



# MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIII, nr. 2 (50), 2014 BISTRIȚA

© „Aș vrea s-o cotesc înspre altă biografie” – articole  
despre Marta Petreu de Andrea Hedeș, Cristian Vieru, Monica  
Salvan, Mircea Moț, Vasile Vidican, Veronica Știr, cu un dialog între  
Marta Petreu și Olimpiu Nușfelean și un grupaj de poeme semnate de  
Marta Petreu © Eveniment: *Fals tratat de manipulare* de Ana  
Blandiana © Ut pictura poesis © Mircea Muthu la Clubul  
Saeculum © Poeți din Bucovina © Poezia Mișcării literare” Lucia  
Dărămuș, Igor Ursenco © Proza Mișcării literare: Ligia Țibu, Niculae  
Ciobanu © Eseuri de Flavia Teoc, Gheorghe Glodeanu, Marian Victor  
Buciu, Elena Vieru. Luminița Pop © Cartea Străină © Caietele  
Rebreanu © Echivalențe lirice: George Vacana © Film ©



Revistă de literatură, artă, cultură  
Serie nouă  
Anul XIII, nr. 2 (50), 2014, Bistrița

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

**Redacția:**  
Olimpiu NUȘFELEAN (director)  
Ioan PINTEA (redactor șef)  
Virgil RAȚIU (secretar de redacție)  
Andrei MOLDOVAN

**Coperta:** Marcel LUPȘE  
(În imagine Marta Petreu)

Număr ilustrat cu lucrări de Tudor Frâncu,  
Ieronim Moruț, Radu Hangan și Paul Târziu.

**Tehnoredactare:** Adrian NĂSTASE

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

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

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

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

Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale  
Liviu Rebreanu – Mișcarea literară

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

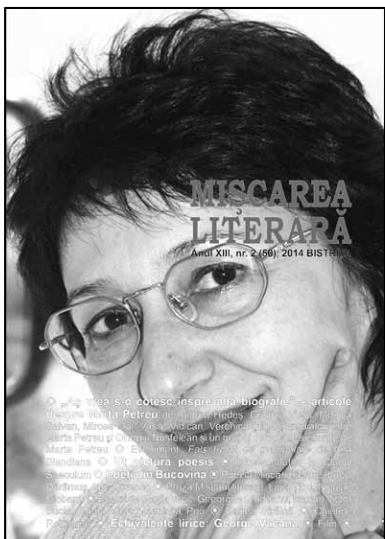
**Tiparul:** SC Lucas Consulting SRL, Cluj-Napoca

**ISSN 1583-1957**

Redacția respectă grafia autorilor.

