



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VIII, nr. 2 (30), 2009 BISTRIȚA

◉ „În tot ce facem este poezie”, articole despre Tudor Arghezi de Marian Nicolae Tomi, Virgil Rațiu, Ion Moise, Corneliu Lupeș ◉ Eveniment: *Elegiile de la Donwellerde Gellu Dorian*, *Dicționarul Mara* de Dan Coman, *Kyrie Lex* de Flavia Teoc, *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu ◉ Poezia Mișcării literare: Casandra Ioan, Flori Bălănescu, Narcis Murza ◉ Proza Mișcării literare: Valeriu Varvari, Silvana Maria Zăgreanu, Aurelia Corbeanu ◉ Dialogurile Mișcării literare: Gavril Moldovan, Ștefan Ilies ◉ Esauri de Ion Moise, Cristina Maria Frumos, Cezar Boghici ◉ Daniel Turcea sau făcerea care scrie ◉ Lecturi (Traianus, Ioan Pinte, Teofil Răchițeanu) ◉ Raft ◉ Caietele Rebreanu ◉ Premiile Mișcării literare ◉ Echivalențe lirice (Paul Celan, Josef Uitz) ◉ Plastică ◉ Album cu scriitori ◉ Parodii de Lucian Perța ◉ Cititor de reviste ◉

MISCAREA LITERARA

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



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VIII, nr. 2 (30), 2009, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud
Director fondator: Liviu Reboreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Tudor Arghezi).

Număr ilustrat cu lucrări de Lucia LOBONȚ.

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

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.

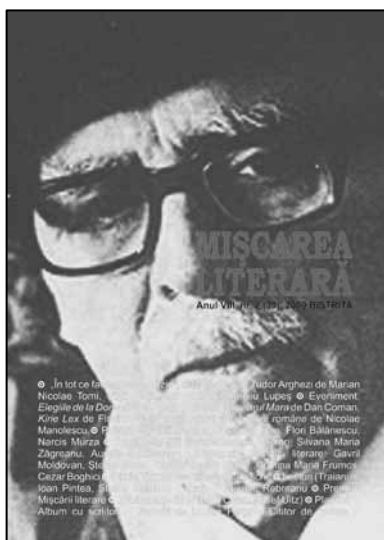
Tiparul: S.C. Eikon S.R.L. Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

- Editorial: Teme pentru literatură la vremea globalizării/ 1
Marian Nicolae TOMI: Tudor Arghezi între poezie și proză/ 2
Virgil RAȚIU: EMINESCU, de Tudor Arghezi/ 14
Ion MOISE: Tudor Arghezi, *Cartea cu jucării*/ 16
Corneliu LUPEȘ: Muzeul memorial „Tudor Arghezi” – Mărtișor
– fața nevăzută –/ 18
Marieta GĂUREAN: Romanul polițist... desuet?/ 33
Andrei MOLDOVAN: O expediție dantescă/ 35
Virgil RAȚIU: *Dictionarul Mara*, poeme de Dan Coman/ 39
Olimpiu NUȘFELEAN: Flavia Teoc și romanul supraviețuirii/ 41
Laszlo ALEXANDRU: Cum am citit eu *Istoria critică a literaturii*
române/ 43
Cassandra IOAN: Poezii/ 51
Flori BĂLĂNESCU: Poezii/ 53
Valeriu VARVARI: *Dracula*/ 55
Gavril MOLDOVAN: Au luat ființă în țară sute, poate chiar mii de reviste
literare prin toate județele dar câte oare dintre
acestea fac cu adevărat servicii literaturii?/ 61
Cristina-Maria FRUMOS: Iphigenia și inițierea în ontologic/ 68
Narcis Ionel MURZA: Poezii/ 71
Daniel MURESAN: Poezii/ 73
Silvana Maria ZĂGREANU: Povestea unui semn de carte/ 74
Aurelia CORBEANU: Valsul imperial, iubito!/ 77
Ștefan ILOAIE: „Teologia mărturisitoare promovată de părintele Nicolae
într-o perioadă de constrângeri și de urmărire este
aspectul cel mai important pe care ni-l lasă ca
moștenire.”/ 81
Ion MOISE: Alexandru Husar – un reper al spiritualității române
contemporane/ 86
Gavril MOLDOVAN: Confluențe spirituale româno-italiene/ 92
Cezar BOGHICI: Poezia lui Ștefan Baciuc/ 95
Liliana URSU: Scribul/ 97
Anca POPAN: Portretul unui pelerin/ 98
Adriana VLAD: Daniel Turcea sau vocația absolutului/ 100
Radu Dorin MICU: Un Martor al Luminii/ 102
Iulia GHERHEȘ: Poezii/ 103
Menuț MAXIMINIAN: Sufletul-poet stă în Casa teslarului/ 106
Gavril MOLDOVAN: Sus, sus, sus, la Răchitele sus.../ 108
Tudor PALLADI: Acederea poetului la Cer/ 110
Victor STEROM: Ioan Moldovan – parabola biblică sau sintagma
dialectică/ 115
Virgil Diaconu – tensiuni persuasive și senzorialități
sublimite ideatic/ 116
Ion Radu ZĂGREANU: George Coșbuc – contribuții pedagogice/ 118
Virgil RAȚIU: Despre Omul Frumos/ 119
Marieta GĂUREAN: Poveste imorală/ 120
Anamaria FIGAN: O antologie de proză despre Câmpia Ardealului/ 121
Laura SERGHIESCU: Cametele de la Beclean (nr. 9)/ 123
Valentin MARICA: Crăișorul Horia și actul tragic al „rebeliei”/ 125
Paul CELAN: Poezii/ 129
Josef UITZ: Poezii/ 134
Adriana BARNA: Expoziția Lucia Lobont/ 138
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 139
CITITOR DE REVISTE/ 141



Teme pentru literatură la vremea globalizării

Globalitatea intră masiv peste noi și prin literatură, prin opere importante, care vin mai ușor și mai repede spre cititor, și pune mai mult sub semnul întrebării manifestarea literaturii naționale. Se traduce mai mult și mai lejer, fără filtre ideologice, în ediții frumoase, care, cândva, ar fi făcut gloria bibliotecilor personale. Dacă șuvoiul literar „global” este atât de bogat, trebuie să ne întrebăm cu ce monedă îl plătim, cu ce contribuim la acesta, ce oferim lumii (în schimb). Sub efectul șocului, putem să uităm unde ne este capul și să ne întrebăm ce exportăm: tehnici (preluate cândva prin sincronism) sau specific național, uitând să dăm o identitate unui personaj (reprezentat poetic, prozastic sau dramatic) care să ne exprime în ceea ce avem esențial, care să fie reprezentativ (adică interesant) pentru cititorul... global.

În contextul economiei de piață, pe care globalizarea o extinde și o accentuează, creațiile literare devin și ele „produse”, care în-globează, pe lângă valori spirituale și estetice, și valori financiare. Scriitorul român se obișnuiește greu cu mentalitatea economiei de piață aplicată în domeniul cărții (și al cititorului), în ciuda schimbărilor de comportamente, dar, dincolo de atitudinea scriitorului se află lenea și dezinteresul pentru nou și eficient în direcția administrării cărții. Nu-ți trebuie degetele de la o mână ca să numeri editurile care au o politică adecvată și se pricep în promovarea cărților editate, a scriitorilor pe care îi publică. Se fac câteva exerciții de promovare la târgurile de carte, care prind consistență, dar puține cărți se fac vizibile și pe această cale. Fără obișnuințe reale dobândite acasă, scriitorilor le vine greu să iasă în lume. În ciuda unor proiecte sau facilități oficiale de care beneficiază, atunci când se numără printre fericiți, nu prea avem (sau nu avem deloc?) scriitori care să iasă afară cu opere care să crească tirajul editurilor străine. Mulți scriitori ies peste graniță, când ies, în tiraje confidențiale. Dincolo de obiceiuri și practici, rămân... discutabile conținuturile produselor literare (de piață) cu care ne prezentăm la cântarul lumii.

La vremea globalizării cărții, oare lumea are nevoie de alte teme decât cele pe care i le poate oferi o literatură... națională? Trebuie să ne racolăm la alte teme și universuri și să ieșim din universul în care ne ducem existența? Dar literatura lumii este una a diversității, a explorării concreteții acestei existențe, concretețe care se exprimă prin specificul fiecărei ființe. Nu-i trecută vremea punerii în discuție a raportului dintre specificul național și cel universal. Mai mult ca oricând, specificul național (dar nu „naționalist”) poate oferi teme literare. Omul în istoria în care îl hotărăște destinul, făcând-o sau trăind-o.

Marile literaturi se vor face întotdeauna din elemente ale așa-zisului specific național.

Editorial

Să ne gândim numai la *Doctor Faustus* de Thomas Mann sau la *Război și pace* de Lev Tolstoi. Tehnologia culturală se globalizează repede și nu mai știm ce să apreciem, ediția princeps rămasă în file îngălbenite sau Harry Potter pe suport electronic. Dar nu asta e problema. Privim cu stupefacție cum exercițiul politic al politicianilor noștri întrece orice convenție sau cutumă mondială și nu vedem... originalitatea existenței pe care o ducem, dincolo de discursul/comportamentul gol al omului public. Trăim o istorie aparte și actorii acesteia, mari sau mărunți, au ce oferi inspirației literare.

Olimpiu NUȘFELEAN

Tudor Arghezi între poezie și proză

Marian Nicolae TOMI

Atunci când m-am hotărât să scriu despre Tudor Arghezi mi-am pus, instantaneu, trei întrebări. Mai întâi și-ntâi cum Dumnezeu voi reuși eu să mă apropiu, după patru decenii, de proza argheziană (și când s-o parcurg pe toată)? Apoi, în ce măsură această parte a creației argheziene mai interesează astăzi pe cineva (pe cine anume, afară de universitari, care trebuie să-l studieze, fie ca profesori, fie ca studenți, sau de profesorii și elevii de liceu – fie că vor, fie că nu)? Și, în al treilea rând, ce anume mai pot spune eu astăzi, ca noutate, acum după zeci de ani de studii și după marii critici ai literaturii române care, într-o măsură mai mare sau mai mică, au abordat și proza argheziană? Recitind prima întrebare parcă-parcă mi-a (re)venit curajul nebun al tinereții (?) și, imediat, nenorocitul de mine, m-am aruncat – cu capul în jos! – în oceanul nemărginit și furtunos (sic) în căutarea Țării Prozei, acolo pe unde sălășluiește (bântuie?) și astăzi creația și umbra lui Tudor Arghezi. Aducându-mi aminte ce groază îi încerca pe tinerii liceeni din vremea mea atunci când trebuiau să trateze

**„În tot ce facem
este poezie”**

vreun subiect al operei argheziene și comparându-l cu dezinteresul profund de astăzi (desigur al altor generații și în alte condiții), mă întreb, alături de atâția alții, la ce bun literatura (și proza argheziană)? Dar, cum în orice demers cu oareșce iz pedagogic trebuie să primeze optimismul, musai să ne facem că nu prea știm toate acestea și să ne bucurăm atunci când vreun critic literar găsește ascunse prin operele poeticești ale



poetilor de astăzi vagi urme, semne, însemne etc. ale trecerii lui Tudor Arghezi pe acolo prin vastele Câmpii Elizeene ale poeziei române (măcar!). Pentru că, despre influența prozei lui Arghezi asupra prozatorilor mai de dincoace de el, tăcerea este aproape totală și prea profundă. Or, poate să n-o știu eu. Să fie și aici cazul unui creator fără epigoni? Să fie proza aceasta greu de urnit din standardele atinse de Arghezi pentru ca prozatorii de după el să nu fi găsit alte forme și căi de expresie care măcar să-l egaleze pe maestru în genurile abordate? Sau, până și cei ce-au vrut să-i fie epigoni, s-au lăsat păgubași sub apăsarea unei opere prozastice, totuși, copleșitoare? Așa s-ar părea până la urmă. Cât privește a treia întrebare, cea mai

dominatoare, mai apăsătoare, terorizantă chiar asupra minții mele, ba chiar și asupra somnului din ultimele săptămâni – cât despre vise ce să mai vorbim!? –, am luat-o și eu pieptiș prin prozele argheziene și ceea ce a rezultat veți citi (oare?) mai jos.

Polifonia creației argheziene este un truism. Or, a demonstra acest lucru este futil și chiar inutil pentru cel care știe și crede în canonul literar. Că Arghezi nu a reușit în toate genurile literare pe care le-a abordat, este altă chestiune (dar și ea de discutat până la un punct). Desigur că poezia este cea care îi asigură artistului locul de prim rang în literatura noastră. Deschizător de noi orizonturi în poezie, este primul care îndrăznește să demistifice poezia prin depășirea modelului eminescian, după ce Macedonski (unul dintre cei care au crezut în talentul arghezian!), făcuse primul pas. Fapt cu

asupra de măsură demonstrat de creația poetică argheziană și la care nu vom face aici trimiteri exprese din motive determinate de tema propusă. Dar nu vom putea ignora tocmai poeticitatea prozelor sale, transformarea materiei prin cuvântul indus, printr-un mecanism absolut de neexplicat tocmai lui **Poetului**. Pentru că așa cum scrie poetul undeva „dacă literatura s-ar numi numai actul de a aglutina priveliști” ea „ar fi numaidecât dedesubtul realității”. Și cum și eu sunt un soi de poet și de prozator (în egală măsură?), musai să aflu ce și cum cu proza poetică sau cu poeticitatea prozei argheziene (cât privește poezia, ea s-a bucurat de majoritatea exegezelor criticii noastre, fapt de care mă voi folosi și eu pe ici, pe colo).

Că au mai făcut-o și alții înaintea mea, este iar un lucru deja știut (deși este de subliniat faptul că există o „relativă lipsă de dramatism a reacțiilor critice” față de opera argheziană în întregul ei, după cum remarcă Alex. Ștefănescu¹), dar sunt optimist și poate voi găsi și eu ceva ce nu a fost găsit încă în vreun ungher al creației lui Arghezi. De voi reuși, voi cititorii veți afla primii și, poate, că vă veți bucura alături de mine. Alături de cel ce, iată când și cum, a fost pus în situația de a-l regăsi pe Tudor Arghezi.

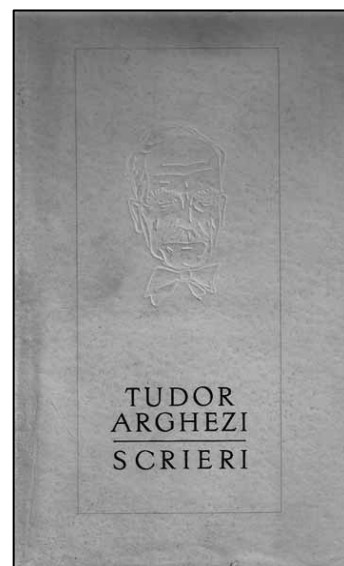
Toate aceste încercări de a justifica demersul meu sunt argumentate și de faptul că modul de receptare a poetului, prozatorului, dramaturgului, pamfletarului etc s-a fixat într-un canon astăzi aproape osificat. Și acest lucru s-a petrecut încă de acum mai bine de o jumătate de veac și marile linii directoare ale interpretării operei argheziene par a nu mai putea fi schimbate de nimeni și în nici un fel. Așa să fie oare? Cu ce folos?

Fără să insist prea mult peste o tumultoasă și incendiară epopee a editării operei argheziene (vezi disputele dintre G. Pienescu, Traian Radu și Mitzura Arghezi prin diverse reviste literare și îndeosebi în *România Literară*), trebuie să menționez aici că ea a apărut, începând cu anul 1962, în 46 de volume din cele 61 socotite ca necesare de însuși Arghezi. În ce privește proza (cele trei romane, pamfletele și tabletele, prozele poetice, dramaturgia și traducерile de proză

sau de teatru) ea se regăsește în volumele 7-38 și 46 din integrala argheziană intitulată *Scrieri* și apărută sub redacția celor mai sus menționați². Aici ar merita să facem o precizare metodologică: toate prozele, indiferent de cum le-a numit autorul sau critica literară, apar fără vreo mențiune despre locul și data publicării lor inițiale, fapte ce îngreunează studierea eventualelor evoluții stilistice, tematice etc. din această creație sau alte înțelegeri și conexiuni ce s-ar putea face între ele sau alte creații argheziene, și nu numai (faptul se repetă și la celelalte genuri literare).

Oricum, acum orice cercetător sau doar cititor al operei argheziene, dispune de corpusul complet (sau aproape complet) al operei unui dintre cei mai mari creatori din literatura noastră. Și acest fapt este deja un câștig nu numai pentru literatura română, cât și pentru cultura națională.

O primă întrebare (firească?) ar fi aceea care privește nivelul de interes al contemporanilor noștri față de opera argheziană. În privința poezilor lucrurile par a sta exact așa cum ar trebui să stea: destui dintre poezii din ultimele decenii, chiar dacă ei nu se revendică explicit de la Arghezi, lasă să răzbată în opera lor destul de evidente influențe ale poeziei lui. Iar pentru canonul literar și pentru istoria literaturii române poetul Arghezi nu poate fi decât alături de marii creatori de gen: M. Eminescu, Al. Macedonski, I. Barbu, L. Blaga, G. Bacovia, N. Stănescu ș.a. Chiar dacă I. Barbu³ afirma ritos că „domnul Arghezi e un neinstruit meșteșugar al versului”, iar „un păcat de facilitate umbrește poezia” acestuia, timpul i-a dat dreptate lui Arghezi (de remarcat efortul exegetic excepțional făcut de I. Barbu pentru a demonstra lipsa de valoare a... valorii!). Și astfel de aprecieri vom mai găsi și la G. Bogdan-Duică („Broșurica muce-



gaiurilor lui T. Arghezi este o tristă realitate”), la Nicolae Iorga („*Cuvintele potrivite* cuprind ce poate fi mai scârbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă”). Apoi, la Eugen Ionescu Arghezi este un „poet – totuși, un poet!, n. MNT. – mecanic, lipsit de o reală complexitate interioară, de emoție”, el având „poezii fără unitate și bagatelizate prin cuvântul pitoresc”, în vreme ce D. Caracostea „ordona” categoric: „ar fi timpul să se termine odată zgomotoasele valorificări ale «universului arghezian»” ș.a.⁴ Sigur că mai apoi tonul criticii s-a temperat pentru ca, încet-încet, să treacă în encomiastic și ditirambi apologetici, altă eroare ce ne aparține genetic nouă românilor.

Dar noi ne-am propus aici să (re)vedem în ce măsură **proza** lui T. Arghezi mai este actuală (modernă? sau postmodernă?) și să distingem, după modestele noastre puteri, alte câteva caracteristici ale acesteia. Și, de-a lungul timpului, nu puțini au fost cei care s-au străduit să pătrundă în intimitatea prozei argheziene. La un deceniu de la moartea lui, Arghezi încă își aștepta exegeții!?⁵ Și se pare că lucrurile nu stau cu nimic mai bine nici astăzi când, exceptând exegezele asupra celor trei romane – pentru că sunt numai trei? –, asupra imensei proze argheziene se lasă o prea adâncă tăcere. Deja noi știm că el rămâne un deschizător de drumuri în privința pamfletului literar românesc (a se vedea „tabletele” și „biletele” care ne apar ca un fel de proprietate sui generis a poetului). Apoi, destui exegeți s-au referit la trăsăturile specifice și generale ale prozei argheziene, încât astăzi ar părea lipsit de obiect un asemenea demers. Credem, totuși, că nu este lipsită de sens o asemenea încercare, făcută la anumite intervale de timp, fără ca asta să însemne o justificare pro domo a autorului acestor rânduri. Atât spiritul critic cât și receptarea/acceptarea prozelor lui Arghezi suferă, ca orice creație umană la urma-urmelor, fie eroziunea timpului, fie redescoperirea sensurilor care nu s-au putut revela contemporanilor sau generațiilor următoare din varii motive filosofice, religioase, sociologice și chiar... politice.

Nimic nu ne îndrituiește să credem că astăzi proza argheziană și-a pierdut, în

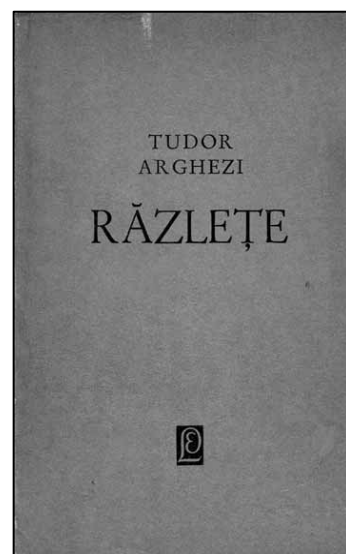
întregime, farmecul, prospețimea, încărcătura ideatică și persuasiunea meșteșugului scriitoricesc. Pentru că aproape niciodată Arghezi nu a fost contestat cum scrie, ci numai despre ce scrie⁶. E vorba, în ultimă instanță, tocmai de arta poetică a autorului („O proză infuzată de lirism, iată contribuția foarte prețioasă a lui Arghezi la proza românească”, scrie apăsător V. Streinu⁷). Arghezi afirma undeva că „scrisul e menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme”. Nu puțini au fost cei care au făcut trimiteri la aceasta, începând – tocmai în epoca în care apăreau aceste proze – cu E. Lovinescu și continuând cu M. Ralea, D. Caracostea și P. Constantinescu ș.a. G. Călinescu⁸ constată la poet „o aplecare către universul mărunț”, fapt valabil, spunem noi, și pentru proza argheziană (mai ales în „tablete” și „bilete”). Neavând aplecarea sau interesul să acopere mari suprafețe de hârtie, el se va coborî cu asupra de măsură tocmai asupra vieții obișnuite, viață din care va extrage, cu măiestrie, adevărate bijuterii literare. Cred că tocmai G. Călinescu a găsit formula exactă a prozatorului Arghezi atunci când a scris în *Istoria* sa că el „nu este un prozator, ci un poet care se coboară cu toate aripile lirice în cronică” și „unde sub nume de fantezie se subînțeleg realități prezente”. Și, pe deasupra, tocmai el preîntâmpină orice judecată de valoare ca fiind injustă dacă totul se rezumă la a acuza lipsa de epicitate a prozei argheziene. Însă, nu uită să constate că pamfletul arghezian „este curată poezie a mișcării de invectivă”. Pentru a sublinia și concluziona, cu o oarecare plăcere chiar, faptul că aceste proze nu sunt altceva decât niște „notațiuni, contemplații și chiar adevărate construcții lirice, eliberate de obligația sistematizării în strofe”. În mod paradoxal pentru un poet, constată Călinescu, Arghezi nu este un „metaforist” în proza sa. Ea este chiar uscată, surprinzător de rigidă în expresie, fapt ce îl poate face pe lectorul de azi să renunțe destul de ușor la parcurgerea textului (oare de aici și spaima sau ura Poetului față de spațiile imense ale romanului?). Să fie aceasta o intenție a lui Arghezi însuși? Pentru că aceste spații uscate sunt imediat inundate, spre contrazicerea clară a criticului, de avalanșe de metafore,

comparații, descrieri și epitete dintre cele mai șocante, atât ca idee, cât și ca fel de a construi literar cuvântul. Pentru că Prozatorul asta și vrea: să exalte „artisticește materia pentru a zgudui sufletul”. Dar când materia atârână greoaie în text, chiar dacă autorul se ocupă de lucrurile mărunte, banale, insignifiante, când cititorul se prăvălește sub această materie, e de discutat dacă el mai este zguduit sufletește de metaforă. Analiza călinesciană asupra prozei argheziene este destul de sumară și, iată, contradictorie, iar faptul că încheie această analiză cu revenirea la poetica lui Arghezi este, parcă, și concludivă: poezia este mult deasupra prozei argheziene.

Nu de aceeași părere este însă Tudor Vianu care ridică un obelisc până în nori creației prozastice argheziene. În același sens și cu aceeași nemăsurată, encomiastică apreciere, se pronunță și Ș. Cioculescu atunci când scrie: „e astăzi un lucru admis, între oamenii de litere autentici (deci cine-l critică pe Arghezi nu este un... autentic om de litere? – n. MNT), că T. Arghezi cumulează primatul poeziei și prozei române”¹⁰. Dincolo de remarca oarecum peiorativă cum că Arghezi este un „artist-meșteșugar”, aprecierile acestor doi critici sunt aproape exclusiv laudative. Acolo unde noi vedem destulă prețiozitate în folosirea neologismelor și a discursului „științific”, Ș. Cioculescu se grăbește să-l încadreze în „curentul intelectualistilor și esteților” (idee cu care Valeriu Cristea nu este de acord atunci când susține că „anti-intelectualismul arghezian” este „expresia unui punct de vedere țărănesc”!). Dacă urmărim cu atenție limbajul arghezian constatăm o îmbinare reușită a termenilor specifici unor științe – la care autorul apelează adeseori pentru a caracteriza o situație sau pentru a plasa social un anume personaj – cu expresii neoașe românești, populare, ba chiar și cu unele regionalisme. Este drept că nu am observat un abuz, așa cum se întâmplă la unii autori mai vechi, dar și mai noi, care țin neapărat la a face, peste timp, de neînțeles vorbirea personajelor lor, fie că e vorba de „intelectuali”, fie că e vorba de „țărani” sau de „lumpen proletariat”, iar mai nou de vorbirea în argou. Așa încât, credem noi, Arghezi este

și intelectual și... țaran, în măsura în care aceste poziții îi sunt de folos într-o proză sau alta (dar și în poezie!)¹¹. „Exactitatea miniaturistică” în fața căreia se entuziasmează fără odihnă T. Vianu, nouă ni se pare tocmai ceea ce astăzi obosește peste poate un lector. Altfel spus, Arghezi devine aproape sentențios. Și acest fapt nu este în favoarea sa. Dacă „Arghezi este cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre”, criticul nu scapă de adevărul că uneori prozele au „preciziuni uscate”. Dar acolo unde se observă „poezia misterioasă a lucrurilor”, noi am observat și artificiosul și metaforizarea cu orice preț, ambele la fel de obositoare astăzi. Nu negăm poeticitatea prozelor argheziene (deși chiar și prea multă frumusețe obosește!), dar ditirambii criticii mai sus pomenit nu ni se par deloc productivi pentru o receptare adecvată a prozei argheziene. Și dacă trebuie să remarcăm disoluția personajelor din prozele argheziene, iată că T. Vianu găsește un alt aspect relevant: acestea sunt exemplare umane care trebuiesc înjosite, distruse printr-o portretizare în linii dure, în tăieturi caricaturale, grotești. Să fi urât Arghezi atât de mult specia din care făcea parte? Ar fi cam mult spus, deși în prozele din *Vântule, pământule* el chiar nu se arată prea încântat de semenii lui! dar acolo el face poezie, în comparație cu tipologiile umane dantești și escatologice din pamflete și din „tablete”.

Suntem obligați să observăm imediat faptul că cei mai mulți exegeți se feresc să facă o analiză mai serioasă a lipsei de consistență psihologică a personajelor argheziene (Sabina, observă, totuși, N. Balotă, nu are elementele unei analize „psihologice clasice”; dar celelalte au?). Aceste analize rămân cumva în afara personajelor, chiar și atunci când personajele își descriu (iar descrierea!)



propriile trăiri și sentimente sub pana Prozatorului. Aceste trăiri par a nu le aparține. E ca și când aceste personaje ar ține o lecție ce nu interesează decât prea puțini elevi, sau pe nici unul. Ele păcătuiesc printr-un descriptivism obositor și schematic, ușor de recunoscut ca „marcă înregistrată” argheziană.

Ceea ce ni se pare demn de remarcat pentru susținerea noastră de început privind receptarea prozei argheziene astăzi este caracterul scriiturii. Arghezi, zice T. Vianu, scrie numai pentru a fi citit și nu pentru a fi ascultat, or în epoca noastră tocmai asta se face: toată lumea vorbește și ascultă în același timp! Cum să-l mai receptezi și să-l mai îndrăgești pe prozatorul Arghezi când toată lumea se zgâiește la TV?! Totuși, de peste timp, Marian Popa¹², afirma categoric: „Și în proză Tudor Arghezi va fi un revoluționar”. Dar el nu evită să conchidă că „romanele, deși cu subtile legături între scene” sunt „neînchegate epic, având forma unor ansambluri de digresiuni și comentarii”, am completa noi, plicticoase, chiar dacă nu lipsite de susținerea filosofică sau științifică, reci și impersonale, de parcă aceste aserțiuni nu s-ar referi la personajele însele, ci la alți oameni (poate la cititori?). Fraza „răsucită”, uscată și greoaie pare a fi salvată de spontaneitatea Poetului pe care îl regăsim la fiecare pagină, semn că Arghezi este mai întâi și mai întâi poet. Hiperbola face casă bună cu umorul macabru și absurd, dar și cu secvențele de gingășie și de duioșie. Arghezi forțează limba (undeva chiar inventează o limbă proprie!) mergând până la a scoate din dezacordurile gramaticale perle scripturale. După cum apreciază și autorul mai sus menționat, Arghezi „manevrează cel mai bogat lexic din literatura română” și, poate n-ar fi lipsit de interes, elaborarea unui program pe calculator care să confirme acest lucru! Lucrare care s-a făcut aiurea asupra operelor unor scriitori „naționali” (dacă nu mă înșeală memoria așa s-a dovedit recent că Șolohov a scris *Donul liniștit!*). Dar nu numai atât, așa cum remarcă și I. Negoitescu la Arghezi „e singura dată când naturalismul liric devine mare poezie”, în vreme ce „amenințarea viului” devine halucinant și terorizant¹³. Ceva mai târziu se va observa și faptul că „este o

dimensiune a prozei lui Arghezi observarea lumilor închise, a concentrărilor omenești izolate”¹⁴ de restul lumii. O lume a centrului fără margini! O lume marginală fără centru! Și totuși, am întreba noi, unde este personajul? Chiar și în romane absolut toate personajele au o existență palidă, fiindcă ele se pierd imediat în pasta groasă, mustoasă, atotstăpânitoare a descrierilor de tot felul. Apoi, ele sunt înecate sub greutatea metaforelor sau devin artificioase datorită unor nesfârșite discursuri etice, filosofice, sociale etc. cu care îl îndoapă pe cititor. Asta, oare?, și pentru că scrisul lui Arghezi „se definește mai curând și mai propriu prin accentele lui negative”, pentru că „izvorul creației sale stă într-o existență spirituală eșuată”¹⁵. Noi credem că o atare apreciere s-ar putea face, cu limitări inerente și aici, doar asupra creației de început a poetului, pentru că după anii '40 nu credem să mai fi fost vorba despre așa ceva. Sergiu Pavel Dan reține din romanele argheziene tocmai lipsa de compoziție, dar caută scuze în faptul că ambele ar fi „romane fantastice”¹⁶ ca și cum proza fantastică nu ar trebui să aibă și această componentă sau chiar ar trebui s-o excludă! Iar cum tot acest fantastic intră în robia exclusivă a sociologului, moralistului și filosofului, nu ne mai rămâne decât să deplângem nereușita în sine a acestor romane argheziene. Pentru că, trebuie s-o spunem și noi, Arghezi are „un dinte”, ba chiar un „colț alb” (sic), împotriva romanului care, după cum și zice Poetul, romanul „aproape că nu trebuia scris [...]; era de ajuns să fie umplut”. Doamne, și câtă dreptate a avut, pentru că nici el nu a făcut altceva în romanele sale! Le-a umplut cu discursuri, descrieri și metafore. Interesant este faptul că N. Balotă¹⁷ se îndoiește că poetul Arghezi ar fi citit prea multă proză (asemănător scrie și I. Caraion cam în aceiași vreme!). Așa încât, convins de lipsa de opreliști în acest gen literar, Arghezi s-a hotărât (brusc?) să scrie roman, după ce până la cincizeci de ani se opusese categoric acestuia, probabil și fără să le citească. Celebru rămâne pamfletul lui contra romanului *Ion* al lui L. Rebreanu, din care se aude strigătul de revoltă față de „hectarele” de vorbe scrise în acest roman (nemaivorbind de

sărăcia lingvistică!). Pe de altă parte Arghezi credea că romanul trebuie „să facă din oaie altceva decât oaie și din brânză să scoată mai mult decât brânză”. Și iată cum el însuși își va caracteriza perfect producțiile românești înaintea criticilor!

Ce să-l fi determinat pe Poet să scrie roman? N. Balotă înaintează mai multe supoziții: lipsa banilor sau cererea pieței, acum că Arghezi devenise un poet de prim rang. Eu aș crede că a fost vorba, după scandalul cu *Ion*, de o replică pe care a vrut s-o dea romancierului Rebreanu. Pentru că numai așa se poate înțelege și faptul că, peste ani și atunci când nimeni nu-l mai contesta, ba dimpotrivă, T. Arghezi adaugă la titlurile romanelor *Ochii Maicii Domnului* și *Cimitirul Buna-Vestire* subtitlurile de *Poeme*. Știa el ce știa! Romanul *Lina*, o scriere mult prea socială, îmbrățișată cu asupra de măsură și de guvernării comuniști, va rămâne fără un asemenea subtitlu (ca un semn de repudiare discretă a încadrării lui în literatura realist-socialistă?).

Rămâne deci de susținut, fără nici o urmă de încrâncenare postmodernă, că în cazul prozelor lui Arghezi avem a face cu „creația tipică a unui poet” care „trăiește din scăpărări, din fragmente electrizante, din lirism”, așa cum remarca S. P. Dan, cel care, primul, apropie proza argheziană de cea eminesciană. Fără să aducă alte idei noi despre proza lui Arghezi, Eugen Simion accentuează, cu o plasticitate apropiată de cea argheziană am zice noi, câteva linii directoare deja puse în circulație de criticii de mai înainte¹⁸. Dar nu uită să sublinieze că Poetul „a mers contra tuturor, consecvent sieși”, chiar dacă „a făcut gesturi oportuniste ce-i contraziceau credințele”, lăsând ca opera să fie singurul adevăr care să-l definească și să-l apere. Criticul consideră cele trei romane un ciclu, deși chiar Arghezi a schimbat numai la primele două denotația ideatică prin subtitlul „poem”. Și nu trebuie să ometem faptul evident că Arghezi o rupe în mod evident cu romanul realist (tot *Ion* și Rebreanu îi erau în gând?), fațada realității ascunzând visul și fantasmele care ar trebui să guverneze lumea, deci și pe prozator. Apoi, atunci când se referă la *Cimitirul Buna-*

Vestire, criticul E. Simion sesizează doar grotescul situației învierii unor personaje istorice reale, fără să observe asemănarea, e drept că realizată cumva pe dos, cu *Divina Comedie*. Deși recunoaște limitele acestor romane, nici E. Simion nu se sfiește să utilizeze cât de mulți ditirambi suportă hârtia (ex. „Arghezi a realizat cea mai cutremurătoare panoramă a «materiei care se îneacă în propria-i putreziciune»”), semn de suficiență, credem noi, în felul în care cei mai mulți au tratat proza argheziană.

Dar iată că, „ștergând fruntariile rigide între poezie și proză” (N. Balotă¹⁹), Tudor Arghezi scrie un vast poem (în două volume?), fără ca exegetul să observe că proză poetică/poeme în proză s-au scris în epocă și la noi (de ex. Adrian Maniu, Ion Vineanu, Ion Pillat), dar cu câțiva ani înainte ca autorul să schimbe destinul acestor prime două romane în poeme în proză. În timp ce chiar autorul lor „se complăce în rolul romancierului fără voie”, chinuit de cuvânt și mai puțin de conținut sau de compoziția opului românesc. Cum aceste romane nu-i vor aduce succesul dorit și așteptat, Arghezi se va refuza, mai târziu, totuși, ca romancier (fel în care și Mircea Zăciu apreciază această parte a operei argheziene²⁰).

Citit și altminteri, romanul arghezian poate da seamă de o modernitate pe care, probabil, și autorul și-a dorit-o, chiar dacă nu a știut că a anticipato: biografismul (refuzat categoric în epocă de autor și, pe urmele sale, de critica literară), minimalismul, mizerabilismul, caricarea lumii în care viețuia, intertextualitatea. Dar cine mai stă astăzi să discearnă și să evidențieze aceste lucruri într-o operă romanescă refuzată cândva ca fiind de necitit? Pentru că, concluzia, interogativă, a



analizei făcute de N. Balotă este, după aflarea unei sume imense de calități (sic), mai apropiată de adevăr: „sunt, oare, aceste schelete literare, aceste reconstrucții de manechine articulate, romane?” Noi zicem că sunt doar romane ratate. Și poate cel mai dur critic al romanelor argheziene este Nicolae Manolescu²¹, care susține că ele „nu ilustrează cu adevărat canonul” arghezian, pentru că autorul celor trei romane aici în discuție credea că „un roman poate să nu aibă «nici logică, nici succesiune», începând de orișunde, citibil oricum și sfârșind unde vrea cititorul”. Dar, ne întrebăm și noi (retoric?), nu acesta pare să fie canonul „noului roman” care va face vogă câțiva ani mai târziu în apusul Europei? (și, *pour la bonne bouche*, a se vedea interviul R. Binder cu Alain Robbe-Grillet din *România Literară* nr. 21/2002!). Dacă *Ochii Maicii Domnului* are intrigă, în schimb este „deslănat”, este scris „într-o manieră realistă minată de senzational și melodramatic”, fiind „o colecție de bizarerii și absurdități în care Arghezi e specialist”. Așa încât a-i acorda lui Arghezi calități, cum au făcut alți critici literari mai înainte, înseamnă a găsi „facultăți creatoare pe care nu le-a avut niciodată”!? La fel de slab vede Manolescu și romanul *Lina*, însă este de regretat că istoricul și criticul literar nu a dus ideea despre *Tablete din Țara de Kutu* dincolo de simpla apreciere că nu este vorba aici despre un roman. Pentru că analiza făcută acestui volum pe noi ne-a dus imediat cu gândul la o construcție de tip kafkian, pe lângă cea de tip orwellian susținută de Manolescu. Ca o paranteză, afară de influențele eminesciene evidente, celelalte apropieri care se pot face cu operele altor scriitori români sau străini, par a fi numai un exercițiu intelectual, pentru că e extrem de greu de stabilit astfel de filiații pentru toată opera lui Arghezi. Și, atunci, ne mai putem îndoi de originalitatea lui Arghezi, chiar și la atâtea decenii de la scrierea respectivelor opuri? Sau sunt de căutat manuscrisele în care se pot ascunde atâtea surprize.

Gândul nostru a fost să aflăm în ce măsură putem susține și astăzi poeticitatea prozei argheziene și în ce măsură acest fapt poate fi un element de atractivitate în

receptarea actuală a acestor creații. Aici, într-un mod neplăcut nouă, intrăm pe un teren în care absolut toți criticii au ridicat osanale poetului, lăsând în umbră tocmai dimensiunea prozelor zise poetice. Pentru că noi nu avem nici măcar în intenție a ne referi la poezia argheziană, rămâne să vedem, cu modestele noastre mijloace, în ce măsură putem vorbi de poeme în proză la Arghezi sau nu. Poemul în proză este un poem care are drept caracteristică principală eliminarea tuturor regulilor structurale ale poeziei clasice (ritm, rimă, strofe, silabe, versuri etc.), asigurând o libertate deplină poetului în acoperirea spațială a foi de hârtie. Dar și în abordarea oricărei tematici. În schimb, nu pot lipsi figurile de stil și chiar un ritm interior și o sonoritate, care împing această creație și înspre o oralitate excesivă (dincolo de imaginarul susținut de forma poemelor). Astfel încât prozaismul se îmbină în mod fericit cu poeticitatea imaginilor create prin cuvânt. Față de prozele structurate ca atare, poemul în proză este lapidar, chiar și atunci când sugerează o minimă desfășurare epică. Se încadrează prozele lui Tudor Arghezi într-un asemenea „canon”? Fără discuție că da, așa cum au remarcat și demonstrat, cu asupra de măsură, toți criticii operei sale. Mariana Ionescu realiza o antologie cu titlul *Subiecte*²² în care grupa 103 „momente și schițe” din întinsa creație argheziană, dar nu urmărind registrul comicului caragialian, ci „gravitatea reflexiei ontologice”. Aceste proze scurte, fără să fie lipsite de o oarecare poezie, precumpănesc prin zugrăvirea grotescului, a absurdului, a macabrului, a tragicului în ultimă instanță. Importanța acestor „subiecte” stă în fascinația fabulației care trebuie să se găsească în orice existență umană. Și măiestria lui Arghezi găsește aici asemenea momente, pe care le zugrăvește cu pana unui mare maestru (însă, aici, gândul tot mă duce și la Gogol). Dar eu, așa cum am promis mai sus, altceva voiesc a găsi. Așa încât, cu bunăvoința Dvs. voi scotoci mai departe prin creația argheziană.

„Iubitor al facturii condensate”²³, Arghezi reușește pe una-două pagini adevărate bijuterii artistice, chiar dacă aceste instantanee sunt „statice” și „dinamica artificioasă”. În

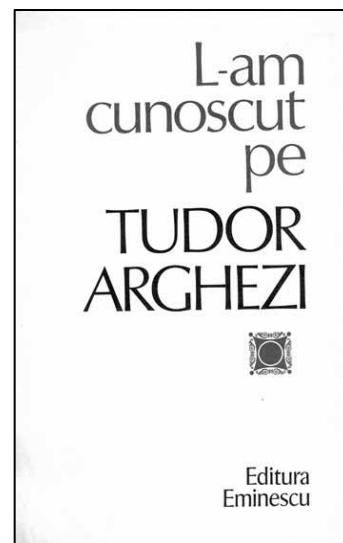
discontinuitatea acestor fragmente, aparent nelegate între ele (nu și în ciclul *Vântule, pământule* la care vom face mai jos referire), oricărui critic sau lector îi va fi foarte greu a se edifica asupra scriiturii argheziene pentru că „fenomenul Arghezi ne scapă”. Oare ar trebui să abandonăm calea/căile de a-l cunoaște și înțelege pe acesta? Cum însuși Cioculescu nu a abandonat „cursa” (totuși, nouă ni se pare că el se eschivează cumva din a analiza în profunzime tocmai chestiunea aici în discuție: poemele în proză! Sau nu le considera ca atare?), vom încerca și noi a merge mai departe. Însă o vom face prin a vă propune „un studiu de caz”. Nu știm cât de lămuritor va fi el pentru **întreaga proză poetică argheziană**, dar noi nădăjdum să fie exemplar, mai ales că un recent dicționar literar concluzionează aproape categoric: „mai puțin cunoscută, proza (lui Arghezi, de bună seamă – n. MNT) este și ea de o incontestabilă valoare” (cum Doamne și-o fi dat seama autorul articolului respectiv de „valoare”, câtă vreme proza nu e cunoscută ca lumea?)²⁴. Din antologia realizată de I. Guțan, chiar așa intitulată *Poeme în proză*²⁵, vom alege doar câteva din cele 121 de poeme, numite „în proză” de antologator, pentru o sumară analiză, dar care să fie suficient de sugestivă în a caracteriza arta poetică a Prozatorului Arghezi. În studiul pe care îl consacră prozei poetice, antologatorul face o caracterizare fără echivoc a artei argheziene atunci când afirmă că „forța” ei rezidă în „extraordinara însumare de perspective multiple, din armonizarea și simultaneizarea subtextuală a registrelor liric-narative”. Așa cum am arătat și noi mai sus, aceste poeme în proză nu sunt lipsite de un mugur de epicitate, dar el rămâne în acest stadiu promițător, dar niciodată părăsit într-un fruct, pentru că, nu-i așa?, o promisiune e mai totdeauna mai incitantă decât materializarea ei. Așa încât iată-ne porniți pe urmele lui G. Călinescu care scria că la Arghezi „imaginile sunt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constituie o malițioasă degradare”²⁶. Așa să fie oare? Ne cam îndoim.

Lăsând la o parte tocmai malițiozitatea călinesciană, nu putem să nu observăm faptul că proza argheziană te seduce cel puțin dintr-

un punct de vedere. Pe unii îi încântă abundența metaforei, pe alții gingășia față de ființele și lucrurile mici, pe alții gluma groasă și caricatura, pe alții insidioasa limbă românească atât de plină de sensuri la Arghezi, sau cine mai știe ce altceva. Dar ansamblul cum e? Pentru că, iacătă, „poți ajunge în cu totul altă parte decât unde ți-ai propus” zice I. Caraion²⁷ când se referă la felul în care scria Arghezi, deoarece Poetul (și Prozatorul?) alergând după o himeră, nu se lasă ispitit s-o părăsească până când nu prinde alta. Și apoi continuă (și el?) cu un adevărat poem (imn?) în proză (mai puțin „memoriile” lui Caraion), așa cum rar mi-a fost dat să citesc și cum cred că nici Arghezi nu ar fi putut scrie despre sine însuși (dar roata „istoriei” se tot învâрте: pe cât a fost el de dezamăgit de N. Iorga pentru atacurile

la poezia argheziană, pe atât de mult, sau și mai mult, am fost eu dezamăgit de poetul, în care credeam cel mai mult în anii '70-'80, după ce am aflat că a colaborat cu securitatea!).

Revenind la volumul *Poeme în proză* am să-mi încerc talentul de hermeneut asupra părții intitulate *Vântule, pământule*, parte care cuprinde, după părerea mea, **cele mai izbutite** (și canonice?) douăzeci și cinci de poeme în proză ale lui Arghezi. Ce poate să însemne acest ciclu de poeme în proză? La o primă vedere sunt poeme în proză și atât. Privite mai de aproape ele „se destăinuie” ca adevărate rugăciuni ale unui prea pios creștin. Cât de departe sunt aceste poeme de psalmii (blestemați?) în care Arghezi se ia de piept cu Dumnezeu! Și ce păcat că încă nu s-a găsit curajosul (sic) care să ia la cercetat toate (să nu se poată oare din pricini extraliterare?) manuscrisele argheziene și să le ordoneze cronologic (desigur că sunt alte multe lucruri de aflat și cercetat din ele, dar noi avem aici alt



gând). Ar fi extrem de interesant de văzut când anume au fost scrise poemele în proză *Vântule, pământule* și când anume *Psalmii*. Dacă, așa cum sunt tipărite aceste poeme, cele în proză vin **după** psalmi, atunci acest fapt ar avea semnificația (re)apropierii poetului de Dumnezeu, a unui început de nouă înțelegere și a iertării și împăcării poetului cu divinitatea în ultimă instanță. Dacă aceste poeme, atât de diferite în ultimă instanță de toată proza argheziană, au apărut la date diferite și în intervale mai întinse sau mai scurte de timp, faptul ar evidenția scindarea permanentă a sufletului poetului înaintea lui Dumnezeu, oscilația lui între adorare și hulire, între încredere și deriziune, între umilire și revoltă. Citind aceste poeme în proză nu putem decât să ne îndoim serios de felul în care N. Manolescu a înțeles tocmai poezia religioasă argheziană, dacă a negat tocmai ceea ce este atât de evident: Arghezi a fost un om religios! Că s-a îndoit de El, că a suferit pentru credința lui, că a urlat de durere în fața tăcerii reci și impersonale a lui Dumnezeu, că a vrut răspunsuri la miile de întrebări pe care i le-a strigat etc., toate acestea nu pot fi decât trăirile unui creștin, ale unui om religios până în măduva oaselor. Desigur că nu este habotnicie aici, totul fiind filtrat prin rațiune, pentru că așa cum scria chiar Arghezi la sfârșitul vieții sale (1967) ne rămâne nouă urmașilor lui să-i punem o candelă la mormânt, dar, zicea el, „să fie pusă la cap, pe care-l veți găsi **ca o ceață în stihurile mele**” (subl. n.). Nimic precizat, nimic dezvăluit, totul ca o ceață, deși **totul** s-a izvodit din mintea lui, din felul rațional de a fi. Cine este convins că nu putem crede fiind în același timp raționali, se înșeală amarnic. Dumnezeu nu ne-a dat minte ca să n-o folosim. Ba, dimpotrivă, doar cu ajutorul minții cu care ne-a înzestrat Creatorul putem aspira la dumnezeire, putem crede cu adevărat într-un Dumnezeu atotputernic și înțelept. Și, în ultimă instanță, la iertarea deplină și la bucuriile raiului. Pentru cel care caută „calea”, nu este la fel de lesnicios ca și pentru cel care o ia de-a gata, o acceptă fără s-o înțeleagă. Arghezi ne dă tocmai exemplul celui care se frământă, a celui care întreabă, a celui care vrea lămuriri pentru a găsi calea adevărată

către Dumnezeu. Și atunci când nu le are, sau când sunt insuficiente, nu ezită să-l cheme pe Dumnezeu la discuții lămuritoare. Iar cum Dumnezeu nu are de gând să-i răspundă păcătosului, acesta trece la invective, la amenințări, la răzvrătire de-a dreptul. Din acest tumult se nasc atât *Psalmii* (desigur că mai sunt multe alte poeme religioase în opera argheziană, dar nu ne vom referi la ele aici), cât și poemele în proză, dintre care cele cuprinse în ciclul *Vântule, pământule*, sunt cele mai relevante pentru noi.

Fără să avem știre despre momentul scrierii poemelor invocate mai sus și folosindu-ne numai de anul apariției lor în volum, ni se întrezărește un fapt destul de evident: de la tânărul (totuși avea 47 de ani la primul volum publicat!) care își ridică fruntea spre înaltul cerului pentru a se lămuri cu Dumnezeu, până la poemele în proză (publicate în 1985, deci după moartea autorului, dar ele sunt o selecție din volumele de *Scrieri*, vol. 7, 12, 13, 17 și 18 tipărite în anii 1965-1968) în care se pare că poetul s-a împăcat cu El (ultimul psalm este publicat în volumul *Una sută una poeme* din 1947, reluat și în volumele de *Scrieri* de după 1962). Nu știm care să fi fost „ideea” lui Arghezi în a păstra un secret asupra datei scrierii operelor sale, dar știm, cu certitudine, că el opera modificări asupra textelor până în ultima clipă, iar la reeditări făcea alte modificări, adăugiri sau eliminări de texte (vezi și afirmațiile lui I. Caraion din introducerea la volumul *Versuri*). Așa încât ideea noastră de a face o paralelă între *Psalmi* și poemele în proză *Vântule, pământule* poate fi doar un joc secund, sau mult mai mult.

La urma-urmelor ce sunt aceste proze? Pot zice, fără să greșesc prea mult, sunt adevărate **rugăciuni**, pentru că ele chiar așa și încep: „Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog”. După cum observăm Prozatorul încă nu știe cui adresează ruga sa; sau se prefăce, pentru că sufletul lui „bogat de durere” (frumoasă zicere!) aparține, în aparență, unui nebun, câtă vreme el, numai și numai ca să-l trezească pe Dumnezeu din somnul lui etern, se prefăce a se ruga altcuiva, cui s-a rugat, ca Poet, o viață întreagă: „mă

închin vântului și tăcerii”, antinomie voită pentru a adânci frământarea sufletului, substituit aici de vânt, în fața tăcerii dumnezeiești. Și încheierea este absolut încântătoare poetic, dar și ca acceptare a „înfrângerii” credinciosului adevărat înaintea dumnezeirii: „Mă rog ție, Doamne, să nu mai fiu eu însumi”! Sublimă definire a credinței adevărate! În vreme ce în primul psalm „neliniștita patimă cerească” îi arde sufletul Poetului și-l biciuie mereu (p. 12, din vol. I, *Poezii*, 1980 – de aici înainte vor fi trimiteri paginale de aici, celelalte citate vor fi din prozopoemele *Vântule, pământule*). De aceea el se mulțumește să cânte în „stihuri sprintene și grele” leacul pentru moarte și nicidecum să măsluiască laude prea-înaltului Părinte, cel care, fără voia Sa, și nici a Poetului, „în mine însuși tu vei fi trăit”. Și Prozatorul continuă să compare rugăciunea (care este, totuși, o „mărturisire”) cu o „risipire”, ca „aburi” din vecie. Aproape umil, Prozatorul se revendică pentru un loc în acest univers („poate nu am fost de tot zadarnic”) câtă vreme el este rodul altei creații, cea divină („nu m-am făcut eu, și m-am trezit zămislit”). Însă persistă o mare spaimă pentru ceea ce el nu poate controla, pentru că iată ce spune mai încolo: „sufletul meu are puteri care mă înfricoșează”! Și de acest lucru pare să-l acuze pe Dumnezeu. „Trufașule, de ce nu te poți lămurii?” se revoltă, pentru a câta oară?, Prozatorul, pentru ca imediat să-și ia seama ca să afirme că el se roagă nu pentru a cere ceva, ci doar pentru a înțelege. Ce distanță uriașă față de psalmul (p. 17) în care, zice Poetul, am încercat „cu arcul meu,/ Să te răstorn pe tine Dumnezeu!/ Tâlhar de ceruri...”! Desigur că frământările Prozatorului, ale omului de fapt, continuă în altă rugăciune (poem în proză) în care lucrurile ni se lămuresc pe deplin: el nu vrea nimic altceva decât „știința să te înțeleg”, pe care o contrapune credinței atunci când scrie aproape umil că „n-am decât părerea că te simțesc”. În fața incomprehensibilității lumii dumnezeiești, Prozatorul se zbate prins în lanțuri de care vrea să se scuture la fel ca Prometeu. Dar în vreme ce acesta își cunoaște destinul și pentru ce fapte a fost condamnat să ispășească, Arghezi, „mărginit de simțuri”, este disperat că „mintea

mea nu te poate scruta”. Enigmatic vers în psalmul următor (p. 39): „Vreau să vorbești cu robul tău **mai des**” (subl. m.)! Oare în nopțile de veghe și de frământare Poetul să fi crezut că a vorbit cândva cu Dumnezeu? Sau e doar o licență poetică? Așa s-ar părea de vreme ce la finalul poemului el ne dezvăluie faptul, cert, că Domnul nu i-a trimis nici un semn, deși el se roagă, iată, de o viață. Așa încât ce încântare să-l vezi pe Prozator adresând Domnului mesaje sale pe strune de vioară! Pentru că muzica este taina-tainelor, ea ascunzând în sine „încremenite” alte taine. Dar nu trece multă vreme de împăcare și acesta se revoltă, iată, tocmai împotriva oamenilor pentru răutatea din ei. Dar cine-i vinovatul?, se întreabă Prozatorul privind în sus. Tot bietul Dumnezeu! Pentru că el i-a dat omului „o mocirlă de minte”, i-a dat știința, cuvântul și scrisul și tot degeaba. „Muștele albastre ale gândurilor” nu i-au făcut pe oameni mai buni. Ba, dimpotrivă: cu cât știe mai multe, omul devine mai rău! Neputința de a-l înțelege de Cel de Sus, l-a adus din nou la disperare pe Poet (Psalm, p. 45) pentru că „pari când a fi, când că nu mai ești”, deși el nu vrea și nu are de gând nicidecum „să iasă biruitor” din confruntarea cu Dumnezeu, ci doar să urle „este”! Neputând să și-l apropie pe Dumnezeu, Prozatorul se roagă din nou, ca ultimă speranță, ca ultimă salvare. Însă este un Tatăl Nostru vindicativ și atroce, rugăciune ce se desfășoară pe câteva pagini în proză. Pentru că iată, „încă nu s-a împlinit voința ta” după atâtea rugăciuni, așa că el se simte liber în a face un aspru rechizitoriu păcatelor omenești, concluzionând că tocmai în om „a fost ispita mai vie decât omenia”. Dar în imaginarul colectiv – indus de sfinți!? – Tatăl Ceresc și-a deschis gura doar „ca să ne-njure” și nu ca să ne-ajute pe noi oamenii (Psalm, p. 50), pentru că iată, constată cu amar Poetul, „și ești și nici



nu ești./ Între puțină și-ntr-o amintire” „ești ca un gând”. Și dacă ești numai atât, cum să faci o altă lume, cum s-o schimbi pe cea păcătoasă de astăzi?

Obsesiva căutare a lui Dumnezeu ne ferește pe noi cititorii cu câteva perle scriitoricești de primă mână. Fugărit de un câine prin grădinile Edenului, Prozatorul trebuie să se mulțumească doar cu „fructele coapte furate”, așa cum făcuse cândva Adam în copilăria omenirii, așa cum făcuse și Poetul în copilăria sa. Și el se autoliniștește moral, știind că „Dumnezeu nu este departe” ca să nu-l vadă și să-i înțeleagă fapta. Iar proba prezenței dumnezeiești nu poate fi făcută decât de Eva. Nu de Eva cea păcătoasă („femeie



răspândită-n mine”, exclamă Poetul în alt Psalm, p. 80), ci de femeia care știe, care înțelege mersul vieții și al lucrurilor. Pe ea o îndeamnă Prozatorul (Adam, nu-i așa?), cu semnificațiile ambivalente ale cuvântului lăsat de Domnul pe pământ: „Pune-ți mâna în sân, fecioară, și ascultă cu urechea din palmă... Îl auzi?... Dumnezeu umblă...” Și continuă, mai jos, concludiv și atotștiutor Prozatorul: „Zgomotul încetinat și rar a umblat prin dreptul grădinii”, a grădinii raiului desigur, singurul loc al fericirii fără margini și opreliști. Dumnezeu e doar un „zgomot” și chiar dacă pare ostent de drumuri El este peste tot, dar numai pentru cei care vor să-l audă și să-l înțeleagă. Dumnezeu este în om, este un gând ce trece și dacă-l auzi înseamnă că l-ai auzit chiar pe El. Prevăzător Poetul ne cere, imperativ și fără echivoc: „Nu lua în seamă cântecele mele” pentru că ele nu sunt altceva decât „leacuri vechi pentru dureri mai noi”(Psalm, p. 58). Dar sunt și un crunt blestem împotriva Domnului, pentru toate câte i-a promis și nu i-a dat primului om (se pare că

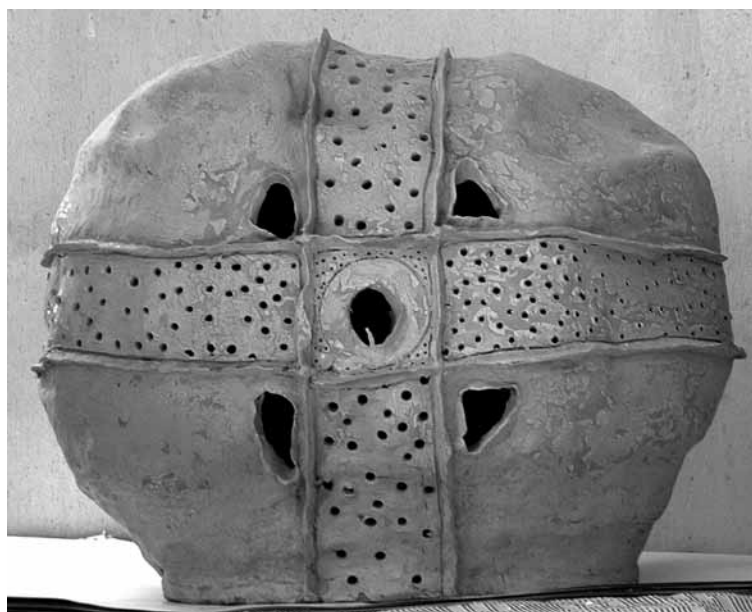
nici măcar fericirea de a fi iubit de „frumusețea făcută” a femeii), deci tocmai lui Poetului/Prozatorului.

Revenind la paginile de proză îl regăsim pe Prozator liniștit și împăcat cu sine (în sfârșit?) și cu Dumnezeu, cel care „nu ține minte” și care „n-are ce păstra pentru sine”. „Bunătatea și mila ta sunt de totdeauna” constată acum acesta și după ce înșiră alte și alte părți bune ale Domnului, soluția care pare să-i suradă este tocmai izolarea de cărți și de lume, deoarece „ce aş căuta la oameni, dacă m-am înțeles cu nemărginitul?” Oare chiar așa să fi stat lucrurile? Din psalmul de la p. 90 ar fi de înțeles altceva: acolo aflăm un Dumnezeu neputincios, sau prea puțin puternic, care se consumă pe sine prin dispariția înseși a naturii, câtă vreme Arghezi exclamă (biruitor?): „Doamne, așa obișnuit ești, biet,/ Să risipești făptura ta încet,/ Prefaci în pulbere mărunță/ Puterea dârză și voința cruntă”. Totul este însă doar o aparență. „Ai făcut puțină ceață”, exclamă jucăuș și ironic, chiar concludiv, Prozatorul. Dar, în alt timp și în altă parte a lumii, în lumea Poetului, Dumnezeu a abătut toate relele asupra-i. Umilit, dar cu credința întreagă și tot mai puternică, Arghezi nu-i cere, în noua lui rugăciune, decât un singur lucru: „mi-ai dat cuvintele ca să mă vaiet și să te întreb. Iată, Doamne, comoara asta e mai mare” decât toate comorile strânse de oameni pe pământ. Să fie, în fine, poetul mulțumit de darurile cerești? Se pare că nu. Chiar dacă cu mintea se tot răzvrătește – dacă Domnul i-a lăsat cuvântul la îndemână! –, bietul credincios ostent de atâta înfruntare acceptă, acum la finele vieții, ceea ce trebuia (oare?) să accepte de la bun început: „Domnul are o socoteală și nimic nu se naște în zadar”.

Nici măcar poezia și proza lui Tudor Arghezi nu pot urma decât calea hărăzită lor de Domnul. „Ruga mea e gândul” scrie Prozatorul și oricâte primejdii vor încerca viața mea „de unele voi zâmbi, de altele în hohote voi râde”, pentru că, nu-i așa și nouă, alături de el, ne este, vorba Poetului, „foame de nisip și lut/ Și dor de apele din care n-am băut” (Psalm, p. 255).

Note bibliografice:

1. Tudor Arghezi interpretat de..., sub îngrijirea lui Alex. Ștefănescu, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 5.
2. Și alți critici sau istorici literari au realizat varii antologii sau culegeri din opera argheziană, dintre care menționăm cele realizate de Nicolae Manolescu (1970), Al. Piru (1972), Graziela Ștefan (1973), Mitzura și Barutu Arghezi (1974), G. Pienescu (2 vol., 1980) ș.a.
3. Tudor Arghezi interpretat de..., pp. 55-63.
4. Idem, pp. 63-67. Vezi și diatriba lui Ion Caraion contra celor trei, N. Iorga, E. Ionescu și I. Barbu, în prefața sa (fără titlu, dar un exercițiu, mai întâi și-ntâi poetic, de mare amplitudine și aplicațiune asupra operei argheziene; un adevărat poem în proză!) de la volumul **Versuri**, apărut, în 2 volume, sub redacția lui G. Pienescu la editura Cartea Românească în 1980, pp. VII-X.
5. Mihai Ungheanu, Tudor Arghezi: Scrieri 25, în vol. *Lecturi și rocade*, Ed. Cartea Românească, 1978.
6. Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, Ed. Albatros, București, 1977, p. 254.
7. Idem, Tudor Arghezi: „Ce-ai cu mine, vântule?“, în *Viața Românească*, 7, iulie, 1937).
8. G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Ed. Minerva, Ed. II, București, 1982, pp. 808-819.
9. Ibidem.
10. Tudor Vianu, op. cit., pp. 254-264; Șerban Cioculescu, *Argheziana*, Ed. Eminescu, București, 1985, pp. 255-335.
11. Valeriu Cristea, *Alianțe literare*, Ed. Cartea Românească, București, 1977.
12. Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, ed. II, București, 1977, pp. 30-36.
13. I. Negoieșcu, Tudor Arghezi poet al existenței, în *Viața Românească*, 8, 1967; G. Dimisianu, Tudor Arghezi – modernitatea romanelor, în *România Literară*, 15, 10 apr., 1980.
14. G. Dimisianu, op. cit.
15. Al. George, *Marele Alpha*, Ed. Cartea Românească, București, 1970.
16. Sergiu Pavel Dan, Tudor Arghezi, în vol. *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975.
17. Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979, pp. 270-319; Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I, p. XXXVI.
18. *Dicționarul general al literaturii române*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2004, vol. A-B, pp. 228-241.
19. Nicolae Balodă, op. cit.
20. Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995, vol. A-C, pp. 110-119.
21. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 620-640.
22. Mariana Ionescu, *Subiecte*, Ed. Minerva, 1990.
23. Șerban Cioculescu, op. cit.
24. *Dicționarul general al...*, p. 240.
25. Tudor Arghezi, *Poeme în proză*, Antologie de Ilie Guțan, Ed. Minerva, București, 1985.
26. G. Călinescu, op. cit., p. 816.
27. Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I, pp. VII-CXXVI.



EMINESCU, de Tudor Arghezi

Virgil RAȚIU



TUDOR ARGHEZI

Opiniile lui Tudor Arghezi despre Eminescu și opera sa sunt unice în felul lor, ca atare, singulare. Ele au fost scrise – apoi rostite, pe urmă publicate –, ca urmare unei făgăduinți: cercul revistei *Vremea* înjghebase

un program de prezentări de concepții și de oameni, făcute de scriitori încă în viață. „Am fost pus și eu pe o listă de asemenea scriitori, încă în viață – notează Arghezi. Nefiind nici conferențiar, nici ideolog de profesie, m-am sfiit mereu să apar în public ca actor literar. E o funcție mult prea gingașă să ieși din hârtie și din tipar și

să te arăți (...). Nu-mi aduc aminte cum alunecase vorba spre Eminescu. Adică îmi aduc aminte – continuă Arghezi mărturisirea. Totdeauna vine vorba despre Eminescu. Când eram tânăr venea vorba de Dumnezeu... Am fost întrebat dacă n-ar fi bine să-mi iau subiectul Eminescu. De bine, sigur că era bine. Dar nu era de-ajuns. Apucând să făgăduiesc a trebuit să mă țin de cuvânt. Am avut motive să mă consolez de îndrăzneala mea. Pe la mormântul lui Eminescu, trece, de o vreme, toată ginta literară. Eminescologii au vorbit de sub teiul lui Eminescu mult, și cu elan: unii dintre ei s-au și împroprietărit... Cine nu-și ascute creionul pe piatra lui de mormânt cu medalion? Cine nu s-a iscălit lângă basorelief? Cel puțin douăzeci de domni cărturari...”

Eminescu, de Tudor Arghezi, (după ediția din 1973 apărută cu același titlu la Ed. Eminescu – postfață de S. Alexandrescu) este

textul unei conferințe ținute de poet la Ateneul Român în 27 februarie 1943 și repetate la 6 martie 1943 și a apărut în același an la Editura Vremea în colecția „Cartea cu vieți ilustre”.

Pentru Tudor Arghezi, „a vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba până la el, fără să-i supere tăcerea. (...) În Toate veciile vizitate de atleții și bicicliștii filozofiei, el își are vecia lui deosebită, închisă. (...) Într-un fel, *Eminescu e sfântul preacurat al ghiersului românesc* (s.m.). Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat”. Arghezi îi vede dimensiunile peste noi și sus în văzduhuri, așezându-l în universalitate tocmai pentru că este foarte român, afirmație pe care ar trebui să o știe oricine îl citește, exprimându-și totuși părerea de rău că poezia lui nu poate fi tălmăcită în alte limbi – cum în general poezia nu poate fi tradusă, ci doar apropiată – acestea pentru că „lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine”. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește – afirmă Tudor Arghezi – aducând ca „dovadă” chiar textul conferinței pe care o rostea, și aceasta socotită doar o „încercare”.

