sau purtată ca un blestem, îți proiectează în veșnicie un grumaz de zimbrou sau o cocoșă de cămilă* (*Memorii*, p. 75). (Observ că opțiunea pentru „grumazul de zimbrou” în viață poate fi o altă „cheie” pe lângă cea mitic-istorică pentru piesa *Steaua Zimbrului*, compusă de Valeriu Anania în minte, în închisoare și definitivată în scris în „afară”).

Iată: se crapă de ziuă, când închei cu astfel de tonus prima introspectivă dinspre *Memorii*...

(Fragment din vol.

Bartolomeu Valeriu Anania sau lupta lui Iacob cu îngerul,
în curs de editare.)

Ce și cum exprimă arta?

Daniel MUREȘAN

„Muzica exprimă ceea ce nu poate fi spus și despre ce e imposibil a tăcea” Victor Hugo. Dar literatura, celelalte arte ? Despre toate se poate spune mai mult prin trăiri decât prin cuvinte.

Artistul gândește uneori prin imagini, alteori în idei cărora le caută imagini. Mereu se întreabă dacă i-au fost destule: pasiunea, sensibilitatea, intuițiile pentru a reprezenta ceva deosebit. Își rupe colile scrise, reîncepe pictarea pânzei, n-a fost și nu este mulțumit de începuturile comunicării sale artistice; nu i-a deschis închipuirea o continuare, nu surprinde prin noutate... Cât se încorporează din gândirea scriitorului, artistului plastic, a oricărui alt artist în imagini care să fie îndrăgite sau doar acceptate de un cititor, privitor, ascultător oarecare, dar pentru cei care frecventează arta, pentru criticii de specialitate? Răspunsul este pe cât de diferit, nuanțat, pe atât de indefinibil. În termeni generali, teoria informației dă orientări privitoare la capacitatea de asimilare a semnelor noi, a originalității, or receptorul așteaptă să-și regăsească gustul, propriile trăiri, pagini de viață, o continuare a idealurilor sale. Este atent degustătorul artei, dintr-o teamă că propria părere i-ar șoca pe ceilalți, evită să gândească cu glas tare impresia bună, proastă mediocră, alteori nu. Dacă pe unele creații, cum ar fi cele post moderniste, ale artei abstracte, majoritatea nu le acceptă, nu le înțelege ca artă, nu le gustă, nici nu are cum le primi. Premiile care le sunt atribuite autorilor îi rușinează, dezgustă. (nu se pune problema lipsei de valoare a unei părți a acestor lucrări, opere). Comunicarea este motivul principal al spatelui întors, forma frântă a rațiunii căutate, lipsa coerenței clasice ce salva înțelesul nu-și mai face loc prin sofisticatele, pretinsele noi coerențe, ori chiar prin negarea lor programată. Rezultatul se arată ca fiind ceva neinteligibil în unitatea formă-conținut. Nu-i suficientă explicația că nu putem scrie ca

înainte, picta, compune, cum au făcut-o înaintașii. Aspectele decorative, incantațiile ce sunt uneori remarcabile, satisfac anumite rafinamente, nu sunt la rându-le suficiente, și din nou vine constatarea că marea majoritate a lucrărilor, reflectă o vădită îngustime atât în conținut cât și în formă.

„O operă literară care nu te face să gândești, nu e nimic” – G. Călinescu. Au fost de multe ori evaluate valențele creatoare, aducătoare de viață spirituală, de admirație, de înălțare, poate chiar de vindecare în urma lecturării marilor romane, creații ale dramaturgiei, poeme, ascultării compozițiilor muzicale, privirii operelor vizuale. Sigur, te transpui în fața creației, o recreezi, îți amintești de viața celui care visează la propria constelație (căderile morale ale acestuia din urmă, ale autorului îți pot micșora sentimentele alese cu care îi privești lucrările). E mare nevoie de o formă artistică cu un conținut vibrant, astfel creația comunică armonizând autonomul cu eteronomul, iar cugetul și sensibilitatea receptorului preiau o parte din convențiile artistice, din individualizarea acestora, plecând acasă, ori plecând de acasă cu o veste împărțită între imaginile zămislite de artist și cele proprii. Deci preluând sintagma de mai sus a marelui nostru critic” opera literară... „este chemată pentru a gândi, a simți, cu puterea de a duce mai departe călătoria pe drumul artisticului. Să privim „Atacul de la Smârdan” una dintre copii (despre copii se spune că ar fi mai reușite artistic decât lucrarea ce le integrează). Îți va reîmprospăta sentimentele patriotice, vei fi măgulit de eroismul soldaților români. Exemplul n-a urmărit cea mai valoroasă, mai cunoscută creație. Dorim ca exemplul citat să nu fie socotit ca o lipsă de pietate față de miile și miile de opere ce constituie gloria artelor vizuale. Este adevărat că abordarea stilistică aici se oprește la aceea a artei realiste (dar ne putem întreba dacă acest stil a fost cumva

depășit? Nu, n-a fost depășit, ceea ce nu înseamnă că alături nu pot sta creațiile clasice, romantice, ale artei impresioniste, multe opere ale stilului naturalist, ale artei moderne, postmoderniste etc.)

Marile stiluri sunt rezultatul contopirii unor idei și forme ce-și caută originalitatea. De multe ori această noutate se subțiază până la pierdere, la confuzie totală, e vorba de

lucrări desigur, nu atât de programul propus. Dacă se repetă ideea nevoii ca gândirea artistică ce a primit materia nouă, prin includerea în creație, să comunice cu reflecțiile, simțirea lectorului, e pentru a se înțelege că arta are sens doar dacă își transmite reprezentările sub imperiul exigențelor artistice, a bucuriilor și necazurilor.

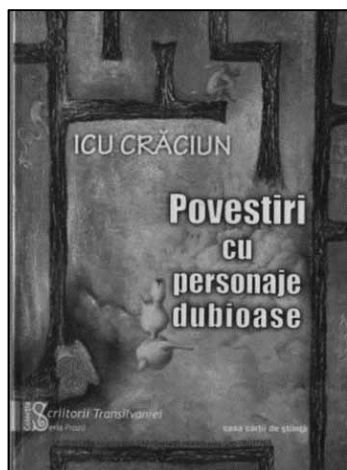


Călin Dăian

Structuri proteice în proza de notație

Adrian ȚION

Câtuși de puțin „dubioase” (după cum le numește autorul însuși) ori rebarbative la prima vedere, personajele lui **Icu Crăciun** din ultima sa carte de proză scurtă îndeplinesc condițiile unor marginali comuni, rătăciți fără scăpare prin desișul vieții. Procentul de negativitate morală și abatere de la normal, picurat în portretizarea lor, are darul de a impresiona, de a atrage atenția asupra lor, de a-i face plăcuți



sau caraghioși, interesanți, uneori chiar simpatici. Se știe doar că un singur personaj negativ e mai atractiv decât zece personaje pozitive. Așa că înțeleg titlul cărții lui Icu Crăciun *Povestiri cu personaje dubioase* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011) exclusiv ca pe

o concesie de natură comercială, dacă asta mai ajută azi la niscaiva scopuri de vandabilitate. Mă tem că nu.

Prozator înzestrat cu arta detalierii scrupuloase a cadrului ambiental, aplecat ardeleneste asupra analizei psihologice a eroilor săi, Icu Crăciun îmbină cu dezinvoltură discursul elevat, ușor gomos în arhitectura frazei, cu drăgălășenia de sorginte ludică a

Lecturi

utilizării neaoșismelor șugubețe. Rezultatul obținut este un limbaj pitoresc, viu, colorat, întotdeauna adecvat conținutului narativ sau fluentei expozitive. Observația lui e subtil pătrunzătoare, precisă, stenică, nu lipsită de ironia mușcătoare a moralistului *în nuce*. El știe să potențeze funcția detaliului în centrul povestirii, fără a deveni plictisitor sau artificial în expresie. Deși impregnată cu inevitabile elemente semnificative ale localismului

transilvan, coloratura de ansamblu a frazei sale primește irizări procedurale dintr-un postmodernism asumat neostentativ.

Prozele volumului se axează pe dezvăluirea balanței simbolice dintre valul de înnoiri și persistența cutumelor din societatea noastră de azi. O societate periferic orășenească sau post-rurală prinsă în menghina schimbărilor. Astfel că unele piese ale volumului vor satiriza/ironiza intruziunea elementului defavorabil novator iar altele vor face apel la statornicia tradiției. Dialogul naratorului cu lumea-iarmaroc își exhibă provocator substanța în pulsații baroce de cele mai neașteptate varietăți cromatice. Narațiunea *Pantofii* ne poartă prin „second hand-urile autorizate”, prin piețe sordide cu tarabagiști moldoveni, printre țigani cu zâmbet tâmp și mărfuri de proveniență dubioasă, recompu-nând atmosfera postdecembristă cu promiscuitatea, deruta și comicul ei. Pensionarul Pavel Scuturici, veritabil burlac de provincie cu pretenții galante dar zgârcit și falit, cu deșarte ambiții politice, batjocorit de flecarii din birturile pe care le frecventează, își cumpără o pereche de „pantofi de mort” (de carton) devenind bătaia de joc a tuturor. *Povestea domnului Ionescu* nu este o poveste în sens clasic, ci un pretext parodic pentru o extinsă panoramare – cum altfel decât umoristică – a Iadului. Deghizat într-un fel de Ivan Turbincă înzestrat cu simțul observației, Ionescu accede la formulele „slujitorilor beznelor” însușindu-și aproape în sens gogolian dictonul „Decât să fii ateu, să nu crezi în nimic, mai bine crede într-un duh rău”. Cu sadic amuzament sunt eșalonate ierarhizările celor „specializați în focărit”. Apare „un Ucigă-L Toaca înăcrit și subnutrit, cu buza de jos crăpată, mutat disciplinar pentru că se luase la harță cu șeful său direct”. Naratorul din *Scrisorile*, simplu confident al Hortensiei, se dovedește un bun cunoscător al sufletului omenesc analizând conflictul dintre ea și Paul. Domnul Timaru

(alias Benevol) are argumente imbatabile pentru a câștiga bani. („Între el și bani s-a legat o iubire nespus de trainică.”) Porecla i se trage de la amenințarea-șablon „ori vinzi benevol, ori te-am ras”. Așa că Benevol din *Argumentele domnului Benevol* e tipul „dubios” al îmbogățitului din tranzacții imobiliare. El apelează la țigani ca s-o determine pe o doamnă divorțată să-i vândă partea rămasă din casă după partaj. E limpede că prozatorul își concepe aproape fiecare povestire cu o prezentare riguroasă a mediului social luat în discuție, insistând strategic pe adecvarea mijloacelor. E drept că, de cele mai multe ori, cadrul povestirilor e arealul Năsăud – Maieru – Rodna – Sângiorz. Când mediul se schimbă, ca în *Nevoia de certitudine*, este luată în vizor „marea reală” cu evocările marinărești aferente. Infidelitatea lui Cristea îmbracă forma unei anecdote relatate cu mult haz de „niște pilangii versați” întâlniți la malul mării.

Tradiționalismul lui Icu Crăciun respiră sănătos prin câteva piese solid construite din volum, printre care un loc important îl are *Înmormântarea bătrânului Cazimir*. Descriptivismul său elaborat, debordant devine aici acaparator, sugrumând epicul. Autorul face concesii stilului obiectiv monografic, astfel că eșalonarea obiceiurilor de înmormântare joacă rol de consemnare de tip documentarist în care sunt antrenate puține personaje (deloc dubioase, chiar comune în ciuda faptului că sunt surprinse în situații deosebite). În aceste circumstanțe, panoramarea e lentă, fără să sară din habitual. Atributul de artizan al frazelor rotunjite stilistic îl poate primi scriitorul și pentru utilizarea pedantă a regionalismelor ornante, cu rol vădit în nuanțarea expresiei, precum *păioasă, parade, țințirim, butin, lavițe, hăitaș de tablă, ocol, târnaț* (din sfera substantivului); *le-am îmblătit sufletele, cată, s-au podat unul cu altul, va fi prohodit, înturnau, slobozit, i-a ogoit* (din sfera verbului). Sunt ușor sesizabile tentațiile de explicitare a unor toponime: „La Paltin”, „Cetate”, „Nușeni”. Întâmplările de pe Valea Someșului se împletesc obișnuit cu trimiteri de ordin documentarist ca în proza *Cum s-a schimbat numele satului?* Secvențial, acest tip de ancorare în realitățile locului sporește programatic gradul de autenticitate al tabloului construit, deziderat întâlnit și la Alexandru Vlad cel din nuvela *Transilvania*. Amândoi

cultivă o proză de observație bogat ornamentată stilistic în care universul satului are un rol precumpănitor în ansamblul tematic, dependența de acest nucleu fiind evidentă și tratată ca atare.

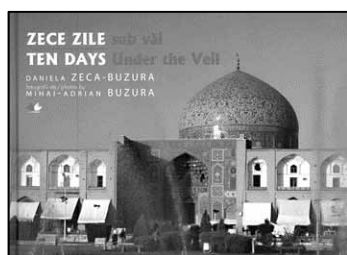
În postură de suflet angoasat ni se dezvăluie furibund cel ce se mărturisește hârtiei în secvența *Solitar*, ca personajul lui Gogol din *Însemnările unui nebun*. Este vocea singulară a unui spirit lucid, excedat de narcisism, inapt pentru realitățile prezente, care-și face un aspru rechizitoriu. Portretul moral al acestui inadaptat este zugrăvit din sintagme sfichiuite pe la urechea cititorului cu un cinism virulent. Acest text face oarecum notă aparte în volum. Dar cu *Șantaj* prozatorul revine la tonul rezervat zeflemitor și la structura discret umoristică a povestirilor, conturând figura ex-activistului de partid, Eugen Pașcu, ins mediocru, șters, cu liceul făcut la seral și cu „geanta mare tip harmonică” să încapă plocioanele. El se pricopsește cu un fiu la pescuit, recunoscut tacit la băutură. Autocaracterizându-se „flecar de la țară”, naratorul din *Mister delicat* participă la o beție cu femei frivole într-o stațiune din apropiere, probabil Sângiorz. El nu ezită să-și defuleze inhibițiile misogine prin vulgarizarea unor replici și căderea în derizoriu. *Vedere din Veneția* relatează cu delicatețe despre un caz de conștiință: profesorul Capătă, părăsit de femeie, lovește un elev despre care nu știa că e bolnav. Autorul găsește tonul potrivit pentru a analiza sentimentul de vinovăție al profesurului, care, deprimat și singur, se sinucide.

Povestiri(le) cu personaje (mai mult sau mai puțin) *dubioase* ale lui Icu Crăciun adună la un loc întâmplări de pe Valea Ilvelor și a Someșului prezentate într-o manieră îmbietoare, cu un dar al frazării cu totul remarcabil. Autorul filtrează prin sensibilitatea sa această lume ilar degradată, fremătătoare și policromă, cu un aer când amuzat, când sever. „Evenimentele” relatate sunt turnate într-un malaxor magic unde contrastele mediului social supus analizei se atenuază reciproc în meșteșugita curgere a povestirii. Nu întâmplător perorează un personaj din *O crimă la țară*, poreclit Înprînțipiu, despre promiscuitatea în care trăiesc oamenii invocând retoric primenirea ca un vizionar mucalit de provincie: „Ne-ar trebui o moară unde să fie măcinate toate mizeriile lumii”. Să fie moara asta pentru Icu Crăciun tocmai cartea pe care a scris-o?

Omar, cel adevărat

Andrea HEDEȘ

După *Istoria romanțată a unui safari și Demonii vântului*, „două cărți ale inițierilor eșuate” după cum le numește autoarea lor Daniela Zeca-Buzura, o nouă carte, de această dată una a inițierilor magice, o celebrare a exaltării sufletului, ne poartă *Zece zile sub vâl* iar covorul zburător în care sunt țesute



cuvintele Danielei Zeca-Buzura și fotografiile lui Mihai Adrian Buzura își duc călătorul fermecat sub un mistic albastru de Persia, în lumina de miere și

sofran din orașul Yazd, ori în Țara turnurilor de vânt. Este o carte încheagată din memoria fulgurantă a ochilor noștri și a aparatului de fotografiat – în două din cele mai importante orașe: Esfahan și Yazd.....

Prima, cea mai simplă dar și cea mai gravă eroare e să judeci Iranul după coduri europene. (...) Ori tocmai aici survine distincția dintre un mesager și un pasager, dintre contemplatorul unui spațiu și simplul său interpret. (...) Iranienii din Esfahan îi venerază și astăzi pe Arthur H. Hope, profesorul american și soția sa, acreditați în anturajul academic al lumii moderne drept cei mai avizați orientaliști nu atât pentru erudiția lor (...), ci pentru felul de a-și asuma o lume străină, fără rezerve sau prejudecăți și, mai ales, fără prospecte de călătorie... Zece zile sub vâl este un îndemn adresat călătorului din fiecare cititor să devină propriul său învățător și să învețe prin observație și reflecție, căci cunoașterea înseamnă vremea nașterii fără sfârșit* – numai așa vom putea vedea că Iranul nu e o axă beligerantă și nu e doar un puț cu benzină. Iranul profund sunt oamenii simpli, care vor să le fie mai bine lor și copiilor pe care îi au, și ție, Străinul.

Zece zile sub vâl este un fotojurnal de călătorie. Mariajul dintre fotografie și cuvânt este de o fecundă prosepțime și fluiditate. Imaginea nu vine să strivească vorbele, care au ele însele o culoare vibrantă și plină de bucurie, ci să le inspire și să le potențeze, să le îmbrățișeze așa cum aurul îmbrățișează o nestemată. Este un dialog armonic aici :armonia polifoniei pe două voci - imagine și cuvânt în respirație eșalonată. Fotografiile, care surprind delicatele umbre ale serii peste bijuterii arhitectonice, jocurile soarelui pe străduțe și porticuri de cărămidă nearsă, curcubeiele de apă și mai presus de toate , harul cu care artistul fotograf a surprins esența Iranului în fotografiile intitulate simplu *chipuri din Iran*, pe de o parte și cuvintele cu dulceața lor visătoare, pe de altă parte: ...simetrii complicate, destinate să facă sunetul să rămână armonios, căci aceasta e sala de muzică. O caligrafie de spumă, ca un vis delicat al împărătesei haremului..., ori... am văzut această culoare vibrantă și unică, neasemănătoare nici cu cerul iranian, nici cu valurile litoralului caspic și nici măcar cu nopțile de brocart de de-asupra deșertului. De pildă, albastrul de pe cupola Masjid-e-Lutfollah e albastrul profund și aproape mistic al peruzelei de Iran, e albastrul răbdării și al tăcerii, al șoaptei sub vâl și al artei disimulării, numită taarof, care nu pot fi înțelese și nici anulate printr-un simplu click al computerului, imaginile și cuvintele deci, sau, mai bine zis, fotografii Mihai Adrian Buzura și scriitoarea Daniela Zeca-Buzura desfășoară cu virtuozitate un recital de pian la patru mâini.

Zece zile sub vâl este jurnalul unei duble călătorii: acela al unei călătorii în Iran și mai este jurnalul unei călătorii interioare. El cartografiază, pas cu pas, o lume. Desenează,

tot mai deslușit, un chip. Și de aceea este de două ori un privilegiu acest dar făcut cititorului, care este Zece zile sub vâl. Pt că el deschide ochiul limpede, neumbrit de prejudecăți, asupra unui ținut redând apoi imaginea cu bucurie și bună credință privirii averse a cititorului din fotoliu și apoi pentru că el ridică vâlul asupra procesului tainic, intim, al coagulării unei lumi, aceea a cărții, și a unui chip, chipul lui Omar, eroul acesteia.

Iar pe Omar îl vedem, îl simțim pretutindeni. Daniela Zeca-Buzura îl poartă în carnea gândului său, nu cu neliniște maternă ci cu zbuliumul creatorului înaintea ideii ce prinde formă. Îl simțim pe Omar înfiripându-se, prinzând chip sub sigiliul numelui său, aproape gata, aproape pregătit, fremătând de nerăbdare și teamă, să se întrupeze în cuvânt scris, să vină pe lume, pe lumea lui, aceea dintre copertile unei cărți, cu nimic mai puțin reală decât cea în care, zilnic, fiecare din noi, ne scriem existența, pagină cu pagină. Este privilegiul rar și de preț al unei ocheade înlăuntrul laboratorului alchimic al unui scriitor. Dezvelirea miezului lumii ce se naște. Secretele vin cu noi, oriunde am fi, iar secretul care mă însoțește pe mine e zoroastrianul Omar. De entuziasm și de nerăbdarea de a-i ști orașul, în prima seară, după ce am ajuns în Yazd, am început să povestesc despre el ca despre un om viu, cu însuflețirea unei

persoane care își caută fratele. Neaimh și iranienii care ne însoțeau au fost siguri că el există. Soțul meu a devenit stânjenit pentru această confuzie și, de mai multe ori, a încercat să rectifice: „Omar e un personaj, dintr-o carte pe care o scrie”. Prea târziu. Aveam ceva nou de căutat în oraș, și, dintr-o dată, echipa a început a gândi cu mintea lui. Patru oameni care locuiau în deșert de când se născuseră mi-au dat sfaturi despre cum să-l găsesc și cum să-l împac. Despre cum devenise adolescent, în labirintul străduțelor de cărămidă nearsă, și despre cum îndurase arșița verilor.

Sunt îndrăgostită de Yazd ca de o făptură întreagă, care mă privește în ochi. Omar e aici peste tot, însă e un Omar copilandru, de dinainte de a-și fi ales să cuprindă mirajul unei țări de adopție. Dintr-o dată, senzorialitatea cu care percep pereții încinși, de paiantă, tăcerea încordată, dragoștea pentru culori mi se schimbă în neliniști. Omar părăsește Iranul pentru un limb al păcatelor și al nimănui, așezat între el și închipuita lui Europă. Uneori, casa nu ne e unde vrem, și Omar se pierde încercând să strămute ținutul zartoshtilor pe un țărm care nu există. Seara, când mă plimb pe străduțe, port durerea personajului meu.

Ne rămâne să așteptăm întâlnirea cu Omar, cel pe care parcă îl cunoaștem deja, Omar, cel adevărat.



Liviu Russu, Imolare

Portretul unui prieten

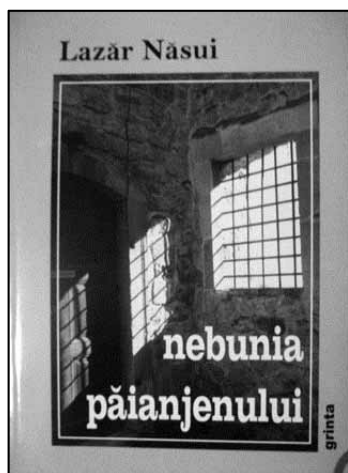
Gavril CIUBAN

Fără îndoială, profesorul Lazăr Năsui are ceea ce se cheamă vocație de scriitor. Poate și un nenoroc din propria-i biografie îl întărește dându-i puterea de a străbate cu tenacitate fiordurile singurătății cotidiene,



protejându-și în acest fel, prin scris, porția de eternitate dăruită de Dumnezeu nouă, fiecăruia, anume pentru a ne bucura de iluzia efemerului transfigurat în durabil.

Pasionat de istorie, dornic de a afla din gura vârstnicilor fapte și întâmplări trăite de aceștia, profesorul Lazăr Năsui nu conținește a cutreiera, la pas, ținuturile Nordului natal pentru a se convinge el însuși câtă avere spirituală mai poate fi recuperată prin viu grai de la aceia ce sunt hărăziți să rămână nu doar „oale și ulcele”.