## CUPRINS

|                                                                                                                                                |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <b>Editorial:</b> Adorarea scriitorilor/ 1                                                                                                     |  |
| <b>Andrea HEDEȘ:</b> Durerea la punctul de incandescență/ 2                                                                                    |  |
| <b>Cristian VIERU:</b> Marta Petreu – Poeta și romanciera/ 4                                                                                   |  |
| <b>Monica SALVAN:</b> Forța ficțiunilor: <i>Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului</i> de Marta Petreu/ 7                                             |  |
| <b>Mircea MOȚ:</b> Caragiale după Marta/ 9                                                                                                     |  |
| <b>Vasile VIDICAN:</b> Oamenii și cărțile Martei Petreu/ 11                                                                                    |  |
| <b>Veronica ȘTIR:</b> Marta Petreu, despre bolile lui Cioran/ 14                                                                               |  |
| <b>Marta PETREU:</b> „Scrișul, ca orice creație, este locul singurătății”/ 16                                                                  |  |
| <b>Marta PETREU:</b> Poezii/ 23                                                                                                                |  |
| <b>Marta PETREU</b> (Fișă biobibliografică)/ 30                                                                                                |  |
| <b>Olimpiu NUȘFELEAN:</b> Deslușirea/ 32                                                                                                       |  |
| <b>Victor ȘTIR:</b> Lumea din bijuteriile poetice/ 34                                                                                          |  |
| <b>Ion VASIU:</b> Dan Damaschin, poetul care „Murmură Poemul de Aur”/ 36                                                                       |  |
| <b>Ion Radu ZĂGREANU:</b> Dincolo de sfârșit/ 37                                                                                               |  |
| <b>Virgil RAȚIU:</b> Întoarcerea lui Moromete/ 39                                                                                              |  |
| <b>Ut pictura poesis/ 41</b>                                                                                                                   |  |
| <b>Mircea MUTHU:</b> O meditație estetică/ 54                                                                                                  |  |
| <b>Zorin DIACONESCU:</b> Jocurile sunt făcute, de ce vreți să mai meargă ceva?/ 60                                                             |  |
| <b>Ioan ALEXANDRU:</b> Imnul Bucovinei/ 61                                                                                                     |  |
| <b>Poeți din Bucovina/ 62</b>                                                                                                                  |  |
| <b>Elena VIERU:</b> Vasile Voiculescu – influența populară a limbajului prozei/ 65                                                             |  |
| <b>Luminița POP:</b> Lectura plurală a lui Vasile Voiculescu/ 67                                                                               |  |
| <b>Lucia DĂRĂMUȘ:</b> Poezii/ 71                                                                                                               |  |
| <b>Igor URSENCO:</b> ars poetica/ 74                                                                                                           |  |
| <b>Ligia ȚIBU:</b> Rufarul/ 77                                                                                                                 |  |
| <b>Păgâna/ 9</b>                                                                                                                               |  |
| <b>Niculae CIOBANU:</b> Premoniție sau doar un vis. Vis, ori premoniție?/ 82                                                                   |  |
| <b>Flavia TEOC:</b> Calul valurilor Corabia în metaforele kenning din Skáldskaparmál/ 84                                                       |  |
| <b>Gheorghe GLODEANU:</b> Ioan Groșan și provocările fantasticului/ 89                                                                         |  |
| <b>Marian Victor BUCIU:</b> Aura Christi din poezie/ 93                                                                                        |  |
| <b>Lucia SAV:</b> Epistole/ 99                                                                                                                 |  |
| <b>Remus FOLTOȘ:</b> Ștefan Doru Dăncuș și catharsisul necesar lumii contemporane/ 103                                                         |  |
| <b>Ștefan Doru DĂNCUȘ:</b> „Autorii care au conștiința valorii operei lor au de partea lor și autocenzura”/ 104                                |  |
| <b>Luminița COJOACĂ:</b> Poezii/ 106                                                                                                           |  |
| <b>Francisc-Mihai LŐRINCZI:</b> Dirijorul metaforelor sublime/ 108                                                                             |  |
| <b>Olimpiu NUȘFELEAN:</b> Inocența ultragiată/ 112                                                                                             |  |
| <b>Ioan ȘIMON:</b> Licențe și tehnici literare în proza lui Mircea Ioan Casimcea/ 113                                                          |  |
| <b>Elisabeta IOSIF</b> Între alb și negru/ 115                                                                                                 |  |
| <b>Olimpiu NUȘFELEAN:</b> Ioan Borșa – <i>Din umbra uitării</i> / 116                                                                          |  |
| <b>Menuț MAXIMINIAN:</b> Cercul scalen/ 117                                                                                                    |  |
| <b>Vasile GĂUREAN:</b> De „gardă” în cultura estului transilvan/ 118                                                                           |  |
| <b>Menuț MAXIMINIAN:</b> Cîrmepe din viață/ 119                                                                                                |  |
| <b>Valea Bârgăului – văzută de George Vasile Rațiu/ 120</b>                                                                                    |  |
| <b>Virgil RAȚIU:</b> <i>Demonul amiezii</i> , roman anatomic, de Andrew Solomon/ 122                                                           |  |
| <b>Icu CRĂCIUN:</b> Centenarul GAVRIL ISTRATE 1914-2014/ 124                                                                                   |  |
| <b>Andrei MOLDOVAN:</b> Triumfător asupra popoarelor/ 126                                                                                      |  |
| <b>Liviu Rebreanu – o altă dimensiune/ 129</b>                                                                                                 |  |
| <b>Gerardo VACANA:</b> Grazie Lucian Blaga / Plecăciune lui Blaga/ 132                                                                         |  |
| <b>Virginia NUȘFELEAN:</b> Panglici și torționari/ 134                                                                                         |  |
| <b>Andreea GAL:</b> Generația dansatorilor pe sarmă/ 138                                                                                       |  |
| <b>Fotoalbum cu scriitori/ 141</b>                                                                                                             |  |
| <b>Menuț MAXIMINIAN:</b> Conferința Națională a Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România – la Bistrița/ 153 |  |
| <b>Lucian PERȚA:</b> Parodii pur și simplu/ 157                                                                                                |  |
| <b>CITITOR DE REVISTE/ 159</b>                                                                                                                 |  |



## Adorarea scriitorilor

Mai pot fi scriitorii adorați? Întrebarea poate rămâne inocentă și gratuită. Ea se agață de realitatea de azi ca nuca de perete. Adorarea este gestul produs într-un chenar divin. Lumea de azi se goleşte de divinitate. Versurile în care este adorată femeia se umplu de clișee și prețiozități. Cît despre scriitor... Mai este el în centrul atenției, exprimînd orgoliul creației, ca să fie preamărit? Lumea pare că și-a întors capul de la el. Oare să fie chiar așa? Sau mai contează atitudinea lumii?...

Adorarea este un gest neterminat... În continuă exprimare. Încearcă să răspundă, în ceea ce-i privește pe oameni, iubirii divine nemăsurate. Nu poți pune o strictă măsură între gestul omului nevolnic și instanța divină. În concret, o expresie a acestei relații este dată de Adorația magilor, tabloul neterminat al lui Da Vinci.

Scriitorul – sau artistul în genere – nu rezolvă mai bine schema relației sale cu lumea. Stăpînit, azi mai mult ca oricînd, de o viziune mizerabilistă asupra lumii, e mai puțin preocupat să urce în cerneala scrisului său grăuntele de lumină din cea mai nefericită ființă umană, ca într-o adorație a omului. Dacă el nu se interesează de om, atunci lumea de ce s-ar interesa de el?

Problema prezenței scriitorului în lume – sau în „societate” – este însă mai complexă. Scriitorul nu abandonează lumea, chiar dacă aceasta nu-l mai ia în seamă după cum ne obișnuise tradiția. În lumea de azi, scriitorul nu mai e adorat ca un... alt Eminescu sau chiar, mai aproape de noi, Nichita Stănescu. Comportamentele „adoratorilor” s-au schimbat, au devenit poate mai încifrate, în ciuda relaxării discursului literar, poate mai confuze. Scriitorul descinde mereu în lumea care îl dezarmează. Armele lui pot fi însă nepuizabile.