Tudor Arghezi, mai întâi de a vorbi despre poezia eminesciană, încearcă și reușește pe deplin să definească poezia, ce-s acelea vers și versificare. „Când zici poezie, nu înțelegi, evident, pur și simplu versificare. Versul poate să fie și un reportaj, o narațiune, poate să fie epizodic, cum a fost câteva sute de ani și cum e adeseori și azi; poate să fie fotografic. Poezia nu povestește nimic și se poate și lipsi de cuvinte: poezia e ca o ceață, și ca un ecou: o stare sufletească. Dacă totuși se învoiește mai mult cu versul decât cu proza, este pentru că *poezia câștigă concizie, fluentă și catifelare* (s.m.). Versul, el e și mai clar și mai obscur (...). Obscuritatea încadrează lumina și o face mai tare”.

Scriitorii de până la Eminescu, la noi au fost recrutați din rândurile Bisericii și dintre boieri. Vasile Alecsandri, de pildă, proprietar și cu funcție de ministru, în „acvarelele” sale ar fi fost dispus să parfumeze și caprele numai pentru a nu strica armonia naturii. Cu Eminescu s-a întâmplat altceva. El este la un loc doar cu François Villon și Paul Verlaine, prin sărăcie. „Poetul a robit la o masă de redacție, alternând articolul de gazetă, plătit prost, cu poezia gratuită”. Eminescu este autorul unei singure cărți, care cuprinde 61 de bucăți, și aceea publicată fără voința lui; de altminteri comentariile lui Tudor Arghezi despre poezia lui Eminescu fac trimitere la ediția de versuri întocmită de Maiorescu.

Inspirația lui Eminescu, dragostea lui Eminescu, femeia lui Eminescu, Eminescu pamfletar, Eminescu perfect, Eminescu cugetător, acestea sunt proiecțiile prin care Arghezi îl tratează. „Eminescu nu era un improvizator, cu încredere exagerată în spontaneitatea oarbă”. Eminescu lucra ca un bijutier. Este „singurul poet român care a împins meticulozitatea până la întocmirea pentru uzul propriu a unui dicționar de rime”. Perfecțiunile lui Eminescu vin din simplitate, afirmă Tudor Arghezi.

Pentru a înțelege modalitatea prin care poetul Arghezi îl cercetează și studiază pe Marele Poet merită să fie redat un comentariu (aproape exhaustiv) asupra doar unui vers. O analiză pe text, cum se spune. Iată:

În cuibar rotit de ape, peste care luna zace.

„N-aș putea să precizez formele anterioare ale acestui stih, ieșit, cu limpezimea și cu conturul lui, din mai multe redactări evidente. Nimeni nu zice: **cuibar de ape**. Toată lumea zice: copcă și vârtej. Dar, **cuibar de ape** e și plastic, și pitoresc și frumos. Dacă

în loc de **cuibar de apă**, care ar fi fost frumos numai întrucâtva, poetul ia pluralul și zice **cuibar de ape**, imaginea capătă și tremurul de furnicar al undelor. E locul să mai bănuim că, înainte de **cuibar rotit de ape**, fusese **cuibar rotund de ape**; numai forma cuibarului, fără mișcare. **Cuibar rotit de ape** exprimă tot ce trebuia, și acest rezultat poetul l-a obținut succesiv. **Peste care zace luna**, e o imagine de completare, din cele familiare poetului, dar ea dă tabloului așternut și pune un punct de răcoare în mișcarea cuibului de ape. **Cuibar** e și el un cuvânt căutat și lucrat. Instinctiv, relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris mai întâi **cuib** și numai după aceea **cuibar**, dând versului și ritmul. Inversiunea: **peste care luna zace**, cu verbul la urmă, îi dă versului o putere, absentă din construcția directă. Asta s-ar putea chema stil. Stilul pare să fie meșteșugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare și însuflețire. Versul întreg pare să fie scris pe metal gros. Are ascuțiturile și linia scobită, impusă de materialul în care e săpat. **În cuibar rotit de ape peste care luna zace**”. Astfel am aflat și o definiție a ceea ce înseamnă *stil*.

Arghezi mai afirmă că Eminescu nu a scris o carte (se referă la singura lui carte de versuri publicată în timpul vieții), el a suferit-o. Și își încheie discursul analizând despre ce fel de relație a existat între el, Eminescu, și poezia pe care a scris-o, conchizând că sigur nu își iubea literatura, ci își iubea doar „strădania de a ajunge la formă”, la forma perfectă, despre care era absolut conștient. De aceea Arghezi îi și găsește marelui poet un loc sigur în Biblie:

„N-am putea ști ce părere avea Eminescu despre *Luceafărul* lui. *Luceafărul* trebuie socotit însă, că face parte din Sfintele Scripturi, după Apocalips.”

Tudor Arghezi, *Cartea cu jucării*

Ion MOISE

Editată și reeditată de-a lungul anilor într-un număr impresionant de ediții, această Carte cu jucării destinată, chipurile, copiilor, este, în fond, un adevărat manual didactic scris însă cu mijloace literar-artistice, adresat adulților pentru cunoașterea și modelarea educativă a celor mici.

Am în mână ediția a IV-a, apărută în 1958 sub îngrijirea fiicei poetului, Mitzura Arghezi, care se ocupă de copertă și de vignetele ce însoțesc textele din cuprinsul acestui tom, probabil unicat în literatura



română și poate chiar și în cea universală. Protagonistii sunt fiii poetului, Mitzura și Baruțu, la vârsta ingenuă a întrebărilor și a descoperirii primelor mistere ale lumii. Cu minuția-i caracteristică de bijutier și ceasornicar elvețian, Tudor Arghezi urmărește cu

dragoste de părinte năzbâtiile celor doi copii care se confruntă zilnic cu tot soiul de obstacole între care: mașina de cusut, scaunul, dulapul, borcanele cu șerbet și dulceață din care se înfruptă „ursul și mielul”, micile jucării din bumbac. Baruțu face mereu pozne, între care una le-a întrecut pe toate: „Cu cele mai bune gânduri – notează autorul –, Baruțu a găsit un ciocan și un cui și a dorit să bată cuiul în oglinda dulapului – și nici n-a intrat... Ba ce e mai mult, s-a crăpat toată oglinda ca un trăsnet, în zig-zag, de-a curmezișul între colțuri.” Atunci a cerut pe ascuns un dop și o sfoară „ca să dreagă oglinda însă nu a izbutit”. (...) „Mijloacele lui industriale, afară de cui și ciocan, sunt reduse. El nu are strung, nici rindea, nici ferăstrău, nici fier de tinichigiu;

are numai scuiat și cu scuiatul n-a făcut nicio ispravă...”

Cu un umor ce trădează pe ironistul *Tabletelor din Țara de Kuty* și pe autorul romanului *Cimitirul Buna Vestire*, poetul enumeră în continuare faptele reprobabile comise de micul „infractor”: s-a pus să coasă la mașină, până a încurcat toată ața, încât roata s-a înțepenit, a ajuns în biroul lui tătuțu, unde a rupt penițele și creioanele „cu o plăcere accelerată”, a mai destupat sticle de cerneală ca să încerce cum curge pe postav, așa încât măicuța a fost nevoită să-l pună la colț, „numindu-l cum e mai rău, canalie, scelerat și tâlhar”.

Altădată, micul Baruțu a comis „într-o singură săptămână, două grave „fapte penale”: a scuiat un domn bătrân și a scos limba la două cucoane”, drept pentru care părinții au hotărât să-l dea la țigani. Au și chemat un căruțaș țigan și i-au cerut să meargă în dosul casei și să aștepte la bucătărie. În ultimă instanță, l-a salvat Mițu (Mitzura) care i-a asigurat pe toți că acele fapte rușinoase nu se vor mai repeta. O altă latură a unui comic irezistibil, este limbajul copiilor pe care Arghezi îl notează cu un umor savuros: Mițu zice cheion, Baruțu, „boacă” în loc de broască, Mițu zice „șpugal” în loc de fotbal, Baruțu, „chisoia” în loc de scrisoare, apoi: „cunc” (culc), „chiu” (scriu), „unât și sumos” (urât și frumos), „uneche” (ureche), „duc” (duh) etc.

Cartea e presărată cu basme și povești care îi dau o anume savoare și creează o atmosferă de bună armonie între părinți și copii. Chiar de la început, tuțu deapănă o poveste ce ne amintește de *O mie și una de nopți*, iar măicuța evocă un crâmpel din lumea copilăriei petrecute între miei, iezi și oițe. Pe primii îi trimitea la Isus și pe ceilalți la Maica Domnului, încât cu toții ajungeau în Rai. Mai apar în carte și prieteni de familie, precum și

guvernanta miss Fowler, domnișoară bătrână cu o „substanță etică superioară”, apoi pisicile cărora Barutu le spune „pișiți”, se narează întâmplări frumoase dar cu tâlc, cum ar fi: *Greierașul*, *Zăpada*, *Iepurii și crapul*, *Câinele*, *Peștele roșu*, *Papagalul și rândunica* ș.a.

E o carte din care părinții, de la cei mai tineri la cei mai în vârstă, de diverse categorii și nivele de cultură au ce învăța în materie de educație și comportament față de copiii pe care îi au de crescut și de îngrijit în familie. În același timp, partea de ficțiune cuprinde texte care atestă vocația epică și dramatică a autorului, precum și veleitățile sale de jurnalist și filolog, așa cum reiese din textele *Gexo*, *Bexo*, *Neguțătorul de ochelari* sau *Vocabu-*

larul. În fine, oazele de transfer emoțional de la tată la fiu sau fiică și cele maternale sunt transpuse cu multă virtuozitate analitică, sensibilă și suavă în același timp, în bucățile: *Cum a făcut mama pe Mițu*, *Pădurea copiilor*, *Între Mițu și Barutu*, *Alunița* ș.a.

Basme ca *Fata de demult*, *Poveste cu oi*, *Bătrânii din insulă*, *Grădina cu soare* au darul de a întregi contextul acestui univers al osmozei care se consolidează în relațiile firești dintre părinți și copii, urmărite în diverse ipostaze dar la vârsta deplinei ingenuități, de trei și patru ani. Este așadar o carte a candorii, a inocenței infantile, scrisă însă cu pana de mare maestru al cuvântului care a fost și a rămas inegalabilul Tudor Arghezi.



Muzeul memorial „Tudor Arghezi” – Mărțișor – fața nevăzută –

Corneliu LUPEȘ

Ferma lui Arghezi

„În cartierul Mărțișor, numit așa din bătrâni și așezat pe marginea mai înaltă a Bucureștiului, peste drum de închisoarea Văcărești, care a fost mănăstire, o fântână distribuia cu ciutura, oamenilor obosiți și vitelor însetate, apa ei proaspătă și adâncă. E puțul celor trei olteni, adormiți întru Domnul,



grădinari și preocupăți din marea luncă”, își prezintă Tudor Arghezi cartierul, într-o pagină a *Biletelor de papagal*. Vom merge pe urmele acestuia, dar și pe firul istoriei, pentru a actualiza reperele, dar și pentru a dezvălui, pentru vizitatorul de astăzi, „Mărțișorul”

de ieri. Senzaționalul metamorfozării suburbiei Căramidarii de Jos, pentru care, din fericire, există mărturii, ne poartă cu gândul înapoi cu 80 de ani, dar ne ajută „să citim” în altă cheie „patria literaturii argheziene”.

La o aniversare rotundă, încercăm să punem un bob de nisip la soclul memorialistic al meșterului *Cuvintelor potrivite*, congener cu Sadoveanu, N. D. Cocea, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, Dimitrie Gusti, dintre care doar autorul *Baltagul* se mai bucură de însemne muzeistice (Copoul Iașului și Vovidenia Mănăstirii Neamț). Pentru acesta nu ne vom întoarce cu 125 de ani în urmă, pe fosta stradă Țăranilor, ci cu numai 80, respectiv cu un an mai devreme de debutul editorial cu volumul

de versuri *Cuvinte potrivite*, piatră de hotar în lirica interbelică și nu numai.

Înainte de a face această voltă în timp, vom ghida cititorul și, implicit, vizitatorul, spre Dealul Mărțișorului, situat echidistant între Șoseaua Olteniței, Calea Văcărești (vis-à-vis de fosta Mănăstire Văcărești, cum îl reperează poetul), înnobilând sudul capitalei cu o pecete de însemnătate națională. Așa se face că, în afară de „un nume adunat pe-o carte”, Tudor Arghezi a lăsat „drept bunuri, după moarte” și un muzeu memorial, care este port-drapelul muzeisticii literare bucureștene, arborat pe soclul Muzeului Național al Literaturii Române.

Actualul muzeu, care a pășit cea de a 30-a treaptă a existenței sale, se desfășoară în toată plenitudinea pe circa 2 ha, cu felurite puncte de atracție (mormântul soților Arghezi, tipografia), dar și cu alte mărturii, care fac să vibreze sensibilitatea vizitatorului. Nu la acestea ne vom opri aici, dat fiind faptul că reperele respective se recomandă singure, sunt la vedere, or scotocirea noastră forează dincolo de aparențe, cu scopul declarat de a-l apropia pe vizitator de esențe. Pentru aceasta, vom cerne nisipul clepsidrei până în anul 1926, când, prin actul de proprietate nr. 10.616, domnul Ion Theodorescu devenea proprietarul unui teren în suprafață de 17.250 m², peste drum de Mănăstirea și închisoarea Văcărești, „ca să-i fie Paraschivei mai ușor, dacă mă va mai aresta și altă dată”, Arghezi făcând aluzie la prima sa încarcerare, de la sfârșitul Primei Conflagrații Mondiale, când a fost acuzat de colaboraționism, cum nu se sfiiește să recunoască: „La alegerea acestui loc, poate a contribuit și popasul pe care l-am petrecut la pușcăria din apropiere.”

Cum ne propunem să facem o călătorie în timp, tocmai pentru a ajuta vizitatorul să se raporteze la acest miracol arghezian, nu putem rata ocazia de a pătrunde în taina „Mărțișorului”: „*O parte din dealul Văcărești se cheamă «Mărțișor», de la obiceiul oamenilor pripășiți printre rămășițele viilor și livezilor mănăstirești, de a lega, lângă mugurii crengilor, fire roșii de borangic în diminețile trandafirilor ale zi întâiului de martie.*” Gândul lui Arghezi de a „*construi o pereche de case*” în care să muncească și să se odihnească după vrere, a prins contur odată cu parcelarea moșiei dintre Văcărești și Bellu, când, își amintește Barutu, „*Tata a cumpărat o fâșie (aproape patru pogoane) între o stradă desfundată – strada Mărțișor de astăzi, precizăm noi – și marginea dealului*” spre Calea Văcărești, rămasă la fel de abruptă, pentru a ne pune de acord cu reperele contemporane. Vizitatorului care parcurge alea ce leagă strada de casă, îi va fi greu să-și imagineze că, la cumpărarea locului, aici era „*O groapă imensă, plină de noroi și cu bivolii scufundați în smârc până la coarne...*”

Planurile noului proprietar erau mărețe. Visul său era să atragă în acest loc și alți confracți. Nimeni nu l-a urmat. „*Când am cumpărat teren ca să-mi construiesc casa – va nota autorul peste timp – confracții mei mă luau peste picior. Ziceau că n-am să prind purici mulți pe aici. [...] Eu le-am spus multora: cumpărați-vă terenuri, lângă mine, să întemeiem o colonie literară...*” Renunțând să-și facă iluzii deșarte, gospodarul se pune pe treabă. Până la ridicarea casei, construiește un bordei pentru materiale, scule și alimente. Curtea este împrejmuată, după posibilități, cu sârmă ghimpată.

Odată conturată gospodăria, reticenții vecini din mahalaua Căramidarii de Jos încep să devină mai îngăduitori cu domnul venit din București. Nici nu se putea altminteri, de vreme ce noul venit se impune printr-o veritabilă atitudine de pionierat, așa cum își va aminti peste timp: „*...am introdus apă, lumină, am izbutit să se pietruiască bucata asta de uliță și să se facă o stradă, am adus cel dintâi telefon [...] Îmbrăcam copiii săraci, mă îngrijam de învățătura lor [...] dar pe nici*

unul nu l-am văzut venind să-mi spună: «Domnule, ești om cu carte, ce-ar fi să ne ții o conferință, sau să ne ajuți să înființăm o bibliotecă în mahalaua noastră?» Doamne ferește!” Așa se face că, după modelul arghezian, odată cu ridicarea „Mărțișorului”, înflorește și mahalaua: o farmacie, un dentist, o infirmerie cu trei paturi, o baie cu duș, o sală de lectură, toate cu implicarea „*delegatului Primăriei din suburbia Căramidarii de Jos, culoarea de albastru...*”

După ce ne-am familiarizat cu atmosfera „Mărțișorului” – așezământul muzeistic, dar și cartierul – rămânem în perimetrul „Fermei lui Arghezi”, cum era supranumită de confracții contemporani. Casa, de fapt un conac, este construită după planurile scriitorului, având, se zice, influențe elvețiene. La acestea a pus umărul și arhitectul G. M. Cantacuzino, prezent în muzeu cu o lucrare. Nu ne miră îndrăzneala lui Arghezi de a croi planurile casei; peste timp, G. Călinescu va proceda la fel. Minte ageră, Arghezi avea și aptitudine artistice extraliterare. Un autoportret al acestuia pare a confirma regretul său de a nu fi putut să se ocupe de pictură. Dintre contemporani, Bacovia și Rebreanu îl vor acompania în grafică.

În ridicarea noii gospodării, Arghezi era ziua muncitorul bun la toate, iar noaptea veghea în fața colii de hârtie. În truda diurnă era acompaniat de Costache Benea, omul de ajutor în gospodărie, găzduit în casa folosită astăzi de paznici, dar și de membrii familiei: „*Suflecându-mi mânicile, eu și nevastă-mea, împreună cu Costache, am tras brazdă nouă. Pe lângă nucul din grădină, am construit un fel de coșarcă pentru unelte și puțină odihnă.*” În locul livezii de vișini de astăzi, la un moment dat, era viță de vie. Copleșit de cote, a trebuit să o scoată. Lipsa clădirilor, dar și a vegetației făceau ca mănăstirea de peste drum să se vadă ca în palmă. O mostră a aportului soției și copiilor la ridicarea gospodăriei aflăm chiar de la „pater familias”: „*Acolo unde locuiesc fac toate muncile ca un argat, laolaltă cu nevasta și copii mei, căroră nu le e rușine decât de patru lucruri – să nu paraziteze, să nu mintă, să nu fure și să nu cerșească*”.

Casa pe care o admiră astăzi vizitatorul, ascunde multe taine, dar și multă trudă. Așa se explică faptul că a fost ridicată în etape, cum aflăm din mărturiile lui Baruțu, unul dintre cei mai tineri participanți la ridicarea gospodăriei: „Casa noastră, așa cum arată ea astăzi, este într-un fel un dublu document de istorie literară, o dată că tata, aici, a scris majoritatea volumelor de versuri și proză, a doua oară că ritmul de construire al casei a ținut pasul apariției acestor volume. Tipărea o carte și mai adăuga o cameră și un balcon, o fereastră și un crâmpei de acoperiș. Se pot urmări aceste etape, privind însăși concepția și împărțirea casei.”

Prin mijloace specifice – muzeistice, în cazul de față – „Mărțișorul” perpetuează memoria celui care a „schimbat sapa-n condei și plugu-n călimară”, încă de la 16 ani, când debutează în revistele lui Macedonski (*Liga ortodoxă* și *Suplimentul literar*) sub semnăturile Ion Theodorescu și Ion Theo, până la *Litanii*-le din 1967, când, la 14 iulie, se mută lângă Paraschiva, „în grădina și prisaca ei din Mărțișor”. Această „față văzută/citită” este prezentă în biblioteca din muzeul

memorial, în cele publice sau personale. Am încercat să pătrundem în universul celui care a schimbat condeiul în sapă, clește, lopată, cazma, deoarece „În Mărțișor, baterea unei șipci rupte din gard, era un moment crucial: nu mai fugeau puii de cloșcă, nu mai treceau la vecini iezii, câinii nu mai vagabondau” și călimara în lada de scule, care-l însoțea în operațiile mai sus amintite de însuși făuritorul și gospodarul fermei din „Mărțișor”. Pe de altă parte, am încercat să dăm filele calendarului înapoi, pentru a-l ajuta pe vizitatorul de astăzi să vadă „cu ochii minții” Mărțișorul în devenire, nu cum și-ar închipui, ci așa cum a fost, beneficiind de numeroasele informații care ne-au sărit în ajutor.

Autorul *Stihurilor peștiște* n-a trișat în scris, în viața de familie, așa cum n-a făcut-o nici în preocupările sale domestice. Mai mult, nici activitățile gospodărești, cu certe aplecări lucrative, nu le-a privit ca pe o povară. A reușit să le convertească într-un motiv de împlinire: „Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut câteva mii de lemne cap în cap și spinare peste spinare ca să ajung să pui pe picioare o gospodărie ajunsă la vârf.”

Potigrafu

Așezământul memorialistic din foștii Cărmidari de Jos se înscrie în denumirea din titlu doar din argumente formale, acelea de a se alinia omonimelor sale de profil. Așa cum autorul *Cuvintelor potrivite* nu s-a înrolat în vreo cadență impusă (vezi chiar volumul de debut, amintit mai sus, apărut pe când autorul său pășea cea dea 47-a treaptă a existenței sale terestre), nici această mărturie muzeistică nu poate fi încorsetată în chingile unei decizii legale. „Mărțișorul” este mai mult decât un muzeu memorial. Fie și numai comparația cu omonimele sale bucureștene („Bacovia”, „Călinescu”, „Minulescu”, „Rebreanu”), ne îndreptățește să-l definim „complex muzeal”, motiv pentru care, pe bună dreptate, îl supranumim „nava amiral” a muzeisticii literare din capitală, aflată în „Amiralitatea” Muzeului Național al Literaturii Române. (...)

Fosta „Fermă a lui Arghezi”, Domeniul „Mărțișor” de astăzi, întins pe circa 2 ha (17.250 m.p.) este un loc binecuvântat, așezat în plin perimetru urban, dar care reușește ca prin miracol să se sustragă obositorului gri (clădiri, asfalt) citadin. Dintre multiplele tentații ale „Mărțișorului”, dictate de categoriile socio-culturale și de vârstă ale vizitatorilor și, nu în ultimul rând, de anotimp, chiar și de vreme, ne oprim astăzi la o clădire modestă, pusă în umbră de locuința familiei, care se particularizează printr-o placă (firmă), de unde vizitatorul află că se găsește în fața TIPOGRAFIEI POTIGRAFU. Ca orice reper al unui muzeu memorial, și acesta are istoria sa, care, bineînțeles, se sustrage unei receptări comune și comode. Este nevoie de o întoarcere în timp, facilitată, în acest caz, de rândurile de față.

Neastâmpărul, dar și pragmatismul lui Arghezi, înveșmântate într-o zale oltenească, de care era foarte mândru, îl conduc la hazardata inițiativă de a înființa o tipografie, din vădite motive economice, sau manageriale, cum se trâmbițează astăzi. „*Pentru ce caimacul trudei mele să fie aruncat în vânt... – declară „întreprinzătorul” – adică în buzunarul fără fund al unor editori care cunosc doar metoda stoarcerii aurului și din piatră seacă?*” Zis și făcut. Arghezi nu era gânditorul steril al planurilor deșarte. Om de acțiune și curaj (vezi și numai hotărârea sa de a se muta la capătul lumii, undeva unde de mult se terminase orașul), Arghezi n-a dus lipsă de idei (atât în viață cât și în operă) și, mai mult, nici de puțină transpuneri lor materiale sau artistice. „Întreprinzătorul” și-a construit această clădire („fața văzută”) pe care a dotat-o cu utilaje „second-hand” de tipografie, achiziționate de la niște evrei din zona Sf. Vineri – Dudești, așa cum aflăm de la o sursă autorizată și onestă, nimeni altul decât fiul cel mic al scriitorului, Barutu, care-și amintește că aparatura a fost procurată „*În cea mai mare parte de la «Halele Sf. Vineri – Dudești» de la negustorii evrei, dezmembrate de la diverse tipografii; Arghezi s-a tocmnit pentru fiecare piesă încât i-a impresionat pe misiții din Văcărești, bănuindu-l a fi evreu spaniol: «Nu vedeți cum ne joacă?!... domnul Algoze, e mai negustor decât noi»*”. Așa a cumpărat mașina manuală de imprimat Boston, alta Tighel, una peste alta „evreul spaniol” a cumpărat utilajele la un sfert de preț.

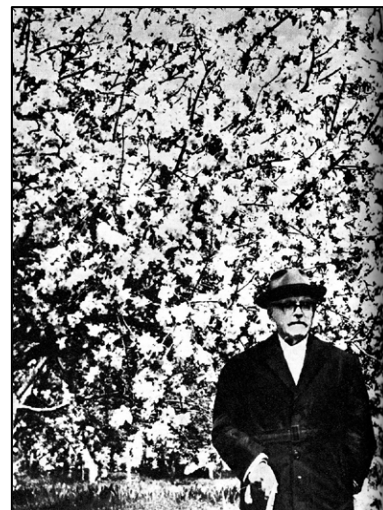
Celebra tipografie a lui Arghezi – care a făcut vâlvă printre confrăți – a tipărit o singură carte: „Drumul cu povești”, scrisă de părinte, ilustrată de Mitzura și culeasă de Barutu. Pe dosarul primei pagini întâlnim inscripția: „*Acest caiet de buzunar, întâiul din seria lui, scris de Tudor Arghezi, desenat de Mitzura Arghezi și tipărit de Barutu Arghezi, acasă la ei, în editura autorului, a văzut lumina zilei în Crăciunul anului 1947.*” În stilu-i cunoscut, Arghezi va înrâma, într-un catren, fenomenul:

„Treaba asta, prin urmare
S-a chemat colaborare
După ce-a mânăjit-o tata
Zmângălește cartea fata.”

Pe lângă calculele economice, punerea la treabă a celor doi a mai avut o motivație: „*L-am pus la treabă pe Barutu, ca să fim doi la lucru și ca să nu se poată spune că suntem exploataatori.*” Intuiția politică și flerul scriitorului s-au dovedit, din nou, sclipitoare.

În anul 1948, tipografia este dezmembrată barbar, de „acei tovarăși tipografi cu ciocanele lor minunate”, așa cum aflăm de la un martor ocular, Barutu, care se calificase și lucrase la aceste mașini: „*A debarcat, într-o zi, cu un camion, un grup de «tipografi progresiști» care au tăbărit cu ciocanele pe mașinile tipografice, încărcând, totuși, ce li se părea mai bun, în camion.*” Altminteri, „exploataorul” ar fi putut fi încarcerat pentru a treia oară.

Tipografia mai are și o „față văzută”, mai bine zis, „citită”. În vitrinele care însoțesc pe trei laturi pereții, sunt mărturii interesante din acest punct de vedere. Este cunoscut faptul că autorul Cimitirului Buna-Vestire avea un adevărat cult pentru tipografi. El însuși se aprecia mai mult ca tipograf decât ca scriitor. Un punct de atracție al amintitelor vitrine este „Brevetul de meseriaș, de tipograf-culegător”, eliberat „*d-lui I. N. Theodorescu-Arghezi, domiciliat în comuna București, strada Prelungirea Mărțișor, nr. 37, Județul Ilfov, pentru exercitarea meseriei pe cont propriu pe tot cuprinsul țării. Acest brevet s-a eliberat pe baza Cărții de meserie nr. 3822/22 octombrie 1941 și a actelor prezentate conform articolului 160, aliniatul 11, din Legea pentru pregătirea profesională și exercitarea meseriilor, nr. 59356/27 noiembrie 1941.*” Nu faptul că un scriitor de renume al lui Arghezi s-a hotărât să se califice în meseria respectivă ne-a frapat. Optimismul celui care se califică și obține un atestat de calificare la **61 de ani** (s. n.) este marea lecție a vieții. Cu autoironie, Arghezi



avea să declare că aceasta este singura diplomă de absolvire pe care o are. Mai mult, nu se lasă până nu-l califică și pe Baruțu, în aceeași branșă: „*Subsemnatul, scriitor și meseriaș tipograf, posesorul cărții de meșter nr. 3822/10828, din 22 octombrie 1941, certifică că Iosif Theodorescu, bacalaureat, de 21 de ani, a învățat la tipografia mea din strada Mărțișor, 37, meseria de tipograf, cu începere din ianuarie 1941 până azi, lucrând atât la zețarie cât și la mașini mici, Tigel și Boston și preparându-și paralel activitatea de atelier și cursurile teoretice ca elev particular. Drept pentru care îi dau prezentul certificat pentru a-i servi la obținerea cărții de lucrător. București, 12 martie 1947.*” Certificatul este „fața văzută” a tipografiei, în sensul că se află expus într-o vitrină găzduită de încăperea respectivă. Cea dezvăluită de rândurile de față este că „lucrarea de absolvență” pentru obținerea „certificatului” a fost volumul *Drumul cu povești*. Nu am făcut decât să atragem atenția asupra unei piese ale cărei conotații se pierd astăzi în cei peste șaiszeci de ani scurși de la eveniment. Aceeași tipografie mai are meritul de a fi însemnat germenii

muzeului memorial arghezian, în sensul că, de aici, a început amenajarea așezământului, pe care, mai sus, îl defineam ca fiind un **complex muzeal**. Nu putem părăsi tipografia înainte de a zăbovi asupra unui imn închinat tipografului de către autorul *Cuvintelor potrivite*: „*De când mă folosesc de colaborarea ta, domnule Tipograf, sunt, așa zice, patruzeci de ani, dacă nu mi-ai aduce aminte că mă «culegi» de cinci veacuri întregi... Semn cu semn, literă cu literă, mi-ai refăcut manuscrisele în plumb, oprindu-te la punctul meu cu punctul tău și dând slovelor dezordonate linia și simetria unui meșter și giuvaer.*”

Dar de ce Potigrafu?

Recurgem la aceeași autoritate, meșterul cuvintelor, dar și al așezământului, care și astăzi atrage ca un magnet curioși de toate vârstele și categoriile sociale: „*E un sat pe drumul Ploieștilor. Se cheamă Potigrafu. [...] La Mănăstirea Căldărușani era un călugăr tipograf. Ce-o fi făcut că l-au răspopit. A plecat omul dar a luat cu el și mașina tipografică, vreo presă, poate, și s-a așezat în satul apropiat. Oamenii, în loc să-i zică tipograful, i-au sucit numele: potigraful...*”

Paraschiva

„*O ciorbă a Paraschivei face cât toată literatura mea.*”

Chiar dacă nu figurează pe firma muzeului memorial din dealul Mărțișorului, numele Paraschivei, soția Poetului, este atât de prizat încât concurează chiar renumele așezământului. Coana Paraschiva este omniprezentă în toate amintirile pelerinilor de la curtea autorului *Florilor de mucigai*, a Mitzurei, a lui Baruțu și, mai cu seamă, în evocarea soțului, ceea ce dă o incontestabilă greutate aprecierilor.

Așezământul ce perpetuează memoria poetului, romancierului, dramaturgului, jurnalistului și pamfletarului este o prezentă vie în peisajul muzeistic literar bucureștean. Nici nu se putea altfel, de vreme ce locașul respectiv este gazda unui pelerinaj perpetuu, dând satisfacție atât preșcolarului, ce-și probează de timpuriu aptitudinile actricești cu *Zdreanță*

(descântat de părinți și rude să nu se deoache de ce „mare” artist e), de școlarii din cursul primar, gimnazial sau preuniversitar, dar și de studentul sau specialistul, ale cărui lecturi se îndreaptă – de astă dată – spre *Psalmi*. Nici pentru cei care nu se înrolează în una din categoriile socio-culturale sau de vârstă invocate mai sus „Mărțișorul” nu rămâne dator. Mormintele soților Arghezi, tipografia, casa propriu-zisă, acareturile și livada, păzită cu strășnicie de urmașii lui Zdreanță, sunt tot atâtea oferte care satisfac toate gusturile, așa cum, se știe, o face opera șlefuitorului *Cuvintelor potrivite*. Încercarea noastră – pe care o considerăm o îndatorire – de a ghida pe vizitatorul din capitală sau pe cel venit cu treburi, dar și cu apetit cultural, din alte localități sau din alte țări, se îndreaptă spre cei care au auzit de muzeul lui Arghezi. (...)

Cu toate că, dintre cele patru muzee bucureștene cu profil literar, coordonate de Muzeul Național al Literaturii Române, acesta este singurul care nu are trecut pe firmă numele Paraschivei, aceasta neîndeletnicindu-se cu treburile scrisului, așa cum au făcut Agatha Grigorescu – Bacovia, Claudia Millian – Minulescu și, într-o oarecare măsură, Fanny Rebreanu, paradoxal, bucovineanca plutește ca o umbră peste cei 17.250 m.p. ai gospodăriei, până în cele mai ascunse unghere, intrând în conștiința publică pe ușa cea mare, nu ca amintitele scriitoare, pentru care îți trebuie cifrul literei scrise, mult mai pretențios.

„Regina cireșelor” sau „Doamna albinelor”, cum o supranumeau apropiații, era o bucovineancă (din Bunești), care, „cu dragoste de pomi – afirmă scriitorul – a stăruit să plantăm locul de lângă casă, care era atunci un câmp cu pomi fructiferi și le-a purtat de grijă.” Cu afecțiune și recunoștință, Arghezi îi va dedica *Balada Paraschivei din Buneștii Bucovinei*:

*„Fata mea, de când ne-am luat
Vremea tot ne-a tulburat.
Am trăit după cât știi
La-nchisori și pușcării.
Dar decum ne-am cunoscut
Dorul nu ne-a descrescut.”*

Meritul de ctitor al „Mărțișorului” revine ca un laitmotiv în aprecierile soțului, nemurind-o adeseori în scrierile sale: „*Mărțișorul este opera Paraschivei... Ea a gândit casa și grădina noastră. Ea era pe schele dirijând dulgherii, ea – făcând bucatele de prânz și seară, ea – prezentă în toate lucrurile mici și mari, cu un spirit gospodăresc remarcabil... în toate împrejurările vieții, Paraschiva era prezentă cu inima și cu brațele. Fără Paraschiva nu a-și fi putut birui în viață !* (s.n.)”

Fără a fi pus în situația de a parcurge o minimă biografie memorialistică, vizitatorul va constata că această reverență a soțului este un model de comportare civilizată și, la urma urmei, un gest de afecțiune, pe care nu încetează să-l repete, așa cum lesne se poate constata urmărind textul unui panou din tipografie, așezat – deloc întâmplător – sub un portret al scriitorului: „*Mărțișorul așa cum se găsește, după ani și ani de muncă, e opera*

soției mele, Paraschiva Burda care, venind din Bucovina cu toate apucăturile țărănești, a căutat să facă din Mărțișor o grădină. Ea a muncit cu sapa și cu lopata, cu brațele ei, dând și eu câte un ajutor pe ici pe acolo, după micile mele priceperi. În Mărțișor am trăit vreme îndelungată în tovărășia neveste-mi și a câinilor noștri care au dispărut unul câte unul.”

Scriitorul nu-și vede tovarășa de viață numai ca mamă a copiilor săi, ca o bună gospodină (ceea ce și era) sau ca pe un sprijin în ridicare și susținerea gospodăriei („*Cot la cot cu Paraschiva, am arat împreună, am semănat și cules roadele pentru prânzul și cina fiecărei zile a noii epoci de existență în Mărțișor*”); soția este și părtaşă a operei sale: „*Paraschiva? Ea a fost întotdeauna cu mine ca un frate bun, o soră bună. La pușcărie, în libertate, pretutindeni. Îi datorez multă recunoștință. Foarte devotată. De altfel, dacă n-ași fi avut anturajul și atențiile ei, n-ași fi putut lucra. Așa că e o colaboratoare adevărată și strâns legată de literatura mea.*” Cu altă ocazie, păstrând tonul, scriitorul se exprimă tranșant, lapidar, chiar aforistic: „*Fără ea n-ași fi putut să devin ceea ce am devenit, nici scrie, nici trăi.*” (s.n.)

Deși subiective, și e firesc să fie așa, nu lipsesc nici amintirile copiilor: „*Mama a fost o gospodină ca-n povești; a fost stâlpul familiei noastre*”, aflăm de la Mitzura. Impresionat de abnegația și priceperea mamei în construirea casei, aflăm de la Barutu că „...era căpitanul, inginerul și arhitectul general.” Mai mult, în tonul obișnuit al afecțiunii băieților față de mame, același declară că „*Voiam să-i semăn mamei: dârză, bună, iute din fire, răzbătătoare, de-o cinste sufletească demnă de o legendă.*” Iată și o mostră de afecțiune indirectă, mască a sensibilității fiului, astăzi stabilit la Lausanne: „*Tata a murit de dragul măicuței noastre.*” Atmosfera familială este elocvent evocată de Arghezi însuși: „*De când m-am căsătorit până astăzi, eu n-am dormit niciodată – cu excepția timpului de la pușcărie – sub alt acoperiș, care mă putea acoperi atât pe mine cât și pe soția mea. La orice manifestare din provincie ca și la orice vilegiatură, la care am fost invitat, m-am dus împreună cu*

soția mea. După ce au crescut copiii – Baruțu și Mitzura – întrebam întotdeauna dacă putem merge toți patru. Dacă nu se putea rămâneam acasă cu toții.”

Pentru ultima tușă a portretului, recurgem la pana reunită a tovarășului, soțului

dar și a Poetului care s-a grăbit să o însoțească, așa cum îi promite în distihul alăturat:

*„Mă chemi din depărtare și te ascult,
N-am să te fac, perduto, să mă aștepți
prea mult !”*

Vremuri de restriște

„Mărțișorul” este astăzi un crâmpiei de rai, și afirmația nu se dorește câtuși de puțin o metaforă comună. Cu toate că, acum circa 80 de ani, când Tudor Arghezi a intrat în posesia acestei parcele de aproape 2 hectare, locul era în afara orașului, astăzi se află încorsetat de obișnuitele agresiuni urbane (blocuri, zgomot, poluare, aglomerație). În ciuda pomenitelor agresiuni, „Mărțișorul” se sustrage cu abilitate acestor provocări, ceea ce îndreptățește metafora debutului rândurilor de față.



Ne împletim de o bucată bună de timp mosorul vieții cu acela al Mărțișorului și n-am auzit vreodată pe cineva care să fi regretat că a deschis poarta de la intrarea stradală sau pe cea de la curtea propriu-zisă, fapt ce poate constitui o garanție, deci și o invitație. Întâmplarea face ca acest așezământ de elită al memorialisticii literare bucureștene și naționale, parte integrantă a Muzeului Național al Literaturii Române – poate cea mai bogată în semnificații muzeistice – să se ofere vizitatorului cu toată deschiderea, în absolut orice perioadă a anului. Poate numai subiectiv, vi-l recomandăm cele câteva zile, întâmpinați cu binețe de cel care l-a nemurit în literatură și

care-l tutelează astăzi prin spiritul său: „Bună dimineața, Primăvară !” În cele câteva zile când explodează covorul alb al florilor vișinelor, acest colț de rai concurează renumitele fenomene, generate de asemenea minuni naturale (sărbătoarea lalelelor, narciselor, bujorilor, liliacului etc.). Este și aceasta o „față nevăzută”, sau, mai degrabă, necunoscută vizitatorilor chiar bucureșteni, motiv pentru care o divulgăm pe această cale.

Pentru avizați, textul definește o etapă mai puțin fastă din istoria „Mărțișorului”. La cea în care, scriitorul fiind interzis, asigurarea traiului zilnic era o problemă de existență concretă. Pentru a parcurge această perioadă nefastă, vom încerca, fie și lapidar, să readucem în memorie evenimentele care au urnit bulgărele denigrării.

După ce, în anul 1946, scriitorul este galonat cu Premiul național de literatură și cu „Meritul cultural”, în anul următor volumul *Una sută una poeme* este cenzurat, eliminându-se poemul *Aici, la noi*. Cum se știe, lucrurile nu se opresc aici. În același an, poetul Miron Radu Paraschivescu publică în ziarul *Scânteia* articolul contestatar *Drumurile unui poet: Tudor Arghezi*, pentru ca, la numai două zile, autorul *Cântecelor țigănești* să revină cu *De la Dealul Mărțișorului la... Iasnaia Poliana*. Amintim doar „en passant” de „scânteia” lui Tudor Șelmaru, pentru a ne opri la articolul lui Sorin Toma *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, care a rămas de referință și al cărui verdict final – „Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet. Dar artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la acesta.” – l-a aruncat pe Tudor Arghezi din literatură (i s-a interzis dreptul de semnătură) până în anul 1954, pe ocolitele cărări ale traducerilor (Krâlov, La Fontaine), a

versurilor pentru copii (*Prisaca*) sau a versurilor antimonarhice din *Flacăra*.

Intenția noastră declarată este ca vizitatorul „Mărțișorului” să-l asimileze și dincolo de aparențe, fapt ce ne determină să-l sondăm în devenire. Altfel spus, în sensul foiletonistic al acestor contribuții, să-i vedem și „fața nevăzută”. Ne sare în ajutor o personalitate marcantă a scrisului românesc, dar și un înalt ierarh care, pe lângă harul monahal, l-a avut și pe acela de a fi unul dintre cei mai apropiați prieteni ai Poetului, Episcopul Bartolomeu Anania, sau scriitorul Valeriu Anania: „După apariția articolului lui Sorin Toma l-am vizitat din nou pe marele poet. L-am găsit slăbit, îmbătrânit, schimbat. Era puțin înfricoșat... L-am văzut după un timp, avusese o paralizie parțială. Îi fusese atins un ochi, un picior, o mână. Și-a revenit cu mâna și piciorul, dar a rămas pe jumătate orb. A pierdut definitiv un ochi, ochiul stâng, dar l-a salvat pe celălalt datorită medicilor din Elveția, unde s-a dus în câteva rânduri.” Tratamentul a venit mult mai târziu, pentru că, aflăm de la același autor, „O ducea greu, uneori foarte greu, aproape la limita de jos a existenței lui și a familiei. Într-o vreme i se luase cartela și nu avea cu ce să cumpere zahăr copiilor. [...] Nu o dată i-am găsit pe Barutu sau pe Mitzura vânzând, cu terezia, cireși la poarta Mărțișorului. [...] A-i călca pragul era un act de subversivitate și puțin era prietenii care nu-l părăsiseră.”

Lipsurilor materiale, deloc de neglijat, li s-a alăturat și dureroasa atitudine a vechilor apropiați care, cum constata și Valeriu Anania, n-au mai avut curajul să urce Dealul Mărțișorului, pentru a nu se expune ținând legătura cu un proscris. Sita prieteniei s-a cernut, rămânând vechiul săi prieten din copilărie și nașul lui Eliazar – primul născut al lui Arghezi –, l-am numit pe scriitorul și preotul Gala Galaction, soții Gherghinescu (Dumitru și Domnița) și, evident, Valeriu Anania.

În aceste vremuri de restriște, salvarea vine de la monolitul familial: „Am dus-o destul de greu – se confesa părintele – și un singur lucru ne-a ajutat să ajungem până aici: am ținut mult unul la altul. Din dragoste și cu

dragoste am realizat ce vedeți voi aici...” Se racordează la tensiunea afecțiunii și Mitzura: „Mărțișorul ne-a ferit de urâtul cotidian și ne-a hrănit în anii grei când ne zbăteam în lipsuri materiale. Ne-a unit și mai mult în fața nedreptăților și loviturilor primite din partea semenilor noștri. De altfel, **Mărțișorul a însemnat singura certitudine a existenței noastre** (s.n.), tensiune care nu-l ocolește nici pe sensibilul Barutu: „Numai un puternic spirit de familie a determinat supraviețuirea noastră. Acest spirit a fost tata, spirit activ, bătaios și netemător [...] Cu sprijinul neobosit al micii noastre Paraschiva.”

Contemporanii de atunci ai familiei alătură lipsurilor „ajunse la limita de jos a existenței” și draconicele șicanări, obișnuite în acele timpuri, privind achitarea cotelor. Prin somația nr. 173/20.10.1949, a Sfatului Popular al Raionului „Nicolae Bălcescu”, este înștiințat că trebuie să predea cotele de carne. Am fi nedrepti dacă nu am reliefa și ajutoarele primite de la unii binevoitori. Astfel, Prefectul de Ploiești (dr. Victor Dimitriu) îi trimite un camion de lemne, o ladă de zahăr și alte produse, în schimbul unei conferințe pe care urma să o țină în acel oraș. La fel procedează și renumitul Ion Doncea, primarul capitalei, care-i trimite, fără nici un fel de act, o mașină de materiale de construcții. O prezență frecventă în Mărțișor era și Maria Tănase care, pe lângă trilurile de privighetoare cu care își încânta amfitrionul, nu ezită să-i trimită un camion tras de cai, plin cu dovleci și turte de floarea soarelui pentru hrana copiilor și, pe deasupra, le-a achitat și cotele. Ba, se relatează și un fenomen, care astăzi se înscrie în sfera parapsihologică: „Părintele Dionisie Lungu, un călugăr autodidact, îi aduce o mie de lei pentru că: «Azi noapte mi-a spus mie Maica Domnului că Arghezi are nevoie de o mie de lei și mi-a poruncit să-i aduc». Eu fac ascultare, doamnă Arghezi...” Asta, da, „față nevăzută”, dar numai o parte pentru că, cealaltă se dezvăluie prin gestul Poetului: „Vreau să restitui miea aceea de lei. Vezi, eu n-am știut niciodată adresa reală a Maicii Domnului”, va confesa Poetul când vremurile au îmbrăcat haine mai optimiste pentru el și familia sa.

Copii Mărțișorului, Mărțișorul copiilor

Nu este nevoie să recurgem la statistici pentru a observa că Mărțișorul este aceeași gazdă primitoare atât pentru copii cât și pentru adulți, cu precădere pentru primii, indiferent de ciclul școlar. Explicația constă în faptul că – și am mai spus-o – opera argheziană, în special lirica, cuprinde întreaga plajă a cititorilor. Dacă muzeul vecin Mărțișorului, cel al lui Bacovia, este vizitat de elevii din cursurile preuniversitare, când aceștia încep să-l studieze pe autorul *Lacustrei*, cel al lui Arghezi este „călcat” inclusiv de preșcolari, care-și etalează aptitudinile actricești cu *Zdreanță*. (...)



Tratarea biunivocă a muzeului este impusă, pe de o parte, de pana părintelui, care și-a nemurit, prin operă, copiii și, prin aceștia, copilul universal, pe de alta, de ofertele muzeistice care atrag ca un magnet pe fragedul vizitator, particularizând așezământul și prin aceste date. În accepția generală, se știe că Arghezi a avut doi copii: Mitzura și Barutu. O autobiografie a autorului *Drumului cu povești* corijează eroarea: „Am crescut și eu trei copii ca toți conștrăzii mei de stare civilă. Unul e cetățean francez... E patronul, la 40 de ani, a unei întreprinderi active. A lucrat în Africa de Nord și în Olanda. A plecat din București cu bacalaureatul și fără parale. A muncit în toate felurile și a biruit. A făcut războiul cu avionul în Flandra. E dezghețat și are inițiativă și gust. Dar mai avea ceva și de acasă.” Primele informații care ne-au căzut în mână, despre Eliazar, vin de la cel mai bun și mai vechi prieten al lui Arghezi, scriitorul și preotul Gala

Galaction, care, relatând Revelionul din 1907, își amintește că „...ne-am adunat la mine acasă o mână de prieteni [...] mama depărtatului nostru amic Teo și mosafirii care-mi veneau în casă întâia oară: finul meu Eliazar (copilul lui Teo) și mama copilului, soția inimei scumpului nostru amic. L-am botezat pe micul Eliazar (are 2 ani) cu Dadalina mea astă-primăvară, după Paști, când venii din Cernăuți.” O confirmare, dar și o prețioasă precizare, ne vine din partea unui alt apropiat de-al autorului *Cărții cu jucării*, scriitorul și, pe atunci, monahul Valeriu (Bartolomeu) Anania, astăzi, înalt ierarh: „Poetul se întorcea din străinătate cu un copil, pe care avea să-l legitimeze prin căsătorie.” Potrivit unor date publicate recent de biografi, legătura tainică a lui Arghezi cu Constanța Zissu și zămisirea lui Eliazar se petrecuse „în timp ce el mai purta haina monahală, ca ierodiacon la Mitropolie...” Nu încheiem cele câteva sumare informații despre primul născut al autorului *Jocurilor de copii* înainte de a ne descreți fruntea cu una mai picantă: „În 1957, când Eliazar (cineastul Elie Lothar) a venit să-l vadă pe taică-său la București – își amintește același Valeriu Anania – mi-au făcut o vizită [...] i-am prezentat unui înalt personaj, în anturajul căruia mă aflam. (L-am numit pe Patriarhul Iustinian).

Nu știam că aveți un fiu, s-a mirat acesta.

E un păcat al tinereții, i-a șoptit Arghezi strengărește...” Barutu, fratele mai mic, îl va găsi la Paris în 1960. Avea să moară peste zece ani. La 9 noiembrie 1993 a avut loc o expoziție retrospectivă de fotografie „Elie Lothar”, la Centrul „Georges Pompidou”. A fost un remarcabil operator de film, colaborând cu regizori celebri. Realizează 36 de filme de scurt metraj și 10 expoziții foto în Europa și America. A pozat pentru Giacometti, care a realizat trei lucrări: „Lothar I”, „Lothar II”, „Lothar III”.

Dacă am poposit mai mult asupra succintelor date biografice ale fiului cel mare al lui Arghezi, am făcut-o deliberat: despre Eliazar sunt extrem de puține informații, puțini

sunt aceia care știu că a existat; memorialistic, prezența sa în Mărțișor este extrem de palidă, ca să ne exprimăm eufemistic.

Nu aceeași afirmație se poate face și în privința celui de „*Al doilea copil* – care, ne spune părintele – *e o fată. După bacalaureat face pictură, deocamdată desen și, suplimentar, balet pentru supleță... știe bine românește și franceza [...]. Știe limba raporturilor dintre situații, oameni și idei...*” Despre acest cel de „*al doilea copil*” – primind numele de botez Domnica – mai știm că a urmat cursuri de coregrafie cu, pe atunci celebra, Floria Capsali și cu soțul acesteia, Miliță Dumitrescu. Menirea creionului și a penitei nu se limitează la ilustrarea *Drumului cu povești*, singura carte tipărită la Mărțișor, scrisă de părintele său și culeasă de fratele mai mic. Mitzura este mai curând receptată ca actriță și, mai recent, ca politician. Lumea literară mai știe că aceeași a continuat, împreună cu Radu Traian, integrala operei argheziene, începută de autor, secondat, pe atunci, de Gh. Pienescu. Pe același palier se situează înființarea Editurii „Tudor Arghezi”. Nu știm dacă prezența permanentă a Mitzurei Arghezi în toate articulațiile Mărțișorului este o față mai mult sau mai puțin văzută, dar știm că abnegația și vitalitatea celei numită de regretatul Al. Balaci „*Preoteasă*” este un plămân de oxigen, care întreține vie flacăra memorialisticii argheziene.

„*Al treilea copil al meu e un flăcău voinic, frumos, teafăr la minte. Fin intelectual și muncitor cu brațele în toate materiile...*” își caracterizează părintele mezinul. Baruțu, căci la el ne referim, a primit la botez numele de Iosif (după acela al Primatului Iosif Gheorghian). Face, ca și sora sa, primele studii în particular și pe cele superioare la A.N.E.F. Are, ca și părintele său, necazuri cu autoritățile, motiv pentru care este arestat. Este singurul dintre copii care va călca pe urmele părintelui. În presă, numele său este prezent în *Gazeta literară*, *Contemporanul*, *Tânărul scriitor*, *Albina*. Editorial, îl întâlnim în 1962 cu volumele pentru copii *Ghici* și *Albumul sanitar al micului școlar*, iar în anul decesului ilustrului său părinte (1967), cu volumul de reportaje *Pași prin lume*.

În anul 1974, pleacă la Geneva cu fiul său, pentru un tratament special care nu putea fi făcut în țară. În fața autorităților s-a adus și argumentul că, în amintitul oraș, va amplasa, pe Rue des Pavillons, nr. 14, o placă memorială, care să amintească de faptul că, în perioada 1906 – 1910, aici a poposit o vreme autorul *Prisacăi*. „*Era o plecare în neant, fără bani, fără o adresă precisă, fără nici un suport care ne-ar fi putut asigura o minimă existență*”, își va aminti emigrantul. Dus a fost, până în anul 1990, când, întorcându-se în țară cu prilejul unor vizite, a evocat cu lacrima înădită în bărbie, acest Eden arghezian: *Povestiri din Mărțișor, Înaintea uitării, Dincolo de zare, Drumuri și răspântii*, cărora li se alătură volumul de versuri *Întârzieri în noapte, Vers – a – travers* (în limba franceză). Dacă despre prezența Mitzurei în Mărțișor putem vorbi mai cu seamă după anul 1974, odată cu emigrarea fratelui mai mic, despre prezența lui Baruțu se cuvine să precizăm că, până la plecare, a fost custodele așezământului, locuind cu familia în camerele de la parter, chiar dacă avea și o locuință în oraș.

În timp ce, despre Eliazar, mărturiile Mărțișorului se rezumă la vagi șușoteli pe la colțuri și, în cel mai bun caz, la informațiile pertinente ale muzeografilor Aurel Ciulei și Eugenia Oprescu, ambii cu largi respirații de istorie literară și cu temeinice cunoștințe în biobibliografia argheziană, Mitzura și Baruțu sunt, și astăzi, prezențe vii – prima și memorialistice – secundul, în pulsațiile Mărțișorului. Vom argumenta, pentru început, cu fotografiile de familie, din muzeu și din tipografie, unde-i întâlnim la diferite vârste.

Cât despre „Mărțișorul copiilor”, argumentele vin chiar din partea acestora. Tunelul de liliac ce-i conduce de la intrarea stradală la cea cu toacă, livada de vișini, mai cu seamă când este în rod, sunt atracții comune pentru adulți și copii. Cușca și mormântul lui Zdreanță sunt revendicate pe drept de prichindeii mai mici și mai mari. Firul monoton al vizitării complexului muzeal este animat pentru aceștia de o liliputană cameră de la etaj, care trezește dintru început exclamații și de care vizitatorii cu greu se despart. Nici nu se poate altfel, de vreme ce aici tronează, în niște

paturi de bebeluși, un univers de basm, al cărui protagoniste sunt nelipsitele păpuși. Două dintre acestea s-au „rătăcit” chiar în dormitorul soților Arghezi.

Un muzeu memorial are marele avantaj că animă spiritul tutelar al așezământului, prin toate articulațiile, deci și cele familiale, dacă nu în primul rând prin acestea. La nici un muzeu memorial nu ne-am oprit cu atâta insistență la urmașii scriitorului respectivi, și nici aici n-am fi făcut-o dacă nu ne-ar fi dictat-o părintele acestora, a cărui afecțiune se poate explica și prin aceea că „*Tudor Arghezi a avut o copilărie tristă.*” – remarca, peste ani, Mitzura. *Poate de aceea s-a străduit să ne asigure, mie și fratelui meu, dreptul la acea*

uriașă fericire infantilă, infinită și inconștientă. «M-am răzbunat amplificând-o pe a lor», îi plăcea tatei să declare.” Și argumentele nu se opresc aici. Hotărâtor este acela că, o bună parte a operei argheziene – poate cea mai populară –, este dedicată acestora. În afara titlurilor prin care l-am denumit perifrastic pe autor în aceste rânduri, mai amintim: *Tablete din țara de Kutu* (1933), *Ce-ai cu mine, vântule* (1937), *Simple povestiri* (1957), *Curtea mea frumoasă* (1957), *Povestind copiilor* (1961), *Jocuri de copii* (1961), *Șapte frați* (1963), *Zece harponi, zece căței* (1965) și altele, în funcție de vârsta acestora, precum nici pentru cele amintite nu se poate spune ca un tabu că sunt destinate exclusiv copiilor.

Premiul Herder

„*E loc pentru poezie în tot ce facem, dar în tot ce facem este poezie*”, declara Tudor Arghezi unui reporter sârb, în anul 1964, cu ocazia primirii sale în rândurile Academiei de Știință și Literatură Sârbă. Peste un an avea să fie galonat cu Premiul **Herder**, ceea ce înseamnă că pelegrinul, care are un quantum necesar de inefabil, va urca dealul Mărțișorului pentru a-l întâlni, la el acasă, nu numai pe șlefuitorul *Cuvintelor potrivite*, ci și pe primul român care mai aruncă în Nemurire o ancoră, numită Premiul **Gottfried von Herder**.



„Herderul” se oprește generic în sudul capitalei, vis-à-vis de Mănăstirea Văcărești (fostă și închisoare), care pe atunci (1965) era încă „în picioare”. O crimă generalizată

împotriva valorilor neamului a făcut ca această ctitorie a lui Nicolae Mavrocordat (datată la 1716 și sfințită la 24 septembrie 1724) să fie barbar rasă de pe fața pământului, și n-a fost singura, atât în București cât și în țară (în special așezăminte de cult și nu numai, vezi – de pildă – Spitalul Brâncovenesc). Nu întâmplător am luat reperul respectiv, care nu face decât să prezinte ambele fețe ale medaliei: cea din 1918, când Arghezi era încarcerat la pomenita închisoare, urmare a acuzei de colaboraționism, și cealaltă, de peste 47 de ani, când Poetul (atunci ca și acum) schimbă uniforma vărgată cu roba premiantului.

Subliniem faptul că, „generic”, premiul a ajuns în sudul capitalei, în sensul arghezian, că „*Mărțișorul e patria literaturii mele*”, neomițând să adăugăm că – de fapt – de aproape douăzeci de ani Poetul se mutase din Mărțișor, locuind la acea dată pe strada Arhitect Cercez, acolo unde astăzi locuiește fiica sa, Mitzura Arghezi.

Depășim această antiteză argheziană, nu singura – trebuie s-o recunoaștem – pentru a trage o raită prin muzeu, defel străină de subiectul nostru. Biblioteca (segmentată în trei camere) și biroul (încăperea și mobilierul) sunt îndeobște punctele fierbinți ale unui muzeu memorial cu profil literar, așa cum este atelierul pentru un artist plastic. Acestea sunt

„la față de cortină”, drept pentru care nu zăbovim. Aruncăm o privire în cel de-al doilea, unde ne sare în ochi un pat auster, cu trimitere la Mănăstirea Cernica. Aici lucra noaptea și dormea dimineața până târziu, scriind de zece ori, ștergând de tot atâtea ori și „nici a unsprezecea oară nu eram mulțumit”, cum singur declară. Tablourile vorbesc în sine prin graiul lor universal. Fiecare lucrare are misterul ei. Ne oprim la „Tinca” Luciei Demetriade – Bălăcescu, inspirată de poema respectivă din *Flori de mucegai*, pentru că prezența sa în muzeu nu este defel întâmplătoare. Colaborarea autoarei tabloului cu autorul poemei s-a materializat la *Cartea cu jucării*, poeme și povestiri pentru copii, se repetă la *Ce-ai cu mine, Vântule?*, în care mâna graficienei se exersează în litera de la început de capitol și la vignete, și continuă la volumul dedicat universului minuscul *Povestea boabei și a fărâmei*.

Această „Tincă” este vecină de cameră cu o vitrină ce găzduiește mai multe ordine și medalii, culese de scriitor între 16 și 86 de ani; de fapt, mai curând în cea de a doua parte a intervalului, cum e și firesc. În vitrina respectivă se întâlnesc în devălmășie și bună conviețuire atât însemnele onorifice venite de la Carol al II-lea cât și „secera” și „ciocanul”. Nu la acestea ne vom opri. Vom căuta cu privirea și vom descoperi că, între pomenitele distincții se găsește și cea inscripționată cu numele lui **Gottfried von Herder**, datată 30 aprilie 1965. Până aici este o „față văzută”, mai curând întrevăzută, a premiului respectiv. Spunem „întrevăzută”, deoarece o inspirație a curatorului expoziției permanente de a izola

piesa respectivă într-o singură vitrină ar fi fost, credem, binevenită. Importanța premiului constă și în aceea că este primul **Herder** care sosește în România. Premiantul, în vârstă de 85 de ani, este emoționat ca un școlar, drept pentru care, în stilu-i cunoscut, va declara: „*Eu nu m-am obișnuit în școală să fiu premiant. Am fost obișnuit să fiu corigent în fiecare an și, câteodată, repetent. Și acum mă văd, la bătrânețe, decorat deodată cu un certificat de absolvență.*” Mai avusese unul, amintim noi, în același ton arghezian, de tipograf-culegător, obținut și acesta, la 61 de ani.

Atunci, ca și astăzi, uzanța era ca „Premiantul” să propună un bursier. Gândul i se îndreaptă către Mihaela Tonitza, care-și amintește că „*De trei zile, primesc telefon de la fiica poetului – actrița Mitzura Arghezi – [...] Dânsa mi-a comunicat că [...] Maestrul Arghezi a găsit de cuviință – ca o formă de manifestare a prieteniei și solidarității spirituale față de bunicul meu, pictorul N. N. Tonitza – să-mi acorde mie bursa Herder.*” Mai mult, Arghezi își sfătuiește bursierul: „*Nu te băga numai în muzee, nu căuta numai lucruri maeștre, cunoaște oamenii, viața lor adevărată, descoper-o singură.*” Nepoata pictorului Tonitza a fost și este o distinsă profesoară la fostul I.A.T.C., astăzi Universitatea de Teatru și Film și, ca o informație mondenă, soția actorului Ștefan Iordache, care chiar că nu are nevoie de nici o recomandare.

Premiantul nu se lasă îmbătat de euforia succesului, drept pentru care declară, cu greutatea celui care a slujit peste 70 de ani la curtea Cuvântului, că „*Țara Mioriței a primit un Herder*”.

Mărțișorul – patria literaturii argheziene

Pentru a descoperi „fața nevăzută” a „Mărțișorului”, trebuie, mai întâi, s-o parcurgem pe cea „văzută”. (...) În funcție de anotimp, printre vișinii din livada de la stradă, se deslușește o clădire cu etaj, ba chiar și cu foișor, care tronează în mijlocul fostei ferme de aproape patru pogoane a lui Arghezi.

Muzeul Național al Literaturii Române, sub a cărui aripă se află și așezământul respec-

tiv, și-a propus și a reușit nu numai să teaurizeze pe cale memorialistică patrimoniul arghezian. Acest diamant muzeistic nu putea sta deoparte de ochiul vizitatorului. Ținut sub oboroc, ar fi însemnat un atentat la memorialistica autorului *Cuvintelor potrivite*, mai cu seamă că patrimoniul este de o generozitate fără margini, motiv pentru care așezământul se situează în primele rânduri ale muzeisticii

literare, așa cum opera spiritului literar este întotdeauna de raftul întâi.

Am împrumutat instrumentele ghidului nu pentru cei familiarizați cu „patria literaturii argheziene”, ci pentru cei care se vor încolona lunar, duminica, spre dealul Mărțișorului. Rândurile de față vor, pe de o parte, să le deschidă calea, pe de alta, să-i avertizeze pe vizitatori că, o dată pe lună, aici își dau întâlnire iubitorii „flașnetarului” *Biletelor de papagal*. Inițiativa punerii în pagină muzeistică a acestor manifestări, pentru care agreăm mai curând vocabula „întâlniri”, vizează valorificarea patrimoniului, rolul oricărui muzeu, de astă dată, prin promovarea imaginii sale. Altfel spus, un asemenea locaș își dovedește rostul de a fi în peisajul muzeistic (bucureștean, național, european) atunci când este animat nu numai de spiritul tutelar, de membrii familiei (Arghezi, în acest caz), de rude, apropiați, confrății de astăzi ai Poetului, sau de exegeți, ci și de Măria Sa, Vizitatorul. În cazul Mărțișorului, asemenea pelerinaje nu fac decât să perpetueze atmosfera din timpul vieții amfitrionilor, când cei care, fie băteau la poarta consacrării literare, fie pășiseră o anume treaptă a acesteia, veneau să se adape de la sclipitorul verb arghezian și de la cafeaua însoțită de paharul brobonat, adus din pivniță de Coana Paraschiva. Astăzi doar chepengul mai amintește de acele vremuri.

Inspirat de afirmația lui Arghezi, „*Mărțișorul e patria literaturii mele*”, care deschide un citat afișat în Tipografia Potigrafu, sub fotografia Poetului, genericul întâlnirilor periodice, preluat și de titlul intervenției noastre, se apropie de cel de al XV-lea an de cazne și de satisfacții. „Mărțișorul” nu este un muzeu, ci un complex muzeistic, a cărui ofertă nu se putea să nu fie onorată/„exploatăată”. Așa se face că, periodic (lunar), specialiștii (istorici și critici literari, poeți, prozatori, jurnaliști, exegeți din învățământul superior dar și din cel preuniversitar, mânăuitori ai condeiului din alte domenii) își dau mâna cu „beneficiarii” (elevi, studenți, public eterogen) întru săvârșirea „slujbei duminicale” pentru cinstirea „Patriarhului” literelor românești, cel care sub rasa monahală n-a reușit să fie decât ierodiacon.

Varietatea preocupărilor meșterului, care își lua cleștele, ciocanul și lada de scule,

completând scândurile lipsă din gard, dar și a „meșterului” *Cuvintelor potrivite* în ritm și rimă, în roman, pamflet, dramaturgie, cronică de teatru și artă plastică, oferă o inepuizabilă plajă de manifestări. Prima lună a anului, care în ziua de 15 marchează aniversarea nașterii lui Mihai Eminescu, este dedicată „*Sântului precurat al ghersului românesc*”, așa cum îl supranumise Tudor Arghezi pe înaintașul său, într-o conferință la Ateneu, publicată apoi în *Vremea*. Ziua de 1 martie este o adevărată fiestă; nici nu se putea altminteri, de vreme ce este „Onomastica” așezământului. Buna cuviință nu-i lasă pe slujitorii locașului să rateze omagierea patronului spiritual, cu ocazia aniversării zilei sale de naștere, petrecută în 21 cireșar. La 1 iunie, copii sunt la ei acasă, așa cum sunt prezenți în cea mai prizată lirie argheziană. Cum lesne este de înțeles, comemorarea Poetului (14 iulie), nu poate scăpa unei întruniri, chiar dacă mai discretă, deoarece nu de puține ori este marcată și de câte o slujbă religioasă de pomenire. O bună bucată de timp, această slujbă este oficiată de parohul bisericii din Mărțișor (vecină cu muzeul), preotul Mihai Tătăram, cel care participase și la slujba de înhumare a robului lui Dumnezeu, Ion. Nu e nici o eroare, ne referim la numele de botez. Preotul s-a mutat apoi lângă enoriașul său.

Acestor evenimente, oarecum fixe în calendarul memorialisticii argheziene, li se alătură întâlnirile dictate de multitudinea preocupărilor literare și artistice ale scriitorului (mânăuitor al tabletei dar și al peniței în conturarea diferitelor desene, pentru care avea reală aplecare, exemplificată printr-un auto-portret, rămas de referință), așa încât nu ajung lunile anului.

Numeam „întâlniri” aceste omagieri ale celui care „*săvârșește în istoria poeziei noastre o revoluție copernicană*”, deoarece, pe un versant al dealului Mărțișor, urca publicul spectator dar și participant, iar pe celălalt scriitori, istorici și critici literari, exegeți ai operei argheziene, actori, soliști instrumentiști și alți împătimiți în ale peniței, sunetului, arcușului. Cu riscul de a-i nedreptăți pe cei omiși, îi vom pomeni pe cei câțiva fideli ai acestor întâlniri: I. D. Bălan, Pavel Țugui, Al.