Am avut prilejul să-l însoțesc în câteva rânduri prin peregrinările sale și am fost realmente surprins cât de bucuros se arăta de ce „agonisise”. Mi-a mărturisit că are un titlu de carte „Cartea

neamurilor” (din ținutul Bogdăneștilor) și pot depune mărturie că acest scriitor, Lazăr Năsui, umblă la textele vechi (aidoma vechilor scribi, a copiat „de mână” „Diplomele...” anume pentru a nu-i scăpa vreun amănunt ce ar putea

deveni sursă în temeraru-i demers de a scoate o carte folositoare și celor ce ne urmează).

Iată o altă preocupare ce vine să completeze mai vechiul său „stil” de jurnal prezent în cele patru cărți publicate de el până acum: *Orașul din gheara memoriei* (2006), *Nebunia păianjenului* (2007), *Întoarcere la Cuhea* (2008), *Pierdut în singurătate* (2011), toate tipărite la Editura Grinta, Cluj-Napoca.

Cititorii zilelor noastre cutreieră hățișurile jurnalelor (după o recentă statistică – peste 15000!) din varii porniri. Fie că ele, Jurnalele, conțin mărturii zguduitoare în care autorii – ei înșiși victime ale atrocităților timpului străbătut, relatează întâmplări inimaginabile, caz în care Jurnalul capătă calitatea de *Document*, fie că alți autori ai unui asemenea gen literar ascund sau își multiplică trăirile lăuntrice, prin transfer, unor personaje ficționale.

Undeva în Nord, într-un orașel de munte, Lazăr Năsui evocă în *Cuvântul din gheara Tăcerii* evenimente de pe mapamond, fluctuațiile politicului autohton, trăirile sale intime, derizoriul cotidian sărăcit și acesta de amenințarea unui viitor incert, cu toate filtrate prin propria-i sensibilitate și transpuse în pagini cu o cruzime atenuată de lirism. Calitățile prozatorului Lazăr Năsui derivate din acuratețea limbii folosite fac din jurnalist un observator uneori prea atent la mărunțișurile de fiecare zi pe care deseori le înveșmântează în poezie.

Eul biografic se dorește surprins în relație cu semenii urmărindu-se, cu prioritate, factorul neutru, senzaționalul nefiind o preferință a celui ce relatează sânguincios tot ceea ce-l impresionează.

Se iscă următoarea întrebare: Să fie Jurnalul lui Lazăr Năsui destinat publicării, sau este doar un pariu cu el însuși cu

motivația strictă de a smulge celor aproape patru sute de zile „radiografiate” esențele?

Dacă ar fi să dăm crezare criticilor de specialitate potrivit cărora majoritatea diariștilor își încep mărturisirile personale doar pentru subiectivitățile proprii, cu scop terapeutic în principal, trăgând peste realitatea intimă perdelele nu foarte transparente, altfel zis autorul literaturizându-și trăirile, atunci Jurnalul poate deveni el însuși un personaj. Care exersează proiecte viitoare de scris.

Cine va citi printre rândurile scrise de Lazăr Năsui va descoperi oameni vii măcinați de tensiuni și neîmpliniri, va recunoaște locuri feerice contrastând cu trăirile „locatarilor” abonați la o istorie controversată.

Demnă mi s-a părut atitudinea celui ce a consemnat un timp trăit și *programat* (pe durata unui an) parcurs cu sentimentul unui alergător (marș forțat) a cărui calitate principală este aceea de martor.

O lectură agreabilă la care cititorul poate participa cu folos.

O parte din „caracteristicile” sugerate sunt de găsit, amplificate, și în celelalte trei cărți tipărite (*Orașul din gheara memoriei*, *Nebunia păianjenului*, *Întoarcere la Cuhea*).

Se cuvine însă a nu omite începuturile sale literare. Lazăr Năsui este membru al Cenuclului literar-artistic „Andrei Mureșanu”

din Vișeu de Sus încă din anul 1985, recomandat de poetul Ion Mariș, unde a prezentat un grupaj de proze scurte *Zeița mării*, *Ceas lovit*, *Peștera albă* (mărturisirea poetică a autorului: „domeniu pe care mă retrag adeseori cu o carte în palme să ascult istoria cum curge printre pietrele albe”) sau alte titluri cu zvâcniri lirice *Viața din oglinda ochiului de apă*, *Valea Sângere-lului* etc.

Sigur și trăirile sale din anii studenției petrecuți la Brașov se „strecoară” în țesătura epică a textelor sale.

Îngăduiți-mi să închei cu un citat de-al său, care este notă la un impresionant proiect, *12 romane-jurnal*:

„12 fântâni de aramă s-au adunat într-o fântână de argint. 12 fântâni de argint topise-vor într-o fântână de aur de fi-va lume și nu vom da colțul.”

Din câte-l știu, vână de țaran hârșit, n-are cum să nu-i reușească!



Mircea Roman, *Piramidă căzută în nas*

Horia Bădescu, *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj*

Valentin FALUB



Promiteam, la 13 decembrie 2011, când, la Întâlnirile Clubului SAECULUM, Horia Bădescu își lansa cartea de poeme *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj* (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2011), să scriu despre

acest eveniment editorial. Am avut ezitări, firește, pe care le-am depășit în cele din urmă și o fac acum, nu fără oarecare strângere de inimă, recunosc.

Poet, prozator și eseist, Horia Bădescu, născut în 1943, la Arefu, județul Argeș, este autorul a 19 volume de poezie, 6 volume de eseuri și publicistică, 2 romane, 17 volume de traduceri și lista poate continua. Este licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Babeș – Bolyai” Cluj (1968), unde a studiat cu profesori ca Mircea Zăciu, Octavian Schiau, Iosif Pervain, Dumitru Drașoveanu, Ion Pulbere, Dumitru Pop și alții. Face parte din gruparea revistei „Echinoc”. Și-a luat doctoratul în litere cu teza *Memoria Ființei – Poezie și Sacru* (1997). A fost directorul Studioului Teritorial de Radio Cluj, director al Centrului Cultural Român de la Paris și atașat cultural la Ambasada României în Franța.

Raft

Este tradus și publicat în numeroase reviste literare din Franța, Belgia, Spania, SUA, Canada, Rusia, India, Bulgaria, Italia, Macedonia, Armenia, Vietnam, Peru. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Uniunii Scriitorilor din Franța, membru al Academiei Francofone, membru al Centrului Internațional de Studii și Cercetări Transdisciplinare din Paris. Deține premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române

(1991); premiul de poezie francofonă „Leopold Sedar Senghor” (2004); Ordinul Național „Meritul Cultural” în grad de Comandor (2004) și premiul „Cartea anului – Poezie” al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2007).

Aș începe incursiunea mea în lumea miraculoasă a poeziei lui Horia Bădescu prin *Declarație de dragoste*, text inclus la finalul volumului în discuție „*E toamnă nebun de frumoasă la Cluj*”, declarație de dragoste adresată în primul rând boemei clujene, apoi Clujului universitar, căruia i s-a dăruit poetul. O reproducem în totalitate: „*Acum aproape o jumătate de veac, am intrat pe porțile Clujului. Și Clujul m-a făcut al lui. De aproape o jumătate de veac urbea aceasta, care trece prin timp însoțită de curgerea somnoroasă a Someșului, am făcut-o a mea.*”

Mi-a dăruit un titlu universitar și o viață bântuită și răsfățată de frumusețea nebună a toamnelor sale, de lumina brumată a străzilor și piețelor, de amurgul portalurilor și de magia locurilor unde se petreceau fabuloase întâmplări goliardice, mi-a dăruit misterul bibliotecilor și miracolul prieteniei, iubirile și tristețile, casa mea și pe toți ai mei.

I-am dăruit truda unei vieți, înscrisă într-un raft de cărți, în urmele prezenței mele în existența lui și, mai ales, nestinsa iubire de el pe care o mărturisesc aceste poeme”.

Iată deci marea iubire a lui Horia Bădescu: Clujul și Boema lui, Clujul și fascinantele sale capcane romantice ale unei tinereți veșnice și nemaîntâlnite, a unei vieți puse în slujba poeziei și frumuseții sale.

Cu ocazia evenimentului de la Beclean despre care vorbeam mai sus, Horia Bădescu mi-a dăruit cartea sa cu următoarea dedicație: „*Lui Valentin Falub, în amintirea anilor în care îl avea alături pe minunatul prieten Teohar*”.

În acest volum am avut bucuria să descopăr, printre altele, poemul „*Scrisoare către Teohar*”, care mi-a amintit cu drag de omul și scriitorul Teohar Mihadaș, mentorul Cenaclului „Saeculum” al tinerilor scriitori din Transilvania (la care participase, nu odată, și Horia Bădescu), și care mă adoptase ca pe un adevărat fiu al său, așa cum părintele Steinhardt, un alt „saeculist” remarcabil, îl adoptase pe poetul Ioan Pinte, căruia monahul de la Rohia i-a dăruit în plus și harul său duhovnicesc, părintele Ioan ajungând, nu numai un mare poet, dar și un distins preot.

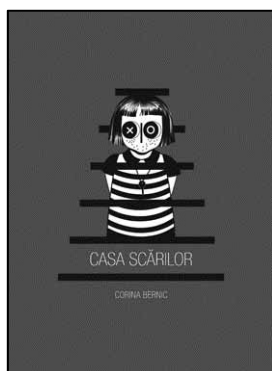
Iată și poemul lui Horia Bădescu dedicat lui Teohar: „Se-ntoarse iarăși vremea lui

Fanar;/ în urma noastră se destramă zona./ Ce mai cafele beam la Arizona!/ E iarnă peste lume Teohar!/ Ne binecuvântai atunci cu har,/ dintre ninsori întruchipând madona./ Nu ne păsa că ne rânjea Mamona./ E iarnă peste lume, Teohar!/ Nici nu știam să ne urâm măcar,/ luceau pe noi cămășile de raze,/ pruncul Iisus dormea-nfășat în fraze./ E iarnă peste lume, Teohar!/ Să punem sufletele în pahar!/ Se-ntoarse iarăși vremea lui Fanar.”

Parcă îl văd pe bătrânul haiduc din Munții Pindului, cum în Cenaclul Îngerilor din ceruri a pus în dezbatere „Scrisoarea” prietenului său de o viață, Horia Bădescu, spre folosul și triumful limbii române.

Casa Scărilor de Corina Bernic

Nicolae AVRAM



Preoții antici credeau că pot prezice viitorul prin examinarea măruntaielor animalelor jertfite. Nu mai departe, Corina Bernic, scriitoare și traducătoare, manager cultural al Fundației Robert Bosch, are credința, în volumul ei de debut, *Casa Scărilor* (Editura Casa de pariuri literare, 2011), că-și poate citi viitorul în corpuri solide, captivante, care se lasă pătrunse în sine: „știi cât de mult/ speram să fii/ în viață?/ după ce atâtea ore/ din zile/ din luni/ din ani/ am respirat/ fără tine/ s-au făcut și cântece / și poezii/ dar am știut că tu trăiești/ când mi-am citit viitorul/ în absorbant” (*semn de viață*, 51).

O. Nimigean are dreptate atunci când, pe coperta a patra a acestui volum, notează: „Corina Bernic își păstrează, în ciuda numeroaselor responsabilități, alura de puștoaică nonșalantă, de zvârlugă pe cât de ingenuă, pe atât de afurisită.” Cu atât mai mult cu cât am

avut sentimentul că în poemul *în casa scărilor*, ce deschide de altfel volumul, i-am regăsit pentru o clipă pe doi monștri sacri ai literaturii: pe Beckett, a cărui bătrân (*Sfârșitul*), e gata să doarmă în camera sa din subsol cu un porc și, pe Venedikt Erofeev, care, în *Moscova – Petușchi*, se așează pe o treaptă dintr-o casă a scării, își strânge valijoara la piept și adoarme.

Îmi place să cred că C. Bernic a reușit să instaureze în poemul *în casa scării* o literatură subterană. Nu în sensul de ilegalitate pe care l-a dat Soljenițin în scrierile sale celebre, ci de evidență. De adevăr: „aici în casa scărilor/ e bine/ căldura miroase a ceapă la tigaie/ sau a tocană când face doamna de la doi/ atunci nici liftul nu mai deranjează/ e un castron ce plimbă cărnuri noi/ nu-i rău aici/ de unde stau văd gaura-n pantofi/ și tivul rupt la pardesiul doamnei de la patru/ sacoșele fascinante/ mari, grele, pline de culori” (*în casa scării*, 7). Și mai e ceva, important. Faptul că, în același poem, transpare jocul beckettian de afirmații și negații pe care autoarea pare că-l stăpânește la superlativ.

În paginile următoare ale volumului mi s-a părut că dansul beckettian s-a încheiat. Și mi-a părut rău. Sau poate că nu. Nu știu. Cert este că mi-ar fi plăcut în continuare să simt mirosul cepei la tigaie sau aroma laptelui supt de la o vacă singuratică. Să dorm într-un șopron părăsit și să-mi aștept moartea. Poeta preferă totuși să se refugieze într-un „*remember* al copilăriei comuniste” (O. Nimigean), ca

apoi să sfârșească într-un oraș unde ceasurile se umplu de ceață.

Spre sfârșitul volumului, poeta lansează o invitație stranie: „dacă mă cauți/ știi cum mă poți găsi/ ieri/ în/ mare/ mi-am tăiat călcâiul/ într-o piatră” (*urme*, 50).

Eu cred că merită să-i căutam cartea și s-o citim.

Poemul delahoya de Dorin Mureșan

Nicolae AVRAM



Părintele Cleopa ne spune să nu credem în vedenii. În *poemul delahoya*, volum apărut la Editura Vinea, Dorin Mureșan încalcă canonul și ne împărtășește turburările sale. Poetul aude voci, sirene, păsări, trăiește (trei) zile apocaliptice, câmpiile latră, vede lighioane, scene de groază. Este într-adevăr povestea unei halucinații. Metafizice. Aș spune. Protagonistii poemului sunt dinții, porcii, lupii și alte dihanii magice. De pildă „un dinte a început să rîdă”. Puțin mai încolo, tace:

„am să-ți duc viața în două sacoșe.

ai să urinezi, mi-a zis, pe fereastră”

În scenă își face apariția și fratele geamăn care-și ridică o cocioabă în stomac. Acesta dorește să-i regleze poetului organul gândirii. După cum ni se spune. Numai că:

„revolta lui a detonat doar o stâncă în
gâtul meu (...)

de parcă Dumnezeu s-ar fi privit

în propria baltă de sânge.”

Fără îndoială, cartea de debut (în poezie) a lui Dorin Mureșan este o mărturie despre pierderea limpezimii sângelui. A conștiinței. Despre propria angoasă. Mânie și teamă. Pe care poetul le-a trăit în „*delahoya*”. Acolo unde, cu mulți ani în urmă, a înțeles că:

„faima nu e o fiolă

pe care o spargi între dinți și cu care îți
tai limba.”

Poate cea mai importantă calitate a acestei cărți este unitatea. Nu găsești poeme dispartate, întâmplătoare. Poetul spune o poveste, dar o spune după propria onoare. După propriile reguli. Coduri. Ceea ce nu e puțin. Dar ar fi putut fi. Mai mult. Și mai bine. Cert este că Dorin Mureșan în acest volum împărtășește o experiență. Iar experiența dă putere. Precum în aceste remarcabile versuri:

„în fiecare dimineață cer bani mamei
și beau zeci de cafele negre cu
scriitorii bărboși. pe sub mese ne
atingem genunchii goi,
muți și triști. uimirea nu mai zace acum
decât în

grămada de zdrențe dintr-un apropiat
second-hand.

limbile au crescut frumos, lungi și reci.

ne ardem măruntaiele,

și ne izbim unii de alții.

în pescăruș

cuvintele goale plutesc

se lovesc de tavan și se sparg.

în fiecare dimineață ninge acolo cu

liniște

beți și pișați,

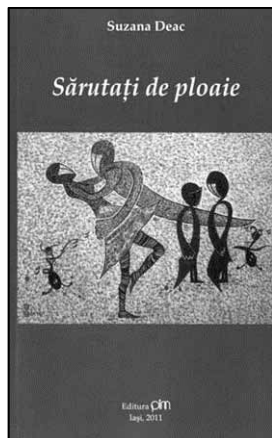
cu unghiile înfipite în parchet și cu

papucii între dinți,

ne scriem, încet, moartea.”

Sărutul versului

Menuț MAXIMINIAN



Scriitoarea Suzana Deac aduce, prin intermediul Editurii Pim din Iași, în volumul intitulat *Sărutați de ploaie*, întâlnirea cu litera, cu gândurile șlefuite în versuri: „Doar cuvinte/ mii de cuvinte albastre”. Aici, în casa poeziei, ne simțim ocrotiți de sacralitatea cuvântului atunci când „petale pe ramuri/ petale pe pământ/ sărutați de ploaie/ ne desprindem pe rând”.

Poeziile Suzanei Deac aduc o nouă viziune asupra vieții, chiar și atunci când se vorbește despre lucrurile fără culoare, acestea primind o altă conotație: „frunzele în doliu galben/ își striga în cor plânsul”. Precum un pom, poeziile răsfiră visele pe crengile cărții, astfel încât hotarul dintre cuvinte este spart. Lumina versului străbate dincolo de limita

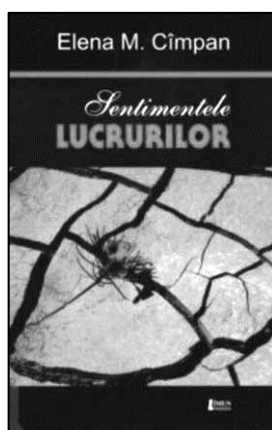
existenței, precum corzile viorii pe treptele timpului întru așteptarea rodului: „Gândul se coace ca și pâinea/ cu miez și scoarță”. Versul Suzanei Deac este al imperativului, al pozitivului: „Dacă poți/ spune lumii o singură noutate/ nu defila cu suferințe”. Fiecare pas este important pentru creație, astfel încât „cu înverșunarea sufletelor/ care nu vor lăsa să moară” se regăsesc tainele prin care vom reuși să ieșim din izolare: „Mă mut în florile de mai/ să miros a tinerețe”.

Legătura dintre cer și pământ este una importantă, astfel încât geamul întredeschis al creației dă posibilitatea unirii creației și dizolvării hotarelor: „Se prelinge gândul de pe buze/ apa te cuprinde cu toate aripile/ mângâierea lasă să geamă nisipul”. Poezia devine una cu trupul, astfel încât omul este acaparat de poet: „Ești corp în corpul meu ciobit/ sunet în ecoul nedesăvârșit”.

Suzana Deac aduce în acest volum de versuri bucuria scrisului, cuvintele fiind așezate într-o ordine a construirii sentimentelor.

Sentimentele lucrurilor de Elena M. Cîmpan

Alexandra-Nadina TURCU



Poezia ca trăire. Poezia trăită. Poezia ca ocean întors spre sine. Poezia ca Timp inhalator/devorator de timp. Poezia... Asta găsim în cartea de versuri nou-apărută la Editura Limes, *Sentimentele lucrurilor*, de Elena M. Cîmpan,

scriitoare postmodernă și, totodată, profesoară de limba română și germană la Colegiul Național *Liviu Rebreanu*, găsim Poezia răsfrântă în poezii.

Coperta poate fi considerat element anticipativ al conținutului, imaginea transpusă acolo este sugestivă, este în armonie cu titlul și fondul cărții. Ce poate crește într-un pământ neroditor? Ce poate exista în ariditate, în afară de uscat? Paradoxal, o floare, o ființă dăruitoare de suflet celor fără de suflet, de

sentimente celor fără de sentimente: lucrurilor. O ființă sau însuși sufletul, înseși sentimentele...

Într-un mod neobișnuit, *Inventarul* e cel care se deschide odată cu volumul, se află în debutul lui și nu în încheiere, cum ar fi firesc. Ce să calculezi când încă nu știi ce ai, ce vei avea, ce vei crea? A cui soartă să o verifici, dacă încă nu există una? A lacrimii. *A mea. A ta. A ei. A lui. A poeziei*, ca punct de întâlnire a celor doi.

În universul cărții, autoarea își așază disciplinat poeziile, într-o ordine deplină, într-o ordine cronologică, în funcție de momentul scrierii lor. Din mai se ajunge lent până în decembrie, lună neprielnică vocii lirice, pentru că, printre atâția *Oameni de zăpadă*, printre atâția oameni de gheață, ea devine apă, ea are suflet și sentimente care, se pare, se găsesc în lucruri, dar, în cele mai multe cazuri, în cele mai multe ierni, nu se găsesc în persoane. Din 24 se ajunge la fel de lent în 31, zi *Fără glas*, la fel ca Ana Meșterului Manole, cea evocată în text. Doar ultimul poem nu primește dată, nu primește un timp al creării, ca și cum s-ar evita redeschiderea cercului unui nou an, ca și cum, în 31 decembrie, orice numărătoare se încheie definitiv.

Chiar și cititorul este integrat în volumul de versuri, un cititor ideal, invocat de eul liric, pentru a-și exprima confesiunea: „M-am grăbit să-ți trimit tot, cititorule,/ De parcă mâine n-ai mai fi/ Și n-aș mai fi” (*Niciun manuscris*). Invocat este și un *tu*, o prezență masculină, un *tu* ce, prin și în *Transfer* devine *el*, un alter-ego al celui absent. Împreună, vocea lirică și cel adorat, *eu* și *tu sau el* se contopesc de multe ori într-un *noi* sau se transpun unul în celălalt, mutare sugerată inedit de imaginile sinestezice din versurile „Ca să văd cu tine,/ Ca să vorbești cu mine...” (*Poetică*) și în jocul de cuvinte creat într-un poem de decembrie: „Eu spun ești/ Iar tu spui sunt/ Ești sunt/ Sunt ești/ La capătul unei povești.” (*Sunt ești*).

Datorită caracterului postmodern al poeziilor, vechi texte, persoane și personaje sunt evocate, sunt reconsiderate, reinventate.

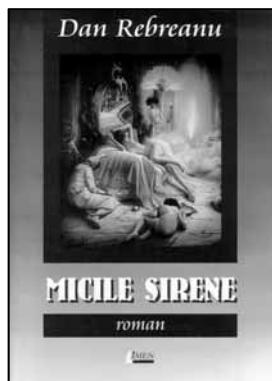
Cenușăresei i se atribuie de această dată rolul de a-și găsi prințul, deoarece observă că poartă *un pantof în plus (KRONE)*, cel al alesului, Afrodită primește îndeletnicirea Penelopei, „așteaptă/ Zi din noapte,/ Vară din iarnă...” (*Scrisoare dintr-un val*). *Livada de vișini* a lui Anton Pavlovici Cehov se concentrează în *Vișinii tăi*, în *vișinii tăi de ceară*, ai iubitului plecat.

Prin actul creației, femeia renunță treptat la toate măștile folosite în scopul de a se integra în societate și a se pierde neobservabil printre ceilalți, la toate temerile că va fi judecată de cei din jur, rămâne foarte vulnerabilă, doar sensurile conotative ale cuvintelor folosite o mai protejează, până când lectorul experimentat le descoperă sensul. Poemele sale transmit receptorului tristețe, melancolie, sensibilitate, gingășie – nesfârșite, dar și bucurie de-a intra în jocul unui stil inconfundabil, deja bine conturat. Stilul Elena M. Cîmpan. De asemenea, se sugerează sentimentul zădărniciiei, eul liric se arată decepționat, pentru că ceea ce scrie nu poate oferi viață veșnică cititorilor săi: „Scriu despre orice,/ Dar la ce bun?// În zadar dacă/ Nu vindecă de moarte...” (*În zadar*).