Într-o viziune artistică a lumii ce pare să cultive un eu scriitoricesc, poate un eu poetic, mult diluat, demonetizat, există și scriitori care își ranforsează eul continuu, descind într-un biografism departe de a fi epidermic, ilustrează un subiectivism contrapus unei obiectivități secătuite, rigide, clișeizate. Eul își reformulează privirea. Am putea ilustra o asemenea idee făcînd trimitere la Adorarea magilor semnată de Botticelli. La marginea cadrului, ca la o margine de lume, se insinuează „narratorul”. El lasă lumea să-și vadă de ale ei, cu persoane concrete intrate în figuri magice, și-și întoarce privirea spre... privitor. Îi privește în față, am zice, pe cei vii. Octavian Paler îl vedea, pe pictor, ca avînd un eu detestabil. Iată cum îl descria: „Fața e rotundă, comună, numai gura tristă și ochii visători ne îngăduie să bănuim o sensibilitate feminină și o neliniște bine ascunsă, de om slab, influențabil. Îl privim ușor descumpăniți.” Artistul – și prin el și scriitorul – pare azi că s-a lăsat pradă unei depersonalizări sinucigașe, în timp ce așteaptă un semn „din exterior” că lumea exprimată de el e reală și importantă. Neliniștea bine ascunsă aparține însă și artistului și lumii. Distincția a devenit cam neclară și tema, mai puțin pregnantă. Dar, dacă îl privim – ca virtuali inspiratori sau cititori – ușor descumpăniți, e pentru că citim în ochii lui descumpănirea. De unde vine această descumpănire? De ce scriitorul se lasă pradă slăbiciunii? Nu mai crede, el, în cinstirea ce i se cuvine? Nu știe cultiva aceasta cinstire, cinstindu-și înaintașii, maeștrii?

Nu sîntem în stare se mai credem în certitudinea lui Leonardo da Vinci, care, la apropierea morții, se mărturisea: „Io continuerò” („Voi dăinui”)? A devenit Finitudinea atît de înfricoșătoare? Cuvîntul (creator) ce răspunde la o asemenea întrebare?

**Editorial**

**Olimpiu NUȘFELEAN**



# Durerea la punctul de incandescență

Andrea HEDEȘ

Dacă existența ar fi un *sîmbure de tihnă*, atunci revărsarea vieții peste acesta ar fi îmbrățișare cotropitoare, foc și pulberi negre, ar fi torentul de lavă din fața căruia nu există scăpare, nu există milă, viața ca o explozie vulcanică, în splendoarea-i apocaliptică, nemaidând răgaz răgazului, starea de dinainte de viață fiind abia amintire, abia părere, cotropită cu totul de tumultul neiertător al vieții cea de toate zilele, ființa ar fi condamnată la captivitate în corpul-închisoare de cenușă pietrificată, coborârea în viață ar fi o coborâre în infern, nașterea, echivalentă cu un Vezuviu vindicativ care blochează (pentru veșnicie?) ființa în Pompeiul mortificat al acestei lumi. Și ce viață ar mai fi aceasta? *Cînd să vină pe lume plînge* *carnea umană de urît și de spaimă/ plînge și cere răsplată/ Și ca-n basmul acela smintit i se făgăduiește orice. Asta nu este viața mea*, afirmă, apăsător, ferm, decis, întrebător, rugător, suspinat, printre lacrimi, printre dinți, cu pumnii strânși, cu aripile împietrite fiecare

**„Aș vrea s-o cotesc înspre altă biografie”**

vers din cel mai recent volum de versuri al poetei clujene Marta Petreu, o antologie a durerii de a fi, apărut la Editura Polirom, Iași, 2014, în *Seria de autor* Marta Petreu.

Marta Petreu nu propune în acest volum o frescă în *dulcele stil antic* despre existența ca haos. Lirica Martei Petreu este durerea ridicată până la punctul de incandescență care permite arcuirea ei în poeme care au străvezimea ce lasă la vedere o inimă palpitând uneori, sângărând de cele mai multe ori,

fragilitatea curajoasă a emoțiilor ce se sparg la aruncarea cu pietre, numai pentru a se reinventa, într-un mozaic perpetuu, cuminenția lucrurilor rare, care spun, pur și simplu, atât de simplu și atât de tăios, că sunt cele

ce sunt. Marta Petreu pune în scenă o tragedie greacă îmbrăcată însă în tonuri moderne, în tonurile de alb, negru și gri ale unei monumentale pânze *statement*: *Asta nu este viața mea* este o *Guernica personală* a Martei Petreu. Tragedia desenează destinul unei *Femei* și a celor doi *frați* ai săi, a căror durere bănuită doar e cântec de cor antic reliefând durerea agonică a eroinei, condamnată la acest destin care fusese nefericit de Ursitoare și blestemat de Mamă. *Vine ziua vine* *răul de metal vine noaptea din miezul*

*zilei*. Blestemele mamei au efectul unui bombardament terifiant, neașteptat, nemeritat, mutilând o existență deja nefastă. Ochiul rău al *Fatum*-ului, bivolul, *unul mare mă oprește la colț și mă privește tăcut/ cineva mi s-a uitat în priviri tot așa/ blînd și crud ca soarta care se-mplinește oricum*. Oroarea durerii, a sufletului sfârtecat, neputința de a se ridica și de a se desprinde din umbra despăcată a *Tatălui*, de a scăpa din această nenorocire care este viața, o existență descompusă în bucăți cu de existențe străine unele de celelalte, dar toate respirând nefericirea și neavînd alt orizont decât catastrofa expulzării din viața aceasta în altă viață și în altă viață, la nesfârșit: *sînt un nou-născut sînt un cadavru la scaldătoare; Partida-i pierdută – să jucăm mai departe*. Și peste toate, peste tot, pretutindeni sângele-fără culoare, erou de tragedie și *Marea*, metaforă a morții care se



naște din el, spre a cărei legănare și murmur tinde sufletul ca spre cântecul de leagăn, ca spre brațele mamei ce aduc somnul, *Mînia. Urîtul. Veninul. Mările verzi ale spaimei.*