George, Nicolae Dragoș, Paul Dugneanu, N. Georgescu, Ion Horea, Fănuș Neagu, Fănuș Băileșteanu, Gabriel Țepelea, Victor Frunză, Ion Lăcustă, Nicolae Gheran, prof. Marga Labiș, prof. Petre Nicolescu, Mircea Coloșenco, Ion Lăcustă, Tudor Opriș, Teodor Vârgolici, Dan Zăncărescu, Ion Machidon cu ceata sa de la revista, editura și cenaclul „Amurg sentimental”, regretații Petre Ghelmez și Alexandru Balaci, care o gratula pe Mitza Arghezi cu sintagma „Preoteasa Mărțișorului”, preoteasă care oficiază la fiecare omagiere în calitate de gazdă și de moderator. Alocațiunile invitaților sunt presărate cu lecturi din lirica argheziană, în interpretarea

actorilor Mariana Cercel, Doina Ghițescu, Ștefan Velnicu, Mircea Constantinescu, Lucia Mureșan, Simona Bondoc, Cristina Deleanu, Traian Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, dar și formații școlare ca „Floare albastră”, înființată și condusă de prof. Floarea Necșoiu, precum și adevărate confruntări ale elevilor prilejuite de Mărțișor sau de 1 iunie.

Am descoperit încă o „față nevăzută”, atât pentru cititorul de astăzi, dar și pentru vizitatorul de mâine, care n-a luat cunoștință de acestea prin mass-media sau pe altă cale. Cum se vede (citește), „Mărțișorul” nu este animat numai când vișinii sunt în rod.

„Mărțișorul e patria literaturii mele”

„Mărțișorul e patria literaturii mele. De aici au ieșit CUVINTELE POTRIVITE și toate scrierile adunate acum într-o mulțime de volume gândite la o masă dintr-o cameră mică pe care mi-o rezervasem pentru reverie. Mărțișorul așa cum se găsește, după ani și ani de muncă, e opera soției mele, Paraschiva Burda care, venind din Bucovina cu toate apucăturile țărănești, a căutat să facă din Mărțișor o grădină. Ea a muncit cu sapa și cu lopata, cu brațele ei, dând și eu un ajutor pe ici pe acolo, după micile mele priceperi. În Mărțișor am trăit vreme îndelungată în tovărășia nevesti-mi și a câinilor noștri care au dispărut unul câte unul. În Mărțișor copii noștri au devenit oameni mari, mari în sensul maturității [...] Pentru mine Mărțișorul e un lucru de neuitat. Cred că acolo mi-am plămădit cerneala și mi-a înviat oarecum condeiul.” (...)

Urmând destinul spiritului tutelar al așezământului, acela de a fi în fruntea literelor românești, muzeul memorial ocupă prima poziție a podiumului muzeistic literar din capitală – patronat ca și omonimele sale de Muzeul Național al Literaturii Române – dar și din țară.

Am recurs la reproducerea emblematicului citat din debutul acestor rânduri, nu pentru a-l folosi ca pretext polemic sau pentru a-i corija informația, ci pentru a-l citi printre

rânduri, încercând să-l ferim pe vizitator de a cădea într-o posibilă capcană a generalizării pripite, lipsită oricum de spirit critic. Punctul discordiei din discutatul citat este afirmația cititorului că „De acolo au ieșit CUVINTELE POTRIVITE și toate scrierile adunate acum



într-o multitudine de volume...”. Dacă prin „CUVINTE POTRIVITE” înțelegem întreaga operă argheziană, mergem pe mâna poetului, acceptând cifra metaforei sale. Dacă ne oprim, însă, la titlul volumului de debut (1927), se cuvin câteva precizări, nu atât în textul citatului, pe care – repetăm – l-am folosit ca pe un pretext, cât pentru a evita capcana, îndeobște confirmată, potrivit căreia Tudor Arghezi a trăit permanent în Mărțișor și, bineînțeles, aici și-a scris toată opera. Nu vom

obosi vizitatorul cu prezentarea exhaustivă a biografiei Poetului, fapt ce ar însemna o monografie în toată regula, departe de cadrul și intențiile noastre, ci vom schița câteva repere argheziene extra-Mărțișor, pentru a evita inerente confuzii.

Olteanul cu rădăcini înfipte în Târgu-Cărbunești, cu care se mândrește (vezi până și inscripția de pe crucea tombală: „**Născut la 21 mai 1880 în București. Cu originile părintești din Gorj...**”), a venit pe lume în strada fostă Țăranilor (astăzi Aurel Vlaicu). La 16 ani debutează în revistele lui Macedonski (*Liga ortodoxă* și *Suplimentul literar*), în 1900 intră pe porțile Mănăstirii Cernica pentru a se călugări, unde va locui până în 1905 când pleacă în Elveția. În acest timp (1904), scoate, împreună cu prietenul său V. Demetrius, revista *Linia Dreaptă*, tot acum colaborând la *Revista ideii* lui Panait Moșoiu, cu proze care vor fi adunate în volumul *Agate negre*, care, este adevărat, vor vedea lumina tiparului pe când locuia în Mărțișor, așa cum, de exemplu, un catren din poezia *Incertitudini*, din volumul *Cuvinte potrivite*, publicat înainte de mutarea în Mărțișor, ne trimite la starea de spirit și peisajul de la Cernica:

„Scriu aici, uituc, plecat
Ascultând glasul ciudat
Al mlaștinii și livezii
Și semnez Tudor Arghezi”.

Se știe că în perioada 1905 – 1910 cutrieră Europa (Elveția, Franța, Italia), unde „am cărat cu spinarea, am vândut bibelouri de zece cenți bucata, am învățat să fac inele și capace de ceasornic. Când n-am avut ce mânca, am răbdat” – va recunoaște peste timp scriitorul. În anul 1910 îi sare în ajutor un alt prieten, N. D. Cocea, care-i publică în revista *Viața socială* poezia *Rugă de seară*, care avea să devină „buzduganul” ce va să vestească întoarcerea „fiului rătăcitor”. Referindu-se la acest episod, Șerban Cioculescu afirma că „...poetul învață în Elveția și Franța cea mai frumoasă limbă românească”. Faptul că actul de proprietate al „moșiei” din Mărțișor este datat 10 iunie 1926 nu trebuie să ne ducă la confuzia că aceasta este și data mutării. La acea dată, „Mărțișorul a fost un pământ arid, cu două șiruri de vișini. În locul actualei porți

era o groapă adâncă unde se scăldau bivoli”, ceea ce înseamnă că mutarea propriu-zisă avea să se producă peste 2-3 ani, oricum după anul 1927, când debutează cu des pomenitul volum de poezii *Cuvinte potrivite*.

Până la mutare, Tudor Arghezi locuia în oraș, pe fostul Bulevardul Elisabeta, astăzi B-dul Kogălniceanu, nr. 42, așa cum ne atrage atenția placa memorială respectivă:

ÎN ACEASTĂ CASĂ A LOCUIT, ÎNTRE ANII 1912 – 1930

**POETUL TUDOR ARGHEZI
AICI A SCRIS VOLUMELE «CUVINTE
POTRIVITE», «ICOANE DE LEMN»,
«POARTA NEAGRĂ»**

**ȘI A REDACTAT REVISTA «BILETE DE
PAPAGAL»**

Inscripția contrazice afirmația din citatul ce prefățează aceste rânduri. Chiar în cuprinsul acesteia, la rigoare, trebuie făcută precizarea că trimiterea la *Bilete de papagal* are în vedere doar prima serie. Faptul că după reabilitare, mai precis odată cu anul 1956, poetul se va muta în oraș, inițial pe B-dul Aviatorilor, apoi pe str. Arhitect Cercez, pentru că în Mărțișor condițiile habituale nu erau cele mai comode, cel puțin iarna, din cauza problemelor de încălzire a casei, creează biografiilor justificate semne de întrebare și incertitudine. Nu înseamnă că Tudor Arghezi a părăsit Mărțișorul – aceasta se va petrece la 14 iulie 1967, odată cu singura mutare definitivă, aceea în veșnicie, găzduită sub nucul din Mărțișor, alături de Paraschiva, soția sa. În ultimii douăzeci de ani, Poetul locuia intermitent între cele două locuințe: iarna, mai mult la amintitele adrese din oraș, vara, cu venituri mai dese în Mărțișor, dacă nu carecumva unele versuri să fi fost plămădite nu numai când se plimba „Cu bastonul prin București” ci și cu autoturismul.

Când și unde și-a scris opera ultimilor douăzeci de ani, rămâne o întrebare, a cărui răspuns va veni din ce în ce mai greu. O bibliografie ordonată cronologic va evidenția titlurile perioadei respective, excluzând, bineînțeles, reeditările. Mai cunoscutele *Cu bastonul prin București* (1961) și *Bună dimineața, Primăvară!* (1965) li se alătură plachetele de versuri *Frunze* (1961), *Cadențe* (1964), *Răzlețe* (1965), *Silabe* (1965), *Litanii* (1967).

Romanul polițist... desuet?

Marieta GĂUREAN



Dacă am face un sondaj de opinie în rândul publicului român, am constata că cele mai savurate filme sunt cele polițiste. Același sondaj de opinie aplicat cititorilor de romane polițiste ne-ar provoca o profundă dezamăgire.

Ne întrebăm contrariați dacă au dispărut cititorii români sau dacă romanul polițist „nu are piață la noi”, lucru remarcat de Nicolae Manolescu.¹

De ce nu se citesc romanele polițiste și mai cu seamă romanele polițiste românești? Suntem prea preocupați să parcurgem sute de pagini de limbaj academic cu dex-ul în față pentru a reține la sfârșit câteva neologisme și ignorăm romanele polițiste pentru că sunt prea superficiale?

Critica literară asupra romanului polițist nu este la fel de stufoasă ca în cazul altor tipuri de roman tocmai pentru că de-a lungul timpului s-a vehiculat până și ideea că romanul polițist este un gen lipsit de valoare literară.

Este adevărat că există și romane polițiste proaste, scrise parcă după același tipar, lipsite de intrigă, în care e suficient să parcurgi primele pagini ca să-ți dai seama de final. Acest lucru nu ar trebui să descurajeze cititorul pentru că scrieri proaste întâlnim adesea și în alte tipuri de roman. La fel de adevărat e și faptul că literatura română cunoaște o criză a romanului polițist comparativ cu literatura străină. Să fie vorba despre o timiditate a scriitorilor români în abordarea acestui gen cauzată de statutul precar dat autorului român de romane polițiste?

Lipsa unei tradiții, abundența traducerilor, numărul redus al celor care au reușit să se remarcă și să se mențină, lipsa de profesionalism și poate interes a criticii literare, reticența editurilor, costurile mari care împiedică tiraje și mai mari, inexistența unui

sistem eficient de promovare și marketing au dus la inhibarea autorului. Iată doar câțiva dintre factorii care trezesc reticența cititorului român care, lipsit de informații, lipsit și de resurse preferă să-și cheltuiască puținii bani pe valori sigure sau pe traduceri care sunt mereu cu un pas înaintea producțiilor autohtone pentru că au avut succes în alte părți, constată Stelian Țurlea². Consecința e că cititorul român a ratat evoluția romanului polițist care a devenit incredibil de complex, intriga polițistă împletindu-se cu istoria, arta, teologia, psihologia, matematica, muzica. Interesul nostru pentru literatura polițistă autohtonă a fost atât de redus încât acum, în fața raftului cu romane polițiste recunoaștem doar nume precum Agatha Christie, Raymond Chandler, Arthur Conan Doyle și nu putem spune un nume de autor român de roman polițist.

În pofida diferitelor încercări de e discredita acest gen, romanul polițist are o valoare literară și merită citit, constată recent Șerban Tomșa³. Avem autori de romane polițiste care merită tot respectul, care au dat opere remarcabile din punct de vedere artistic, a căror lectură se face cu o foarte mare plăcere: Rodica Ojog-Brașoveanu, George Arion, Haralamb Zincă, Horia Tecuceanu, Olimpian Ungherea, Petre Sălcudeanu.

O atenție deosebită merită să fie acordată Rodicăi

Cec în alb

Ojog-Brașoveanu, considerată doamna policerului românesc. În romanele sale, precum *Moartea semnează indescifrabil*, *Enigmă la mansardă*, *Necunoscuta din congelator*, *Poveste imorală*, *Cocoșatul are alibi*, *Coșmar*, *O bombă pentru revelion* sau în ciclul Melaniei și romanele de spionaj cu Minerva remarcăm calitățile sale de scriitoare

psihologică, limbajul aparte în care arhaismele sunt foarte bine dozate oferindu-ne o lectură plăcută și captivantă. Ar fi suficientă lecturarea unui singur volum pentru ca cititorul să nu lase din mână niciuna dintre cărțile ei și să se convingă că literatura româna polițistă este de calitate.

Dacă după 1990 romanul polițist românesc a cunoscut o oarecare decădere asistăm azi, din fericire, la o încercare de relansare a acestui gen de lectură. Reeditarea romanului

Atac în bibliotecă a lui George Arion a cunoscut un succes mai mare decât la momentul publicării. Alte romane recente care merită atenție sunt *Filiera grecească* a lui Bogdan Hrib, *3 cu ghinion* a lui Emil Simionescu.

Lista autorilor și a romanelor polițiste ar putea continua, dar să lăsam cititorul să descopere acest gen care poate fi considerat fără doar și poate literatură de calitate.

Note:

1. Nicolae Manolescu, *Romanul polițist*, în *România literară*, nr. 28
2. Stelian Țurlea, *Privire din interior*, pe <http://www.crime-scene.ro/index.php?paged=4>
3. Șerban Tomșa, *Romanul polițist*, pe <http://serbantomsa.blogspot.com/2009/07/romanul-politist.html>



O expediție dantescă

Andrei MOLDOVAN



Când cântărești cu privirea volumul de poeme al lui Gellu Dorian (*Elegiile de la Dorweiler*, cu o postfață de Al. Cistelean, Paralela 45, 2008), ești ispitit să presupui o apropiere de domeniul liricii lui Rainer Maria Rilke, mai ales că autorul publica în 1993 și o carte cu titlul *Elegiile după Rilke* (Editura Moldova), indicând singur familia poetică în care se regăsește. Este de fapt o pistă falsă, o capcană comună pe care nu puțini poeți o întind cititorilor ușor superficiali, mai mult sau mai puțin deliberat, în tentativa instinctivă de a apăra și conserva puritatea ființei lor profunde, la adăpost de tulburările ce ar putea-o amenința, fie și prin lectură. Asta nu înseamnă, fără îndoială, că poetul nu se lasă pe alocuri plăcut încântat de vibrații expresioniste, chiar și în tonalități ale maestrului de la Duino. E un joc al aparențelor în structurile de suprafață, nu în cele profunde, dar asta e cu totul altceva.

Alcătuirea *Elegiilor de la Dorweiler*, ca volum, nu pare să fie una chibzuită riguros ci supusă mai degrabă unor criterii subiective. Primele poeme nu sunt o „uvertură”, o introducere în substanța lirică a volumului, cum se întâmplă la alți autori, poate mult mai grijulii cu propriile cărți. Dimpotrivă, aici găsești unele lucruri ce te descumpănesc mai degrabă. Așa e, spre exemplu, nevoia *explicită* de interiorizare, semn mai degrabă al poeziei ce parcurge încă drumul împlinirii („în cer ca în sufletele noastre”, „eu te zideam în mine”), dar și o raportare abuzivă la divinitate („...luna sub nori, în buzunarul lui Dumnezeu,/ doi îngeri pe pervaz,/ mi-au făcut semn să intru...”) sau asumarea miticului, lucruri ce aparțin deja bulevardelor circulate ale poeziei. Apoi, la nivelul construcției poemului, uneori asiste la șantierul în care se prepară metafora, nu la

efectul ei surprinzător, manifestat ca un *dat*, nu ca un *făcut*.

Din fericire, astfel de sincope se estompează și demersul liric dobândește echilibru, lasă să i se vadă orizonturile și să i se simtă forța. E precum un zbor suveran după o decolare cu emoții.

Cartea dezvăluie o arhitectură bine conturată, clasică, dar niciodată pândită de desuetudine: poetul, în fața iubitei sau a iubirii pierdute, în neputința de a o îngropa în uitare, pleacă în căutarea ei, precum odinioară Dante. În schimb, mijloacele prin care o face nu se mai apropie de cele ale poetului italian din *Divina comedie*, ci sunt mai degrabă contaminate, ca proiectare, de modernismul lui Marcel Proust, printr-un efort liric de reconstituire a unui „timp pierdut”, de recuperare și redimensionare a sentimentelor. Suflul rămâne însă epeic.

Explorarea, oricât de temerară, este una interioară, înlăuntrul ființei, marcată cu adevărat de tonul elegiac. Elegia se conturează ca o dramă a prezentului rostirii, fie că se raportează la trecut, precum în cele mai multe cazuri, fie că vizează uneori viitorul, așa cum se întâmplă pe alocuri în cazul lui Gellu Dorian, după cum vom avea prilejul să observăm și noi. Element definitoriu al elegiacului e și ritualul spunerii, aproape inconfundabil, lucru ce îl preocupă pe poet în mod vizibil, pentru că el aspiră la o reinventare



Eveniment

a discursului specific genului. Retorica elegiei pare că se reconstruiește: „strig, în spatele strigătului rămân singur și mut,/ strig și mă astup pe mine cu singurătatea celorlalți/ bântuind ca o stafie prin lume,/ strig și asurzesc de tăcere,/ strig și nu sunt auzit,/ strig și acopăr lumea cu liniște,/ strig și mă acopăr de neliniște,/ strig și tac și abia atunci sunt auzit cum nu mai strig,/ strig și peste mine cade cerul, mă învelește cu pământul/ adunat grămadă sub tălpile lor,/ un asfalt învelit de ierburi nemaivăzute,/ un nor pe un cer senin noaptea,/ mi se îngroapă strigătul în ureche – (*Strigăt de om singur*). Drama rostirii, nevoia reinventării ritualului îndreaptă textul poetic spre relevarea unei alte identități a materiei, spre o altă stare, ca și cum s-ar încumeta să refacă geneza: „Cum să-i spun acestui măr rumen/ ca umărul din care muști și te strecuri sub piele/ ca frigul când stăm dezveliți sub cerul străin/ ca sub plăpumi pline de gemete – / mai întâi i-am spus măr,/ sângele ți-a umplut buzele ca niște rujuri,/ sau ca niște răni pe trupul soldaților rămași pe aici/ din timpul războiului,/ apoi i-am spus pe numele lui fals/ și s-a gudurat ca un câine lângă vorbele mele pe care le-a lins/ până la istovire,/ așa i-a rămas numele până când a fost pus într-un sac la un loc cu alte/ fructe stricate – // nici nu trebuia să poarte un nume,/ numele tău lăsat peste umerii mei ca un șal/ îi era numele –“ (*Măr rumen*). Cum se poate ușor observa, în jurul iubirii se alcătuiește o lume, un univers. Este acela al spațiului interior în care e căutată Sophia, iubită și înțelepciune a unei armonii, pierdute deopotrivă.

Căutarea prilejuiește un demers epopeic, nu atât prin asumare epică, ci prin punerea în mișcare a unei lumi vaste, prin responsabilizarea ei. Ființele și sentimentele ce generau armonia s-au îngropat în trecut, dar în prezentul ființei rostitoare, cea care rămâne doar cu numele din întreaga plinătate de altădată, spre o iluzionare perpetuă. Propriul său sentiment, țintă și el a căutării, ca parte din ființa Sophiei, îi prilejuiește pătrunderea în spații largi și foarte generoase ale cunoașterii, modelând printr-un abil joc al complementarității, formele bogate ale existenței obiective către una subiectivă: „Dintr-un loc gălbui ca

toamna prin Maramureș/ sufli ușor peste umărul meu zdrențuit ca un steag/ în fereastra unei dugheni de țară,/ cazi ca mort în trupul meu care te dezvelește de toată/ plapuma sub care ai locuit ca o cârțiță,/ un târâit ca de greier în pernă,/ un somn noduros ca-n submarinele care transportă lut din Siberia/ pentru rechinii de pe plajele Cubei” (*Umărul meu zdrențuit ca un steag*).

Lucru neașteptat și straniu, poate parte din *abaterea* necesară a lui Gellu Dorian: universul interior în care se cufundă e deșertic, golit de sentimente. Să înțelegem bine că nu lipsa lor e dramatică, ci golirea, faptul că au colorat cândva altfel spațiul în care se simte dureros lipsa lor. Nu prin numire se accentuează o asemenea tensiune lirică, ci prin nenumire: „trupul meu ți-a fost saltea plină de cuie,/ trupul meu ți-a fost groapă din care ieșeau liniștit,/ trupul meu ți-a fost zi,/ trupul meu ți-a fost noapte bântuită de vise pe care puneai mâna,/ trupul meu ți-a fost dimineață în care te spălai cu laptele țâțelor mele,/ mănăstire acum prin care n-ai voie să treci,/ ca prin Athos trupul noroios al păcătosului –” (*Ibid.*). Lipsa sentimentelor nu sărăcește valorile estetice ale poeziei, tocmai pentru că, paradoxal, absența ei este prezentă, se convertește într-o valoare lirică. Golul sentimentelor se umple de imagine ca de fum (*Acel timp al tău ca un măslin înflorit*).

Un echilibru fericit există între „abateri” și apartenența poetului la un „clan” de elegiaci celebri. El însuși ne lasă să înțelegem că se simte bine în apropierea lui Rilke. Am adăuga că rădăcini profunde sunt în Fr. Villon sau M. Eminescu, că e și puțin hegelian (tot prin filieră eminesciană), gândindu-ne la momentele când imaginează iubirea ca o risipire de sine. Propunem cititorului un fragment ce e o admirabilă variantă modernă a elegiei *Atât de fragedă*, firește, nu în structurile ei de suprafață: „Ea a fost atât de frumoasă, încât frumusețea ei/ bântuie în mine ca o boală oblojită de ceaiuri,/ liniștită ca moartea după ce a luat totul și zâmbește/ de după gratii, frumoasă încât nici nu pot/ gândi, gândul o duce mult prea departe,/ până acolo unde mâinile nu o ating,/ sufletul pâlpâie ca o lumânare în ferestrele unui cătun uitat,/ atât de

frumoasă pe cât încă îmi mai pot imagina cerul/ în care alerga după îngeri în brațele mele/ frânte ca niște lujeri de crini, oase de heruvimi/ ținuti la porțile grădinii în care se bănuia răul,/ atât de frumoasă încât uitarea se așeza ca o zăpadă” (*Dama de pică*).

Explorările lirice ale lui Gellu Dorian în căutarea Sophiei – ființă și înțelepciune pură – conturează tot mai mult o iubită ca formă a sinelui, fără să se lase furat de mitul androgenului. Pentru poet, *ea* înseamnă *eu*. Conturul *ei* prinde viață din forme ale *eului*, de cele mai multe ori: „ei au aruncat cu pietre și-n trupul meu au lovit,/ ei te-au alungat și-n tine am rămas/ ca-ntr-o casă din care ies zilnic și nu mă mai întorc același” (*Skitoma*). Un demers liric precum cel din *Elegiile de la Dorweiler* este unul ce impune așteptarea unui deznodământ, e o căutare ce trebuie să ducă la ceva, cu toate neputințele lăuntrice ale ființei. Eforturile poetice ale autorului nu au cum să fie zadarnice. Și nu sunt. În primul rând, e o experiență ce depășește căutarea iubitei, dar și stările elegiace. Trecerea ființei în imagine și astfel depășirea timpului rezervat sentimentelor sunt valori dobândite și apropiere omul de existența sacră: „veselește-te,/ toate cârciumele sunt pline de icoane/ zugrăvind chipul tău,/ veselește-te,/ mâine vei avea totul înmiit,/ mâine nu vei mai avea nevoie de nimic –// de nimic, cine să aibă nevoie? –// la această masă la care mă-ngrop,/ singur Dumnezeu se ascunde în mine,/ știe când voi ridica paharul/ și cu el voi bea toată tristețea până la ultima picătură –// zorii mai pot fi/ strecurați prin perdelele trase.” (*Fericirile lui Iov*)

Nu fără unele poticniri sunt tenebrele dantești ale lui Gellu Dorian. Consemnarea anecdotică a experienței personale nu produce neapărat valori poetice, cum se poate și în acest caz constata. Este de domeniul evidenței că nu orice trăire a poetului produce și poezie. Apoi, se alunecă abuziv – în contextul volumului – în scene ale împreunării, fără ca ele să dobândească totdeauna și valori estetice. Probabil că – e o părere – poetul o face în dorința de a fi în ton cu spiritul dur al unui anumit fel de poezie, pe cale să devină amintire chiar înainte de a fi făcut carieră. Asemenea tușe ce ies din cadru, și mă refer la

un cadru al artisticului, poate că au și darul de a desena cu mai multă energie coloana perenă a volumului de poeme.

Autorul *Elegiilor de la Dorweiler* cultivă cu o discretă pasiune o seamă de valori expresioniste (înstrăinarea de sine și singurătatea dătătoare de panică), le reia, le reînființează, așa cum optzeciștii – generație căreia îi aparține biologic, dar de care se delimitează ca direcție poetică – reabilitau forme, el inovează într-un spațiu liric considerat de multă vreme o amintire. E și asta o manifestare a elegiacului de substanță. Rostirea lui Gellu Dorian nu se raportează doar la un timp dus, cu toate valorile lui, generând nostalgia adâncă a ființei prezente, ci și la viitor. Când o face, tonul devine profetic, tulburător: „peste tine se vor turna găleți de lacrimi sau nu,/ peste tine va sta cerul ca un așternut de milioane de ani,/ peste tine vor crește flori,/ vor veni femeile să le rupă,/ să le așeze în sân, sub perini/ ca pe busuiocul aducător de noroc,/ nu vor ști cum te-ai numit,/ vor privi prin tine în cer,/ nu vor pluti până acolo,/ iluzia le este ca dragostea dată ca pedeapsă de ea să se bucure,/ peste tine vor alerga ele, tu vei pluti” (*Scara*). Sunt valori prin care autorul iese din valurile modelor poetice ale ultimelor decenii, prin înrudirile sale lirice ce-i conferă o subtilă protecție, atât cât să nu-l oblige la o înregimentare, ci la cultivarea unui lirism mereu viu prin puritatea sa. Fără să vrem, ne duce gândul la un poet mai îndepărtat – îl numesc pe Léon-Paul Lafargue (1876 – 1947), elev al lui Mallarmé, crescut în tumultul rebel și eterogen al pictorilor parizieni de la cumpăna veacurilor – ușor oniric, mai târziu ispitit de suprarealism, cu contaminări expresioniste nedecarate, cum stă bine unui francez autentic, dar cu o voce profetică tulburătoare uneori: „Alții vor fi să vadă când eu nu voi mai fi./ Lumina o să-i uite pe cei ce o-ndrăgiră./ Nici o chemare fața n-o să ne-o mai aprindă./ Nici un suspin iubirii nu-i va stârni ecouri./ Ferestrele ni se vor stinge./ Un cuplu de străini pe strada gri va trece./ Vocile,/ Voci altele cânta-vor, ochi alții, noi, vor plânge/ În locuință nouă./ Vor fi-implinite toate, totul va fi iertat./ Durerea va fi nouă, pădurea ne-ncepută,/ Și Dumnezeu păstra-va,

pentru prieteni noi,/ Și fericirea, poate, făgăduită nouă.” (*Nocturne*, în *Poèmes*, NRF, Paris, 1912, traducere de D. Țepeneag) Asemeni lui Lafargue, G. Dorian își asumă experiențe poetice fără a se lăsa antrenat de direcții mai mult sau mai puțin importante, din postura unui sceptic. Scepticismul său, ca de altfel al tuturor, e o marcă a înțelepciunii, a înțelegerii unui univers în care pasiunile te pot pierde, câtă vreme înțelegerea zădărniciilor lucrurilor te ajută să rezisti, să exiști. Deșertăciunea nu e niciodată și nicidecum abandonare, ci înțelegere adâncă, iară nu superficială a lumii. De la *Ecleziast* până astăzi ea a făcut carieră în literatura lumii și câmpul ei nu pare să se epuizeze: „a venit vremea să

port o mie de cuțite în piept și le port,/ va veni vremea să nu mai fie nimic și nimic va fi,/ stă în dreapta și în stânga mea lumea/ iar în mine singurătatea ca o deșertăciune din care nu voi/ mai ieși cu adevărat decât la judecata de apoi – // dar nu voi sta cu mâinile încrucișate,/ rupându-mi din trup,/ nici sângele meu nu este apă,/ nici carnea mea, aluat dospit/ nici gura mea, peșteră în care să strigi în deșert” (*În afara așteptării*).

Volumul este însoțit de o utilă prefață semnată de Al. Cistelean, prin faptul că ia în seamă întreaga operă poetică a lui Gellu Dorian, judecățile sale vizând referințele critice de care a beneficiat în timp.



Dicționarul Mara, poeme de Dan Coman



Virgil RAȚIU

O carte cu poeme despre universul „bilingv” al vârstei celei mai fragede. Aceasta este o primă încercare de definiție. Până la următoarea încercare, mai pot face precizarea că personajul principal al volumului, repet, de poeme, este Mara. Alături de Mara pare că plutește Tlinda, un simbol pentru zeița-mamă, și tot prin acel spațiu limitat, foarte limitat, bânuie Povestitorul, hâtru povestitor, de pe care atârnă versuri, le poartă în cârcă, pufăie și oftează, consumă cafea în nebunie, care din când în când se scutură cu tot cu ele răscolind metafore ciudate și viziuni. Povestitorul nu este unul de rând, nici poveste! nici ca-n poveste! Iată o parte a spațiului din care este decupat *Dicționarul Marei*:

„ies din dormitor și din sufragerie și din camera mică/ direct în camera mică și-n sufragerie și iată cum în dormitor/ pînă la brîu în covor lenevește o oaie./ în aprilie întunericul trebuie încercat:// pus pe o unghie și strivit cu o alta și dacă/ nu pocnește ca un păduche atunci se poate dormi-n el./ voi avea un copil, cocoțat pe bicicletă păzesc/ dormitorul de frig. anul acesta paștele cade-n aprilie// și frigul cade-n dormitor ca o oaie bolnavă./ va fi fetiță și din camera mică în bucătărie și aici/ deasupra chiuvetei lungindu-mă în sufragerie/ așteptînd de la 0,35 pînă la 0,35 și-n// tot acest timp în loc de lumină ochii mei/ folosind șomoiage de fîn. mintea mi s-a îngustat/ și-acum nu mai încap aici/ nici un om viu. mintea// mea seamănă acum cu ochii unui mic japonez/ care nu se mai oprește din răs. și din sufragerie în camera mică/ și-n dormitor fără nimeni viu de-a lungul capului// și frigul de-aici tot ridicându-se și căzînd/ ca o oaie încercînd să meargă în două picioare/ pentru bucuria mea.” (*frigul* – I)

Dicționarul este destul de complet și complex: murmurul gondont-gondont și „toată noaptea ca un cuc de ceas sare capul meu de pe pernă”, nopțile mici-mici, „alea care nu acoperă mai mult decît doi-trei oameni”, luna care „tremură sub pătuțul mării”, diminețile noi de-a lungul căroră „se rostogolește laptele praf”, supa de pui, apoi aerul care nu este oricum, doar „la nici 40 cm de podea stă aerul roz pentru bebeluși”, frica „albă și moale”, pe urmă nurofenul, baia și vorbele mari ale omului și musafirii. Însă alăptarea înseamnă un ritual, un fel de petrecere:

„din trei în trei ore/ între patul nostru și cel al mării/ se întinde un luminiș de exact/ 36 cm lățime/ însă adînc de statura unui cal// aici mă furișez eu/ în timpul alăptatului// mă întind pe spate și privesc și/ după ce trec respirațiile fetelor/ vine laptele// îmi pun mîinile sub ceafă/ și-l ascult minute în șir”... (*alăptarea*)

Dicționarul mai cuprinde ciclurile „meniul zilei”, „dragostea în vremea lăuziei” (acest titlu pare că face trimitere la titlul unui roman de Gabriel Garcia Marquez), „luptătoarea de summo” – Mara e doar aceasta! – și un epilog.

Iată luptătoarea: „atît de apropiați n-am fost niciodată pe-aici/ și uite că acum, în mijlocul verii, trebuie/ să stăm strînși unul în altul/ ca să rezistăm unei așa bucurii// înghesuți, înfipti unul într-altul, cu urechile



ciulite,/ așteptând semne de sus./ nu foarte de sus ci de acolo, din pătuț/ unde de aproape o lună stă mara.// luptătoarea de summo, așa i se spune printre noi/ dar noi aproape că n-o mai spunem căci/ pentru o vorbă ca asta/ trebuie să ne desprindem puțin unul de celălalt/ și-atunci aerul cald țîșnește dintre noi și țiuie scurt/ ca o jucărie peste care calci din greșeală.// de o lună și trei săptămîni mișcă mara pe-acolo/ și noi auzim cum nicidecum nu mișcă singură/ ci ca pe o vacă adevărată încalecă ea o văcuță de pluș/ pentru a străbate iute-iute pătuțul./ așa

călare tropotește ea dintr-o parte într-alta/ și tropotește-ntr-atît încît/ nici o vorbă de-a noastră nu mai are unde să intre/ și dacă acolo sus e liniștea asta/ aici nu mai știm cum s-o numim./..." (p.67).

Toate-toate aparțin în întregime *Dicționarului* care, deși nu se subordonează ordinei alfabetice, copiază ordinea alfabetică a unei vieți foarte simple, acea ordine știută pe dinafară de sute de ani, nu întâmplător numită *poezie*.



Flavia Teoc și romanul supraviețuirii

Olimpiu NUȘFELEAN



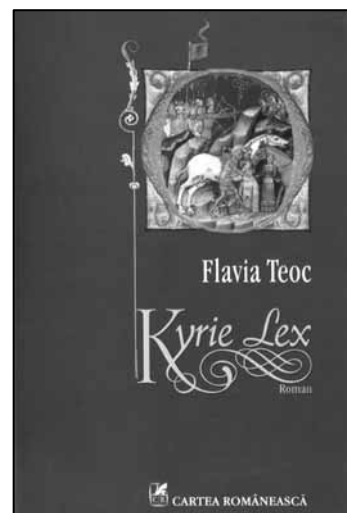
Întâlnirea romanului cu istoria este întotdeauna provocatoare. În ciuda faptului că este știință, istoria este încărcată și de multă imaginație. Este anecdotică, este „poveste”... Când trece dinspre marile evenimente spre documentul mărunț, descopere și ea importanța cotidianului, poezia acestuia. Suprapunerea imaginarului românesc peste imaginarul istoric este o mare încercare pentru scriitor, mai ales când imaginarul istoric – ce să mai zicem de documentul istoric!... – este sărac. Literatura este o alternativă a realității – chiar și a realității... istorice – în măsura în care realitatea (realitatea... reală) are o „consistență”, pe care literatura o concurează. Când documentul istoric e precar și când literatura nu ambiționează să-l „ilustreze” neapărat, acesta e un pretext pentru literatură și servește un scop preponderent estetic. Relația dintre istorie și literatură oferă scriitorilor o serie de dezvoltări (literare) seducătoare. Nu neapărat evocarea unui moment istoric important (și, aș zice, delicat...) a istoriei noastre a fost ținta principală a romanului *Kyrie Lex* (apărut în 2009 la Ed. cartea Românească), debutul în proză al poetei Flavia Teoc. Romanciera se lasă inspirată de un moment istoric întâmplat în urmă cu un mileniu, într-o perioadă cu puține documente pentru istoria românilor, dar nu-și limitează discursul românesc la evocarea evenimentului istoric, ci împletește evocarea trecutului cu elemente de ego ficțiune aduse în stricta actualitate, pe două planuri cu evoluție clară, dar care interferează firesc, într-o textură sugestivă.

În anul 1068, în satul Chiraleș (din județul Bistrița-Năsăud de azi) s-a derulat o mare bătălie dintre pecenegi, cumani, vlahi și oastea regelui Salamon al Ungariei. Pecenegii

și cumanii, conduși de Osul, sunt învinși de prințul Ladislau. Bătălia de pe dealul Cserhalom, socotită crucială pentru Evul Mediu și de mare vitejie pentru unguri, este amintită în cronică pictată de la Viena și, după cum relatează autoarea, „consemnată de toate analele evului mediu timpuriu, pictată și lăudată în biserici medievale din Șirioara până în Szolnec”.

În istoria românilor, perioada rămâne aproape albă. De acest moment se apropie romanciera. Aceasta nu-și propune să-l evoce cu strictețe și să se oprească la aceasta, ca într-un roman „istoric” cu formulă consacrată; ea depășește limitele (foarte relaxate) ale genului

și obține un roman „de compoziție”, care atrage atenția cititorului prin abordare, formulă, ingrediente, configurarea unui topos (rîul Dipșa și dealul Cserhalom, pădurile de stejari, arțari și fagi, vlahii din Șirioara aciuți prin poieni...) ș.c.l. Romanciera relatează/ imaginează momentele ce precedă bătălia, desfășurate în tabăra celor care vor fi învinși. Nu gloria luptei, abia schițate la un moment dat, ci curgerea spre glorie. Nu gloria învingătorilor, ci gloria învinșilor, prinsă într-un registru secund. Gloria, deloc fastuoasă, a celor care au fost învinși, dar care au rămas să supraviețuiască. Filosofia celor care rămân, inspirată de teoria istoricului Gheorghe Brătianu, este exprimată de profesorul de română, fost deținut politic, într-un dialog cu autoarea,



prezentă și ea, în text, ca personaj: „– Nu domnișoară, vă înșelați, cei care rămân fac istoria. Triburile, neamurile, oștile s-au plimbat mereu de la un capăt la altul al pământului; au ras, au sfârâmat apoi au fost asimilați. Popoarele se formează din cei care rămân. Nu degeaba Brătianu scria că românii sunt o enigmă și un miracol istoric. Moștenește cine rămâne, cine rămâne câștigă, chiar dacă pierde toate bătăliile”.

Romanciera pendulează foarte subtil între trecut și prezent. Încarcă locul de mister prin apelul la amintiri, evocarea unor obiceiuri, trimiterea spre prezențe incitante cum e acel OZN, semnalat de presă în 1984, venit parcă să marcheze și să tulbure locul unei tragedii, face cronică mărunță a satului istoric ajuns în actualitate. Desface istoria de sub crusta uitării, îi dă strălucire și pregnantă. Arta poetică a acestui roman e exprimată sugestiv în finalul cărții: „Trei obiecte aș fi vrut să descopăr eu pe lumea asta: toporul de andezit, moneda cu chipul lui Vespasian și ulciorul de aramă din Evul Mediu timpuriu. Îi cunosc însă pe toți cei care au găsit obiectele valoroase și poveștile lor mă fac părtaşă la întâmplări. Toporul de andezit a fost găsit de Ion a lui Mina, printre pietrele de pe fundul apei, într-o vară când Dipșa aproape secase, iar el își trecuse oile chiar prin vad până la dulceța pășunii de dincolo de apă. Moneda de aramă cu chipul lui Vespasian a răsărit dintr-o lopată de pământ aruncată peste umărul lui Andras, urcat pe Pătulă să sădească un nuc. Atât toporul cât și moneda pot fi văzute la Muzeul de istorie din Bistrița. Ulciorul de aramă l-a găsit mătușa Anucă. Ea, pe care n-o interesa decât ca groapa de cartofi să fie îndeajuns de adâncă și curățată de cioburi și rădăcini, a venit într-o zi de la Pătulă cu ulciorul în buzunarul de la șorț. L-a uitat acolo până sâmbătă și când l-a redescoperit i l-a arăta lui Sandu, să-l curețe de glod și de uitare.” Romanul semnalează o prezență, pe care nu o

mai vedem, fiind însă atât de aproape de noi, confundată cu viața noastră, pe care nu știm cum să o vedem. Istoria se relevă și se confirmă, iată, în câteva lucruri mărunte, în existența anonimă a câtorva ființe mărunte, pe care istoria nu obișnuiește să le consemneze în paginile ei de glorie. În acest sens este interesantă observația lui Konstantinos, „diletantul”, care „Văzu că lui Gerardo îi plac *învingătorii*, care știu să atragă asupra lor pronia divină ca răsplată pentru *multe fapte bune rămase necunoscute*.” (s.n.)

Kyrie Lex de Flavia Teoc este romanul supraviețuirii, al amînării victoriei, al victoriei prin dăinuire. Dacă ar fi să fac o apropiere, peste generații, aș zice că scrisul Flaviei Teoc are ceva din luciditatea și economia stilistică a literaturii lui André Malraux. Romanciera, care fuge de convenție așa cum, în planul egoficțiunii, se îndepărtează de orașul care n-o mai „uimise cu nimic în ultima vreme”, privește istoria cu alți ochi, descoperind generalități în detaliul greu de identificat, făcînd asociații relevante, aducînd un discret și tandru elogiul celor pe care înfrîngerea nu îi frînge. Învie, învingînd ignoranțele, dovezi aproape pierdute cu sîrgul cu care scotocește după „cuvinte victorioase și cuvinte înfrînte în vocabularul limbilor latine”. Imaginarul ei romanesc completează un anume timp, „după secole de rătăcirii în vorbe goale”, alungînd, asemeni lui Osul din taifasul cu Barna, neliniștea golului „într-o altă poveste”. Personajele sale, atât cele cu tangență directă la istorie, cât și cele din contemporaneitatea naratoarei – toate poate cam schematic portretizate – prind viață aproape din nimic și dau consistență existenței, așa cum acea perioadă albă din începutul Evului Mediu, din care nu prea știm multe despre români, nu-și pierde totuși sensul și fascinația. Romanciera se alătură cu succes ultimei generații de prozatori.

Cum am citit eu *Istoria critică a literaturii române*

Laszlo ALEXANDRU



În întâlnirea de acum, într-o bibliotecă, la Bistrița, printre atâtea cărți și fiindcă va fi vorba, în continuarea întâlnirii noastre, tot despre cărți, am considerat că trebuie marcată, în mod serios, o apariție substanțială, *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu. De ce e nevoie de o dezbatere, sau de o prezentare în public, pe acest subiect? Lucrarea despre care discutăm este mare, e grea, chiar și fizic, e dificil de ținut în mâini. Poate că este nevoie ca altcineva, care e în domeniu, e de specialitate, s-o parcurgă și să le spună și celorlalți ce-a găsit prin ea. Nu e același lucru dacă își prezintă autorul opera – și poate că nici nu e bine s-o facă –, el scrie volumul, nu și-l rezumă. Atitudinea sa este, probabil, subiectivă, ține cu cartea. Poate că de aceea e mai bine să vorbească altcineva despre ea.

În ceea ce mă privește, cred că am, fără vreo modestie, expertiza profesională de-a vorbi despre Nicolae Manolescu, în măsura în care am susținut o teză de doctorat despre activitatea sa literară, în 1998. Lucrarea mi-am pregătit-o începând cu anul 1992. Ea a fost inițial îndrumată de regretatul profesor Mircea Zăciu, iar la demisia D-Sale din postura de coordonator de doctorate, a fost preluată de regretatul profesor Liviu Petrescu. S-a finalizat printr-o susținere – așa zice – de răsunet, în prezența profesorilor Paul Cornea, Mircea Martin, cu mesaje din partea scriitorului Gheorghe Grigurcu, a lui Nicolae Manolescu însuși etc. A fost acela un prilej, încă de-acum 11 ani, de a aborda subiectul Manolescu. A fost și o premieră, cum mi s-a spus apoi, în cadrul Facultății de Litere din Cluj, pentru că era prima teză de doctorat care se referea la un autor în viață. Era ceva destul de neobișnuit. Lumea scria de obicei despre Dimitrie Cantemir sau despre cronicari. Era o opțiune

destul de surprinzătoare să vorbești într-o cercetare academică despre cineva care, în viață fiind, putea să-ți contrazică ulterior aprecierile. Dar mi-am luat acest curaj. Din ceea ce s-a discutat acolo, precum și din referatele prezentate, se pare că nu am fost pe lângă subiect. Având așadar în urma mea această experiență de a cerceta, în detaliu, opera lui Nicolae Manolescu, așteptam apariția întregii *Istории critice a literaturii române*. Eu analizasem, în teza mea de doctorat și în cartea apoi tipărită, doar primul volum, publicat în 1990, și care venea cu dezbaterile până spre pașoptism.

După cum se știe, această apariție cu aspect impresionant a stîrnit un enorm interes în rîndul cititorilor, care au luat cu asalt standurile editurii, la tîrgul de carte, și au epuizat practic întregul tiraj de cîteva mii de exemplare. Cum se explică acest lucru? În primul rînd, prin prestigiul autorului. E vorba de persoana care s-a aflat, timp de decenii întregi, în centrul vieții literare românești. N. Manolescu a știut să edifice un șir de instituții culturale, pe care apoi le-a reprezentat și care i-au conferit prestigiu. Parcă întreaga suflare aștepta din partea lui o confirmare, o autentificare a intuițiilor, a impresiilor. Dacă nu venea Manolescu să afirme sus și tare: “da, cutare autor e plin de talent”, sau “nu, celălalt autor mai are de aprofundat anumite aspecte”, aceste lucruri parcă nu s-ar fi știut. El a fost cel mai harnic, mai prolific și prestigios cronicar



literar al perioadei. Să ne amintim că, timp de 32 de ani, a ținut cronică săptămînală. Mai întîi în revista *Contemporanul*, sub conducerea lui George Ivașcu, cel care i-a fost și profesor la facultate și l-a adus în presa culturală, iar cînd Ivașcu a schimbat publicația, trecînd la *România literară*, după doi ani și-a luat cu sine învățăcelul. Așa s-a impus N. Manolescu în cea mai importantă publicație de profil a anilor 1970-1989, *România literară*.

Osatura, partea esențială a unei reviste de cultură trebuie s-o dea compartimentul de critică, acela care definește valorile, care desparte grîul de neghină. În punctul acesta central, al celui mai vizibil periodic, s-a aflat “de strajă” Nicolae Manolescu. El a avut calitățile personale potrivite pentru o asemenea misiune: o inteligență mobilă, o mare curiozitate, o bună intuiție estetică, simț al echilibrului, prudență, toate acestea filtrate prin performanța sa analitică. Știm că există gînditori de natură enciclopedistă, care merg pe o abordare sintetică, de ansamblu. Manolescu însă cred că are o structură intelectuală preponderent analitică. Aceste virtuți ale sale le-a oglindit în mod strălucit, de-a lungul a 32 de ani de prezență săptămînală. A fost un magisteriu, cum s-a spus. El și-a luat foarte în serios rolul pe care l-a primit, sarcina pe care și-a asumat-o.

Era însă nevoie și de o altfel de confirmare a acestei autorități, nu doar prin prisma cronicii literare, sau a unei emisiuni coordonate vremelnic la televiziune, sau a funcției ulterioare de președinte al Uniunii Scriitorilor, sau a onorurilor diplomatice de care beneficiază în prezent. Era nevoie de o lucrare de sinteză. La noi există încă această accepțiune că sinteza ar fi preferabilă analizei. Nu știu de ce, poate că e o prejudecată. Însă cred că există. După cum un roman fluviu ar trebui să fie mai de impact decît o schiță sau o nuvelă. În opinia mea, ele nu se concurează. Sînt forme diferite de manifestare artistică. Ce e mai valoros? Un spectacol de teatru sau un film de artă? Ambele sînt importante. Ele evoluează pe poteci diferite! Dar există această tentație de-a se face comparații. Și atunci N. Manolescu și-a zis probabil să dea și sinteza care se aștepta de la el.

Mai era încă o expectativă, în mentalul popular, care a umplut de frenezie apariția editorială a *Istoriei critice...* Era această categorisire, venită din partea lui Sorin Alexandrescu, o imagine de ansamblu asupra literaturii române, văzute prin prisma a patru mari critici. Spune eseistul, într-o speculație care a fost apoi repetată insistent și de alții, că evoluția sa conține un fel de coloană vertebrală, un parcurs central, cu patru mari nume, care își predau cronologic ștafeta. Ei și-au asumat acest rol de a coordona, de-a da tonul, de-a stabili ce e valoare și ce e nonvaloare, de-a indica direcția, “degetul luminos”, potrivit expresiei consacrate. E vorba de Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și al patrulea, Nicolae Manolescu. Aceasta este ipoteza îndrăzneată a lui Sorin Alexandrescu.

Venind pe urmele celorlalți trei, al căror prestigiu și a căror funcție canonizatoare erau deja clasicizate, trebuia ca și N. Manolescu să dovedească excelența care se aștepta de la el. Iată cîte semnale, cîte argumente pentru a avea o receptare explozivă. Ea a existat. Cartea s-a vîndut instantaneu. Dar, surpriză! Cu cît apar mai multe cronici, debateri sau analize profesionalizate în reviste, se întetesc obiecțiile. Pe cît a fost de “devorată” cartea la apariție, pe atît este criticată, acum, la cîteva luni distanță, cînd deja specialiștii încep s-o citească. Ce să înțelegem de-aici? Cum se poate explica această discrepanță? S-au înșelat oare primii cumpărători, cînd au dat năvală? Voi formula cîteva ipoteze.

Să reamintesc însă pe scurt contextul de receptare în care ne aflăm, în acest moment. În revista bucureșteană *Idei în dialog* s-a pornit o adevărată canonadă, prin intervențiile lui Daniel Cristea-Enache și Dan C. Mihăilescu. În *Cultura*, Alex. Goldiș a întreprins o migăloasă expediție “la firul ierbii”. De la Timișoara, Cornel Ungureanu și-a exprimat obiecțiile încruntate. În *Apostrof* au fost cîteva evaluări favorabile, intersectate însă de rezervele Sandei Cordoș. În publicația clujeană *Tribuna* am început și eu un serial de comentarii, în paralel cu prietenul Ovidiu Pecican. Din cîte se vede, receptarea este foarte eteroclită. Voi încerca să argumentez de

ce, după ce voi da anumite explicații legate de structura și de miza cărții.

După cum remarca Nicolae Manolescu, există diverse tipuri de istorie literară, de-a lungul evoluției scrisului. O primă categorie are o miză școlărească, educativă, urmărește efectiv să le predea elevilor și studenților conținutul Panteonului, galeria de eroi ai trecutului. O altă abordare, înrudită, în această latură a istoriografiei literare, este aceea culturală, care merge pe însumare. Toți scriitorii care au fost sînt buni, pentru că sînt “ai noștri”. Îi iubim pe toți. Cu cît punem mai mulți acolo, cu atît istoria este mai bogată și cu atît sîntem noi mai glorioși. Este și acesta un punct de vedere – pe care însă N. Manolescu nu-l împărtășește. El vine mai curînd pe linia deschisă de G. Călinescu, potrivit căruia criticul trebuie să creeze el însuși istoria literară. Să umple de viață realități care se puteau doar bănuî. Să vină cu fantezia, cu propriul talent în explicarea operelor – sau nu neapărat a creațiilor, ci a scriitorilor înșiși, a biografiei lor, a contextului social-politic în care ei s-au manifestat etc. Toate acestea, la un loc, dau o istorie a literaturii ca o imensă operă de ficțiune, o poveste pe care o citim cu sufletul la gură. Așa se explică marele interes al *Istoriei* literare călinesciene. El a scris un roman, de fapt, inspirat din fapte reale.

N. Manolescu vine pe urmele lui G. Călinescu și ne spune că demersul respectiv trebuie să concentreze, dar mai ales să analizeze un șir de valori. Istoria literară nu este o istorie culturală. Nu ne interesează să fie cît mai mulți autori cuprinși acolo. (De aceea, fac o paranteză, cei care vin și-i reproșează că n-a vorbit, în cartea lui, despre cutare sau cutare scriitor, nu sînt “la chestiune”. Manolescu nici nu și-a propus să includă cît mai mulți! Ci să ofere un *pattern*, o panoramă subiectivă asupra a ceea ce consideră el relevant, din punct de vedere valoric.) Parcursul este istoric, de la 1521, de la Scrisoarea lui Neacșu, și pînă la 2000. Dar autorul o afirmă foarte explicit că n-a vrut să cuprindă totul.

O exigență pe care N. Manolescu și-o impune este aceea ca, însumînd valorile, să evite subiectivismul lui G. Călinescu, cel care

prezenta doar punctul său de vedere, nu o dată exagerînd, fiindcă era și un pic romancier, prin *Istoria...* lui. Sigur, ne plăcea, pentru că era o carte pasionantă. Dar criticul nu trebuie să facă roman, ci să realizeze o analiză de creații literare. Cum putem acționa astfel încît să umplem subiectivitatea noastră de consistență? Eu, criticul, mă așez pe un scaun, citesc opera și spun dacă mi-a plăcut. Mai multe cărți, despre care arăt că sînt valoroase sau nu, puse cap la cap, pot să dea o istorie. Dar tot nu e suficient, fiindcă poate mă înșel, poate sînt părtinitor. Și atunci un nivel foarte important devine acela de “critică a criticii”. Va trebui să trec în colimator, să rezum, să asum cele mai importante puncte de vedere care s-au emis anterior, legate de respectiva operă. Să intru în dialog cu ele, argumentîndu-mi acordul sau dezacordul în acest domeniu, al istoriei receptării. Subiectivitatea mea, plus subiectivitățile celorlalți comentatori, care m-au precedat, dau totuși o obiectivitate. Acesta e raționamentul autorului nostru.

Un aspect interesant, pe care Nicolae Manolescu de-asemeni îl proclamă: ca să evit subiectivismul, ca să ocolesc tușele romanțate ale lui G. Călinescu, eu, ca autor de istorie critică a literaturii, va trebui să vorbesc despre opere. Nu despre societate, nu despre realitățile grele ale vremii, nu despre biografia scriitorului, ci doar despre creația lui. Să iau un șir de cărți și să le privesc, pe acelea, ca pe un lucru în sine. Ca pe o însumare a unui univers. De aceea nu e o exagerare să legăm această perspectivă, a lui N. Manolescu, de o faimoasă idee a lui Jorge Luis Borges, reluată apoi și de Umberto Eco, în romanul său *Numele trandafirului*. Tînărul învățăcel se rătăcește noaptea într-o bibliotecă și, brusc, are impresia că aude înălțîndu-se o forfotă dintre rafturi. “*Adesea cărțile vorbesc despre alte cărți. Adesea o carte nevătămătoare este ca o sămînță, care înflorește într-o carte vătămătoare, sau invers, este un fruct dulce al unei rădăcini amare. (...) Pînă atunci crezusem că orice carte vorbește despre lucrurile, omenеști sau dumnezeiești, ce se află în afara cărților. Acum mă dumiream că nu arareori cărțile vorbesc despre cărți, sau e ca și cum ar vorbi între ele. La lumina gîndului*

acestui, biblioteca mi s-a părut și mai neliniștitoare. Era deci locul unui îndelungat și secular murmur, al unui dialog de nedeslușit între pergament și pergament, un lucru viu, un receptacul de puteri de nestăpânit de o minte omenească, tezaur de taine emanate de atâtea minți, sau supraviețuind morții celor care le făcuseră, sau mijlociseră apariția.” Asta este și imaginea sintezei construite de Nicolae Manolescu! Istoria critică a literaturii române trebuie să fie istoria operelor care vorbesc între ele. Restul nu contează.

Acestea fiind premisele, ele pot comporta și anumite rezerve. Sfidarea este desigur prezentă, curajul este evident, perspectiva e interesantă. Dar avem de-a face cu o construcție prin excelență livrescă. Iar eu unul nu cred că asta e suficient. O istorie a literaturii trebuie să depășească nivelul strict literar. Și fac această critică din mai multe puncte de vedere. În primul rând, aș lua în considerare teoria comunicării. Cele trei elemente fundamentale ale sale sînt Emițătorul – Mesajul – Receptorul. (Și nu vreau să insist acum pe sistemul lui Roman Jakobson, care pe lângă acestea mai vorbește și despre Context, Canal și Cod.) Fără factorii respectivi nu se instituie conexiunile. Opera literară e tot o formă de comunicare, estetică, sublimă, dacă vrem, dar ea ne spune ceva. Nu pot să iau doar Opera și să neglijez Emițătorul și Receptorul. Șubrezesc ansamblul – sublimînd nucleul, ce-i drept, dar descompletîndu-l. Nu cred că se poate face o istorie literară evitîndu-se, în mod deliberat, aspectele ce țin de autori, sau cele ținînd de receptarea generală, de societatea în care acea creație debarcă, unde ajunge, unde este editată și consumată. Fiindcă opera de artă “se consumă”. Așadar întreaga buclă trebuie închisă, pentru a se realiza o judecată completă. Însă N. Manolescu nu face așa ceva. El vorbește doar despre Operă. Ceea ce mi se pare o abordare parțială.

A doua mea critică ar fi pe latura morală. Cam jumătate din această lucrare masivă, monumentală, se referă, pe bună dreptate, la literatura română postbelică, de după 1945, venindu-se mai ales pînă în 1989. Așadar etapa comunistă. Or eu nu cred că se poate vorbi despre epitețe interesante, într-o operă poetică,

sau personaje de mare impact, într-un roman, făcîndu-se abstracție de realitățile cotidiene în care ele s-au manifestat. Dacă ne gîndim că unii compară comunismul, efectele sale devastatoare în plan social și mental și etic, cu nazismul, tot așa, eu aș rămîne foarte nemulțumit dacă ar apărea o istorie critică a literaturii hitleriste, care să ne vorbească pe larg despre minunatele metafore, spectaculoasele structuri narative, dar să nu ne spună că pe vremea aceea se întîmpla un război mondial. Pe vremea aceea oamenii piereau de moarte violentă! Sigur că toate acestea țin de fundal, de contextul de manifestare al operei. Dar respectiva împrejurare le umple de un anumit conținut și le conferă o anumită justificare. Operele literare nu cred că există, așa, în aer, în eter. Ele au un creator, au un consumator, au un context istoric și moral. Ar fi o falsificare – sau o parțializare, în orice caz – să trecem cu buretele peste toate circumstanțele care le umplu de bogăție sau le privează de valoare. Acestea ar fi cîteva din primele critici pe care le-aș formula aici.

Mai există apoi și un alt aspect, pe care N. Manolescu însuși îl recunoaște. Scriind o răsunătoare cronică despre Monica Lovinescu, după 1990, în *România literară* (textul fiind reluat *tale quale* și în *Istoria critică a literaturii române*), Manolescu observă o situație foarte interesantă. El face o comparație între poziționarea strategică a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, la *Europa liberă*, și pe de altă parte ceea ce se întîmpla în țară, în critica literară. N. Manolescu precizează următoarele: „*limita, imediat perceptibilă, a comentariilor critice publicate în țară era aceea a contextelor. Nu ne împiedica nimeni de obicei să scriem ce credem despre cărți, dar aveam mari dificultăți să situăm aceste cărți în istoria recentă, care le dăduse naștere, și mai ales să apreciem impactul lor asupra mentalității publice. O făceam uneori, dar cu prudență sau pe ocolite. N-aveam voie să uităm că, dacă domeniul strict al literarului ne era, aproape pe de-a-ntregul și în principiu, permis (cel puțin, de la o anumită epocă încoace), domeniul social sau politic ne era, el, interzis. Eram ținuți să nu legăm fâțiș adevărurile literaturii de adevărurile*

societății”. Era așadar o opțiune a lor, ca scriitori, dar era și o impunere, din partea autorităților comuniste, a cenzurii, de-a nu se permite o frondă prea accentuată, fățișă, a literaturii, în contextul totalitar. Bun, situația a fost aceasta, pînă în 1989, în circumstanțele lipsei de libertate. Dar am depășit deja acele realități! Eu m-aș fi așteptat ca Nicolae Manolescu să vină acum și cu cealaltă jumătate, să adauge, să completeze imaginea de ansamblu. Or el nu mai operează „rotunjirea” perspectivei.

Cum este, așadar, structurată mai ales cea de-a doua jumătate a sintezei sale, perioada contemporană? Din păcate el își strînge cronicile literare, le pune cap la cap și ne spune că ele constituie *Istoria critică a literaturii române*. Astfel se fac sutele de pagini din carte: în baza celor treizeci și doi de ani de publicistică săptămînală, pe care a practicat-o. Cronica sa constituia desigur un lucru spectaculos. Am mai spus-o deja, configurația intelectuală a lui Manolescu are o preponderență analitică. Știe să disece cu mare impact, se citesc savuros textele lui săptămînale. De asta și este Nicolae Manolescu cel mai important cronicar din istoria literaturii noastre. Însă virtuțile analitice nu echivalează și cu virtuți sintetice, de ansamblu, de panoramare. *Istoria critică...* a lui N. Manolescu este o însumare de fișe de autor, din păcate. Unele pagini sînt mai “scuturate”, chiar aspectele de forță stilistică sînt oarecum „cizelate”, încît li se diminuează impactul, criticul literar își face lui însuși deservicii (de pildă în pasajele despre Mircea Dinescu, printre altele). Găsim o adiționare de portrete, lipsite de coeziune, de omogenitate.

O mare absență se referă la sintaxa epocii prezentate. Ne amintim că au existat, de bine de rău, și înainte de 1989, de-a lungul dictaturii comuniste, diverse forme de coagulare social-profesională. Au fost cenacluri literare – o știți foarte bine, pentru că domniile voastre ați participat la un astfel de cenaclu, aici, la Bistrița și Beclean. Eu m-am implicat în activitatea Cercului de critică și estetică literară, format din studenții Facultății de Filologie din Cluj și condus de soții Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu. A fost apoi

Cenaclul de Luni, condus de însuși Nicolae Manolescu. A existat cenaclul condus de Ov. S. Crohmălniceanu, care i-a dat pe desanțiști și a stat la baza apariției optzeciștilor. Au fost apoi revistele catalizatoare de energii! Și ele țin de istoria literară. Dar nu ni se spune nimic despre toate acestea... Pe N. Manolescu îl interesează doar autorul, și nici măcar el, ci numai opera lui. Pe cît e de monumentală *Istoria critică a literaturii române*, pe atît este ea de reductivă! Țasta e un paradox. Sînt mult mai multe lucruri care ar trebui spuse despre etapa literară contemporană și pe care, în mod programatic, Nicolae Manolescu le evită.

Dacă vom vrea așadar să facem o istorie „rotundă” a literaturii noastre contemporane, pînă în 1989, va trebui, pe de-o parte, să luăm perspectiva critic-analitică asupra operelor, așa cum ne-o propune N. Manolescu, și s-o completăm cu ceea ce exprimau, de cealaltă parte, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, la *Europa liberă*, unde se făcea o panoramare de sociologie literară, ni se prezentau conflictele motivate politic. Mișcările din etapa Ceaușescu erau uneori foarte imprevizibile. Existau multe nuanțe intermediare pe-acolo. Ar greși cine ar lua etapa comunistă ca pe un „bloc”. Ea a avut înghețuri, dezghețuri, a avut șurubul strîns, a avut explozii de protest individual. A fost multă agitație, chiar și în perioada dictaturii, care va trebui pusă în lumină într-o istorie literară care își va propune să îmbrățișeze mai generos toată perspectiva.

Subliniez că eu unul nu doresc să arunc aici cu pietre, să devastez, după cum nu doresc nici să elogiez orbește. Am observat că, pînă acum, prevalează doar aceste două tipuri de receptare extremă. Preponderent s-au manifestat doar critici împotriva lui N. Manolescu, prin însumarea a zeci de obiecții, pentru a-l dărîma prin cantitate. Asta e tendința, în timp ce noi vorbim și cînd continuă să apară diverse articole. (Am văzut recentă intervenție a lui Bogdan Crețu, o execuție publică patentă, o prelungă rafală de mitralieră, camuflată sub platoșa exercițiului de critică estetică...) Există, ce-i drept, și o direcție sfioasă de elogii, pe ici și pe colo. Or eu n-aș merge nici pe una, nici pe cealaltă, ci aș spune ceea ce nu-

mi convine, după cum aş arăta şi ceea ce îmi convine.

Iar mie îmi place, de pildă, că în *Istoria critică a literaturii române*, fidel conformaţiei sale analitice, Nicolae Manolescu are o metodă extrem de raţională în abordarea întregului material. De acolo se vede că el e şi profesor de literatură. Se recunoaşte mintea magistrului care, atunci când apare în faţa publicului, nu poate să bată cîmpii, are nevoie de sistematizare, de precizie, pentru că altfel îi pleacă auditoriul din sală. Iată, de pildă, ce aflăm în legătură cu receptarea lui Mihai Eminescu: „*În sens strict, nu există în toată istoria decît trei lecturi critice ale lui Eminescu deschizătoare de drumuri: a lui Maiorescu, a lui Călinescu şi a lui Negoiţescu*”. Pare limpede, dar dacă ne gîndim că au fost sute de oameni care au scris despre „poetul naţional” şi vine acum Nicolae Manolescu, cel care face *tabula rasa* cu atîta dezinvoltură, putem înţelege că el este extrem de curajos în generalizările pe care le operează. Însă „curajul” îi este impus de dorinţa de limpezime. Dacă ar sta să treacă în registru tot ceea ce s-a publicat despre Eminescu, s-ar pierde pe poteci buruienioase. Mai sînt şi alte exemple din această categorie, a clarităţii analitice, care pot fi citate.

Un alt lucru pe care l-aş aplauda este atitudinea sa de împotrivire faţă de metodele așa-zis „ştiinţifice” de evaluare a textului literar. A fost o adevărată explozie, mai ales în anii '80, de critică structuralistă, de critică semiotică, de critică a variantelor etc. Manolescu are o abordare foarte apropiată de text, care e perceput în calităţile sale artistice intrinsece. Spune el, la un moment dat: „*Nici un poet român, nici chiar Eminescu, n-a avut parte de atît de multe exegeze savante şi atît de puţine analize critice propriu-zise ca Ion Barbu. (...) Criticii postbelici s-au conformat, spre deosebire de contemporanii poetului, cu mult mai mult entuziasm recomandărilor orgoliosului poet, dezvoltînd pe marginea poeziilor o pletoră de comentarii matematice, alchimice, esoterice, filosofice sau lingvistice în stare a face din autorul Jocului secund un anticipator al textualismului şi al postmodernismului. Despre frumuseţea unor poezii sau*

despre defectele, uneori bătătoare la ochi, ale unei lirici foarte originale, dar şi bizare, pe alocuri, nu s-a mai vorbit”.

Aşadar trebuie să lăsăm deoparte matematica, alchimia, ezoterismul, filosofia, atunci cînd vorbim despre o poezie, şi să vedem pur şi simplu dacă e frumoasă sau nu. Într-o epocă atît de coruptă de diversele grile, în care fiecare vine cu „jucăreaua” lui şi o suprapune peste un text, această sfidare a întoarcerii la frumuseţea originară conţine mult curaj, dar reprezintă şi un lucru admirabil, pe care nu pot să nu-l susţin. Nu opera de artă trebuie să ne confirme ceea ce aşteptam dinainte. Tocmai dimpotrivă, noi trebuie să mergem spre ea şi să vedem cum ne îmbogăţim sufleteşte. Să nu greşim direcţia de deplasare! În acest aspect, Manolescu mi se pare că are din nou dreptate.