Înainte să începi să citești poeziile Elenei M. Cîmpan, trebuie să tragi adânc *Aer în piept*, pentru că ele se lecturează aproape fără repaus, alcătuiesc un întreg omogen, se înlanțuiesc cu ajutorul punctelor de suspensie de la sfârșitul lor, care au, pe lângă rolul de a marca ezitarea vocii lirice de a dezvălui tot și emoțiile puternice încercate de ea, și menirea de a da continuitate textelor, de a crea legături între acestea, legături întrerupte, evident, de pauze necesare, de câteva texte terminate în mod enunțativ, pentru a-ți trage răsuflarea, sau cu interogații retorice, când deruta eului liric este prea mare pentru a nu-și cere lămuriri: „Cine este ea? (EA), Oare ele ce gândesc despre noi?” (*Praguri*). Oare punctele de suspensie de la finalul ultimului poem al cărții semnaleză tot o continuare? Oare vor vedea lectorii curând, așa cum își doresc, un nou volum de poezii al Elenei M. Cîmpan?

Micile sirene sau despre după-amieze cu mărturisiri terapeutice

Vasile VIDICAN



Romanul *Micile sirene* de Dan Rebreanu înfățișează ipostaza actuală (*a lumii și a timpului nostru*) a sirenei din basmul lui Hans Christian Andersen. Nu una, ci două, însă. Nu credem că

excluderea singularității este întâmplătoare în acest caz. În fond, și aceasta pare a fi teza romanului la care facem referire, o *mică sirenă* poate fi oricare dintre femeile lumii acesteia. Deschizând paginile romanului am fi tentați să credem că ne scufundăm în ape călduțe de basm, de lumi fabuloase: „Povestea începe, dacă îngăduitoarele dumneavoastră urechi găsesc răgaz s-o asculte, povestea poate începe cu tradiționalul «a fost odată ca niciodată», pigmentat în nuanța de fantastic, de ce nu de science-fiction protocronist «când se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă ocale de fier, de sărea până la cer», sau în rozaliul fraternizant al ghidușei ziceri «pe vremea când se legănau lupii cu oile-n covată, iar vulpile cu iepurașii se trăgeau cu dinții de coadă și râdeau de se prăpădeau».” Dar sunt piste de lectură pe jumătate false, de aici și echivocul referințelor care ne trimit către basm. Nu lumea basmului i se va deschide lectorului dinaintea ochilor (deși legături cu aceasta există, dar asupra lor vom reveni), ci lumea aceasta în care trăim, văzută, e-adevărat, aproape exclusiv prin ochii celor două personaje.

Textul romanului de altfel, se desfășoară sub forma unui amplu dialog între cele două femei. Lumea romanească ajunge la ochii (la urechile!, dacă respectăm oralitatea asupra căreia tot stăruie naratorul...) cititorului abia după ce a fost trecută prin filtrul subiectivității personajelor. De la banale știri citite în ziar sau pe internet, trecând prin drama și dilemele intruzivei vecine (Coțofana), până la eșecurile

sentimentale ale personajelor, totul îi parvine cititorului abia după ce va fi fost luat la cunoștință, analizat, interpretat (etc...) de către cele două femei, nuclee ale lumii așa cum transpare ea din roman.

Există, cu toate acestea (spuneam noi mai sus), anumite liante, conexiuni între roman și basmul lui Hans Christian Andersen. Pomenim în treacăt titlul însuși; spuneam de asemenea că povestea personajelor (o includem aici și pe tanti Liza, urmând exemplul condescendenței Laurei și a Lianeii) este esențialmente asemănătoare cu cea a micii sirene daneze. Nu atât căutarea bărbatului dorit le unește pe aceste femei, cât incompatibilitatea afectivă cu acesta, neputința trăirii poveștii de dragoste alături de el. Marea apare și ea în roman ca referință la basmul andersenian: „Acolo am simțit pentru întâia oară, cred, imboldul spre o altă lume... N-am să uit niciodată vraja adâncurilor. De ce, totuși, n-am rămas... (...) Da, eram mica sirenă, care nu ieșise încă din lumea ei.”, spune Laura, amintindu-și de marea copilăriei. Și desigur, avem reluarea basmului andersenian, repovestirea acestuia pe fragmente în debutul unora dintre capitole, fără a omite oralitatea narării, despre care am pomenit deja.

Menționăm că nici personajele masculine nu fac excepție de la echivalența aceasta a romanului pus în discuție cu basmul scriitorului danez. Ele apar în text pentru a ilustra parcă ipostaza *prințului* indiferent, a masculului care ignoră suferința femeii de lângă el. Dominic este fantele, cuceritorul, amantul bun la pat (dar atât!); Dodo este amozul preocupat mai degrabă de cascadorii, de senzații tari, decât de stabilitatea lipsită de aventuri a unei relații amoroase; domnul Horhan profită de ospitalitatea bunei tanti Liza, fără însă a oferi altceva decât promisiunile amoroase pe care și le închipuie femeia; unchiul Lianeii (cunoscut din jurnalul acestuia) abuzează de naivitatea

erotică a fostei sale eleve. Observăm astfel că niciunul dintre bărbații din roman nu-i oferă sirenei dragostea după care tânjește într-o împlinire!

Revenim la dialogurile celor două femei. Universul romanului, spuneam noi, i se dezvăluie cititorului tocmai prin prisma acestora. Subtil, autorul face trecerea de la teme comune de conversație: știri, vești despre diferite cunoștințe comune, preferințe culturale etc. – lumea exterioară, așadar –, la ceea ce interesează cu adevărat: viețile lor intime, mărturisirile lor (izbăvitoare, spunem noi de pe acuma...) – lumea interioară.

Sigur că atari dialoguri pot duce, din punct de vedere stilistic, la un soi de monotonie, de oboseală a textului, dată fiind amploarea comentariilor și surplusul detaliilor. Iată cum descrie Liana debutul unei petreceri la care este invitată: „Poate, continuă Liana, nu prea atentă la întrerupere. Am ajuns primii, cum cred că ai înțeles. Au început să curgă apoi și ceilalți, întâmpinați cu aceeași bucurie și curiozitate mai ales de căteii care-și îmbogățeau colecția de mirosuri. Cu pupăiala de rigoare, cu oferirea cadourilor, pe zumzăiala și exclamațiile în creștere au sosit toți cei așteptați, plus un cuplu racolat în ultima clipă”. Un pasaj demn de un iscusit narator iar nu de inserat în conversația degajată ce ar putea avea loc între două vechi prietene, într-o după-amiază în care nu au nimic altceva de făcut decât să stea la taclale.

Dar, credem noi, aceasta este de fapt una dintre mizele textului lui Dan Rebreanu: ridicarea personajelor la rang de narator. Sirena lui Andersen este amplasată pe o scenă și lăsată să-și țină monologurile după voia

inimii. Cele două femei nu-și povestesc, ci se povestesc una celeilalte. Există un soi de teatralitate calmă în limbușia celor două. Ele par să stea pe jumătate întoarse către un auditoriu nevăzut. Momentele în care iau cuvântul par a fi fragmente de monolog dintr-o piesă de teatru. (Confesiunile personajelor pun în umbră așadar naratorul, luându-i locul. Putem, în consecință, vorbi de trei naratori în textul lui Dan Rebreanu.)

Fără să-și dea seama, salvarea sufletească a personajelor rezidă tocmai în verva aceasta molcomă cu care (*se, își*) povestesc una celeilalte, în febrilitatea, detașată sau nu, a confesiunii: „Iartă-mă, simt că mă apucă limbușia, e ca într-un tău unde mă las învăluită toată, chiar dacă apele tăului nu sunt pretutindeni limpezi”, spune una dintre ele, întrevăzând conștiința posibilei alinări care provine din eliberarea prin spunere, prin mărturisire.

Spațiul și timpul budoarului confesiunilor este unul aparte, suspendat, parcă. Doar intruziunile vecinei (o altă față a Laurei și a Lianeii?; imaginea destinului acestora?), sau soneria telefonului mobil al Lianeii sparge uneori liniștea aceasta spațial-temporală. Este o formă de evadare și aceasta. Aflate într-un soi de anticameră a vieții, a destinului însuși, celor două prietene nu le rămâne altceva de făcut decât să-și pună ordine în gânduri, să povestească, să-și *spună* una alteia totul. Descoperirea sinelui și împăcarea cu acesta prin conversație, prin destăinuire. Mai mult, terapia prin mărturisire; aceasta este salvarea umanului, a omenescului pe care pare să o propună autorul.

O icoană



„Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlplul

Andrea HEDEȘ

hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte

jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ne era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!”

Am început cu acest destul de lung citat din Creangă, deoarece cartea despre care scriu este, de asemenea, povestea unor amintiri din copilărie, însă, în toate, opusul vârstei paradisiace amintite de Creangă în citatul de mai sus. Pentru că, din păcate, există și altfel de copilării...

Despre Tina Verban, autoarea cărții apărute la editura Curtea Veche, 2011, *Lebăda verde - O copilărie din Delta*, nu am reușit să găsesc nimic; din păcate, cartea, deși merita, nu are un minim de rânduri care să vorbească despre această prezență inedită în peisajul literar actual.

Lebăda verde, încă de la ilustrația de pe copertă, de la culoarea copertilor, a cernelii, ca să zic așa, a ilustrațiilor și a stilului în care au fost realizate de către Gueorgui Kostov, toate într-o puternică dar elegantă notă vintage, înlesnesc intrarea într-o lume interbelică, nu orice lume ci aceea sălbatică și aspră a Deltei Dunării. Și *Dunărea asta care ne hrănește și ne sleiește, este ca un zmeu. Așipește periodic sub o platoșă de gheață. Așipesc și oamenii, osteniți și ei de atîta luptă cu zmeul. După care zmeul, începe să-și scuture spinarea de sloiuri. Iar lumea de-aici îl ajută să se trezească începându-și forfota pe uscat ca și pe apă.* Acesta este începutul amintirilor din copilăria Tinei Verban, un început de poveste, cu oameni și zmei. Și, cum altfel, cu o lebădă. Verde. De ce verde? Asta îi rămâne cititorului să descopere.

Lebăda verde este o colecție de 13 povestiri, câteva din ele pot fi citite independent de celelalte, altele au un fir subțire care trece din povestire în povestire, fiecare din ele fiind o culoare într-un întreg, în tabloul unei copilării de altădată, creionate aici sub titluri inocente, candid: *Nicușor, Abecedarul și tăblița, Prima mea vacanță*

mare, Iar au plecat berzele... De altfel, după lectura primelor două povestiri: *Lebăda verde* și *Nicușor*, cartea pare să arate o înrudire în spirit cu nicidecum reeditată, greu de înțeles de ce, *Noi și puii animalelor*, a Olgăi Perovskaia. Dar, dincolo de candoare și inocență, aceste titluri, rândurile acestor povestiri ascund mai mult decât aventuri cu animale, ascund înăbușite dureri, un destin marcat de procesul crud al pierderii chiar acestor prețioase atribute ale copilăriei, candoarea și inocența, un destin marcat de maturizarea forțată, proces dureros, ireversibil și deloc singular într-o vreme în care mersul la școală era un privilegiu iar păpușa era o jucărie de mare lux de care dispuneau doar copiii celor mai înstărite 1-2 familii din comunitate. De altfel, Tina Verban face o mărturisire în *Epilog: Am ținut să scriu aceste memorii de școlăriță pentru că: Am citit în ziar că un copil a aruncat cu păpușa în capul mamei. Păpușa spunea „pipi” și nu făcea pipi... (...)* Sunt acestea memoriile celei care spune *am fost și am rămas, din copilărie și până în ziua de azi, o școlăriță neîmplinită. După cele șapte clase de școală, toți din jurul meu uitaseră subit de câtă dragoste nutream eu pentru învățătură și cu câte promisiuni îmi adăpaseră visul de a deveni învățătoare... La vremea de-atunci, copilă încă visătoare, nu i-am înțeles și i-am urât. Acum, la vârsta la care toți redevenim copii, le înțeleg tăcerea sau uitarea de-atunci. Ograda, bălțița, balta, câmpul cu cereale ne hrăneau. Doar că ne hrăneau dacă erau lucrate. (...)* Sapa hrănește, creionul doar se tocește... Ororile războiului, ale deportărilor, sărăcia, moartea, frica, toate opresc urcușul spre cer al rândunicii care poartă o scrisoare în cioc, imagine de pe coperta Abecedarului, devenită laitmotiv a întregii cărți. Nu vom afla niciodată ce scria în acea scrisoare..., nici cât de sus s-ar fi putut avânta rândunica...

Lebăda verde este icoana unei copilării. Pictată în culori sensibile, pastelate, o bijuterie de artă naivă, nu doar în înțelesul de creații aparținând unor individualități care nu au frecventat școli de artă, ci au ajuns să-și constituie, pe cont propriu, atât viziunea, cât și mijloacele de exprimare plastică. (sursa Wikipedia) ci mai ales în idea conform căreia

arta naivă reprezintă în toate momentele sale o formă de afirmație a individualității iar artistul naiv are starea ideală de receptacol și de restituire a realului (...) E o stare de ingenuitate, o abandonare a oricărui eșafodaj artistic, istoric constituit, și captarea „adevărului prim” comunicând o realitate care a trecut prin sensibilitatea artistului, păstrându-și farmecul și prospețimea. (Wikipedia) O icoană pulsând lumina poeziei,

deșirând miez de ascunse dureri, purtând cu noblețe blazonul și stigmatul Deltei.

Fiecare dintre noi suntem o Deltă. Mereu între o Dunăre albastră și o Mare Neagră. (...) Fiecare dintre noi suntem o Deltă – a unui fluviu care moare într-o mare care începe.

De sperat că această carte este cea dintâi dintr-un nou început al Tinei Verban.

I see you

Andrea HEDEȘ



La editura PIM, Iași, 2010, a apărut volumul *Poveștile mele de pe vremea când nu știam să scriu (Ochiul Visului)* – idei, povești, întâmplări, dialoguri. Dragoș Merișca, autorul volumului, s-a

născut în 2003. El este considerat cel mai tânăr autor de volum din lume, performanța sa fiind una de Guinness Book. Aceste idei, întâmplări, dialoguri au fost adunate, mai bine zis, înregistrate, de către tatăl lui Dragoș, în perioada 2004-2010, adică în perioada când autorul lor avea între 1 și 6 ani, astfel că există și un CD, atașat cărții, care cuprinde întreaga Odisee, de la primul la ultimul text, în total 80 de texte, a acestei frumoase și, pentru cei mari, incredibile aventuri întinse pe durata a 6 ani din viața lui Dragoș. Debutul literar al lui Dragoș Merișca a avut loc în Revista electronică internațională *Omnigraphies*, Paris, la vârsta de 4 ani. Dragoș-Sebastian Merișca are și un blog, bun înțeles, unul pe care spune povești. *Poveștile mele de pe vremea când nu știam să scriu (Ochiul Visului)* a fost lansat în vara anului 2010 la cafeneaua de la parterul Bibliotecii Centrale Universitare Mihai Eminescu din Iași, fiind alături de Dragoș, familia, cititori și Liviu Antonesei, Bogdan Neculau și Nicoleta Dabija care *au încercat să dezlege misterul*

unui astfel de talent, cum aflăm dintr-un articol semnat de Elena Raicu.

Se spune că a face parte din viața cuiva este un privilegiu. La fel este și lecturarea acestei cărți, căci cum altfel am putea numi șansa de a reintra în lumea întrebărilor șăgalnice, a culorilor fără nume, a celor dintâi bucurii și dureri, a prospețimii și candorii, a copilăriei de mult lăsate în urmă. Evoluția de la copilaș la băiețel, cartografierea lumii, a lumilor, în fapt, a universului, prea mic pentru un copil atât de mare, este aici, nu riguros, ci delicat revelată. Lungul marș al dificilei deveniri a puiului de om, înfrângerile, bătăliile câștigate sunt toate consemnate, înregistrate cum am mai spus, cu conștiinciozitate de scrib de către tată, Lucian Merișcă, conștient de onoarea și privilegiul de a-și însoți Micul Prinț în campaniile de cucerire lumii care se repetă, de fiecare dată la fel, de fiecare dată diferit, în devenirea fiecărui viitor OM.

Dincolo de povestirile reflectând preocupările specifice vârstei (locomotive, trenuri, monștri) ori cele descriind lumi paralele și nave interstelare și care reflectă influența firească a... *mediului înconjurător*, tatăl lui Dragoș, fiind Lucian Merișca renumitul scriitor de literatură SF, dincolo de acestea deci, există povestirile în care se creionează cu precizie conturul unui spirit înzestrat cu har, cu lumină, cu frumusețea gingașă a mugurilor începutului, redeșteptând în cititor seninătatea, surâsul de mult uitat al

candorii, al mirării, al primei vârste dar mai ales o înțelepciune și profunzime mult dincolo de granițele celor 6 ani ai lui Dragoș Merișca: *Suntem niște jucării închise într-o cutie de un copil care ne-a uitat acolo (Noi suntem jucării într-o cutie, 4 ani și 5 luni); Cititul spune lucruri neștiute. Nu știu la ce folosește o carte, dar știu că cititul e ca atunci când deschizi o ușă și nu știi ce te așteaptă. Dar poate e un vis. Sau poate înveți lucruri pe care nu le-ai știut, sau le-ai uitat demult.* (Cartea care începe ca un vis, 6 ani și 9 luni).

Întrebându-l pe autorul autorului... am aflat că tatăl nu crede în excepționalitatea fiului, o genialitate ingenuă... – care va fi erodată (sau nu!) de timpul care îl preocupă atât de mult..., ci crede în genialitatea copiilor, în ideea că și copiii (sau mai ales ei!) au ceva (interesant și util) de comunicat. Nu numai pentru moralizarea celor de seama lor, ci chiar (sau cu atât mai mult!) și a „oamenilor mari...”, citim într-un interviu realizat de Elena Raicu.

Cartea „Poveștile mele de pe vremea când nu știam să scriu (Ochiul Visului)” este pentru Dragoș Merișca un experiment, o sumă de jocuri ale copilăriei, pe care tatăl lui (cunoscut scriitor de literatură SF și redactor cultural la Radio Iași) a avut inspirația să le înregistreze și apoi, în urma unei decizii comune, să le transcrie pentru a compune un volum. Dar nu este și o datorie de a continua în direcția aceasta. Întrebat, Dragoș răspunde că nu știe dacă va exista o a doua carte, căci el nu-și propune așa ceva, un joc programat

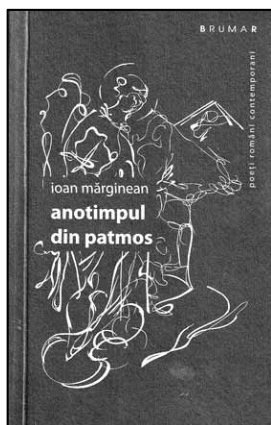
n-ar mai fi un joc poate, iar el ține să continue să se joace, să-și continue cu înțelepciune copilăria, scrie Nicoleta Dabija, pe blog-ul său.

De altfel, pe blog-ul lui Dragoș există un sondaj de opinie: *Credeți că mai sunt copii ca el? Da, Nu, Poate...* Una din cele mai frumoase declarații de dragoste din cinematografie este cea din filmul *Avatar: I SEE YOU – TE VĂD* iar acest te văd înseamnă te văd, te aud, te simt, te înțeleg, te accept cu adevărat și cu totul, așa cum ești. Nu aceasta este dragostea? Dragoș Merișca este un copil ai cărui părinți *ÎL VĂD*, iar una dintre dovezi este acest volum. Câte volume am putea citi, câte picturi am putea admira, ce bucăți muzicale am putea asculta, ce construcții din *da*, cărămizi Lego, ne-ar putea uimi, egalând în ingeniozitate complexele antice, toate înfăptuite de copii excepționali și dăruți, așa cum este Dragoș, dacă nu am uita, ca părinți, să îi vedem cu adevărat, căci doar privindu-i cu *ochiul visului* am vedea harul lăsat în fiecare din ei.

...noi avem trei ochi, pentru că mai este și un ochi dinăuntru, din creier. Cu *ochiul dinăuntru* vezi lumea imaginației, *da*, și lumea visului și putem scrie o poveste despre asta! Și dacă închidem cei doi ochi pe care îi știi tu, chiar putem vedea cu al treilea, lumea...

Am închis ochii acum. Și am văzut lumea! Cu cel de-al treilea ochi, din minte. Cu *ochiul visului*. (Ochiul visului, 3 ani și 11 luni).

Anotimpul din Patmos de Ioan Mărginean



Insula Patmos face parte din Insulele Dodecaneze, de origine vulcanică, afirmă geografii și geologii. Pe această insulă, Sfântul Ion (Ioan) a scris *Cartea Revelațiilor*, în timp ce se afla

în exil. Istoria veche a insulei, astăzi, mai păstrează două mănăstiri, a Apocalipsei, și a Sfântului Ioan Teologul. Faptul că aici timpul turistic nu doarme se poate observa prin plajele de nisip întinse, ca de aur.

În cartea lui Ioan Mărginean (Editura Brumar, Timișoara, 2010) despre locul în sine doar o dată se face pomenire; iar anotimpul din Patmos nu poate fi „decupat” prin vreo

Virgil RAȚIU

expresie anume. Ca urmare a unor astfel de „reprezentări”, poetul lasă impresia că nu ar fi călcat niciodată pe acele meleaguri. Astfel, Patmos, insula, în poemele lui Ioan Mărginean se reduce la metafore și metaforizări elegiace, la imagini roase de valurile gândurilor și meditațiilor, care, toate, nu vizează decât relevarea vociferărilor cu tentă inițiată pentru salvarea de sine a eului, pentru salvarea aproapelui, pentru salvarea în sine a ceea ce urmăresc ființa și spiritul, ca o viață de obiecte imobile, ca obiecte de rit, toate fiind aduse drept ofrandă. Nimic exotic. Din când în când, un nimb ca de ape lucește peste vreme. Dincolo de Ofrandă nu are rost să „vehiculăm” alte cuvinte; în poezia lui Ioan Mărginean doar unele imagini amintesc de încadrarea la aceea ce numim lirică religioasă.

Patmos: „...ochii-și deschid palma/ și vulturii se apucă de plâns./ În Patmos, anii trec și vin/ cu viteza luminii” (p.12); „Veacul pare de aur, literele mari/ sunt cântări ce-L caută pe Dumnezeu/ într-un pumn de apă” (p.14); „însângeratele cuvinte/ se-ncheagă în poem/ transpirând mir în curtea pardosită cu pietre” (p.15); „Amintește-ți barca noastră, Gy,/ cum își încrețea buzele și dădea din aripi;/ fântânile erau departe și valurile: două suflări agitate” (p.34).

Eul, mereu frământat, mereu în căutare: „Nu-i bine, îmi zic, poate ochii mi-s de lut,/ carnea frăgezită de cuie/ și doar peste trei zile va veni sub chip de limbi de foc” (p.13); „absența mea înnoptând printre aplauze” (p.16); „Îngerul cuvintelor va veni mâine/ și cu degetul mare va indica fulgerător momentul,/ însemnându-mă pe frunțile tuturor” (p.17); „fântâna mea săpată în orice iertare./ Înainte de a-mi hrăni orbii m-ai văzut într-un chit,/ stam la rând ca o molimă nimicitoare/ în întunericul pământului,/.../ Mi-e tare somn și în turn/ cineva caută insistent prin singurătatea mea” (p.19); „și nu știu de ce trebuie să

vâslesc/ în pivnița asta/ ca-ntr-o uriașă barcă de adus peștii în năvod la mal” (p.64).