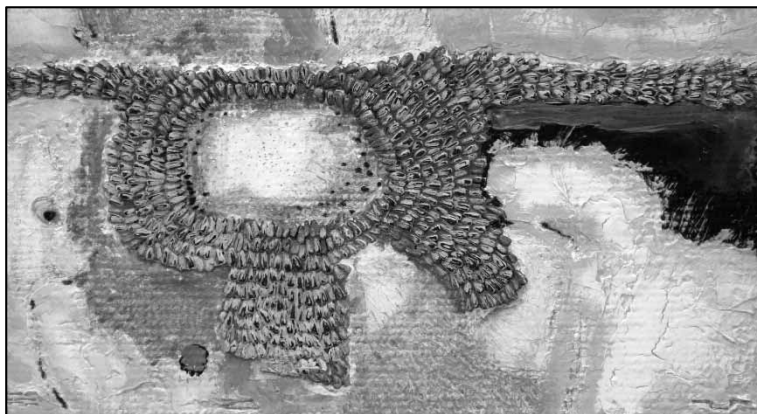
Aici, în acest spațiu *plumbuit*, *Psalmii* sunt revoltă iar căutarea lui Dumnezeu este tortură, *Îngerii* numai rânjet. Rugile nu sunt ale unui Iov ci ele devin imprecății ale unei Eve care nu înțelege izgonirea din *Paradisul Repaos*. Marta Petreu scrie o *Evangelhie a renegaților*, a celor pentru care făgăduința nu se mai poate împlini, căci Dumnezeu este doar o altă himeră, doar o altă subtilă formă de tortură.

*Ține minte – îmi spun – ține minte:/ un zeu se află-n preajmă dacă există o rană (...). Ține minte – îmi spun: unde există o durere/hopa și zeii.* Fiindcă pentru a continua șirul supliciilor acestei existențe tragice, damnite, dragostea este o *Fecioară de fier* care stoarce, încetul cu încetul, cu nesimțitoare migală, ultimele fărâme de lumină, ultimele tresăriri de speranță. Femeia abandonată scrie din groapa comună a femeilor abandonate, dar cuvintele pe hârtie nu vindecă nici prezentul și, ne spune poeta, nici viitorul *după aceea nu mai este nici un fel de durere nici întristare/ îmi șoptesc/ și clasez liniștită hîrtii pun fișele în dosare așez cărțile-n raft/ după aceea or să vină alte mîini și o să umble prin lucruri/ o să vină priviri ne-nvățate cu atîta hîrtie scrisă pe o singură parte/ și-o s-o pună pe foc.* Iar în fața Bărbatului Zeu chiar și blestemele sună a disperată declarație de dragoste: *citesc Biblia să-nvăț blesteme: eu am stil –/ sînt neagră/ sînt o zi tropicală năruită sub disperare (...).* Femeia, în poezia Martei Petreu iubește total, dincolo de abandon, umilire, sfâșiere și sordida singurătate: *dragostea asta de una*

*singură/ ca Dumnezeu cerîndu-și blînd/ oricui/ iertare.* Această dragoste absolută, care îndelung rabdă, care toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă, această dragoste care nu cade niciodată, chiar dacă, ne spune poeta, *doare ca la facerea lumii.* Tocmai această dragoste este cea care ridică Femeia nu la nivelul Bărbatului Zeu ci mai sus, fiind o cale de mîntuire, de răscumpărare, de regăsire a unui Dumnezeu dorit, căutat,

*iubit dar în același timp, ironizat, primit cu reproș, un sentiment ambivalent de iubire-ură: Dumnezeu se întoarce la mine ca omida la frunză/ și este așa de tîrziu/ și tu/ zeul viu/ Dumnezeul tatălui meu și al meu/ te întorci cu fața la mine (...).* O. Întoarcerea asta a Dumnezeului celui viu către omul său făcut de el din pămînt și scuipat.

Asta nu este viața mea este cartea despre om: despre omul prins în cele omenesci/ ca într-o rană. Este despre adevăr și cum poate el salva sau damna, ilumina sau înnebuni, iar adevărul este un foc furat din cer și turnat în poezie: *Nimeni nu ne spune nimic. Nimeni nu ne cîntă la leagăn, ce-o să pășim/ nimeni nu ne spune din vreme (...)* nimeni nu trădează secretul. Marta Petreu spune totul despre cele nespuse, luminînd marile bezne din care/ e clădit cineva.



Radu Hangan, Ochi

# Marta Petreu – Poeta și romanciera

Cristian VIERU



Lumea literelor are în personalitatea Martei Petreu una dintre cele mai complexe figuri contemporane, ale cărei titluri au fost permanent în vizorul criticii. Spirit profund, autoarea ardeleană este una dintre vocile active ale culturii românești atât prin proza și poezia de mare valoare, cât și prin coordonarea revistei *Apostrof*, publicație de mare ținută intelectuală. Cele 8 volume de poezii scrise pe parcursul a mai bine de 25 de ani, dar și titlurile de eseuri filosofice, (mult mai multe la număr, fapt explicabil datorită formației profesionale a Martei Petreu – profesor de filozofie la universitatea clujeană) o consacră în ipostaza uneia dintre cele mai repute voci feminine ale culturii noastre.