Un alt aspect în care el trebuie sprijinit cu insistenţă, împotriva acestor campanii mediatice de linşaj (prin însumarea disproporţionată de obiecţii), se află în orientarea hotărît liberală şi democratică a autorului. Deşi Nicolae Manolescu este, în mod declarat, împotriva unei evaluări de natură social-politică a operei literare, el totuşi, printre rînduri, practică o lectură de respingere a extremismelor. Criticul combate, fără ambiguităţi, fascismul, comunismul şi neocomunismul. Nu evită Manolescu să scrie pasaje foarte limpezi, de pildă, împotriva lui Mircea Eliade. „*Aici nu mai este discreţie, ci minciună. Articolele din publicaţiile de extremă-dreaptă sau legionare n-au cum fi făcute, ele, uitate. Admiraţia faţă de Codreanu sau faţă de alte căpetenii ale Gărzii este evidentă. Ea nu va fi ascunsă nici în Memorii. Ceea ce Eliade preţuieşte la Codreanu ori la ceilalţi este spiritul lor profund religios şi vocaţia jertfei. Moşa ar fi înţeles printre primii că «misiunea generaţiei tinere este să împace România cu Dumnezeu». Ideile nu erau exprimate în 1937-1938 pentru prima oară. Zece ani mai devreme, în Itinerariu, Eliade gîndea la fel şi fără legătură cu legionarismul politic, pe atunci inexistent. «Cel care intră în Legiune îmbracă pentru totdeauna cămaşa morţii», scrie el acum în revista Iconar, elogiind jurămîntul legionar ca pe o probă de «viziune ascetică» a unor*

«călugări» convinși că sacrificiul lor va da naștere unui «om nou». «Destinul României cu acest om nou începe», scrie Eliade în ziarul **Bunavestire**.» Chiar dacă nu e pamfletară sau violentă, este indubitabilă disocierea lui Nicolae Manolescu față de asemenea alunecări extremiste. Poate că unora ni se pare normal. Dar dacă ne uităm că anumite reviste, anumite edituri de primă talie ale României fac eforturi disperate de-a ascunde cochetăria legionară, fascistă, nazistă, a lui Eliade, a lui Cioran, a lui Noica, a lui Vintilă Horia etc., atunci trebuie să recunoaștem că subiectul este de maximă actualitate. Iar N. Manolescu e din nou curajos, adoptînd o asemenea atitudine. El practică un curaj al normalității.

După cum Manolescu e îndrăzneț și atunci cînd combate comunismul. Este un paradox, acesta, în societatea de azi, cînd vedem atîția scriitori ce sprijină – unii pe față, alții mai voalat – trecutele idealuri (pe spinarea cărora și-au construit carierele), că mai poate fi un gest de bravură să combați simpatiile comuniste. Și la cine? Chiar la G. Călinescu, unul dintre mentorii lui Nicolae Manolescu. Spune el: „articolele politice ale lui Călinescu de imediat după 1944 sînt, fără excepție, lamentabile”. Sau: „Criticul și-a marcat posteritatea într-o măsură mai mare decît toți ceilalți. Cu toate compromisurile sale, venite dintr-un oportunism probabil congenital, și care-l împiedică să fie exemplar, G. Călinescu rămîne una dintre acele personalități excepționale care se nasc la un secol odată”. Sigur că fraza e făcută dibace. Ascunde o jumătate de critică fermă, completată cu un elogiu bine adus din condei. Însă rezerva autorului, de natură etică, pînă la urmă, transpare.

Cuvinte dure scrie Nicolae Manolescu și împotriva simpatiilor neocomuniste, de după 1989, în rîndul unor personalități care se menținuseră în demnitate pînă atunci. Printre ei Valeriu Cristea, un coleg de cîteva decenii de la *România literară*. „Valeriu Cristea a stăruit pînă la sfîrșit în convingerea că în literatură paradisul e superior infernului și că măreția e totdeauna legată, la cei mai mari dintre artiști, de iubire și de compasiune. La ce rătăcirii l-a condus această gîndire

«pozitivă», s-a văzut cînd a ținut partea guvernanților imediat după 1989, în cîteva articole scandaloase, acuzîndu-i în bloc pe opozanți că se fac sclavii unor porniri tenebroase și ai unei uri fără motiv față de bunele lor intenții. (...) Curios e că Valeriu Cristea n-a remarcat că purtătorii de cuvînt ai noii ordini erau aceiași care o reprezentaseră pe cea dinainte și că tocmai ei ilustrau atît slugărnicia, cît și corupția postcomunistă. (...) Un semn al derutei lui morale va fi fost și faptul că a încetat practic după 1989 să mai scrie critică...” etc. Unii dintre noi poate că ne mai amintim, Valeriu Cristea a fost printre puținele nume de relief ale culturii române care au aplaudat mineriadele lui Ion Iliescu. El a scris articole incredibile prin *Adevărul* condus de Darie Novăceanu (fosta *Scînteie* comunistă), în care le ura bun-venit în Capitală minerilor ce-i ciomăgeau pe bucureșteni și pe studenți. A fost o opțiune șocantă, stupefiantă, pe care unii firește că ar prefera să o facă uitată. Manolescu n-a uitat-o.

Așadar: împotriva fascismului, împotriva comunismului, împotriva neocomunismului. Însușind toate acestea, chiar dacă nu găsim un partizanat fățiș, de natură politică, ba dimpotrivă, Manolescu respingînd o istorie literară „angajată”, totuși, în paginile sale se poate descifra, fără teama de a greși, o lectură de „centru”, democratică, liberală. În pofida numeroaselor scăpări, a numeroaselor detalii contestabile, este o operă de o viață, încununarea a zeci de ani de frecventare personală, biografizată, a literaturii române percepute în evoluția sa. Este o operă extrem de importantă, capitală, pentru această etapă în care a apărut și probabil că și pentru anii viitori.

Aș face o scurtă trecere în revistă a direcțiilor din care mă aștept să apară în continuare contestații radicale la *Istoria critică a literaturii române*. Mă bazez și pe ceea ce văd acum, sub ochii noștri. O contabilizare a „dușmanilor” poate fi utilă, în ordinea cunoașterii noastre nuanțate, pentru percepția de ansamblu. În primul rînd, N. Manolescu va fi respins, cu siguranță, de toți cei care nu acceptă metoda lui critică rațională, limpede, ce nu se îmbată cu apă rece. Personajele

exaltate care evoluează pe scena culturală se simt disconfortate de prezența sa. Manolescu nu va fi agreat nici de așa-numiții „patrioți de serviciu”, aceia care văd literatura ca pe o justificare a etnicismului, a tradiției glorioase, a unei forme de iubire lucrativă pentru țărișoară. E normal să-i enerveze, pe toți aceștia, o istorie critică a literaturii care nu excelează în dovezi patriotarde, ci constituie o însumare de acte estetice și ne amintește, prin asemenea exigențe, de Titu Maiorescu, cel care de asemeni contesta operei literare legitimitatea etică de-a face propagandă patriotică. N. Manolescu nu va fi admirat de adepții metodelor critice sofisticate, așa-zis „științifice”, care oricum și-au cam epuizat raza de acțiune. Observați că toate aceste curente țin de valul modei, sînt clar îndiguite, limitate în timp la durată cîtorva ani, a cîtorva decenii, după care, „pre limba lor”, pier.

Nicolae Manolescu va fi probabil „desființat” de scriitorii nemulțumiți de felul cum au fost ei înșiși analizați (sau ignorați) în această carte, precum și de rudele sau urmașii lor. Criticul va fi, cu siguranță, detestat de adepții diverselor extremismelor: de stînga, de dreapta. De ce? Tocmai am spus-o... El va fi contestat inclusiv din motive „strategice”. Manolescu are încă o poziție *au-dessus de la mêlée*, prin faptul că este președinte la Uniunea Scriitorilor; este director la *România literară*, o publicație vizibilă, care dă tonul în unele dezbateri; ocupă o funcție invidiată în diplomație. Toate aceste avantaje de imagine socială sînt totuși agasante: și-a trăit traiul, și-a

mîncat mălaiul, să ne mai lase și pe noi! Există așadar și argumente de culise, inavuabile, care țin de mecanismele succesului personal, atît de iritanti pentru cei mulți.

„Douămiiștii” vor putea fi vexați de lectura nedreaptă pe care le-o face autorul *Istoriei critice a literaturii române* și vor avea toate motivele să-l conteste. Nu sînt de ignorat nici imputările obiective, perfect întemeiate profesional, fiindcă întîlnim în cartea lui Nicolae Manolescu multe gafe, date greșite, titluri eronate de cărți, neatenții, neactualizări. După cum identificăm de asemeni – și o spun cu mîhnire – momente de rea-credință patentă în judecata critică, autori cărora Nicolae Manolescu le plătește polițe personale. Aș da aici numai două exemple: cazul Paul Goma și cazul Norman Manea. Nu am posibilitatea de-a dezvolta acum și de-a aprofunda aceste direcții, o voi face probabil în altă parte.

Dar vorbim deja despre unele șuvoaie „colaterale”. Fluxul principal este acela al operei literare extrem de semnificative, în primul rînd cantitativ, iar apoi „ideologic”, în contextul acesta de devălmășie în care trăim și în care nu ne mai recunoaștem valorile, sau riscăm să uităm ce-a fost. Este o lucrare monumentală, care așază niște piloni, stabilește coordonate fundamentale de valoare literară. Chiar dacă e, din păcate, neomogenă și parțială, în ce privește anumite mize pe care și-a propus să le atingă, reprezintă cu siguranță una dintre cele mai importante apariții editoriale ale acestor ani.

(Conferință susținută la Casa Memorială „Andrei Mureșanu”, Bistrița, 11 martie 2009)

Casandra IOAN



Morminte

Pe cărări la fiecare răscruce
ne așteaptă morminte largi
și morminte înguste.
Mormintele largi înțesate-s
de toate,
de lumea cu fețele lungi și strâmbate,
de vorbe, și gânduri, și fapte de-a valma,
ce rup toate tainele
și-nsângerează palma.
Mormintele înguste
sunt de obicei
cioplite măiastru din lemn de tei.
În ele cei cu duhul simplu se-mbracă,
pășind ușor peste ninsori,
apă și promoroacă.
Mormintele înguste sunt
trunchiuri de copaci
în care
se-mbracă oamenii săraci.
Amestecați organic cu coaja,
Ei urcă amiaza iubirii
și se trezesc aproape,
cu muguri pe pleoape.

Vrednici sunt

Sunt vrednici acei a căror frunte s-a închis sub
glie,
Vrednici sunt.
Gândul nostru le sărută mâinile reci.
Vrednici sunt.

Ca orice lumină aprinsă și stinsă,
rotundă minune
purată de palmele Lui.

Timpul e poluat

Timpul e liber, omul – ocupat.
Omul e realmente ceea ce oglinda îi spune că
este

Spân cu șapte păcate diverse.
Mânz cu șapte direcții adverse.
Matur cu șapte cearcăne vesele.

Timpul e liber din start.
Omul e oprit din încheietori,
Scârțâit se îndreaptă osia lumii
Spre sufletul torționat între atâtea
Dute-vino-uri.

Omul e poluat în timp înfășat.
Timpul construit
E unul urzit
Din dejecții putride
și mirosuri fetide.

Timpul e poluat.
Nu vedeți cât de mult ne-a schimbat?
Dar cred ca noi menestrei
I-am malformat privind prin gaura cheii.

Și acum ne mirăm că înlănțuiți avem voie
Să îmbătrânim de nevoie
Să trasăm o mică apoplexie

**Poezia
Mișcării literare**

Peste umanitatea convexă.

Estimp e timp.

Timp tâmp.

Înfloresc lacunele

Nu e de ajuns

Să stresăm civilizații lacunare.

Suntem civilizația. Suntem stresul.

Suntem o gaură înflorită în negru

Suntem abisul paralel

încremenind visul.

Încercăm să smulgem aripi de înger
din fiecare întâmplare și
ca niște aripi de ghiocci
răpite din pădurea tristă
ei se împuținează,
harul se împuținează.

Văzul ne presară noi priviri acaparatoare

Ce pulsează în inima lui a fi

maculând-o.

Suntem civilizația lacunară. Suntem stresul,

Suntem ultraprogresul deșăntat, lăbărțat,

Peste un viitor amnezic,

tulburat.



Flori BĂLĂNESCU



uneori

ți-s ușori pelicanii
au aripi de îngeri
foamea nu a distrus chiar totul
din adânc
și-a dat drumul un fulg
liberat de frică
așteaptă cuminte înaltul
să-i asfințească...

alteori...

spre dimineață
roua hrănește bureții
pleznesc alb muguri
și-mblânzesc firul ierbii
de departe amiroase-un tablou
așteptarea și-a frânt muncile
de-acum se încurcă noaptea
în tainița zilei
vibrațiile unei muzici fără seamăn
își hrănesc cuvintele.

femeia cu întrebările pe aripi

sufletu-mi este un menorah
la care se roagă trecătorii
rădăcinile de salvia palastina
nu se trudesesc din lacrima
sărbătorii de hanukka
ci din florile mele.
mă hrănesc frugal din

zvâcnetul brațelor
cad în rugă pentru voi
sunt senină ca o natură moartă
ce-și poartă întrebările pe aripi.

singurătatea unei mame

capul întors pe o parte
lasă în perină urme adânci
fără aromă de pelin sau levănțică
nu mai sunt imortele în gلاstră
nici flori de lipic în scaldă
fata mare se-odihne
astăzi nu o întoarce...
strămoșii erau oameni simpli
dimineața se-mpărtășeau din aiasmă
și porneau resemnați în viață
pânza cu flori de ametistă
ca după-amiaza în care-o născuse
păstrează mireasma unei
femei care n-am fost
mama-și făcea o cruce mare spre răsărit
punea o crenguță de busuioc în sân
și mă învăța fără odihnă –
când va veni vremea
să nu mă întorci.

singurătatea unui copil

lui Pavel

azi sunt morți filozofii
și-atât de puțin vii au ajuns poezii
cât pentru miliarde otova de particule

ce se-nvârt albe și roșii
mușcă la întâmplare
se înghit unele pe altele
verzi, putrede, anaerobe
aglomerează sângele subțiat al speciei
autiste și vesele ca un film de fellini
dincolo de balcon se-ncaieră câinii
unde sub lună
copilul tremură pe sub pleoape
visează la țâța dulce și
la ziua când o să crească
dinspre ziuă povești cu ființe vii
zămislite din corn de inorog
își fac loc
iar el – atât de mic și de alb
Dumnezeu pare să nu-l știe:
tatăl este vânător
mama secretă anticorpi:
*„te iubesc cel mai mult și mai mult din
univers”*
e ceasul când pânza se-ntunecă pe ochii
filozofilor
și ultimul poet trage clopotul
din celula virtuală a unui rege care n-a
fost

prima zi de vară

zăpușeala trage a ploaie
sper că bătrânul nostru știe ce face
numai să lase fereastra deschisă
în noaptea asta nu respir bine
în noaptea asta sunt atât de singură
aud cum crapă sticla în glastră.
mă bazez pe el că știe ce face
eu nu am putere decât să aștept
până la obloanele lumii
dincolo de cele cunoscute
de unde mi-e atât de greu să mă întorc.
ce bună ar fi o ploaie în noaptea asta
din seninul stelelor
calmă repede scânteietoare
cum știe bătrânul să menească:
ploaie de răcoare pe câmpia adâncă
atât de dorită și atât de tristă
aud cum înflorește plasticul în vază
la amurgitul primei zile de vară.

timpul mereu copt al bărbatului...

când vrei și nu vrei
când simți și-apoi renunți
când iubești și te sperii

ca atunci când
apuci trenul din mers ori
fără regrete îl pierzi
liberezi pasărea și îi dai târcol
naști în timp ce ucizi
te-nchini piciorului meu
cu un sărut gata vândut

amintirea unei flori nu odrăzlește
rădăcini
o mie de fantasme nu pot recompune
arătarea-mi sfioasă când te slăvea
fiara ascute colții rânjește să mă împace
o simt
ploaie de petale străine înghite umbra
soarelui
te orbește fără să știi

viață și moarte

citesc cărți despre crimele comunismului
și mănânc graham în metrou
țin căștile înfipite în creier
nici un centimetru nu ne desparte
eu și beethoven și gary moore și u2
ronțăim coajă din secară și citim
despre kgb-securitate-curve de istorie
și insectele ei încolonate
pentru noi doi
nici un drum nu are sfârșit
suferi când sufăr
mă doare când te doare
simți când tac
mă iubești când sunt tristă
și mă adori când sunt eu.
sunt excesivă în atâtea feluri
că nu pot fi spuse
nevoia ta de mine desenează curcubeie
asta e viața și e mereu moarte
între noi
câțiva copii își marchează terenul
locuri de joacă și planuri mărețe
pe fruntea fiecăruia alte însemne
brăzdează viețile altor așteptări
le scrutăm să nu pierdem sensul
privesc și mă tem de ceasul în care
umbra fluturului nu va mai tremura
pe floarea noastră de aur...

Valeriu VARVARI

Dracula



Soarele coborâse după orizont inundând cerul alb-argintiu cu un roșu aprins, ca dintr-o imensă gură de foc. O dâră de lumină se filtra prin geamurile în stil gotic ale hotelului *Coroana de Aur*. Umbrele se alungeau pe pereți, pe culoarele spațioase, pe scările masive acoperite cu pluș roșu-bordo.

În acvariul din hol, săgeți fosforescente se întretaiau violent: roșii, verzi, galbene, violete. Uneori apărea pe fundal un castel și expresia cinică a unui personaj ciudat – o mască mortuară, ca din argilă, brăzdată de riduri, dominată de un rictus hidos și niște canini firoși, râzând sau rânjind: Dracula!

„Prietene – bun venit în Carpați! Te aștept cu nerăbdare. Trage un somn bun noaptea asta. Măine, la trei după-amiază diligența pleacă în Bucovina; ți s-a rezervat un loc. La trecătoarea Bârgăului te așteaptă caleașca mea. Trag nădejdea că întreaga călătorie până aici s-a terminat cu bine și că îți va face plăcere șederea în prea frumoasa mea țară. Prietenul dumitale – Dracula”.

„Am plecat spre Bistrița împreună cu japonezul S. Haruya, care intenționa să traducă romanul *Ion*, urmând să facem un popas la *Coroana de Aur*, iar a doua zi să-și continue drumul la Prislop și Maieru, la profesorul Ursa, cu o altă mașină și un alt însoțitor. Deși era foarte obosit atât din cauza lungii sale călătorii cât și a fusului orar (călătorise aproape tot timpul ziua și în amurg), zborul lui de la Tokyo trebuind să treacă prin Londra, probabil și din cauza relațiilor mai reci cu

țările comuniste, ținu să-și continue drumul fără popas fiind curios de locurile acestea, cunoscute din lecturi, care îl vrăjiseră cu adevărat și de care voia să fie cât mai aproape înnoptând la Bistrița, la *Coroana de Aur*, urmând ca apoi să ia contact direct cu oamenii, peisajul și obiceiurile aceluia univers fascinant înfățișat de marele scriitor. Voia să prindă, dacă era posibil, o horă de duminică, o nuntă, un botez și o înmormântare.

Pe drum, japonezul află unele amănunte care pentru el atestau într-un chip nemaîntâlnit realismul, farmecul și unicitatea romanului și se convinge că la Prislop poți fi cu adevărat derutat de unele fapte care se prelungesc din realitate în roman și din roman în realitate: niște țărani care veneau de la sapă erau rude cu Ion. Unul din ei îi era chiar nepot, așa spunea. O femeie, care pleca la Bistrița să-și înscrie fata la Liceul „Liviu Rebreanu” era fiica Anei și a lui Ion, o chema Xenia (Pe-acolo i se spunea Senia) și era acel Petrișor pe care Glanetașul îl

legăna și-i dădea țuică. După cum se vedea, era fată și nu murise. Ana, pe care în realitate o chema Rodovica, prin 1972 trăia, avea 75 de ani. Spunea că în tinerețe a fost frumoasă, nu urâtă, cum o prezintă „domnișorul Liviu” în carte. Ion nu o bătea, a murit în 1938 de icter, zicea ea. Cam pe atunci au venit niște domni din Anglia să-l fotografieze. Se plângea că e

**Proza
Mișcării literare**

săracă și singură și nu are bani nici măcar să-și cumpere zahăr.

Am ajuns la *Coroana de Aur* pe la orele șapte seara după câteva scurte popasuri la Bonțida, Gherla și Beclean pe Someș.”

*

Japonezul primise aprobare să facă unele fotografii, urmând ca la întoarcere, cum se obișnuia, să-i fie verificat filmul. Fotografiase ruinele castelului din Bonțida, biserica armenească de la Gherla și icoana făcătoare de minuni, unele peisaje și o mașină de spălat săsească, din lemn, căptușită cu tablă, de pe la 1750.

Noaptea, în timp ce întârziau plimbându-se pe culoarele semiobscur ale hotelului – se făcea economie de curent – discutând în șoaptă din cauza microfoanelor bănuite peste tot, le apără în față o sală de ședințe imensă, goală, cu un televizor în alb-negru înfățișând serbări fastuoase ale dictatorului, în stil stalinist, o imagine ce părea sinistă în fața scaunelor goale, ceea ce provoacă japonezului o tresărire ciudată. „Îmi cer scuze, monsieur W., spuse el, e o imagine kafkiană sau ionesciană, iar aceste festivisme costă bani, și cât timp la dumneavoastră e, vă rog să mă scuzați, destulă sărăcie după câte știu, mi se pare ciudat”.

Interlocutorul tăcu – probabil ar fi vrut să se poată lăuda cu ceva, dar îi veni rău imediat în minte ca printr-un recul, chiar sacrificiile făcute cu ocazia acestei călătorii. I se aprobaseră patruzeci de litri de benzină pe care abia avusese cu ce să-i plătească, iar unele cheltuieli ivite pe parcurs îl puseră în situația penibilă de a-și controla tot timpul bugetul renunțând în primul rând la țigări, ceea ce japonezul se pare că observase. „Simt uneori un gust amar și le răresc”, spuse el, dar gustul amar era provocat de cu totul altceva. La prima ocazie, când îi oferise merele primite de la o funcționară a Stațiunii Pomicole, japonezul nu pierdu ocazia de a-i face și el cadou, o brichetă și un pachet de țigări din Tokyo.

Se așezară pe fotoliile din hol în fața unei mese joase, plină cu diferite reclame ale unor obiective turistice din zonă, între care Hotelul „Dracula”.

– Monsieur W., pot să vă întreb ce legătură e între Vlad Țepeș și personajul lui Bram Stoker, Dracula?

– Vlad Țepeș, domnitorul român e un justițiar, un exemplu de dreptate și intransigență, fiind invocat adesea de contemporani în momente grele să vină să facă dreptate. Dracula, personajul lui Bram Stoker e un conte ungur din sec. al XIX-lea, un vampir, căruia i s-a transferat așa-zisul spirit malefic închipuit și atributul de „însetat de sânge” din imaginea falsă a lui Vlad Țepeș creată de povestirile slave, germane și turcești și de intrigile contemporane lui. Erau chiar reversul unor calități: intransigența ieșită din comun, curajul, demnitatea. La care se adaugă într-adevăr o cruzime exemplară în bună parte justificată. E unic în istorie, e o figură aparte, ieșită din comun.

– Și Dictatorul? Am înțeles că la dumneavoastră sunt lucruri despre care nu e voie să se vorbească. N-aș vrea să jignesc sentimentele nimănui, dar mi se pare ciudat să aflu că lumea sărăcită îl aplaudă fără rezerve.

– Nu are nimic comun cu Dracula sau Țepeș. Dar când cele două personaje se suprapun își cam iese din sărite. Dealtfel, e înconjurat de indivizi de tot felul și nu ajung toate la urechile lui. Și chiar dacă ar ajunge, nu s-ar întâmpla mare lucru. Au apucat a-l ridica în slăvi și acum nu îndrăznesc să dea înapoi. Individul e destul de dogmatic pentru a înțelege chiar și un lucru obișnuit. Și nu-l aplaudă nimeni fără rezerve. Aici aplauzele sunt obligatorii. Dar vă spun drept, nu-mi place subiectul.

– Înțeleg.

– Știți cum e? În socialism grănicerii stau cu automatele îndreptate spre interior: Nu se tem că vor veni alții, îi păzesc peăștia să nu fugă. Sau ca la meciurile dificile de fotbal. Poliția stă cu spatele la joc urmărind orice mișcare a publicului. Atâta îi trebuie cuiva, să miște în front!

*

La despărțire japonezul, care era cazat separat, la un alt etaj, luă de pe măsuta din hol un pliant cu imaginea castelului lui Dracula de

la Tihuța, în care, în prim-plan apărea textul citat la început: „Prieten – bun venit în Carpați! Te aștept cu nerăbdare...” etc., ceea ce i se păru destul de ciudat și ispititor.

A doua zi, la ivitul zorilor, se pregătiră de plecare dar, după preferința japonezului, nu la Prislop sau la Maieru, ci la Castelul lui Dracula din Pasul Tihuța, la acel edificiu straniu care apărea pe pliant, construit pe o stâncă uriașă la marginea unei prăpăstii, o imagine într-adevăr impresionantă, ispititoare pentru orice turist sau vizitator aflat în zonă.

*

– Știți ce zi e astăzi? Întrebă tânăra hotelieră pe japonez, întâmpinându-l la plecare.

– Patru mai.

– Da, e ajunul Sfântului Gheorghe, noaptea duhurilor rele. Ce coincidență! adăugă ea referindu-se la plecarea lui Jonathan Harker în aceeași direcție cu mai bine de un secol în urmă.

– Ce coincidență! Patru mai, repetă fata părând să se îngrijoreze, dar nu se îngrijoră și nici nu-și luă crucifixul de la gât pentru a i-l dăruia ca talisman, cum procedase bătrâna hotelieră cu Jonathan Harker, îngrozită de personajul pe care acesta urma să-l întâlnească.

Îi zâmbi, îi sări de gât și îl sărută pe japonezul mărunț, simpatic, echipat într-un costum de doc gri, ca un american prin junglă, cu o pălărie de colonialist, șoptindu-i: „Ia-mă cu tine și du-mă unde-i vrea/ În Japonia, în America sau oriunde altundeva,/ În Peru sau chiar în Tanzania.../ Numai să nu rămân aici cu Dracula, cu Ceaușescu!”. Japonezul îi zâmbi și el surprins și destul de încurcat de gestul fetei, o sărută și-i promise că se va întoarce.

*

În drum spre Tihuța, vrăjit de frumusețea peisajului montan, pe parcurs mereu cu un grad mai mare de sălbăticie, îi ceru lui W. să oprească pentru a face fotografii.

Sprijinit de balustrada unui podeț contempla vegetația bogată care inunda pârâul: stânjenei de baltă, trestii, papură, ierburi înalte.

Drumul, deși pe-alocuri cu gropi și denivelări, era totuși plăcut oferind priveliști variate, surprinzătoare: văi, povârnișuri, coaste piezișe împrejmuite cu gard de răzlogi sau mărginite de pădure, munții în depărtare cu vârfurile argintii dominate de lumina vie și aerul rarefiat al înălțimilor și pădurilor de brad.

De la un timp observară că sunt urmăriți. O Dacie roșie, cu doi inși, le ținea pasul la o anumită distanță în urmă. La o curbă, din întâmplare sau nu, îi ajunse. Trebuie spus că indivizii, ca și alții de felul lor, nu erau întotdeauna dispuși să se joace prea mult de-a șoarecele și pisica. Se plictiseau. Siguri pe sine, aroganți, îndrăzneți, acționau pe față, cum ar fi vorba de un fapt mai puțin important. Erau lucruri pe care le știa clar toată lumea în legătură cu urmărirea străinilor și considerau că nu aveau de ce să se ascundă, nefiind vorba deci de un caz ieșit din comun. Pe de altă parte erau din categoria celor rudimentari. Indivizii, deosebit de binevoitori, de altfel, – și voind să mai facă și impresie – se prezentară a fi de la Casa de Cultură, dar nu era greu să observi la șold, pe sub haină, umflat, pistolul.

O luară înainte fără să mai spună nimic și după ce lăsară la Tihuța o găleată cu mici și grătare, dând ordin să dispară de urgență mirosul urât de cartofi, mici și alte alimente alterate, se grăbiră spre hotelul „Dracula” unde intenționau să se piardă printre vizitatori. Aceasta la început, fiindcă la întoarcere spre Bistița, la intersecția spre Dealul Târgului de unde se desprinde un drum spre Nord, către Năsăud, urmau să-i aștepte, spunând că au misiunea să-l conducă pe japonez pe traseul stabilit inițial, la Prislop și Maieru.

*

După ce părăsiră ultimul sat din șirul nesfârșit al Bârgaielor urcând serpentinele spre Mestecăniș, peisajul începu să se schimbe, familiare devenind pădurile de brad și înălțimile cu vârfuri țuguiate, cu poieni și pălcuri de brazi.

La câțiva kilometri, în dreapta, apărură cabana Tihuța. Trecură peste un podeț din lemn, străbătură o perdeă de brazi după care se ivi în față o priveliște încântătoare. O poiană în pantă, un drum scurt în serpentine, iar sus, la

marginea pădurii, o construcție impunătoare din lemn rotund, cu târnaț și acoperiș din șindrilă, specifică locului.

Pe drum, japonezul spusese că la el în țară, dimineața se mănâncă puțin, de obicei o felie de ton viu, cu puțină verdeață, iar la amiazi, orez, cu un alt soi de pește sau răcușori, bineînțeles, nelipsind verdețurile.

„Da, e un fel de a mânca civilizat”, gândi W.

La Tihuța li s-au servit câte două grătare mari și câte o porție bună de mici, cartofi pai, orez, mazăre și muștar, pe un platou, salată verde, castraveci cornișon în oțet și ardei iuți murați, roșii și verzi, măslina umplute, – ceea ce nu se găsea oriunde la îndemână, cum spuneau cei ce le aduseseră, socialismul nefiind o societate de consum ca imperialismul, – în fața căroră japonezul nu a ezitat cât de puțin, arătându-se foarte încântat și laudând mâncărurile din România.

De la un timp, după ce se apropiară de una din culmile Mestecănișului, începu să apară și să dispară la fiecare serpentină tot mai impresionantă partea de sus a unei construcții impunătoare, cu creneluri și turnuri, cu acoperișuri țuguiate, ziduri înalte din piatră prinse în fier, cu multă verdeață în jur, înălțându-se parcă direct din prăpastie, iar după o ultimă cotitură bruscă spre vest, se ivi impunătoarea cetate.

Trebuia să lași puțin capul pe spate ca să cuprinzi întreaga priveliște. Un platou imens, înclinat ca la vreo 30 de grade, de vreo 200 de metri, urca până la baza cetății. Un drum în pantă, pietruit, mărginit de brădet, porumbări și câtină galbenă și roșcată, urca pieziș spre intrarea uriașă, impunătoare. O poartă mare, din stejar, ferecată în fier. Un edificiu straniu, măreț și auster, de ev mediu, profilat pe cerul albastru, dominând înălțimile din jur, îți lua ochii făcându-te să-l privești cu sufletul la gură. Dracula! Castelul lui Dracula!

După ce se dezmetici puțin, W. observă că în partea dreaptă a acestei clădiri, pe culmea platoului rotunjit după șoseaua în serpentină, împrejmuț cu gard de beton, se afla un adevărat bazar cu pălării exotice cu boruri largi, negre, semănând cu ale vizitiilor de

diligentă, altele din paie sau papură, măști și alte obiecte înșirate pe suporturi sau pe jos, de la fluier și diferite mărunțișuri de artizanat, la mașină de tors făcută în strung sau car cu bivoli în miniatură.

Prin poarta uriașă, masivă, din stejar, ferecată în fier forjat, se intra într-o curte în pantă, pietruită, cu smocuri de iarbă printre dalele inegale. În dreapta și în stânga erau intrări mai mici, cu uși din fier, prin care se intra aplecat, pe un platou din piatră, de unde se urca la etaj sau a cobora la subsol.

– Domnilor, pe-aici, vă rog, zise un majordom cu fireturi galbene și aurii, cu epoleți și o caschetă cu mult galben și roșu, înzorzonată, ca și restul echipamentului, și o luă înainte.

Un culoar îngust, la subsol, neluminat decât în partea opusă de niște făclii prinse în perete, părea să prevină vizitatorul să înainteze cu grijă pentru a nu fi întâmpinat de vreo capcană, ceea ce se și întâmplă când japonezul, care se afla mai în față, în urma majordomului, atent la o luminiță care se aprinse pâlپând undeva sus, se opri brusc în fața unei mâini uriașe, ciudate, ivite din perete cu zgomot, ca o barieră, pentru a-i tăia calea.

Omul se opri îngrozit făcând un pas înapoi. Pe urmă se auzi: „Prietene, bun venit în castelul lui Dracula!”

După acest moment de șoc intrară într-o sală mare de la subsol, cu dale de marmoră albă și neagră, pe margine cu pământ și iarbă, cu pereții din piatră de râu, nefinișați, cu câteva mese masive din stejar în mijloc, luminată slab de făcliile pâlپând, înfipte ca niște torțe pe unul din pereți.

Acolo se servi masa de seară. Între timp mai apăruseră câțiva oaspeți, se pare că unii din ei erau turiști.

Oamenii păreau să se examineze uneori atent, deși discret, suspectându-se unii pe alții, care ar putea fi cu adevărat oaspeții lui Dracula? În atmosfera austeră, cu lumina slabă și aerul de grotă, umbros, de ev mediu, totul părea ireal.

Câteva gravuri enorme, în diapozitive, proiectate pe un perete întunecos îl înfățișau pe Dracula – de astă dată semănând destul de bine

cu Vlad Țepeș – bătând cuie în fesurile turcilor care au avut nesimțirea să nu se deschidă în fața lui, sau luând masa înconjurat de inși trași în țeapă, unii în poziția în picioare, cu țeapa intrată pe la mijloc, alții pe spate, iar alții pe burtă, cu expresii ale feței pe care se putea citi o groază cumplită.

Târziu urcară la etaj în partea de nord a castelului unde erau niște chilii ca de mansardă, confortabile însă, în care se intra dintr-un hol imens, tapisat ca și chiliile, cu pluș bordo și mătase neagră și roșie, toate aceste încăperi cu același aer misterios și auster, ca și sala mare de la subsol.

Noaptea, după cum părea să fie de așteptat, în urma oboselii din ultimele zile și a impresiilor puternice de pe parcurs, japonezul avu un somn neliniștit, tulburat de tot felul de vise și coșmaruri ciudate.

La o intersecție între străzile Sgami și Kawaramachi, în timp ce trecea printr-o mulțime de oameni, unii dintre ei cunoscuți, se trezi complet gol. Cum se întâmplase, nu-i dădea seama și era el însuși scandalizat cum a ajuns în asemenea hal și cum nu a avut previziunea să-și oprească măcar o haină? Ce simplu ar fi fost! Dar așa! Era penibil, groaznic, incalificabil! Și, Doamne, cum se întâmplase un lucru atât de stupid! Totuși, ca să anihileze oarecum faptul, cum că n-ar trebui să i se dea prea mare importanță, îi veni ideea să râdă. Și atunci auzi pe cineva din apropiere spunând în șoaptă: „Precis e nebun!” Și nici acest lucru nu-l scandaliză atât de mult, cât faptul că nu găsește vreo soluție de urgență. Să se acopere, însemna să atragă și mai mult atenția, să meargă așa, la întâmplare, era penibil. Unii treceau indiferenți, neglijându-l, dar cei mai mulți îl priveau cu dispreț desolidarizându-se de el, încercând să se îndepărteze. Cum s-a putut întâmpla o ticăloșie ca asta?, se gândea scandalizat încercând din nou să se acopere cu mâinile. Și iar i se păru că devine din cale-afară de ridicol. Acum lumea se uita la el cum se face de râs și nu știa ce să creadă. Dar nimeni nu se gândea să-i arunce măcar vreo o zdreanță. Ce senzație penibilă, ce ticăloșie, ce mizerie! Încercă să fugă și se trezi brusc, frânt, lac de sudoare, cu mintea tulbură, derutat. Răsufală ușurat bucurându-se că totuși,

coșmarul nu s-a întâmplat în realitate! Dar nici acest lucru nu-l liniște îndeajuns.

În holul imens, de-alături, ceva se auzea foșnind. Prin ușa din sticlă fumurie se vedeau siluetele a trei fete zvelte, prinse într-o ușoară rotire de vals, acoperite cu voaluri subțiri, transparente, în culori roz, verde și galben, pe un fond mov, cu buzele nefiresc de roșii, râzând uneori pentru a-și descoperi mărgăritarele dinților, alteori pentru a-și dezvălui caninii ascuțiți, ca ai lui Dracula, șoptindu-și ceva conspirativ în legătură cu musafirul asiatic spre care priveau, apropiindu-se într-o mișcare armonioasă de dans, legănându-se ușor și plutind, luminate de sus de o flacără palidă roșie. Imaginea părea ireală, decupată dintr-un film horror sau construită ad-hoc pentru tulburarea vizitatorului. Toate acestea nu și le putu desluși nici mai târziu.

Aerul părea înțesat de un miros greu de arsură, de sulf, de vietate sălbatică, probabil și de la blana de urs de lângă pat, de miros de țigani cu pălării cu boruri largi, cu haine negre, soioase, nespălate. Simțind acest aer sufocant, parcă se dezmetici puțin, dar parcă era încă între realitate și vis, așa că se duse la geam și privi în curtea interioară. Pe peretele înalt, de zeci de metri, din piatră, cu puține grilaje, ridicat pieziș pe o stâncă deasupra unei prăpăstii, acoperit pe-alocuri cu iederă, contele, cu pelerina neagră umflată de vânt se cățara înfigându-și unghiile cu greutate printre pietre. Când îi întâlni ochii îngroziți, se desprinse și căzu agățându-și pelerina de un lampion. „Dacă aș fi la Las Vegas, nu m-aș mira, gândi japonezul, dar aici, asemenea spectacol?”

Reveni, se întinse pe pat căutându-și ceasul de pe noptieră. Era trecut de mult de miezul nopții.

Încercă să ațipească dar în ciuda oboselii, somnul nu voia să vină. Ca să omoare timpul care venea în nesfârșite valuri din față, luă o sabie din panoplie și coborî grăbit la subsol sperând să-l întâlnească pe conte.

Cosciugul era ferecat. Scria pe el cu litere din bronz aurite: „Contele Dracula”. În jur, o atmosferă stranie pe care o întâlnise cu câțiva ani în urmă în catacombele Castelului

Wavel din Cracovia, unde își dormeau somnul de veci în cripte de marmură neagră placate cu litere aurite, regi polonezi. Se opri în fața criptei lui Jan Sobieski, cel care se luptase la Cetatea Neamțului cu oșteni din neamul lui Dracula.

În clipa aceea la cripta de-alături capacul se ridică încet, iar din interior se ivi o mână uriașă, roșcată, păroasă, apoi apărură o stafie în haine negre întinsă în sicriu, cu fața palidă, cu o expresie între răs și rânjet, arătându-și caninii înfiorători – Dracula! „Bine ați venit în Castelul lui Dracula, din Carpați!” Îl privi o clipă pe străin cu un aer prietenesc, se ridică și o luă la fugă fluturându-și pelerina pe sub nasul vizitatorului. „Drace, ce-nseamnă asta?”

Coșmarul însă nu se terminase. Mai înaintă încă șovăind prin mulțime contrariat întrebându-se dacă ar trebui să se mai acopere sau să meargă mai departe așa, cum nu s-ar fi întâmplat nimic neobișnuit sau cum ar fi ceva întâmplător și i s-a ivit omului fără voia lui, trăgând cu ochiul în jur să vadă dacă mai e cineva la fel. Se simțea penibil. Drumul continuă apoi pe o stradă din Nagoya, era în Kyoto, lângă Templul de Aur și stătea lângă fata aceea a lui Yukio Mishima, care dormea într-o inconștiență acceptată de ea, răsturnată în vis de vreo trei ore, în urma unui filtru afrodisiac, lăsându-se studiată amănunțit, ca într-un joc de a visa, a ghici, a descoperi și putea chiar să o ia de la început, pentru că lumea cu ciudățeniile ei, de orice fel, era cu certitudine o adevărată și nesfârșită fascinație.

Spre ziuă, copleșit de întâmplările nopții, își zise în sinea lui că tot ce se întâmplă e minunat, fascinant, dar și mizerabil și că probabil numai oboseala e de vină, o oboseală imensă care anulează orice urmă de rațiune și agită simțurile într-un fel ciudat făcându-te să intri într-o lume de miracol, de ispită și bâlci, de inconștient și penibil.

Fetele se mișcau după o perdea de purpură atât de transparentă și fină încât se vedeau, chiar și firul de păr, umbrele nuanțate de pe corp, genele lungi arcuite și puful blond sau roșcat modelându-se ușor de un curent venit de la o ușă din sticlă mată întredeschisă și de la un geam cu gratii, deschis. Dansau

arcuindu-se armonios ca niște grații, cum s-ar lăsa în voia unor valuri închipuite, întorcându-se pe rând fiecare cu fața, cu spatele și din profil, într-o mișcare ritmică, de vals, apropiindu-se și îndepărtându-se într-o legănare de trestii mlădioase, de feline zvelte, o rotire fascinantă de roșu, verde, galben, violet, urcând și coborând și iar rotindu-se fantastic înfășurate în vâlul violet, când surâzând cuceritor, când arătându-și caninii într-o privire feroasă, ori într-un gest scăpat parcă de sub control, ca o provocare, oricum toate mișcările înscriindu-se într-un spectacol unic în care mâinile începură să se alungească, degetele să devină gheare, iar unghiile sîdefii, ascuțite, niște colți gata să apuce orice. În mișcarea următoare totul se armoniză din nou și secretul fu acoperit cu palma, în timp ce un spectator striga nervos să-și ia mâna de-acolo, să vadă și el, iar umbra apărută să se dea la o parte, deși era inutil, fiindcă brusc se făcu întuneric și abia un fascicol de lumină slabă se plimba pe corpurile zvelte scoțând în evidență din când în când vagi rotunjimi sau răsuciri armonioase, în timp ce dispăreau treptat în întuneric, îndepărtându-se.

Se trezi dezorientat căutând cu ochii în jur să-și dea seama unde se află.

Zorii își filtrau lumina printr-o ceață deasă.

Își dădu seama că primul lucru care îl preocupa în acest moment era să descifreze, să delimiteze ce era real și ce era fantastic în toate aceste întâmplări și imagini, ce era pus probabil la cale oaspeților de către gazde și ce era cu adevărat vis, închipuire sau coșmar?

Deși ar fi vrut să mai întârzie, își dădu seama că trebuie să se grăbească, să o ia la drum, misiunea lui pentru care vizita această țară fiind traducerea romanului *Ion*, ea neavând nimic comun cu jocurile aiurite și de altfel fascinante legate de acest personaj ciudat, Dracula, experiențe unice și interesante fără îndoială, dar timpul pe care îl avea la dispoziție era limitat, așa încât trebuia să-i dea zor să ajungă cât mai degrabă la Prislop și de acolo la Maieru, la senior Ursa, unde spera să prindă o horă de duminică, o nuntă, un botez sau chiar și o înmormântare.

Gavril MOLDOVAN

„Au luat ființă în țară sute, poate chiar mii de reviste literare prin toate județele, dar câte oare dintre acestea fac cu adevărat servicii literaturii?”



– Gavril Moldovan e un echinoxist pierdut? Ai sentimentul frustrării? Ai fost părăsit (abandonat), uitat de generația dintâi a „Echinox”-ului, cu care ai fost congener?

– Am avut sentimentul acesta amar că sunt uitat, dar nu de generația dintâi a „Echinox”-ului, cum spui tu, dragă Băciut, ci de generația mai tânără care, e și firesc, într-un fel, să încerce să reducă marea grupare la câteva vârfuri, după părerea ei, mai reprezentative. Astfel că numele meu a dispărut din tradiționala casetă a revistei și, paralel cu aceasta, Horea Poenar, actualul director al publicației, nu m-a introdus în „Dicționarul Echinox A-Z – Perspectivă analitică”, apărut la Editura „Tritonic” București/Cluj – 2004. De menționat că în acest dicționar atipic figurează nume care n-au avut nimic cu gruparea. Într-un articol publicat în revista „POESIS” am arătat câteva din deficiențele întocmirii lui. De asemenea, criticul și istoricul literar Ion Simuț, el însuși un temerar echinoxist, l-a criticat remarcându-i carențele în mai multe articole publicate în „Tribuna” și „România literară”. Dacă mă gândesc bine, tot eu sunt de vină cu păguboasa mea fire retractilă, că n-am participat, n-am onorat invitația de a participa la ultima reuniune a membrilor grupării desfășurată la Cluj. În acest caz l-aș fi cunoscut personal pe Horea Poenar și pe alți corifei mai tineri și poate că... De altfel și Horia Bădescu lipsește din dicționar, și Teofil Răchițeanu ș.a.

Generația dintâi însă a „Echinox”-ului nu a uitat de mine. Dovadă, includerea mea în vol. I al antologiei „Poeții revistei Echinox” (1968-2003) realizată de criticul și poetul Ion Pop, mentorul de atâția ani al grupării, precum și în „Antologia poezilor ardeleni contemporani”, Ed. „Ardealul”, 2003, întocmită de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, ultimul cunoscut echinoxist. Petru Poantă în „Scriitori contemporani – radiografii”, Editura Didactică și Pedagogică R.A. București – 1994 încadrează poezia mea în matricea stilistică comună în linii mari tuturor poezilor echinoxști, iar Constantin Cubleşan, fin cunoscător al fenomenului literar din țară, mă inserează printre alții în cartea sa *Pasiunea lecturii*, Ed. Napoca Star 2008, pag. 125. Toate acestea mă fac optimist și lipsit de frustrări. Adevărul este însă că având în vedere mediul în care m-am format alături de gruparea inițială „Echinox”, de la mine se aștepta la mai mult. Părăsirea Clujului în 1971 și „îngroparea” în gazetărie a fisurat destinul meu literar

Dialogurile Mișcării literare

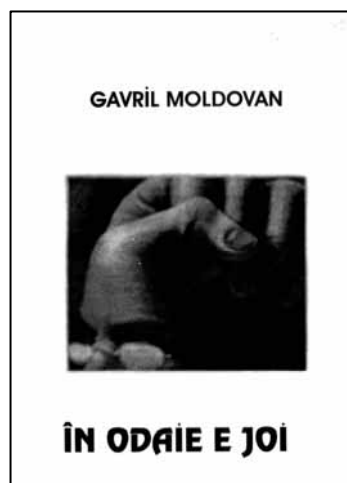
petrecut departe de locul unde se scriu recenziile și se editează cărțile. Îmi amintesc că la apariția primului număr al „Echinox”-ului, unde eu am publicat poemul „Mâna stângă”, numit de Dinu Flămând „o baladă cu vrajă stranie și plină de semnificații”, eram citat în presa literară alături de el, de Adrian Popescu și Ion Mircea. Ei au reușit să editeze

atunci volume, eu nu. Am pierdut startul, cum se spune. Acest lucru l-a determinat pe Petru Poantă să remarce: „Puțină neșansă, tribulațiile unei boeme paupere și aspre, apoi, o anume reticență, venită mai curând din inhibiție decât din orgoliu profesional – toate acestea conturbă și amână desfășurarea normală a unui destin poetic autentic.” (cartea citată mai sus, pag. 92).

– *Crezi că despărțirea de Cluj, de atmosfera culturală/literară a acestuia ți-a influențat evoluția literară? Ce destin au avut colegii tăi de facultate, cei cu preocupări literare?*

– Indiscutabil, părăsirea Clujului după terminarea studiilor a însemnat nu numai un șoc sentimental pentru mine, ci și unul profesional. Când spun „profesional” mă gândesc la poezie pentru că în secret aceasta a fost

ocupația mea de bază viciată, din păcate, de alte profesii din remunerația căroră trebuia să exist eu și familia, în cazul meu destul de numeroasă. Deci, părăsind Clujul s-a rupt relația cu gruparea, cu poezia publicată aici, cu marile posibilități culturale ce le oferea urbea de pe Someș la



acea dată. Am ieșit din top. Plecarea mea ca gazetar la „Ecoul” Bistrița, la angajare ajutându-mă Dumitru Radu Popescu și Ion Pop, a însemnat practic, o involuție pe scara activității literare. E de-ajuns să amintesc faptul că două decenii de jurnalistică scurse din 1971 până în 1989, când îmi apare primul volum, m-au făcut uitat de lumea bună a literaturii, în timp ce colegii mei de generație s-au afirmat copios. Gazetăria te absoarbe, te stoarce, te istovește. Ori ești gazetar, ori ești poet! Două săbii nu încap în aceeași teacă. Același destin l-au avut și unii colegi de-ai mei care părăsind Clujul, n-au mai putut continua la aceeași intensitate relația cu gruparea. Mă gândesc la Nicolae Diaconu, care promitea mult în anii primului val echinoxist, la

Constantin Hârlav, pierdut pe undeva la Ploiești, la Nicolae Sârbu, poet autentic și el dar omis din analele „Echinox”. Unii colegi însă, din gruparea inițială au avut un destin ascensional. Aceștia sunt Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea. În schimb Ștefan Damian, spre exemplu, deși n-a părăsit Clujul, n-a reușit nici el să se impună mai pregnant, deși și-a lărgit sfera de activitate în câmpul prozei. În anul 1969 am predat Editurii „Dacia” volumul „Mâna stângă”, care nu a apărut atunci ci abia mult mai târziu. Îmi amintesc că în vremea aceea, director al acestei instituții era Ion Lungu, autor al unei excepționale cărți despre iluminismul românesc. Dacă apăream atunci, aveam un impuls, o încurajare. Cred că totul era altfel.

– *Ce evenimente ți-au marcat traseul tău literar, devenirea literară?*

– În viața oamenilor există momente hotărâtoare pentru a o apuca pe un drum sau pe altul. Încă de mic mă abonam sau cumpăram multe reviste și ziare și citeam toată ziua, lucru ce a făcut-o pe mama mea, D-zeu s-o ierte, să-mi zică mânioasă într-o zi: „Gavrilă, gazetele ți-or mânca capul”. A avut dreptate. De 40 de ani îmi mănâncă capul gazetăria și poezia. Prin clasa a VIII-a (anul școlar 1956-57) am trimis câteva poezii la revista literară „Viața Românească”. Într-un număr datat 19 iulie am primit un răspuns încurajator. Îmi amintesc că printre altele, redactorul semnat al poștei literare mi-a spus: „...vei vedea d-ta mai târziu ce înseamnă adevărata poezie”. Pentru naivitatea mea, răspunsul acesta a fost încurajator, așa că am perseverat. Al doilea moment a fost întâlnirea în aceeași clasă de liceu cu poetul Gheorghe Lupu, originar de pe lângă Vaslui. Se adăuga Zaharia Sângeorzan, elev pe atunci la Liceul silvic Năsăud și poetul viitor Ion Iuga, venit de la Cluj. Cu aceștia aveam întâlniri, cumpăram „Luceafărul” de la chioșcul din colțul Școlii Medii nr. 2 Năsăud și comentam evenimentele literare așa cum le înțelegeam noi. A venit apoi armata, de care n-am scăpat cu tot refugiul meu la o școală tehnică, unde l-am cunoscut pe scriitorul Ion Murgeanu. Eram amândoi bibliotecari la aceeași unitate militară și ne ocupam cu organizarea unor concursuri „Iubiți cartea”. Pe

vremea aceea, prin 1964-65, despre debutul său cu poezie a scris G. Călinescu, lucru cu care se mândrea foarte mult. Prietenia cu el m-a stimulat. Pe atunci apăreau caietele debutanților și era în mare vogă Gabriela Melinescu. Un vers al ei „îți sărut umbra rămasă pe zid și ochii albaștri desenați doar de mine” a făcut carieră în sufletele noastre pline de tropote de cizme. Alt moment stimulator a fost intrarea mea la facultatea de filologie Cluj și apropierea de revista „Echinox”. În prima sedință a cenaclului, desfășurată în sala nr. 5 de la această facultate, am citit poemul „Mâna stângă”, mult lăudat de Ion Pop, pe atunci asistent sau lector. A fost un moment hotărâtor care m-a făcut prietenul scrisului ce a culminat cu publicarea primului volum de versuri „Recolta de vise”, Ed. Dacia 1989. Alt moment catalizator a fost, desigur, și intrarea în rândul membrilor Uniunii Scriitorilor.

– *Profesional, Gavril Moldovan s-a pus în slujba gazetăriei. Îl trage în jos gazetăria pe scriitor, îl înrobește, îl deturneză, îi potențează contactul cu realitatea, acea realitate din care s-ar putea hrăni și scrisul său?*

– Depinde și de temperament. Dar în general gazetăria te nimicește. Eu am început-o cu corectura și mă terorizau greșelile de ortografie, sau de altă natură. Goethe spunea că de fiecare dată când vedea o greșală de ortografie i se părea că s-a inventat ceva nou. Îmi amintesc că am scăpat greșeli mari pe timpul dictaturii, greșeli care erau considerate crime de neiertat. Că mai scriai *esesist* în loc de *eseist* nu era prea mare lucru, dar să nu fi pocit numele conducătorului că zburai de nu te vedeai. Am retras de pe piață destule numere cu greșeli. Ce chef mai aveai să scrii poezie când existența (salariul) îți era condiționată de aceste greșeli în urma cărora puteai fi dat afară? Gazetăria îl trage în jos pe scriitor în sensul că îi fură timpul, îl cantonează într-un limbaj brut, în păienjenişul unor formulări frazale de care nu mai poți scăpa. E una când scrii din când în când la un ziar și alta când scrii cotidian, când vigilent secretarul de redacție te întreabă imperativ „ce dai astăzi?” Am auzit că au fost prozatori pe care i-a făcut gazetăria dar eu cred că ea nu poate forma un

poet. Eventual îl desființează, îi tocește simțurile. Ar trebui să-l întrebi și pe prietenul nostru, poetul Gheorghe Pârja, cum a rezistat atâta timp ca gazetar și poet. Realitatea imediată din care s-ar putea hrăni scrisul tău o poți cunoaște nu numai făcând gazetărie. Unul este limbajul poeziei, altul cel al jurnalisticii. Trebuie să ai o mare putere de dedublare ca să le practici pe amândouă. Acasă să scrii poezii iar la serviciu reportaje, știri, anchete... Asta nu e posibil. Cunoscut cazul hazliu al unui coleg prozator și

redactor care descriind într-un roman o scenă la maternitatea unui spital, a scris fără să-și dea seama un reportaj de la acea maternitate, lucru sancționat brutal de critica literară. Vezi cum se intersectează nefericit cele două planuri producând confuzii?

– *Cum ai aprecia gazetăria care se face la Bistrița? Și cea cotidiană și cea literară/culturală?*

– Cred că la Bistrița se face gazetărie nici mai bună, nici mai proastă decât în alte părți. Există redactori talentați atât în presa cotidiană cât și în cea literară. Dar știi cum e cu scrisul; există loc de mai bine aici poate mai mult decât în alt domeniu. Abia după ce apare articolul de ziar îți dai seama că puteai să-l scrii mai bine, că necesita un titlu mai potrivit, mai legat de conținut. După 1989 și la Bistrița, ca peste tot în țară, au apărut o puzderie de publicații. Mai cunoscute și mai citite sunt cele două cotidiane „Răsunetul” și „Mesagerul” dar se zbat cu mari greutate legate de tirajele scăzute și de lipsa de abonamente și buget. În loc de teroarea greșelilor de tipar ce se făcea simțită înainte de 1989, a apărut acum teroarea publicității. Ziarele locale trăiesc aproape exclusiv din publicitate, din banii rezultați din reclame. Un ziar independent cum este cel la care lucrez eu nu poate subzista fără spoturile publicitare rezultate în urma unor



contracte ferme cu firme sau instituții. Acest procedeu îngrădește activitatea jurnalistului și îi subminează autoritatea. Firmele sau instituțiile care colaborează cu ziarul prin publicitate devin privilegiate și nu te poți atinge de ele în cazul când ele, să zicem, fac abuzuri, încalcă niște principii administrative sau devin corupte. Nu poți critica în ziar o firmă care face publicitate la ziarul tău pentru că o pierzi de clientă. Din această cauză lupta gazetarului contra corupției este egală cu zero. Există apoi o timiditate în raporturile cu autoritățile. Bunăoară, sub ochii noștri, spațiile vechilor clădiri din Evul Mediu s-au umplut de termopane și alte adăugiri nefericite, aflate în neconcordanță cu timpul istoric și cu regulile estetismului urban. Cine stopează acest fenomen, ca să folosească o expresie gazetărească? Zilnic, simplii cetățeni, oamenii nevoiași sunt batjocoriți și umiliți în fața ghișeelelor, prin spitale sau săli de tribunal fără ca presa cotidiană să poată face ceva. Mai sunt încă oameni cărora nu li s-a retrocedat pământul, cetățeni aflați la cheremul unor patroni rapace. Ce putem noi face pentru aceștia?? E greu de luptat cu ignoranța și agresivitatea unor oameni. O altă boală de care suferă presa actuală este goana după senzational, după știrea scurtă care a luat locul reportajului. Râvna de-a înlocui cuvintele sau expresiile românești cu americanisme, mi se pare condamnată. Tinerii redactori bistrițeni, luându-se după moda dâmbovițeană, par din ce în ce mai dispuși să-și uite graiul de-acasă și să ne ofere texte scrise într-o păsărească englezo-română. Francezii au luptat mult pentru apărarea limbii lor de invazia anglicismelor. Cântăreața Patricia Kass era apreciată și pentru faptul că ea cânta exclusiv în franceză, sfidând moda vremii.

Presa literară bistrițeană este reprezentată de revistele „Mișcarea literară” și „Litera Nordului”. Ultima apare mai rar. Prima și-a format o pleiadă extinsă de colaboratori din rândul marilor personalități ale scrisului contemporan: Nicolae Gheran, Nicolae Breban ș.a. Au apărut numere excelente, cum a fost cel dedicat lui Gheorghe Crăciun, care a făcut valuri, dar au fost și numere mai slabe, cu multe greșeli de tipar. A face o revistă literară

bună este o îndeletnicire grea. Dar o revistă cu personalitate. Ea trebuie să evite simpla alăturare de texte. O grafică originală îi poate imprima un aspect inconfundabil, original. Îți amintești de plasticianul grafician Florin Creangă de la „Echinox”, autor al unor vignete și desene care făceau să strălucească pagina. Au luat ființă în țară sute, poate chiar mii de reviste literare prin toate județele dar câte oare dintre acestea fac cu adevărat servicii literaturii? Câte au un spirit critic care să inducă la o reșezare valorică a literaturii ultimilor ani? În majoritatea acestor reviste s-a instituit o procedură de genul „eu te laud pe tine, tu mă lauzi pe mine”.

– *Mișcarea literară bistrițeană a cunoscut sușuri și căderi, mai mult sau mai puțin spectaculoase, în ultima jumătate de veac. Ce o împiedică să se afirme mai puternic, ce o împinge la periferia literaturii?*

– Da, ai dreptate. Mișcarea literară bistrițeană a cunoscut în ultimele decenii căderi și ascensiuni dar nu spectaculoase ci mai degrabă firești, proprii fenomenului obiectiv în sfera căruia se afirmă scrisul. Nouă, autorilor bistrițeni, ne cam place să fluturăm în vânt ideea de scriitor dar câți dintre noi suntem scriitori adevărați? Câți ne aplecăm cu seriozitate asupra uneltelor scrisului? Mie mi se pare, să-mi fie iertat, că prea ne culcăm pe laurii lui Coșbuc și Rebreanu. De la ei încoace, cu foarte mici excepții, nu s-a mai scris o carte importantă în aceste locuri. Cu Iustin Ilieșiu și Ion Th. Ilea sau Ion Oarcăsu nu poți ieși din granițele județului iar locul în literatură al lui Aurel Rău încă nu este bine fixat. Ce ne împinge spre mediocritate este lipsa simțului critic, graba de-a ne vedea numele pe o carte indiferent cum e scrisă. Am avut un foarte bun critic literar în județ, l-am numit pe regretatul Tit Liviu Pop, dar, din păcate, nu avea simțul ierarhizărilor, care ne-ar fi ajutat foarte mult. Generozitatea și felul lui bonom de a fi l-au împiedicat ca în cartea intitulată „Ex libris – scriitori contemporani”, Ed. „George Coșbuc” Bistrița 2003, să opereze cu un bisturiu mai ascuțit rana scrisului bistrițean. Prea a fost un critic samaritean, în timp ce Gheorghe Grigurcu, în trecere prin Bistrița, s-a aplecat mai mult asupra poezilor neglijându-i pe

prozatori care acum au luat-o înaintea poeziei. Poți lua avânt după o laudă, dar nouă, scriitorilor bistrițeni, ne-ar trebui un critic literar competent care să se aplece cu migală asupra scrisului nostru și să ne ducă în lume, să ne fixeze locul în scrisul național, să ne facă mai cunoscuți. Cu toate acestea, eu cred că nu suntem chiar la periferia literaturii, suntem pe drumul bun. Uite, spre exemplu, Ioana Bradea cu al său „Băgău” a spart granițele județului iar Virgil Rațiu cu „Numele persoanelor”, o carte originală și plină de virtuți prozodice, este pe cale să o urmeze. Nu mai vorbesc de Alexandru Uiuiu, un dramaturg care în „Așteptând-o pe Godette”, concurează serios cu Matei Vișniec. Piesele lui Alexandru Uiuiu ar trebui jucate pe scenă. Îi așteptăm pe Dan Coman și pe Malaicu-Hondrari să-și dea plenitudinea talentului și pe Olimpiu Nușfelean, un scriitor talentat de la care se așteaptă, acum la maturitate, marea carte. Cu aceasta intru în altă ipostază care ne face pe noi, scriitorii bistrițeni să ne apropiem de periferia literaturii, cum spui tu. Lipsa de popularitate. Cu toate că organizăm atâtea manifestări culturale, nici un scriitor bistrițean nu a reușit să se afirme mai pregnant pe plan național.

– *Se invocă adesea solidaritatea literară ca vehicul al afirmării, promovării. Există solidaritate între scriitorii bistrițeni? Ce menține tensiunile, conflictele dintre unii scriitori bistrițeni?*

– Solidaritatea literară poate fi un stimulator al scrisului, al performanței scriitoricești. Se cunosc cazurile unor scriitori care s-au sprijinit reciproc, unor grupări literare care numai conlucrând s-au putut afirma mai bine. Cercul de la Sibiu e un exemplu, apoi gruparea echinoxistă, ca să amintesc o reuniune familiară nouă. Uneori și generațiile, sentimentul că aparții unui anumit segment social, te poate ajuta. De aici vorba spusă mai în glumă, sau mai serios: „Ai generație, ai parte”. Sunt și cazuri de scriitori consacrați ce s-au aplecat cu dragoste la afirmarea unor tineri încă necunoscuți pe ogorul literaturii. Prozatorul Nicolae Breban ne-a povestit cu lux de amănunte felul cum Paul Georgescu, directorul „Gazetei literare”,

l-a sprijinit și l-a încurajat pe foarte tânărul Nichita Stănescu, la debutul său.

Poet, publicist. Face parte din prima generație echinoxistă. Născut la 17 oct. 1941, în satul COCIU, jud. Bistrița-Năsăud, din părinții POMPEI și ILEANA, născută BLAGA. Liceul la Năsăud, studii filologice la Cluj-Napoca și Facultatea de Ziaristică București. Lucrează 3 ani în învățământ, ca profesor de lb. română și franceză. Debutează în paginile „Tribunei” clujene în anul 1966, apoi devine colaborator al revistei studențești „Echinox”, proaspăt înființate. Debut în volum: „Recolta de vise” – Ed. „Dacia”, 1989. Îi mai apar volumele de versuri: „Fapte din trecutul odăii”, Ed. „Dacia” – 1995, „Ceramică de iarnă, Ed. „Clusium” – 1996, „Boeme”, Ed. „Macarie” – Târgoviște, 2002 și antologia de versuri „Mâna stângă” – Ed. „Charmides” – 2004 – Bistrița cu o prefață de criticul Petru Poantă, „Taciturnalii”, Ed. Clusium – 2005, „În odaie e joii”, Ed. Karuna – 2006. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Uniunii Ziariștilor din România și al Societății Culturale „Limba noastră cea română” – Chișinău. Este prezent în antologiile „Eu port această ființă”, Ed. „Dacia” – 1972, cu o prefață de Alex. Căprariu, selecția textelor Vasile Igna și Nicolae Prelipceanu, „ALPHA '85, Antologia poezilor ardeleni contemporani” de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, Editura „Ardealul” Tg. Mureș – 2003, „Poezii revistei Echinox” – Antologie (1968-2003) realizată de criticul și poetul Ion Pop, ș.a. Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru volumul „Boeme” la Colocviile „George Coșbuc” – ediția 2002, președintele juriului, poetul Adrian Popescu. Lucrează din 1971 la același ziar „Ecoul” (după 1989 – „Răsunetul”) – Bistrița. Recent i-a apărut cartea de interviuri intitulată „Linia de dialog”, Ed. Limes – 2007, care cuprinde 22 interviuri cu scriitori importanți ai momentului. Prezent în antologia româno-maghiară „Un copac de sunete” – Ed. „EIKON” – Cluj-Napoca, 2007.

Între scriitorii bistrițeni există și nu există solidaritate literară. De fapt există în județul nostru trei grupări de scriitori, la Bistrița, la Beclean și la Sângeorz-Băi. Pe lângă acestea, mai există unii scriitori pe cont propriu, ca să spun așa, cum ar fi Ion Urcan, Ileana Urcan, Camelia Toma, Dan Coman, Ioana Bradea. Mai unite între ele sunt grupurile de la Bistrița și Beclean, ele participând împreună la diferite evenimente literare. Cea de la Sângeorz-Băi este mai izolată, probabil și din cauza distanței. De dezbinați nu suntem dezbinați între noi. Conflicte serioase n-au fost. E drept că uneori orgoliile sunt mai mari decât coeficientul de inteligență, dar peste asta se poate trece cu puțin simț al umorului. Îl regretăm pe Lucian

Valea care ne-a unit în jurul lui, fiind o personalitate puternică, cu o bună cunoaștere a realităților scriitoricești din țară. Regretăm, de asemenea, că Gheorghe Grigurcu a eșuat în tentativa lui de a se stabili la Bistrița. Am fi avut, cu el alături, o creștere economică a scrisului și a popularității. Un exemplu de solidaritate între scriitorii bistrițeni este publicarea sub îngrijirea Bibliotecii județene, a poetului Mircea Măluț, a unui volum omagial, închinat postum lui Lucian Valea. E vorba de volumul omagial *Generația amânată*, Ed. Limes 2002. Un eveniment care se pare că ne va uni mai mult este înființarea în această vară (2007) a Societății Scriitorilor bistrițeni, tutelată de Centrul județean pentru cultură.

– *Fiecare poet e tentat și de alte genuri literare. Dincolo de activitatea de gazetar, te numeri printre cei care au rămas fideli primei iubiri. De ce?*

– Pentru că înafară de poezie nu știu să scriu altceva. Am susținut cândva un fel de jurnal dar când am citit jurnalul lui Zăciu și al lui Mihail Sebastian, am renunțat să-l continui. Era pe vremea când la mine acasă i-am primit pe Al. Oprea, un scriitor pe nedrept uitat astăzi, pe Mihail Șora și pe alții. S-ar putea totuși întâmpla ca un fragment din acesta să public undeva, cândva.

– *Ritmul tău editorial n-a fost prea susținut. Ai scris tu mai puțin, ai avut rețineri în a publica tot ceea ce ai scris sau, pur și simplu, n-ai reușit să publici „la termen” ceea ce ai fi dorit?*

– Într-adevăr, din 1971 când am părăsit Clujul și până în 1989 n-am publicat nici o carte. Mi-au apărut doar câteva poezii prin „România literară”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Steaua” ș.a. Există pe atunci o interdicție de a nu publica un volum până ce, în prealabil, nu figureai într-o antologie. Cred că îți amintești de acest procedeu. Eu am avut șansa/neșansa să fiu prezent în două asemenea antologii: „Eu port această ființă” („Dacia” 1971) și „Alpha ’85” („Dacia”). În 1989 abia am apărut cu primul volum. Aș fi vrut să public mai mult dar n-am putut. La apariția primului volum, Petru Poantă, în „Steaua”, m-a numit „echinoxist recuperat”. Sintagma a fost preluată și de alții. După 1989 mi-am intrat în drepturi. Acum

problema care se pune este cum voi recupera timpul pierdut. Practic, n-am pierdut timpul căci de scris am scris dar acum nu pot fi de acord cu tot ce-am scris cu câțiva ani în urmă. Ajungând la vârsta de 66 de ani nu mai pot fi de acord cu textele scrise acum 10-20 ani, rămase nepublicate. Ce mă fac? Refac totul, asta este micuța mea tragedie.