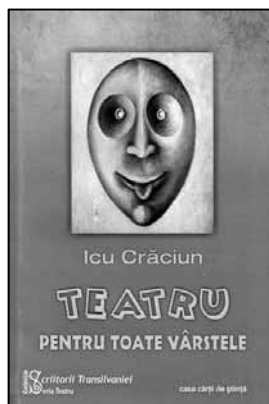
Iubirea, un segment cu tendințe enunțate spre descifrarea ascunzișurilor ei stranie: „Cămașa de noapte albastră, verzuie, făcu acum trei pași/ spre luna ce trecea peste sânii tăi/ ca peste un tărâm părăsit” (p.10); „Nu știu ce-o să se întâmple/ când mă va apuca dorul de tine,/ îmi voi limpezi poate zăpezile de pe trup” (p.32); „Nenumită, te-am numit,/ când în adâncul umbros/ ai zidit lumea fără ceasuri,/ îngenunchind toți zeii de piatră” (p.35); „rugăciunea mea trece de cealaltă parte,/ totul e vânăre și vuire de vânt:/ la cina săracilor mai mare ca moartea e dragostea” (p.57). Partea nevăzută e obsesivă și-l urmărește, însă neprețios, despicându-i umbra: „Aiurea, pe drumuri,/fluier de zăpadă înnoptază;/ prinț la propria moarte,/ rămân ispitit, ca un trup pleșuv,/ de-un vultur înțelept./ Și un discurs despre mine, pierdut fără urmă, demult: „*viața costă ca încălzirea, ca electricitatea;/ chiar când stă cu ochii închiși,/ strigătul ei descărnat mi-l amintesc,/ ca pe un salt cu parașuta;/ unde sunt? unde sunt?/ după atâtea amieze aș aprinde lumina/ simțită-n mângâiere cu răspuns/ aici sunt/ aici sunt;/ iar moartea, ca un stâlp,/ îmi desparte umbra*” (p.62).

Ioan Mărginean, cu inima sa „ca o cărămidă roșie” ce-și caută locul într-un zid, vânează iluminări, iar pentru asta își alege cuvintele cu o atenție desăvârșită, iar Patmosul capătă contur fără de contur, închidere care nu se închide, margine care nu mărginește, aidoma ideilor filozofice profunde.

Cartea este compusă din două secțiuni: 1) cuprinde 63 de poeme noi; 2) sunt traduse în limba engleză 17 poeme (nu 18), sub titlul *Discurs către morile de vânt/ Talking to Windmills* – traducere de Aida Hancer; ilustrații de Dan Emilian Daniel.

Susana sau „Corpul femeii cade ca secerat”

Sandu Al. RAȚIU



A zecea carte în nouă ani de la debut cu *În Căutarea Graalului*, 2003; iată-l pe Icu Crăciun, vine pe piața literară cu teatru, *Teatru pentru toate vârstele* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, seria „Scriitorii Transilvaniei”). Cu siguranță se vrea un scriitor transilvan complex. Cartea cuprinde șase piese care te duc cu gândul ba la Eugen Ionescu, ba la Camil Petrescu. Asiiți la o dispută în „Romantica poveste de dragoste a cuțitului cu furculița” ori „Primele trei secunde” (piesă în două acte) în care personajele sunt ochii, urechile, nările, buzele, mâinile sau picioarele, drept și stâng. Din aceste organe anatomice ale omului, Icu Crăciun, cu talentul și viziunea sa creează personaje care vor antrena sufletul și spiritul nostru, vor recupera iubirea decăzută. Iată mesajul bisericii creștine și a Noului Testament, cum că, numai iubirea de aproapele are să salveze lumea, pentru că Dumnezeu în Sine este Iubire. În „Cuibul visurilor” nr. 5 (99) din octombrie 2011, scriitorul Teodor Tanco, vorbind despre cărțile lui Icu Crăciun, își intitula cronică „Icu Crăciun și cărțile lui - un caz literar”. Domnul Tanco, autor a cincizeci de volume, opina: „Scrișul lui Icu Crăciun este în faza de așezare literară, în căutarea locului de întregire, de sporire a acestei lumi funcționale ce își are și ea o ordine de univers și un rost social. Cu atât mai mult că originalitatea, prospețimea prozei autorului inspiră nădejdea continuării travaliului scriitoricesc”. Iată o părere autorizată a unui istoric literar și cu multă experiență.

Piesa care mi-a uns sufletul este „Întru amintirea lor” – dramă în trei acte. Dacă domnul Teodor Tanco vorbea de un travaliu scriitoricesc, atunci eu spun cu toată siguranța de travaliu de documentare a lui Icu Crăciun cu privire la Revoluția de la 1848, în care Alexandru Șotropa, tatăl viitorului academician Virgil Șotropa, afirmă în actul I: „Pentru împărat mergem la bătaie, încă și cu familiile, însă pentru unguri nicidecum”. La sfârșitul actului I, vicarul Năsăudului Grigore Moisil conchide: „Astea sunt însemnele unui război civil”. Actul II se petrece acasă la familia Iacob Șotropa. Ungurii au cerut maghiarizarea armatei punându-i să jure pe noua Constituție. Se povestește prin Susana Șotropa că pe anumiți răsculați i-au bătut, iar prin piepturile lor, au bătut pari, pe copii i-au aruncat în foc, au ars actele și documentele care dădeau românilor dreptul de proprietate. Susana Șotropa îi spune lui Florian Porcius că nu poate merge la Rodna, fiind pericol mare. Vorbesc despre Câmpul libertății de la Blaj, unde românii au făcut o Petiție Națională în șaisprezece puncte, cerându-și drepturile. Sosește ordin de arestare pentru Florian Porcius și Alexandru Șotropa, lucru pentru care știau că au să vină honvezii. Susana le propune să se ascundă pe măgură la o casă în câmp. Îi conduce Anastasia Porcius care știe că preotului din Pantic pentru nesupunere, i-au scos ochii și tăiat nasul.

Honvezii sosesc, conduși de căpitanul Schick. Sunt căutați ginerele și feciorul lui Iacob Șotropa. Schick afirmă că la Monor ungurii au împușcat 27 de grăniceri, iar la Șieuț 16, „pe voi vă vom arunca în furci”. Susana îl întreabă: „pentru ce nu putem trăi în pace”? – la care jandarmul răspunde: „pentru că voi nu vreți unire”. Alexandru Șotropa subliniază că: „sătenii din Valea Rodnei, n-au fost niciodată iobagi”, iar Grigore Moisil

concluzionează că „patria este acolo unde ești apreciat și cinstit de comunitate”. Nastasia, Alexandru și Florian sunt prinși de jandarmi. Schick ordonă să îi pună în fiare și să-i ducă la Cluj pentru judecată, sub motivul că în Țara Năsăudului ei au fost în fruntea răzvrătiților. Susana face legământ că, „îi va însoți până la capătul pământului”.

Actul III se petrece în cetățuia Clujului, unde Alexandru și Florian sunt depuși într-o celulă. De patru luni și jumătate, în fiecare sâmbătă, îi scot pe învinuiți să asiste la executarea prin împușcare a unui osândit, spunându-le că „așa vor asista alții la moartea lor”. Vor să semene în ei frică și spaimă. De optsprezece săptămâni Susana așteaptă să fie primită de comandantul închisorii, timp în care doarme sub podul Someșului. Soarta învinuiților era hotărâtă cu mult înainte. Măine, urmau să fie executați pentru că „comandantul este de părere că sunt periculoși, numai Iancu îi mai întrecea”. Susana se oferă să moară ea în locul lor. Comandantul închisorii își înștiințează superiorii trimițând „depeșă” dietei. Sunt amnistiați, dar Alexandru crede că-i un „vicleșug de-al lor”. Și totuși sunt condamnați – ultima condamnare. Femeia îl mituiește pe comandant cu bani. Femeii i se trage un sac pe cap și este executată de un pluton de execuție.

În 1949 Camil Petrescu publică piesa *Bălcescu*, iar înainte de aceasta, între 1946-1947 editează trei volume de teatru. Cu *Bălcescu* nu crea tipul tragic al unui învins, al unui erou care, căzând, lasă în urmă perspectiva măreață a revoluției. De ce încep cu *Bălcescu*? Pentru că vreau să subliniez „teatrul de idei” ca și Icu Crăciun care, știe să păstreze o tensiune înaltă, mai ales pentru cititorii cunoscători ai problemelor Văii Someșului cu privire la menirea Regimentului II de graniță năsăudean, problemele ce-i frământă pe cei din Țara Năsăudului, în preajma Revoluției de la 1848, când asistăm la un război civil. Icu Crăciun conduce intriga în chip captivant. Mijloacele de exprimare ale

stărilor psihologice sunt întotdeauna adecvate, semn că a făcut o excelentă documentare, încât prin dialogul personajelor sale, scoate în evidență acutele probleme ce-i frământau pe români în anii anteriori revoluției. Cu o siguranță demnă de invidiat, prin gura personajelor sale, arată atrocitățile și veșnica ură a ungarilor împotriva românilor. Amintește problemele care-i durea pe românii Văii Someșului în acea vreme, cum ar fi, câștigarea pădurilor grănicerești, dar și despre fondurile de stipendii, pe care le practica liceul grăniceresc pentru elevii studioși și întreținerea lor în școlile de la Viena sau Berlin. Se trage concluzia, din cuvintele vicarului năsăudean, că nu erau probleme religioase, în sensul că religia de uniație trăia în pace cu cea ortodoxă și că ortodocșii erau minoritari. Prin eroii săi, Icu Crăciun șlefuieste istoria acestui colț de țară, cu frământările ei, dar și beneficiile pe care le-a adus prin școlarizarea celor mai bune elemente din liceul năsăudean, carte necesară oricărui intelectual născut în această zonă sau școlit la liceul care a dat țării 11 academicieni, printre care și pe Virgil Șotropa.

Trebuie știut că locuitorii Văii Someșului Mare, 44 de comune, din ordinul Mariei Tereza, primesc statutul de grăniceri, adică țărani liberi și beneficiari ai pământurilor și pădurilor. Trebuie amintit că acești grăniceri l-au uimit și pe generalul Napoleon Bonaparte, în lupta de la Arcole, în drumul său spre Rusia. Prin moartea Susanei asistăm în fapt la o dramă care aduce a iz antic. După I.L. Caragiale „talentul este puterea de expresivitate ce o au unii, pe lângă iritabilitatea pe care o au toți” (I.L. Caragiale, *Opere IV* – publicistică, EPL, 1965). Icu Crăciun demonstrează talent și în teatru, picurând în text arhaisme cum ar fi „depeșă” (scrisoare fără plic) ori minte zbrăhuietică etc.

Aș încheia gândindu-mă la scriitorului Icu Crăciun, căruia i se potrivește o sintagmă spusă de Florian Porcius în casa de pe măgură: „Somnul meu e o veghe la capătul propriului meu trup. Nu e păcat să mori, e păcat să trăiești fără rost”.

Liviu Păiuș: *Pagini someșene*

Menuț MAXIMINIAN



Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud a premiat, anul acesta, monografia „Pagini someșene – studii de folclor și nu numai”, apărută la Editura Eikon, sub semnătura profesorului Liviu Păiuș. Cartea, editată cu sprijinul Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, este un reper în zone cercetării etnologice a Țării Năsăudului, surprinzând, prin studiile prezentate, viața trăită în tradiție a înaintașilor noștri. Surprinde textul „Eminescu în spațiul folcloric someșan”, trecerea poetului prin Ilva Mare lăsându-se cu motivele zonei someșene în poezia sa. Iată un text cules de Ion Poenaru, care reliefează acest fapt: „Ce te legeni, brad în codru/ Fără rând și fără modru/ De ce nu m-aș legăna/ Că mi-o sosit veste rea/ Mie veste mi-o venit/ Că trei inși s-o sfătuit/ Trei meșteri cu trei securi/ Să mă taie dărăburi”. Folclorul păstoresc din Valea Rodnei este surprins cu multe detalii de cercetător, acesta oprindu-se și asupra celor 52 variante ale Mioriței, colindul din Valea Rodnei care oglindește răspândirea inedită a acestei balade la noi.

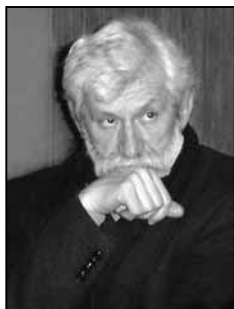
Cercetătorul năsăudean îl combate pe Nicolae Boboc, care spunea în volumul „Motivul premioritic în lumea colindelor”, Ed. Facla, 1985, că „din amestecul de arhaic cu modern a ieșit un hibrid insuportabil”, făcând referire la cuvântul mutare din următoarea variantă a Mioriței: „Pe cel vârîf de munte verde/ Mutare de oi se vede/ Dar la ele cine șede/ Un biet păcurăraș/ venit-au șapte tâlhari/ După apă l-au mânat/ Cei șapte l-au judecat”. Cuvântul mutare, în mediul păcurăresc, are o mare întrebuințare, însemnând de fapt migrațiune. Apoi, să ne amintim că

ciobanii noștri își mută staulul cu oile în funcție de anotimp, la munte sau la „țară”.

Manuscrisele lui Ioan Pop Reteganu constituie un alt subiect al volumului, Liviu Păiuș fiind pentru readucerea acestora în conștiința generațiilor actuale. Interferența cu Bucovina, raporturile dintre Coșna și Cârlibaba cu ținutul năsăudean este un alt subiect abordat, la fel ca cel legat de opera lui Florian Porcius, pe care Păiuș a reeditat-o. Țara Năsăudului este prezentată în monografie cu toate detaliile etnoculturale și folclorice, impresionând numărul mare de poezii culese de-a lungul timpului de Liviu Păiuș: „Cine nu știi dorul ce-i/ Te-ar lăsa în drum să piei/ Cine nu știi ce-i dorul/ Nu mai calce pământul/ Cine-l vede și nu-l crede/ Nu mai calce iarbă verde”. Ne este readus în atenție folcloristul Iustin Sohorca din Sângeorz-Băi, care a adunat cele mai frumoase tradiții din această zonă în volumul „Datini și obiceiuri vechi și noi din Sângeorz-Băi”, apărut în 1988. La același capitol se înscrie și Ștefan Muntean, care a editat volumul „100 doine și strigături culese din gura soldaților români din Țara Ardealului”, Editura Librăriei Ciurcu, Brașov.

Un capitol amplu este dedicat vieții și operei celui care a fost memorandistul Gherasim Domide. Din același volum aflăm date inedite despre învățătorul Ion Barna din Maieru, care a răspuns solicitărilor din anii 1930 ale cercetătorului Ion Mușlea pentru arhiva de folclor.

Monografia lui Liviu Păiuș va fi întregită de un al doilea volum, putând astfel declara că este unul dintre cele mai serioase studii efectuate de un specialist despre Țara Năsăudului. Cartea surprinde atât prin generozitatea informațiilor oferite, cât și prin rigurozitatea cercetătorului, motiv pentru care Liviu Păiuș merită să fie felicitat.

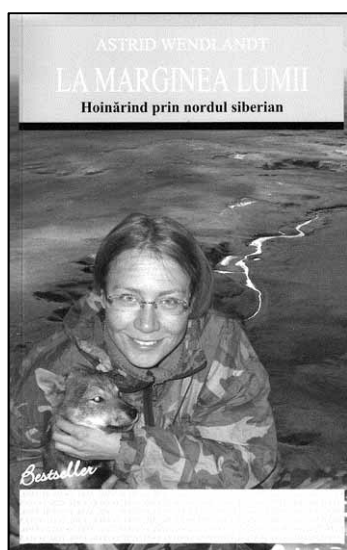


Zona de limită

Virgil RAȚIU

Hoinărind prin Nordul siberian, dincolo de Cercul Polar, la capătul Uralilor Polari. Acea parte a Federației Ruse cuprinde mai multe peninsule: Iamal, Gîda, Tajovski, cred că și Kola (peninsulă pomenită de poetul Mihai Ursachi într-o

poezie de a sa), înconjurate de mări: Kara, Barenti. În prima călătorie, autoarea a avut ca țintă orașul Vorkuta. Oraș, e un fel de a spune unei localități mai dezvoltate, cu potențial industrial în gaze și cărbune. În 2001, Astrid Wendlandt ajunge la Vorkuta, mai întâi din voința ei, apoi ca reporter al unor reviste/agenții de presă occidentale din Londra și Paris.



Vorkuta este un oraș ridicat de/pe rămășițele deținuților din Gulag. URSS a colonizat zona pentru exploatarea zăcămintele naturale, însă acolo au pierit sute de oameni în galeriile de mină care se prăbușeau continuu, sau au murit de frig, inaniție și groază. În jurul Vorkuta domină populația neneță, pe care politica

sovietică de asimilare încă nu a reușit să o distrugă.

Cartea străină

Autoarea susține că neneții sunt din același neam cu inuiții care încă mai trăiesc acum prin Canada, o etnie pierdută însă în whisky, colesterol și socio-democrație. Aceste populații s-au „întâlnit” circulând prin Strâmtoarea Bering cu mii de ani în urmă. Neneții sunt ultimii dintre băștinași din Siberia care și-au păstrat limba. Alții, ca orochii, tofalarii, iucaghirii și selcupii, nu au avut această șansă. Sunt atât de puțini nume-

roși încât dialectul lor este pe cale de dispariție, absorbit de masa rusofonă. Numai câțiva pasionați bătrâni mai folosesc expresiile strămoșilor. Aceste idiomuri, ca multe altele înaintea lor, vor sfârși în muzeul limbilor moarte. Dacă neneții se exprimă în rusă, e un amestec de multe ori greu de înțeles.

Politica de deznaționalizare este continuată și astăzi. Dar și mai și se arată următoarele: „În Siberia aproape că nu mai există urme ale sistemului torționar sovietic. – afirmă autoarea. Pe plaja din Novîi Port, cum nici la Vorkuta sau Labîtnanghi, n-am văzut vreo placă s-au sculptură care să ducă mai departe amintirea atrocităților. (...) Astăzi Rusia încearcă să șteargă capitolele întunecate din trecutul ei, pentru a justifica revenirea la un regim mai autoritar. Libertatea de sub Elțin a fost numai o pauză, o fereastră pe care s-au grăbit să o închidă. Regimul lui Medvedev și Putin se înăsprește de la un an la altul”. În Rusia, an 2009, orice persoană care critică statul sau politica lui devine inculpat. Nu oricare jurnalist din Europa poate circula cum vrea prin Rusia și mai ales prin Siberia.

„Rusia nu-și va face niciodată *mea culpa* precum Germania, președintele rus nu va îngenunchea niciodată ca să ceară iertare așa cum a făcut-o Willy Brandt. Moscova nu va organiza niciodată ceremonia în onoarea victimelor regimului” – afirmă Astrid Wendlandt în cartea *La marginea lumii* (Editura Allpha, București, 2011, traducere de Irinel Antoniu după ediția Robert Laffont, Paris, 2010).

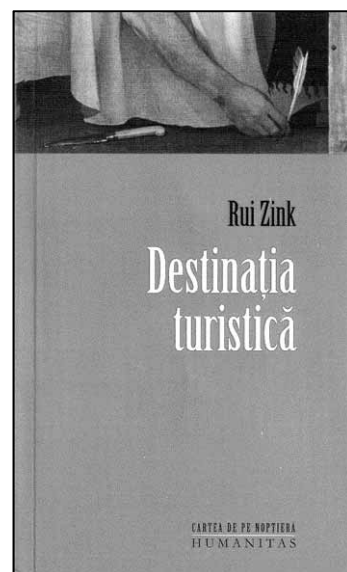
Întreaga carte a Astridei Wendlandt este o aventură, pentru că vizita ei a fost reluată în anii 2005 și continuată. De unde apetitul autoarei pentru această zonă de limită, faptul poate fi aflat de cititorul. Cărțile de călătorie, cel mai adesea sunt fascinante dar și mijloace de dezvăluiri ale umbrelor lumii străbătute.

Destinația turistică de Rui Zink

Virgil RAȚIU

„Destinația turistică” este cel de al treilea roman de Rui Zink tradus în limba română, apărute la Humanitas. Remarcabil rămâne volumul *O Anibaleitor/ Cititorul din peșteră* (2008). Cartea de față are o structură oarecum neconvențională, încât și autorul susține că ar fi vorba de un volum de povestiri, doar cu un erou principal, ce-și zice Greg din Elveția, pe numele său adevărat Servajit Duvla, turist zbughit într-o țară asiatică de mare risc, măcinată de conflicte interne, dominată de interlopi și teroriști ițiți peste noapte, fiecare bântuit de ne-dumnezeul lui. Dacă opțiunea lui de a călătorii în Asia stârnește suspiciuni băștinașilor, cu siguranță gândul de-a-și găsi moartea într-o ambuscadă îl face erou interesant. Să tragi la un hotel unde ți se cere plata în avans pentru că nimeni nu are siguranță că vei rămâne turist până în ultima zi a sejurului propus, și nu te vei număra printre niște răpiți de cine știe mama dracului cine, să fii nevoit să schimbi camerele pentru că o rachetă piezișă a lovit întâmplător o latură a hotelului, să nu poți ieși în oraș – oraș, e un fel de a zice – decât pe anumite trasee, să ai ce „obiective” vizata însă să nu poți vizita nimic de groaza putorii locurilor și a criminalilor. Până la urmă, cam de la pagina 150 încolo, volumul se dovedește că e un roman în toată regula, cu o excepțională parte teoretică, psihologică, spirituală consistentă – ca ultimul volum din „Război și pace” de Lev Tolstoi. Merită să rețin câteva fragmente: „Există un bun argument pentru ca sinuciderea să nu fie permisă de lege. Iar argumentul este: *Vrei să mori? Păi tocmai pentru asta există ceilalți*. Nu e un început

chiar atât de rău. În fond, ce s-ar fi ales de Abel dacă n-ar fi venit Cain în ajutorul lui? Mai există încă un argument contra sinuciderii: poate fi întocmai ca a renunța să găsești un bancomat când există unul chiar la următorul colț de stradă. Ce s-ar fi ales de Buddha de-ar fi luat-o pe această cale ca să scape de ispitele fricii, lăcomiei, dorinței, ascezei, fantomelor și demonilor interiori și exteriori? N-ar fi putut să spună «Eu nu caut, găsesc», iar fraza aceasta – foarte citabilă – nicio dată n-ar fi ajuns să-i fie atribuită din greșeală lui Picasso. Un al treilea argument este legat de altruism. A ne sinucide înseamnă să retragem altuia posibilitatea de a face ceva util cu viața sa. Bine văzute lucrurile, ce s-ar fi ales de Pilat fără bunăvoința lui Isus din Nazaret de a-și purta crucea până la capăt?” „Dumnezeu există? Întrebare prostească. La început este cuvântul, nu? Or, noi *Îl cuprindem în cuvinte, deci există*. Ființa omenească e singura viețuitoare care transformă în realitate tot ce atinge – chiar dacă atingerea asta s-ar produce doar cu gândul. Dumnezeu există, așa cum există marțienii, amorul, libertatea, democrația, fericirea, drepturile omului, muștele.”



(Editura Humanitas, București, 2011
– traducere din portugheză de Micaela Ghițescu)

Un mare cărturar uitat, Eufrosin Poteca

Ion DUMITRESCU

Oricât de valoros ar fi fost un personaj și oricât de prestigios ar fi fost la vremea sa, și oricât de mult bine sau rău ar fi făcut semenilor săi, lutul uitării tot se va așeza peste trecerea sa prin această lume, cu o legitate inexorabilă. *La terre cache, l'herbe efface* spune francezul.

Mă întreb, câți dintre cei vii mai știu astăzi cine și ce au făcut pentru sporirea tezaurului literar-artistic și științific un Aristotel, un da Vinci, un Dante, un Cantemir, sau, mai aproape de noi, un Hașdeu sau un Iorga?

De la acest destin implacabil nu a făcut excepție nici cărturarul în sutană neagră – Eufrosin Poteca, despre care prea mulți din generația de astăzi nici măcar nu au auzit, necum să știa ce valoare a reprezentat și ce acte de cultură a înfăptuit la vremea sa. De aceea consider că este necesar ca din când în când să răscolim în hrisoave spre a scoate din uitare numele acestuia care a lăsat în cultură urme de neșters, dar și o dâră adâncă de omenie.