Studiul de față va avea ca obiect o scurtă analiză a două dintre volumele autoarei, reprezentative pentru scriitura Domniei Sale. Ne vom opri cronologic la primul dintre acestea. În 2006, la 25 de ani de la debutul liric, apare seria de poezii numită *Scara lui Iacob*. Întâlnim aici o lirică feminină greu de confundat în întreg peisajul poeziei contemporane românești, o lirică la confluența dintre senzualitate și misticism. Este o poezie a unei neliniști interioare, a întrebărilor fără răspuns, de căutare a punctului de întâlnire cu absolutul. Marele merit al liricii Martei Petreu este că fiecare titlu se constituie într-un punct de întâlnire al unui veritabil mozaic cu o multitudine de stări sufletești. *Arcul de triumf*

este sugestiv pentru demonstrarea acestei capacități scriitoricești invocate mai sus:

„Perfectă îmi este singurătatea  
Între negații și afirmații între ba și da  
trec  
ca pe sub un arc de triumf  
Eu însămi îmi sărbătoresc Oho! gloria  
eu- amărăciunea

Între două respirații  
cutez și îmi ridic glasul până la  
Dumnezeu  
Da. Intru în golul ultim  
Și întreb: în numele cui Domine în  
numele cui  
carnavalul

În pământ apă cer și foc mi s-au  
făgăduit rădăcini  
În pământ, apă cer și foc aș fi vrut să  
rodesc  
și n-a fost cu puțință  
Amintirea paradisului  
când eu  
sunt niciunde  
Sângele lucrurilor cicatricile faptelor  
îmi bandajează carnea. Și totuși  
eu sunt de niciunde  
Printre înțelesurile mici și domestice ale  
vieților altora  
umblu  
ca printr-o împărăție străină”

Am optat pentru transcrierea integrală a textului deoarece acesta se constituie într-un simbol al forței cu care autoarea își transformă în versuri nebănuitele resurse scriitoricești. Este o poezie a singurătății, a individului aflat la confluența negațiilor și a afirmațiilor, al căutării divinității, a senzației de gol. Poeta se simte fără rădăcini între elementele

primordiale ale lumii, având răni deschise pe care încearcă să le trateze cu „sângele lucrurilor”. Într-un alt text, elemente ale cosmosului apar într-o ipostază nouă, ca martor al suferinței poetei:

„O lună de metal bătrân se urcă din  
adâncuri  
la lumina sufletului (...)”

Aceeași *lună bătrână de metal* se va instala în ființa creatoarei într-un mod sfâșietor, făcându-și simțită prezența până și în pupile

Unele texte sunt construite pe o dominantă stilistică. Spre exemplu poezia *Roata* este o înșiruire de comparații de o profunzime și frumusețe inedită care subliniază legătura implacabilă dintre spiritul uman și elemente primordiale din natură:

„Sufletul meu încremenit e  
ca un lac de piatră (...)  
cum vor țâșni  
ca niște păstrăvi- curcubeu iluziile”

Talentul Martei Petreu de a descrie senzații prin raportare la elementele exterioare este incontestabil:

„mă doare. Ca un bărbat durerea mă ține  
în gheare (...)  
Nici groaza nu-mi pleacă – îmi stă în  
carne  
și-mi îndeasă pâslă în creier”  
(*Ora patru*)

Nu trebuie însă ignorat titlul volumului. *Scara lui Iacob* este, de fapt, scara cerească, a mântuirii. Astfel, întregul act artistic poate fi văzut ca o eliberare, ca un act de purificare voită a poetei. Una dintre cele mai profunde analize ale acestei cărți l-a constituit articolul lui Cezar Boghici apărut în revista *Familia*. Literatul de la poalele Tâmpiei este avantajat în studiul său de dubla specializare în care a fost format (filolog și teolog) și își permite realizarea unei interpretări dintr-o perspectivă incitantă. Astfel, profesorul brașovean observă că „arhetipul biblic al scării lui Iacob se

transformă în principiu de structurare a imaginarului, în interiorul căruia totul e orientat pe axa verticală: „Ea își poartă moartea ei pe picioare/ Și stă așa verticală” (Pământul acesta); „Cum să mă înalț la cer cum să mă înalț” (Roata); „Sunt numai o rană/ Și ca o coloană mă sprijin pe mine” (Ca o coloană)”

Vom părăsi spațiul liricii Martei Petreu pentru a trasa, în linii mari, natura singurului roman al autoarei, o scriere controversată care a avut parte de o întreagă serie de receptări dintre cele mai variate. *Acasă pe Câmpia*

*Armagedonului* se constituie într-un experiment literar modern, construit de o idee originală. Într-o epocă în care literatura aduce în prim-plan lumea citadină cu toate provocările ei, cartea re-construiește spațiul rural ardelenesc, spațiu cunoscut nouă din texte aparținând unor perioade

anterioare ale culturii noastre. Avem însă aici o cu totul altă perspectivă, cea subiectivă. Astfel, vocea narativă va reconstitui istorii de familie, fapte văzute din mai multe unghiuri, marele merit al cărții datorându-se capacității autoarei de a crea o serie de voci care să povestească toate experiențele de viață. Astfel, personajul narator va deveni un bun ascultător, lăsând celelalte voci să se desfășoare.

Romanul reprezintă un succes literar cu atât mai mult cu cât autoarea nu a mai cochetat cu proza anterior. Talentul Martei Petreu de a-și lăsa personajele să vorbească, de a le reda particularitățile lingvistice ale zonei din care provin conferă textului o incontestabilă originalitate. Există în text o abundență de amănunte descrise din viața acestor personaje astfel încât putem afirma că romanul se constituie într-o foarte fidelă radiografie a celor două familii aduse în prim-planul narațiunii: Sucutârdean și Vălean. Peste toate aceste elemente domină însă una dintre cele



mai controversate personaje feminine postbelice. Avem construită în roman o imagine a mamei care revine des în mintea naratoarei. Este vorba de „o femeie cu inima împietrită”, care ajunge să dovedească, din cauza experiențelor de viață, o atitudine plină de ură pentru tot universul înconjurător. Mica (așa i se adresează copiii) este marcată de cele trăite anterior, o bântuie imaginea rușilor în Transilvania, care dezbracă oameni pe stradă, care ocupă mănăstiri cu călugărițe și care schilodesc copii. Este o figură feminină a cărei imaginație este bântuită de „fantasme înspăimântătoare”. Iată o descriere a acesteia făcută de către naratoare: „Avea o limbă de viperă în asemenea furii și ne rezolva pe toți trei dintr-o lovitură (...) pe Mica o apuca strigătul celor mai neverosimile bănuieli și ocări exact când trecea cineva pe uliță și nu avea cum să n-o audă.” Pe alocuri cartea are un limbaj dur, licențios, tocmai din dorința de a descrie comportamentul demonic al personajului. Selectez un fragment în care cuvintele nu sunt atât de grele dar care este concludent pentru