– *Ai intrat în dialog cu confrății scriitori. Interviuul e un gen literar/publicistic care are destui „fani”, profesioniști. De ce crezi că se citesc interviurile cu scriitori? Ce așteaptă cititorii de la ele?*

– Interviurile se citesc pentru că există în ele o candoare a confesiunii uneori mai mare decât într-o pagină de literatură propriu-zisă. Interviurile conțin o spontaneitate și o sinceritate totală, dacă se poate spune așa. Faptul că te afli în fața unei întrebări așezate în fața ta de un confrate întru profesiune, te transpune într-un orizont delicat, într-o situație-limită. Interviurile întregesc biografiile, le lămuresc în multe privințe, clarifică perioade din viața celui intervievat, episoade legate de editarea unor volume etc. Pentru mine a fost un deliciu să-mi spună Gheorghe Grigurcu „am trăit mereu un supliment de mizerie” sau să-mi relateze Niculae Gheran că relația lui cu cei ce aveau datoria să-l ajute financiar să finalizeze editarea operei rebreniene s-a transformat într-un fel de „telefon fără fir în care cuvintele din urmă nu se mai potrivesc cu cele dintâi.” Interviurile pun pe tapet scăpări pitorești, gânduri curioase care sigur nu ar fi rostite în alte împrejurări, n-ar fi spuse, poate, niciodată. Gândește-te la interviurile (televizate) ale lui Gabriel Liiceanu cu Emil Cioran ce aură de prospețime au adus. Dar cele cu Petre Țuțea? Și-apoi interviurile implică un gest de generozitate, de intimitate și de capacitate de-a te apropia sufletește de oameni, de scriitori, de a le recunoaște talentul, personalitatea. Cititorii așteaptă de la interviu să conțină elemente spectaculoase, inedite pe cât posibil, spuse într-un anumit fel, simplu, direct. Uite, spre exemplu, acum când scriu aceste rânduri am în față interviul luat de Dora Pavel lui Matei Vișniec, publicat în „România literară” nr. 36/2007. Chiar dacă ne rezumăm fie și numai la subtitluri („Râsul lui Șora și

îngenuncherea lui Nichita”, „Dreptul de-a avea un copac în fața casei” sau „Ahtiat după felurile de mâncare ale mamei”) și tot am câștigat ceva. Interviuul este un gen penetrabil în sufletele noastre. El emoționează și educă. Dar nu numai interviurile cu scriitori se citesc cu atenție și plăcere ci și cele luate unor personalități din alte domenii, din alte sfere de activitate. Pe parcursul întrebărilor unui interviu și al răspunsurilor la întrebări, personalitatea intervievată își divulgă și alte trăsături ale caracterului decât cele cu care îndeobște suntem familiarizați. De aceea cred că interviul va avea și-n viitor aceeași pătrundere, aceeași popularitate în rândul cititorilor. Atât cel ce pune întrebarea cât și cel ce răspunde se descoperă unul în relație cu celălalt. În asta constă marele efect al interviului.

– *Ce face un scriitor după ce se pensionează din slujba care i-a asigurat traiul cotidian? Se resemnează sau încearcă să recupereze timpul pierdut, amânările etc.?*

– De fapt eu nu mă consider un pensionar. Mă duc periodic pe la redacția unde sunt acționar, țin legătura cu presa. Vorba unui coleg gazetar: condeiul nu iese la pensie. A aduce la zi amânările, a te grăbi când timpul se termină, astea sunt gândurile tuturor celor ajunși la o vârstă înaintată dar care încă nu și-au încheiat toate proiectele literare. Un om ca mine se gândește insistent cum să scrie o carte mai bună decât tot ce-am scris, o carte care să intre în atenția criticii, o carte care să mă impună. Asta va fi foarte greu. Un prozator american a spus cam așa: dacă poți să nu scrii, este mai bine să nu scrii. Dar dacă te-ai apucat de scris, atunci să știi că te așteaptă o viață chinuitoare.

(septembrie 2007)

Interviu realizat de **Nicolae BĂCIUȚ**.





Iphigenia și inițierea în ontologic

Cristina-Maria FRUMOS

Situațiile mitice manifestă o oarecare constanță, în sensul că împrejurările în care se desfășoară evenimentele sunt, în fapt, concretizări ale unor virtualități psihologice.

Privitor la situația re-mitizată a *Iphigeniei*, M. Eliade prezervă în general scenariul mitic euripidean, cu excepția finalului, asupra căruia dramaturgul proiectează o viziune nouă, modernă, detașându-se astfel de Euripide ori de Racine, care-și salvaseră eroina printr-o substituție (o ciută, respectiv Erifila).

Situația mitică este cea care implică și rezolvă conflicte psihologice a căror soluționare depinde de intervenția unui erou, ieșirea găsită de acesta putând fi una fericită, sau una nefericită. Considerarea unui „mit al eroului” devine în acest caz imperios necesară, dacă admitem că nicio situație mitică nu poate exista în absența unui erou, și că acesta se ridică deasupra situației mitice, devenind purtătorul unui simbol cu mult mai general. Eroul nu e niciodată liber de orice relație, sau cu totul în afara unui context de determinări circumstanțiale. Preocupat de ascendentul miturilor asupra sensibilității și de puterea lor de a „continua să-și proiecteze umbra asupra imaginației omului,” Roger Caillois distinge între *mitologia situațiilor* și *mitologia eroilor*, interpretate astfel: în cazul celor dintâi, acestea sunt „proiecția unor conflicte psihologice,” care variază în funcție de civilizația și de tipul de societate cărora le aparțin, în vreme ce eroul se revelă ca „proiecție a indivi-

Eseu

dului însuși: imagine ideală de compensație care dă sufletului său umilit o aură de măreție”. (R. Caillois, *Mitul și Omul*, 1938) De cele mai multe ori, eroul nu conștientizează conflictele pe care e pus să le rezolve, dat fiind că „ele sunt expresia structurii sociale înseși și rezultatul constrângerii pe care ea o exercită asupra celor mai elementare dorințe ale sale.” (ibidem)

Variabilitatea eroului e impusă așadar de setul de reacții și atitudini manifestate în raport cu evenimentele.

În ceea ce o privește pe Iphigenia, eroina tragediei eliadine, Alexandra Ciocârlie observă că: „Modificarea esențială privește însă caracterul eroinei principale și modul în care ea își asumă moartea.” (A. Ciocârlie, *O Ifigenie românească*, în „Secolul XX”, 1999-2000, nr. 10-12.) „Străină spiritului elen și clasicismului în general”, conform comentariului autorului, Iphigenia apare aici ca expresie a unui *weltanschauung* autohton, comportând trăsături și atitudini reprezentative pentru modul românesc de asumare a experiențelor fundamentale ontologice: concepția asupra morții, de sursă thracică, și cea referitoare la valențele creatoare ale jertfei de sine. Este și argumentul pentru care mitul jertfei, larg cunoscut, pe tiparul căruia se grefează mitul eroinei Iphigenia – victima sacrificială –, trebuie considerate în intima lor interdependență.

Împlinit sub haina pietății, sacrificiul consimțit de eroină permite reechilibrarea raportului Marelui Strateg cu divinitatea Artemisia. În calitatea sa de sacrificator, Agamemnon rămâne pur numai într-o perspectivă etică mitică, unde etica sacrificiului necesar e circumscrisă sacrului. Vinovat de *hybris*, deci de o vină malefică, personajul devine în piesă un erou tragic, de o mare complexitate a trăirii, capabil de interiorizare a stărilor pe care le ridică la nivelul propriei conștiințe. Fiica sa acceptă jertfa și merge cu seninătate la moarte, întru salvarea gloriei grecilor și pentru bunul renume al Eladei.

În sens heideggerian, *inițierea în ontologic* a eroinei vizează tocmai situația sa în lume, ca om așezat în fața propriei sale limite. Raportul ei cu moartea o restituie ca „ființă în deschidere,” deci ca „ființă pentru moarte”; ca *Dasein*, Iphigenia nu e completă decât în prezența finitudinii, astfel încât „a fi pentru moarte” înseamnă „a putea fi un tot.”

Fascinația și sentimentul completitudinii, al „desăvârșirii” ființei sale sunt concentrate în viziunea asupra postexistenței fericite. Este și motivul pentru care sacrificiul ritualic nu e văzut ca un act brutal și sângeros, ci drept cale de acces la nemurire. Depășind condiția umană comună, eroina atribuie morții sale un sens înalt, conștientă fiind că astfel, expediția visată de tatăl ei în Troia va fi încununată de glorie, iar numele său va scăpa de noaptea uitării.

Învăluită într-o aură de mister, construită din intuiții și senzații, eroina e receptivă la semnele lumii, ale naturii, interpretându-le conform sensibilității sale mistice: „În intenția autorului, credem, Iphigenia a vrut să simbolizeze dragostea, o ființă plămădită din valuri ezoterice și angoase existențiale.” (E. Munteanu, *Motive mitice în dramaturgia românească*, 1982). Abia sosită în Aulida, Iphigenia are premoniția sfârșitului. Vântul, devenit semn cu rezonanțe funeste, e fundalul sonor al desfășurării epicului și însoțește constant zbuciumul actanților: „*Totul mi se pare atât de ciudat, atât de ciudat! De cum am pătruns în Aulida, ne-a asurzit vântul*” constată tulburată fecioara lui Agamemnon. Chipul iubitului, încă neîntâlnit, i se prefigurează imprecis: „*...îl văd, dar nu-i ghicesc culoarea ochilor*”, venit din altă lume: „*E născut dintr-o zeiță...*” O teamă instinctivă pune stăpânire pe ea când i se anunță moartea iminentă: „*Mi-e frică de tărâmul celălalt!*” Dar reacțiile evidențiate până aici sunt tot atâtea semne ale evoluției spiritului către revelația ultimă: aceea a sensului superior pe care-l poate căpăta un destin încheiat printr-o moarte prematură. Clarificarea interioară survine în urma detașării eroinei de mundan și are drept consecință abaterea către un altfel de destin. Cristalizarea sensului în conștiință o plasează astfel deasupra ordinii umane comune.

Deși aflată într-o situație tragică, Iphigenia lui Eliade nu intră în tipologia personajelor tragice, atâta timp cât ea nu e situată între exigențe de sens contrar. Se poate susține mai degrabă că tragicul e convertit în sublim prin faptul că, pe de o parte limita, propria finitudine, odată conștientizată, înseamnă depășirea ei, iar pe de altă parte, sentimentele de care e locuită eroina nu se puteau naște în sufletul ei decât în preajma unei idei/ revelații. Moartea fecioarei, devenită sublimă, conferă vieții celorlalți semnificația eternității. Atitudinea în fața limitei și înțelesul conferit reprezintă, în termenii gândirii lui

Gabriel Liiceanu, „(...) suprimarea sursei obișnuite a tragicului existențial, printr-o schimbare a accentelor. **Acum** și **aici** devin în acest caz simple prilejuri de pregătire ticluită a unei vieți care începe abia după moarte.” (G. Liiceanu, *Tragicul – o fenomenologie a limitei și depășirii*, 2005).

Lărgindu-și sistemul de referință, prin disoluția într-un adevăr mai înalt, Iphigenia descoperă că este parte a unui întreg – poporul grec – și că, în fond, dacă ea dispare, ființa ei mai adâncă trăiește ca ființă a naturii, ori ca istorie. Tragismul morții Iphigeniei nu constă în realizarea ei, ci în dorința de a o transfigura.

Adevăratul personaj tragic al piesei este Agamemnon. E sfâșiat între imperative politice și afective, între datoria de a împlini un scop politic, și cea de părinte al victimei sacrificiale. Asupra lui planează forțe exterioare – oameni și zei – cu acțiune ineluctabilă. Limita, ca ordine metafizică, mai presus de posibilitățile sale, se constituie, în cazul său, ca fatalitate religioasă. Situația tragică implică participarea divinului, reflex al concepției despre existență marcate de determinism religios. Nu întâmplător, Achile, „omul cu mintea trează”, se revoltă împotriva zeilor, sfidează soarta, apără dreptatea omenească, neputând să consimtă la o crimă săvârșită în numele unui oracol: „Legea divină e clară ca lumina zilei (...) Legea pe care am învățat-o eu de la zei nu se întemeiază pe nelegiuire!...” Tragedia lui Agamemnon are un sens afirmativ, contribuind la restabilirea echilibrului pierdut în raport cu divinitatea și la îndeplinirea misiunii politice, la „*afirmarea mitului politic*” – cucerirea Asiei.

Eroul tragic este cel care suferă mai mult decât ar fi meritat, pentru ceea ce a făcut: „El nu poate să aibă o existență larvară, ci una afirmativă.” (L. Malancioiu, *Vina tragică*, 2001). În calitatea sa de „pacient tragic,” Agamemnon suportă efectele propriului său gest prin care a „tentat” limita absolută, stârnind mânia zeiței. Dar când o desfășurare de fapte de care se preocupă un neam întreg este stăvilită, când împlinirea e zădărnicită de dizgrația cerurilor, când profetul procește că Artemisia cere o tânără fată drept sacrificiu, atunci tatăl e pus să îplinească acest sacrificiu în mod eroic. El trebuie să-și tăinuiască durerea, deși ar fi dorit să fie „acel om neînsemnat ce poate să plângă”, și nu Marele Strateg, făptuitor nelegiuit. „*Cu ce drept poate răpi un părinte viața fecioarei care se pregătește de nuntă?*” – întreabă, justițiar,

divinul Achile. Problema de ordin etic pe care el o aduce în fața conștiinței tragice a lui Agamemnon este un anacronism cu rol instrumental, menit să asigure glisarea dinspre atmosfera mitică, spre cea contemporană. Într-o perspectivă creștină, *mutatis mutandis*, Agamemnon se aseamănă biblicului Avraam, ambii conducându-și copiii spre altar, „quia absurdum și suspendând teleologic eticul”. Ceea ce-i deosebește însă, conform dialecticii lui Soren Kierkegaard, e faptul că: „Eroul tragic (Agamemnon – n.n.) nu intră într-un raport intim cu divinul, eticul este pentru el divinitatea însăși și tocmai de aceea, în perimetrul său paradoxul poate fi mijlocit în universal. Avraam nu poate fi mijlocit (...); el va fi nevoit să afirme că se află în starea de ispită, pentru care nu are o expresie mai înaltă a universalului care să fie superioară universalului pe care-l încalcă.” Altfel spus, dar în termenii aceluiași gânditor creștin, „Acela care se neagă pe sine și se sacrifică de dragul datoriei (Avraam – n.n.) renunță la finit pentru a-și asuma infinitul și e destul de convins în acest sens. Eroul tragic renunță la ceva sigur pentru altceva și mai sigur.” (S. Kierkegaard, *Frică și cutremur*, 2002).

Conferind un sens absurdului însuși, eroina piesei dobândește, în lumina *Comentariilor la legenda Meșterului Manole* eliadine, un „corp continuu”, după cum Ana își continuă existența în cosmos, într-un nou trup, corpul arhitectonic al Mănăstirii, pe care îl însușește și-l face să dureze, tot astfel, Iphigenia e jertfită ca să poată împlini expediția militară a grecilor împotriva Troiei: „Am putea spune că ea dobândește un corp de glorie, care este însuși războiul, însăși victoria; ea trăiește în această expediție întocmai cum soția meșterului Manole trăiește în trupul de piatră și de var al mănăstirii” De altfel, *Comentariile* formulează teoretic, printre alte concepții exprimate dramatic în piesă, și pe aceea conform căreia ființa jertfită nu poate fi aleasă la întâmplare: „...în Orientul antic se obișnuia ca șeful unui stat sau al unui oraș să-și jertfească propriul fiu ori de câte ori comunitatea trecea printr-o mare primejdie” – concepție arhaică, înscrisă în ordinea faptelor petrecute *in principio*.

Cât privește afirmarea unui sens eroic al morții, trebuie precizat că deosebirea fundamentală dintre sufletele oamenilor și ale eroilor consistă în aceea că moartea violentă sporește simbolic existența și-i creează eroului o condiție durabilă „prin glorie”, în vreme ce muritorul obișnuit nu și-o poate dobândi: „...în moartea naturală nu intervine niciun element sacru, nicio fatalitate, niciun ritual.” Moartea eroică angrenează conștiința propriei finitudini, a limitei, dar numai ca premisă necesară, și nu ca o determinare suficientă. Aliaj între tragic și sublim, moartea eroică înseamnă, după Gabriel Liiceanu, „provocarea limitei existențiale într-un sistem complex de relații sociale și etice.” Moartea eroică nu e simplă categorie estetică, ci una de sinteză culturală, căci forțarea limitei naturale asigură condiția de erou civilizator, un factor de umanizare. La o astfel de moarte, singura în măsură să plaseze individul – deci și pe Iphigenia – în eternitate, nu se ajunge fără fapte exemplare, fără creație spirituală cu rezonanțe sociale și culturale. Eroicul se află din această perspectivă la antipodul resemnării și al indiferentismului axiologic, instituind sensul unei stări de revoltă contra limitei biologice și sociale care stânjenește afirmarea individului în ceea ce are el unic. O atare situație a Iphigeniei în raport cu limita proprie are menirea de a zdruncina o ierarhie consacrată a valorilor, instaurând o nouă ordine socială, politică și culturală: „O mie de corăbii vor pluti mâine pe țărmurile Asiei și viteji fără număr vor scruta zarea albastră rezemați în paloșe...” (M. Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1991) În ce privește moartea eroinei, creatoare rămâne anihilarea ei prin actul trăit în conștiința sa creatoare, căci uciderea în sine e un act îngrozitor, sfâșietor și distructiv.

În pervaz mitologic, moartea Iphigeniei actualizează arhetipul asociat credinței că omul nu poate crea nimic durabil și desăvârșit decât cu prețul unei vieți. În termeni metafizici, moartea ei e însăși nemurirea după care tânjește omul dintotdeauna; e transcendența sa, e proiectarea, prin sacrificiu, pe un alt nivel cosmic.

Narcis Ionel MURZA



stele colțuroase

ai trăit și tu sub jumătatea asta de cer
luminat de jumătatea asta de soare
te-ai târât pe jumătatea asta de deal
și stelele ți se păreau de sârmă ghimpată

ți-a fost frică să-ți întinzi toate brațele
nu cumva să sângerezi, lovindu-le de colțuri

un orizont prea strâmt
sub care să-ți înghesui visele

cerul prea departe
doar copilul din tine – pe care l-ai dat uitării –
te-ar mai putea ajuta

începi să îmbătrânești
la jumătatea distanței dintre speranță și
resemnare
ți-ai zidit coliba pe jumătatea asta de deal
și aștepti
poate-poate va veni peștișorul auriu
sau un înger să netezească muchiile stelelor
să le cuprinzi cu toate brațele

poate-ai uitat că stelele sunt sfere

ora închiderii

anotimpul contrastelor
la focul toamnei
natura se dezbracă
leapădă veșminte rând pe rând

nouă ni se face frig
ne îmbrăcăm
coasem pe noi straie călduroase
ziduri înalte

ne-nchidem în noi
într-un cântec nerostit
ca un tren lâncezind veșnic
într-o gară pustie

în urma noastră o frunză
acoperă golul
cum ar acoperi
mușcătura unui măr

în ușa cerului trântită cu zgomot
visele își prind degetele
vrejurile scării urcând spre paradis
se prăbușesc uscate
peste vița de vie
copacii își întind genele
printre pleoapele ferestrelor

numai ploaia
nu-și închide
pumnul zbârcit
cu unghiile-i ascuțite
ne scormonește carnea

**Poezia
Mișcării literare**

în toamnă Golgota
(religios)

când bolta sfâșiată de aripi îngeri
cum lacrimile cerului căzând

soarele stingându-și lumânarea
Fiul dulgherului cioplind
pielea lemnului devenită osândă
înfiptă-n spinarea unei Golgote sângerând

unde toiagul înflorit
spre toamnă cruce-nfășată-n rugi de zmeură
turme veștede pribege
înfiorarea mormântului așteptând
glasul Păstorului
coborând în Valea Plângerii

când ploaia-nserării frunze presărând
suspînând Fiul dulgherului răstignit
cum măslinile zdrobite în teasc
parfumul sfârșitului început fiindu-I

gara

stau cugetând într-o gară pustie
am ratat trenul inspirației
(mă consolează gândul
că alții se aruncă de bunăvoie din el)

nici o lumină pâlpâind –
prin tunelul acesta umed
atârnă rădăcinile ploii
sângele tatălui meu
simte c-a mai lăncezit o dată pe-aici
urmând aceleași vagoane scârțâind
l-a-ntâmpinat atunci
femeia ce mi-e mamă

pe mine numai vântul mă mai mângâie
și nădejdea-n Dumnezeu

deasupra mea trec oameni
cu pași înțepători
sub mine foșnesc oameni
cum frunzele toamna

gara asta pare intersecția
dintre viață și moarte

aștept o rază
funie de lumină

ancorată în vagoanele inspirației
pași în stingerea unei zile de toamnă

timpul își trosnește oasele
în orologiu
pașii obosesc spre asfințit

plouă amar
noaptea toamnă smoală
pe rănilor frunzelor

în stingerea zilei
se aprind lumânări
la căpătâiul cerului
prohod
în dangătul unui clopot bătrân

sfârtecă tăcerea
lupi rostogolindu-și urletele
pe asfaltul cerului

urmași ai pescarilor de fluturi
ne ancorăm visele
în cearcănele stelelor

plimbare în parc

prin umbrela cerului
sfâșiată
de tocul unui demon
picură solzi de lumină

pomii ciufuliți
se-nghesuie sub dușul norilor

pe frunze lăcuite de toamnă
tălpile noastre scriu jurnale

soarele înoată spre apus
și lumina se retrage în felinare

trupuri calde se ascund
în îmbrățișarea unor fluturi de noapte
pe clapele băncilor gri

Daniel MURESAN



Scrisoare către marele clocot

De ce vine clocotul?
Clocotul vine să rupă tăcerea,
vuietul unui nou tumult.
Adusă de moarte și stropul de viață,
în stânga și dreapta e mizeria
și bucuria,
greutatea o simte fiecare,
e amintirea timpului ce a trecut.
Lungește, scurtează, pătează,
binecuvântează pulberea
îndepărtatelor stele,
s-a scurs. E bob de lumină,
e al meu, al tău, al cui este?,
s-a născut din război de atâtea ori
natural și teatral,
veșnică speranță, linguire,
ca să putem trăi în neînfricatul
și temătorul clocot.
Rar mai vine mama Geea
la adunările princiare, parcă pe ascuns,
are vârsta îndepărtatelor stele,
a adâncului de sub noi,
glasul pornirilor,
uimește când apare,
în zadar căutați primul impuls

Aduceți iubirea neîntinată

A fost timp, dar nu-l
mai avem pentru
amânare, frumoase zeițe
aduceți dragostea toată,
plăsmuitori de viață,
doctori ai trupului începeți
cu tămăduirea minții,
toți cei de față puși să îndestulați

flămânzii,
îmblânzitorii, mănuitorii artelor
și tu Dionysos, degustător
de bucurii,
înfășurat în frunzele-ți dragi,
cupe rubinii, dați prețul,
măsura cinstitelor meserii,
vedeți cum se întinde
pârjolul,
mor copii nevinovați,
războaie, trădări întunecă
lumina,
acum și-n veci
strugurii se fac vin,
așteaptă urmașii,
dragul cel mai drag și iubitul
de nimeni,
bietul sărac, așteaptă iubire.
Themis ne orbește gândul tău
că lumea-i croită pe nepotriviri,
ce-i drept pentru noi
e strâmb pentru voi,
când marea iubirea se schimbă
în ura vieții pe Pământ,
suntem morți ori vom muri
de azi pe mâine,
e adevărat că asemănările-s
și nepotriviri,
stă clipa mirată,
simpatiile urcă-n iubiri,
să oprim căderea în ură.
Noi și voi avem rostul
să creștem și să micim,
să luptăm corp la corp,
să dăm viață,
Când ne va crește simțirea,
creația neîntinată de fiecare zi
dragostea toată?



Silvana Maria ZĂGREANU

Povestea unui semn de carte

Am aflat o poveste nouă, despre ținuturile fabuloase, unde soarele uită să mai răsară și tot apune în valuri purpurii. Aici, omenirea a amorțit, iar fantomele își orânduiesc stăpânirea. Ele bântuie castele imaginare, cu arcade de sare amară și ferestre de apă, murmurând cu singurătatea. Întregul tărâm este un morman de coșmaruri sărate...

În castelul de aburi străvezii, locuia Năluf, o fantomă de talia Fantomelor-de-Portelan. Ea s-a născut din tristețea unui copil și nu avea brațe. Șase muguri de lut alb îi serveau drept ornament. În orbite purta doi licurici presărați în abecedar.

Și această fantomă avea o viață tare plictisitoare. În primele ore de bântuire, a reușit să citească ceasul, iar după alergările prin castel, a știut să cânte glasuri orientale. Era o fantomă ingenioasă.

Așa cum cerea Legea Umbrelor, fiecare fantomă bântuia câte un castel părăsit. Năluf își făcea datoria cu devotament, dar acum știa

Proza Mișcării literare

pe de rost fiecare lucrușor din camere, de la polonicul murdar, până la acul de cusut înțepat în pernă. Până și numărul firelor de iarbă uscată din cuibul de rândunici îl știa, chiar și numele furnicilor din bucătărie îi era cunoscut. Iar mirosul anilor trecuți îl adulmeca după fiecare fotografie.

Năluf ședea trist și gânditor în pragul castelului la fiecare apus de soare. Și era un Crepuscul continuu, cu torțe aurii în plete și

stropi de cerneală veche peste orizont. Când bătea vântul, firmituri de cenușă se jucau cu el, se aprindeau și fumegau ferestrele. Și în urma lor, rămânea un strat de colb și liniște.



După câțiva ani de sutimi de minute, un bob de cenușă a aprins cărțile castelului. Năluf a privit nestingherit și s-a tras la o parte. În vârtoarea fierbinte, o fâșie translucidă făcea fețe și rezista focului. În nimicul rămas, el a remarcat o cutie transparentă de o greutate milenară. Fiindcă îi lipseau brațele, s-a repezit să intre în ea, fără să îi pese de dogoarea pereților. Era o carte, o carte din sticlă, cu pagini casante de versuri nedeslușite. Și peste ele se repetau aceleași litere răzlețe, care se prindeau de fuste ca să formeze un cuvânt: era un I poznaș cu gâtul lung ce se unduia pe lângă un U statornic, apoi B purta o fustă amplă de încăpea și un nou I în lărgimea ei, iar R-ul era

cel mai elegant, în costum vârgat cu E la sfârșit.

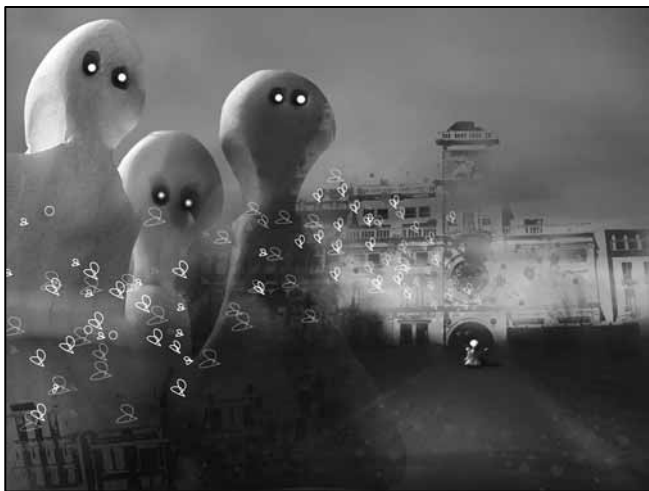
IUBIRE?

– Ce să însemne aceasta?, se întreba Năluf. Să fie numele unui pieptene de aur sau al unui castel nebântuit?

Nedumerirea și curiozitatea pâlpâiau în pliurile lui, iar licuricii din ochi erau vii.

Și astfel trecură câteva zile de veacuri, până ce Năluf întrebă toate Fantomele-de-Porțelan, Fantomele Bizare, chiar și Fantomele-din-Parchet despre acest cuvânt, dar răspunsurile erau stinse.

Pătruns de nestare și hotărâre, fantoma se porni la drum să găsească această enigmă. Ieșit din castelul aburit, cele trei Fantasme-de-Plastelină l-au petrecut, neîncrezătoare în aventura lui.

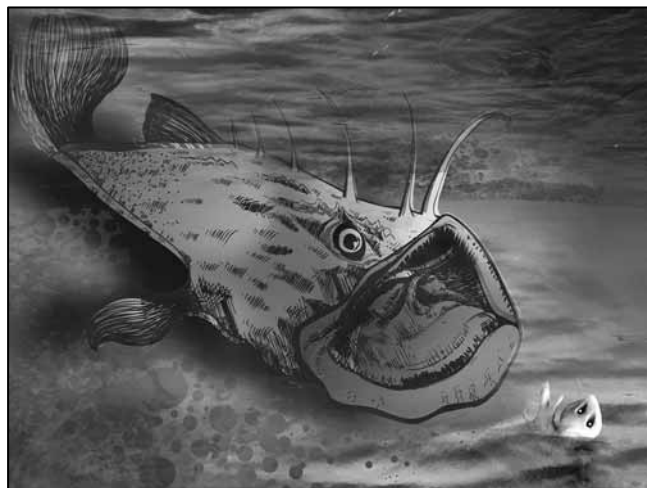


La ceasul nopții lumești, a ajuns într-o grădină ciudată. Frunze înalte desenau umbre agățătoare și în spatele lor răsăreau ca un strănut capete de trandafiri roșii. Iarba avea miros de apă, iar florile de miere. Ierburile



dese îl împresurau într-o capcană dulceag mirositoare. Năluf era indiferent frumuseții lingușitoare din fața lui și tot își netezea aburii de mătasea petalelor. Nu era nimic de găsit aici, decât o lânchezeală romantică.

După ce trecu peste un munte de timp, fantoma de porțelan căzu în apă. Molecule umede se agățau de mugurii ei și îi străbăteau trupul. Simțea o plăcere curată și rece, până când un monstru cu aripi înotătoare îi trecu calea. Avea o piele alunecoasă și putredă, iar peste lungimea urâteniei lui purta mustați verzi și pleoștite. Fiindcă licuricii îi scânteiau ca două felinare, peștele somnambul începu să-l urmărească. Speriat, Năluf a înnotat până la marginea apei, unde a înghițit o moleculă și s-a transformat într-o lacrimă. Cu repeziciunea unui melc, s-a scurs pe limba unui fir de iarbă și s-a evaporat în chip de fantomă.



Destinul călătoriei sale l-a îndreptat și spre catedrala norilor. A urcat pe o coamă de bacterie și s-a oprit la poarta cerească. Aici cârcoteau perechi de corbi afumați, ce se tupilau prin nori să facă schimb de cuiburi. Nici unul nu știa de IUBIRE, nici măcar literele nu le erau familiare. Ei erau doar mesageri ai zborului, ridicau idealuri și coborau furtuni peste nelegiuiri. Și nici norii nu era interesați decât de nivelul de frumusețe al cerului.

Obosită în căutarea ei, fantoma din castelul de aburi străvezii a poposit pe pământ. A băntuit peșteri și livezi de nuci, munți colțuroși și lacuri albastre, a dormit chiar trei decenii într-un cuibar de scoică, până ce perla l-a alungat cu limba scoasă.

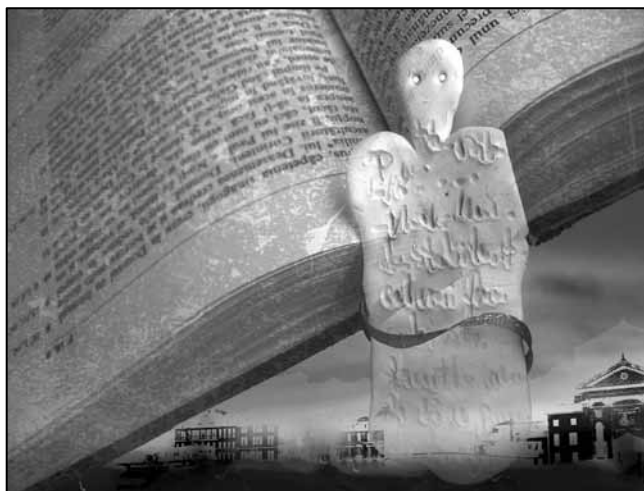


Mai rămăsese un loc de colindat. Era ținutul nesigur al oamenilor. Pentru fantome era o lume de nepătruns, ascunsă și periculoasă. Un zâmbet fericit era de ajuns să spulbere șapte Fantome Bizare. Iar Fantomele-din-Parchet se risipeau la doar un sărut de mulțumire. Omenirea avea puterea schimbării.

Năluf se opri cu inima în dinți la prima casă. Bântui toate camerele, deoarece omul nu era acasă. În bucătărie mirosea a rozmarin și a vin, în dormitor persistau sunete de sforăit, iar pe holuri se îngheșuiau papuci de toate culorile. Camera cea mai mare era înțesată de cărți: pe rafturi, în vitrine și în sertare. Pe măsuta din centru sta sprijinită una încă deschisă. Avea coperta de piele neagră și urme de răsfoire. Un fir de praf tocmai se tolănea pe versetul 9.

Și Năluf citi. Și citi în continuare. Când se termina pagina, câte un licurici cobora să îi întoarcă fila. Citea și nu putea să plece de lângă carte. Versurile vorbeau despre ceva

etern, măreț, gingaș, spuneau despre împlinire și pace, bunătate și compasiune, despre ce poate fi mai frumos între oameni... Năluf tocmai citea despre IUBIRE. Și era pironit de încântare, de mulțumire și satisfacție. Mugurii lui de pe corp se topeau încet, iar licuricii abia mai pâlpâiau. El citea cu plăcere în continuare, se agăța de câte o propoziție și o săruta de bucurie sau se îmbrățișa cu fiecare pagină. Și nu se mai sătura de citit...



Povestea nu s-a încheiat nici astăzi. Într-un ungher bine cunoscut, stă rezemată o carte. Dacă o deschizi, nu o poți închide. Fiecare literă se înlănțuie cu alta și se grupează în cuvinte cu tâlc. Le citești, iei aminte și pleci împlinit de atâta învățătură. Dar dacă ești o fire curioasă, mai poți observa, la mijlocul paginilor, o filă de porțelan încrustată cu licurici, pe care se repetă aceleași versuri. O citești, iei aminte și pleci încântat de povestea fericită a unui semn fantomatic de carte...

(Vancouver, Canada)



Aurelia CORBEANU

Valsul imperial, iubito!

Ea stătea pe o piatră, în fața crucii de lemn. Ținea în căușul palmei, ca s-o ferească de vânt, o lumânare aprinsă.

Privea crucea veche, aplecată puțin pe o parte, cu lemnul negru, crăpat de geruri și de ploii. După ce înfipse lumânarea în pământ, descifră cu greu scrisul de pe cruce, aproape șters: „.....Andrei, 38 de ani. Regrete... eterne.”

„Cât de eterne au fost regretele lor, dacă mormântul aproape a dispărut, cotropit de iarbă și flori sălbătice!” gândi ea și o lacrimă îi umezi ochii.

„Știi că-mi plăceau margaretele și iarbă și florile de câmp”, parcă îi auzi vocea glumeață.

„Știu, Andrei, știu și-mi pare bine că te găesc în iarbă și în flori, dar uite și crucea, a îmbătrânit și a căzut într-o parte...”

„A început să semene cu mine, amintește-ți că și eu mergeam aplecat puțin de umărul drept”, presupuse ea răspunsul puțin ironic și zâmbi.

„Uite azi e ziua ta și am venit să-ți aprind o lumânare, să-ți aduc o floare și să te întreb iar, cum te-am întrebat în fiecare an de atunci: Ai știut tu, Andrei, cât de mult te-am iubit?”

„Pițigoio! Pițigoio!” îi aude parcă vocea plină de alint.

„Să nu-mi mai spui Pițigoio!” De ce-mi zici «Pițigoio!»?”

„Pentru că ești plină de viață și ciripești toată ziua vestind dimineți însorite.”

Apoi ea își aminti cum s-au cunoscut. Avea șaptesprezece ani, era în vacanța de vară și se angajase un fel de secretară la întreprinderea forestieră din oraș. Lucra după-amiaza de la ora două până seara la zece, într-o

cameră mică de la intrarea în clădirea principală. Primea și scria într-un caiet toate notele telefonice sosite de pretutindeni, precum și toate telefoanele din fabrică, prin care inginerii din secții solicitau materiale sau raportau probleme legate de producție. Stătea lângă telefon, asculta muzică la un mic radiou agățat în perete, citea. Mulți ingineri și maiștri veneau aici să fumeze și să mai scape de zgomotul fabricii.

Într-o zi, când afară ploua și era cam frig, el a intrat, și-a scos pelerina de pe care șiroia apa și, pășind repede prin cameră, a spus:

– Mă înnebunește hala cu gater! Atâta zgomot, curent și rumeguș, nici nu mai pot respira! Apoi s-a oprit brusc în fața ei: Dar știi că ești frumoasă?! Și ce ochi minunați ai! Apoi a tăcut, iar ea a simțit cum se înroșește până-n vârful urechilor. „Nesuferitul!” s-a gândit cu ciudă.

De atunci venea aproape în fiecare seară câte puțin și stăteau de povești. Deși aflase că la toamnă avea să se căsătorească cu ingenera Maria de la „Desfacere” care, se pare, era chiar gravidă urmând să nască la câteva luni după nuntă, ea tot se bucura când îl vedea și tot îl aștepta emoționată. Și era de ajuns să-i audă vocea, că obrazul i se-mbujora ca focul și inima-i bătea să-i spargă pieptul!

Odată, el trăsesese un scaun mai aproape de fereastră și privind afară, în întuneric, îi vorbea despre tatăl său care murise pe front, înainte de a se căsători cu mama lui. Și așa el fusese un orfan din flori. A trebuit să crească lipsit de dragostea de tată și fără cineva puternic de care să se sprijine la nevoie.

– Nu e bine deloc să crești fără tată... Dar tu ce faci, nu mă asculți!?

Ea se apropiase ușor, venind pe la spate și începuse să se joace cu părul lui.

– Mă lași? îi zisese, aplecându-se peste umărul lui.

– Dar tu nu mă asculți, îi răspunse cu un fel de reproș.

– Ba da, te ascult, dar e așa de trist ce-mi spui! Și mie îmi place să mă joc cu părul tău!

El a tăcut privind pe fereastră și ea s-a jucat mai departe răsucind pe degete, într-o mângâiere ușoară, părul lui negru, ondulat și lucios.

Într-un târziu, fata a trecut în fața lui, a îngenuncheat și l-a privit pătrunzător, cu ochii de un verde intens. Și ochii lor și-au vorbit, dezvăluind taina adâncă a sufletelor, în timp ce buzele păstrau o tăcere dureroasă... Rușinată puțin, ea și-a plecat genele mari negre acoperind pentru o clipă strălucirea de smarald. Când l-a privit din nou, cu lumini jucăușe în ochi, a zis:

– Oglindă, oglinjoară, spune cine-i mai frumoasă-n țară?

El i-a răspuns, luând o poziție rigidă, de oglinda:

– Frumos e soarele, frumoasă e luna, frumoasă ești tu, dar mai frumoasă e tanti Veta de la cantină!

– Hai, fii serios! l-a rugat cu mlădieri viclene în glas.

– Bine, sunt serios! Mai întreabă o dată!

– Oglindă, oglinjoară, spune cine-i mai frumoasă-n țară!?

– Frumos e soarele, frumoasă e luna, frumoasă e tanti Veta de la bucătărie cu cele optzeci de chile ale ei, dar mai frumoasă ești tu așa ca un firicel de iarbă mititel!

– Andrei, fii serios că mă supăr!

– Gata, sunt serios. Uită-te în oglindă! Împărăteaso ești frumoasă, cum alta sub soare nu mai e, ești frumoasă ca zorile dimineților de mai, zisese cu o voce gravă și caldă, apoi se ridicase brusc și, întorcându-se cu spatele, continuase: Hai să ne plimbăm, să te învăț constelațiile.

– Andrei, de ce nu mă iubești tu, pe mine? se alintase ea....

– Te iubesc, cine a spus că nu te iubesc!? „Te iubesc cum iubesc soarele, te iubesc cum iubesc luna, te-am iubit, țară, te-am iubit

totdeauna”, declamă cu o voce plină de patriotism, apoi izbucniră amândoi în râs și Andrei o cuprinse cu brațul peste umeri și o trase spre el, continuând:

– Te iubesc, te iubesc! Nu simți tu cât de mult te iubesc? Dar ești dezarmant de copilăroasă și uneori gândești înfricoșător de matur. Privește-te! Porți rochii modeste, mereu de un alb strălucitor și-ți împletești părul acesta minunat într-un coc pe ceafă, parcă ești o bunicuță. De fapt, ia să-mi spui acum imediat, repede și serios ce ești tu: Zâna Izvoarelor sau Sfânta Vineri?

– Dacă tu vrei să fii Făt-Frumos, atunci, la începutul basmului, eu o să fiu Sfânta Vineri, ca să-ți arăt drumul spre casa zmeilor. Apoi, după ce ai să-i învingi și ai să redai oamenilor soarele și luna, eu voi fi zâna care, îndrăgostindu-se de un muritor, va deveni o fată de rând și te va iubi până la adânci bătrâneți!

– A! Deci o să ajungi din nou o băbuță, iar o Sfânta Vineri! Nu știi ce să mă fac cu tine, împărăteaso! Hai să-ți arăt stelele, zise, și o trase spre el lipind-o ușurel cu spatele de pieptul lui. Vezi, acolo sus în dreapta, un grup de stele care seamănă cu o greblă?

– O văd.

– Aceea e Rarița. Iar puțin mai jos de ea, se află Carul Mare.

– Îl văd. Dar uite, mai spre nord, grupul acela care seamănă cu W, aceea este Casyopeea, zisese ea îndepărtându-se ușurel de la pieptul lui. Și au mers un timp în tăcere.

– Știi ce m-am gândit, adăugă Andrei într-un târziu, să vii cu mine la bal, la sfârșitul lui august.

– Dar nu știu să dansez! N-am fost niciodată la bal. Și Maria ce o să zică?

– N-o să zică nimic, fiindcă o să mergem împreună, e balul fabricii, dar primul vals o să fie al tău. Valsul imperial!

– Dar n-am dansat niciodată vals, de fapt, nu știu nici un fel de dans, spusese ea cu un fel de disperare în glas.

– Nu-i nimic, o să te învăț. E foarte simplu. Un pas înainte, un pas înapoi, te lași condusă de muzică și de mine. Uite așa. Se oprise în mijlocul bulevardului și luând-o în brațe, fredonase ușor primele acorduri din

„Valurile Dunării”. Ai auzit? Acum începem. Și strângând-o ușor de mijloc comandă: unu... doi... trei, înainte, înapoi. Vezi, e ușor, iar tu înveți repede, zisese oprindu-se brusc. Și ea a rămas acolo, în brațele lui câteva clipe, dar deodată, parcă speriată se desprinsese brusc, îndepărtându-se și privind cerul:

– Vezi Luceafărul ?

– Îl văd.

– Vezi lângă el o stea mică?

– O văd, confirmase docil.

– Steaua aia mică sunt eu. Și dacă vrei, tu ești Luceafărul, vezi ce aproape sunt?

– Mereu aproape, niciodată împreună, afirmase el.

– E bine și așa, continuase ea, niciodată împreună, dar niciodată departe!

– Trebuie să fie așa. Eu mă voi schimba mereu, iar tu, Zână bună, vei rămâne veșnic un zâmbet luminos al primăverii. Și au mers un tip în tăcere.

– Andrei, care constelație îți place mai mult?

– Casiopeea.

– Mie-mi place Carul Mare.

– Carul Mare? De ce ?

– Mi se pare mai apropiat de felul de a fi al oamenilor. Vezi, la un moment dat a fost nesigur și a vrut să se întoarcă din drum, apoi a stat așa, în cumpănă. Nici azi nu s-a hotărât să meargă înainte, să se întoarcă!? Și a rămas așa, privind în urmă, ca și când n-ar fi sigur de ceva! Îmi place Carul Mare, zău îmi place, zisese, și cu ochii la cer, se-mpiedică gata-gata să cadă. El o prinse iute și o strânse iar o clipă mică la pieptul lui, dar fata se desprinsese grăbită.

– Mulțumesc! Așa se întâmplă când mergi cu capul în stele! Dai, iată că am ajuns acasă. Noapte bună, mulțumesc că m-ai condus!

– Noapte bună!... Și... și pregătește-te pentru bal!

„Niciodată n-ai știut cât de mult m-am gândit la balul acela! Cât m-am frământat cu ce să mă îmbrac, câte exerciții am făcut ca să învăț să merg cu pantofi cu tocuri înalte!”

„Ei, nu erau chiar înalte, înalte”, îi aude glasul cu zâmbet.

Bine, gândea, nu erau înalte, înalte, dar pentru mine a fost un chin până am învățat să merg cocoțată pe ele. Apoi a venit și seara balului, pe care o așteptam nerăbdătoare, dar care aș fi dorit să nu mai vină niciodată! Te așteptam, alături de alți tineri, pe treptele de la intrare. Râdeam. Câțiva ingineri îmi făceau curte și-mi ceruseră să le acord câte un dans. Glumeam, dar eu mă simțeam rigidă și străină mie însămi ca o prințesă în sala rece de piatră cenușie a unui castel medieval. Cu părul strâns în coc, cu bluza de mătase crem cu guler înalt de dantelă, cu fusta într-un cloș bogat, dintr-o tafta neagră și cu pantofii cu tocuri înalte, încălțați acum pentru prima dată!... Iar Maria înainta pe alee la braț cu tine, suavă și mlădioasă, zefir și rouă și parfum...! Și pe măsură ce vă apropiați, eu deveneam încetul cu încetul acea păpușă de porțelan, uitată în vitrina unui librar bătrân, de la periferia orașului. Vai mie! Când ai ajuns lângă noi, ne-ai salutat pe toți, dar zâmbindu-mi, mi te-ai adresat numai mie: „Dar arăți superb în seara asta, împărăteaso! Și, făcând o reverență, mi-ai zis, invitându-mă să intru prima:

– După dumneavoastră, Alteță!

Am intrat cu trup de piatră și suflet de foc, dorind mai mult ca niciodată să-ți plac în seara aceea ție și numai ție! Ne-am așezat cu toții la o masă și tu ai comandat prăjituri. Apoi ai dansat un tangou cu Maria și încă unul cu domnișoara secretară-șefă și iar cu Maria, iar eu tot mâncam din nenorocita aia de prăjitură, de frică să nu mă invite cineva, tocmai când m-ai fi căutat tu. Și, în sfârșit, am auzit „Valurile Dunării”. Atunci te-am văzut înaintând printre perechile înlănțuite, apropiindu-te de mine.

– Acum e rândul nostru, împărăteaso! M-ai strâns lângă tine, înlănțuindu-mi mijlocul și mi-ai șoptit: „Ascultă muzica! Lasă-te furată de muzică!”

La început ne mișcam încet și eu număram în gând: unu, doi, trei... și te-am călcat pe picior. Tu m-ai strâns lângă tine și mi-ai zis: „Ascultă muzica! Suntem doar noi doi și muzica!” După ceea am uitat să mai număr. Încet, încet perechile s-au retras ușor spre marginea sălii și am rămas numai noi doi și tu mi-ai șoptit: „Valsul imperial, iubito!”

Poate a durat câteva clipe, sau o veșnicie, poate am plutit pe toată Dunărea de la izvoare până la vărsare și mai departe până la stele! Nu mai eram doi oameni, eram o muzică plutind prin spațiu...!

M-am dezmeticit când oamenii băteau din palme, iar Maria spunea destul de tare și puțin răutăcios:

– Nu știam că dansezi așa de frumos, nu te-am văzut pe la baluri, de fapt nici n-ai avut când, ești doar un copil! Apoi, întorcându-se spre Andrei: „Prințe, acum după ce ai dansat

pentru protocol cu Alteța-Sa, vrei să-mi acorzi și mie dansul următor?

Și ai fost al ei toată seara și toată scurta-ți viață. Dar eu te-am iubit atunci și mereu, aproape și departe, niciodată împreună!

O lacrimă alunecă ușor pe obrazul puțin ridat al femeii. Lumânarea arsesse până jos. Ea se ridică, plimbă ușor palma pe brațele crucii de lemn și se îndepărtă, mergând spre ieșire.

„Nu plânge, Împărăteaso, i se păru ca-i șoptește din urmă, nu plânge, c-o să-ți întristezi copiii și soțul!



Ștefan ILCAIE

„Teologia mărturisitoare promovată de părintele Nicolae într-o perioadă de constrângeri și de urmărire este aspectul cel mai important pe care ni-l lasă ca moștenire.”

– Părintele Ioan Pinte, în volumul *Primejdia mărturisirii scria următoarele: „...Cobor la biblioteca mănăstirii să-l ajut pe părintele Nicolae. Îl găsesc făcând fișe, trecând numere și cote pe cărțile primite recent de la Lăpuș. Îl ajută un băiat harnic, binevoitor, pe nume Ștefan, seminarist la Cluj și originar din Feldru.” Părinte profesor, v-aș ruga, în primul rând, să ne spuneți ce v-a determinat să vă îndreptați pașii spre mănăstirea Rohia, iar apoi să ne vorbiți despre contextul în care l-ați cunoscut pe Părintele Nicolae.*

– Am ajuns la Mănăstirea Rohia și l-am cunoscut pe părintele Nicolae prin intermediul a doi colegi de la Seminarul Teologic din Cluj, care veneau de la mănăstire și împreună cu care am vizitat-o prima oară. Cred că era prin anul 1985, și tot cu acea ocazie l-am cunoscut pe părintele. Până atunci, mănăstirea îmi era total străină. Știam foarte puțin, dacă nu cumva chiar deloc, din lecturi, despre el. Cunoșteam câte ceva din spusele colegilor și – la vârsta aceea de șaptesprezece-optsprezece ani, o perioadă de căutări – m-am întrebat: cine este părintele Nicolae, cel despre care se vorbea admirativ, ce anume cunoaște, cu ce m-aș putea folosi dintr-o asemenea întâlnire?

Am fost la Rohia în mai multe rânduri, într-o perioadă destul de scurtă, poate două-trei luni. Unul dintre elementele care m-a apropiat concret de părintele a fost acela că la Seminarul Teologic din Cluj-Napoca eram ajutorul profesorului de română la bibliotecă și

probabil că acest lucru i-a stârnit și părintelui un interes, fiindcă avea nevoie de ajutor la biblioteca mănăstirii. Așa se face că, începând din vara lui 1986, am ajuns să-l ajut, după putințele mele de atunci, să reorganizeze câteva fonduri de carte ale bibliotecii.

Nu-mi amintesc prima întâlnire cu părintele Nicolae. Cert este că apropierea s-a făcut treptat. A fost o apropiere firească, nu una extraordinară. Mai târziu am conștientizat că aveam impresia că îl cunosc dintotdeauna. Totuși, „descoperirea” lui s-a produs pe parcursul întâlnirilor la activitățile din bibliotecă, iar lectura câtorva din cărțile lui am făcut-o abia după ce l-am cunoscut ca persoană. Fiecare întâlnire cu o mare personalitate își are specificul ei. Cred că pentru mine a fost mai bine așa, fiindcă am început să îl cunosc mai întâi ca om, față către față, în comportament, chiar din lucrurile mici, și abia apoi am realizat muntele lângă care mă aflam. Contextul întâlnirii a fost așadar firesc, neanunțat din timp, iar cunoașterea personalității sale s-a desfășurat

Dialogurile Mișcării literare

permanent, fără a avea, acum, decât pretenția că l-am cunoscut, totuși, destul de puțin.

– Părintele Nicolae avea la mănăstire ascultarea de bibliotecar. L-ați ajutat în activitatea aceasta. Care era sistemul de lucru al monahului-bibliotecar Nicolae?

– Sistemul de lucru al părintelui Nicolae era unul extrem de îngrijit. Avea o grijă față de

carte și de bibliotecă cum n-am întâlnit la nimeni. Era perfecționist, nu doar întru ale bibliotecii ci și în ale vieții. Aceasta izvora din ființa lui. Totul era extrem de bine rânduit. Muncise foarte mult la bibliotecă, o fișase și o aranjase tematic și, practic, se identifica cu ea. În ultimii ani era din ce în ce mai bolnav și lucra doar câteva ore pe zi la bibliotecă și numai vara. Foarte rar lucra iarna, eventual ducându-și cărți la chilie. Era extrem de conștiincios în a-și încheia munca. Îmi aduc aminte că îmi spunea: „Tare mă tem să nu mor și să nu-mi îndeplinesc promisiunea făcută părintelui Serafim și Preasfințitului Justinian, anume aceea de a fișa și organiza întreaga bibliotecă”. Aceasta în ciuda faptului că mai erau doar câteva sute de volume nearanjate din cele vreo 20.000!

Grija față de carte se arăta în manifestări foarte diverse. A avut grijă să completeze întreaga colecție a revistei *Magazin istoric*, solicitându-i redacției completarea numerelor lipsă din biblioteca Rohiei. La fel a făcut cu numerele lipsă din revistele teologice, pe acestea din urmă îngrijindu-se să le și compacteze. Sau: era cu totul nemulțumit de faptul că nu avea rafturi înalte pentru revistele de cultură care aveau format înalt, astfel încât acestea, compactate, să stea pe verticală, după regulile biblioteconomiei. Știu că într-o zi i-am spus că problema se poate rezolva, unul dintre rafturi putând fi eliminat. Mi-a răspuns: „Nu cred, nu cred. Nimeni nu mi-a spus lucrul ăsta. Nu cred că se poate face”. Nefiind el în bibliotecă preț de câteva ore, am scos pur și simplu holșuruburile unui raft afară, am eliminat raftul și am pus revistele în poziție verticală. A fost foarte încântat și chiar i-a spus părintelui stareț că n-a crezut că se poate rezolva atât de ușor și a făcut o glumă, anume că aș fi făcut o minune.

L-am mai întrebat cum anume se citește cartea. Și mi-a spus: „Cu creionul în mână”. „Bine, i-am zis, înseamnă că se notează pe carte?” Și a spus, prompt: „Nu, ci ideea pe care ai regăsit-o sau citatul care-ți place, le copiezi cu creionul, pe o coală separată care îți va rămâne și, eventual, devine fișă”. De aceea, la înmormântarea lui, unul dintre scriitori, dacă nu mă înșel era Alexandru Vlad, a vrut să vadă

unul dintre volumele proprii pe care părintele Nicolae i-a spus că l-a citit. L-am însoțit la bibliotecă, am identificat volumul, se vedea că era citit, dar nu era nici o însemnare pe el.

– *Ucenicind pe lângă părintele, cu siguranță ați asistat la anumite întâmplări deosebite din viața dânsului. Vă rugăm să ne relațați câteva dintre acestea.*

– Momente memorabile petrecute alături de dânsul au fost multe. Unul dintre ele ar fi tocmai acela al grijii de a-și încheia munca la bibliotecă. Odată i-am promis că, după încheierea cursurilor de la Seminar, în iunie, voi merge acasă la mine, la Feldru, și că voi ajunge la o anumită dată, la Rohia, pentru a-l ajuta. Având însă mult de lucru la părinții mei, am întârziat vreo săptămână. În momentul în care am ajuns la Rohia și l-am întâlnit – era undeva pe alea dintre Casa Poetului și bibliotecă – și-a făcut o cruce mare și a zis: „Maica Domnului, Sfântă Parascheva, bine că l-ați adus.”

Altădată, mi-a relatat, din proprie inițiativă și cu mare tristețe – cred că era cu câteva luni înainte de a muri, deci nu imediat după ce l-am cunoscut –, modalitatea în care reprezentanții Securității l-au obligat să le predea mai multe cărți pe care el le pusese într-un „fond secret”. Când am ajuns eu pe la Rohia fondul exista, în partea de jos a unui dulap, sub cheie, dar conținea alte cărți decât cele confiscate; nu mai erau aceleași valori. Fuseseră titluri din Eliade, Cioran, volume traduse și dactilografiate de Doina Cornea etc., fie aduse de el, fie trimise de prietenii săi din străinătate, prin persoane de încredere. Faptul este îndeobște cunoscut, astăzi: un grup de scriitori a venit în vizită la mănăstire și el le-a arătat inclusiv acest fond de carte, iar în una din zilele următoare, dacă nu cumva chiar a doua zi, i-au fost confiscate, semn că între scriitori era cineva care a spus ce anume se găsește la bibliotecă. Era extrem de mâhnit de acest lucru, și din cauza pierderii cărților, dar și din pricina încrederii pe care a avut-o în grupul de scriitori. Într-o anumită măsură, a încercat să refacă „fondul secret”: erau câteva volume de Eliade, Cioran, Eugen Ionesco și altele, în număr de 20-30.

Am fost și mă simt și acum marcat de felul în care rostea, ca nimeni altul, *Canonul de umilință către Mântuitorul Iisus Hristos*, în ceas de noapte, la slujba de Miezonoapte, între orele 22 și 23, în bisericuța de la Rohia. N-am mai auzit niciodată o rugăciune rostită așa cum o rostea el. Simțai că se roagă: cuvintele pătrundeau în tine. Era un moment pătrunzător efectiv. Nu mai era părintele Nicolae care te îndruma, care te certa blând, care făcea o glumă, care îți împărtășea o amintire, care vorbea cu pisicile sau care alinta câinii. Era călugărul, era cel care se identifica cu rugăciunea și cu viața călugărească. Era... el!

– În data de 30 iulie 2008 la Biblioteca „Petre Dulfu” din Baia-Mare a avut loc lansarea seriei de autor Steinhardt apărută la editura Polirom în colaborare cu Mănăstirea Rohia. Faceți parte din colectivul redacțional, alături de universitarul George Ardeleanu, autorul unei strălucite lucrări de doctorat consacrate lui Steinhardt, de Virgil Bulat, primul editor al Jurnalului fericirii (împreună cu Virgil Cîmoș), Florian Roatiș, îngrijitor al mai multor inedite publicate în Caietele de la Rohia. Dumneavoastră ați îngrijit lucrarea *Dăruind vei dobândi*. Vorbiți-ne despre acest proiect editorial.

– Volumul *Dăruind vei dobândi*, de editarea căruia m-am ocupat în cadrul ediției Rohia-Polirom, este un volum deosebit, deoarece este, *stricto sensu* singurul volum de teologie al părintelui Nicolae. Nu spun că *Jurnalul fericirii* nu este. Dimpotrivă: este, și încă unul foarte bun, mai ales în dimensiunea descoperirii credinței prin cultură. Doar că, în *Jurnal*, credința primește o formă de expunere mai mult intelectualizată, pe când, în *Dăruind vei dobândi*, întâlnim teologie. Un proiect editorial care m-a apropiat, odată în plus, de părintele, deși nu m-aș fi așteptat la acest lucru. Cunoșteam foarte bine volumul *Dăruind vei dobândi*, cu mult înainte de a mă apuca de lucru. Îl foloseam și îl folosesc. Îmi era extrem de cald și de apropiat. Dar lucrul cu creionul în mână sau cu degetul pe tastă – timp de mai bine de un an –, de la virgulă până la punct, de la compararea edițiilor publicate până la compararea cu manuscrisele sau cu schițele,

mi-a descoperit un părinte Nicolae extrem de aplecat asupra unei misiuni pe care cred că și-a asumat-o. Nu mi-a împărtășit direct acest lucru sau nu-mi mai aduc aminte dacă mi-a povestit vreodată despre predicile sale. Dar munca depusă de el la *Cuvintele de credință* mi-a demonstrat că a fost un proiect la care ținea foarte mult. Inclusiv grija pe care știu că și-a exprimat-o în mai multe rânduri, față de mai multe persoane, de a se îngriji de apariția volumului. Iar apoi acribia cu care s-a ocupat de el, atât timp cât Dumnezeu i-a mai dat putere și viață. A corectat el însuși dactilograma până aproape la pagina 150, ceea ce dovedește că și-a dorit să încheie și acest proiect.

Pe lângă aceasta, mă bucur foarte mult că, în cele din urmă, se ajunge ca volumul *Dăruind vei dobândi*. *Cuvinte de credință*, dar nu numai, ci și opera părintelui, în întregul ei, să-i fie oferite cititorului într-o colecție gândită unitar, de la conținut până la format și grafică, astfel încât autorul, opera și tipul specific de gândire să fie mult mai coerent cunoscute, în sensul acțiunii de recuperare a gândirii lui și de redare a acesteia societății, care are nevoie de ea. Deși, în ultimii 18 ani, au fost editate și tipărite foarte multe din lucrările sale, este totuși foarte importantă aducerea lor la un numitor comun și punerea sub semnul unei unități editoriale și a unei unități de gândire, care ni-l redă pe Steinhardt într-o cu totul altă lumină. E un proiect editorial care îmi doresc, ne dorim cu toții, să fie dus la bun sfârșit. Idealul ar fi ca, în anul 2012, proiectul să fie încheiat, astfel încât, la comemorarea a o sută de ani de la nașterea sa, să avem tipărită întreaga sa operă în această serie de autor.

– Cartea *Dăruind vei dobândi* a cunoscut mai multe ediții. Care sunt diferențele dintre această ediție și cele anterioare?

– Sunt două aspecte de menționat aici. Ediția îngrijită de părintele Ioan Pinteș și publicată la Editura Humanitas, în anul 2006, este o ediție care redă, pentru prima dată, cuprinsul volumului dorit de părintele Nicolae Steinhardt. Deși se cunoștea faptul că părintele începuse corectura la acest volum, nu s-a știut foarte multă vreme – practic până la ediția de

la Humanitas – care este ordinea predicilor/eseurilor teologice dorită de autor – întrucât Mănăstirea Rohia nu era în posesia unei dactilograme integrale, ea aflându-se la părintele Ioan Pinteș – și, la fel, nu se știa nici că titlul dorit de autor era *Cuvinte de credință*, care s-a păstrat, ca subtitlu, la toate edițiile anterioare, titlu devenind – nici nu știu cine a avut inspirația – *Dăruind vei dobândi*, după eseul omonim cuprins în volum. Personal, am considerat că expresia este atât de reprezentativă pentru autor și că sintetizează personalitatea lui cel puțin la fel de bine ca formula: *Jurnalul fericirii*, încât am propus să o păstrăm în ediția Polirom, iar colectivul de editare a aprobat. Între N. Steinhardt și *Dăruind vei dobândi* sau *Jurnalul fericirii* există astăzi, conceptual, semnul egalității. În edițiile îngrijite tot de către părintele Ioan Pinteș, înainte de apariția de la Humanitas, titlul a fost același: *Dăruind vei dobândi*. *Cuvinte de credință*, dar ordinea cuvântărilor era alta, uneori ușor modificată de la ediție la ediție. Ediția Rohia-Polirom păstrează cuprinsul dorit de autor, dar are inserate, în Addenda, în plus față de ediția Humanitas, două predici pe care părintele nu le introdusese în volum. Una s-a descoperit între manuscrise, iar cea de-a doua reprezintă transcrierea unei cuvântări păstrată doar într-o înregistrare audio.

În al doilea rând, *Dăruind vei dobândi* ediția Rohia-Polirom are aproximativ 300 de note infrapaginale: o parte dintre ele, destul de puține ca număr, sunt explicative, iar altele realizează legăturile tematice dintre afirmațiile făcute într-o predică, cu cele similare dar, eventual, mai bine dezvoltate dintr-o alta, ori cu tematizări identice din cu totul alte volume. Spre exemplu: paralela dintre moartea lui Hristos și moartea lui Socrate făcută în *Dăruind vei dobândi* a fost scrisă cu mult înainte, din altă perspectivă, și publicată într-un volum de eseuri literare. Consider că aceste relaționări este bine să fie cunoscute – și eu nu am realizat decât câteva dintre ele – deoarece volumul de predici este ultima carte pe care părintele Nicolae a încheiat-o și reprezintă sinteza întregii gândiri a lui N. Steinhardt. Multe din ideile pe care le găsim în *Dăruind*

vei dobândi se constituie, oarecum, într-o închidere a cercului gândirii sale.

– *La lansarea integralei Steinhardt de la Baia-Mare ați declarat: „Dăruind vei dobândi este însăși credința părintelui Nicolae. Este un volum de teologie... S-a spus, din păcate, prea puțin, inclusiv din partea teologilor – iar aici mă includ și eu, cu smerenie – prea puțin despre teologia părintelui Nicolae.” În ce constă teologia părintelui Nicolae Steinhardt?*

– Teologia părintelui este una a praxisului, e teologia faptei, e una mărturisitoare. Cred că este cel mai important lucru pe care el ni-l transmite. În plină perioadă comunistă, era retras la Mănăstirea Rohia și a fost nevoit să-și limiteze arealul mărturisitor, dar, în ciuda acestui fapt, ne-a învățat atunci – și ne învață și acum, prin teologia lui prezentă în special în *Dăruind vei dobândi* și în *Jurnalul fericirii*, dar chiar și în celelalte lucrări – că nu este suficientă și nici adevărată credința care rămâne în sfera teoretică, ci cea care se transformă în mărturisire. Cei care l-au citit atent ori l-au auzit rostindu-și predicile la mănăstirea Rohia știu foarte bine că sublinia cu orice ocazie, împreună cu Apostolul Pavel (*Romani* 10, 10), că, pentru mântuire, credința se mărturisește cu gura. Acest adevăr îl caracterizează foarte bine pe ortodoxul Steinhardt: pe de o parte pentru că nu s-a ferit nicidecum să-și mărturisească credința, pe de alta deoarece a arătat, prin propriul său crez, că – indiferent de contextul istoric în care trăiești și indiferent de riscuri – credința se mărturisește, chiar dacă vei avea de suferit. Consider că teologia mărturisitoare promovată de el într-o perioadă de constrângeri și de urmărire este aspectul cel mai important pe care ni-l lasă ca moștenire.

– *Erați seminarist la Cluj când l-ați cunoscut pe părintele Nicolae. Ce influență a avut asupra dumneavoastră această întâlnire?*

– Mi-e foarte greu să cuantific și să sintetizez. M-am gândit foarte des la acest aspect, însă nu pentru a-mi aroga nisaiva „moșteniri”. Este cert că nu pot să mă pronunț asupra unor aspecte concrete, pentru că părintele Nicolae și întâlnirile cu el m-au influențat tocmai la vârsta la care ne formăm fără să intuim ce anume și de unde primim sau

luăm. În anul în care el a murit aveam 21 de ani și îl cunoșteam de patru ani, dar prin întâlniri care nu durau, totuși, decât cel mult câteva săptămâni, o dată la câteva luni. Contactul cu personalitatea sa a ajuns să se producă firesc, natural și, cred, la fel și influența. Mi-am pus și altfel întrebarea: Ce aș fi câștigat de la părintele Nicolae dacă l-aș fi întâlnit după 25 de ani, când, într-o anumită măsură, chipul nostru interior este format ca intenție, dar tinde să se plinească? Cu atât mai puțin aici îmi pot răspunde.