Portretizând în cuvinte chipul și alcătuirea lui Eufrosin Poteca, trebuie învederat că a fost fiu de plugar, născut în comuna Nucșoara, Plasa Teleajen, Județul Prahova, în anul 1785, purtând numele de mirean, după unii biografi de Dimitrie, după alții de Radu, iar după

Din lutul uitării

călugărire, ce a avut loc în 1808, a devenit Eufrosin. Nu se cunosc prea multe date despre familie și nici despre copilăria sa. Contemporanii spun că era un om original, gros ca un butuc și de trup și de minte. Îi plăcea să țină discursuri, remarcându-se, în special, prin necrologul rostit la înmormântarea Catincăi Filipescu. Fiind un foarte bun vorbitor, de Paști și de Crăciun el era cel care făcea engomie (laude)

prințului în numele dascălilor de la Sfântul Sava.

În tinerețea lui Eufrosin Poteca a sosit în București unul dintre cei mai renumiți cărturari români din secolul al 18-lea, inginerul Gheorghe Lazăr, născut în Avrighi, Județul Sibiu, la 5 iunie 1779.

În adolescență, Gheorghe Lazăr a absolvit mai întâi Școala Normală din Avrighi, apoi a trecut la Liceul Piarist din Cluj, la Liceul Catolic din Sibiu, plecând ulterior, cu o bursă obținută prin episcopul ortodox Nicolae Huțucovici, în anul 1806, la Viena, unde a urmat cursurile de Drept, de Teologie, Filosofie, Pedagogie, Matematică, Inginerie și Medicină, dobândind astfel o cultură enciclopedică. Întors în Transilvania în anul 1809, a încercat să urmeze Academia Teologică ortodoxă din Carlowitz, spre a putea îmbrățișa cariera ecleziastică. Intenția sa a fost însă zădărnicită de Mitropolitul sârb Stefan Stratimirovici, care nu agreea liberalismul apusean al lui Gheorghe Lazăr. Deceționat și de insuccesul de a ocupa scaunul episcopal al Banatului, fiind obstrucționat de Mitropolitul Moga, inginerul-teolog Gheorghe Lazăr trece munții în Țara Românească în anul 1816, angajându-se ca dascăl al fiilor de boieri.

Pe la finele secolului al 18-lea și începutul secolului al 19-lea, administrația școalelor (inferioare) din Țara Românească era încredințată unei eforii compusă din Mitropolitul Dionisie Lupu, Banul Constantin Bălăceanu, Vornicul Gheorghe Goleșcu și Logofătul Ștefan Nestor.

Preocupat de a înființa în București o școală superioară în limba română menită, în principal, să pregătească ingineri hotarnici, Gheorghe Lazăr prezintă, în acest scop, o propunere Banului Constantin Bălăceanu, pe care-l cunoscuse prin boieroaica Bărcănescu. Spre a se convinge de competența sa, Banul

Bălăceanu l-a pus să-i măsoare propria moșie. Încredințându-se de priceperea acestuia, Bălăceanu l-a convins la rândul său pe Domnitorul Caragea să aprobe înființarea școlii de ingineri hotarnici, funcționari pentru cancelarii, precum și personal de specialitate pentru instanțele judecătorești. În acest scop, eforii școalelor au întocmit o anaforea (raport) către domnitor, pe care Vodă Caragea a întărit-o la data de 15 decembrie 1817. Astfel a luat ființă prima școală superioară în Limba Română, având sediul în Mănăstirea Sf. Sava, situată pe locul în care se află astăzi statuia lui Mihai Viteazul. Ca director al acestei școli a fost numit însuși Gheorghe Lazăr, care a funcționat timp de 4 ani, până ce s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Din această cauză s-a întors la Avrig, unde a murit, fiind înmormântat în fața bisericii din sat.

Școală înființată de Lazăr a început să funcționeze numai din anul 1818, fiind necesare anumite amenajări și selectări de dascăli. Cei mai cunoscuți elevi ai acestei școli, din prima promoție, a fost formată din Ion Eliade Rădulescu, Petrache Poenaru, Cristian Tell, Scarlat Rosetti, Anton Pann, Eufrosin Poteca, Marin Serghiescu, Alecu Basarabescu, tatăl scriitorului I. A. Basarabescu.

Școala luând o dezvoltare deosebită, în special prin transferarea multor elevi de la școala grecească și Lazăr neputând să acopere toate disciplinele care se predau, au mai fost angajați o seamă de dascăli, în special dintre foștii elevi ai școlii, precum Eufrosin Poteca pentru catedra de istorie și geografie, Ion Eliade Rădulescu pentru aritmetică și geometrie, Ladislau Erdeli pentru Limba Latină și Franceză, plus logică, Grigore Râmniceanu pentru teologie, Gheorghe Lazăr continuând să predea matematica și filosofia.

Dornic de a se instrui cât mai temeinic, Eufrosin Poteca a părăsit profesoratul și s-a călugărit făcând metanie la Mitropolia din București unde va fi o vreme preot, fără a fi prea dăruit vieții monahale. În anul 1819, pe când avea 33 de ani, a fost trimis ca bursier de Mitropolitul Dionisie Lupu și Eforia Școalelor la Universitatea din Pisa unde a urmat cursurile de istorie, filosofie și teologie, la propunerea lui Gheorghe Lazăr. Odată cu el

au mai fost trimiși Ion Pandeli, Simion Marcovici și Constantin Morariu. Învățând Limba Italiană, Poteca a putut traduce la Pesta „La scienza della legislazione” a lui Gaetano Filangieri. Cartea a fost scrisă mai întâi în Limba Latină, tradusă ulterior în Greacă de Marele Ban Grigore Brâncoveanu, apoi în Italiană și de aici a fost tradusă de Poteca în Limba Română.

De la Pesta, Poteca a plecat la Paris în anul 1823 unde a stat doi ani și unde a frecventat cursurile de astronomie predată de profesorul Arago. În corespondența cu acesta, iscălea Eufrosynus Poteka, prêtre Valaque. La înapoierea în țară Eufrosin Poteca a fost numit profesor de filosofie la Sf. Sava, unde a funcționat până în anul 1832, cu o întrerupere de un an când a plecat la Buda, pentru a-și tipări traducerea „Filozofia cuvântului și a năravurilor” după Y. Th. Heineccus, filozof raționalist. Ca filozof, Eufrosin Poteca a fost influențat de Bacon și de Descartes. Ca urmare, a fost adeptul dreptului natural, al reformelor sociale și al răspândirii culturii prin școli și tipărituri în Limba Română. A fost și unul din cei mai radicali adversari ai instituțiilor feudale din Țările Române.

În anul 1826 Eufrosin Poteca a tipărit „Cuvinte Panegirice” pe care le rostea la deschiderea anului școlar în fața conducerii Țării Românești, în care căuta să explice ce este filozofia ca știință a începuturilor și care este scopul său, respectiv, dobândirea fericirii oamenilor pe pământ. El punea temei pe filozofia moralizatoare (Moralnică). Poteca a fost un spirit iluminist.

În aceeași lucrare, Eufrosin Poteca a definit filozofia ca fiind „știința începuturilor încâtătime și felurime precât începe mintea omenească, iar scopul filozofiei este fericirea oamenilor pe pământ, care se naște din dragoste, fiica dreptății, fiica adevărului, fiul filozofiei.”

Ca urmare a studiilor făcute, Eufrosin Poteca devenise un intelectual cu multă autoritate. Întrebat cândva Eliade Rădulescu de către un cititor, care sunt cele mai potrivite cărți pentru elevi, acesta l-a îndrumat spre consultare la Eufrosin Poteca.

În anul 1827 Eufrosin Poteca a propus boierilor spre adoptare „Legea dreptății” privitoare la eliberarea robilor. Prin acest proiect de lege, nimeni nu mai putea ține robi, nici a-i vinde, nici a-i cumpăra. În același timp se prevedea obligația da a plăti impozite către stat pentru toți cetățenii, indiferent de stare sau rang. În sfârșit, proiectul de lege impunea o reformare până și a modei vestimentare. Datorită cenzurii eforilor, proiectul a fost respins.

În anul 1828 se aștepta intrarea Turcilor în București. Poteca și ceilalți dascăli de la Sf. Sava s-au închis în școală de teamă și s-au așezat da strajă doi câte doi în clopotniță și pe laturile clădirii. Turcii nu au mai venit, în schimb au sosit Rușii. Mitropolitul a oferit școala de la Sf. Sava pentru a o utiliza ca spital, generalului Rosetti, care din considerente culturale a refuzat-o.

Eufrosin Poteca a fost acuzat de Neofit, Episcopul de Roman, că ar fi propagat, ca profesor de filozofie, ateismul în școala de la Sf. Sava.

La un moment dat, boierii au cerut jumătate din școală pentru Divan. Mitropolitul a refuzat să o cedeze, afirmând că mai bine îi dă foc. Ca urmare, boierii au închis școala.

Eufrosin Poteca nu era deloc agreat de Mitropolitul Grigore considerându-l ca stricat, întrucât acesta nu ar fi respectat anumite reguli privind postul, „necrezând în fasole și găluște cu borș”, nu ar fi participat la toate slujbele bisericești și pentru că Vodă îl cinstea cu cafea. În plus, Mitropolitul fiind o ființă limitată, nu suferea filozofia și nici celelalte științe, socotindu-le opere drăcești. În schimb, Mitropolitul – spune Poteca – deși nu era prea curvar, nu era hoț, nu era ucigaș, nu era bețiv, nu consuma carne și participa la toate slujbele, oamenii îl urau pentru că și el îi ura pe aceștia.

Dezgustat de mizeriile la care era supus, Eufrosin Poteca s-a hotărât să plece definitiv din țară. Cu banii primiți de la Eforie a plecat la Budapesta însoțit de Teodor Diamant spre a tipări versiunea românească din Haineccius. S-a oprit mai întâi la Sibiu unde a venit într-o căruță și după 10 zile de spitalizare, timp în care s-a întreținut o vreme cu Eliade

Rădulescu și soția acestuia, Marița, a pornit spre Pesta, oprindu-se la Arad spre a se vedea cu profesorul Diaconovici Loga.

La Pesta este găzduit în casa Lagerhorn la croitorul Sipoș a cărei soție organizase o școală de citit, cântat, dansat și cusut. Aici începe tipărirea cărții pentru care plecase din țară ajutat de Thoma Bojincă. Concomitent asistă la lecțiile de filozofie ale profesorului Imre. Întors în țară la sfârșitul anului 1829, Eufrosin Poteca, persecutat în continuare de Mitropolitul Grigore, părăsește Bucureștiul și se instalează la Mănăstirea Gura Motrului ca egumen, de unde și-a luat numele de Motreanu. Aici primește la data de 23 septembrie 1846 vizita domnitorului Bibescu Vodă, căruia îi ține o cuvântare de bun venit.

Mănăstirea Gura Motrului este situată pe raza comunei Butoești (între Filiași și Strehaia) care-și trage denumirea de la proprietarul Ion Butoi. Aici, în Butoești, s-a născut la 2 februarie 1868 reputatul profesor universitar de filozofie Constantin Rădulescu Motru. Tatăl său, Radu Popescu, a fost secretarul primului profesor de filozofie la școlile românești și stareț al Mănăstirii Gura Motrului, Eufrosin Poteca. Bunicul după tată al lui Constantin Rădulescu Motru, numit și el Constantin, originar din Cărbuneștii Gorjului, a făcut parte din oastea lui Tudor Vladimirescu, pe care l-a însoțit în drumul său spre București. După uciderea slugerului, Constantin nu s-a mai întors la Cărbunești, refugiindu-se la Mănăstirea Gura Motrului, unde a fost făcut preot de mir la biserică satului Butoești, chiar de către Eufrosin Poteca.

Cu ocazia unei vizite pastorale făcute de Eufrosin Poteca la biserică din satul Butoești, acesta a rămas uimit de înzestrarea intelectuală a lui Radu, fiul preotului Constantin, pe care cu acordul tatălui său l-a luat la Mănăstire, apoi l-a trimis să facă studii la Liceul Sf. Sava din București. I-a lăsat prin testament o bursă pentru a face studii universitare în străinătate, de care însă nu a beneficiat din cauza piedicilor puse de Ministerul Instrucțiunii Publice din acea vreme. Ca urmare, Radu s-a consacrat agriculturii arendând moșia familiei Poenaru de pa

Gilort și s-a căsătorit cu una din fiicele boierului Ion Butoi. Din această căsătorie s-a născut viitorul filozof Constantin Rădulescu Motru, pe care tatăl său l-a înscris în matricolele școlare – nu se știe de ce – cu numele de Rădulescu și nu de Popescu, cum se numea tatăl său, iar în anul 1892 C. Rădulescu și-a adăugat, pentru individualizare, pe când era student în Germania și numele de Motru de la râul ce curge prin vecinătatea satului Butoești.

Eufrosin Poteca a decedat de boala nădufului la 10 decembrie 1858 și a fost înmormântat în fața bisericii Mănăstirii Gura Motrului, care a rămas până astăzi mănăstire

de călugări. A murit cu durerea în suflet că la ocuparea scaunului episcopal din București, la care a candidat în anul 1829, nu a primit nici măcar un vot.

Fiind un om cu stare, Eufrosin Poteca a lăsat Mitropoliei un sipet de 6.000 de galbeni, Așezământului Saftei Știrbei 100 de galbeni și 1.200 de galbeni pentru a se acorda anual burse unui elev și unui student, pe tot parcursul studiilor. În același timp, a construit pe banii săi un pod peste Motru. Azi, Eufrosin Poteca este și va fi și în viitor – cu siguranță – un mare anonim, în ciuda valorii sale spirituale.



Alexandru Păsat, *Cîitor*

Teodor Tanco la Maieru – *Despre Liviu Rebreanu – omul și scriitorul*

Iacob NAROȘ

Volumul a apărut la Editura Napoca Star, 2012, ediția a doua recitită, cu prefață de Ilderim Rebreanu, cuprinde studii editate și inedite; unele au fost publicate în volumele *Virtus Romana Rediviva*, șapte la număr, între anii 1973 și 1993; altele au fost tipărite în diferite publicații (vezi *Tribuna*, 38, nr.14/5 apr.1984 și nr.15/ 12 apr.1984, la rubrica „Opinii”. Câteva sunt obiectul unor comunicări în sesiuni științifice și simpozioane prilejuite de manifestări închinat lui Rebreanu: **Anul 1985 – centenar L. Rebreanu** și **Anul 2000 – 115 ani de la naștere**.

Pentru mai multe amănunte asupra publicisticii lui Teodor Tanco se poate consulta cartea intitulată: *Autobiobibliografică 85 T. T.; Viață și literatură*, Editura Napoca Star, 2011, pp.105-145, în special capitolul: „Linii pentru un portret al scriitorului”, de Petru Poantă. De aici, din cele 46 de pagini de portret, aflăm că Teodor Tanco, doctor în drept încă din 1975 dar și slujitor fidel al artei cuvântului pe termen lung, se manifestă ca istoric literar, prozator, dramaturg, publicist și, nu în ultimul rând, cercetător împătimit de Rebreanu. Cu peste 50 de cărți la activ, Tanco este de mult intrat în nemurire, nu mai vorbim

Caietele Liviu Rebreanu

de legenda celor 60 de ani de frecven-tare asiduă a Bibliotecii Universitare din Cluj. Drept pentru care, domnia-sa a fost recunoscut în 2010, cu premiul Opera Omnia de către Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj, al cărui membru este din 1970.

Capitolul I este intitulat „Întâiul calvar al lui Liviu Rebreanu” (p.7-51). Autorul consideră că în existența lui Rebreanu se regăsesc cel puțin trei „calvaruri”. Prima

perioadă dificilă sesizată este cuprinsă între anii 1907-1911, a doua între anii 1916-1918 – calvarul de mijloc, și a treia, între anii 1940-1944, calvarul de pe urmă.

În primul calvar, autorul prezintă documentat și realist greutățile prin care trece tânărul Rebreanu: mediul dur, abject și cazon al vieții ostășești, singurătatea lui Liviu într-o nație străină care-l tolerase cu greu, prilej cu care T. Tanco face totodată cunoscute idealurile și aspirațiile literare ale acestuia. Criticul atrage atenția, cu tactul cercetătorului pasionat și rutinat și al exegetului consacrat că încă mai există documente și mărturii necunoscute publicului larg, drept pentru care, îndeamnă la valorificarea acestora. Este vorba de pătaniile din tinerețe ale lui Liviu ca ofițer, care au avut urmări nefaste, calvarul acestuia ajungând la cote maxime între 1908-1910, când din cauza unor „nereguli bănești” (Al. Piru), Rebreanu demisionează din armată și revine la Prislop. D-sa, criticul, îl însoțește pe Rebreanu pe traiectoria ieșirii acestuia din criză: perindarea ca slujbaș la notariatele comunale din Nimigea Ungurească, Vărarea-Nepos, Măgura Ilvei și de aici plecarea la Sibiu urmată de trecerea în România. Criticul este alături de Liviu și în București, îl urmărește cum intră în viața literară și gazetărească tot sub semnul calvarului dintâi; T. T. aduce lămuriri interesante despre arestarea și întemnițarea acestuia la Văcărești, extrădarea și închiderea la Gyula, reîntoarcerea acasă la Prislop, după trei luni și, din nou, la București, în 1910, 31 august, cu o mare singurătate în suflet. Autorul consideră că ieșirea din acest prim calvar s-a petrecut odată cu renunțarea la cetățenia austro-ungară

din 1915, 12 mai (vezi capitolul „L. Rebreanu renunță la cetățenia austro-ungară”, p.52-56).

Calvarul al doilea, de mijloc, la fel de mistuitor pentru Rebreanu, e cunoscut din scrierea cu același titlu și cuprinde anii 1916-1918 când Rebreanu „era scriitorul cel mai atacat”. Nu degeaba Tanco alege motto-ul cărții: „Trecutul, mereu trecutul! Parcă aş avea crime în trecutul meu”. (Liviu Rebreanu, *Jurnal I*)

Al treilea calvar cuprinde ultimii ani de viață ai scriitorului, când țara a fost cotoșită din toate părțile și Transilvania de Nord-Vest ocupată de horthiști. În cei patru ani, 1940-1944, pe lângă suferințele morale de tot felul, se adaugă și cele fizice, sporite de boala lui Rebreanu.

T. Tanco precizează în capitolul III – intitulat „L. Rebreanu în ultima lună a vieții și întâia lună a posterității”, p.57-76, că dispariția lui Rebreanu s-a consemnat „ezitant” în documentele vremii și încearcă să facă lumină asupra acestui moment. Ce îl nedumirește pe domnia-sa? Cel puțin următoarele aspecte: data exactă a decesului – noaptea de 31 august spre 1 sept., sau 1 spre 2 sept.1944, orele 2 fără zece minute, sau orele 2 și 13? Inscripția de pe piatra funerară consemnează data de 1 sept., în loc de 3 sept.!?; când a fost înmormântat Rebreanu?; legendele din jurul morții scriitorului, din ce în ce mai fanteziste (sinucidere, teama de ruși și comuniști...). Teodor Tanco nu se oprește și la alte variante și bine face, adică otrăvire, împușcat de ruși ș.a. Criticul se întreabă de ce medicul ce era în casă (dr. Tempelhoff) n-a fost consultat și, nu în ultimul rând, de ce moartea scriitorului a fost constatată de un sanitar.

Ne exprimăm opinia că odată cu apariția volumelor lui Ilderim Rebreanu, *Spectre în labirintul uitării. Romanul familiei Rebreanu*, Buc., Edit. Zip, 2001, vol.1-4, 2400 pagini, și a altor lucrări de exegeză rebreniană, va reveni asupra acestui episod dureros și va aduce mărturii și completări definitorii. În încheierea acestui capitol, opinăm că marele Rebreanu n-a scăpat de calvaruri mărturisite

sau nu, dintre care se detașează cel de zi cu zi, cel mai mare, plăcerea chinuitoare a scrisului.

Cartea mai cuprinde și alte capitole: Avatarurile editării (I) și (II), (p.77-105), apărute în anul 1984, anul *Jurnalelor* mult așteptate. Se știe că accesul la jurnale a fost greu și întârziat. Primii au fost Mihai Gafița și Vasile Netea. Nicolae Gheran a întrerupt legătura cu doamnele Rebreanu la volumul IV – *Ion*, deoarece nu avusese liber la jurnal. În 1981, Gheran reia legătura cu Puia, pentru a scoate volumul de scrisori, intitulat „La lumina lămpii”. Z. Ornea se angajează să publice Jurnalul la editura Minerva cu condiția de a se confrunța cu manuscrisele originale dar nu reușește. Mircea Zăciu și Al. Piru au refuzat să publice jurnalul și să prezinte referatul adiacent, bănuind că e incomplet. Puia garantase că atât Fanny cât și ea însăși „au păstrat cu sfințenie caietele lui Rebreanu”. Gheran sesizează că pe alocuri erau adaptări, ștersături, fragmentări; malițios, el a precizat clar: „text ales și stabilit de Puia Florica Rebreanu”, dumnealui semnând doar aparatul critic (note, comentarii și addenda). Despre jurnale au scris mulți începând cu: Z. Ornea, V. Fanache, I. Vlad, M. Tomuș, N. Manolescu, E. Simion, M. Muthu ș.a.

T. Tanco vine cu următoarele sesizări și completări: de ce nu s-a respectat „legatul celor 30 de ani?; a existat subiectivism în alegerea părților din jurnale publicate în premieră de cele două doamne Rebreanu și nu numai; de ce jurnalul, din grija Academiei și a USR, a ajuns la editura Sport-Turism?; Vasile Netea, deși exeget avizat, a fost vioara a doua...!; de ce au fost goluri în jurnale? și în final, incertitudinea depunerii manuscriselor originale la B.A.R (Biblioteca Academiei Romane), cu sau fără ștampila în cauza... De menționat că și M. N. Russu împărtășește aceleași opinii, fiind dezamăgit de jurnal. Deși autorul cărții se întreabă și el „cine a tăiat? Puia sau alții mai vicleni, mai parșivi?”, comentatorul continuă să militeze pentru adevăr, și citează, în special, pe N. Gheran și Ș. Cioculescu, printre pușinii cu păreri juste asupra jurnalelor.

Urmează două capitole legate de familia Rebreanu: „Anii de școală ai învățătorului Vasile Rebreanu” și „Vasile Rebreanu premiat la Școlile din Năsăud” (p.106-125) care cuprind lămuriri și date noi în urma unor investigații și cercetări de arhivă. Criticul îndeamnă, insistă chiar, la noi cercetări privitoare la informațiile strict legate de familia Rebreanu.

Un capitol aparte este dedicat prezentării cărții lui Niculae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, Editura Albatros, București, 1986, 418 p., ilustrații, indici, 58 p. Recenzia se intitulează „Tânărul Rebreanu și avatarurile tinereții” (p.126-136), 1987; prin ea, T. Tanco apreciază formula găsită de Gheran, între biografie și monografie, între documente oficiale, cărți și pagini manuscrise. Teodor Tanco consideră originală această contopire între viață și operă într-un „monolit”, prilej cu care face și unele observații pertinente legate de specificul zonei – un singur exemplu: Rebreanu nu era descendent de grăniceri; altfel n-ar fi ajuns la școli de stat maghiare. Cu argumente pe măsură, criticul constată că unele capitole pot fi completate – exemplu – „Înainte și după expulzare”, pe când altele, le consideră pe deplin rezolvate – exemplu – „Popas craiovean”. În final, T. T. îl consideră pe Gheran și-l apreciază ca fiind „unicul și singurul editor plus biograf al lui Rebreanu”.