duritatea personajului: „Înviase blestemul urii absolute și al scârnaviei totale la adresa întregului univers – căci, ce poate fi mai scârbavnic decât să îți blestemi prima născută să fie pângărită incestuos, și ce poate fi mai degradant la adresa bărbatului tău legal decât să-l blestemi să păcătuiască cu fiica lui, încălcând toate legile, si-ale oamenilor, și-ale lui Dumnezeu care ne veghează în cer.”

Romanul devine cutremurător datorită complexității acestui personaj care revine obsesiv în mintea naratoarei. Astfel cartea se constituie într-o analiză a influenței pe care toate intrigile unei familii numeroase a avut-o asupra autoarei. Este romanul unei copilării și tinereți netrăite într-un spațiu al basmului ci într-unul al blestemelor și bârfelor, al evocărilor unor momente istorice dureroase. Aceeași creatoare a demonstrat că profunzimea ideilor lirice poate fi dublată de capacitatea de a crea viață printr-o serie de personaje ale unei proze românești care, peste ani, va fi un punct de reper în evoluția genului.



Tudor Frâncu, *Mr. Gessler*



# Forța ficțiunilor: *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* de Marta Petreu

Monica SALVAN

Dintre romanele pe care le-am citit în ultimii ani, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* de Marta Petreu (Polirom, 2011) mi-a rămas în minte ca un text obsedant, cu episoade care încă mă uimesc sau mă îndurerează. Proza Martei Petreu e aspră, uneori chiar violentă. Având drept cadru lumea țărănească a secolului al XX-lea din Cîmpia Transilvaniei într-o perioadă de transformări succesive, unele dramatice, romanul lasă însă istoria în plan secund. Prim-planul e ocupat de două personaje cu temperament strivitor și umori detestabile, Măria și Augustin, fondatori ai unei familii a cărei intimitate e devastată de o tensiune perpetuă, gata mereu să izbucnească și să se transforme în ceartă. Pentru Tabita, fiica celor doi, naratoarea romanului, conflictul dintre „Mica” și „Ticu” are intensitatea unui război apocaliptic.

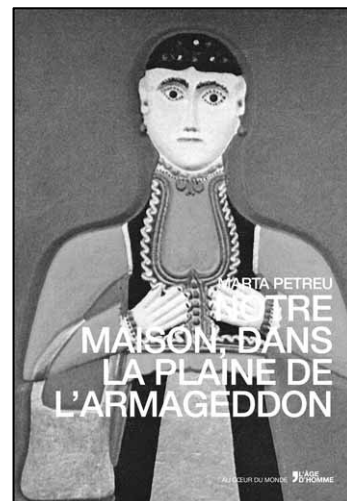
Dacă o viață apropiată de natură îi poate apărea omului (post)modern ca o sursă de echilibru și liniște prin definiție, romanul Martei Petreu pare menit să distrugă o astfel de iluzie. Deși face atâtea gesturi cotidiene dătătoare de hrană și de viață, Măria – numele se pronunță cu accentul pe prima silabă – este întemnițată în propria-i singurătate: „Într-un anumit fel, ea, de care era plină casa și curtea și care ne umplea viața cu stările ei, era absentă” (p. 136). Se întâmplă ca teribila Mica să salute cu bucurie întoarcerea rândunelelor sau să se înduioșeze în fața unui brotăcel („vocea ei era de o nesfârșită dulceață, pentru care am iubit-o fierbinte”, p. 137). Frecvențarea semenilor săi devine însă, mai ales după căsătorie, un prilej constant de încrâncenare. Naratoarea explică mânia aceasta continuă ca pe consecința unei vieți în decalaj cu cea dorită, ca pe o pierdere progresivă a iluziilor: „Tot ce-a visat s-a transformat, zi după zi, în

țândări și așchii” (p. 291). Renunțarea la povestea de dragoste din tinerețe și acceptarea iubirii lui Augustin Vălean marchează începutul unui conflict care va dura o viață întreagă, mai întâi cu soțul ei, apoi cu copiii pe care îi au împreună.

În lectura mea, romanul Martei Petreu s-a aliat cu ipotezele scriitoarei și eseistei Nancy Huston despre „specia fabulatoare” (eseul *L’Espèce fabulatrice* a fost publicat în 2008 la Actes Sud):

locuim în mai mare măsură în limbaj decât în lumea reală. Locuim în lume programată de poveștile în care credem, fie că acestea sunt transmise din generație în generație, fie că se prezintă drept schimbarea menită să răstoarne totul din temelii. Una dintre principalele surse

de conflict din familia Vălean vine din opțiunea religioasă a tatălui: „Când am devenit deci și eu oarecum știutoare de carte, Ticu, plin de hotărîre și de nădejdi, și-a spus că sosit-a vremea să îmi arate calea salvării. Avea motive serioase să se grăbească, *Turnul de priveghere* anunța că se apropie sfîrșitul celor șase mii de ani ai omului pe pămînt. Vine Nimicirea, vine sfîrșitul timpului și al lumii. (...) sfîrșitul era aproape, între 1970 și 1975, chiar în timpul vieții noastre” (p. 154). Înainte chiar de a o putea combate, copiii devin prizonieri ai ficțiunii pe care o legitimează tatăl și se organizează în consecință: „Tocmai pentru că-l credeam, Tinu și cu mine ne-am făcut planul nostru de salvare: ne-am înțeles



că atunci cînd va începe sfîrșitul, noi o să ne facem o groapă adîncă în temeteul de lîngă casă și-o să ne omorîm. Să nu apucăm timpurile cînd oamenii vor vroi să moară, dar moartea va fugi de ei” (p. 157).