M-a influențat, totuși, sunt sigur de aceasta, confirmându-mi continuarea pregătirii în teologie, dar, mult mai mult, deschiderea pentru cultură. Prin el, și încă de atunci, mi s-a clarificat adevărul că nu există teologie adevărată fără cultură, că cele două domenii sunt complementare, teologia fără cultură riscând să fie una de ghetou, spusă doar pentru ea însăși, iar cultura fără teologie devenind săracă. Pe de altă parte, mi-a deschis foarte

mult orizontul cultural: auzisem de nume precum Noica, Eliade, Eugen Ionesco, Pleșu, dar el mi i-a descoperit mai direct și mai cald. Când vorbea despre ei, aveam impresia că sunt „ai lui”. Apoi, el mi-a așezat în mână și mi-a deschis interesul pentru anumite cărți, pe care poate le-aș fi citit, dar mai târziu. Or, acest fapt este cu totul deosebit, fiindcă e important să ai întâlnirile, fie și prin lectură, la vremea lor. N-a vrut niciodată să arate în mod distrugător câte cunoștințe are, câte limbi străine vorbește, ce experiențe extraordinare a avut. Nu te copleșea cu personalitatea sa, știind să ți se deschidă ca un prieten; este calitatea oamenilor mari. Așa l-am simțit în ultima perioadă.

Pe lângă aceste aspecte, în anumite privințe concrete, m-a format ca om. Am văzut la el disciplina, punctualitatea, mărinimia și deschiderea către semenii, indiferent cine ar fi ei. Și, îi mulțumesc. Și acum...

– *Vă mulțumesc!*

Interviu de **Călin CIRA**





Alexandru Husar – un reper al spiritualității române contemporane

Ion MOISE

De la Iași ne-a parvenit zguduitoră veste a dispariției dintre noi a prestigiosului profesor universitar doctor Alexandru Husar. Autor a unei vaste opere istorico-filosofice și filologice, estetician, critic, istoric și teoretician literar, poet, Alexandru Husar s-a dovedit a fi un spirit enciclopedic din familia lui Hasdeu și Nicolae Iorga, care s-a impus în timp ca un gânditor veritabil cu largi și profunde orizonturi culturale.

Originar din Ilva Mare, județul Bistrița-Năsăud, Al. Husar s-a născut în aprilie 1920, într-o familie de ceferiști. Urmează școala primară în localitățile Valea Mare (com. Șanț) și Anieș (com. Maieru) și, remarcat la învățătură, este îndreptat spre școli mai înalte, înscriindu-se sub numele de Miciu, la Liceul Grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud. În al doilea an școlar apare în cataloage cu patronimicul Husar. Este premiant în tot parcursul liceului și obține diploma de bacalaureat în 1939.

Începe să scrie din anii adolescenței și, în clasa a VI-a de liceu, în revista *Răboj Năsăudean* publică poezii, proză și eseu. În 1939 ajunge în comitetul de conducere a revistei și, în afară de creații literare, începe să adune încă din această perioadă, materiale documentare și informative pentru viitoarele sale cărți. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București și obține licența în filosofie, în specialitatea estetică și critică literară. Urmează, în continuare Seminarul Pedagogic Universitar din București în perioada 1944-1945. Datorită evenimentelor

petrecute în Ardealul de Nord, mai rămâne câțva timp în capitală până la definitivarea studiilor și până la eliberarea pământului natal de sub ocupația hortistă. În toamna anului 1945 vine la Năsăud însoțit de doi colegi de facultate, aromâni la origine, Teohar Mihadaș și Ion Cutova pe care-i sprijină să ocupe posturi de profesori de liceu. Timp de un an activează ca profesor la Liceul Mixt și la

Liceul de Fete din Năsăud. Se ocupă apoi ca arhivist de soarta arhivelor, a

bibliotecii și a muzeului local din Năsăud, având o mare contribuție la înființarea Bibliotecii Documentare din Năsăud, devenită unitate a filialei din Cluj a Academiei Române. După ce a lucrat un timp la Arhivele Statului din Cluj, este cooptat ca asistent la catedra profesorului universitar David Prodan de la Facultatea de Istorie din Cluj.

În 1959 se transferă în calitate de lector și apoi conferențiar al Facultății de Filologie a Universității

„Al. I. Cuza” din Iași. Urmează o strălucită carieră universitară în țară, afirmându-se și peste hotare, în calitate de profesor asociat la Universitatea „San Marcos” din Lima (Peru).

Doctor în filosofie cu teza *Metapoetica*, în 1972, ocupă în același an și funcția de președinte al Comitetului de Cultură și Artă al județului Iași. Se pensionează în 1985.

A colaborat la *Curentul literar*, *Convorbiri literare*, *Tribuna*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Iașul literar*, *Viața Românească*, *Secolul 20*, *România literară*, *Contemporanul*, *Manuscriptum*, *Cronica*, *Revista de Istorie și Teorie Literară* etc.



În afară de această activitate didactică, științifică și literară, are și lucrări ample cu privire la fixarea transfrontalieră a culturii române: *Ideea Europeană sau Noi și Europa* (Iași-Chișinău, 1993), precum și *Avem o misiune* (București, 2004).

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România și, pentru bogata și prestigioasă sa activitate cultural-științifică și literară, a obținut Premiul Filialei din Iași a Uniunii Scriitorilor din România.

Opera

A debutat cu *Note de călătorie* în *Anuarul Liceului „George Coșbuc”* din Năsăud (1935-1936). editorial a debutat cu volumul *Dincolo de ruine* (1959). A publicat în volume, studii, eseuri și istorie literară (*Întoarcerea la literatură, Ars longa, Metapoetica, Izvoarele artei, Pro Eminescu, Printre contemporani*). Se impune și în memorialistică prin volumele: *Periplu prin memorie* și *Cetăți pe Nistru*. Ca istoric, lucrarea care-l reprezintă este *Lecțiile istoriei*,

iar ca polemist, studiul *Anti-Gog*, replică la *Gog* de G. Papini. Publică și studii cu privire la vechile noastre tradiții și la circuitul acestora în cultura universală: *Miorița*, precum și *Tradiții naționale în estetica și filosofia artei*. Semnează și studii de filosofie: *Metapoetica, Prolegomene* și *Lucian Blaga, între amintire și actualitate*. Ca poet a publicat volumele de versuri *Poeme de odinioară* și *Irenikon*.

Depozitar al unei imense erudiții, filosof, filolog, estetic, literat de proporții, istoric pasionat, analist politic, sociolog, pedagog și poet, Alexandru Husar a rămas în conștiința contemporanilor și prin fierbintele său patriotism, convins de misiunea istorică a României în marea familie a țărilor europene, de menținere a unui echilibru geo-strategic, în acest spațiu carpato-danubiano-pontic, veche vatră de cultură și civilizație cu menirea istorică de a asigura pacea și stabilitatea în Balcani. Prin opera sa de o mare diversitate tematică și ideatică, Al. Husar s-a impus și a rămas un remarcabil reper al spiritualității noastre românești.

Al. Husar și actualitatea lui Lucian Blaga

În calitate de critic și specialist în estetică literară, prof. univ. dr. Alexandru Husar, de curând plecat dintre noi, se va ocupa în ultima sa carte, *Lucian Blaga – între amintire și actualitate* (Princeps Edit, Iași, 2008), de personalitatea și actualitatea lui Lucian Blaga. Este o lucrare în care îl evocă pe de o parte pe poetul și omul Lucian Blaga, iar pe de altă, prezintă laturile conceptuale ale filosofiei și esteticii blagiene. Așadar, pentru început, Al Husar se concentrează analitic și cu instrumentele cercetătorului riguros asupra poetului Lucian Blaga, făcând o sinteză structurală a volumelor: *Poemele luminii, Pașii profetului, Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte* la care adaugă și volumul postum de versuri – *Poezii*, 1962. Obiectiv și calificat pe o recepție intrinsecă și fundamentală, Al. Husar relevă și

definește succint, aproape cu valoare de maximă, esența fiecărui volum în parte. În *Poemele luminii*, reține ideea conform căreia poetul Blaga „se vrea pe sine un om în care Dumnezeu să răsuflă liber”. În *Pașii profetului*, găsește „un strigăt mai expansiv”, „un ton exultant” deși dorește ca „în marea trecere, în mijlocul lui Dumnezeu, să renunțe la trupul său „ca la o haină pe care o lași în drum”. În *Lauda somnului*, poetul se consideră „fratele obosit al cerului de jos și al fumului căzut din vatră”. Dacă *La cumpăna*



apelor, poartă în el „febra eternității”, *La curțile dorului* are nostalgia regăsirii pe drumul începutului, „străbunul”, a locului de pace și liniște în care „crește imperiul ceresc printre noi”. Din *Nebănuitele trepte* se reține memorabilul poem *Autoportret*, unde Blaga, „mut ca o lebădă”, se autoproiectează în dimensiuni „extreme, spațio-temporale”, așa încât „în patria sa/ zăpada ține loc de cuvânt”. Din volumul *Poezii*, reține definiția fundamentală blagiană a poeziei ca „fiind un veșmânt în care ne îmbrăcăm iubirea și moartea”. Finalizând opiniile cu privire la opera poetică blagiană, Al. Husar insistă asupra conștiinței perenității astrale a poetului, care se instituie el însuși ca mit veritabil, în calitate de om și artist vizionar, spunând despre sine: „Înmormântat în astă stea/ În nopți voi lumina cu ea.”

Preluând marile teme blagiene, Al. Husar pleacă de la concepția poetului despre sine însuși. Asimilat la modul superficial revistei *Gândirea* și curentului „gândirist” sau „gândirismului”, Lucian Blaga nu neagă faptul că a fost unul din fondatorii publicației respective, dar nici într-un caz al ideologiei sale, îndeobște teologico-ortodoxă. Această doctrină a impus-o Nichifor Crainic care vedea în Lucian Blaga „un Toma d’Aquino al ortodoxismului”. Blaga însă s-a detașat de această ideologie, mărturisind că ortodoxismul e ceva „familiar” dar în niciun caz „doctrinar”. Blaga a publicat în paginile revistei *Gândirea* în special poezii și studii filosofice, care se depărtau cu mult de ortodoxism. Ba, la un moment dat, un comentator, citindu-i *Lauda somnului*, a conchis că are de a face cu un exponent al „demonologiei”. De fapt, Blaga însuși s-a declarat adversar înverșunat „al ortodoxismului decorativ și al misticii oficiale versificate”. Sunt constatări ale criticului Pompiliu Constantinescu dar și ale lui Tudor Vianu care vedea în colaborările lui Blaga cu *Gândirea*, mai mult o atitudine de tip „umanist goethean”.

Un întins studiu analitic este rezervat *Spațiului mioritic* blagian. Aici, aplicatul cercetător Al. Husar pornește de la conceptul de poet național atribuit lui Lucian Blaga prin faptul că, participând la Marea Adunare

Națională de la Alba Iulia din 1918, când s-au pus bazele statului unitar român, prin încadrarea națiunii noastre în granițele sale firești, poetului i-a încolțit ideea matricei spirituale a poporului român. Această preocupare în diversitatea aspectelor sale o găsim abordată în volumele: *Pietre pentru templul meu*, *Filosofia stilului*, *Fetele unui veac*, *Ferestre colorate*. Apărut în 1936, studiul *Spațiul mioritic* a fost inclus în *Trilogia culturii*, alături de *Orizont și stil* și *Geneza metaforei și sensul culturii*.

Pentru a pune în evidență fenomenul unității stilistice românești, Blaga întemeiază o nouă știință numită „noologia abisală” ce constă în a valorifica factorii inconștienți care, după opinia sa, stau la baza fenomenului „stil”. În configurarea acestui concept, Blaga a plecat de la sugestiile desprinse din morfologia culturii văzută de Spengler, Frobenius și de dizidentul psihanalitic Jung. Acesta din urmă a îmbogățit doctrina despre inconștient care în zonele sale abisale „e plin de zăcămintele experiențelor ancestrale”. Totuși Blaga se distanțează de Spengler și Frobenius care absolutizează spațiul ca factor determinant al unui stil configurat și de „actul creator al sensibilității conștiente”, arătând, fără a nega relația, că „teoria sentimentului spațiului, ca substrat unic și global al fenomenului «stil», e cu totul insuficientă”. Blaga consideră că peisajul sau cadrul spațial e proiectat organic în „orizontul temporal”. Acesta nu e raportat direct la timpul fizic sau psihologic ci e un „orizont al inconștientului”. Dar la cele două orizonturi, temporal și spațial, se adaugă o pluralitate de factori care formează stilul sau matricea stilistică a unei comunități. În studiul său *Spațiul mioritic*, Blaga relevă faptul că românul „trăiește inconștient” într-un spațiu mioritic (spațiu-matrice) pe care-l simte organic, solidar și inseparabil de sufletul său. E un spațiu pe care Blaga îl desprinde din „orizontul spațial” alcătuit din deal și vale la care se adaugă, în plan interior, „duhul doinelor și baladelor noastre”. Acest spațiu e marcat și de sentimentul destinului, al unui destin care, „simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai și sfârșește pe plai”. Filosoful găsește în definirea matricei noastre

stilistice, o suită de puncte distincte care stau la temelia „entității românești”. Unul dintre acestea este ortodoxia. Aceasta, spre deosebire de cea catolică și protestantă, a fost o religie de neam, secole de-a rândul și într-o mai mică măsură a ținut de stat. Ortodoxia i-a ținut românului trează conștiința conservării sale etnice în fața agresiunii statelor din jur.

Un alt element distinctiv al matricei noastre stilistice, propriu-zis al „spațiului mioritic”, este unitatea limbii. Dacă în apus, limba literară a influențat într-un fel sau altul limba vie, vorbită, la noi, între cele două limbi se va păstra întotdeauna „un fel de osmoză organică”. În fine, o altă caracteristică a destinului nostru ca popor, care i-a marcat temeiul matricei sale stilistice, a fost boicotul istoric. O mie de ani, în timpul năvălirilor barbare, daco-romanii au traversat o perioadă catabasică, de involuție, de ieșire din istorie. Dar și ulterior, istoria noastră a pendulat între anabasic și catabasic, distingând mai multe tipuri de istorii: „o istorie de tip deplin, câteva veacuri, pe urmă o istorie de tip ezitant și uneori de tip diminuant.” Formarea statului național român a fost rodul eforturilor unor generații întregi de cărturari și de mari intelectuali români, precum și al jertfei de sânge pe câmpurile de luptă în vederea înfăptuirii acestui ideal. Un alt element fundamental care configurează matricea noastră stilistică, este satul românesc față de care Blaga are un respect total. Nu întâmplător, tema discursului său, la primirea în Academia Română, a fost *Elogiul satului*. El considera satul românesc o componentă fundamentală a spiritualității noastre naționale, a matricei noastre stilistice. Satul avea pentru Blaga, în planul ethosului, o valoare extremă și e definit ca „matcă stilistică românească”. „Putem privi – susține el în discursul academic – (...) cu mândrie de binecuvântați stăpâni asupra acestui incomparabil și inegalabil patrimoniu.

Aceste problematice sunt analizate și dezbătute de Al. Husar și în capitolele: *Lucian Blaga – despre stil* și *Lucian Blaga și mitul*. În primul, după ce relevă din nou rolul celor două orizonturi, temporal și spațial, în definirea matricei stilistice a unei etnii, sau a unei

națiuni, Al. Husar conchide: „(...) năzuința formativă (nisus formativus), apetitul formei, la modul individualizant, tipizant sau stihial (elementarizant) – ca moduri fundamentale – constituie, în acest ansamblu de factori, o expresie a stilului.” În al doilea studiu, Al. Husar, amintindu-și o conversație din tinerețe cu marele gânditor, reține predilecția acestuia pentru mit, mitologie și pentru forța magică pe care o incumbă „plăsmuirile mitice”. Preluând concepția blagiană în domeniu, Al. Husar reproduce însăși definiția sentențioasă a filosofului care spunea: „Mitul este, prin structura cea mai intimă a sa, o creație vecină cu creația artistică.” Însemnătatea mitologicului pentru artă a fost „amplu susținută” de Vico, Herder dar și de romanticii Hölderlin, Schelling și Hegel care „visau introducerea mitologiei nu numai în artă, poezie, dar și în studiul naturii (Schelling) și în studiul spiritului și al istoriei (Hegel).” La rândul său, Novalis prețuia basmul punându-l „mai presus de toate artele și genurile literare. Nietzsche privea mitul „ca nucleu al artei”. În opoziție cu cei care exprimau o anume îngăduință față de mit, privindu-l ca „o formă primitivă a științei și a religiei (...), ca un stadiu perimat pe linia valorilor, ca și magia”, Blaga nu neagă coexistența în artă a mitului și a magiei dar pe care le vede sublimite într-o cultură majoră. „Poate că însăși poezia și arta, susținea el, cel puțin în unele cazuri, nu sunt decât răsunetul conștient al unei simțiri magice refulate”.

Adversar al estetismului, Blaga îl consideră vinovat de două mari greșeli: „(...) tendința sa de izolare și de purificare estetică a artei, care duce la evaporarea substanței acesteia și năzuința să instaleze (h)egemonia esteticului atât în cultură, cât și în viață, în general, care conduce ansamblul culturii la un fel de elefantiază cvasiartistică.” Apreciind aportul la dezvoltarea esteticii românești al unor personalități de excepție ale literaturii și culturii noastre din perioada interbelică: Ibrăileanu, Ralea, Călinescu, Lovinescu și Vianu, Al Husar își exprimă acordul deplin cu opinia concluzivă blagiană conform căreia, estetica noastră a evoluat sub „steaua filosofiei”. „Fără îndoială – spune Al Husar – privind estetica stricto-sensu, punctul de

convergență al artei cu filosofia este tocmai estetica.” La rândul său, Blaga afirma: „arta nu poate fi gândită la nivelul ei cel mai înalt decât prin filosofie”. În studiile consacrate filosofului, semnate de D. Micu (*Estetica lui Lucian Blaga*, București, 1970) și Al. Tănase (*Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, București, 1977), consideră că Blaga n-a fost un estetician în adevăratul sens al cuvântului. În volumul său destul de masiv *Artă și valoare*, unic în cultura română, Blaga ni se relevă ca un filosof al artei, studiul fiind o componentă a unui sistem filosofic „impunător prin coeziunea lui interioară, prin armonia și eleganța construcției”. La baza lucrării stau articole publicate în perioada 1920-1926 (*Probleme estetice, Fețele unui veac, Fenomenul original, Ferestre colorate* ș.a.). Aici dezvoltă unele teorii care țin de starea esteticii contemporane: teoria autoiluzionării conștiente, teoria intropatiei (sentimentul, imaginea, starea, a percepția, tendința) care se impun în funcție de valoarea artei în care sunt exprimate, de expresia lor artistică. Se ocupă de relația dintre naturalism și impresionism, de legătura între tradiția etnică și cea artistică, apreciind plastica lui Van Gogh, precum și monumentalitatea de esență țărănească a lui Brâncuși. În același timp e preocupat de lucrările unor istorici de artă: Max Deri, Alfred Kahn, Hugo Zender sau Ernst Diez. De asemenea se arată foarte interesat de noile direcții în teatru, ilustrate de Strindberg, Claudel sau Georg Keyser. Revenind la conceptele sale teoretice cu privire la estetică, Blaga consideră arta „un act de intenție revelatoare în raport cu misterul”. E un „spor” care pune în valoare misterul metafizic, adică existența umană. „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”. Între cunoașterea paradisiacă și cea luciferică, Blaga optează vizavi de „plăsmuirile artistice”, pentru cea luciferică. Agnosticismul său e legat de „misterul luciferic” în orizontul căruia există omul. Frumosul natural e preluat în artă unde prin mijloacele specifice ale sensibilității, e transfigurat în frumos al creației. „Fruct al destinului creator”, arta este pentru Blaga „o modalitate existențială care-i dezvăluia ființei ființa”.

Problema misterului e reluată și în piesa *Zamolxe* pe care Al. Husar o analizează cu rigoarea unui cercetător de clasă superioară, atât ca istoric și teoretician, cât și în calitate de critic literar. e de părere că aici avem de a face cu „un mister păgân” cu toate conotațiile pe care le implică acesta, adică o sumă de mituri, de legende abisale, în corelare cu multe altele din epoca respectivă. Zamolxe, deopotrivă pustnic și profet, e un simbol al moralității pure, gestul simbolic din final prin care-și sparge statuia, e dovada omului căruia condiția morală e mai presus decât cea socială, politică sau de „idol al mulțimii”. Piesa e, în fond, o invitație la întoarcerea omului devastat sufletește de tarele unei lumi în continuă degradare, la datele purității morale a începuturilor. În acest sens, Zamolxe e un personaj „orhic, blând, apolinic”, care „duce soarele în spate” și vrea „să-l prăvale în văi”. E un mesaj adânc în care valorile etice au un rol primordial absolut.

Studiul coloană al volumului este *Eonul dogmatic* în care sunt analizate sistematic principalele elemente ale sistemului filosofic blagian. În demersul său analitic, Husar pleacă, desigur, de la definițiile celor doi termeni: dogma și eonul. Blaga, în lucrarea sa, *Eonul dogmatic*, apărută în 1936, un studiu „de amplă respirație metafizică”, atrage de la început atenția că se va ocupa nu de dogma creștină, teologică, care nu se discută, ci de cea cu un înțeles mai adânc, ca „antinomie transfigurată”, ca „evadare din spațiul logic al elementelor conceptuale.”

Intrând în fondul problemei, adică „în esența însăși a dogmei, Blaga distinge două stări fundamentale ale intelectului: starea en-statică și starea ec-statică”. Starea „en-statică” se bazează pe facultățile logice ale intelectului în timp ce starea „ec-statică” înseamnă o nepotrivire ireconciliabilă cu funcțiile logice ale intelectului. Și, în acest context, Blaga manifestă o încredere indubitabilă în viitorul „ec-staticului”. „Credem – susține Blaga în 1936 – că nu e departe ziua când metafizica va face apel la metoda intelectului ec-static”. Husar e de părere că ziua aceea a venit și metoda s-a și impus. Exemplul ilustrativ în acest sens este, după opinia analistului, revolu-

ția socialistă cu o nouă concepție despre lume, „concepție în stare să rezolve problemele complexe ale vieții sociale, să edifice o nouă orânduire în toate țările.”

Referindu-se la cel de al doilea termen, Blaga înțelegea prin „eon” perioade istorice lungi, timpuri universale. Și exemplifică termenul cu perioada budhistă pentru Asia și creștinismul pentru „lumea noastră”. Dar trecerea de la „en-static” la „ec-static” nu se va face fără grave crize „sufletești și intelectuale”. Blaga a prezis, așadar, ivirea unui nou eon dogmatic care, după părerea lui Husar, a sosit și s-a impus. Dogma materialist-dialectică-marxistă care a impus „ecstazia intelectuală”. Deși se susține că marxismul nu e o dogmă, în fapt, acționa ideologic ca un concept dogmatic. Filosofia marxistă reprezintă „negarea cea mai completă, cea mai hotărâtă a întregii filosofii care a precedat-o”, notează Al. Husar. Blaga sublinia că ritmica istoriei nu exclude „apariția pe plan spiritual a unui factor de constrângere care să înzestreze noile dogme”. Și ilustrarea cu exemple concludente din partea analistului Al Husar nu întârzie: „În activitatea politică educativă – reține Al. Husar, reproducând un pasaj din „Programul PCR” – se va demonstra științific netemeinicia și limitele altor filosofii. (...) Ideologia noastră nu poate accepta coexistența pașnică cu concepțiile idealiste, mistice, cu

filosofiile care și-au trăit traiul.” Totuși, consideră Blaga, aceste perioade de contrageri nu vor fi definitive, „căci istoria nu cunoaște definitivatul”.

Se pare că, și de această dată, Blaga a avut, la anul de grație 1936, o profeție lucidă.

Lucian Blaga între amintire și actualitate este o reușită încercare de a-l repune pe marele filosof într-o lumină mai limpede, mai nuanțată, pe baza unei revizuirii de o extremă rigoare documentară în care omul, gânditorul și poetul evocat formează un tot coerent și unitar. E un studiu aplicat în care universitarul Husar își depășește cu mult condiția didactică, oferind, în parte, o imagine originală privind complexa personalitate a filosofului cărui „i-a fost doctorand și discipol devotat în anii șederii la Cluj”, după cum specifică îngrijitorul ediției pe antecoperta cărții. Din păcate, acest studiu a însemnat pentru octogenarul Al. Husar, cântecul său de lebadă, având în vedere că nu peste mult timp, așa cum a mai spus, s-a refugiat într-o stea luminând cu ea, aidoma ilustrului său înaintaș, veșnicia unei lumi care i-a fost atât de aproape și de dragă dar nu înainte de a-i lăsa un mesaj, în finalul acestei cărți: „Istoria și cultura sunt certificatul de identitate al fiecărui popor, partea de nemurire, și așa încheia, adresând ca un corolar, poporului nostru urarea de a-și împlini la timp misiunea sa în lume.”



Confluente spirituale româno-italiene

Gavril MOLDOVAN

La Editura IDC Press Cluj-Napoca 2009 apare cartea lui Ștefan Damian intitulată *Privire reciprocă*, cu o prefață de Ion-Aurel POP și în îngrijirea grafică a lui Cristian Alexandru Damian, căruia îi aparține și



coperta. Este binevenită această apariție editorială acum când relațiile româno-italiene sunt viciate de o conjunctură greu de înțeles și suportat. Se cuvine a spune la început câteva cuvinte despre profesorul și scriitorul Ștefan Damian, format la școală clujeană de literatură și lingvistică.

Ștefan Damian s-a născut în anul

1949 în județul Arad și este absolvent al Facultății de filologie a Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, secția româno-italiană, promoția 1972. În perioada 1971-72 este redactor la „Echinox”, unde publică mai întâi poezie, pentru ca mai târziu să abordeze și tărâmurile prozei și ale traducerii din italiană (el fiind de fapt un cunoscut italianist), paralel cu cele de editor, lector și conferențiar la facultățile din Cluj și Alba Iulia.

Cu tragere de inimă, cu elan și talent, italianistul Ștefan Damian duce mai departe tradiția deschiderii publicului român spre cultura italiană, tradiție ai cărei precursori au fost Alexandru Balaci, Eta Boeriu, Marian Papahagi, iar în timpurile mai vechi Sextil Pușcariu, Sever Pop, Liviu Rebreanu, Ion Petrovici ș.a. Cartea *Privire reciprocă* se înscrie în acest context al confluentele spirituale dintre cele două culturi, română și

italiană, ale celor două națiuni surori care în decursul istoriei au avut momente de descoperire – redescoperire reciprocă prin intermediul călătoriilor dar și al artelor și mai ales al literaturii, lingvisticii, istoriei etc.

Încă din prefața cărții, Ion-Aurel Pop prefigurează un portret fidel al autorului, remarcând aptitudinile de investigator istoric ale lui Ștefan Damian, de cercetător avizat care întărește ideea că dintre toți străinii care au venit într-un fel sau altul în contact cu spiritualitatea românească, prin călătorii sau prin contact cu cartea, italienii au fost cei care ne-au înțeles mai bine, apropiindu-se de noi cu curiozitate și mirare. Curiozitatea lor provenea, fără-ndoială, din asemănarea limbilor celor două popoare dar și din aflarea unor obiceiuri moștenite de la strămoși comuni. Acestea i-au impresionat foarte mult pe peninsulari care priveau cu simpatie, încă din Evul Mediu, lupta românilor pentru afirmarea conștiinței latinității lor. Un lucru esențial se subliniază în această carte, și anume: „nu umaniștii italieni i-au învățat pe români despre originea acestora din urmă de la Roma, ci invers, italienii, trecători pe la noi, au aflat că românii se mândreau că sunt romani” (pag. 6).

Cartea include nouă capitole: *Sextil Pușcariu și Italia în primul război mondial, Prizonierii români de la Avezzano, Raporturile culturale între Italia și România, Liviu Rebreanu, Italia și italienii, Percepția realității la Ion Petrovici, Un călător în căutarea conceptelor, Privire reciprocă: intelectuali români în corespondență cu Giandomenico Serra și Confidențele unui emigrant român*. Ultimul capitol intitulat *Argument/Argomento* conține un necesar sumar în limba italiană.

Pe parcursul celor aproape 300 pagini, Ștefan Damian înfățișează cu talent de prozator vaste tablouri de viață de o mare

veridicitate (vezi episodul primului război mondial cu prezenta soldaților italieni în spitale ardelene), evocând, pe baza unor investigații istorice, imagini de confluență a celor două popoare, luarea de contact între unele personalități din rândul lor. Făcând repetate călătorii în Italia, Sextil Pușcariu, cel ce avea să ajungă primul rector al Universității Regele Ferdinand din Cluj și fondatorul Institutului de lingvistică din aceeași localitate, creează, sub forma unor impresii, o viziune largă asupra realităților italiene, remarcând muzeele și bisericile dar și pânzele unor mari pictori italieni, arhitectura, renumele și aspectul medieval al unor orașe ca Genova, Pisa, Florența, Roma, Veneția, originalitatea unor vase și mozaicuri. Ștefan Damian citează ilustrativ din cele două lucrări ale lui Sextil Pușcariu: *Călare pe două veacuri* și *Memorii*, în care lingvistul clujean și-a expus cu emoție și entuziasm dragostea față de Italia și marea sa cultură, conchizând că Roma spre exemplu „ni se dezvăluie sub pana de narator talentat a lui Pușcariu, nu doar prin ochii proprii, ci și prin povestirea despre felul cum a ajuns să fie vizitată de badea Cârțan...” Și urmează o succintă descriere a peripețiilor ciobanului român căutător al strămoșilor săi la Roma, apoi scene înduioșătoare din primul război mondial, la care a participat și Sextil Pușcariu, confruntarea dintre austrieci și italieni, superioritatea aviației italiene asupra celei inamice etc.

Italianii sunt văzuți cu simpatie de către Sextil Pușcariu, care în jurnalul său notează aproape zilnic realități zguduitoare din marele război în care au fost angrenate aproape toate națiunile europene. În capitolul intitulat *Românii și limba lor în Italia în primul război mondial* (p. 51), Ștefan Damian argumentează pe baza unor documente istorice certe lucruri mai puțin cunoscute ale istoriei noastre naționale, afinitățile dintre cele două popoare resimțindu-se pregnant în timpul războiului. Așa este participarea unor intelectuali români de frunte, în data de 27 martie 1918 la o adunare a reprezentanților naționalităților din Imperiul bicefal, în cadrul unui Congres al Naționalităților Oprite. Erau prezenți italieni, sârbi, croați, români, polonezi. Din

partea românilor au participat profesorul Simion Mândrescu (azi uitat), ardelean cu diplomă universitară la Berlin, ajuns rector al Universității București, Dimitrie Ghica, George Mironescu, Mihail Sturdza ș.a. Congresul a hotărât formarea unui detașament din prizonierii aflați pe pământ italian, din rândul soldaților austrieci care să lupte împotriva statului ai cărui cetățeni fuseseră. Iată, deci, cât de complexe au fost evenimentele care au dus la prăbușirea Imperiului bicefal. Meritul autorului este că restituie izvoare istorice de mare crezare, aplecându-se asupra unor documente de arhivă sau făcând parte din colecții private, pe care le scoate la lumină pentru a-și argumenta afirmațiile ce probează legăturile spirituale dintre cele două națiuni, română și italiană, ajunse la apogeu în timpul războiului amintit.

Secțiunea a treia a cărții *Prizonierii români de la Arezzo* amintește faptul că deși s-a scris în literatura noastră istorică despre lagărele de prizonieri din Italia (vezi N. Lascu, *Românii transilvăneni în lagărul de prizonieri de la Sulmona*), mai sunt încă documente nepuse în circuit, Ștefan Damian îndemnând la cunoașterea și cercetarea istoriei noastre. La pagina 81 se face referire la raporturile culturale între Italia și România, începutul acestora fiind greu de precizat în timp. Totuși, se pare, că în anul 1000 s-a semnalat primul venețian care a intrat în contact cu românii. De atunci raporturile au fost tot mai dese, culminând cu înființarea unor instituții culturale româno-italiene sau italo-române, mai ales după ce cele două națiuni își realizează idealul național. tocmai pentru a nu se uita de aceste prime contacte și raporturi, apare prin grija și redactarea lui Romolo Artioli, volumul *Italia-România*, în 1926 „care se deschidea cu o serie de fotografii reprezentând familiile regale italiană și română, și diverși oameni politici ai perioadei.” (p. 81)

Dintre scriitorii care și-au făcut din Italia un țel al călătoriilor lor și din cultura italiană o preocupare cu reverberații pe planul creației a fost și Liviu Rebreanu. „Tânăr fiind – notează Ștefan Damian – Rebreanu trăise împreună cu locuitorii anumitor provincii italiene în același

imperiu multinațional și face referință încă de timpuriu, nu la aceștia, ci la anumite personalități, cum ar fi cazul lui Andrea del Verrochio, G. Spontini, Fillipo Bottazzi sau Francesco Storza, din perioada când citea presa franceză și italiană.” (p. 99) Calitățile de președinte al Societății Scriitorilor din România și director al Teatrului Național obținute mai târziu îi procură romancierului român ocazia de-a avea oaspeți italieni și de-a stabili contacte directe cu ei. În aceste împrejurări are loc și traducerea unei părți a operei sale în italiană. În urma unor călătorii prin Italia, Rebreanu va scrie că „Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urâtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viața.” (vezi *Metropole*, Ed. Cartea Românească, București, 1931), ceea ce denotă aplecarea lui Rebreanu spre universul uman al creației sale.

La rândul lor, filozoful Ion Petrovici precum și esteticianul Tudor Vianu vor fi interesați de spiritualitatea italiană, primul scriind *Impresii din Italia* (București, Ed. Școalelor, 1930) și al doilea *Imagini din Italia* (Ed. Vremea, 1933) vizitând această țară și luând contact cu realitățile ei. Nu putem omite din șirul reușitelor acestei cărți capitolul cel mai consistent și anume, cel care începe la pagina 171 și se încheie la pag. 220. Aici este reproducă o bogată corespondență ce s-a purtat între diferiți oameni de cultură români și Giandomenico Serra, profesor, fondator al Lectoratului (1921) și apoi al catedrei de italiană (1926) de la Universitatea „Regele Ferdinand” din Cluj. Printre cei ce au purtat corespondență cu el se numără Ovid Densusseanu, Romul Vuia, directorul Muzeului etnografic al Ardealului Cluj, Th. Capidan, Alexandru Fărcașiu, fost profesor, emigrat în SUA, Sextil Pușcariu, Constantin Daicoviciu, Al. Rosetti, Sever Pop ș.a. O lectură atentă a acestei variate corespondențe inedite și publicate acum pentru prima dată (originalele scrisorilor și telegramelor aflându-se în arhiva de familie a lui Ștefan Damian), ne edifică

asupra faptului că ea se referă în bună parte la probleme strict profesionale de lingvistică, literatură, fonetică, dialectologie ș.a. Se fac comentarii pe marginea trecutului dar și a prezentului României Mari, se dau date despre colaborări la diferite reviste. Corespondența oferă indicii asupra proiectelor cercetătorilor români și italieni, în domeniul colaborării lor reciproce, se pomenesc diferitele congrese susținute sau în curs de susținere, la care participă oameni de știință din ambele țări, înființarea unor reviste bilingve etc. Corespondența vorbește despre disponibilitatea celor două părți de-a îmbunătăți relațiile, generozitatea și înțelegerea de care dau dovadă semnatarii. Unele scrisori se referă la nedreptatea făcută României prin Diktatul de la Viena, semnat de contele Ciano. „Pe umerii noștri apasă speranța de-a putea, în sfârșit, îmbunătăți legăturile dintre popoarele noastre frățesti care, din păcate, nu trebuiau să ajungă niciodată la neînțelegeri”, îi scrie Pimen Constantinescu lui Serra. De menționat că Pimen Constantinescu (1905-1973) era consilier la Ambasada României din Roma. Faptul că atâția intelectuali români s-au adresat prin scris lui Giandomenico Serra înseamnă că acesta era un bun românist. Dealtfel el se considera – cum remarcă Ștefan Damian – un misionar al statului italian în România.

În concluzie, noua apariție editorială *Privire reciprocă* se înscrie în rândul încercărilor reușite de-a scoate la lumină noi documente ale relațiilor româno-italiene atât de greu încercate în decursul istoriei. Ea poate fi un îndemn pentru tinerele generații spre a cunoaște și a prețui ilustrii înaintași a căror inimă bătea pentru patrie. Prefața acestei cărți se încheie cu cuvintele la care subscriem și noi: „Ștefan Dmian ne convinge prin cartea de față, cu măiestrie, cumițenie și cuviință, că sentimentul nostru de dragoste pentru Italia și România trebuie să continue cu orice preț – după grăitoarele exemple invocate – și că este de datoria noastră să-l continuăm, să-l cultivăm, să-l creștem.”

Poezia lui Ștefan Baci

Cezar BOGHICI

Pentru volumul de debut, *Poemele poetului tânăr* (1935), poetul brașovean ȘTEFAN BACIU (1918-1993) a primit Premiul Fundațiilor Regale și Premiul Societății Scriitorilor Români. Până să plece din țară – între 1962-1964 avea să activeze ca profesor de civilizație hispano-americană la Universitatea din Seattle, iar din 1964, când se va stabili în Hawaii, la Universitatea din Honolulu –, i-au mai apărut alte cărți de versuri: *Poemele poetului tânăr* (1935), *Poeme de dragoste* (1936), *Micul dor* (1937), *Drumeț în anotimpuri* (1939), *Căutătorul de comori* (1939), *Cetatea lui Bucur* (1940), *Muzica sferelor* (1943), *Cântecul mulțimii* (1944) și *Caiet de vacanță* (1945).

Dintre acestea, de o receptare favorabilă s-a bucurat și placheta *Căutătorul de comori*, în care critica a identificat, dincolo de amprenta proprie, prezența unor influențe, structuri sau orizonturi tematice preluate de la liricii contemporani. Pompiliu Constantinescu atrăgea la timp (în 1941) atenția asupra faptului că Ștefan Baci „este contaminat, atât în conținut, cât și în limbaj”, de Tudor Arghezi, dar nu încetează a fi un mare poet. La fel de prompt, G. Călinescu a semnalat orientarea scriitorului, în lirica momentului 1939, către „o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat, însă într-un ton simplu, tineresc”. Cele 59 de piese – grupate de către autor în patru cicluri – au, astfel, următoarea distribuție: „Fata din ierburi”, suită de poezii erotice, candidă și grațioase, cu unele inflexiuni argheziene; „Pre Tine Te laudăm”, ciclu de psalmi și rugăciuni de certă factură argheziană; „Stele căzătoare”, o încercare de a contura o *ars poetica* proprie, dar și versuri bucolice, scrise în tonalitate intimă și minoră, după Tudor Arghezi ori Ion Pillat; „Panta Rhei”, poezii mai personale, străbătute de un pretimpuriu fior al morții.

Peste toate, Ștefan Baci se manifestă aici ca un poet tradiționalist și ortodoxist (trebuie să remarc faptul că scriitorul fusese nelipsit până acum din aproape toate numerele *Gândirii*). Înrudirea cu tradiționaliștii e dată, în primul rând, de practicarea poeziei bucolice, a tonului elegiac și a versului melodic, cu ritmuri molcome. Nici calitatea de poet ortodoxist a lui Ștefan Baci nu e de trecut cu vederea (încercarea de a contesta ortodoxismul poetului a fost făcută, însă neconvincător, de către D. Micu; criticul a considerat că „religiozitatea sa e de suprafață, de convenție, simplu motiv literar, nu o dată, pretext pentru «exerciții de stil»” și l-a redus pe Ștefan Baci la un modest „imagist sentimental”). Spirit confesiv, apăsător de neliniști și nostalgii, poetul este înclinat spre spovedanie. Dorința acerbă a eului liric din textele ciclului „Pre Tine Te laudăm” e de a stabili o comunicare nemijlocită cu transcendentul, către care se îndreaptă mărturisirea lui sinceră, izvorâtă din sentimentul creștin al dependenței de absolut, în condiția de ființă limitată și nedesăvârșită, ce este omul.

Poezia liminară, numită chiar *Spovedanie*, se deschide cu versurile:

Viu, Doamne, cu o inimă prea plină, să îmi spun,
Cu învoiala Ta, povara ei lumească,
De-un timp urzica prea mult începu să crească
Pe scocul ei în care noaptea tac și mă adun.

Cu toate că și-a permis voluptăți specifice, de poet, Ștefan Baci nu are o natură dilematică și conflictuală, în raport cu sacralul, așa cum a avut Tudor Arghezi:

Îmi place vinul vechiu, femeia, poesia,
Cu dragostea mă 'mbăt și-apoi adorm pe-o carte,

*Poruncile-Ți nu îmi sunt litere deșarte,
Și niciodată nu am înfruntat tăria.*

Dar chiar când se declară a fi omul
credinței și al mistice certitudini:

*Eu ca pe-o piatră rară, Doamne, Te-am găsit
Și Te-am luat, mereu să-mi fii aproape [...].
De astăzi, Doamne,-s robul Tău cucernic
Și 'n mine 'n întregime eu Te ferec.*

(Psalm)

sau chiar când își simte „inima mustind
singurătate” și, devenind nostalgic, își regretă,
sfios, destinul, Ștefan Baciș nu pare să-și fi
găsit un timbru specific; în acest ultim caz,
viziunea lirică prinde contururi de idilă locală,
colaboratorul *Gândirii* apelând fără ezitare la
modalitatea consacrată a ortodoksiștilor, aceea
de autohtonizare a sacrului:

*Mai bine, Doamne, de m'ai fi ținut, [...]
Să șterg de praf al îngerilor scut
Și Precistei să-I văd de giuvaeruri. [...]
Eșeam cu oile Prea-Bunătății Tale,
Și pruncilor le-aș fi adus dulceața
Și lui Sân-Pătru îi coseam sandale.*

(Psalm de supunere)

Nevoia de a se situa cu orice preț pe linia
unei filiații îl conduce uneori pe autor la

excese, cum se observă într-o poezie unde
expresia și manifestarea sunt în prea evidentă
descendență argheziană:

*Ce mic, ce gol mă văd alături de Tine;
Când uneori făptura 'n mine Ți-o încheg [...].
Târziu Te văd, Te pipăi, Te aud,
Cum urci în meri și 'n firele de mătrăgună [...].*
(Nimicnicie)

Poetul experimentează aceeași mișcare a
imaginației spre a da concretețe abstracțiunii
(încercare ratată, căci oricât ar încerca să
cuprindă ființa lui Dumnezeu în cercul propriei
ființe, transcendența divină va depăși orice
umană circularitate, iar individul nu va
cunoaște decât golul lăuntric), aceeași
percepție compensatorie a sacrului în ambianța
naturii (ca și la Arghezi, eul descoperă cum
seva dumnezeiască inundă substanța intimă a
lumii). Ștefan Baciș are, în schimb, subtilitatea
de a proiecta experiențe grave ale conștiinței în
discreția Textului cosmic, învăluindu-le într-o
atmosferă rece și tăcută, de întunecată taină:

*Strigarea mea în șoapta Ta se duce
Ca un izvor în gura largului ocean,
Și mâna mea vrând steaua s'o apuce
Își mișcă brânca, gravă, pe cadran.*



Scribul (Poetului Daniel Turcea)

Liliana URSU

Tânăr, scribul caligrafiază doar umbrele
cuvintelor, întâmplărilor, iubirilor,

a doua mare lecție este despre mici pietre,
valuri, tăceri.

celelalte lecții rămân taina lui.

biserica din nord în formă de octogon
o desenează
după ce a repetat de o mie de ori
zumzetul albinelor din hexagonul
stupului

mirezmele, spune el, sunt cel mai greu
de prins.

a opta zi e un opt răsturnat
semnul infinitului

chiar după ce va fi părăsit de mult
turnul, farul, clopotnița
și aripile străvezii de libelulă
și penele cu care scria

scribul se va fi înfășurat
în lumina zilei când se îngână cu noaptea
lăsând pe masa sa
tăcerea care scrie

Rugăciunea.

**Daniel Turcea
sau
tăcerea care scrie**

Gotland, la 4 iunie 2009

Portretul unui pelerin

Anca POPAN

*eu vroiam doar să înțeleg lumea și iată/ îmi arăți ce o-nconjoară/ ce-i în afara/ cuvintelor/
eu vroiam doar să amân/ moartea și înfrângerea/*

*și tu dintr-odată/ îmi spui/iubește-mă/niciodată, nimic/ nu va mai birui, dar ceea ce vei
vedea/ vei auzi, vei trăi/ va fi mai mult/
decât veșnicia/ crede/ și apără/ curată, inima ta/mă apropii de Tine și Tu/
mai mult decât soarele mă prețuiești/ mai curat ca lumina.....
(Daniel Turcea, Iubire)*

Despre scriitorul Daniel Turcea s-a scris prea puțin, despre omul Daniel Turcea, din nefericire, și mai puțin. Dicționarele de scriitori consemnează, lapidar, câteva date ale biografiei poetului. S-a născut la 22 iulie 1945, la Târgu Jiu, fiind al doilea copil, din cei patru, ai lui Gheorghe și ai Mariei Turcea. Și-a petrecut copilăria și adolescența la Pitești, unde, în 1963, a absolvit secția reală a Liceului „Nicolae Bălcescu”. Era un spirit însetat de cunoaștere, printre pasiunile lui numărându-se filosofia, fizica. Manifesta o reală „dragoste” pentru geometrie, care i-a fost insufletă, potrivit pictorului Gheorghe Pantelie, de către mama sa, profesoară de matematică. Cinci ani mai târziu a devenit licențiat al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” din București. Providența l-a hărăzit, însă, unui scurt pelerinaj existențial. La 28 martie 1979, Daniel Turcea este răpus de o boală neiertătoare, fiind înmormântat, alături de prietenul său, Virgil Mazilescu, în cimitirul Mănăstirii Cernica, acolo unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții. Retragerea la Mănăstirea Cernica a reprezentat, după cum afirmă scriitorul Dumitru Țepeneag, vârful biografiei sale.



Adept al onirismului, a debutat în revista *Amfiteatru* în 1966. Publică primul volum de poezii, *Entropia*, în 1970, iar în 1978 îi apare cel de-al doilea volum, *Epifania*, acesta fiind considerat testamentul literar al poetului. Cele două volume de poezii, atât de diferite din punct de vedere al tematicii și al viziunii despre lume, vorbesc despre un destin, poate, singular în literatura română, relevând o continuă pendulare între trup și suflet, între credință și tăgadă. Apreciat de Uniunea Scriitorilor după apariția primului volum, este considerat de părintele Stăniloae cel mai mare poet religios creștin. Scriitorul Danion Vasile condamnă vehement atitudinea criticilor literari față de poezia lui Turcea: „...Daniel Turcea este lăsat în uitare numai pentru crima că, la un moment dat, a ales să scrie poezie religioasă, în timp ce alți scriitori, de o valoare îndoielnică, se află permanent în atenția criticilor”. Printre cei care l-au apreciat se numără și scriitorul Șerban Foarță, care îi dedică poetului o holorimă: „În van, cu vîntul, azi, prin osu-i/ fluieră moartea, noua, – ud/ fluieră moartea: n-o aud!/ În van, cuvîntul; azi, prinosu-i// în lacrimi: simple dani... El,/ un sînge rar, de nălbă pală, –/ uns înger, arde-n albă pală!/ În lacrimi simple,

Daniel”. Un omagiu literar îi aduce și poeta Iolanda Malamen, printr-o sfâșietoare poezie: „Supliciu – gura și brațele copiii aceleiași ferestre./ Priveliștea morții năclăită, divulgată./ În zorii zilei, cu o morișcă/ de sintagme îi smulg lui Dumnezeu un Da fără sfârșit./ S-a stins în patul de piatră cel ce-a redat sfiiciunea./ A fost coama unui copac,/ și-a frânt foamea prin orașul ludic, a bătuit epoei, tarabe/ de aur și ciment./ I-am văzut mama firavă cotropită de cuvinte, frații veghind crucea/ trandafirie, prietenii scormonind moralitatea./ Mormânt biciuit de soare, sângele prefăcut în cenușă, forța. /Noi, așezați într-o tulpină străvezie./ flămânzi de durere, prieteni sărăcăcioși.” (*S-a stins în patul de piatră, Lui Daniel Turcea*)

Portretul omului Daniel Turcea se recompune, în schimb, din mărturisirile celor care i-au fost prieteni sau doar l-au cunoscut. „Mic de statură, cu mustața neagră și părul ușor ondulat, Daniel era o prezență plăcută și discretă”, își amintește scriitorul Dumitru Țepeneag. Fire introvertită, meditativă, Turcea se impunea prin blândețea și calmul său. Tristețea întipărită pe chip și figura ascetică trădau, parcă, o predestinare a poetului care, printr-o intensă ardere interioară, a conștientizat raporturile dintre om și Divinitate, „aflând” adevărata esență a existenței. „Trebuie să public cât mai repede, să aflu”, spunea poetul. Și a aflat adevărul: „E mult zgomot în ființa noastră, ne lamentăm, cerem vrute și

nevrute semenilor, lui Dumnezeu. Este pricina pentru care nu-l putem auzi pe Domnul”. De altfel, atitudinea demnă pe care a adoptat-o în fața morții își găsește explicația tocmai în faptul că poetul a înțeles pe deplin care este menirea omului pe pământ. Aștepta mântuirea, după cum i-a mărturisit scriitoarei Iolanda Malamen. Care scriitoare, vorbind despre Turcea, îl descria drept „un poet învestit cu mai mult duh al prieteniei, al discreției și al înțelegerii”. Profilul său psihologic nu-i îngăduie adaptarea în lumea proletară a deceniului opt, Daniel Turcea încercând să-și găsească echilibrul interior prin apropierea de Divinitate. „Copac pribeag” într-o lume pe care nu o înțelege, își găsește în credință pământul roditor în care să-și înfigă adânc rădăcinile. Renunță, în ultimii ani de viață, la pribegia fără rost, în urma unui vis profetic ce îl conduce în Dobrogea, unde îl întâlnește pe părintele Arsenie Papacioc, astăzi un venerabil călugăr, considerat stâlp al credinței ortodoxe. Întâlnirea cu acesta este momentul care declanșează convertirea lui Daniel Turcea. Încearcă să-i apropie și pe alți semeni de credința adevărată întru Dumnezeu, însă, din această cauză, este persecutat de securitate.

Rebel, poate, în viziunea unora dintre critici, Daniel Turcea va rămâne, în memoria viitorimii, ca un veritabil pelerin al modernității, un poet creștin și un om care, încercând să se salveze pe sine, a vrut să lumineze și alte cugete, spre slava lui Dumnezeu.



Daniel Turcea sau vocația absolutului

Adriana VLAD

Lirica lui Daniel Turcea oferă receptorului imaginea unui poet scindat. Dacă în *Entropia* dominantă discursului liric se construia pe o viziune născută din geometrie, tinzând spre puritatea formelor fixe, în *Epifania* asistăm la o viziune a mobilității spirituale tinzând înspre puritatea absolutului.

„Perfect e triumphiul nu cercul/ fiind însăși esența geometriei” – sunt două versuri din poemul *Geometria sau căutarea drumului* ce deschide volumul *Epifania*. Ceea ce atrage, reține atenția în acest panseu liric este tocmai trecerea de la problematica volumului *Entropia* la esența versurilor din *Epifania*. Triumphiul simbolizează divinitatea, armonia, proporția; dacă ne apropiem însă de raporturile dintre triumphiul drept și cel răsturnat, putem desluși în aceste reprezentări simbolurile naturii dumnezeiești și, respectiv, omenești ale lui Hristos. Aceeași viziune duală se desprinde din versurile poeziei *Calea lactee*: „lumina stinsă, a pletelor/ vâlul cârnii”. Titlul acestui poem în două versuri propune din nou un loc de trecere, care leagă lumea divină de cea pământească. Sensul se decriptează astfel prin structuri metaforice care transpun confruntarea dintre cele două dimensiuni, materialitatea și spiritualitatea.

Pe măsură ce poemele se ordonează în volum, temele din *Entropia* sunt abandonate, lăsând loc luminii și transcenderii: „vie Lumină/ venind, pe cale/ inima-mi cere/ pasăre lină/ sufletu-n lacrimi/ vrea, fără vină/ numai să-l apere/ numai să-l poarte/ sus/ peste moarte” (*Balada păsării*). Lumina este invocată pentru a deschide o treaptă în moarte, făcând posibilă astfel integrarea sufletului în Marele Tot. Moartea apare ca o etapă intermediară pe care fiecare trebuie să o parcurgă în ritul de inițiere spre un nivel superior. Proba obligatorie la care este supusă ființa umană este renunțarea la lacrimă, la

durere, idee ce se reia și în poezia *Drum*: „din ce cuvinte raze și tăcere/ înmiresmând ultimul val al lumii/ ce nu se mai întoarce în durere”. Tăcerea reprezintă marea ceremonie prin care Dumnezeu ajunge în suflet, iar valul înmiresmat trimite, în mod simbolic, la înălțare, la legătura finitului cu infinitul.

O altă percepție asupra morții se descoperă în poezia *Simplitate*: „mult iubind/ îngenunchiai/ iertând moartea/ sub măslin/ moartea mea/ iertându-mi/ mult iubind/ îngenunchiai”. În acest poem apare trecerea firească, naturală, care nu poate fi asumată decât prin intermediul iubirii și al iertării: „mult iubind îngenunchiai/ iertând moartea/ sub măslin”. Simbolistica măslinului este generoasă, sugerând pace, purificare, putere, victorie și răsplată; în plus, în limbajul Evului Mediu, măslinul mai este și un simbol de aur și iubire: „Dacă voi putea vedea la ușa ta lemn de măslin aurit, te voi numi pe dată templu al lui Dumnezeu”, scrie Angelus Silesius, inspirându-se din descrierea Templului lui Solomon.¹

Iertarea morții reprezintă o imagine care aparent se repetă, cu o forță potențată de trecerea de la general la individual: „iertând moartea/ sub măslin/ moartea mea/ iertându-mi”. Pentru Daniel Turcea, iubirea apare sub formă pură, eliberată de orice limitare trupească, identificată așadar cu iertarea. Poemul se construiește ca o reflectare în oglindă a trăirilor, fiecare vers fiind o treaptă ce coboară și apoi se înalță; poetul pornește de la imaginea iubirii, trece prin moarte, pe care o depășește prin iertare, și ajunge din nou la iubire, de data aceasta sentimentul apărând purificat, în dimensiunea ideală a spiritualității. De altfel, moartea văzută ca o creștere, ca o treaptă necesară inițierii, reprezintă o imagine care se adâncește obsedant în lirica lui Daniel Turcea. O altă ilustrare în această direcție o reprezintă poemul *Cunoaștere*: „a

cunoaște/ cerul, înseamnă/ a fi cerul// și/ acel tu/ ce adie//e apă și duh/ țara cea rară/ pentru care vă iert/ de ce va veni/ ne aduce aminte/ deși trupul poate că nu e/ doar o colibă-n deșert// îngropați morții ca pe semințe/ vocile/ ca un oraș de sticlă”. Poezia debutează cu o axiomă a absolutului, dată de echivalența între cele două verbe fundamentale, a cunoaște și a fi: „a cunoaște/ cerul, înseamnă/ a fi cerul”. Vocea lirică se scindează, poetul parcă suferă o dedublare, ajungând să-și contemple chemarea din afară, identificându-se cu „acel tu/ ce adie”. Această atitudine nu trebuie percepută ca un sacrilegiu, ci ca o dorință de contopire cu Totul cosmic, numai așa putând să se realizeze legătura dintre prezent și viitor, descifrată în versurile „de ce va veni/ ne aduce aminte”. În consecință, aducerea – aminte apare legată de o proiecție în viitor, inducând ideea că întreaga umanitate se sprijină pe credință. Trupul, fără suport spiritual, este perceput ca o „colibă-n deșert”, un adăpost perisabil care poate să devină „oraș de sticlă” doar prin salvarea recuperatoare a Logosului.

Dimensiunea sacră a cuvântului, identificat de această dată cu taina, apare în poemul *Dar*: „un cosmos sunt pleoapele/ un cosmos e lacrima/ dar / numai taina rostește cuvintele/ vieții/ fără hotar”. Textul se construiește, la început, pe o imagine duală a ochiului: limita („un cosmos sunt pleoapele”)

și prelungirea („un cosmos e lacrima”). Astfel, ochiul insinuează treptat privirea divină care îmbrățișează cosmosul, dar și trecerea obligatorie pentru ieșirea din cosmos. Dincolo de hotar se află Taina, singura care poate rosti „cuvintele vieții”. Poemul propune, așadar, o viziune asupra absolutului, alcătuită din imagini concentrice: lacrima – pleoapele – cosmosul și taina ce rostește cuvintele, altfel spus Cuvântul Înțelepciunii ce revelează secretele voinței divine.

În volumul *Poeme de dragoste*, publicat postum, Daniel Turcea apare dominat tot mai mult de presentimentul morții, experiență pe care o acceptă nu resemnat, ci din convingerea că această trecere nu reprezintă sfârșitul, ci evoluția spre o stare superioară: „în trupul acesta aproape înfrânt/ în sângele acesta potrivit/ ce rug, ce rug și-a aprins/ copleșitoarea sa viață!// sfârșește-te noapte, începi, taină”. (*Anastasia*) Poetul se recunoaște înfrânt, dar numai trupește, cu „sângele potrivit”, dar, pe de altă parte, dorința de atingere a absolutului devine din ce în ce mai ardentă, restaurând astfel echilibrul. Iubirea este înțeleasă ca trăsătură a sacrului, unică poartă de salvare prin care poetul pășește împăcat, cu sentimentul liniștitor al luminii: „numele ei, înviere/ rostindu-se în trup și în sânge/ prea înalt/ desăvârșita lumină dinaintea luminii”. (*Viața*)

Notă:

1. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994, vol. 2, p.286.



Un Martor al Luminii

Radu Dorin MICU

De poezia lui Daniel Turcea nu te poți apropia decât „*cu frica lui Dumnezeu, cu credință și cu dragoste*”. Înruit spiritual cu Sfântul Francisc de Assisi și Sfântul Serafim de Sarov, împărtășind, așadar, blândețea, delicatețea, bunătatea și fragilitatea, Daniel Turcea evocă, prin viața și opera sa, parcursul mistic al căutării lui Dumnezeu ce are ca punct de plecare polul sudic, feminin, visul suav, îmbrățișarea catifelată. Dincolo de limbajul poetic adaptat canoanelor și sensibilității moderne, Daniel Turcea se diferențiază astfel de marii reprezentanți ai poeziei mărturisitoare din România sec. XX, cum ar fi Nichifor Crainic sau Radu Gyr pentru care inițierea parcursului are loc la polul nordic: ascetic, viril, aspru, noduros.

Poezia lui Daniel Turcea este o **anamneză** a Luminii: aceasta nu e însă lumina crud-orbitoare a soarelui aflat la zenit, ci lumina dulce-mângâietoare a soarelui care asfințește: „*Lumina lină a Sfintei Slave...*”. Triunghiul mistic **Lumină – Frumusețe – Dragoste** transpare în această poezie care este întâi de toate **epifanie**, adică descoperire, ivire, manifestare: a Frumuseții incorruptibile precum diamantul, a Luminii care risipește tenebrele urii și ale spaimei, a Iubirii veșnice, nepieritoare, desăvârșite. Ea dezvăluie vocația originară a omului: de a se hrăni cu lumină, de a deveni lumină, adică **mărturie ipostatică** a Celui care ne spune: „*Eu sunt Lumina lumii.*”

O hermeneutică teologică a versurilor lui Daniel Turcea ne descoperă profunde sale surse biblice și patristice: *Psalzii, Evanghelia și Epistolele Sfântului Apostol Ioan*, respectiv *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii*. Scriptura ioaneică și exegeza palamită a luminii taborice constituie în mod indubitabil fundamentul teologic al acestui discurs fără echivalent în poezia creștină românească a sec. XX.

Leitmotivul luminii îl găsim pretutindeni în marile texte vechi – testamentare, cu precădere în scrierile profetice (*Avacum, Daniel, Iezechiel*) și sapiențiale (*Eclesiast, Înțelepciunea lui Iisus Sirah*) anticipând credința evanghelică care culminează în chemarea pascală: „*Veniți de luați lumină!*”. Dintotdeauna poetul luminii este un „*purtător de cer*” (Vladimir Ghika), iar poezia sa este doxologie: „*Slavă Ție Celui ce ne-ai arătat lumina!*”. Astfel, dacă poezia are vreun sens („*la ce bun poetul?*”) acesta este cu siguranță dezvăluirea fondului de bunătate și lumină pe care Dumnezeu l-a așezat în structurile profunde ale ființei.

Lumina determină ecloziunea spirituală („*gânditul ou al sufletului*”). Invocarea ei (**epicleza** luminii) îl descoperă pe poet drept un veritabil sarcedot al Frumosului: „*voi sunteți seminție aleasă, preoție împărătească*” (I Petru 2, 9). Poetica luminii este dintotdeauna o blândă **exorcizare** a culturii, o revelare (*αποκάλυπτειν*) a vocației sale eshatologice: originară într-un timp și spațiu, determinate, ecourile sale reverberează în veșnicie.

Lumina este simbol al vieții și bucuriei, este afirmare a sensului ultim al existenței noastre: comuniunea deplină cu Hristos „*în ziua cea neînserată*”. Aspirația firească spre lumină, **fototropismul** definitoriu pentru condiția umană celebrat în poemele lui Daniel Turcea îl plasează pe poet într-o ilustră descendență spiritual-literară europeană: de la „*fluviul de lumină*” din Cercul al X-lea al Paradisului lui Dante până la invocarea finală a luminii în *Cap de Aur*, magistrala piesă a lui Paul Claudel.

Într-o lume plină de „*zgomot și furie*” în această **neadormită viermuială** în care rătăcim adesea, poezia lui Daniel Turcea este o *așteptare a zorilor*, o chemare la **isihie**, adică la pacea inimii în care tainic și blând arde candela credinței, speranței și dragostei.

Ana Iuliana GHERHEȘ



Conac

Unde pleci lună?
Am rămas fără sfetnic
Lângă conac se așează oamenii
Din nou vom asculta povești
Cu tutunul lângă mine
Trag dintr-o pipă care de mult și-a fumat
partea
Banca încă scârțâie sub greutatea noastră
Miros de iarba și bătrânețe
Începe încet și se termina mai greu
Priviri uitate se îndreaptă spre mine
O babă cu păr cărunt se încruntă
Măinile ei noduroase
Fața plină de riduri
Mă îngrozește gândul că aș fi eu
Dar eu mai am de spus o poveste
Acum ascultați...

Copacii mov din curtea mea

Copacii mov din curtea mea
Au crescut din ce în ce mai mari
Iar acum ei își cer partea
Cred că nu i-am atins în destul
Iar scoarța lor urlă disperată
După o atingere a pielii mele
Iar frunzele lor de un albastru azur
Își creează pânza lor de păianjen
Pe care roua dimineții v-a forma un spic

Din spic un fiu al neantului,
Acum el crește, săracul,
Odată cu copacii.

Dirijorul

Am cunoscut odată un om
Din viața lui puteai învăța multe
Te privea cu o lacrimă de regret
Nu greșea niciodată drumul
Trăia din ochii altora
Lăsa lumea să urle în fața lui
Scurta piesele din două cuvinte
Cânta la chitara lui neagră
Imnuri de înmormântare pentru regi
Culegea de pe drum urmele pașilor
Și apoi le vindea celor sluți
Picta în parc tablouri
Și le vindea celor orbi
Era cel neînțeles.

**Premiile
Mișcării literare**

Fiica tunetului

Născută într-o zi
În care norul
Își plângea moștenitorii
Tată tunet și mamă ploaie
Viața mea e una furtunoasă.

Flacăra

Dacă te-aș privi din foc?
Ți-aș arde buricele degetelor
S-ar scurge încet pe piept ceara
Ar mai rămâne din mine cuvintele cu tine
Suflă încet peste flacăra
Știu că ai reuși să o stingi...

Idol

Am sculptat în lemn chipul tău
Cu păr din alge
Cu ochi din perle
Cu buze din frunze de trandafir
Ți-am închinat o rugăciune
Ți-am desenat un portret pe nisip
Te-am sărutat cu drag
Cu urme de ruj pe obrajii asprii
A venit marea și te-a răpit.

Legenda

Prin culoarul îngust al castelului
Se auzea firav muzica orientală
Pe un covor indian dansa o gheișă
Iar lângă ea prințul Egiptului
Cu fluierul lui magic
Trezea la viață vipera.
Calul troian este plin de săgeți.
Am cerut permisiunea să mă așez
Și am primit-o.
Până la venirea zorilor voi dansa cu vipera.

Nemo

Dimineată am spart un ghiveci
Pe ciobul din colțul cel lung
Scria cu litere de tipar
Un nume mult prea cunoscut
Ca să se poată menționa
Atunci am luat ciobul în mână
Și am desenat cu el
Pe tâmplăria casei mele
Chipul acelui nume cunoscut.
Desenând mi-am dat seama
Că numele nu se potrivește
Cu imaginea pe care eu o cream

Și atunci am dat nume imaginii
Nemo,
Acum dacă mă întrebați
Care era numele nepotrivit
Nu vă pot spune pentru că am uitat.

Poezie

Scorțișoară și clor
Miros de parfum
Alb și negru
Viața de poet
Zâmbet și lacrimă
Zilele elevului
Născut și mort
Poezie.

Pregătire

Aruncă demonii în întuneric
Trezește îngerii de gheață
Ucide duhul disperării
Pregătește patul lui Procust
Unge sfinții cu Ahile
Aruncă vorbe în vânt
Împăturește cerul
Trebuie să plecăm.

Reușită

Încerc să înțeleg focul
Să îl împac cu apa
Să unesc cerul cu pământul
Să le dau întâlnire zilei cu noaptea
Să înfrățesc câinele cu pisica
Să găsesc veriga lipsă
Și dacă voi reuși?

Să mor

Aș vrea să mor în toi de iarnă
Să crească pe mine ghiociei
Aș vrea să mor în miez de primăvară
Să culeagă de pe mine flori

Aș vrea să mor în plină vară
Să adune de pe mine fânul
As vrea să mor în mijloc de toamnă
Să strângă de pe mine frunze
Aș vrea...

Tu

Ți-am simțit parfumul
Miroși a scorțișoară și a iasomie
Miroși a proaspăt și a umed
Esența tare din parfumul tău echilibrează
privirea
Cu ochii tăi mă îngheți
În mâna ta strângi viața omului
Până când din ea rămâne doar nisip

Nisip bun pentru o clepsidră.

Ultimatum

Am știu că odată va veni și vremea aceasta
Acum pe orizont se vede doar marele război.
Norul luciferic aruncă cu tunete în creație
Iar noi privim uimiți dar nu facem nimic
Am simțit de mult că acum este sfârșitul
Fiecare a luat cu el în arcă doar pe ai lui
Și nimic nu îi împiedica să plece pe mare
Speranțe deșarte.
De data aceasta Dumnezeu s-a asigurat că nu e
cale de scăpare
Și a secat mările și oceanele...