În penultimul capitol al volumului despre care vorbesc, „Puia Florica Vasilescu recunoscută ilegal de Liviu Rebreanu” (p.137-142), întrucât despre ea și Fanny s-a vorbit și în capitolele precedente ce includeau date despre calvarurile rebreniene și odiseea jurnalelor, considerăm din rațiuni lesne de înțeles, spațiul articolului dar și locul, să lăsăm acest articol pe seama celor curioși de a ști mai multe despre paternitatea Puiei, istoria intimă a jurnalelor, cărțile celor două doamne Rebreanu, felul lor de a fi... ș.a.

Ne raliem la ideea nobilă din final prin care T. Tanco apreciază laudativ tot ceea ce a făcut Puia „întru bucuria și cinstirea numelui părintelui suflesc – Liviu Rebreanu, ce i-a fost mai bun și ocrotitor tată decât cel

natural”. Anticipez în nume personal că scriitorul T. Tanco va aduce în fața noastră, a cititorilor, date noi, interesante și, mai ales, va face o demarcație mai clară între mamă și fiică, între Tiberiu Rebreanu și ceilalți din familie, între Ilderim și toți ceilalți, după ce va avea acces la scrisorile din arhiva Rebreanu – cele ce urmează a fi editate în vreo patru volume.

De altfel, însăși Florica-Puia Rădulescu – cum îi place lui T. Tanco s-o numească, prezicea că viitoarele confruntări vor scoate în evidență, pe ici, pe colo, și unele ștersături, ce vor fi, inevitabil „interpretate în mod felurit” (cf. L. Rebreanu, *Opere*, vol. 18, editura Minerva, *În loc de prefață*, de Niculae Gheran).

Cu voia autorului cărții, aș adăuga și o motivare tardivă dar posibilă a Puiei: „Deoarece Rebreanu scria în *Jurnal* în momentele de descumpănire sufletească, de ce să nu fi revenit chiar EL la cele scrise?” – se întreabă Puia – „ștergând un cuvânt, o frază, sau îndepărtând chiar o filă din cele scrise?... și, pe deasupra, unele file din *Jurnal* s-au pierdut... din teama celor rămași în urma lor să le păstreze diferite mărturisiri, nu totdeauna ortodoxe”. (L. Rebreanu, *Opere*, vol. 18, 1998, prefață).

Nu ne îndoim că în acești ani trecuți de la prima ediție, prin contribuțiile recente, părerea dumnealui vor fi cu mult mai nuanțate și precise, ca urmare a finalizării celor 23 de volume – ediția critică Niculae Gheran, a altor lucrări de exegeză cum ar fi: Niculae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuși*, Editura Academiei Române, București, 2008, s.a.

Ultimul capitol al cărții se intitulează: „Denigratori vechi și mai noi ai lui L. Rebreanu” (p.143-149) și este o luare de poziție fermă împotriva acelor care nici măcar la ceas aniversar – anul 2000 – nu au încetat să-l atace. Autorul trece în revistă detractorii vechi: N. Carandino, T. Arghezi, Vl. Streinu, M. R. Paraschivescu ș.a., dar insistă pe larg asupra lui Ion Caraion – pe numele adevărat – Stelian Diaconescu, pe care-l consideră cel mai virulent („comunist mascat sau legionar

neconsolat”). Ceea ce-l face să se revolte pe T. Tanco, și pe bună dreptate, este faptul că în anul 2000, la 115 ani de la nașterea marelui Rebreanu, există confrăți (într-ale scrisului) care încă îl acuză și-i aduc oprobii, aluzii răutăcioase, injurii, înțepături. Este vorba de Ion Simuț, critic laureat al Uniunii Scriitorilor care, într-un articol intitulat „Liviu Rebreanu – o conștiință politică vulnerabilă”, publicat în (**România literară**, 33, București 2000, nr.6, din 16-22 febr., p.12, 13), îl acuză pe Rebreanu de multe rele: „Carlist pentru aproape un deceniu, legionar de o zi, antonescian până la capăt, filogerman de o viață, Rebreanu a trecut cu naivitate de la o speranță la alta vizionând spectacolul politicii contemporane cu neliniștea profitului pentru sine și cu sentimentul unei drame naționale” (op.cit., p.13). T. Tanco demontează cu tact, răbdare și mai ales cu contra-argumente fiecare acuză. Să le luăm pe rând, nu înainte de a preciza că Rebreanu nu a fost înregimentat și nu a făcut jocul niciunui partid, nu a scris articole politice nici măcar la **Viața** – doar primul editorial. Că I. Simuț a politizat mărturisirile lui Rebreanu, nu ne îndoim.

Prima acuză, legionar, contraargumente: Rebreanu participă la înmormântarea lui Nicolae Iorga din partea Academiei și la reînhumarea lui Zelea Codreanu care nu e totuna cu Horia Sima. Ne permitem să venim cu un citat în sprijinul celor arătate: „De la asasinarea lui Iorga, regimul legionar m-a dezgustat de toate. Dacă asemenea crimă monstruoasă e posibilă și tolerată într-un regim de regenerare națională, atunci viitorul României e catastrofal” (L. Rebreanu, *Opere*, vol.17, p.348), sau unul și mai zdrobitor: „Vai de capul lor. Lombrozieni. Și acești nenorociți vreau să regenereze neamul românesc! Țștia să creeze pe românul nou pe care-l visăm!” (*Jurnal*, 9 sept.1940).

A doua acuză nedreaptă – Rebreanu, antisemit? Inexact, simpatia lui pentru evrei e evidentă încă din nuvele, ca director al Teatrului Național a refuzat să dea afară artiștii evrei, deși a fost amenințat.

Rebreanu – antonescian? Antonescu i-ar fi fost idol?, da. Pentru că redobândise Basarabia și Bucovina dar și că i-a înlăturat pe legionari, atât. Să nu uităm că *Gorila* a fost interzisă de dictatura antonesciană!

Rebreanu carlist? Deloc, din *Jurnal* răzbat răbufniri antimonarhice și antidictatoriale: „În orice caz, ce face regele, nu e cuminte (*Jurnal* I, p.135) sau următoarele două afirmații, adevărate **lese majeste**: „Ocrotitorul asasinilor și al jefuitorilor țării, jefuitor el însuși” (*Jurnal*, I, p.137), și tot despre Carol al II-lea – „venal fără margini, a făcut din neamul românesc o tarabă de afaceri murdare pe spinarea statului”.

Altă acuză, Rebreanu, trădător? Da, făcut pe nedrept de intelectualitatea prosovietică și promaghiară. Un singur contra-argument: la Stockholm (15-18 mai 1943), în conferința ținută de Rebreanu despre spiritualitatea românească, acesta susținea că în Ardeal au trăit totdeauna români și că frontierele sunt la Tisa, ceea ce a provocat reacția imediată a Budapestei.

Și, în sfârșit, ultima acuză, filogerman: „Rebreanu stă tare pe picioare că la baza convingerilor sale politice era filiera germană”, și nazist, naționalist, pe deasupra, asta e prea de tot!!! Nici măcar pamflet să fie și tot e prea mult, mai ales că același Simuț avea în 1977 cu totul alte păreri (vezi Ion Simuț, *Rebreanu dincolo de realism*, Oradea, Bibl. Rev. „Familia”).

Ne exprimăm convingerea că neobositul nostru exeget, T. Tanco, va veni cu noi contribuții în completarea biografiei lui Rebreanu în special asupra relațiilor acestuia cu cei apropiați vieții de familie, a împrejurărilor biografice grele cât și a legăturilor scriitorului cu alți oameni de seamă, contemporani lui.

Apreciem strădania merituoasă a lui T. Tanco în această exegeză rebreniană, subliniem obiectivitatea de care dă dovadă prin spirit enciclopedic aparținând celor două județe, Cluj și Bistrița-Năsăud, în egală măsură.



Natalia CARBAJOSA

Natalia Carbajosa, născută în anul 1971 în orașul Puerto de Santa María, este o poetă spaniolă ce îmbină creația literară și activitatea de profesor în cadrul Universității Politehnice din Cartagena. A publicat un considerabil număr de volume de poezie: *Pronóstico* (2005), *Los reinos y las horas* (2006), *Desde una estrella enana/Biografía elemental* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) și *Patologías* (2006), precum și eseul *Shakespeare y el lenguaje de la comedia* (2009).

Poetica sa este marcată de dorința de cunoaștere, acea năzuință specifică poetilor de a întrevădea misterul vieții. Temele predilecte sunt realitatea cotidiană și carențele asociate acesteia, viața de cuplu, maternitatea, memoria, știința, muzica, durerea și fericirea, tratate cu o nelipsită notă de ironie.

Atracția pentru limbile străine – a studiat engleză, latină, greacă, franceză, germană, rusă – și pasiunea pentru universul cuvintelor i-au înlesnit traiectoria poetică așa cum, de altfel, a făcut-o și influența autorilor ce par a reinventa în mod constant limbajul. Îi amintim aici pe San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, între mulți alții.

Natalia Carbajosa cultivă o poezie complexă, ce nu se lasă descoperită la prima lectură, deși nu cade în capcana ermetismului, o poezie ce țintește sonoritatea și rezonanța de dincolo de cuvinte.

Echivalențe lirice

SÍSIFO

Que hasta el fin de mis días la ascensión se
alargue
que no cese hasta entonces el sangrar de la
roca
en mis pedregosos dedos

pues și alcanzo la cima, perderé la fe
que se nutre del dolor-amor
por lo no recorrido.

SISIF

De s-ar prelungi până la sfârșitul zilelor mele
urcușul
și de n-ar înceta să sângereze roca
pe degetele mele pietroase.

de voi ajunge în vârf, voi pierde credința
ce se hrănește cu durerea-iubire
pentru ceea ce n-am străbătut.

ADIVINANZA

*... sempre
á nossa roda, mais verdade poética
que criatura natural, como um poeta
americano disse do pardal.*

EUGÉNIO DE ANDRADE

Toda la tarde te escucho
tararear. Yo, garza encaramada
a los áridos pantanos de lo serio,
tú, gorrión despreocupado
en tu charco de fértil azul,
tarareando sin saberlo
mientras sobre el suelo esparces
cacharritos, mientras viertes
con tu gorjeo inconsciente
toda la verdad poética del mundo en las baldosas.

Quién, entonces
– dinos tú, poeta portugués –
guardará más cerca el don
del corazón
de la garganta?

GHICITOARE

*... sempre
á nossa roda, mais verdade poética
que criatura natural, como um poeta
americano disse do pardal.*

EUGÉNIO DE ANDRADE

Toată după-amiaza te aud
fredonând. Eu, barză cocoțată
pe aridele mlaștini ale seriozității,
tu, vrabie fără griji
în balta de un albastru fertil,
fredonând fără să știi
în timp ce pe pământ îți împrăștii
trilul, iar cu ciripitul tău inconștient
verși
din vârful de țigle tot adevărul poetic al lumii.
Cine, atunci
– spune-ne tu, poet portughez –

va păstra talentul
inimii
în glas?

FELICIDAD

Y en las fotos antiguas
(aves inesperadas que un fotógrafo
cazaba
en los cuerpos de paseo de domingo,
entrelazar de talles, mariposas amigas,
muchachos de un solo traje, el mono de trabajo
reo por un día de algún travesaño),
a pesar de la tisis y la mala dentadura,
a pesar de las serpientes al acecho
frágil
de la vida,
revolotea el secreto
(en los húmedos ojos, comisuras,
en los senos suaves y la brillantina, el almidón
paloma ya o repentina brisa),
el secreto, digo,
fuera hoy de todo alcance
(golondrina esquiva y escindida)
de la felicidad.

Acaso porque era pobre, incierta, escasa.
No entraba en los planes de
nadie, era cola fugaz
atravesando el magnesio de un domingo
en sepia, murciélago último,
nada.
Y lo era todo.

FERICIREA

În fotografiile vechi
(păsări neașteptate pe care un fotograf
le vâna
în trupurile plimbărilor duminicale,
îmbrățișate ca niște fluturi,
tineri cu salopete ce zac pentru o zi,
prizoniere în vreun cui),
în ciuda tuberculozei și a danturii stricate,
în ciuda șerpilor ce stau la pândă
fragilă
a vieții,

se ivește câte un secret fluturând
(în umezii ochi, în buze,
pe sânii moi, o străfulgerare,
un porumbel ori briza neașteptată),
secretul, spuneam,
astăzi, de neatins
(rândunică lăturalnică și singuratică)
al fericirii.

Poate pentru că era sărmană, incertă și
insuficientă

fericirea nu intra în planurile
nimănui, era doar o umbră trecătoare
ce traversa magneziul unei duminici
sepia, ca un liliac crepuscular –
un nimic –
Era totul.

SUPER NOVA

Como hogueras en la noche
una por segundo
la última en ejecutar su danza de combustión
en la galaxia

provocó el éxtasis de Johannes Kepler
por siempre ya geómetra de lo místico
una explosión más próxima habría sido el fin
del viejo planeta

sin embargo
este particular canto
de ondas de sonido y rayos gamma
este cegador y apabullante modo de morir
(denso cisne de carbono, sílice y oxígeno)
legó al principio de los tiempos
un rastro nutricional.

Hoy proclaman los científicos
con alborozo de antiguos poetas
en los días del tótem y la esfera:
somos hijos
de una estrella.

SUPER NOVA

O furtună de făclii în noapte,
ca un dans ameteitor în galaxie,
l-a copleșit pe Johannes Kepler

de-a pururi mistic erudit;
explozia ce ar fi putut aduce sfârșitul
vechii planete

întâmplător,
a fost un cântec,
de unde sonore și radiații gama;
acest orbitor și copleșitor mod de a muri
(densă lebedă de carbon, siliciu și oxigen)
a lăsat însă la începutul timpurilor
sămânța hrănitoare.

Azi oamenii de știință proclamă,
cu verva poezilor de demult,
din epoca totemului:
suntem fiii
unei stele.

LO MEJOR DEL AÑO

Un viaje de ocho horas sin nada mejor que
hacer que mirarlas a ellas: nubes, nubes, velas
hinchidas sobre la meseta. El coche es una
barca que no alcanza el confín del horizonte.

A ratos las traspasa el sol y sus rayos
refractados caen por el agua invisible del
cielo. Otras veces se preñan de gris y
emborronan, densas, grávidas, el lienzo
transparente del parabrisas.

La radio, pájaro agorero, nos recuerda que
todo va mal.

Pero su triste parloteo le es indiferente al
bosque blanquiazulado de allá arriba,
concentrado en hacerse y deshacerse en
incesante madejeo y ramificación.

Pero el viaje termina. Se abren maletas, se
retoman rutinas.

¿Qué ha pasado, pues? Apenas nada. Por la
retina, sin embargo, siguen cruzando nubes,
nubes, nubes. Y esta vez,

no parece que tengan intención

de perdernos

de vista.

O CĂLĂTORIE PE AN

O călătorie de opt ore fără nimic mai bun de făcut decât să îi privești: nori, nori, pânze umflate de vânt deasupra mesetei. Mașina e o barcă ce nu atinge imensitatea orizontului.

Din când în când îi străbate soarele și razele reflectate cad peste apa invizibilă a cerului. Alte dăți rămân însărcinați de gri și pătează, denși, gravizi, pânza transparentă a parbrizului.

Radioul, pasăre de rău augur, ne amintește că totul merge rău.

Însă trista sa pălăvrăgeală îi e indiferentă pădurii alb-albăstruie de acolo sus, concentrată să se facă și desfacă în neconținută-i răsucire și ramificare.

Dar călătoria se încheie. Se desfac valize, se reiau rutine.

Ce s-a întâmplat, atunci? Mai nimic. Pe retină însă se mai derulează nori, nori, nori. Și de data asta,

nu par să aibă vreo intenție

de a ne pierde

din ochi.

Prezentare și traducere de **Adelina GUIA**



Aurel Cucu, *Babilonia*



Vârsta de bronz

Lect. univ. dr. Ionel TĂNASE

Sălile Muzeului de Artă din Cluj-Napoca au găzduit în perioada 3 noiembrie – 4 decembrie 2011 ediția a 2-a a Bienalei naționale de sculptură „Vârsta de bronz”. Acest spectacol vizual de ținută, ce reflectă mutațiile din universul plastic contemporan, a reunit peste 100 de creații originale a 96 de exponanți.

Curatorii expoziției au fost prof. univ. dr. Radu Moraru, decanul Facultății de Arte Plastice al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, și conf. univ. dr. Alexandru Păsat, directorul departamentului de sculptură, restaurare-conservare.

Ediția inițială a avut rolul de a pune în valoare școala clujeană de sculptură în bronz, de a promova creația tinerilor absolvenți și studenți. Astfel s-a convenit ca expoziția să poarte numele „Vârsta de bronz”, generic ce face trimitere la etapa în care se modelează

Plastică

personalitatea, vârsta definitorie care profilează desenul unui elan, ieșirea de sub tutelă, eliberarea care decide perspectiva caracterului.

„Vârsta de bronz” este și titlul unei lucrări a sculptorului francez Auguste Rodin (1840-1917), operă ce figurează un tânăr realizat din bronz, care exprimă forța, aspirațiile dar și neliniștile acestei etape.

Expoziția din 2011 a reunit nume consacrate din arta plastică, membri ai

Uniunii Artiștilor Plastici – Vasile Gorduz, Mircea Spătaru, Geta Caragiu, Paul Vasilescu, Ioan Deac-Bistrița, Aurel Vlad, Mircea Roman, Horia Flămând, Silvia Radu, cât și absolvenți ai universităților de artă din România. În acest fel s-a reușit realizarea unei punți de dialog plastic, de diversitate a exprimării în condițiile exigenței profesionale.

Tematica diversă a compozițiilor susținută de poetica specifică turnării bronzului a luat forma metaforelor sculpturale de o diversitate surprinzătoare. Forma modelată este întâlnită în tratări sintetice, arhetipale sau abstracte. De asemenea, nu lipsește construcția severă arhitecturală în ritmul volumelor și sobrietatea proporțiilor. Se realizează contraste între modelajul vibrat și suprafețele polisate până la oglindirea caldă permisă de bronz.

Corpul și figura umană sunt spontan modelate în contextul temei mitologice și al formelor de expresie care citează suprarealismul și expresionismul. Cu toată această diversitate și libertate formativă se remarcă realizarea sintezelor vizuale, valențe ce le posedă sculptura de valoare.

Bienala „Vârsta de bronz”, deși a reprezentat o sărbătoare a sculptorilor în bronz, a oferit și un context care poate genera competiție și evoluție, acest fapt fiind fără îndoială de bun augur în plan profesional.



La Maieru – revista *Cuibul visurilor* marchează 100 de apariții. În imagine: Cornel Cotuțiu, Teodor Tanco, Macovei Al. Macovei, Valer Scridonesi, Sever Ursa (sărbătorit la împlinirea vârstei de 80 de ani), Icu Crăciun.



Participanți la manifestarea literară „Cuibul visurilor”



Redacția revistei *Mișcarea literară* invitată la Colegiul Tehnic „Grigore Moisil” Bistrița. Au fost prezenți: Ion Moise, Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean și Virgil Rațiu (și pe post de... fotoreporter)



Profesori și elevi de la Colegiul Tehnic „Grigore Moisil” Bistrița

Album cu scriitori



Ion Moise își lansează romanul *Ochiul Dragonului*, ediția a doua, la Galeria Arcade 24. Îi sunt alături: Andrei Moldovan, Oliv Mircea și Olimpiu Nușfelean.



Liviu Păiuș, Nicolae Vrăsmaș, Icu Crăciun și Ion Moise



Gala Premiilor Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud.
În imagine: Icu Crăciun, Menuț Maximilian,
Andrei Moldovan (președintele SSBN), Florin Vasile
Șomlea, Emil Dreptate, Virgil Rațiu, Ion Moise
(o parte dintre aceștia fiind și membri ai juriului).



Participanți la Gală, Sala mare a CJBN



Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, George Vasile Dâncu



Vasile Filip, David Dorian

Premiile SSBN 2012

- **Flore Pop** – poezie
- **Liviu Păiuș** – studii de etnologie
- **Mișcarea literară** – 10 ani de apariție



Al. Rațiu, Liviu Păiuș, Iacob Naroș, Sever Ursa,
Macovei Al. Macovei



Ion Moise, Traian Parva Săsărman, Victor Știr, Flore Pop,
Gavril Moldovan, V. Svoboda, Ovidiu Pojar, Virgil Rațiu



Redacția revistei *Caiete Silvane*: Ileana Petrean-Păușan, Viorel Tăutan, Carmen Ardelean, Marcel Lucaciu, Daniel Săuca, Imelda Chința, Viorel Mureșan, Daniel Hoblea, Marin Pop



Între invitați: Ioan F. Pop, George Vulturescu, Nicolae Băciuț, Adrian Alui Gheorghe



Adrian Alui Gheorghe cu soția, Ion Mureșan, Ovidiu Pecican



Olimpiu Nușfelean

Zilele revistei *Caiete Silvane*, 2012



Cornel Cotuțiu, George Vulturescu, Lucian Perța



Dezbaterile *Caiete Silvane* la Boghiș



Ovidiu Pecican – invitat la dezbaterile Clubului Saeculum, Beclean, găzduite de Școala Generală „Liviu Rebreanu”



Cornel Cotuțiu, Liviu Pop



Andrei Moldovan, Ovidiu Pecican, Aurel Podaru (moderatorul dezbaterilor), Cornel Cotuțiu, Valentin Falub



Ștefan Mihuț, Liviu Pop, Adrian Cărhaț, Dorel Zinveliu, Ioan Mărginean

Dezbaterile Saeculum



Ion Radu Zăgreanu



Ioan Mărginean și Ovidiu Pecican



Mișcarea literară – 10 ani de apariție

Menuț MAXIMINIAN



Redacția *Mișcării literare*: Olimpiu Nușfelean,
Virgil Rațiu, Ioan Pinte, Ion Moise,
Andrei Moldovan



Dorothea Văcar, de vârsta *Mișcării literare* oferă
revistei un buchet de flori.

Revista *Mișcarea literară*, care apare trimestrial la Bistrița sub egida Uniunii Scriitorilor din România, având ca editor Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, a marcat recent, printr-un colocviu, 10 ani de la prima apariție. La manifestare, desfășurată în sala mare a Consiliului Județean, au luat parte reprezentanți ai autorităților județene, membrii redacției (Olimpiu Nușfelean – director, Ioan Pinte – redactor-șef, Ion Moise, Virgil Rațiu, Andrei Moldovan), scriitori invitați, sprijinitori și numeroși colaboratori ai revistei. În cadrul discuțiilor, moderate de Olimpiu Nușfelean – director și Ioan Pinte – redactor șef, au luat cuvântul: Vasile Negrușeri – administratorul județului (care a transmis cuvântul președintelui CJ, Liviu Rusu), Gheorghe Marinescu – fost președinte al CJ BN, Vasile Moldovan – fost primar al municipiului Bistrița, Florin Vasile Șomlea – director al Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Cornel Cotuțiu – Reprezentanța bistriceană a Filialei Cluj a USR, Alexandru Cățcăuan – Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița, Mircea Oliv – Biblioteca Județeană BN, George Vulturescu – revista *Poesis*, membru în Consiliul USR, Ioan Pavel Azap – revista *Tribuna*, Daniel Săuca – revista *Caiete Silvane*, Radu Țuculescu, Călin Teurișan de la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, Gavril Moldovan, Adrian Podaru, Lucian Perța, Nicolae Marin Tomi, Cornelia Macarie – S. C. Aletheia, pictorul Marcel Lupșe, Sever Ursa, George Vasile Dâncu – director al editurii Eikon, interpretul de muzică populară Alexandru Pugna – consilier județean, criticul literar

**Sărbătoarea
*Mișcării literare***



George Vulturescu



Daniel Săuca



Ioan Pavel Azap alături de George Țâra, Cătălin Teuțișan, N. M. Tomi, Vasile Luțai.