Să fie atracția irepresibilă a naratoarei pentru cărți una dintre dovezile căutării mai mult sau mai puțin conștiente a unei armuri psihice? Fragilizată de indiferența adesea

Monica Salvan este titulara unui doctorat la Inalco, Paris, și membră a Asociației traducătorilor de literatură română din Franța. Participă la organizarea festivalului „Printemps balkanique” din Normandia, Franța.

ostilă a mamei dar și de propunerile nimicitoare ale tatălui, Tabita își caută salvarea în poveștile pe care are libertatea să le descopere

singură: „Citeam oricît. Îmi alegeam cărțile după titlu, *Castelul*, de exemplu, apoi le consumam ca pe o hrană obligatorie. Și dacă nu înțelegeam nimic dintr-o carte, eu tot o citeam pînă la capăt” (p. 132). Un teren pe care reușește uneori să-și atragă mama, suscitând astfel rarele lor momente de

complicitate. O vreme, lectura cu voce tare a „Medelenilor” lui Ionel Teodoreanu le ajută să uite răfuielile cotidiene.

După cincisprezece ani petrecuți în Franța, mă întreb sistematic cum este recepțată o operă de către cititorul occidental, dar și cât de dificilă ar fi transpunerea textului românesc într-o limbă străină. Traducerea în franceză a romanului Martei Petreu a apărut în 2014 la editura L’Âge d’Homme. Imposibil să nu te gîndești că aici îndrăzneala lingvistică a autoarei în a folosi regionalisme din Transilvania e dublată de curajul traducătoarei Florica Courriol. „Simt prezența unei limbi originale, a unei limbi de origine”, îmi scrie o prietenă căreia i-am oferit recent *Notre maison, dans la plaine de l’Armageddon* ca pe un titlu de neocolit. Povestit într-o limbă cu o coloratură specială, universul țărănesc care se țese episod după episod și din care răzbate vocea învrăjbită a Măriei are forța de a hipnotiza cititorul și de a-l face să se cutremure la rîndul său „acasă, pe cîmpia Armaghedonului”.



Tudor Frîncu, *Auportret cu mulaje de ghips*

# Caragiale după Marta

Mircea MOȚ

Publicată în 2003 la editura „Albatros”, cu o a doua ediție revăzută și adăugită după aproape un deceniu la „Polirrom”, în seria de autor, *Filosofia lui Caragiale* are un titlu înșelător, Marta Petreu declarându-se de la început „pe deplin conștientă de zâmbetul ironic pe care-l poate stârni o carte cu un asemenea titlu”.

În intenția autoarei, volumul este o abordare a lui Caragiale „așa cum un istoric al filosofiei antice tratează epopeea lui Ghilgameș, opera lui Homer și Hesiod ori fragmentele presocraticilor”. Marta Petreu a extras atent din textele marelui scriitor român „toate referințele, formulările și teoretizările de factură filosofică”. A făcut-o în special pentru că i s-a părut imposibil ca mintea cea mai „luminată pe care a avut-o vreodată cultura românească să fi rămas străină de filosofie”. Însă intenția ultimă a cărții, intenție pe care Marta Petreu o mărturisește de altfel, a fost să descopere „fundamentele ultime ale gândirii lui Caragiale”, indiscutabila profunzime a unui scriitor care nu a obosit niciodată să se considere un liric autentic, cu tot ceea ce implică aceasta.

Marta Petreu insistă asupra opțiunii scriitorului pentru un anumit tip de filosofie, cea de tip subiectiv, preferatul lui fiind, printre alții, Nietzsche, fiindcă aderența scriitorului la filosofia acestuia ține de „înclinația sa structurală” pentru filosofia de tip subiectiv.

Pe de altă parte, „filosofia” lui Caragiale înseamnă, până la un punct, ceea ce la un Berdiaev era „filosofia” lui Dostoievski, viziunea despre lume a scriitorului, „oglundirea” acestei viziuni în creație, acea *mirozerțanie Dostoievskovo*, cum este titlul cărții în original.

Marta Petreu evidențiază într-adevăr ceea ce ar putea constitui filosofia autorului, în partea cea mai întinsă a cărții, capitolul *Filosofia lui Caragiale*. Autoarea are în

atenție „*Ce este filosofia și ce înseamnă a filosofa*”, scrie cu finețe și cu subtilitatea-i recunoscută despre „*Cunoaștere și adevăr, estele*”, ori despre „*Suntem sau infinitul mic. Despre ștrudel*”, după cum se referă și la filosofia socio-politică a marelui dramaturg și prozator român.