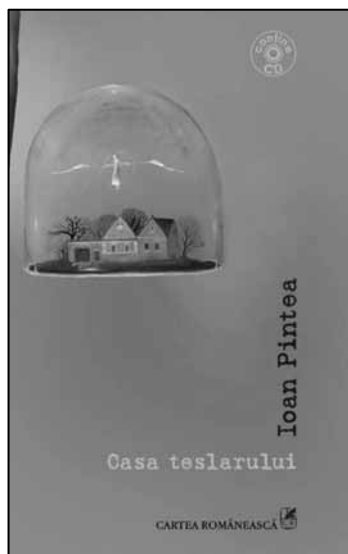
(Premiul revistei *Mișcarea literară* la Festivalul Național de Poezie *Armonii de primăvară*, Vișeu de Sus, 2009. Ana Iuliana Gherheș este elevă în clasa a XII-a la Liceul *Bogdan Vodă* din Vișeu de Sus.)



Sufletul-poet stă în Casa teslarului

Menuț MAXIMINIAN

Casa teslarului al lui Ioan Pinteă găzduiește, în spațiul ei, pas cu pas, prin intermediul constructorului, poezii inedite despre viață, așa cum este ea, de la lumină la întuneric, de la bine la rău, de la îngerul



decăzut la demonul ridicat, de la esența zilei fierbinți la violența lumii prăfuită de postmodernul de neînțeles al sufletului născut din dragostea runcanilor. Volumul, apărut la Cartea Românească, șlefuieste cu dalta minții din cuvânt în cuvânt salbe de poeme care conturează nu doar viziunea creștină a poetului și preotului

Ioan Pinteă, ci și viziunea omului trăitor într-o lume a decameronului. Conștient de valoarea sa, „Am un geniu... trebuie să fiu obraznic cu metafora cu adjectivele cu vocalele”, poetul, pătruns de taina versului, trece ușor de la o stare la alta, de la fericire la tristețe, de la mângâierea razelor de soare la răcoarea sub clarul de lună. Îngerul uneori strălucind prin ridicarea la cer, alteori, estompând lumina prin

decădere, este arhi-prezent în versul lui Pinteă: „Inspirația și

Lecturi

îngerul/ stau ca două stârvuri la picioarele lui Francisc de Assisi” mergând pe aceeași linie: „Îngerul acesta nu are aripi/ el stă tot timpul singuratic deasupra mormântului gol”, viața devenind moartea și moartea devenind viață, îngerul cu aripi sau fără aripi „sub răsăritul lunii, sub asfințitul soarelui/ rostogolindu-se sub aripile morților/ ca un mare bandaj/ ca o

mare aureolă”, aducând „în gură” „cartea cea mică”. Adică, cartea poemelor nemuritoare.

Deși are un rămășag cu el însuși, „niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor”, poetul nu se ține de cuvânt, mergând mai departe cu sintagma „cum stăm noi în lumină ceilalți stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalți stau în lumină”. „În fiecare zi se naște din pâine/ o piatră o stâncă un munte” care prin esența primordială ne duc cu gândul la facerea lumii, la primul cuvânt pentru că „la început era Cuvântul și Cuvântul era de la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”. Mare este sufletul prea bunului Ioan care „în grădina Edenului/ atinge moartea cu mâna stângă” însăși contradicția dintre viață și moarte ducându-ne cu gândul la lumina veșnică dată nouă prin sacrificiul marelui pământean. Ioan „le vorbește despre ochii serafimilor vocea heruvimilor” tuturor celor care stau în fața versului liber precum la Cina cea de Taină, unde „cârțița, mierla și mielul au mâncat/ împreună pentru sănătatea trupului și a sufletului/ carnea celui mai bolnav dintre oameni”.

Versurile sunt cu atât mai apropiate de inima cititorilor încât nu le mai desparte nici măcar semnele de punctuație, toate fiind una și una fiind totul într-o nemurire spre înviere a trupului poeziei spre binecuvântarea sufletului. „Cele frumoase nu sunt înaripate nu zboară” afirmă poetul în același context în care ne spune că „frumoasă e numai dragostea ivită din ruinele/ stoice ale teoriilor despre amor/ și înaripată și zburătoare și gingașă/ precum ofilirea și ridurile bătrânului anchidim”, bănuim noi, unul dintre sătenii care au rămas în memoria colectivă a meleagurilor strămoșești. „Dacă ai norocul să fi un serafim/.../ poți să auzi vocile poezilor cum se înalță la cer/ și poți vedea cum focuri de aur ard în mințile lor/ și cum poemele se nasc/

precum copiii care nu vor să vină” este una dintre cele mai frumoase dedicații date confrăților poeți, asupra cărora este insuflat harul divin: „Au ei poeții vii o tehnică anume/ lângă ei Dumnezeu se face mic/ mic de tot/ un omuleț acolo care se lasă dus de mână/ și încântat îi urmează încântător/ până la marginile pământului/ privește și el uimit/ cum printr-o mișcare absolut uimitoare/ grația lor atinge perfecțiunea”. Așadar, iubirea lui Dumnezeu este atât de mare pentru creația poezilor încât în fața lor așteaptă neclintit rezultatul creației ca, mai apoi, să cântărească „sufletul lui Neizsche” alături de sute de îngeri heruvimi și serafimi. Uneori poezia lui Pinteă șochează în sensul bun, așa cum este cea care ne încântă vizual cu „călugărițe pe schiuri”: „am văzut călugărițe/ pe schiuri la Piatra Fântânele/ un contrast izbitor între alb și negru/ aveau fețele îmbujorate și mâinile umezi deși fierbinți” caracterizarea continuând mai departe în linia conturului omului perfect: „păreau dintr-o dată păsări exotice/ femei libere/ logodnice mirese adolescente/ mișcările lor aerobice/ salturile lor în aer/ aterizărilor lor grațioase și tandre”. Tatăl și fiul, fiul și tatăl își conturează gesturile spre nemurire într-o poezie a oglinzilor în care receptorul devine emițător: „În fiecare zi intră și se roagă în catedrală/ aprinde și stinge lumânări/ și spune cu voce tare rugăciuni enumerate/ pentru sufletul meu”, mergându-se pe același filon cu portretul sufletului eului: „în fiecare zi intru și mă rog în catedrală/ aprind și sting lumânări / și spun cu voce tare rugăciuni enumerate/ pentru sufletul lui”. Din cântecul lui Simion Cirineul aflăm că fiecare victorie are și o decădere: „trebuie să cazi trebuie să te prăbușești/ ca să poți urma vindecă prin vămile Domnului”, Pinteă asigurându-și nemurirea prin imnul îngerilor: „despre gloria îngerilor vorbesc eu cel ce scriu/ întru lauda lor/ auzi-mă Doamne”. Vibrația poetului spre cele sfinte îmbracă în aur și argint rănile Mântuitorului cu smirna aloe și mir, dar și cu „un medicament foarte greu de găsit/ în părțile noastre/ adus de beduini pe cămile direct din arabia”. Îngerul veghează asupra noastră „cu toată greutatea oaselor” pe un nor, pledoaria lui pentru mântuire fiind halucinantă: „muritorii sunt întotdeauna vinovați/ ei nu pot deveni brusc/ și așa cum li se cere îngeri”. Liturghie cutremurătoare la Runc, unde

sufletul se îmbălsămează de credință: „nu mai sunt îngeri pe pereții bisericii vechi de la Runc/ unii au coborât adânc în morminte/ pe crucile de lemn se poate citi numele lor/ anghelinii paraschivă rodovică căliman sânziană rai/ alții au coborât direct în sat”. Iată că, deși uneori îngerii ne primesc după fapte pe drumul spre mântuire, pentru noi, străbunii, rămân sfinți, iar Dumnezeu ne așteaptă întru dreapta împărăție: „Ca un foc/ Domnul cel mort/ Domnul cel viu/ miluiește. Amin”. Sylvia, Emily și Penelopa zugrăvesc „cu mâini mici și puternice. de dragul Domnului stelele cerului departe de lume/ și ca niște îngeri de foc să lumineze pâlâind pâlâind” întru lumina din candelă: „ea e cheița de aur cu care deschid ușile raiului/ și mă uit tulburat înăuntru/ în sfârșit/ descoperind frumusețea ascunsă și gloria”. Euharistia este descrisă de Pinteă în termeni în care fiecare slovă, fiecare rând, conturează trupul Mântuitorului: „în firimitura aceasta de pâine/ în picătura aceasta de vin/ e toată dragostea lui/ pentru tine/ îți cere să-l mănânci/ îți cere să-l bei/ te supune unui curaj nemaiîntâlnit/ te face fratele lui sora lui fiul lui/ și-ți spune pe nume”. Văzând sub îngerul căzut cer cu oameni și pământ cu îngeri, poetul se îndreaptă spre mănăstirea Nicula, unde strălucește chipul Fecioarei în Icoana Făcătoare de Minuni, compunând unul dintre cele mai frumoase imnuri dedicate Fecioarei Maria: „Mama ta Doamne mama ta bună/ cu mama mea s-a întâlnit. ce oare/ au povestit în nopțe la Nicula/? știi Doamne tu și mama Floare”. Pe acest drum al mântuirii, al spovedirii, al bucuriei celeste regăsim, fiecare dintre noi, pe cele două măicuțe bune din viața noastră, Pinteă reușind să creioneze un imn al purității și al dragostei materne, continuând în același registru cu poezia dedicată fiului Teslarului, Iosif, care cioplește în lemn mântuitor crucea învierii.

Casa teslarului este bucuria întâlnirii cu versul original, care străbate cu pași mărunți drumul de țară al Runcului, asfaltul Bistriței, câmpiile României, ajungând apoi pe norii îngerilor și bătând la poarta luminii lumii. Va fi primit poetul acolo? Sigur că da, deoarece a tencuit cărămidă cu cărămidă o casă care nu poate fi dărâmată de vânturile vremelnice, cea a poeziei adevărate care îl integrează pe Ioan Pinteă în rândul sufletelor poet, cele mai importante din România.

Sus, sus, sus, la Răchițele sus...

Gavril MOLDOVAN

În cele patru decenii pe care le-am petrecut în municipiul Bistrița mă trezeam din când în când cu câte un plic sosit din Munții Apusului, ce conținea fie câteva rânduri amabile, fie câte o carte de versuri ce avea



înscris pe copertă numele poetului Teofil Răchițeanu. Ne cunoșteam încă din anii studenției petrecute la Cluj, când frecventam împreună cenaclurile „Tribuna” și „Echinoux”, el fiind un frate de-al meu mai mare întru ale poeziei. Adeseori îl însoțeam, mergând spre Facultatea de

filologie, pornind de la căminul studentesc „Avram Iancu”, unde eram cazați și unde, povesteau studenții din anii superiori, s-a păstrat multă vreme, în camera 75, dacă nu mă înșel, pe un perete, pecetluită acolo, semnătura lui Pavel Dan, autorul lui *Urcan Bătrânul*, pe tencuiala văruiată. Zugravii care au primenit an de an acele ziduri interioare, dând cu bidineaua, și-n cunoștința de cauză, au ocolit locul sfânt al semnăturii cu pricina, rămasă ca o relicvă scumpă peste ani.

Prietenia cu Teofil Răchițeanu s-a reînnoit, s-a reînnoit când a fost custode al Casei memoriale „Octavian Goga” de la Ciucea, unde l-am vizitat, și unde mi-a arătat sus, în pod, sicriul doamnei Veturia, soția lui Goga, ce și-l pregătise din timp pentru întâlnirea cu Creatorul Suprem. Nu peste mult timp avea să decedeze. A venit apoi timpul când Teofil Răchițeanu trebuia să-și satisfacă stagiul militar, efectuat la Bistrița, ocazie cu care m-a vizitat acasă având nesfârșite discuții

despre literatură, de care eram amândoi îndrăgostiți.

Tocmai când nu mai știam nimic despre el de vreo doi sau trei ani, mă pomenesc zilele trecute cu un nou plic expediat de poetul care ca și Ana Blandiana și-a luat numele de la satul lui de baștină, Răchițele, situat în Munții Apusului, nu departe de Huedin, căruia localnicii îi spun Hodin. Am deschis înfrigurat plicul, am luat dinăuntru cartea ce avea înscris pe copertă frumosul titlu *EFULGURAȚII*, apoi am citit minunatele catrene pe care semnatarul prefetei, Mircea Vaida-Voevod le numește „monade”. Și într-adevăr, aceste catrene sunt condensări de rouă ce strălucește dimineața când razele soarelui cad oblic și înnobilează iarba și florile, sunt adevărate monade, adică bucăți mici de materie înzestrate cu mișcare sufletească, cum ar spune autorul teoriei monadologiei, filosoful Leibniz.

Pe lângă Teofil Răchițeanu au trecut în mare grabă ermetiștii, adică poeții închistați în versuri prețioase, apoi cei ce se numeau pe ei înșiși cu emfază, moderniști, au trecut teribiliștii anilor șaizeci fără să lase vreo urmă în versul său care nu s-a lăsat influențat de mode trecătoare. Pentru că purtarea, cuminenția, creația lui Teofil Răchițeanu sunt ancorate, cum ar spune Mircea Vulcănescu, în eternitate. Și unde se poate percepe mai bine eternitatea ca în vârful muntelui, acolo unde stă el cântărind cuvintele, lăsându-le întreg parfumul folclorului literar. Poate că acesta este secretul poeziei lui T. R., îngemănarea versului cu versul artei populare cu puritatea rostirii sentimentului adâncit într-un spațiu alpin ce se simte dominator peste limba română. Iată ce spune despre poetul Munților Apusului, același Mircea Vaida-Voevod, autor al prefetei intitulată *Inscripții pe tâmpla pietrei*: „El însuși duh al Melancoliei, al culmilor ninse, al spațiului alpin ne privește,

pare-se, de pe acoperișul lumii. În acest univers, limbajul său împrumută lirice împuterniciri, care vin din jarul mereu fierbinte al versului popular.” Nu întâmplător Răchițeanu alege un motto adecvat din Mihai Eminescu: „Cu gândiri și cu imagini/ Înnegrit-am multe pagini/ Și-ale morții și-ale vieții/ Chiar din zorii tinereții.”

Efulgurații sunt, după propria mărturisire a autorului, „din vechi scrinuri adunate”. Aceasta înseamnă că ele poartă, în căutătura lor, încărcătura anilor, aurora și parfumul timpului sedimentat. Catrenele lui T.R. sunt cuprinse de sentimentul singurătății, de dorul acaparator ce cotopește ființa, de amintiri duioase din anii tinereții, de aleanul vestejirii clipei. Din toate însă, destinul omului, invocarea divinității, efemeritatea existenței și solidaritatea cu spațiul alpestru (poetul nesimțindu-se deloc un exilat ci un om al locului) sunt temele profund și magistral redate, mai sugestiv induse în nota credibilului și autenticului. Să dăm câteva exemple:

Glas ești doamne, uneori
În munți, de privighetori
Ce, în revărsat de zori
Se face rouă pe flori
.....
Miriade-n ceruri stele
Frunze, pare-se și ele
Ca și mine căzătoare
Ale morții chipuri, oare? (p. 83)

.....
Blânde curg prin nori lumini
De din ochiu-ți raze, oare?
Cu cari, doamne, iertătoare
Azi tristețea-mi înlumini.

.....
Codru sus cel verde
Unde mă voi pierde
că-s de suspinare
Și de-amar sub soare. (p. 61)

Cartea este structurată în cinci părți: *Din vechi scrieri adunate*, *Catrene cu dor*, *Catrene cu dragoste*, *Catrene cu Iancu* și *Inscripții și vestigii*.

Toate însă păstrează tonul pătrunzător și perpetuu al cântecului popular chiar și atunci când o modificare de accent, o strămutare a lui, oarecum firească, creează reverberații unice:

Singur Iancu în codru
Își da morții sufletu
Și de neagră jalea sa
Ruginea pe ram frunza. (p. 163).

De remarcat cantabilitatea versului, frumusețea limbii modelate de poet, stările ce se resimt, de nostalgie, durere, dor, regrete specifice ființei umane. Uneori schimbarea locului accentului sau utilizarea infinitivului lung duc la crearea unor verbe din substantive, ceea ce sporește farmecul și dă versului intensitate:

O, trandafirii ăștia – ce minuni
Palori în ei ca de sfârșit de lumi
Ce până-n sânge lumină și dor
De mai că-ți vine drag de moartea lor.
(p. 61)

Versul „Ce până-n sânge lumină și dor” este o creație fascinantă. Asemenea măiestrii și inovații sunt multe în prezenta carte și ele dovedesc travaliul autorului ce pe drept cuvânt este numit „păstor al cuvintelor”.

Încheind, putem spune că avem de-a face cu o carte de versuri autentice, o poezie limpede ce se alimentează de la baza limbii române, cu un autor de excepție. Teofil Răchițeanu concentrează în catrenele sale muguri de viață, perspective existențiale, ziceri despre viață și moarte, bucurii candid filtrate printr-o sită proprie asemenea aurarilor care caută în nisipul râurilor fulgii de aur. Criticul V. Fanache numește aceste catrene „Eșantioane concentrate de poezie” și cred că are dreptate pentru că T. R. sintetizează în puține cuvinte multul, preaplinul unei vieți retrase-n plaiuri alpine, unde vuietul bradului și esențele tari mistuie gândul și-l transformă în poezie.

Accederea poetului la Cer

Tudor PALLADI

*Poemele mi-s dulci-amare leacuri.
Cuvintele sunt păsări și se grăbesc în soare.*
Traianus

Insolit și paradoxal, parabolic și oniric, atitudinal-metaforic și ludic de la un capăt la altul, fără a defavoriza sau devansa lirismul și nu fără a frecventa cu folos avangardismul unor sau altor generații, cu atât mai mult nu fără a fora în zădărnicia nevăzutului gheizere



metaforice și gnostice palpabile în spații pustii totalmente altcândva, nelocuie nicicând de tropi și neispitite de alți ciudați ciclopi ai scrisului românesc și universal contemporani și moderni sau din întotdeauna autothtonă a plaiului ce ni l-a dat și de care-i bolnav peste poate, dacă nu până la

absolut, până la cer, Traianus, cel mai ascuns și mai de negăsit Poet din cuvintele „dulcelui stil clasic” de acum și de aici și nu numai, la cele peste două duzine din odiseile sale lirice mai subscris în acest an și trilogia... *Regăsit în cer*. Este evident și o replică indirectă nu numai calofilismului, dar și nonpurismului livresc și „grotesc”, căruia nu i-a întins nici masa, nici cupa zâmbetului și nici mâna metaforei.

Comprimată formal-ideal într-un „colind”, vorba vine, traianometamorfozarea suplă, de bijutier, eclipsează printr-o singură piesă oazele de lumină artificială ale celor preînși că descoperă Americi inexistente mai jos de buric, prin grafomania lor stocând în munți de hârtie o tăcere plată și un haos nonideatic de

beznă de apocalipsă. Însuși locutorul liric al poetului este unul fundamental, deschis către lume și sine, către adevăr și poezie, către bucurie și suferință, către om și Dumnezeu: „Pe mine mă cheamă eu./ Numele meu e chiar eu./ Puțin înger fără țară./ Puțin Dumnezeu./ Îs ori nu-s deloc așa./ Ireală domnișoară./ Spală-ți sânii-n ochi de fiară/ Să te uit pe dumneata”// Lasă-i peste ochi vedere./ Albă cum văzui nicicând./ Piatră oarbă de mult gând./ N-ați un zlot și fugi ți-aș cere// Să pot spune ce n-am spus/ Nenăscutului Iisus// Ce izvoare-se mereu/ Și sunt eu”.

Modul de a „spune ce n-a spus/ Nenăscutului Iisus” (din el...) cu care se identifică imaginar și sapiental („Ce izvoare-se mereu/ Și sunt eu”) este pe de-a-ntregul o replică forte, pătrunsă de mansuetudine de bonton traianusian, superior prin accederea la tainele cerești ale scrisului, la butadele neașteptate și nu una ancilară, dominată de prostrație și inspirată de incartade sexopile etc. atât ale stângii ideologizante de altădată, cât și ale dreptei postmodernismului afectat de acianopsie, de boala tehnicismului noncreator, „elitist”, fără un anume sentiment participator, personalizat, uneori chiar machiavelic, antievangelic, dacă nu satanic.

Setea de zbor și de lumină sunt o obsesie permanentă a locutorului liric traianusian, inspirația adesea transformându-i „cuvintele” lesne în „păsări” ideatice. De unde se și „grăbesc” în „soare”, în oceanul lui aerian, deic și proteic. Dincolo de „zbor”, „cuvintele” semnifică nu numai un efort sui-generis al „ideaticei”, dar și o recondiționare ființială asociativă creatorului lor și a imaginii de el în raport cu lumea, cu viața și cu moartea

acesteia privityte parabolic prin „destinul” stelei („N-a fost doar adevăr viața lumii,/ N-a fost numai murire viața mea/ Și-adesori, adăpostind o stea,/ Aluneca pe marginea genunii.// Cuvintele când apăreau în viață/ Aveau ochii preaplânși și nu-și spuneau/ Decât tăceri cu lacăte de ceață/ Culese dintr-un râu care erau.// De lacrimi plin ca viața mea, ca marea,/ Avea la ziuă să inunde zarea”). Identificarea „cuvintelor” cu „anii” și revigorarea lor cu ajutorul „visului” îi îngăduie locutorului liric a vedea lumea din interior, din „raiul” și din „iadul” din sine, din omul implicat în procesele ei transformator-creatoare. Sondajul asociativ este unul plurivoc, comportând în ariile lui suprapuse planic și ideatic în serviciul cunoașterii depline de sine și de lume, de adevăr care în afara dăruirii/ trecerii prin vămile suferinței acesteia direct și indirect este de neînchipuit („Pe trupul zvelt și alb al amintirii,/ M-am risipit de dragul tuturor,/ Și-aflai că doar în oameni zeii mor,/ De-atâta plâns memoria-i gravidă/ Și poartă-n ea o nouă Atlantidă./ Iar eu mă prăbușesc mereu din astre./ În Atlantida sufletelor voastre”). Comparația indirectă și metaforică în fine cu destinul câinelui ne introduce într-o lume nu numai a visului (deși piesa e o parabolă, care se desfășoară în vis, precum ne tâlmăcește însuși textul lucrării în cauză...), dar și a viziunii. Omul-creator, proiectat în gândirea personajului liric, ne dezvăluie mersul/ evoluția lucrurilor de dincolo de el într-o anume ordine, pornind de la „bucurie” și „cânt”, trecând prin „vis”, prin „moarte” (a câinelui...) și prin „lacrimă”. Descrierea de sine a personajului liric reprezintă în linii mari un tablou, o pânză în care prinde grai un întreg univers. Adresându-se către ființa dragă personajului liric, va mărturisi panoramic deplina lui stare de moment transferată parabolic în „cuvintepăsări”: „În tine bucuria lumii cântă./ Surâde primăvara ca o sfântă./ Iar eu visez că trec pe ulicioară/ Plângând sâni zvăpăiați de profesoară./ E-o copcă-n cer, îngeri din ea prind pește./ În lunci este un plop ce mă iubește./ Câinele pe șosea, strivit de moarte./ Parcă e fericit, uitat de toate.// Nu-l mai trezesc ale tăcerii goarne,/ Cu labelle sub cap, pare că

doarme./ Dar mâine-n zori, când l-oi vedea în iarbă,/ Lacrima lui în ochi-mi o să fiarbă”.

„Nuntirea veșniciei cu murirea” caracterizează de fapt pe orizontală și pe verticală întregul univers sociouman ciclic în aspectele lui fundamentale. Astfel, omul și satul ca două entități, ca individualitate și comunitate, apar în viziunea poetului de asemenea condensate/ cristalizate în tropi nu numai de natură meditativ-lirică și sarcastică sau parabolică („Fără de vreme, satul se destramă/ Și numai eu, copilul lui, îl plâng/ Și ca pe-un prunc divin la piept îl strâng/ Și că-aș putea să nu-l mai am mi-e teamă.// Îmi pieptăn umbra, ea râvnește prăzi./ A fost odată zveltă și frumoasă./ Dar azi podoaba-și caută prin lăzi.// Viața e-un dulce vis, care ne lasă/ Prin cimitir – funebru târg cu străzi/ Și numere de bronz pe orice casă”), dar și de alt ordin, metafizic, bunăoară, ca-n *Cântec în alb*, unde imaginea/ icoana mamei este una deconcertantă și obsedantă nu numai ca izvor al vieții, dar și ca atotstăpânitoare a memoriei personajului liric declimatat din cursul firesc și matern al vieții, aflat sub oblăduirea ei unică și deică („E vară, dar zăpezi în cer mai sunt,/ Vai, niciodată nu vor mai cădea./ De după ele veșnic mama mea/ O să-mi trimită vești scrise pe vânt.// E vară, dar în cer sunt munți de gheață./ Dealuri de sare, fericirea mea./ De după ele mama-n strai de ceață/ O să-mi trimită visul ce e Ea// Și eu am să mă rog, scris de suspine:/ „Vin ierni fără sfârșit, rămâi în mine”).

„Bucuria” și „durerea”, „iarna” și „cuvântul”, suprapuse ideii de om, fac una în paleta/ salba metaforelor traianusiene, ele fiindu-i nu numai un izvor de inspirație, de neliniști sufletești, dar și de speranțe ori de „cântec ucis” („E iarnă-n orișice cuvânt,/ E iarnă-n trupu-mi de țărână/ Și parcă sânt când nu mai sânt/ Și mă ia viscolul de mână.// Până-n durere poți s-ajungi/ Cu trenul cerului de seară./ Nourii sunt vagoane lungi/ Curgând în Dumnezeu să moară.// E iarnă-n clopot și în vis./ Iar noi, ce-am fost o disperare./ Ne vom trezi cântec ucis/ De doi cocori la drumul mare”).

Cântecul popular și Pământul din cer, Cântec plâns, Cântec temut, Doină și alte piese între care și *Antieu* ne introduc în marele

labirint al metaforei-leac ce-l duce în nesfârșitul căutărilor cerești în care, oricum, smuls din mreaja cuvintelor telurice și din cel al „trupului care-i este drept sicriu”, se vede dintr-o parte cu ochii săi: „Sunt cine sunt, mai mult nu pot să fiu./ Un Antieu și-un purtător de rană”.

Spiritul metaforic și gustul select pentru stil, pentru sentimentul intraductibil al scrisului fac poate una din cele mai neobișnuite căutări de sine ale unui ambasador al inaccesibilului pe serpentina tristeții elegiace și pe cea a curajului pentru suferința valorică a ideii de creator, de privighetor al sufletului, al stărilor lui dense și înrourate de flori. De aci și conștiința responsabilității de sine și „a vremii ce-n sine moare”, dar și durerea pentru țărani, pentru „talpa țării” („Sunt vinovat de tot se ce întâmplă./ Sunt vinovat de tot ce va mai fi./ Și moartea într-o zi, cu flori la tâmplă./ Cerescul nume mi-l va dăruia./ Dar pentru ei cine să vină-n noapte./ Să le aducă știrea ca un leac?/ Ei știu că mai e mult până la moarte/ Și-adeseori se duc în ei și tac”). Incredibil, dar locutorul liric traianusian este conviv cu „durerea”, în timp ce „Lumea din noi bolnavă-i de averi”, iar „pustiul îi bate în geamuri și-n sine-i se face tîrziu”. Frecvența „cântecului” popular nu este un asediu gratuit al „tăcerii”, ci o dezlegare a expresiei propriului eu, pentru că locutorul său liric le va dejuca nu o dată și nu numai dintr-un racursiu al întrebărilor retorice sau al beatitudinii trecute prin iarbă, prin trupul unei flori, ce nu „uită de înviere”. Himerele reveriei îi vor străbate poemele în lung și-n lat, el așteptându-și „visul” particular, dat de ceruri „spre a-i locui viața”, când „ca pe-o taină moartea nemoartea i-o păzește”. În altă parte „ființa îi este zguduită” de „lumina unui vis” mai mult decât ciudat: „În geam îi bate Moartea/ Ca un poem nescris”.

Timpul firii și timpul eului se suprapun nu numai din perspectiva trecerii lor ireversibile, dar și din cea a amintirii, a raportului-lanț dintre ele, dependent și de schimbarea eteronomă a naturii și de glasul „sângelui” („Te cheamă sângele și al meu nume/ Ce-i este port, ulcior și avanpost”). Firește poetul se ferește nu de natură, nu de timp, ci de efemeritatea lor. De aceea el e atent

la „numele” ce i l-au dat ele într-o a-l exprima, reconstrui metaforic într-o cheie sau alta, printr-o idee sau alta. Acestea îi sunt izvoarele eteronome, dar „numele” său e alimentat indirect numai și numai de un mister al efortului suprapus regretului venind din lume și ducând în ea, în înțelegerea ei, în care, oricum, a fost, este și va fi „eternitate clipei”.

Un amestec mai pregnant ca imagine de sine și trop, ca idee subțiată cu crini metaforice mai rar prin grădinile sau prin straturile condeierilor noștri de aici și de acum precum a grădinarului Traianus ce ne oferă realități ale irealului sublimat într-un clopoțel sau într-o viorea de „cântec” („De la daci să-nveți trăirea, de la daci să-nveți să mori./ Vai de țara ce nu-și are dacia ei nemuritori!”).

Făuritorul de sine prin metaforă, Traianus întrece de unul singur de un deceniu jumătate zborul cuvântului și cuvântul zborului în căutarea identității de sine prin Măria Sa Poezia, rebotezându-i ondinei lui din vis de fiecare dată numele, alintând-o și legănând-o cu cele mai rare cântece născute dintr-o suferință veșnică de copil al înaltului, de înger al sentimentului, de „rege” al „învingerii”, al „învingului” și de rob dual și secular al gândului, bucurându-se de fulgii poeziciei bătute în argint tropic și ontic, ludic și metafizic „rodind misterul”, verbele și comparațiile, efigiile epitetice nemaiîntâlnite pe aci („Învăț singurătatea ca pe-o artă./ Urăsc eternitatea ca pe-un drog/ Pe care să nu-l știu nicicând mă rog/ Și-mi incrustez tăcerea-n lemn de poartă”).

Personajul liric traianusian „explodează” ideal „în freamăt de cântări” ca floarea îmbobocită în sărutul soarelui matinal de Prier, învățând prin moartea cuvintelor nemoartea lor, paradoxal vorbind, odată ce „de-o vecie ce durează/ La facultatea morții studiază”. Poemele Domniei Sale adesea, citite invers, se dovedesc „bătrâne de-atâta har” în sens esopian. De unde, surprins în jocul sorții, locutorul lor liric, se pomenește rostind/ metaforizând lucruri inadmisibile oarecând/ altcândva, dacă nu ireale pur și simplu, chiar astăzi, la o adică. Or, ce-s omul, creatorul, individul, priviți prin optica nonreală a prezentului (?): „Noi suntem remințite adevăruri/ Ce s-au golit de ceruri și necaz”

(s.n. – T. P.), în timp ce „aruncate-n sumbre cartiere/ Dorm fericite și rodesc tăcere”.

Obsesia cerului este una sui-generis, dacă nu din sânge, în scrisul condeierului care a opus ca nimeni altul dintr-o generație sau alta (deși el este o generație de generații, de gheizere, complicând și ramificând la infinit accederea (la cer a poeziei), calofilismului pseudocivic opunându-i unul al poeziei pure.

Dacă în volumele insolite *Zei nu mor în cer, Literă din Dumnezeu, Nafura deșertăciunii, Spitale pentru îngeri* ideea de creator și de artă poetică are a trece prin toate durerile facerii telurice, plămădirii ei din „lutul” realiilor cotidiene, adică e „scrisă realmente” și abundent „colorată de revendicări” (după o expresie celebră a lui C. Stere), atunci prin trilogia *Regăsit în cer* se încearcă o retopire/ rescriere/ reinterpretare nu numai a ideii de ars poetica și de „aed” al acesteia, dar și de situare a acestora în timp și spațiu, în ideea de Unul, de întreg și de origine. *Regăsirea în cer* vrea să spună lucrurilor pe nume dintr-o cu totul altă înțelegere a fenomenului care la o adică nu poate fi dogmatizat, tratat în limitele interdicției depășite – totalitariste și realist-socialiste sau în cele postmoderniste sau nonumaniste, dacă e pe-așa. Artificiul și „spunerea” de dragul „spunerii”/ tehnice/ calofilice de fapt sunt țintele în care poetul își îndreaptă toate săgețile crinilor săi telurici în care l-au „prăbușit” razele de duminică ale luminii cerești de unde își trag izvorul tropii săi cu iradierii asociative, metaforice, sarcastice, ironice și polemice. Or, într-un dialog mutual cu trandafirul, acesta de pe urmă, paradoxal vorbind, avea să-i mărturisească franc personajului liric traianusian, dincolo de cântec, privitor la *Arta muririi*: „Deși ai să te rogi fără-ncetare,/ Tu niciodată n-ai să poți muri./Nu-ți este dată a muririi artă...”.

Cântecul pentru niciodată al poetului este unul al libertății de sine, de bine și de frumos, de ideal și ireal, prin ceea ce devine necesar și real, deși e unul din cer, din mister, divin și dulce-amar, dacă nu de pelin, deprins, prin condiția sa, cu cântecul uitat de colivie, venit din veșnicie, ca și cel al păsării ce nu cântă numai din tei și despre tei, ci întotdeauna deodată despre trei: despre pământ și sine și despre cer.

Astfel, „Nuntirea veșniciei cu murirea” mai este acea simbioză incoloră și de auroră

dintre real și ireal, dintre personal și paradoxal, dintre teluric și cosmic, dintre ontic și rapsodic care cristalizează aieva nu numai ideea de „cântec” și de „creator”, dar și pe cea de „cer”, de libertate, de trăire în divin („Trăiesc din cântec, nu din pâine,/ Convins că numai el rămâne” sau: „Cântă poezia-n mine,/ Îmi e rău și-mi este bine,/ Chemări tac, rostesc suspine/ Și-i greu, Doamne, fără Tine...” ori „Poetul trebuie să fie/ Un purtător de Dumnezeu” sau: „Să între Dumnezeu în lume,/ În păsări, flori și-n cimitire,/ Acolo e iubirea noastră –/ Zare sub cruce de mister./ Îngenuncheați în cele sfinte,/ Îmbolnăviți de cele bune,/ Vom aștepta în noi pe Domnul/ Să ne contaminăm de cer”).

Sufletul poetului este la modul absolut o „rană de cântec”. În *Baladă pe nou* locutorul său liric, meditănd/ replicând asupra ideii de dragoste și de creație, va ciclopiza ideea de libertate din perspectiva făuririi divine, dezinteresate și afectate/ molipsite de conceptul de „cer”, de „absolut” („Manole și-a închis iubirea-n zid,/ Eu – un popor de mierle fredonând/ Al nedreptății lied/ În gând./ Sunt bucuros, aproape ne-ntîmplat./ Mi-a mai rămas un lucru de făcut –/ Să le fiu cer surpat/ În absolut”).

Transpunerea/ mutarea în necuvinte, în transcendental îl va urmări pe locutorul liric al autorului și din perspectiva morții, dispariției telurice dejucate („Moartea făcea apelul și plângea/ Că nu găsea în liste viața mea./ Nici n-o s-o mai găsească niciodată,/ Că viața mea-i de-o viață divorțată/ De-acest copac în care nu mai sper/ Și frică mi-i că va zbura în cer”, adică se va transforma în <<stinse cuvinte”). Convins însă de vocația sa, de condiția împlinirii umane telurice prin cântec, personajul său liric se vede deghizat într-un <<copac”. Iată și <<cântecul” lui metafizic, traianospunerea lui metaforică, ciclopică, paradoxal-parabolică la origini: <<În pieptul meu e-o scorbură cu mierle,/ Caut în mine, tace Dumnezeu,/ În tine caut, lumea-și prinde perle/ Din amintirea plopului ce-s eu”.

Oricum, inaccesibilul Traianus („Știind poetul, să-l cunoști nu poți”), citit carte cu carte, poem cu poem, vers cu vers, cuvintele i se umplu cu de la sine putere de o lumină traductibilă în imagini și idei, în tehnici și forme capabile să reprezinte un poet aieva care și-a schimbat suferințele și trăirile, sentimentele și atitudinile pe traianotropi

adunați într-o „carte de răni”. *Regăsit în cer* mai traduce apoi și refuzul de-a fi numai de „lut”. Apelarea la natură (deghizarea într-un „arbore” sau altul, într-o „floare”, în „firul ierbii” etc.) îi oferă posibilitatea fericită de-a-și „citi” indirect și echidistant „suferința bucuriei”.

Înălțarea metaforică prin „rugă”/ „rugăciune” în țările adânci ale trăirii descrie poate cel mai elocvent accesul poetului la sine și la cer („Întemnițat în rugăciune,/ Vise-mi comand, preabucuroase,/ Ninge cu viața mea pe case,/ Ninsorea-i tot ce mai pot spune,/ Rănită, zace-n drum durerea,/ Odaie-n trupu-mi îi voi face,/ Tăcerea-i graiul care-i place,/ Preaplânsul meu i-i mângâierea./ A ruginit privirea morții,/ Moare-n curând și-mi este teamă/ Că fără ea, prin taina bolții/ Te-oi căuta zadarnic, mamă”). De aceea, intrat/ ajuns/ înălțat în cer/ în cuvântul din „cer”, poetul ne propune să nu „luăm din moartea”, ci din „mirarea” lui care îl exprimă și-l confirmă (prin ideatie și revelație) odată pentru totdeauna. Este un gest artistic de o rară frumusețe demnă doar de firile cu adevărat artistice și original-originare, tutelare pentru care „Nu-i cântec mai frumos precum durerea/ Ce se îmbracă-n amintirea mea”.

Prin recurența cărții constituită din cele trei universuri mărturisitor metaforice, atitudinal-parabolice și persuasiv-ludice, scrierile Dumnealui sunt demne de cea mai profundă luare aminte a prețuitorilor săi de oriunde și de oricând. Or, Traianus, poetul Vișoarei, pășeste în mileniul al treilea cu o icoană lirică și cristică a sufletului său criptic ce-i reflectă „mănăstirile de rouă” ale „lacrimii” lui de „copil” și de ambasador al inaccesibilului metaforic sau de „rege învins” al tainei care de-acum în toate vine „să deconspire «Minciuna» care-i” lege-n țara fărdelegii și a nonpoeziei, dându-ne totodată cu generozitatea-i legendară „din viața lui ce-i nemurire”. Ca un poet „cu șapte ani de-acasă” de credință și de frumos românesc multimilenar, el este școlit la metafora înțelepciunii și la înțelepciunea acesteia. Altfel nu le-am putea gusta în clipele lui de iluminare interioară reveria cântecelor divine. De unde „Poezia

este altceva decât lumina,/ Decât tăcerea, decât cuvântul ea e mai mult”. Conștient de misiunea sa poetică și rapsodică, autorul va mărturisi: „Numai cântând poți înflori iubirea,/ Poți deveni iubire, dacă vrei”. Numai cântând din propriile strune ale inimii poetul poate accede la cer și la mister, la nemurirea cuvântului iisusiac, a „omului-poezie”.

Dincolo de orice influențe și stridente/ „licențe” de un ordin sau altul, „poemul vieții” poetului nostru e unul „ciuruit de lacrimi”. De unde neîndoios și „firea-i” de-a pleda pentru „Nuntirea veșniciei cu murirea”, de-a accede la „poezia cerului”. „Limba română-i mănăstirea-n care,/ Îngenuncheat, mă rog de neuitare”, accentuează locutorul său liric în poemul *Definiție*. De aceea se vede că autorul și încearcă mereu de la carte la carte și de la poem la poem aida privighetorii a versului pre înțelesul „cerului divin”, adică pe toate cele douăsprezece voci ale veghetorii din rai, – de unde e și cântecul îndrăgostit de graiul plaiului și nu asemeni somnoroasei „turturici” glăsuind doar „tur-tur-tur...” – în stare a o înțelege numai calul și omul, stăpânul acestuia, precum ne spune o legendă străveche.

Crinii poemelor traianusiene sunt „litere ce-i aparțin”, izolându-l în peisajul poeziei românești ca pe-o poiană din pădure cu vraja luminii pogorătoare pe aripi de îngeri și stingherindu-l cumva parcă la gândul de-a se retopi odată în desigurul arborilor din jur, „arzând în focul dragostei deplin”, deci a dragostei de a fi Unul.

Da, în adevăr calea poetului ia naștere din stele. De aceea el n-are altă condiție decât accesul la cer, prin sine, prin „giuvaiericale din suspine”, prin molipsismele lor ideatice, prin „copilul... cărunț” din el, prin „alfabetul” „tristeții” ce „l-a creat poet”. Se vede că și „Premiul său Național e-n cer”.

Ar fi de-a mirării să nu-i dăm crezare. Atunci cum să ne îndoim că numele curent al poetului nu ne spune nimic? *Regăsit în cer* înseamnă întâi de toate o altă performanță a „regelui învins”, rescris cu aldine de mister și firește cu cer, cu frunză de cer, pe vreme de cântec de ler, când „păsările cuvintelor îl grăbesc în soare”.

Ioan Moldovan – parabola biblică sau sintagma dialectică

Victor STEROM



„Celălalt pește, tocmai fiind celălalt, nu este nici el de mâncat, fiind și el, probabil, dogmatic, precum Oul barbian.” Astfel își explică poetul Ioan Moldovan parabola biblică sau sintagma dialectică, ori „o tranziție a existentului”, sau chiar ego-ul în cel de-al nouălea volum: *Celălalt pește*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005. Amintim că Ioan Moldovan a debutat editorial cu volumul *Viața fără nume* – 1980 și a continuat să publice cărțile de poezie *Exerciții de transparență* – 1983, *Insomnii lângă munți* – 1989, *Arta răbdării* – 1993, *Avantajele insomniei* – 1997, *Tratat de oboseală* – 1999, *O uitare de texte* – 1999 și *Interioarele nebune* – 2002. În volumul de care ne ocupăm descifrăm un portret detaliat, cu tușe sigure – mai ales în poemul *Serma* în care Ioan Moldovan – având vocația sosiei – se conturează în linii și unghiuri subtile, cu precizii analitice, unde umbre și paraumbre, trăiri și metatrăiri ies în evidență susținută de metamorfozele – aici – lăuntrice, ivite în și prin timp, de parcă toată sinteza este rostită în stilul „mainimicului” – concept pe care îl întâlnim unanim și indiferent totodată – în creația poetului orădean.

„Dă-le-n foc, zice mama, ce nenoroc/ pe inima mea de sânge și zahăr/ mai lasă-le-ncolo, vino la loc/ în pântecul și-n cântecul meu/ M-ai înnebunit. strigă sosia, cu foile/ tale, cu foliile scripturale/ pe care le pipăi și le urli/ noapte de noapte și nici măcar ale tale/ Vine un timp al ordinii, celălalt s-a isprăvit, nu mai e mult și/urci în turmă/ în ținutul sălbatic/ Ține bine minte tot ce-ți amintești/ doine,

ghicitori, eresuri/ o să-ți trebuiască acolo/ ca să nu mai vorbești/ Acolo e un Pântec mai încăpător decât al meu/ al mării/ și sarea, sarea și un pământ nou/ toate o să aibă un preț pe care/ nu tu, nu tu îl prețuiești.” (*Sermo*)

Conștiința „celuilalt” lucidă, supraveghează totul în acesta sintagmă a dialecticii: „înăuntru-afară”, un fel de entaz (coborâre în sine) și de extaz (ieșire din sine) pe care Eugenio Montale a descris-o în versuri. „Întâi a învins înăuntrul, apoi a contraatacat cu tărie/afară”. Dar aici, în acest poem, ni se dezvăluie ca un vast „tablou” existențial – ușor ideatic – ori paradigmatic – viața și moartea, adică, universul uman – „un fel de moarte în lucrare și care unește viața”. Rilke spunea în *Orfeu*, *Euridice*, *Hermes*: „Și starea de moarte e grea/ și plină de trudă, până simți/ încetul cu încetul/ puțină eternitate...”

Cromatismul sufletului nu cunoaște opreliști, cuvintele zugrăvesc o realitate aproape ireală iar gândurile sunt dulci, moi și blânde. Poetul Ioan Moldovan (născut la 20 martie 1952) reușește să nu ia nimic în tragic. *Celălalt pește* ca un ochi în trunchi întors spre lume – cum ar spune Ion Barbu, sau spiritul însetat de real, sugestiv conturat de Marius Robescu, reprezintă combustia internă a poemelor din această frumoasă carte semn și teme întru credință în superioritatea universului spiritual neînvinș de real niciodată.

„Munci care mă așteaptă, zile care pier/ cu mânuși roz îmbătrânite/ pleacă iubita de la mine – să-mi fie rușine, să-mi fie rușine/ E dimineață, trăiesc mai mult/ decât îmi aduc aminte – desigur nici mai-nainte/ îngerii nu erau mai puțin îngrozitori/ Fac trimiteri – ca să nu fiu necuviincios/ dar nu se urnește nimic, doar ploaie verde, scris negru și eul pitic/ și

Raft

lalele-lalele și macarale și tramvaie pe râu în jos/ Numai oameni care știu despre oameni/ au informații sunt informați/ pe când eu și mainimicul ne înțelegem bine ne-mpărțim averea/ ca niște frați.” (*Tertip*)

Având tendința să sintetizeze – nu neapărat – ci, mai degrabă de a se desfășura în ample volute imagineare, și gustând o anume voluptate a unor spații largi – mai ales – în „poemele-proze”, poetul Ioan Moldovan notează cu acuitate imagine cu imagine, mizând pe o logică ambiguă și chiar pe o ordine coerentă și pe o muzicalitate intrinsecă. Fondul grav al poemului este-mai mereu – „tulburat” de câte un gest inconformist. Poate de aceea, găsim toate atuurile unei poezii care impune o stilistică prin conotații paradoxale. „Aștept să intru-n joc/ mecanismele orbirii zumzăie/ și-i îmbrățișez și să ne despărțim/ numai eu mă gândesc la apă/ voi la foc, la cenușă/ trebuie să ai încredere în apă/ vor cădea frunzele, e clar, voi privi la ele/ și cu lingoare voi vedea cum cad/ mulțumit de moarte/ și caraghios de înspăimântat/ moartea e o bătrână surdă/ tușind în camera vecină de mult nevăruită/ slujbele auzului o țin dincolo/ am visat să fiu un schior – n-am fost/ am dorit să fiu cancelarul îndrăgostit de eleva frunzașă/ a cartierului Butziker – n-am fost/ închid ochii și smântână înăcrită a preuimirii/ face amurgul

de nesuportat”. (*Clar*) Atributul important este o vădită maturitate lirică a unui talent de excepție. Ioan Moldovan știe să „navigheze” pe apele adânci – dar limpezi – ale cugetului și ale sufletului, remarcându-se prin – celălalt pește – oglindiri transfiguratoare de real. Versul lax cu rostire gravă, elegiacă, transformă trăirile conștiinței într-o „spunere” simbolică și metaforică... Așadar, în jurul imaginii conceptuale – peștelui celuilalt – într-o cunoaștere de sine, se realizează o adevărată mitologie, pornind de la meditația tonică menită să unească metafora ori simbolul concret cu abstractul semantic și intrinsec, smulgând cu har dovada cea mai elocventă a modului de trecere de la ritmurile poeziei moderne la vibrațiile riguroase, centripete și reflexive totodată, ale existenței. În toate poemele din această carte, viziunea lirică se configurează în deplină sobrietate, prinând „carnea cuvântului” și lumina ideatică. Marea forță de sugestie, capabilă să se desfășoare în spații și lumi dejavuene, relevă un omonim teritoriu poetic unitar și impresionant, unde imaginația și visul se interferează în realități crude și morale. În fine, Ioan Moldovan împinge cauza-cauzelor până în pragul acceptării destinului dat, în fond, a curgerii ireversibile a momentelor diurne și nocturne ale vieții.

Virgil Diaconu – tensiuni persuasive și senzorialități sublimite ideatic

Victor STEROM

„Pentru Virgil Diaconu lumea pare o fantezie delicată a creatorului său, pe care se străduiește a o aproxima prin propria-i fantezie lirică, domoală, înduioșată, de-o agreabilă muzicalitate lăuntrică. «Lolitei» care îi este muză, poetul îi adresează încurajări ambigue, care consolidează nota particulară a acestui discurs dulce-amărui în cel mai bun caz, adesea amar de tot.” (Gheorghe Grigurcu) în prefața volumului de poeme: *Jurnal erotic*,

editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006.

Poet elegiac, meditativ și în bună măsură nostalgic și contemplativ, Virgil Diaconu recurge la comunicarea cu parabola – cea mai folosită fiind vrabia dintr-o nevoie a echilibrului afectiv, etic și estetic. El practică o tehnică a mersului în zigzag, ușor sincopat, a mutării de pe o imagine pe alta, de pe o idee pe alta, de pe un sens pe o imagine, de pe o

imagine pe un sens ori pe un „cuib” de sensuri ivite din „retortele” inefabile ale fanteziei asociative. Apoi, fluxul poemului e prins într-o „capcană” stilistică și, din nou, un „salt” ambiguu pe puntea subțire a unor versuri memorabile: „Te-aștept în mahalaua septembrie”, „Eu încă mai port în mine cuibul cu a aripa frântă”, „Eu încă mai trag după mine zidul copilăriei”, „Zâmbetul tău lespedează tristeții mele o sfarmă”.

Tentația aforisticului și a timpului, convertesc viziunea poetică într-o stare sugestivă și evocatoare. Conturul referențial adună imagini stilizate, imprimă o pronunțată valoare parabolică ori paradigmatică. „Furișat de sub pătura nopții sufletul aleargă pe drum./ Poate are întâlnire cu mâinile tale.../ Cu mâinile tale abia scăpate din întuneric./ Firește, vom merge împreună o vreme/ printre crucile dreptilor și victorii de-o zi./ În timp ce ochii roșii ai Domnului vor încerca din nou/ să ne ademenească pe cărările lor de pământ./ Nu-mi plec eu urechea la vietățile care ies din pământ!/ Nu-mi plec urechea, singura făptură care îmi ține calea/ este surâsul tău, fluturile./ Da, femeia-fluture își întinde focul în cearșafurile mele/ Ea face cioburi în întunericul, ea seamănă în mine rădăcirea./ Sufletul! De îndrăgostit ce este/ el caută în cuiburi cu vrăbiile./ Și se îmbată în fiecare zi cu trandafirii din grădină./ Sufletul, care se întoarce noaptea acasă/ pitit în cântecul greierilor./ Sufletul, care de îndrăgostit ce este tremură-n frunze,/ în aceste silabe ale copacului. Ale verdelui./ Iată viața mea în silabe, necitită de nimeni./ Viața pe care veacul ar vrea să o închidă...” (pag. 48)

Rigori ale subtilităților incitate de „jocul” filologic, sintactic și cognitiv, se desprind cu o dublă semnificație – sentimentală și reflexivă, răsfrânge printr-o stare de spirit predispusă pentru calm și intimitate... Poetul Virgil Diaconu percepe lumea sub semnul beatitudinii și transfigurării în plin avânt spiritual.

„Acum, când zeul doarme, poți și tu să te-arăți.../ Da, poți și tu să te-arăți, cu toate vrăbiile,/ cu toate stelele căzătoare./ Și cum intri în grădina mea,/ de emoție, piatra dă în scânteie,/ noaptea dă în stea, noapte de

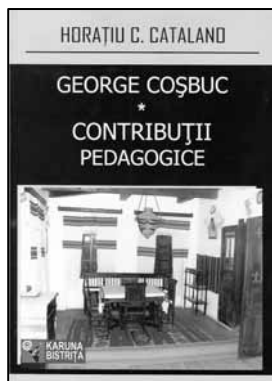
noapte./ Râsul tău risipește distanțele/ dintre mine și rochia pe care o porți,/ Chiar și orb de voi fi – te voi citi cu mâinile!/ Dac-ai să pleci te voi vedea cu versul/ ca pe un zar îmi voi azvârli viața spre tine./ Acum, că zeul doarme, poți și tu să te-arăți.” (pag.35)

Intellectualist și romantic în același timp, poetul piteștean Virgil Diaconu – cel care și-a legat definitiv numele de revista de cultură *Cafeneaua literară*, își conduce emoțiile printr-un subtil filtru meditativ și elegiac în scopul de a stabili un contact sensibil și verosimil cu lumea reală, cu o realitate pe care o vede numai el, pe când noi, nici n-o bănuim că există. Poezia lui – după cum mi-am dat seama – în acest *Jurnal erotic* dar și din precedentele sale cărți pe care am avut onoarea a le comenta, spuneam, poezia lui Virgil Diaconu configurează un spațiu al cunoașterii și intrinsec, unul al intimității visătoare. El se reîntoarce mereu și mereu la sine, mai lucid, mai maturizat, stăpân pe uneltele sale poetice, luându-și în propriile mâini propria viață cu tumultul ei lăuntric, cu dorul clipelor viitoare, cu sentimentul unei vitalități irepresibile și în fine, cum aminteam, cu patima visării nestrămutate. De aici, „Lolita” lui Virgil Diaconu are acel energetism întemeiat pe o vigoare nativă, reală, energetism care constituie una din trăsăturile definitorii și dominante ale poeziei care se împlinește – aici – din combinațiile conotative ale unor tensiuni persuasive și senzorialități sublimite ideatic.

„Pentru că bucuria mi-a fost întotdeauna străină/ și am dat afară din casa mea toate sărbătorile/ în așteptarea duhului care îmi bântuie nopțile,/ pentru că am băut singur cu îngerul/ când tu încercai ușile închise ale duhului meu,/ pentru că m-am depărtat de tine/ și nu ți-am spus despre toate acestea nimic,/ ia tu în stăpânire viața de care acum mă despart:/ vuietul pădurii, cântecul păsării.../ Ia tu copacii, ia toate frunzele!/ Ia greierii/ aceste poeme de dragoste/ pe care le-am scris mai demult,/ încă de la începutul lumii./ Și ca să mă ierți întru totul,/ află că ultimele poeme de dragoste sunt aici,/ în inima mea... Dacă vrei poți să le-ascuți bătaia.../ Dacă vrei poți să îți vezi în ele chipul și mâinile./ Și bătaile inimii poți să ți le ascuți./ Ca dovadă că încă te port în celule și nervi,/ ca dovadă că nu vei pleca niciodată.” (*Scriptură*)

George Coșbuc – contribuții pedagogice

Ion Radu ZĂGREANU



O „relație particulară cu memoria poetului George Coșbuc” (prof. univ. dr. Voicu Lăscuș), completată și sprijinită de o carieră didactică în efervescentă afirmare, îl recomandau pe Horațiu C. Catalano să se ocupe de „contribuțiile pedagogice” ale poetului din Hordou.

Dr. Horațiu C. Catalano este fiul cunoscutului profesor Constantin Catalano, directorul Casei Memoriale „George Coșbuc” și copilăria sa, am putea spune, că s-a petrecut în tinda și în ograda casei lui George Coșbuc și sub îndemnul de iubire pentru opera poetului, al tatălui său.

De aceea volumul, *George Coșbuc – Contribuții pedagogice* (Editura „Karuna”, Bistrița, 2009), semnat de Horațiu C. Catalano confirmă cele două premise favorabile acestui studiu.

Deși autorul ne avertizează că George Coșbuc „nu a făcut o carieră pedagogică... contribuțiile lui în acest domeniu merită luate în seamă”, dăruirea în domeniul educațional a poetului a fost una exemplară. Privind „concluziv”, George Coșbuc s-a afirmat ca autor de manuale școlare, individual sau în colectiv, traducător al unor opere pedagogice de bază, popularizator, ca publicist (în special în revista „Albina”), al unor cunoștințe enciclopedice ale științei și ale culturii pentru cei mulți.

Premisele intuițiilor pedagogice ale „bardului de la Hordou” sunt căutate în mediul familial: „Primele exemple de educatori au fost părinții săi”, ca apoi ele să fie influențate de dascălii și profesorii nășăudeni „ancorați total în sistemele de educație occidentale ale marilor pedagogi europeni”.

În acest sens, în capitolul II al cărții, *Elemente biografice*, se insistă asupra perioadei nășăudene a școlarității poetului, asupra climatului cultural al liceului.

În perioada bucureșteană poetul va veni în contact direct cu problemele învățământului din România, el devenind un colaborator apropiat al lui Spiru Haret. Acesta îl va coopta în elaborarea unor manuale și îi va recomanda să traducă câteva opere pedagogice importante, în vogă pe atunci.

Timpul școlirii nășăudene a fost pentru George Coșbuc un „factor stimulator în demersurile lui educaționale”.

De aceea, în capitolul III al volumului se trece în revistă istoria școlilor nășăudene, se remarcă rolul profesorilor din acest liceu în formarea personalității poetului.

La sugestia lui Spiru Haret, George Coșbuc scrie cărți cu tentă popularizantă, adresate poporului, „cu un pronunțat caracter literar educativ”: *Fapte și vorbe românești* (1899); *Războiul nostru pentru neatârnare povestit pe înțelesul tuturor* (1899); *Povestea unei coroane de oțel* (1899); *Din Țara Basarabilor* (1901); *Dintr-ale neamului nostru* (1902); *Crestomație pentru toți românii* (1904); *Superstițiile păguboase ale poporului nostru* (1909).

Ca redactor al revistei „Albina” el va semna peste 150 de titluri, poezii, diverse articole „cu caracter social-cultural”, articole de știință, va ține numeroase conferințe, înființează pe la sate cercuri culturale.

Această risipire de talent și muncă, aceste preocupări „minore”, după unii, scot în evidență iubirea poetului pentru neamul său, pentru țaranul român rămas în jalnică înapoiere culturală, științifică și materială. Poetul urmează fidel programul revistei „Sămănătorul”. George Coșbuc este un entuziast, încrezător în schimbarea vieții

locuitorilor de la sate, continuând în alte condiții spiritul Școlii Ardelene.

„Individual sau în colectiv” poetul a participat la elaborarea a peste zece manuale de citire „pentru diviziile rurale și urbane”, a unui nou abecedar, fiind preocupat de aspectul limbii române din aceste manuale. Horațiu C. Catalano publică pentru prima dată lista manualelor școlare la elaborarea cărora a participat George Coșbuc.

Împreună cu Alexandru Vlahuță a alcătuit manualul *Carte de citire pentru școlile secundare și profesionale* (1902), „o adevărată istorie a literaturii române moderne și contemporane”. Poetul va face parte din comisia de selectare a celor mai valoroase manuale școlare.

Manualele editate de „colectivul lui Coșbuc” aveau caracter enciclopedic, ele respectau principiile didacticii moderne.

Paradoxal, deși poetul n-a frecventat studii pedagogice, „printr-o lectură consec-

ventă de autodidact, ajunge să pătrundă esența actului educativ”.

Tot la solicitarea lui Spiru Haret și ca urmare a înființării în 1903 în cadrul Casei Școalelor a „Bibliotecii pedagogice”, George Coșbuc traduce trei lucrări importante: *Introducere în pedagogia lui Herbart* (1908) de Chr. Ufer, *Câteva idei asupra educațiunii* (1910) a lui John Locke și *Psihologia pedagogică* (1908) de Martig Emanuel.

Poetul nu a fost un traducător „ascultător”, „a venit cu idei originale asupra textului sau chiar cu polemici”.

„Contribuțiile pedagogice” ale lui George Coșbuc evidențiază rolul important pe care poetul îl acorda educației poporului, dornic de cunoaștere, de emancipare prin cultură și știință.

„Volumul imens de muncă închinat educației” de către George Coșbuc, poate constitui „o veritabilă operă pedagogică”, concluzionează Horațiu C. Catalano, demnă de a fi remarcată și studiată cu mai mult interes.

Despre Omul Frumos, de Dan Puric **(De această dată: ușoare banalități românești)**

Virgil RAȚIU



De o bună bucată de vreme, mai cu seamă după publicarea cărții sale *Cine suntem* (la tirajul amețitor de 85.000 exemplare – fapt mai rar printre tirajele practice de edituri, după 1990!), Dan Puric este perceput ca „un apologet al Ortodoxiei”, ca un „fenomen spiritual” care bucură oamenii, care propovăduiește bucuria, tema discursurilor sale fiind oarecum unică, „faptul de a fi român”, dezicându-se de „carnavalul și mășcările mediatice (...), legând nația de Dumnezeu cât se poate de strâns, ce nu vede în

români indivizi ci «persoane»”. El, Dan Puric – cum afirmă Dan Ciachir – „întocmai ca Biserica, potrivit învățăturii Sale, nu parcelează întregul în părți, ci și-l asumă. Li se adresează românilor ca întreg, în felul în care un romancier sau un dramaturg mare nu scrie pentru «ținte», «nișe», ci trimite în lume cărți”... Dan Puric se prezintă ca un român, face apologia românismului și a românității, încercând să nu pară în discursul său fanfaron de tipul scremut, vetust, vadim-tudorist.

„Despre Omul Frumos” se deschide cu „trei” povestioare. Una e desprinsă din mediul cazon de pe când Dan Puric își făcea scurtul stagiul militar, unde printre ofițerii și subofițerii care au „naționalizat identitatea noastră”, inși neciopliți și urâți ca puroiul,

burtoși și crăcănați, el auzea glasul pământului înghețat sub bocancii soldățești, glasul țăranii pe care o călca, al României. Cealaltă descrie chipul unei băbuțe prin anii 1950, speriată de apariția la țara a comuniștilor, „niște oameni urâți”, și pasul făcut în pofida vrerii sale, acela de a pleca în America, la fiica sa. A treia e o poveste desprinsă dintr-un interviu televizat, în care evocă figura tatălui său și figura mamei sale, ambele emblematic, anii copilăriei, a unei copilării aparent eterne. Incidentul refuzului său de a merge la grădiniță a stârnit mari nedumiriri, Dan Puric-copilandrul preferând să se joace cu un ied despre care spune: „...Iedul ăla mi-a dat prima lecție despre existența naturii și al lui Dumnezeu. De ce? Diferența dintre ied și grădiniță era «diferența între libertatea fundamentală și cazarma copilăriei»”. (Frumoase gânduri exprimate, dar cam banale și căutate cu lumânarea.)

Atunci când e vorba despre Eminescu sau/și Caragiale, Dan Puric își explicitează „doctrina” astfel: „Caragiale a făcut două lucruri: pe de o parte, a arătat puroiul, dar, pe de altă parte, a dat și în burghezia care abia se formase. Prin urmare, cu o lovitură a dat doi pumni. (...) La Eminescu există o critică teribilă vizavi de acest popor, ieșită dintr-o durere fantastică; la Caragiale găsim doar critica, nu și durerea. Din acest punct de vedere, durerea lui Eminescu poate să fie comparată, cum să zic, cu aceea a lui Ioan Botezătorul, atunci când s-a adresat semenilor săi...”

Se pot urmări și alte „ipostaze” prin care Dan Puric a descoperit Biserica și marea calitate de a fi român. Efortul de a contura chipul „omului frumos” este realizat colocvial prin recurs la memorie și printr-o ingenioasă îmbinare de citate preluate din domenii mereu extreme. Dar nu mai mult de atât. Cum s-ar spune: șchiopătând, cu românismul la braț.

Poveste imorală

Marieta GĂUREAN



Rodica Ojog-Brașoveanu (n. 28 august 1938, București – d. 2 septembrie 2002) a fost, incontestabil, marea doamnă a romanului polițist românesc. De meserie avocat, la insistența soțului ei, actorul Cosma Brașoveanu, a scris primul roman,

Moartea semnează indescifrabil și l-a publicat în 1971 la editura „Albatros”, colecția „Aventura”. În urma succesului publicistic renunță la avocatură, practică timp de 7 ani și se dedică scrisului, publicând peste 35 de romane, în majoritate polițiste, dar și istorice și unul științifico-fantastic.¹ Dintre romanele polițiste amintim *Moartea semnează indesci-*

frabil, Enigmă la mansardă, Necunoscuta din congelator, Telefonul din bikini, Cocoșatul are alibi, Răzbunarea slușilor, O bombă pentru revelion, Ștafeta, Coșmar, Un blestem cu domiciliul stabil, Apel din necunoscut, Ancheta în infern, Crimă prin mica publicitate, Cutia cu nasturi și nu în ultimul rând *Poveste imorală*, asupra căruia ne vom opri atenția în rândurile de mai jos.

Acțiunea, derulată pe parcursul unei săptămâni², surprinde Bucureștiul anului 1997, într-o societate evoluată, dar marcată încă de regimului comunist. Protagonistii, căpitanii Costea (alias Cap. Bob) și Bădoiu (alias Babuinul) intră în scenă în momentul în care mai multe prostituate de lux sunt găsite moarte în apartamentele lor. La prima vedere ar fi vorba despre un criminal în serie, dar lucrurile se precipită odată cu amenințările cu moartea

făcute Ninei – prietenă cu una dintre victime și soția unui german cu funcție politică importantă. Căpitanii Costea și Bădoiu se simt la capătul puterilor când numărul crimelor crește îngrijorător, Nina este răpită, viitorul soț (al unsprezecelea) al mamei lui Bob devine suspect și la domiciliul celor implicați se găsesc acvarii cu peștișori exotici a căror însemnătate este un mister. Când până și ultimele speranțe sunt spulberate prin dovada că însuși comisarul Poliției este corupt, în rezolvarea cazului apare un pion important: Dorinel, care chiuște de la școală pentru a juca rolul lui Sherlock Holmes.

Poveste imorală te ține cu sufletul la gură nu numai datorită intrigii ingenioase și complexe, ci și a limbajului care îmbină într-un mod spectaculos neologismele cu argoul, a aluziilor pline de ironie și umor la adresa diferitelor personalități ale perioadei comuniste și ale anilor '90. Întâlnim tipul milițianului care își are rezerva de vodcă în buzunar, tipul prostituetei de lux, al asasinului, al coruptului, al împătimitului jocului de noroc (Caritas).

În ciuda atmosferei sumbre create de crimele în lanț, cititorul savurează fiecare pagină datorită stilului aparte al autoarei. Aproape fiecare dintre personaje îi este atribuit un alt nume decât cel real: Suliță pentru maiorul Demetru, Țească pentru Ioan

Condeescu, Morcoveață pentru Violeta. Alții sunt asemuiți unor actori precum Richard Gere sau Robert Redford.

Pentru a vă convinge singuri, să lecturăm împreună următorul fragment cu care debutează romanul:

„Credeți-mă, băieți, trei crime într-o săptămână înseamnă cam mult chiar și pentru unul ca mine. Sunt mic și al dracului! Am 1,61, dar bat la 1,65. Cu tocuri și talonete. «Ca pașii și lăutarii», zic unii, dar nu-mi pasă. Chestia-i că am sărit din ordinul handicapaților. Când mă rad, trebuie să mă urc pe un scaun. Tipul care a stat înaintea mea în apartament juca în naționala de baschet și a cățarat oglinda din baie sub tavan. În rest, lucrurile n-ar sta prea rău, Mama crede că sunt drăgălaș, eu sunt sigur că pe tata nu-l chema Peter O'Toole. Ea nu-i sigură în legătură cu niciun nume. Apropo de nume, mi se spune Bobiță. Pentru un tip care a trecut de treizeci de ani sună nereserios, dar parcă Barbu mi se potrivește? Așa a vrut însă mama, probabil ca să țină minte să nu mai înghită bărbă. Alde Nae Cola, Mary Istanbul, Gigi Samsung, clienți fideli care-mi asigură un trafic nonstop în birou, îmi zic Cap Bob. Văd ceva filme băieții!

Ați înțeles, deci, că sunt căpitan. Din cauza fizicului am intrat greu în Poliție. «Prea atrași atenția», mi s-a explicat...”