Luigi Bambulea

Luigi Bambulea, Vasile Cihorean, Aurel Podaru, Ioan Mărginean, Nicolae Bosbiciu, Elena Cîmpan, Flore Pop, Virginia Nușfelean, George Țâra, Niculae Vrăsmaș, Valentin Falub, Ion Radu Zăgreanu, Liviu Păiuș, Iacob Naroș, Icu Crăciun, Macavei Al. Macavei, Victor Știr, Ionela Nușfelean, Suzana Deac, Ioan Sabin Mureșan, Traian Parva Săsărman etc.

Au fost evocate momente din drumul revistei, dificultăți legate de apariție, dar s-au făcut referiri și la teme legate de condiția literaturii sau a publicațiilor literare.

Preluând titlul unui săptămânal literar fondat în 1924 de Liviu Rebreanu, *Mișcarea literară* și-a înscris în program atingerea unui standard inspirat de tradiție și de numele fondatorului, ca și reflectarea fenomenului literar actual în plan local, ca și național. Ediția aniversară a revistei (nr. 4/2011), lansată cu acest prilej, reflectă, într-un fel, activitatea desfășurată în cei zece ani de apariție: un grupaj de gânduri adresate revistei de diferite personalități literare, o antologie lirică în care sunt cuprinși poeți prezenți în revistă de-a lungul anilor, comentarii dedicate scrierilor în proză publicate de revistă și articolelor cuprinse la rubricile *Caietele Rebreanu* și *Arhiva Rebreanu*, rubrici dedicate fondatorului revistei plecat de pe meleaguri bistrițene, o secțiune de interviuri și comentarii pe marginea cărților semnate de scriitorii din redacție, cronici literare la câteva antologii de proză apărute în ultimul timp, două fragmente de roman semnate de Niculae Gheran și, respectiv, Dora Pavel, foto-album cu scriitori, un grupaj de parodii pe texte ale poezilor bistrițeni semnat de Lucian Perța. O oglindă a realizărilor revistei o constituie și suplimentul bibliografic ce reflectă sumarul edițiilor celor zece ani, alcătuit de Ioan Sabin Mureșan.

Este semnificativ în acest sens gândul transmis revistei de poetul și criticul literar Gheorghe Grigurcu : „Ani buni nu mi-a mai căzut sub ochi *Mișcarea literară*. Recent, când poetul Olimpiu Nușfelean mi-a oferit un număr al revistei bistrițene pe care o diriguiește, mi s-a părut excelentă. E ca și cum aș fi asistat cândva la plantarea unui pom și după un deceniu l-aș fi putut contempla în plină înflorire. Inima mea, dedicată Ardealului precum unui meleag dintre toate mai apropiat, are un prilej de bucurie.” Profesorul și teoreticianul Ion Vlad consemna: „Așadar, revista, căreia îi sunt îndatorat (...) își aniversează vârstă matură a creației și a meditației despre arte. Elegantă și de o incontestabilă decență intelectuală, ML se cuvine salută, dorindu-i o viață în cadența unei inimi sănătoase!...” Sau poetul Adrian Popescu, redactor șef al revistei *Steaua*: „Citesc întotdeauna revista colegilor



Cornelia Macarie, Marcel Lupșe, Nicolae
Vrăsmaș, Al. Câțcăuan, V. Falub, Victor Știr,
Traian Parva Săsărman.



Marcel Lupșe



Cornel Cotuțiu



Alexandru Pugna, Elena M. Cîmpan, George
Vasile Dâncu, Flore Pop.

bistrițeni *Mișcarea literară* cu plăcere și interes real, găsim numere speciale bine documentate, vezi cele dedicate lui Ion Pop, Gheorghe Pituș, Ben Corlaciuc etc., cronici și eseuri incitante, versuri valoroase, însoțite toate de ilustrații de bun-gust, de o paginație modernă. Echipei de scriitori de la *Mișcarea literară*, prieteni și confrăți prețuiți, felicitări. Încă mii de numere!”

Sala de ședințe a Consiliului Județean Bistrița-Năsăud a fost plină de invitați din țară, dar și din județ, care au venit să marcheze un deceniu de la apariția seriei noi a revistei „*Mișcarea Literară*”.

În cuvântul său, urmând ideile din editorialul recentei ediții a revistei, Olimpiu Nușfelean a spus: „Preluarea titlului unei reviste conduse de Liviu Rebreanu a însemnat pentru noi un risc, un angajament și o provocare. Poate o datorie. În editorialul primului număr scriam că revista va încerca să-și deschidă paginile tuturor creatorilor de literatură și de artă din țară, indiferent de generație, de crez artistic, sau de tehnici de creație și că aceasta se constituie într-o șansă în plus de ieșire dintr-o anumită geografie a marginii, în relație cu o cultură națională, de la care se revendică. Îmi place să cred că, măcar în parte, acest program a fost respectat și că o asemenea împlinire ne-ar putea motiva să mergem mai departe.”

Vasile Negrușeri a declarat toată susținerea din partea Consiliului Județean pentru literatura bistrițeană, spre binele generațiilor viitoare, pentru un confort spiritual. Directorul Florin Vasile Șomlea a afirmat că județul nostru are mulți oameni valoroși în sfera creației literare și poate să stea cu fruntea sus la nivel național. Același mesaj al valorii l-au exprimat și alți factori decizionali în cultura românească. De reținut poziția Corneliei Macarie, de la S. C. Aletheia, instituția sub care a luat naștere certificatul revistei, care a spus că este momentul ca, după 10 ani, redacția să nu mai lucreze voluntar, scriitorii noștri fiind de înalt nivel și aducând o imagine bună județului, ceea ce nu se poate spune despre cluburile de fotbal, în care se pompează bani...

Cu acest prilej au fost acordate și **Premiile anuale ale revistei *Mișcarea literară*** scriitorilor: **Radu Țuculescu** – proză, **Gavril Moldovan** – poezie, **Călin Teuțișan** – eseu, **Adrian Podaru** – traduceri. Manifestarea s-a încheiat cu o lectură publică.

Radu Țuculescu a primit premiul pentru proză. Născut la 1 ianuarie 1949 la Târgu Mureș, Radu Țuculescu este prozator, dramaturg, traducător, ziarist și regizor de teatru. Unul din cei mai prestigioși romancieri ai generației '80, distins de-a lungul carierei sale cu numeroase premii la nivel național, iar începând



Gavril Moldovan – premiul de poezie – alături de Sever Ursă, Menuț Maximilian și Suzana Deac.



Radu Țuculescu – premiul de proză.



Călin Teuțișan – premiul de eseu.



Adrian Podaru – premiul pentru traducere.

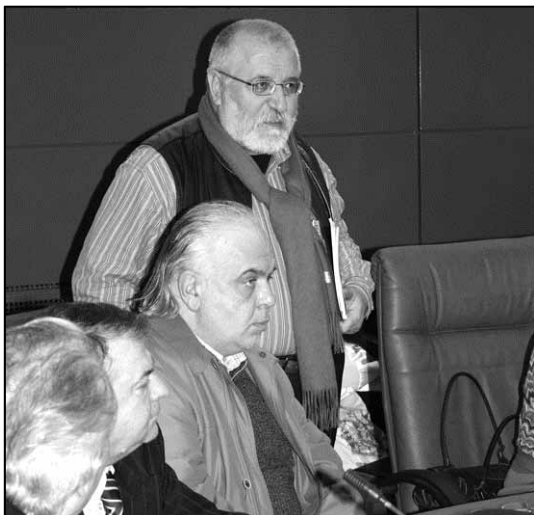
cu 2007 a cunoscut un real succes și în afara granițelor. Romanele sale *Cuptorul cu microunde* și *Povestirile mamei bătrâne* au fost publicate în Austria, respectiv Cehia. Totodată, piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem* s-a jucat în premieră în Praga, la Teatrul Orfeus, pe 29 ianuarie 2008, bucurându-se de un succes important la public și critică. A mai fost tradus în Ungaria sau Rusia... Din palmaresul său reținem: Premiul special pentru pantomimă și dramaturgie (1972), Premiul Asociației Scriitorilor Cluj (1984, 1995, 2005), Premiul Saeculum pentru roman (1982; acordat de Nicolae Steinhardt), Premiul special pentru filmul de televiziune Transilvania în... Spania (Mediawave, Ungaria, Gyor, 1994), Premiul Cartea anului (1995), Premiul special de proză (Salonul internațional de carte Oradea, 1996), Premiul pentru traducere (Saloanele Liviu Rebreanu, 1996), Premiul „Radu Enescu” (2002), Premiul Cartea Anului pentru romanul „Stalin, cu sapa-nainte” (2009).

Gavril Moldovan a primit premiul *Mișcării literare* pentru poezie. A debutat ca poet în revista „Tribuna” din 4 ianuarie 1968, apoi a colaborat la „Steaua”, „Echinox”, „Luceafărul”, „România literară”, „Transilvania”, „Litera Nordului”, „Mișcarea literară”, „Minerva”, „Poesis”. Poetul a obținut premii la concursuri importante de poezie; Festivalul „Lucian Blaga” din Sebeș-Alba, 1981, „Octavian Goga” de la Ciucea, 1985. Volume: *Recolta de vise*, 1989; *Fapte din trecutul odăii*, 1995; *Ceramică de iarnă*, 1996; *Boeme*, 2002; *Mâna stângă*, antologie, 2004; *Taciturnalii*, 2005. Prezent în antologiile *Eu port această ființă*, 1972, ALPHA – ’85, *Antologia poezilor ardeleni contemporani*, 2003, *Poezii revistei „Echinox”*, 2004. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România Filiala Cluj și al Uniunii Ziariștilor.

Al treilea premiu acordat a fost lui Călin Teuțișan, pentru eseu. Este născut pe meleaguri bistrițene (Lechința), dar s-a stabilit în orașul de pe Someș. După ce a lucrat în calitate de certător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, iar din 1997, asistent la Facultatea de Litere, în prezent este conferențiar universitar. Între 2005-2007 a fost șeful Catedrei de literatură română, teoria literaturii și etnologie de la aceeași facultate. Este director adjunct al Centrului de Cercetări Literare și Enciclopedice, precum și redactor-șef adjunct al revistei „Synergies Roumanie”. A făcut parte din gruparea culturală „Direcția 9” (1992-1995). Bursier la Universitatea din Geneva (2001). Doctorat în filologie cu teza *Temă și convenții. Poezia erotică românească* (2005). Debutul absolut cu critică literară în revista „Tribuna” (1991). Publică studii și cronici literare în „Tribuna”,



Alexandru Cătcăuan, Valentin Falub,
Ion Radu Zăgreanu, Liviu Păiuș



Oliv Mircea alături de Ioan Mărginean
și Nicolae Bosbicu.



Luigi Bambulea, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean,
George Vulturescu, Marcel Lupșe, N. M. Tomi, Gavril
Moldovan, Vasile Luțai, Cornelia Macarie, Claudia
Vulturescu, Daniel Săuca, Andrei Moldovan, Ioan
Pavel Azap, Lucian Perța, Călin Teuțișan

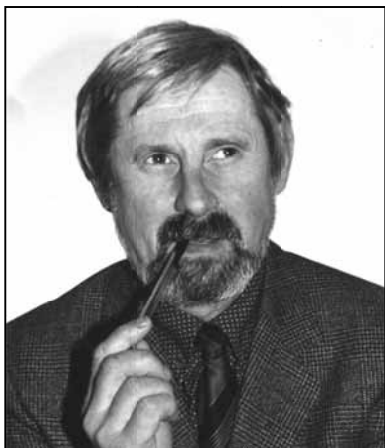


„Apostrof”, „Steaua”, „Viața românească”, „Contemporanul – Ideea europeană”, „Limbă și literatură”, „Synergies Roumanie”, „Studii literare”, „Vatra”, „Altitudini”, „Discobolul”, „Mișcarea literară”, precum și în diverse volume colective. Colaborează la proiectul academic *Dicționarul cronologic al romanului românesc*. Volume: *Fetele textului*, Cluj, Ed. Limes, 2002, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005, *Textul în oglindă. Reflexii ale imaginarului eminescian*, Cluj, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 2006. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (ALGCR). Premii: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj (2002), Premiul „Ioana Em. Petrescu” al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj (2005).

Adrian Podaru a fost premiat de *Mișcarea literară* pentru traducerea volumelor *Omii la statui* de Ioan Gură de Aur, apărute recent în colecția „Tradiția creștină” a Editurii Polirom, în ediție bilingvă, îngrijită de Adrian Muraru. În cel privește pe Adrian Podaru (fiul scriitorului Aurel Podaru), s-a născut în 1976, la Beclean și este absolvent al Facultății de Teologie Ortodoxă și al Facultății de Litere (specialitatea Litere clasice) din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” – Cluj-Napoca. În 2010 obține titlul de doctor în Teologie. Predă Latina și Greaca veche la Facultatea de Teologie Ortodoxă a UBB Cluj-Napoca.

Manifestarea s-a încheiat cu o lectură publică, în cadrul căreia Lucian Perța a citit un grupaj de parodii inspirate de poezii bistrițeni. Discuțiile au continuat la o agapă colegială.

Mișcarea literară – 10, o sărbătoare elegantă, de ținută, așa cum merita publicația impusă la nivel național. La mulți ani revistei, realizatorilor și colaboratorilor ei, întru literatură!



Lucian PERȚA

Sorin Voinea

În seara asta se acordă premii
(din *Mișcarea literară* nr. 1/2012)

Și a fost anunțată și ziua când
se vor acorda premiile revistei „Mișcarea
literară”.

Până departe se auzeau vibrând
de emoție cei care, din țară sau din afară,
au publicat în reviste câte ceva.
Acum, la ora bilanțului, simulau
sau aveau curajul de a spera
la un premiu și se și vedeau
zâmbind și cu vorbe calde, mulțumind
organizatorilor, juriului, publicului.
Da, da, publicului, fiindcă festivitate fiind,
publicul avea, desigur, locul lui.
Și a sosit și seara în care se acordă premii.
Din patru zări, precum în Coșbuc,
mai precis în „Nunta Zamfirei”,
au început să sosească buluc
invitații, poeți și poete.

Ar fi trebuit să fie slabi și istoviți
după atâtea lupte cu
poemul,
dar majoritatea
dintre cei veniți

**Parodii
pur și simplu**

se vedea c-au înțeles bine sistemul
capitalist, cu nevoile și ofertele sale culinare.
Sala și scena Casei de cultură gema
de greutatea celor veniți cu interese culturale,
premiile fiind foarte consistente, se spunea.
Și deodată s-a auzit o voce din sală,
răsunând parcă din mai multe părți:
„Din motive de economie electorală,

premiile se vor acorda în cărți”.
Stoc nelimitat: „Cartea alegătorului literat”!

Aurora Comșa

Rugăciuni tihnite
(din *Mișcarea literară* nr. 1/2012)

De câte ori trec prin comunitățile
românești, și din Spania puțin,
în căutare de subiecte lingvistice,
bat clopotele în draci,
de poți zice
că știu de ce vin.

Parcă toți sfinții coboară din cer
într-o corabie peregrină în clopote
și toți subiecții mei, sincer,
se ascund de pătrunzătoarele sunete.

În atari condiții îmi e foarte greu
și-L rog pe Dumnezeu în trei limbi și
românește:

Doamne, ai grijă de doctoratul meu
și de rele printre străini mă ferește !

Vasile Larco

Veniți în Iași
(din volumul *De la „poarta țării”... la firul
de mătase*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2012)

De-un secol tot ați fost mințiți
Că Iașul e o oază

Și vi s-a tot spus să veniți,
În el s-aveți o bază.
Copoul, cică, e deschis
Pe orișice potecă,
Nu doar acelor cu permis
Vizat la bibliotecă.
Muzeele-au program non-stop
Și cinci bani e biletul,
Și-alte lăcașuri ce-au drept scop
Să-educă tineretul.
Nu vi s-a spus că-i un șantier,
Cam peste tot se sapă,
Că ori de-i soare, ori de-i ger,
Zilnic conducte crapă.
C-oraș al marilor iubiri
E de mult timp încoace...
Nu vi s-a spus – ce să te miri –
Câte divorțuri face!
De-un secol ați fost tot mințiți...

Silvia Bodea-Sălăjan

(Din volumul: Iuliu Suciuc – *Poeți sălăjeni*,
Ed. Silvania, Zalău, 2007)

Vis fantastic

(A fost vizat volumul *Talanți risipiți*, 2004;)

Un vis avut-am, rod al suferinței,
pe când eram primar pe la Crișeni,
comună mare, pe atunci de-ardeleni,
să fac ce fac sub semnul chibzuinței

Și-am rugat, de-atuncea, guvernanții,
bani să ne dea ca să plantăm măslini,
știam că-s profitabili, din vecini,
dar ei mi-au spus că risipesc talanții

Ipocrizia lor, că asta-a fost,
am întâlnit-o și-n Zalău, apoi,
și-am înțeles că-n floare e la noi
și visul meu născut e fără rost

Trecut-au ani de patimi și povești
Și-acum, când văd la orișice festine
Cum se înfruptă lumea din măslină,
Mi-e foarte ciudă că nu-s românești!

Ion Pițoiu Dragomir

(Din volumul: Iuliu Suciuc – *Poeți sălăjeni*,
Ed. Silvania, Zalău, 2007)

Solfegiu cu cetini

(Au fost vizate volumele *În răs-cruci*, 1999;
Sânger albastru, 2006; *De dor și de omenie*,
1972)

Și uite-așa, la ceas de primăvară,
la Zalău poezii se adună—
unii vin chiar pentru-a doișpea oară
că le plac miresmele de prună

Timpul pentru ei nu mai contează,
îi cuprinde-o patimă nebună,
mintea în poem le galopează—
că le plac miresmele de prună.

Serile îi prind pe la răscruci
sângerând albastru-n dor de lună,
chiuind ca-n vremuri cu haiduci—
că le plac miresmele de prună

De dor de oameni și de omenie,
poemele nu uită să-și depună
la Centrul de cultură-n veselie—
că le plac miresmele de prună.

Și uite-așa, la ceas de primăvară,
la Zalău cultura merge strună,
că unii vin chiar și din altă țară—
că le plac miresmele de prună !

Simone Györfi

(ar trebui)

(A fost vizat volumul *Galaxia cotidiană*,
1999)

și poetul de limba română ar trebui
să scrie despre problemele de zi cu zi,
întâmpinate atât în drum cât și la servicii,
chiar dacă aparențele sunt mici –

eu, personal, consider cotidianul
o galaxie în care poemul
se-nfiripă cu grijă din cuvinte,
de-aceea mi le aleg dinainte
și din maghiară și din română
și cu grijă le iau de mână
și dinspre deșerturi de proză le-aduc
în poezie și-apoi le traduc –
de nu sună bine
sau sună năuc,
le iau iar de mână și iar le traduc—
un lucru mă doare și chiar mă încurcă:
din ele elevii deja-și fac fițuică!

Viorel Tăutan

Dacă februarie

Doinei Dorului Etern

(A fost vizat volumul *Gesturi în oglindă*,
2002)

Ce dacă-n februarie afară-i totul verde
și plopii dau în frunze și rândunele vin?
Așa vrea Europa, timpul nu se mai pierde
și fetele mai iute femeii acum devin

Din când în când doar cerul mimează o
ninsoare,
dar mimică rămâne ca gesturi în oglinzi,
îndrăgostiți de mână, prin parcuri râd în soare,
că soare-i pretutindeni, n-ai ce să le preținzi

Iar dacă vin acuma, cu păducel în floare,
la tine-n februarie, spășit și abătut,
acesta-i adevărul: natura-i în mișcare
mai repede ca mine – brândușele-au trecut!



Paul Vasilescu, *Dantesca*

CITITOR DE REVISTE



În *România literară* nr.12/2012, Gheorghe Grigurcu

publică o pagină de poezie („Nu asta-i tristețea, ci alta/ dumnezeiască sămânță a paginii albe/ gata a rodi fără tine”, spune poetul în *Nu asta-i tristețea*). Ioan Buduca, ocupându-se de recentul roman al lui Nicolae Breban, *Singura cale*, în articolul *Piatra de poticnire a destinului*, recunoaște că roman-cierul a construit „Cel mai viu personaj născut în ficțiunea românească despre comunism și cel mai complex roman despre teroarea stalinistă care a fost scris la noi.” Nicolae Manolescu, în editorialul său, *Oh, les Beaux-Arts*, deplânge dispariția artelor frumoase, accentuând diferența apărută între arta modernă și arta clasică: „S-a remarcat demult că arta modernă e mișcată de *dorință* (sexuală), spre deosebire de arta clasică dăruită, ea, *plăcerii* (spirituale).” Constanța Buzea publică „pagini de jurnal, poezii și corespondență” iar Paul Cernat, Cosmin Ciotloș, Gabriel Dimisianu, Raluca Dună, Gabriela Gheorghișor, Sorin Lavric, Răzvan Voncu semnează comentarii critice. Într-un text generic, însoțit de o fotografie a membrilor redacției, *România literară* consemnează momentul derulat la Bistrița dedicat împlinirii a 10 ani de apariție a revistei *Mișcarea literară*.



În *Tribuna învățământului*, nr. de la finele lui martie 2012, Ioan Sabin Mureșan cartogra-

fiază și el împlinirea a 10 ani de apariție a revistei noastre, eveniment găzduit de Sala mare a Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, editorul revistei. Cu acest prilej au fost evocate momente legate de drumul revistei, dificultăți legate de apariție, gânduri de viitor. Au fost acordate premiile revistei: Radu

Țuculescu – proză, Gavril Moldovan – poezie, Călin Teuțișan – eseu, Adrian Podaru – traduceri. textul este însoțit de imaginea copertei 1 a ediției omagiale a *Mișcării literare*.

La rubrica *Bloc-nores* din *Tribuna* nr. 229/2012, Ioan-



Pavel Azap (*10 ani de... Mișcare literară*) prezintă și Domnia Sa evenimentul dedicat revistei noastre, la care a participat din partea revistei clujene. Ștefan Manasia scrie despre poezia lui Andrei Dósa, Dorin Mureșan, despre *Federeii* lui Nicolae Avram iar Petru Poată despre romanul *Consolare* în E major de Ana Suci. Constantin Cubleşan comentează două romane de Radu Aldulescu, Ion Pop „lecturează” poezia lui Sorin Mărculescu. Ovidiu Pecican e preocupat de *Războiul Jderilor cu antihristul...* Câte o pagină de poezie semnează Mariana Bojan și Andra Rotaru iar una de proză, Andrei Mocuța. Aurel Sasu se ocupă de „cazul” poemelor publicate de Ana Blandiana în revista *Amfiteatru* din decembrie 1984 (v. mărturisirea „Eu cred că suntem un popor vegetal” din poemul *Eu cred...*). Rubrici foarte interesante susțin Vasile Gogea, Radu Țuculescu, Virgil Mihaiu, Claudiu Groza, Adrian Țion, Alexandru Jurcan...

Apostrof nr. 2/2012 debutează cu un comentariu al pu-



nerii în scenă la Cluj-Napoca, la Teatrul lui Tompa, a piesei *Hedda Gabler* de Ibsen, de către Andrei Șerban. Elisabeta Pop, autoarea comentariului, consideră punerea în scenă „O provocare excepțională, (...) atât pentru el (Andrei Șerban, n.n.), ca regizor, cât și pentru actori și pentru public.” Nicolae Balotă publică un nou fragment din *Abisul luminat*. Daniel Vighi semnează pagini de proză iar

Minerva Chira, o pagină de poezie. Cezar Boghici se ocupă de imaginarul gotic din poezia lui Nichita Danilov, Irina Petraș scrie despre „firea firelor” la Angela Roman Popescu iar Ștefan Borbely, despre *Blândețea scorpionului*: *Cronici literare* de Simona-Grazia Dima.



Pornind de la tristețea președintelui țării, care mărturisea că funcția deținută îi aduce multe umilințe, Augustin Buzura, în *Umilit și umiliți* din **Cultura** nr. 11/2012, observă că „Astăzi, suntem obligați să suportăm izolarea, mahalaua și degradarea pe care le datorăm clasei politice.”, iar președintele ar trebui să știe că „vina pentru sentimentul care-l obsedează îi aparține în exclusivitate”, generat de starea învățământului sau a sănătății, de exemplu, sau chiar de mentalitățile unor politicieni, precum a unui deputat al Puterii, care „a împărțit măștișoare curvelor originare din România, care-și făceau meseria pe o stradă dintr-un oraș sicilian.” Controversa legată de Universitatea de Medicină din Târgu Mureș, „unde se învață de mult în limba maghiară”, îi generează următoarea mărturisire: „Am spus-o deseori că respect foarte mult cultura maghiară, inclusiv pe colegii mei din Cluj, cu care în umilitoarea epocă de aur am fost pe aceeași baricadă. De asemenea, mă simt apropiat de profesioniștii unguri, care pentru noi, cei ce i-am cunoscut, sunt simbolul lucrului bine făcut. Îmi displace însă că ajunși în Capitală, ungurii au devenit mai balcanici decât balcanicii.” În comentariul *Tudor Arghezi – un toast la Kremlin*, C. Stănescu, mergând pe firul unei „schite de portret” semnate de Cristian Sandache din *Dacia Literară* nr. 3-4/2012, face o amplă prezentare a pamfletarului cu spirit „răzleț” și a psalmistului cârcotaș din Mărtișor, trăsăturile sale fiind relevate de o vizită la Moskova și de mărturisirile poetului puse în paginile unei „cărțulii” apărută în 1957 la Editura Cartea Rusă. Într-un articol intitulat *Intelctualul ca atitudine*, Vasile Sebastian Dâncu conchide că: „Dincolo de estetică și poetică, un intelectual veritabil este atitudine.”

Ștefan Baghiu face o cronică tăioasă la cartea de poeme *Fără titlu* de Cosmin Perța, a cărei lirică poate fi situată „între mistică și realism brut”.



Pornind de la afirmația lui Nicolae Breban, reluată de Aura Christi, potrivit căruia „Academia Română este fondată de mari scriitori și mari boieri”, revista **Contemporanul – Ideea europeană** nr. 2/2012 publică rezultatele anchetei *10 scriitori pentru Academia Română*, la care răspund, prin liste proprii de propuneri, o serie de scriitori interesați de soarta ilustrului for. Sunt contabilizați, într-un *TOP Conte*, 134 de scriitori, mergând de la Mircea Cărtărescu sau Ana Blandiana la Radu Voinescu sau Romulus Vulpescu. În *Pseudoliteratură*, Alex Ștefănescu definește succint un anumit comportament critic: „Deschidem întotdeauna o carte de critică literară cu speranța că vom găsi în cuprinsul ei explicații cu privire la frumusețea misterioasă a literaturii. Și suntem dezamăgiți când în loc de explicații găsim divagații, complicații și aberații. Refuzând să-și facă datoria de a mări vizibilitatea operei literare, unii exegeți revarsă asupra ei un comentariu obscur, prețios-sibilinic, numai și numai din dorința de a părea deținătorii unui secret.”



Ocupându-se, în cronica literară din **Nord literar** nr. 3/2012, de *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii după 1989*, Gheorghe Glodeanu, recunoscând că mulți autori au tendința să-și rescrie biografia prin jurnale și memorii, remarcă „eforturile Anei Selejan de a restabili adevărul pornind de la obiectivitatea documentelor”. Daniela Sitar-Tăut comentează volumul de debut al lui Nicolae Steinhardt, *În genul ... tinerilor*, Mircea Popa – *Pagini de istorie literară* de Iordan Datcu, Săluc Horvat – *Autografe de la Nichita Stănescu* de Nicolae Scurtu, Ioan Șimon – *Ioana pentru totdeauna* de Aurel Podaru, Florian Roatiș – *Reîntoarceri. Semnături celebre pe documente de arhivă*.

Ioan Moldovan semnează o pagină de poezie și acordă un interviu lui Augustin Cosmuța. Marian Ilea și Vasile Tecar semnează proză.



Elegantă și consistentă continuă să fie **Poesis**, nr. 1-3/

2012. Revista debutează cu grupaje de poeme semnate de Andrei Zanca și Constantin Hrehor. Într-un „dosar” de (recent) laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, 2011, Ion Mircea beneficiază de comentarii semnate de Vasile Spiridon, George Vulturescu, ca și de un fotoreportaj cu imagini de la Botoșani. Cronica literară este susținută de Lucian Gruia, Viorel Mureșan, Arthur Porumboiu, Victor Sterom, Gheorghe Mocuța, Radu Voinescu, Corneliu Vasile, Ion Bala, despre cărți care îi au autori pe Ion Pop, Ioan-Pavel Azap, Elvira Iliescu, Viorel Mureșan, Nicolae Sava, Lăcrimioara Iva Muj, Sanda Maria Deme, Eugenia Țarălungă, Ana Drăgoianu, Petre Isachi, Damian Stan. Și sumarul continuă...



Prima pagină a revistei **Caiete Silvane** nr. 3/2012

găzduiește două poeme, unul, *Schit pe Meseș*, semnat de poetul bistrițean Vasile Cihorean, preot la Lunca Ilvei, și *Scenă de familie* de Viorel Tăutan, locuitor al orașului Jibou, care se mândrește cu o superbă grădină botanică (și nu numai cu atât). La Raftul liric, Viorel Mureșan scrie despre recente apariții editoriale a doi poeți, Mircea Măluț și Daniel Hoblea. Imelda Chința aproximează contrastele și paradoxurile poeziei lui Gheorghe Vidican. Carmen Ardelean scrie despre *Ultimul festin* de Florin Harvath iar Teodor Capotă, despre *Cușitul de vânătoare* de Mihai Pascaru. Poezii mai semnează Andrei Dosa și Carmena Ciumărneanu. Flavius Lucăcel publică fragmente din piesa de teatru *Trecătoarea pisicii*. Revista conține substanțiale pagini pe diferite teme culturale.



Despre *Bucuria de a fi răsăritean. Convorbiri cu Dan*

Ciachir, de Leonid Dragomir, Gheorghe Grigurcu spune, în **Cafeneaua literară** nr. 3/2012, că este „o carte de spiritualitate”. Adrian Dinu Rachieru se ocupă de „poezia obiectuală” a lui Constantin Abăluță. Radu Voinescu consideră că Radu Vacu, în volumul *Sebastian în vis*, valorifică posibilități de „a aduce lucruri noi în poezie”, continuând, și nu rupând, tradiția literară. Florentin Popescu face un „portret în peniță” lui Theodor Damian, preot și poet stabilit de mulți ani la New York, unde, printre alte îndeletniciri literare, patronează revista *Lumină Lină*. Clubul Cafeneaua literară, îngrijit de Virgil Diaconu, găzduiește pe Kozeta Zavalani, Bianca Dan, C. S. Cubleşan, Marguerite Yourcenar, Florina Isache. Mioara Bahna publică două cronici la cărți semnate de Adrian Dinu Rachieru și Daniel Corbu. Virgil Diaconu semnează și el o pagină de poezie.

Două luni – ianuarie, februarie – de viață literară bogată adună **Bucovina**



literară între copertile ediției 1-2/2012. În editorialul său, Răspuns la acuzele privind „aculturația din Bucovina de astăzi” (I), Constantin Arcu mai trimite „o bezea” unuia dintre „admiratorii pătimiși care veghează fără odihnă la bunul mers al revistei”. E vorba de o bezea... polemică trimisă într-un relief literar stăpânit (încă) și de mentalități... provinciale, chiar dacă provincia literară s-a emancipat atât de mult. Un fragment din romanul devenirii îl constituie interviul dat de Lucian Vasiliu lui Constantin Arcu, *Cred în Dumnezeu, cred în Adevăr, Bine și Frumos*: „Alimentat cu multe lecturi, marcat profund de moartea părintelui meu, m-am trezit scriind.” Poetul intervievat oferă revistei sucevene și două pagini de versuri. Liviu Ioan Stoiciu constată, încă din titlul jurnalului său, că „Scriitorul din țară nu mai e o conștiință publică”. Pentru Gheorghe Grigurcu, „aventura e dornică de sine”. Prin note și „frânturi” (v. les miettes ionesciene), Matei Vișniec prezintă exilul „ca o aventură culturală”. „La ora la care Ionescu venea cu «antipiesa» sa ca să tulbure toate convențiile

teatrale, cartierul latin era un teritoriu al avangardei”, dar „mi-a trebuit ceva timp pînă să gust farmecul acestor teatre de buzunar atît de numeroase la Paris, și care, uneori, ca să poată supraviețui, programează cîte trei spectacole pe seară.” Ioan Holban se ocupă de cartea lui Radu Țuculescu (un „lup singuratic” al generației `80), *Stalin cu sapa-nainte*, iar Petru Ursache, de cărțile dedicate de Adrian Alui Gheorghe întîlnirilor cu Părintele Iustin Pârnu de la Schitul Petru Vodă. Sumarul este mult mai cuprinzător și mai... tentant decît pot cuprinde... aceste rînduri.



În *Eminescu – portret de tînr* din ediția pe ianuarie

2012 a revistei clujene **Verso**, Constantin Cubleşan comentează imaginea poetului păstrată de cele patru fotografii reținute de istoriografia literară, și mai ales pe aceea care îl prezintă pe poet „la o vîrstă romantică, de o frumusețe... poetică”, luând o atitudine polemică față de cei care „vor să-l discrediteze și ca *prezență* fizică, zugrăvindu-ne un portret al acestuia, în tușe groțeste – deloc originali, de altfel, dacă e să ne amintim acea descriere făcută de Mite Kremnitz în urma primei lor întîlniri –, dizgrațios și respingător cu totul”. Dar, spune comentatorul, poetul îi fascina pe toți cei pe care îi întîlnea, și nu doar prin cultura pe care o deținea... Ofelia Prodan semnează o pagină de versuri iar Daniel Moșoiu, un fragment (de roman?) intitulat *Inspeția*. În *Memorie și istorie*, Ovidiu Pecican se ocupă de condiția istoriei în școală. (O. N.)



Steaua nr. 12/2011.

Segmentul consistent la numărului îl constituie proza. Semnează: Alexandru Vlad – fragment din romanul *Ploile amare* (soarta unui preot greco-catolic de țară, căruia i se ia parohia pentru că a refuzat să treacă la „ortodocși”, ascuns de o săteancă o vreme într-o șură, iubit de o tînră care la mărturisiri îi adresa o sumedenie de întrebări și-i cerea să ierte și păcatele mamei ei care de-o vreme nu mai

călca la biserică, tînră care-i cerea să fugă de acolo împreună, el, preotul, refuzând și preferând să împărtășească pușcăria); Corin Braga – fragment de roman, *Luiza Textoris*; Simona Popescu – un fel de amintiri triste din copilărie, încercând printr-un joc preferat, *țările*, să deseneze ce *era* și ce *nu putea să fie*, pe atunci, un copil, o grămadă de copii; și Rareș Moldovan, Bogdan Coșa, Adrian Schiop, Lavinia Braniște. Editorialul semnat de Adrian Popescu (redactor șef), cu titlul *Demonii și steliștii*, recompune după volumul trei al romanului *Aripile demonului* de Mircea Tomuș, tabloul de epocă pictat minuțios, cel din anii 1960, în orașului transilvan al Universității și al Clinicilor, al teatrelor și al redacțiilor literare, al echipei de fotbal Universitatea și al restaurantelor frecventate de boema Clujului. Mircea Tomuș, proaspăt intrat în redacția *Steaua*, ca corector, portretizează admirabil membrii selectei reviste literare, cu A.E. Baconsky în frunte, cu Constantin Daicoviciu, ulterior, cu Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Leonida Neamțu, D.R. Popescu. Iar lista continuă cu Mircea Zăciu, Ion Vlad și e deschisă și altor colaboratori: Eugeniu Sperantia, Florian Potra, Cornel Regman, Dumitru-Florea Rariște, Ștefan Bocșa, D. Vatamaniuc, Romul Munteanu. „*Steaua* a fost, în anii deceniilor șase și șapte, revista cea mai atacată de ideologii comuniști de la centru, o publicație care, prin traduceri și comentarii estetice, prin deschiderea spre universalitate, a anticipat revista *Secolul XX*. Mircea Tomuș are meritul de a-i reface din interior istoria, cu zeci de titluri de articole, poezii, citate etc., cu silueta memorabilă a redactorilor ei. Excelent portretizat este Leonida Neamțu, un fel de grațios fluture ezitant, și admirabil A. E. Baconsky, cel care a impus specificul revistei.” Numărul este ilustrat cu lucrări textile de Angela Roman Popescu.

Tribuna nr. 224, 1-15 februarie 2012.



Semnează despre diferite cărți Vistian Goia/ *Miere peste cenușa zilei* de Voichița Pălăcean-Vereș (Ed. Limes, 2011), Ștefan Manasia/ *Rabbit se odihnește* de John Updike

– al patrulea roman din serie (Ed. Humanitas, 2011), Ion Pop despre *Chipul și asemănarea* – o culegere lirică de Rodica Marian (Ed. Casa Cărții de Știință, 2011), iar despre evenimente literare și culturale: Irina Petraș, Radu Mârza, Ovidiu Pecican, George Cipăianu, Ilie Rad, Nicolae Mareș, Petru Poantă, Radu Țuculescu, Ioan-Pavel Azap. David Dorian (bănuim că despre el este vorba, redacției scăpându-i numele corect) publică un fragment de proză din *Jurnalul pierdut*. În sfârșit, o temă la zi este abordată de Radu Preda despre *Vrăji, vrăjitoare, vrăjeli*. Cităm: „La finele anului 2011 (...) pentru câteva zile ecranul mediatic a fost ocupat de figurile pitorești ale unor vrăjitoare în război cu gramatica, dar în armonie cu forțele misterioase ale universului. Inclusiv presa internațională s-a grăbit să relateze, mai mult sau mai puțin exact, despre «vânătoarea de vrăjitoare» declanșată în România. Pentru a câta oară, am reușit să surprindem, să ne consternăm contemporanii. Ca și cum cazul Tanacu nu ar fi fost suficient, iată că avem și această istorie bizară, vandabilă la o adică, legată de vrăjitoare. Undeva, la capătul estic al Europei, acolo unde se termină civilizația, se descoperă ochilor uimiți ai omului postmodern o lume mustind de magie, de duhuri și poțiuni. Dacă universul lui Harry Potter poate fi rețrăit în parcuri tematice de distracții, iată că vrăjile pot fi experimentate *pe bune* într-o țară care, era să uit, l-a dat și pe legendarul Dracula. Una peste alta, ca prin vrajă, câștigul *brand*-ului național a fost în ultimele luni exponențial cu vehiculatorii săi. (...) Odată cu libertatea câștigată a presei, printre primele anunțuri din ziarele românești se vor regăsi cele invitând la aflarea viitorului, la scăparea de deochi și altele de genul acesta. Asemenea altor oferte la limita penală, magia și/sau vrăjitoria au reintrat în spațiul public post-comunist fără complexe. Pe fundalul confuziei și a mutațiilor sociale brutale, breasla clarvăzătorilor, a ghicitorilor în stele și cafea, a maeștrilor spirituali, a idolilor meditației sexuale, a vindecătorilor și a șarlatanilor de orice obediență a prosperat. S-a format o adevărată industrie, cu pagini electronice, grupuri și «școli», teritorii de

acțiune și domenii de influență...” Culmea – cu semnul exclamării – constă în faptul că Biserica este neputincioasă într-o luptă cu astfel de isterii publice. Nu-și asumă o astfel de luptă. Oare de ce?...

Vatra nr. 1/2012.

Numărul e dedicat scriitorilor germani din România. Se



deschide cu un poem de Andrei Zanca, fragment: „aud prin beznă vântul/ ricoșând printre strigăte înăbușite./ morții revin mereu și aduc cu ei amintirile.” Constantin Abăluță semnează o pagină de versuri, cităm din *Gesturi pierdute*: „Aceste clipe în umbra copacilor prin iarbă/ căutând anii pierduți de câțiva prieteni ai mei/ dacă i-aș găsi m-aș elibera de griji/ de invidia golurilor de ferestre și uși/ de mahmureala scărilor ce duc în pod sau în pivniță/ și trupul meu ar lua cu chirie doar vântul/ vântul care vine și se duce/ vântul căruia nu-i poți fi proprietar”. (Mulțime și fel de fel de proprietari există, însă poate proprietari de vânturi nu, deși morile eoliene și turbinele eoliene imaginează a fi proprietari de vânturi.) Proză publică Gheorghe Schwartz, un fragment din romanul, din seria de romane, *Cei o sută – Bastonul contelui*. Semnează cronici literare: Alex Goldiș la *Inevitabilul*, poeme de Andrei Dobos; Lucia Țurcanu la *Oameni din Chișinău*, proze de Dumitru Crudu; Florin-Corneliu Popovici la *Destinul lui Popescu* de Mircea Pora. Pentru paginile rezervate scriitorilor germani Bianca Bican fixează repere: „Grupajul tematic de față, alcătuit din studii de specialitate și traduceri, propune cititorilor mai întâi o incursiune în cultura de limbă germană de la noi dinainte de 1989, urmărind apoi cu precădere unele destine și destinații literare în epoca post-comunistă”. Semnează: Réca Sánta-Jakabházi, Franz Hodjak, Bianca Bican, Joachim Wittstock, Bernd Kolf, Grazziéklla Predoiu, Rolf Bossert, Richard Wagner, Mihaela Bereschi, Werner Söllner, Anemone Latzina, Tanja Becker, Klaus Hensel, Iulia Dondorici, William Totok. (V.R.)

Vatra, nr. 2/2012. Nu știu alții cum sunt, dar eu când dau peste vreun număr nou de revistă, îi caut mai întâi pe „ai noștri”. Pe bistrițeni, adică. Ceea ce am făcut și în cazul recentului număr (2/2012) al revistei „Vatra”. Unde, din cei 37 (mulți, da’ buni!, vorba aceea) de semnatari, trei sunt de-ai noștri: Mihaela Ursa, Andrei Moldovan și Ioan Mărginean. Cu mențiunea că ultimii doi, originari din județul nostru, trăiesc în altă parte. Dar să nu uit: Și despre această ediție a revistei, numai de bine! Cu alte cuvinte, un număr la fel de consistent, la fel de interesant, ca suratele lui mai mari. Altfel spus, e un număr de citit în *integrum*. Rubrică de rubrică: „tolle lege”, „carmen saeculare”, „epica magna”, „vatra-dialog”, „cronica literară”, „scanner”, „literatura cibernetică”, „răspunsuri”, „studii teoretice”, „cu cărțile pe masă”, „lecturi”, „cartea străină”, „cronica plastică”, „triptic”, „micelii”, „dicționarul poezilor mureșeni”, „teologica”, „ușa deschisă”, „talmeș-balmeș”, „contra-tolle”. Și cam atât. Nu dăm nume pentru că, așa cum am spus, sunt mulți. Pe-ai noștri, însă, musai să-i amintim, căci sunt puțini (dar la fel de buni!). „Literatura 2.0”, un text semnat de Mihaela Ursa (sângeorzancă get-beget), care vorbește despre mutațiile culturale într-o literatură digitală, adică mutarea masivă a revistelor literare de pe suportul tipărit către mediul internautic. „Cui îi este frică de digitalizare?”, „O nouă literatură sau doar o reintegrare conceptuală?”, „Cui rămân criticii?” sunt doar câteva întrebări pe care și le pune autoarea, concluzionând că, în cazul literaturii digitale va apare și cititorul digital, iar lectura va fi una corporal-senzorială.

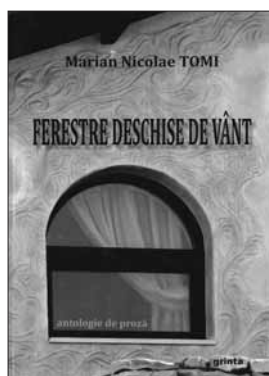
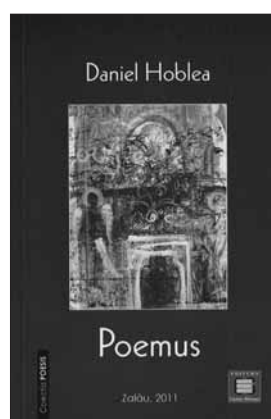
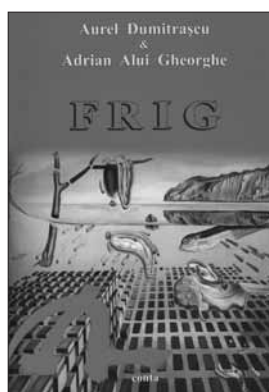
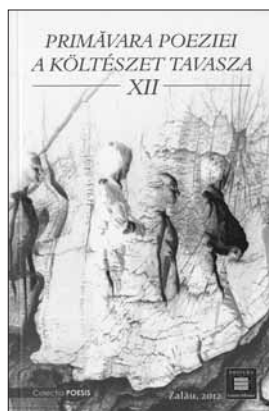
Ioan Mărginean (măluțan la origine) este autorul unui consistent grupaj de poezie, intitulat „Anotimpul din Patmos”. Din care cităm: *„Ai văzut zâmbetul celor căzuți ca pe o cruce,/ ca pe un blestem ce îl ducem la casele noastre./ Barbar, fără altare, doream/ să trezesc râsul grecilor,/ care mi-au dresat frica, învățându-mă/ să slăvesc zei străini./*

Dar azi – să țin cumpăna dreaptă,/ să opresc morile de vânt și să concep regia.”(XXIX) Ar merita citat întreg poemul, dacă (iarăși dacă!) ar îngădui spațiul tipografic.

Andrei Moldovan glosează („Pe seama unor antologii”) despre antologia lui Zaharia Stancu din 1934, dar, mai ales, despre poezia antiutopică. Chiar așa se intitulează antologia alcătuită de Daniel D. Marcu: „Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului românesc” (Editura Paralela 45, Pitești, 2010). Cei antologați sunt: Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Dan Coman (un alt, distins, bistrițean), Cosmin Perța, Teodor Dună, Șerban Axinte, Ștefan Manasia... dar, nu!, n-are rost să-i înșirui pe toți. N-o să-i țineți minte, iar pe unii o să-i uitați repede. De aceea, am să vă spun că, după ce lămurește cititorul ce e cu poezia antiutopică, Andrei Moldovan pune degetul pe... „rana” fiecărui poet antologat. Ar merita să reproducem, fie și parțial, opiniile criticului despre producțiile poezilor din această antologie, unitară totuși, în diversitatea (de stil, orientări, tematică, limbaj) a autorilor, dar nu e posibil. Motivul este același: spațiul tipografic! Prin bunăvoința gazdei (l-am numit pe Menuț Maximilian, directorul editorial al cotidianului „Răsunetul”), vom consemna, în încheiere, opinia lui Andrei Moldovan despre generația douămiistă: „Luând în seamă vocile *Poeziei antiutopice*, nu neapărat cu obiectivitatea ce ne-am fi dorit-o, mărturisesc, observăm că generația douămiistă, în neliniștea sa creatoare, aduce multe înnoiri limbajului, poetic până la urmă, lucru ce nu-i poate fi contestat, dar nu produce mutații structurale. Ele se întâmplaseră mai devreme. Producând o poezie de calitate, ei plătesc încă tribut optzecismului. Cât despre utopie, admitem că există texte antiutopice, nu și poezie antiutopică. Autorii strânși între copertile volumului o dovedesc pe deplin.”

Vorbe de boier, am zice și noi! (**A.P.**)

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Aurel VLAD, *Icar prăbușit*