Note:

1. Informații de pe www.wikipedia.org
2. Romanul este structurat în 8 părți (luni, marți, miercuri, joi, vineri, sâmbătă, duminică și epilog)

O antologie de proză despre Câmpia Ardealului



Volumul de față (*Umblețul cuvintelor. Prozatori turdeni*, Antologie alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru, prefată de Andrei Moldovan,

Anamaria FIGAN

Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009) cuprinde zece prozatori turdeni, care nu reprezintă o entitate literară, parte din ei au debutat editorial înainte de 1990 (Boris Vasile Malschi, Mircea Ioan Casimcea, Viorel Știrbu, Aurel-Dragoș Munteanu, Doru Munteanu, Mariana Bojan), alții și-au publicat primele

cărți după decembrie '89 (Aurel Podaru, Gabriela Leoveanu, Adrian Țion), chiar dacă lucrările lor nu au lipsit din paginile revistelor literare, supunându-se mult comentatei cenzuri din acele vremuri.

Poate vă întrebați ce caută toți acești prozatori între copertile unei antologii de prozatori turdeni... Am putea porni de la proverbul „când sunt mulți puterea crește”, ca să evidențiem dorința de exprimare a grupurilor literare. Se dorește captivarea cititorului în echipă... toți sunt fair-play, dar cititorul este din când în când „faultat” cu păreri subiective (*Zeul Video* – Adrian Țion).

Volumul își deschide porțile cu Pavel Dan (1907-1937). Sunt propuse povestirile *Vedenii din copilărie* și *Copil schimbat*. Prima nuvelă este scrisă din perspectiva adolescentului. Galeria profesorilor este realizată cu sarcasm, dar ochiul scriitorului observă și exprimă cu mult curaj ce este dincolo de aparențe. Profesorul de religie era „neînduplecat” cu cei care lipseau de la biserică. „Copiii urau biserica”... nici acum adolescenții nu prea agreează biserica. Ei au intrat în contact cu cărți, filme care le-au deschis orizonturile și i-au făcut să mediteze asupra multor aspecte.

Elevii protejați au fost și vor rămâne „dușmani ai societății”. Este hazliu să citești, cum și atunci elevii jucau cărți (desigur, lucru interzis și acum în școli), dădeau petreceri neautorizate, fumau... (pentru a evita alte comentarii lista se oprește aici!). Este însă admirabilă revolta elevilor, care devin rebeli când vine vorba de drepturile lor.

E surprinzător câte asemănări există între viața de licean din acele vremuri și ce se exprimă acum... și azi apar oameni „de cultură” care au venit „la liceu țărani... și-au lepădat opincile, apoi a dispărut de pe ei cămeșa cu flori, și într-o bună zi îi vedem domni”... Am rămas cu gândul la o frază: „Într-o lume, însă, unde toate sunt cu susul în jos, nu te mai poți mira de nimic. Omul își înghițea amărăciunea și își suportă cu tărie umilința de a fi pretutindeni în locul a doilea”.

Cealaltă nuvelă, *Copil schimbat*, prezintă o îmbinare între normalitate și magie. Pavel Dan prezintă cum omul își acceptă destinul și crede în acea ființă invizibilă care i-a dat cele 10 porunci. Prin acest aspect scriitorul ardelean a depășit delimitările geografice, deoarece proza lui comunică valori ale ființei de pretutindeni, prin evocarea unei lumi a Câmpiei Transilvane, unde „drumul vechi” era „făcut de nevoile omului, nu de capete de ingineri”.

Aurel Podaru vine cu *Scene dintr-o revoluție*, *Ioana pentru totdeauna*, *Fugit sub escortă* și *Prinși de viscol*. În prima povestire, autorul ni-i prezintă încă o dată pe Iliescu, pe Petre Roman, cu bluza lui roșie... pe acești salvatori ai unui neam...!

În *Ioana pentru totdeauna*, autorul se maturizează, voind să renunțe la eticheta de „june prim”, creionându-și o viață cu Ioana, cea fată care nu e ca celelalte.

Prinși de viscol este o povestire deosebită prin care scriitorul sugerează sublim necesitatea femeii în viața unui bărbat. Personajele sunt tipice „el” și „ea”. Puși într-o situație complicată, „el” este primul care cedează, „ea” încearcă să îi confere sprijin, „s-a oprit să-i tragă cizmele, apoi a strâns la sân picioarele înțepenite de ger ale bărbatului, vârandu-le prin deschizătura cojocului, lipindu-și-le de corp”. Și așa au murit împreună: „întinși, strâns lipiți unul de altul, fără suflare”. Se încearcă să se scoată în evidență egalitatea dintre femeie și bărbat, ei murind împreună, dar să fim serioși, și Dumnezeu a avut nevoie de o schiță (bărbatul) până a creat o capodopera (femeia)...

Ultimul, dar nu cel din urma, Adrian Țion surprinde prin *Zeul Video* și *Arta moare, dar nu se predă*.

Această antologie de proza se adresează cititorilor care nu urmăresc o acțiune precisă cap-coadă. O să vă surprindă varietatea subiectelor și nevoia de identificare a fiecărui scriitor.

Carnetele de la Beclean (nr. 9) – Genul epistolar în literatura română –

Laura SERGHIESCU



Datorită unor oameni pentru care literatura este un fel de a exista și un crez profund de viață, Becleanul, un orașel care pulsează acompaniat de susurul lin al Someșului devine și un tărâm al creației prin Clubul Saeculum ce reușește să îmbine armonios idei, trăiri, convingeri, argumente și multă patimă pentru arta de a scrie cu scopul de a stoca frânturi de viață în eternitate.

Prin sânguința neobosită a lui Aurel Podaru, în urma *Colocviilor de la Beclean* au ieșit la lumină *Carnetele de la Beclean* care își propun să păstreze în scris dezbaterile literare și ideile valoroase deoarece toată lumea știe că „vorbele zboară”, iar scrisul rămâne pentru a risipi fascinație celor care trăiesc în lumea vibrantă a cuvintelor.

Ediția a noua a *Carnetelor de la Beclean* (Editura Clubul Saeculum, 2009) are ca temă principală de discuție genul epistolar în literatura română, un subiect foarte incitant deoarece epistolele, fie că sunt fictive sau reale, fie că au caracter documentar sau biografic, oferă informații despre evenimente și cugetări, împliniri sau deziluzii și totodată dau o valoare incontestabilă operei unor scriitori.

După lecturarea *Carnetelor de la Beclean*, cititorul își poate contura ideea că scrisoarea este de fapt o trăire intensă, o emoție profundă care trebuie să se descătușeze din gratiile sufletului, să se transforme într-o pasăre-cuvânt și să zboare spre inimile deschise ale celor care știu să o primească și să o înțeleagă.

Profesorul și criticul literar Andrei Moldovan susține că „interesul pentru corespondență se menține la temperaturi ridicate” exemplificând prin câteva volume care au stârnit interes (Kafka – *Scrisori către Milena*, Vaclav Havel – *Scrisori către Olga*) și din care se remarcă „aspecte profunde și de o mare diversitate ale aventurii spre adevăr a ființei omenești”.

În opinia sa, cititorul este atras de volumele de corespondență deoarece simte nevoia unei experiențe de comunicare directă și a unui plus de autenticitate și adevăr, remarcând astfel un excelent volum ce cuprinde corespondența integrală între Panait Istrati și Romain Rolland, din care se conturează ținuta morală a lui Istrati și verticalitatea cu care își urma convingerile.

Cu modestie, Andrei Moldovan consideră că intervenția sa despre scrisori este subiectivă, deoarece tema are un volum enorm de resurse, lăsând astfel cititorul să înțeleagă că poate porni într-o căutare inepuizabilă de exprimări ale sufletelor cărora le place să transmită mai departe cuvântul ca pe o comoară de preț.

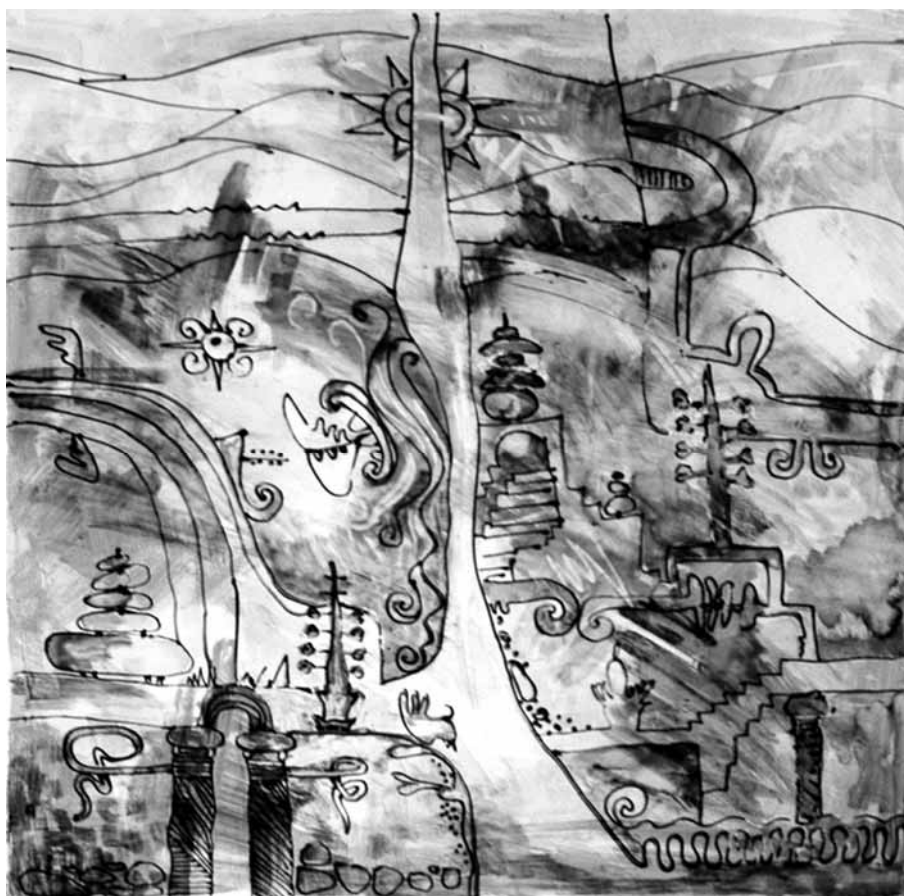
În calitate de moderator, criticul literar clujean Laszlo Alexandru consideră că mesajul literar este la fel de important și nu poate fi ierarhizat deoarece el trebuie perceput ca o imagine a creației autorului, a frământărilor sale sufletești și a obsesiilor creatoare. El susține că scrisoarea „poate să confere sugestia acută de autenticitate, de sinceritate, de onestitate”, referindu-se la corespondența dintre I. Negoițescu și Radu Stanca, corespondență ce ilustrează imaginea formării intelectuale a tinerilor scriitori – o carte a unei tragedii; sau la *Epistolarul* editat de Gabriel Liiceanu care inaugura o nouă cale în spațiul meditației culturale autohtone când cenzura era deja prezentă peste tot și ideile erau înăbușite.

Vasile Gogea a sugerat o reconstituire bazată pe trei documente epistolare, a unei epoci și a unei stări de spirit, făcând o pledoarie pentru „afirmarea valorii de document nu doar literar” a genului. El a evocat în câteva cuvinte figura unei poete extraordinare – Mariana Marin și a unor intelectuali care aveau curajul să ia atitudine critică, neechivocă față de starea de lucruri din țară în perioada 1988-1989.

În opinia lui Ioan Pinte, „orice corespondență presupune o anumită intimitate” raportată la greutatea prieteniei, a solidarității și a prețurii dintre două ființe umane. El prezintă o scrisoare-document pe care Nicolae Steinhardt i-a trimis-o de la Rohia, „un testament cultural și de credință” care îndeamnă a privi limpede spre calea luminii și adevărului.

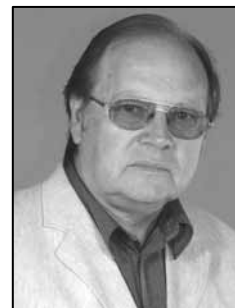
Olimpiu Nușfelean susține că epistola este un gen care concurează cu romanul acoperind un câmp foarte larg de interes. El consideră că „scrisoarea este o continuă răzbunare a subiectivității” exemplificând cu romanul *Age of iron* al lui J. M. Coetzee, un roman scris sub forma unei lungi scrisori în care o profesoară diagnosticată cu cancer îi scrie fiicei sale despre lupta dură cu moartea ce planează universul ei.

Lecturând *Carnetele de la Beclean*, cititorul va fi fascinat de diversitatea opiniilor față de genul epistolar și de valoarea exemplificărilor care încearcă să transmită emoții derivate din fapte de viață cu o rezonanță proprie profundă, o etalare a sufletelor „epistolierilor” ce au dorit să împărtășească trăirea lor vibrantă într-un anume timp și un anume spațiu al trecerii lor spre lumină.



Crăișorul Horia și actul tragic al „rebeliei”

Valentin MARICA



Topografia drumului din romanele lui Rebreanu este sinusoida destinului implacabil, săgeata ce indică locul unde viața și moartea se leagă în *nod tragic*.

Marșul (drumul) prin zăpadă spre locul execuției din *Crăișorul Horia* este imaginea condensată a ireversibilității pecetei tragice: „Ningea cu fulgi leneși, moi, tăcuți. Cismele soldaților se scufundau în zăpada proaspătă, fără zgomot, parc-ar fi umblat în puf. Numai lanțurile celor doi prizonieri scânceau înăbușit târându-se.” Apostol Bologa, căutând drumul evadării, intră într-un împăienjeniș al obstacolelor, imagine a destinului implacabil: „Peste câțiva pași se împiedică într-un trunchi putred, răsturnat parcă dinadins de-a curmeziș. Îl ocoli. La zece metri, însă, alt copac prăvălit închidea drumul...Apoi puțin mai încolo se izbi de niște sârmă ghimpată, întinsă și împletită între tulpinile brazilor. Încearcă să se strecoare prin gardul de sârmă. Nu izbuti (...) Merse totuși înainte și nimeri iar într-un gard de sârmă.” Imaginea crucii din incipit-ul romanului *Ion* prefigurează destinul tragic al personajelor, fiind desărcinată de sensul crucificării, prin uitare. Chipul crucii părăsite anticipează demonicul care motivează prăbușirea tragică: „...crucea strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploii și cu o cunună de flori veștede agățată de picioare. Suflă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii și înnegrit de vremuri.”(1) În același generic, contorsionările *drumului*, exprimate într-o succesiune de verbe, descriind topografia urcușului și coborâșului: „trece”, „spintecă”, „aleargă”, „se pierde”, „urcă”, „își(și)face loc”, „înaintează”, „(mai) ascunzându-se”, „(mai)poposind”, „cotește”, „(ca) să dea buzna”, sunt vizualizări ale pendulării ființei între viață și moarte.

Drumul urcă la început anevoie, apoi se precipită, urmând ritmul în crescendo al Ciuleandrei, dans al destinului, descântec și bocet, între extaz și zvârcolirile prevestitoare de moarte, sinteză a *unduirii și morții*, a dionisiacului și apolinicului. Ion și Mădălina sunt personaje ale *tragicului*, pentru care moartea e o „șintă hipnotică”, acceptând-o ca pe un rit sacrificial, cum apreciază Mihai Cimpoi într-un studiu intitulat *Liviu Rebreanu, poet tragic*, publicat în numărul al 17-lea din 1992 al *României literare*. Dansul Ciuleandrei, rupt din *drumul* destinului, în universul rebrenian poartă semnificația a ceea ce estetica tragicului numește *nodul tragic*; fiind și „manifestare a adorației supreme”, cum mărturisește însuși Rebreanu, și „vălmășag de trupuri zdrobite”, vârtej sau „hohot de râs sălbatec”. Închiderile ființei în traumele ontologice („vârtejul ...se încolăcește iar”) și eliberarea din „frământul” acestora („și se descolăcește...”) întrețin fiorul tragic al *topirii* sufletelor în obsesivul dans : „Jucătorii, cuprinși de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoaie, se răsucesc și tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se ațâță, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă. Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schițează figuri de tropote, sărituri de *spaimă*, zvâcniri de *veselie*(...) Acum șirul, tot încovoiindu-se și strângându-se, ca un șarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se grămădească, până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte, care se zvârcolește pe loc un răstimp, ca apoi, *pe neașteptate*, să se destindă iarăși, *ostenit* ori *prefăcut*...”(s.n.) (2)

Caietele Rebreanu

Crăișorul Horia întruchipează definiția dată de Andre Bonnard tragediei: „un act de revoltă împotriva lumii așa cum este” și „un act de credință față de lumea așa cum trebuie să fie”. Astfel, Crăișorul nu doar viețuiește (la nivelul viețuirii, spunea Unamuno, nu există tragedie), ci înfruntă antinomicul lumii, prefigurând un echilibru al ei. Creșterea și descreșterea „rebeliei”, întemeierea și destrămarea, valorizează condiția umană prin *act tragic*; „un element necesar în zestrea demnității umane: sub imperiul lui, existența se colorează valoric, suferința umană – ivită inevitabil în cumplita coliziune cu limita – se convertește în sublim.”(3) Crăișorul Horia, ca personaj tragic, respinge ceea ce i se împotrivesc idealului său de viață. Contradictoriul irumpe: dacă depășești limitele ești pedepsit, dacă nu le depășești nu ești om. Horia e „mai mult decât un om”. Transcriem, spre ilustrare, finalul conciliant al romanului:

„– Cel ce primește moartea atât de liniștit, orice ar fi greșit, e un om! murmură un locotenent foarte tânăr.

– Un om?... *Mai mult decât un om!* zise maiorul cu ochii umezi”. (s.n.) (4) Ducându-și ideea, cu obstinație, până la ultimele consecințe, moartea îi amplifică ființa, făcându-l „mai mult decât un om”.

Pecetea tragică a Crăișorului este exprimată încă din incipit-ul romanului: „Pe pat, cu fața în sus, cu mâinile pe piept, se odihnea Horia.” Imaginea vizuală, desen al chipului crucii, prefigurează moartea personajului și limbajul ei cristic, amintind de o altă imagine din *Pădurea spânzuraților*, ce anticipează fiorul morții, aceea în care Apostol Bologa, la vederea reflectorului, întinde mâinile, ca într-o răstignire, murmurând: „– Lumina!... Lumina!...” Astfel de imagini devin elocvente, numind întretăierea lumilor, reale și ireale, în acțiunea personajului tragic. Într-un eseu din *Meditații despre Don Quijote*, Jose Ortega y Gasset observă că natura „eroismului” e cuprinsă în voința de a fi ceea ce nu ești și tocmai de aceea personajul tragic „stă cu jumătate de trup în afara realității. Martorul său este viitorul.”

Horia, bântuit de sentimentul destinului irevocabil („Așa m-a lăsat Dumnezeu!”), își

presimte, cu apăsare și noblețe, soarta tragică și înțelege cât de necesară e jertfa pentru edificarea propriei ființe. „Eroii noștri – scria Liviu Rebreanu – au fost *ursiți* (s.n.) să fie și martiri. Eroismul i-ar fi înălțat numai, pe când suferințele i-au identificat cu mulțimea.”

Unicitatea personajului apare în mentalul colectiv, la modul generic, „că doar unu-i Horia în țara asta”, nuanțându-se prin noblețea stării lui de spirit. Horia rostea cuvinte fără mândrie, cu o sfătoșenie „care-l întinerea”. Plin de „doruri nelămurite”, de „nădejdi trandafirii care se împleteau împrejurul lui ca niște cununițe de nuntă mare”, rupt de materialitatea lumii (casa i se surpa), urmează un alt timp existențial, în care drumurile repetate în numele dreptății, la Viena, Sibiu sau Bălgrad, să nu fie doar peregrinări „de la Ana la Caiafa”, ci o altă *ordine*. Combustia lăuntrică („Numai Horia n-avea astâmpăr, parc-ar fi stat pe jeratic”) învinge șovăielile și-i deschide faptei trăirea autentică. De fapt, personajul tragic se mișcă nu pe o cale rectilinie, ci în conflictualitatea valorilor. Universul lipsit de valori, după Max Scheler, nu poate găzdui un fenomen atât de bogat în semnificații ca tragicul. Sub *specie aeternitatis*, tragicul există numai în măsura în care constituie un punct de tranziție, etern, pentru victoria binelui și a salutarului. (5) Odată cu vestirea răscoalei, Horia își asumă rolul tragic al refacerii echilibrului istoriei, își limpezește gândurile, se eliberează de îndoieli și de „bănuieli nevrednice”, știind că „*trebuie socoteală în toate*”.

Începutul exuberant și îndârjit al răscoalei conturează gestul așezării în *rânduială*, cu atât mai mult cu cât „lupta noastră-i pe viață și pe moarte”, iar dreptatea nu trebuie cerșită, ci cucerită ca valoare umană: „...îți mărturisesc din suflet – i se adresează Crăișorul lui Cloșcuț – că aș îndura bucuros orice moarte, oricât de crâncenă, fără un geamăt și fără o lacrimă, numai de-aș găsi oamenii care să îndrăznească a încerca să sfarme nedreptatea și rușinea.” Își întâmpină interlocutorii, în consonanță cu bogăția sa lăuntrică (înainte de luptă el „prinse a hori”), prin limbajul nuanțat al credinței și sacrificiului: „să se uite *adânc* în ochii lor, să

le spună *tainic* că se pregătesc lucruri mari, să surprindă *nădejdea* pe fața lor.”(s.n.)

Începutul *rebeliei* este încadrat în presentimentul morții („Horești, horești, Ursule, parcă te-ai pregăti de nuntă mare”), care-i amplifică personajului chibzuința. Capitolul al VII-lea al romanului poartă titlul sugestiv de *Cumpăna*. Știind că totul trebuie „cumpănit bine”, Crăișorul este incoruptibil în raționalitatea chibzuinței sale, postură din care se alimentează fondul suferinței tragice: „Câteodată i se încheșta brusc inima și atunci, într-o străfulgerare de lumină dureroasă, simțea rostogoliri de mulțimi înfuriate care se sfărâmau toate peste sufletul său.” (6)

În esența lumii, remarca Johannes Volkelt, confruntarea dintre rațional și irațional definește tragicul. „Iraționalul există numai spre a fi depășit și spre a duce, pe această cale, rațiunea cosmică, în deplină profunzime, la autoîmplinire.”(7) Confruntarea cu iraționalul este suferință tragică prin care Crăișorul se distinge ca o conștiință de sine în fața altor conștiințe: „Acuma nu mai pot asculta pe nimeni în lume. Eu voi rămâne cel din urmă, că doar eu am fost cel dintâi.” În eseul *Mitul lui Sisif*, Camus argumenta că măreția lui Sisif se dovedește tocmai atunci când coboară. O asemenea măreție contradictorie poartă personajul rebrenian din momentul în care își simte inima strânsă „aprig” în cleștele așteptării, până când, la răspântia rebeliei, se zvârcolește „ca peștele pe uscat, fript de gânduri” și își conștientizează jertfa: „Că pe mine m-or trage în țepă sau că m-or frânge cu roata (...) despre asta n-am nici o grijă!”

Ca și Apostol Bologa, în fața morții, Crăișorul are chipul și gesturile din desfășurarea morții cristice. Suportă batjocura căprarului care-i pune pe cap coroană de nuiele în formă de roată, îi iartă pe cei care l-au trădat („îi iartă cu toată inima”) în fața preotului din Maerii Bălgradului, îi mulțumește Tatălui pentru suferință („Of, Doamne, mulțumescu-ți că am ajuns și aici!”), urcă pe „estradă” fără șovăire, „parcă ar fi mers la cuminecătură”, uimindu-i pe cei care asistă prin înfățișarea lui bărbătească și stăpânirea de sine. Crăișorul nu este, la înfățișare, „namila”

fieroasă la care se așteptau soldații. Chipul christic contrastează cu roșul înfiorător din costumul călăului (contrastul coloristic alb – roșu, cu simbol biblic, este prezent și în poezia lui Vasile Voiculescu) care-i va zdrobi fluierile picioarelor. Horia îmbrățișează ceasul morții socratic și cristic, cu noblețe și cu slăbiciunea omenească: „Durerea fu atât de cumplită că Horia nu-și putu stăpâni un țipăt zguduitor.” Moartea edifică semnificația valorilor pe care a vrut să le instituie odată cu *rebelia*: „prin el se ajunge fie înapoi la legea negată, fie la o lege mai dreaptă, fie la conștiința necesității unui ideal și a unei legi ce conduce spre acest ideal.” (8) Crăișorul știe că *rebelia* este „începutul vindecării”. Ideea sacrificiului este dureros reiterată prin coercitivul istoriei: „Apoi eu am să cerc să ajung iari la înălțatul împărat ca să mai cerc a dobândi dreptate măcar de-aș ști că m-oi prăpădi.” Timpul escortării Crăișorului spre Bălgrad, în zorii zilei de An Nou, 1785, poartă, sugestiv, semnificația morții întemeietoare. Crăișorul, „ceremonie dintr-un martiraj, un drum din calvarul retrospectiv al neamului”, urcă și coboară, când slobod, când încătușat, cum nuanța Perspessicius, între sutași, „ca un alt Mântuitor al neamului.” (9)

Crăișorul este și purtătorul de *taină*. Nimeni nu cunoaște exact ce i-a spus împăratului, doar el știe cu adevărat de ce traista de piele cu documente și porunci împărătești îl apasă „ca o povară chinuitoare”. Interogatoriile, spre Bălgrad, vroiau „să-i smulgă taine”. Acel *nenumit* al personajului îl face să stea de vorbă cu sufletul său („O săptămână întreagă n-a făcut decât să se închidă în sine.”), să rămână neschimbător în credință, să simtă moartea ca pe o încoronare, înviorându-se, căci ceea ce pare ireconciliabil minții omenești are sens în fața nesfârșitului divin: „Din clipa când și-a dat seama că trebuie să moară, orice grijă i-a pierit (...) Parcă i-ar fi spus că mâine poate să plece acasă, atât de mult se învioră Horia și toată noaptea, ca un copil, se gândi să se prezinte mai bine înaintea judecății.”(10) Înfruntarea antinomiilor, presiunea fatumului, se convertesc în suferință, măreție, puritate, iubire a morții, personajul conștientizând dimensiunea

axiologică pe care trebuie s-o dea lumii: „Demult, dinainte de-a fi început a se zbugiuma pentru alții, și-a zis cu hotărâre că ar îndura moartea cea mai cumplită să știe că

astfel s-ar face dreptate și românilor.”(12) Crăișorul nu ezită în înțelegerea semnificației acțiunii sale: „nu-i părea rău de ce s-a făcut.”

Note:

1. Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Porto-Franco, Galați, 1997, p. 5.
2. Idem, *Ciuleandra*, Editura Valeriu, Craiova, 1994, p. 65.
3. Ștefan Augustin Doinaș, *O nouă concepție despre tragic*, în „Lectura poeziei”, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 382.
4. Liviu Rebreanu, *Crăișorul Horia*, Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p. 162. Răscoalei lui Horia, Rebreanu i-a dedicat un studiu istoric, în 1919, după ce romancierul a străbătut pe jos itinerarul răscoalei.
5. Cf. Johannes Volkelt, *Estetica tragicului*, Editura Univers, București, 1978.
6. Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p.55.
7. Johann Volkelt, *Op. cit.*, p.580.
8. Ileana Mălăncioiu, *Vina tragică*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 203.
9. Perpessicius, *Liviu Rebreanu: „Crăișorul”*, în „Liviu Rebreanu”, Editura Eminescu (Biblioteca critică), București, 1987, p.149-150.
10. Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 149 și 151.
11. Idem, *ibidem*, p. 151.



Paul CELAN



CROCHIU

Morminte rotunde, dedesubt. În
patru timpi pasul anului
pe trepte abrupte coboară.

Lave, bazalturi, stâncă
înroșită de focul din inima lumii.
Tuf străvechi,
de-acolo de unde se înalță la noi lumina,
înainte de tihnă.

Verde-petrol, ora impenetrabilă risipită de
mare.

Către mijloc, gri,
un soclu din piatră, pe deasupra,
deformată și carbonizată,
o frunte de animal cu
stea în frunte.

(Entwurf einer landschaft, 1958)

RAPORT DE VARĂ

Nu se mai poate pași dincolo
de covorul cu cimbrisor.
O linie golită, piezișă,
peste câmpul cu iarbă-neagră.
Neantul rodește în adierea vântului.

Din nou întâlnirea cu
vorbe împrăștiate cum ar fi:
grohotiș, iarbă-neagră, timp.

(Sommerbericht)

FINAL DE FUGĂ

*
Îndepărtat
pământ
cu ne-înșelătoare urmă.

Iarba, scriitură confuză. Stâncile, albe,
cu umbrele firelor de iarbă:
nu mai citi – privește!
nu mai privi – du-te!

Du-te, ceasul tău
care nu are soră, tu ești –
ești acasă. Un cerc, cu încetineală,
se învâрте prin prejur, spițele
se-nvâرت,
se cațără peste câmpul înnegrit, noaptea
nu are nevoie de nici o stea, nicăieri
nici un cuvânt despre tine.

*
Nicăieri
nici un cuvânt despre tine –

Locul unde ei au fost culcați are
un nume – nu are
nici un nume. Ei nu s-au culcat acolo. Ceva
stătea între ei. Ei
n-au văzut nimic niciodată.

N-au văzut nimic, nu,
ei doar au vorbit despre
vorbe. Nici unul
nu s-a trezit,
somnul
s-a lăsat peste ei.

Echivalențe lirice

*

Venea, e aici. Nicăieri
vreun cuvânt despre tine –

Sunt eu, eu,
cel care am stat între voi, eu am fost
cel deschis, eu eram,
ca să mă fac auzit, am tot repetat pentru voi,
pentru răsuflarea voastră:
ascultați, eu
sunt încă și încă eu, da,
voi dormiți încă.

*

Sunt încă și încă eu –

Ani,
Ani, ani, un deget
pipăie în jos și în sus, pipăie
de jur împrejur:
sutură, care se simte, aici
chelălăie în depărtare uluit, aici
iar se unesc repede împreună – cine
le-a acoperit pe toate acestea?

*

Toate acestea le-a
acoperit – cine?

Sunt aici, vin.
Vin în cuvânt, sunt aici,
vin odată cu noaptea,
am vrut să lucească, am vrut să strălucesc.

Cenușă.
Cenușă. Cenușă.
Noapte.
Noapte-n-Noapte. – În
ochi vine, în ochiul înlăcrimat.

*

În
ochi vine,
în ochiul înlăcrimat. –

Uragane.
Uragane, din totdeauna,
vârtej de particule, altele,
tu
știi bine, noi
am pus în scris care a fost

părerea noastră.

Era, a fost
părerea noastră. Cum
ne-am prins în cursă
cu toții – toți cu
aceste
mâini?

Că aceasta era de asemenea scrisă.
Unde? Noi
într-adevăr despre ea păstrăm tăcerea,
tăcerea, otrăvitoare în sine, uriașă altminteri,
o
tăcere
verde, o sepală,
o idee atârnată
în rând cu floricelele –
verde, da,
atârnată, da,
sub cerul batjocoritor.
Da,
de floricele.

Da.
Uragane, vârtej
de particule, a rămas
timp, a rămas,
el înspre casă a ispitit piatra – ea
a fost primitoare, ea
nu a căzut în ispita nici unui cuvânt. Ce
bine ne-a fost:

Granulat,
granulat și fibros. Tulpiniță,
deasă;
tescută și strălucitoare, renală,
searbădă și
fărâmițată; destrămată, în-
rămurită – : ea, așa cum
nu cade în nici un cuvânt, așa cum
vorbea,
vorbea bucuroasă ochilor uscați înainte de-a se
închide.

Vorbea, vorbea.
Era, era.

Noi
Ne-am lăsat bătuți, permanent
între noi, o
construcție din porii și

venea.

Venea spre noi, venea
fără întrerupere, peticea
invizibil, peticea
până la ultima membrană
și
lumea, o mie de cristale,
de urmași, de vlăstare.

*

De urmași, de urmași.
Apoi –

Noapți, noi demoralizați. Cercuri,
verzi și albastre, pătrat
roșu: lumea
stă în interiorul lui într-
un joc cu orele
de început. – Cercuri,
roșii sau negre, pătrat
deschis, nici o
umbră în zbor,
nici o
planșetă topografică, nici un
abur în sufletul care urcă și se joacă cu noi.

*

Care urcă
și se joacă cu noi –
În evadarea bufniței, pe
lepra pietrificată,
pe
mâinile noastre despăducheate, în
în recenta repudiere,
deasupra
gloanțele captive în
zidul surpat:

evident, pe deasupra
noutății: o
streașină, un

cor de-altădată
pentru psalmi. O, O-
sana.

Deci,
stând încă înaintea templului. O
stea
destul de strălucitoare.
Nimic,

nimic nu este pierdut.

O,
Osana.

În evadarea bufniței, aici,
dialoguri, zori cenușii,
urmele apei freatice.

*

(– zi cenușie,
urmele
apei freatice –)

Îndepărtat,
peste câmpuri

cu
urmele
amăgirii:

Iarbă.
Iarbă,
scriitură de neînțeles.

(Engführung, 1958)

ATÂTA VREME CÂT VOR FI CONSTELAȚII,

cineva ne va ispiti cu ele. Eram,
atunci când te-am privit – când oare? –,
ca pe toate cele venite din
alte lumi.

O, acele drumuri galactice,
o, această oră care
în atâtea nopți s-a legănat venind înapoi
povara numelor noastre. Ea este,
și eu o știu, nu-i așa,
că noi trăim, ea este orbită
doar de o singură răsuflare ce trece printre
Acolo și nu-Aici și câteodată
cometele prizoniere roiesc în ochiul
izbăvirii, în prăpastie,
acolo unde, incandescentă, se află
măreața țată a timpului,
deasupra căreia deja în sus și în jos
și peste tot se revărsă ceea ce
este sau doar a fost ce va fi –,
eu știu,
eu știu și tu știi, noi știam,
noi nu știam nimic, noi

am fost și aici dar nu și acolo
și atunci când pentru o clipă
neantul s-a găsit între noi,
noi am fost împreună unul cu celălalt.

(Soviel gestirne, 1960)

CU AMBELE MÂINI, acolo,
unde s-au înălțat stelele mele, îndepărtate
de toate cerurile, aproape
de toate cerurile:

Cum
veghează acolo! Cum
s-a deschis întreg universul trecând
printre noi doi!

Tu ești aici
unde și ochiul tău este, tu ești
sus, tu ești
dedesubt, eu
mă aflu în afară.

O, această călătorie golită
de ospitalitatea cerului. Separați,
eu te părăsesc, tu
mă părăsești, unul și altul
ne-am despărțit, noi vedem

într-acolo:
Aceiași,
cea care ne-a pierdut,
Aceiași,
cea care ne-a uitat,
Aceiași, cea care ne-a —

(Zu beiden händen, 1960)

PSALM

Nimeni nu ne frământă iar din pământ și lut,
nimeni nu ne contestă pulberea noastră.
Nimeni.

Slavă ție, Nimeni.
Noi vrem să înflorim
pentru a-ți plăcea.
Pentru a te
întâmpina.

Un nimic,
eram un fum, vom rămâne și suntem, înfloriți:

Trandafir-Neant,
Trandafirul-Nimănui.

Cu
stilul, lumina sufletului,
filamentul staminei în cerul pustiu,
coroana roșie
a cuvântului purpuriu pe care îl cântăm
deasupra, o, deasupra
spinului.

(1961)

CHIMIC

Tăcerea ca aur retopit în
mâinile
carbonizate.

Uriașă, cenușie,
apropiată ca toate pierderile,
siluete surori:

toate numele, toate
numele
prefăcute în scrum. Atât cât
să le binecuvântăm cenușa. Atât cât
să scoatem pământul câștigat peste
cei înmormândați, cei
înmormândați
cu inelele sufletului
ușurate.

Uriașă. Cenușie. Urma
de zgură.

Tu, altădată.
Tu, cu palidul
mugur pierdut ca să înflorească.
Tu în puhoiul de vin.

(Nu-i așa, noi asemenea
vom lăsa să bată acest orologiu?
Bine,
e bine, aici unde cuvântul tău trece prin fața
morții.)

Tăcerea ca aurul retopit în
mâinile carbonizate,
carbonizate.
Degete, subțiri ca fumul. Ce de coroane,
coroane de aer

de jur împrejur – –

Urișă. Cenușie. Fără urma
de zgură.

Re-
gală.

(*Chymisch, 1961*)

NU ESTE MAI MULT

decât această
dificilă scufundare odată cu tine
într-un anume ceas. Ea este
o altă scufundare.

Ea este greutatea care reține vidul,
care cu
tine va merge.
Ea n-are, ca tine, un nume. Se poate
ca tu să fii același lucru. Probabil
că tu, de asemenea, mă vei numi
așa.

(*Es ist nicht mehr, 1961*)

RADIX, MATRIX

Ca și când aş vorbi unei pietre,
ca și când tu
ai fi făcut
pentru mine abisul, de
patria mea soră nedespărțită,
azvârlită,
tu,
tu, care până nu de mult,
tu, care în neantul unei nopți,
tu, care în noaptea însăși,
tu, care povestești despre tine însuși –:

Atunci, când nu am fost acolo,
atunci, când tu
singur măsurai ogorul:

Care,
care era, acel
instinct, acel neam ucis, acea
negreală stând spre cer:
vargă și testicul – ?

(Rădăcină.

Rădăcina lui Abraham. Rădăcina lui Iesei.

Rădăcina

nimănui – o,
rădăcina noastră.)

Da,
ca și când aş vorbi unei pietre, ca și când tu ai
fi făcut cu mâinile mele ceva acolo și în neant,
astfel

încât ceea ce este acolo este aici:

chiar și aceste
receptacule scheaună,
aceste
căderi în abis
sunt coroanele
unei sălbătice înfloriri.

(1961-1962)

MANDORLA

Într-o migdală – ce este într-o migdală?
Neantul.

Este neantul ascuns într-o migdală.
El este acolo și continuă să fie.

În neant – ce există acolo? Regele.
Regele stă acolo. Regele.
El este acolo și continuă să fie.

Cârlionții tinerilor evrei,
niciodată nu vor fi cărunți.

Și ochiul tău – unde se află ochiul tău?
Ochiul tău este aruncat într-o migdală.
Ochiul tău stă în neant azvârlit.
El este alături de rege.

El este acolo și continuă să fie.

Cârlionții bărbaților, niciodată
nu vor fi cărunți.
Migdală goală, albastru regal.

(1961)

În românește de **Marian Nicolae TOMI**

Josef Uitz

Josef Uitz s-a născut la 22.03.1954 în Wertheim/Gerrmania. Copilăria și tinerețea și le petrece la Schwabach. Studiile și le face la Nürnberg. Ca pedagog social a desfășurat o intensă muncă cu tineri și tinere între anii 1979-2003. Este membru al cercului „Literatura și lumea muncii” cum și al „Asociației autorilor din Franconia”. Josef Uitz este inițiatorul proiectelor:

Art-Projekt Bild und Wort (Art-Project Imagine și Cuvânt)

Art-Performance Bild/Wort/Tan/ (Art-Performance Imagine/Cuvânt/Dans)

Art-Performance Bild/Wort/Ton (Art-Perfomance Imagine/Cuvânt/Sunet)

Câteva cuvinte despre poezia lui:

Peisajul hibernal din versurile lui Josef Uitz cu puține elemente, obsesiv însă, are o putere de sugestie care trimite spre interioritate. Desigur, asemenea imagini sunt ecoul unor stări sufletești, pe care cititorul le receptează într-un orizont, care transcende textul și universul lui dominat de alb, îngheț și singurătatea în care e prinsă conștiința, sensibilitatea poetului. Împreună cu Dilthey se poate spune că și experiența lăuntricității comunică realitate. (E.C.)

trezire – primăvara

în nostalgica neliniște
inima bătând
frecvente-unde-n oglindă

imagine a gheții
îndeamnă muguri fragezi
în sus

prin petece-zăpada
razele soarelui încălzind
pictează reflexe

sex – vara

disc frisbee
aterizează
pe roșul căpșunilor

cu avânt
stropi de rouă
împrespătează

piele arzând
un bețișor de vanilie
și o frunza de mintă

iubire – toamna

piele elastică
și părul în toamnă
moale ca otava

coaja tare de mesteacăn
pe inima încrustată
picături de apă

cad cu lacrimi
în pântec
roditor

jocuri – iarna

ferestre cu promoroacă groasă
fulgi de zăpadă devreme
deja inie în cuburi de gheață

sfârcuri de sân ridicați
în pulberea zăpezii urme
coboară paralel

pe colina abruptă
își deșiră
înțepenirea

iarna în Allgäu

mut se aştern
grei fulgi de zăpadă
între

copaci negri
cu păsări negre
un lac acoperit de gheaţă
între
lumină şi sticlă

clinica – martie

vechi pereţi albi
greul albului pe copaci
acoperiţi cu zăpadă
arzând albul soarelui
îmi pândeşte
somnul de amiază
eu ştiu
nu ce va fi

transa

muiat în nori de vată
durează secunde cât o zi
plutirea
fără mâncare, fără a bea
numai domol
murmură uneori luna de platina
cerul gurii îl arde
cu absenţa
gustul de anason

sunete – iarna

ploaie cu gheaţă cade printre crengi
cristalizează stele bizare
sclipind lucesc în luncă
deasupra pârâului
adunate acolo

cioburi sparte de gheaţă
de puntea veche arsă de vremi
atârnă ţurţuri cum stalactite
fără de vârstă aud sunetul
în nopţi fără somn
cum poezia se-apropie de mine...

Drum în noapte

Fără somn alerg
prin noapte.
Umbrele tufelor
mă fac ne-ncrezător,
mă-nfricoşează. Respiraţie împiedicată.
Sunt gata să-mi apăr
viaţa,
să-i reconsider preţul
Steaua serii îmi face semn.
De razele colţuroase
atârnă felinare
ale cunoaşterii.
Respir uşurat.

Volkersgau

în casa ţărănească a copilăriei
ieşit pe uşă
mă-ntâmpină pădurea
de-atunci
prin acoperişul verde
alunecă
razele soarelui calde

pământ moale acoperit de muşchi
o pânză de păianjen pe faţă
fulgeră amintiri

aud fluierul de argint
cu cântecul lui din trecut

o veveriţă
şi-a adus aminte de mine

Traducere din limba germană de **Emil CIRA**



Ion Mureșan citește la *Cenaculum*, Beclean, ascultat de Andrei Moldovan, fotografiat de Magdalena Vaida și filmat de Zorin Diaconescu



Cenaculum la Cățcău: citesc Ioan Mărgineanu și Luigi Bambulea



Andrei Moldovan



Aurel Podaru, Olimpiu Nușfelean

Album cu scriitori



Ioan Poenaru, Ștefan Mihuț



Pe prispa casei parohiale din Cățcău



Gheorghe Glodeanu, Ion Simuț, Săluț Horvat
la Colocviile revistei *Nord literar*, Baia Mare



Ion Boloș, Gh. Glodeanu, I. Simuț, Olimpiu Nușfelean



La Cenuclul George Coșbuc: Ioan Lazăr, Niculae
Vrășmaș, Narcis Murza, Ion Moise



Cornel Cotuțiu, Iacob Brănișteanu



Miron Duca, Cornelia Macarie, Nic Șerban



Florentin Archiudean, Niculae Vrășmaș

Expoziția Lucia Lobonț

Adriana BARNA

Prestația artistică a Luciei Lobonț a fost apreciată în mai multe expoziții de grup în țară și străinătate, iar lucrările ei s-au remarcat prin acuratețe, tehnică desăvârșită și idei noi. În urma șederii sale în Vietnam, precum și a călătoriilor sale în Asia și Europa, artista a decis să aducă în arta românească motive specifice unor țărmuri îndepărtate, precum și motive care se repetă în toate culturile cum ar fi: arbore al vieții, Pasărea Phoenix, floarea cea plină de parfum, crucea, ochiul lui Dumnezeu.

În expoziția pe care a propus-o, Lucia Lobonț vine să aducă în atenție arta milenară a armenilor, ca popor care a trecut primul la creștinism. După cum bine spune Daniel Janoyan: „Hotărârea de a trăi și a păstra moștenirea culturii armene a fost exemplară de-a lungul istoriei. Timp de 3.000 de ani atâtea popoare au trecut peste pământurile armenilor, dar nu au reușit

să transforme spiritual armenesc. Armenii au fost capabili să reziste terorii romane, apoi Imperiului otoman, iar mai spre timpurile noastre, terorii comunismului sovietic. Acest lucru s-a putut întâmpla pentru că ei cred ferm în cultura lor”.

Artista a înțeles că din continuitate, perseverență și forța de a supraviețui împotriva tuturor vicisitudinilor s-a născut o artă care spune istoria acestui popor care se exprimă pe sine diferit în toate artele: muzică, dans, poezie, cinematografie, dând acestor arte nume mari.

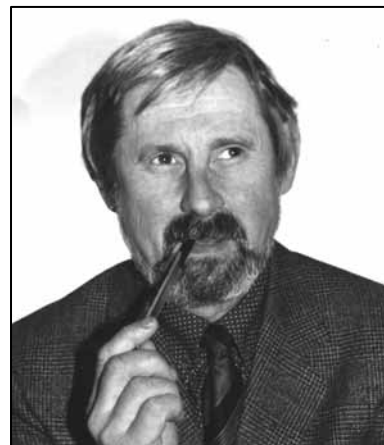
Prelucrând motivele arhaice de la Kutahya, cel mai important centru de olărit al armenilor și spunând poveștile armenesti pe înțelesul românilor, Lucia Lobonț aduce în fața privirii noastre încântarea ei la vederea acestor frumuseți, subliniind faptul că arta se continuă din om în om, iar ceea ce e cu adevărat frumos rămâne să impresioneze, oriunde, pe oricine.

Plastică

(Expoziția, ca urmare a unui proiect câștigat de Lucia Lobonț, a fost organizată de Complexul Muzeal al județului Bistrița-Năsăud și deschisă în mai 2009 la Galeria „Grigore Bradea”; text preluat din albumul *Povești armenesti*, editat cu acest prilej.)



Lucian PERȚA



Ioan Es. Pop

Să nu aștepți...

(din volumul *Elegiile lui Zarathustra* ed. Echim, Sighetul Marmăției 2007)

Să nu aștepți
gaspadin cititor
să înțelegi neliniștea curgerii
cuvântului în *Elegiile lui Zarathustra*
înainte ca îngerii
să tragă clopotele amiezii
și să nu aștepți ca ilustra
cămașă a lui Nessus
să te îmbrace în înțelesuri nespuse –
Cum ți-am mai spus:
majoritatea încă nici nu sunt traduse!

Vasile Morar

el călătorea înainte și numai el

(din volumul *Podul* ed. Cartea Românească, București 2000)

el călătorea ca de obicei spre nănești
dinspre ieud. sau invers –
să tot fi fost luni
sau joi. depinde de unde privești –
pe urmele de nisip ale unui vers

nu era întrebat niciodată, oameni buni,
câte prune are-n traistă,
sau de-al cui e din vărai,
era chiar un ins aproape ca noi,
dar asta până a nu pleca la bucurești

acum, datorită altui nivel de trai
și-a unei vieți cumpătate și castă,
are în pungă și ceva mălai
și-o droaie de cărți și altă nevastă!

Paul Romaniuc

Statuia de piatră

(din volumul *Sub podul calicilor* ed. Enesis Baia Mare 2008)

Bate inima-mi mai tare când mă plimb prin
parcuri triste
și văd cum maiestoase busturi și statui se-nșiră
iar pe umeri li se-așează dalbe păsări pacifiste
cârâind la trecătorii ce se-opresc și le admiră

S-au obișnuit poeții înșirați din bronzuri mate
cu povara lor gingașă și cu zgomotul de fond
iar pe cap când li se-așează locurile-au
însemnate
cu ceva ce rușinează trecătorul pudibond

Curg pe-alee generații
solitari sau cârduri-
cârduri

**Parodii
pur și simplu**

și dispar în veșnicie – fapt normal, zic eu, și
just –
doar poeții ce-s statuie stau nemuritori prin
parcuri...
de-aș avea măcar din piatră, nu statuie, doar un
bust!

Ion Scorobete

Îmblânzitorul de sfere

(din *Mișcarea literară* nr.1/2009)

cam așa e cu vocația:
ai vocație – continuă –
n-ai vocație – continuă –
asta până îți consolidezi situația
și-ți faci baricade cu îngeri
la revistele care plătesc,
fără șantaj și constrângeri,
firesc, foarte firesc,
pentru propria ta performanță poetică
care le-a căzut cu tronc,
adică te publică

vocația e ca și dragostea:
o ai – folosește-o –
n-o ai – scrie despre ea
ca despre niște păsări de pradă
și vei vedea,
și toți cititorii o să vadă,
cum de la marea Egee
până-n Meria,
toată literatura va bulbuci
când îți va primi
poezia

după ce îți descoperi
vocația poetică,
caut-o obligatoriu
și pe cea juridică,
cât se mai poate,
dacă vrei
să devii notoriu
și să pătrunzi în înalta societate

Ovidiu Pojar

Insomnie 2

(din *Mișcarea literară* nr. 1/2009)

Când toamna-și face-n calendare părții
Și editorii-și numără poezii,
Eu stau cu Al. C. Miloș la răspântii
De vers, ca să luăm pulsul pieții

La „Dacia” se schimbă anotimpul,

Alt anotimp se scutură-n tipare,
Înnebunit de glorie, tot timpul
Scriu orișice, prin orișice ziare

Chiar dac-aș vrea să mă re-ntorc acasă,
N-am timp, tu, cititor, bine-i să știi,
„Mișcarea literară” nu mă lasă,
Îmi cere versuri, și-mi dă insomnii!

Gabriela Crețan

Plânsorile (V)

(din *Mișcarea literară* nr. 1/2009)

Au vrut chiar din cenaclu-anume
mulți securiști să mă aducă
în starea să le spun, năucă,
simțind ei că sunt cam pe ducă,
cine-i poetul – să-i dau nume

eu tot plângeam că nu și nu,
știam ce e arta trădării,
limanul n-atingeam răbdării,
și-am rezistat intimidării,
dar cine mă mai crede-acu?

fidel-am fost, Maître Cezar,
n-am spus nimic, nume n-am dat,
plânsorile ce m-au salvat,
dar azi le-aș da spre publicat...
e prea târziu? e în zadar?!

Cezar Ivănescu

Ecpyrosis

(din *Mișcarea literară* nr.1/2009)

! Cititorule, Tu și Tu, Exegetule și voi
criticilor ulterior treziți
care mi-ați legănat
toate rodurile cuvântului –
cum vă simțiți
după ce-ați aflat
că de patru ori
am făcut greva foamei,
și nu numai în vremea împușcatului,
pentru multele sforări și sfori
din mistuitoarea noastră viață literară?
Mama lor de impostori !

CITITOR DE REVISTE



Apostrof (v. nr.5/2009), Marta Petreu mărturisește că revista mai rezistă „numai pentru că eu, ardelean încăpăținat, știu că instituția este o realitate transcendentă insului, așa că m-am simțit obligată s-o țin în viață. Am ținut-o – în pofida tuturor împrejurărilor ostile.” Și că „În al douăzecilea an de lucru în redacția Apostrofului, poate că mi-am pierdut iluziile în privința persoanelor, dar nu mi-am pierdut entuziasmul în fața textelor. Și nici încrederea în proiectul pe termen lung pe care îl am cu privire la cultura română. Cultură în valoarea căreia cred în cunoștință de cauză și în care am încred cu seninătate.” La ancheta revistei privind rostul literaturii române răspund: Adrian Alui Gheorghe, L. Antonesei, Paul Aretzu, Nicolae Balotă, George Banu, Iulian Boldea, Leo Butnaru, Vasile Dan, Vasile Igna, Ion Bogdan Lefter, Gabriela Melinescu, Ion Vlad, Ovidiu Pecican, Irina Petraș ș. a. Un „Dosar” Ana Blandiana și un interviu cu D. Țepeneag luat de Aude Jeanson întregesc și această ediție a revistei clujene, o revistă care înregistrează întotdeauna apariții de excepție. La mulți ani *Apostrof*!



Altitudini, nr. 37 – 38 – 39/2009, dedică un cuprinzător „Dosar” *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu. Semnează: Ion Bogdan Lefter, Dan Gulea și, ca răspunsuri la o anchetă, Iulian Boldea, Ion Buzera, Livius Ciocârlie, Ștefan Firică, Gheorghe Grigurcu, Florin Mihăilescu, Doris Mironescu, Ioana Pârvulescu, Ovidiu Pecican, Gheorghe Perian, Irina Petraș, Constantin M. Popa, Gabriel Rusu, Mihaela Ursa, Simona Vasilache, Răzvan Voncu, Sorin Sorescu. Ion Bogdan Lefter constată că „excepționalitatea momentului de acum s-a datorat nu numai cărții, ci și vizibilității autorului ca personaj public și mediatic”.

Gheorghe Grigurcu recunoaște că „E supărătoare însă apariția unor valori modeste în cazul în care altele mult mai pregnante absentează ori sînt reduse la consemnări a căror dimensiune nu poate a nu sugera desconsiderarea” (întrebîndu-se dacă Paul Cornea sau Ov. S. Crohmălniceanu sînt mai însemnați decît Adrian Marino sau Al. Piru. Ovidiu Pecican consideră că *Istoria...* lui N. Manolescu „e tributară altei vîrste a literaturii noastre (...), nu reflectă integral provocările genului (...), păgubește literatura română de toată partea ei veche (...), omite și expediază autori (...), fidelă unui mod capricios de relectură...”

Cronica literară semnată de Gheorghe



Glodeanu în *Nord Literar* nr. 6/2009 este dedicată Sandei Stolojan, despre el cărei *Jurnal* cronicarul conchide că „este un jurnal politic, dar și un jurnal cultural al exilului românesc de la Paris. Însemnările – adevărate exerciții de despărțire – îi aparțin unei femei inteligente și culte, care are o perspectivă europeană asupra evenimentelor pe care le-a trăit”. La rubrica *Vitrina*, recenziile sunt semnate de Florian Roatiș, Ioan Nistor, Adela Naghiu și Augustin Cosmuța. Gheorghe Andrasciuc abordează disputa dintre Paul Goma și Alexandru Ivasiuc. Daniela Sitar-Tăut ia un interviu lui Dumitru Țepeneag, prezent la Baia Mare. Întrebat cam care ar fi cel mai bun prozator contemporan, interviuatul recunoaște că n-are habar. Cât despre critică: „Vă spun că nu-mi place Manolescu. O gogoasă umflată. (...) M-am uitat pe *Istoria...* asta a lui... E cam rasol... E un caz tragic... Și a fost prost primită de către tineri.” Privitor la poezie, D. Ț. recunoaște: „Poezie avem enorm. Eu zic că e cea mai bună poezie din est...” Săluca Horvat prezintă *Presa românească de la începuturi până în prezent* de I. Hangiu. Poezie semnează Gelu Ionescu, Matei Cupșa și Virgil Diaconu iar proză – Ștefan Jurcă.

ACOLADA

În cadrul anchetei *A citi/A scrie* din revista *Acolada* nr. 6/2009, Liviu Ioan Stoiciu recunoaște că, „de-a lungul vieții”, n-a evoluat în ceea ce privește viteza lecturii: „citesc tot încet, cu pixul în mână (...). În plus, cu trecerea anilor am căpătat obiceiul prost să abandonez cărțile la un moment dat și să le citesc mai departe după ce am uitat ce am citit. De altfel, cel mai greu îmi este să fac priorități la citit. Sunt teribil de nemulțumit că pierd zilnic vremea cu lectura presei.” Leo Butnaru mărturisește că: „Astăzi, aș putea vorbi mai mult despre un raport *relectură-scris*. Relecturile diversifică modurile de înțelegere a cărților (...), altele sunt interpretările sau reinterpretările. Altele sunt și impulsurile, stimulentele care vin dinspre ele spre propriul tău scris.” O succintă descriere a orașului Sinaia într-o sărbătorească zi de toamnă face Gabriel Dimisianu în însemnările *Din jurnal*: „Sinaia e dezolantă. Era nu știu ce zi a orașului, cu puhoie de lume pe străzi, cu grătare fumegânde la tot pasul, cu mici și fleici întoarse cu mâna de grataragii. Apoi estrade cu formații pretins muzicale, un bubuit infernal, care nu ne-a lăsat să închidem ochii toată noaptea... La șezătoare au citit scriitorii sinaioți și câte ceva bucureștenii. Eu am citit portretul profesorului Vicol, obișnuit al Sinaiei pe vremea când funcționa casa de creație de la Cumpătu. Am fost și până la Cumpătu, alt motiv de întristare. Vile noi, înălțate după (), umplu tot spațiul, toate croite după pasul îmbogățitorilor post-revoluționari.” Gheorghe Grigurcu scrie despre *Iluzia anticomunismului*. *Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* și despre antisemitism, Constantin Trandafir despre proza lui Fănuș Neagu, Pavel Șușară despre Marin Gherasim, Luca Pițu despre întâlnirile „Grupului de la Iași” cu Cioran și operele sale et. Poezie semnează Cosmin Perța, Simona-Grazia Dima și Adam Petre.

Caiete Silvane

În *Caiete Silvane* nr. 5/2009, Daniel Săuca consemnează prezența redacției la Gyula, orașul românilor din Ungaria. Viorel Mureșan îi dedică un eseu – *Insignele melancoliei* – lui Petre Stoica, „un

prinț al visării”. „Aș vrea să cred că tot ceea ce fac și ce-am făcut nu este rezultatul unei simple pasiuni” mărturisește Vasile Tărățeanu într-un interviu luat de Adalbert Gyuris. Imelda Chința scrie despre cartea lui Cornel Udrea *De cine se teme Virginia Woolf?*, Marcel Lucaciu despre *Mitologii subiective* de Octavian Paler iar Györfi Deák György, despre *Povești de umbră și povești de soare* de Ovidiu Pecican și despre *Blocul câș* de Liviu Radu. Sub genericul „Multe-am făcut de folos pentru cinstirea națiunii ș-a limbii”, revista publică un fragment din *Elegia XXV* de Gheorghe Șincai, în traducerea din latină a lui Teodor A. Naum, text preluat din *Gând Românesc*, 1940.

Pașii profetului din 2009, revista Festivalului Internațional



„Lucian Blaga”, manifestare organizată anual la Lancrăm și Sebeș, pune în pagină, într-un sumar bogat, două poeme – *Tagmatul* și *Masa lui Brâncuși* – de Valeriu Anania. Eugeniu Nistor semnează articolul *Polemicile lui Blaga cu tabăra teologilor*, Zenovie Cărlugea – *Lucian Blaga în „obsedantul deceniu”*, Amalia Pavelescu – *Ipostaze ale religiozității la Lucian Blaga*, Ion Buzași – *Ecouri biblice în poezia lui Lucian Blaga*, Constantin Cubleşan – *Drama eternului feminin (Daria)*, Mircea Popa – *Lucian Blaga și Casa de pensii a ziariștilor* ș. a. Ample pagini de poezie din creația poezilor de peste Prut la rubrica *Limba Română în Republica Moldova*, alături de poezii semnate de Petru Anghel și Maria D. Alba. Redactarea revistei a fost asigurată de Ion Mărgineanu (coordonator), Constantin Șalapi, Mioara Pop și Gheorghe Dumitriu. (O.N.)

Luceafărul nr. 9/8 aprilie 2009. Felix Nicolau scrie despre romanul (semipolițist) al lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a pește* (Ed. Arc, Chișinău, 2008), despre care afirmă că este digerabil, „farmecul scrierii derivând din descompunerea epicului în cioburi ce reflectă tot felul de bizarerii”; Paul-



Gabriel Sandu despre volumul de povestiri semnate de Julio Cortázar, *Armele secrete* (Ed. Humanitas, 2009 – „Raftul Denisei”); Gabriel Chifu, despre urătenia, murdăria care stăpânește, sufocă și slutește România mai cu seamă acum, primăvara, când nu mai e nici zăpadă, nici verdele nu a răsărit ca să mai „acopere” pe ici, pe colo; Sorin Lavric, despre *Omul frumos* al lui Dan Puric (București, 2009), afirmând că „Dan Puric merită să fie studiat chiar și numai pentru reacțiile contradictorii pe care le stârnește în mintea românilor”. Două interviuri apar în acest număr. Unul cu Ileana Mălăncioiu – compus din întrebări stas: Cum era Ileana Mălăncioiu la 20 de ani? Cum definiți poezia? Unde vă găsiți mai degrabă: în eseuri sau în poezie? Care dintre poeții români este poetul dumneavoastră de suflet și de ce? Care sunt lucrurile în care credeți? Care este culoarea dumneavoastră preferată și de ce? etc. De la sine înțeles, și răspunsurile poetei sunt tot **stas**! – interviu de Radu Doru Cosmin. Celălalt este cu Mircea Cărtărescu, luat de Ștefania Coșovei. La întrebarea „Ați putea defini într-un singur cuvânt copilăria dumneavoastră...?”, M.C. răspunde încercând să ne „mintă frumos”, de dragul proprie slăviri: „Am amintiri de acum cincizeci de ani: nu e uimitor? Iar de cinci ani îmi retrăiesc copilăria, etapă cu etapă, prin fiul meu, Gabriel. Totuși, n-am fost niciodată despărțit propriu-zis de starea mea de copil. Sunt unul dintre cei ce refuză să se maturizeze. Am refuzat întotdeauna să mă joc de-a oamenii mari. Numi vine să cred când văd oameni pe care-i cunosc de treizeci de ani cum se iau în serios, cum se identifică cu funcțiile și rolurile lor de adulți, ca și părinții lor odinioară. Eu nu mă iau în serios nici ca scriitor...” ș.a.m.d.



România literară nr. 18/8.05.2009. În sfârșit, după patru luni, *România literară* reappare în Bistrița în chioșcurile Rodipet!

Sunt publicate „nominalizările” pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008. A compune o listă cu nominalizări mi se pare o mare prostie. Pe fiecare „sector” apar între

cinci și zece nume: proză, poezie, critică literară/eseu/istorie literară, traduceri, debut, premii speciale ș.a.m.d. Cui folosește o astfel de listă este greu de înțeles, fiindcă doar unul/doi dintre numele anunțate vor fi premianții; ceilalți, cel mult își vor nota în CV-urile cu perspectivă: „nominalizat la”... premiul cutare, pe anul cutare... Remarc pagina realizată de Nicolae Mareș dedicată Centenarului Stanislaw Jerzi Lec (1909-1966), unul dintre cei mai mari aforiști ai secolului XX. Iată câteva aforisme inedite: 1. Numai cel care stăpânește soarele poate deveni stăpân absolut al întinericului. 2. Totu-i funcțional, îndeosebi nimicurile. 3. Uneori ai dori parcă să te rogi pentru existența lui Dumnezeu. 4. Nu fac parte dintre acei care – venerând crucea – nu văd deasupra ei omul. 5. În egalizarea în jos înving piticii...

România literară nr. 22/5.06.09. Aflat la Târgul de Carte de la Praga (14-17 mai a.c.) unde și-a prezentat romanul *Hotel Europa*, Dumitru Țepeneag a răspuns întrebărilor adresate de Lubuše Valentová. Din forma răspunsurilor lui Dumitru Țepeneag distingem o judecată politică echilibrată: „...Înainte ca România să intre în Uniunea Europeană eram mai degrabă sceptic cu privire la beneficiile acestei aderări. Socoteam că nu e pregătită să facă față exigențelor dictate de la Bruxelles. Sigur, Uniunea (nu cea Sovietică!...) a ajutat cu bani serioși țările aderente. Dar o mare parte din bani au intrat în buzunarele unor șmecheri, altă parte a fost risipită din nepricepere și neglijență. Principala problemă în România e corupția. Iar în asta Europa nu are nici o vină. După cât se pare, mondializarea e inevitabilă. Sistemul capitalist are nevoie de această globalizare a mijloacelor de producție și a relațiilor comerciale. Ceea ce presupune tot felul de pericole: de pildă, criza financiară cu consecințele ei pe plan economic și social și de aici ni se trag. Dar ce-i de făcut? (...) Globalizarea poate fi avantajoasă țărilor mai sărace prin efectul vaselor comunicante. Deschiderea e însoțită de o tendință spre omogenizare. Sigur, se îmbogățesc în primul rând bogații din țările sărace, dar săracii-săraci se aleg și ei cu niște firimituri. În condițiile

capitalismului contemporan, o țară mică sau chiar o țară mai mare și dezvoltată ca Germania nu are nici o șansă în «războiul economic» pe care îl duc și-l vor duce în continuare marile unități teritoriale și umane cum sunt China, India, Rusia și Statele Unite. E nevoie de Europa Unită, fie și cu toate dezavantajele ei. Așa că mi-am mai schimbat părerea...” (V.R.)



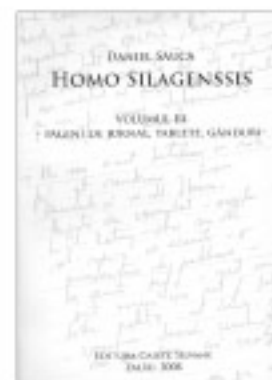
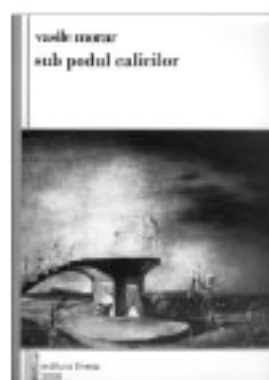
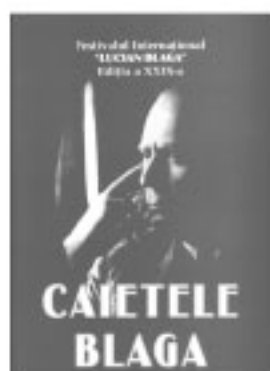
Mesagerul literar și artistic nr. 4/2009. În editorialul său, Virgil

Rațiu scrie despre „legende, mituri, secrete și încălzire globală”. Iată o concluzie: *Cu mult „profesionalism” (după vajnicii susținători ai așa-numitului Sfânt Graal – n.m.), continuă să procedeze și unii reprezentanți „oficiali” ai temei globale, încălzirea globală. Și aceasta a „devenit” mit pentru viitoare legende. Bobologii și ștrofotologii acestei teorii – în baza căreia se storc o grămadă de bănete în buzunarele cine știe câtor corporații! – o țin una și bună de vreo câțiva ani: vom pieri inundați! ne vor înghiți oceanele și mările! va fi vai și amar! etc. Cum eu nu cred în această teorie chiar și cu riscul de a fi con-*

siderat iresponsabil pentru viitorul omenirii, nici nu am reacționat, nici nu pot reacționa la îndemnul ipocrit – drept semnal de alarmă, pornit în urmă cu trei ani din Orașul Sidney, Australia – să sting lumina în casă, inclusiv aparatele care consumă curent, la o oră anume timp de 60 de minute, în data de 28 martie a anului. Ca să protestez în acest fel și să atenționez că globul se va încălzi, găsesc că mi se pare o mare prostie. Nu sunt la vârsta la care să apară un bombănit mondial să îmi diriguiească programul familial! De 28 martie, ziua „luptei anti-sfârșitului globale” nu am să întrerup energia electrică din casă pentru simplul motiv că energia electrică nu este nocivă globului pământesc! Ba, dimpotrivă, această sursă de energie este benefică Terrei!... Jalnic mit mi se pare „încălzirea globală”. Observ însă că unii l-au gustat, și în prezent îl consumă ca pe un mit cu aromă antică. Numărul este ilustrat cu reproduceri după caricaturi de Ștefan Popa Popa'S. Publică proză Ioan Negru. Ion Buzași evocă „ecouri biblice în poezia lui Lucian Blaga”. Traduce din poezia canadiană contemporană Veronica Știr. (M.L.)



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.”



Lucia LOBONȚ