Autoarea rămâne în primul rând, și aici, scriitorul sensibil și autenticul eseist, amintind cititorului frumusețile din *Filosofii paralele*, în special admirabilul eseu despre slănină în mentalitatea ardeleanului. Marta Petreu nu înregistrează neutru ideile filosofice ori cărțile de filosofie citite de Caragiale fiindcă volumul are în atenție relația lui Caragiale cu lumea și, în același timp, cu lumea ideilor. Pentru Marta Petreu, Caragiale este iro-

nicul capabil să se distanțeze de realitate, atât cât să o perceapă în ceea ce are ea esențial. Caragiale este un spirit necruțător, care se îndoiește metodic de aparența realității și de jocul amăgitor al ideilor, învăluindu-le în ironie și amenințându-le perfid substanța ca să le poată „digeră” pe urmă, la modul simbolic. Din acest unghi, nu este deloc întâmplătoare prezența în cartea Martei Petreu a unor termeni ce transcriu convingător această atitudine caragialiană față de real, devenit obiectul ispitei sale gurmănde, niciodată potolite. Caragiale, scrie autoarea, „savurează ideile filosofului preferat” (îl „citea de două, trei ori”) recomandând și altora ceea ce-i satisfăcea papilele („pleca să-l citească și lui Anghel Demetrescu”). Ideile sunt „trăite” din plin de Caragiale (care nu-și reține de altfel



niciodată entuziasmul), Marta Petreu insistă chiar că scriitorul este un fin „degustător” („mare degustător de oameni”, dar și „de situații”), gata oricând „să consume” orice „delicatesă” pe care i-o oferă lumea sau creațiile spirituale în general. Caragiale se lasă în permanență „alimentat” cu mare plăcere de însuși Hasdeu, la a cărui reședință merge fiindcă, „mare *degustător* de oameni și de situații, voia să *consume* un vânat mare și rar, o *delicatesă* de talia lui Hasdeu” (s.n.).

Mai mult sau mai puțin subliniat, referindu-se la „vânatul mare” care este Hasdeu, Marta Petreu îi recunoaște marelui dramaturg ipostaza vânătorului (de oameni, de situații sau de idei), cu arma ironiei în permanență îndreptată spre real. Caragiale are spirit, este atent la cele din jurul său, în special la situații pe care le devorează până la semnificațiile cele mai profunde. El este lacom de ideile care nu-i sunt contraindicate, pe care le poate cu ușurință digera, convins că el, gurmandul, are acest drept. Caragiale nu ezită „să consume” așadar lumea căzută pradă abilității sale cinegetice. La castelul lui Hasdeu, Caragiale „se pregătește să *consume* ceva ce-i produce încântare ironică” (s.n.). El rămâne în fond un „vânător” lucid, rațional, diurn mai ales, căruia noaptea și experiențele macabre îi repugnă, ceea ce-l și determină de altfel să nu întârzie peste noapte la castelul de la Câmpina: „Cred că scriitorul n-a rămas la castel peste noapte deoarece, nevricos fiind, îi era frică. Nevricos și sugestionabil, cu o sensibilitate „monstruoasă”, Caragiale știa că nu poate face față, o noapte întreagă, în castelul spiritist. Ziua, protejat de lumina soarelui de vară, da. Dar să rămână noaptea era peste puterile sale.”

Pentru un Caragiale care vânează lumea și care o devorează pentru a o metamorfoza în ultimă instanță în operă proprie, rămâne fără îndoială emblematic comentariul, detașat și ironic, la felul în care prietenul său Gherea taie pulpa de vițel la restaurantul de la Ploiești: „Pulpa de vițel reprezintă natura, lucrul în sine; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru.” La rândul ei, ironia fină și necruțătoare a lui Caragiale „taie” în mod simbolic realitatea, oferind un spectacol de o rafinată eleganță. După cum era de așteptat, Marta Petreu își încheie cartea cu subtile considerații asupra esteticii caragialiene, care

nu-l contrazice deloc pe „gurmandul” scriitor. Emblematică pentru Caragiale și pentru creația sa rămâne o afirmație a marelui scriitor, pe care opera nu o contrazice: „Vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă strâmtă s-o umpli cu lumea.” De aceea, geneza artei caragialiene se afla într-adevăr într-o necesară „iritare”, în sensul provocării/sensibilizării autorului de către lume și de către lumea ideilor în același timp. Genialul vânător Caragiale așteaptă așadar, la rândul său, să fie ademenit, iritat, sensibilizat, hăituit chiar de real, pentru ca toate acestea să se finalizeze la modul fericit în autentică expresie artistică, expresie care nu le este hărăzită însă tuturor iritațiilor și sensibililor.

Cartea Martei Petreu schițează un portret final al scriitorului, în oglinzi paralele, în care accentul cade pe inteligența cu totul aparte a lui Caragiale. Gherea trebuie menționat în special, cel care a insistat de câte ori a avut prilejul asupra deosebitei inteligențe a lui Caragiale, asociate semnificativ talentului acestuia. „A fost cea mai luminată minte și cel mai mare talent al României”, îi mărturisea criticul lui Korolenko, în 1912, la puțină vreme după decesul dramaturgului. După cum, pentru un Șerban Cioculescu, calitatea cea mai de seamă a lui Caragiale este de asemenea inteligența. De altfel, Marta Petreu insistă că opera lui Caragiale este în întregime „ieșită din inteligență”, punct din care se conturează la modul convingător perspectivele asupra „filosofiei” lui Caragiale, filosofie care trebuie căutată în primul rând în relația spiritului cu lumea, un spirit care se identifică în ultimă instanță cu inteligența ieșită din comun a marelui dramaturg. Este un spirit „înselat” de realul în permanență adușmeant, vânat, devorat în ceea ce ține de efemeritatea lui, învăluit în ironie atât cât este necesar pentru a-i reconsidera condiția și pentru a umple cu el formele, avide ele însele de lume, spre marea bucurie a Creației.

*Filosofia lui Caragiale* se înscrie în seria unor cărți cum ar fi cea a lui N. Steinhardt despre secretul *Scrisorii pierdute*, cartea lui Mircea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale ori admirabilul volum *Clanul Caragiale* al lui Ion Vartic (fără să uităm perspectiva acestuia din *Caragiale. Teme și variațiuni*), cărți vii și incitante, o adevărată sărbătoare a lecturii.

# Oamenii și cărțile Martei Petreu

Vasile VIDICAN

*Biblioteci în aer liber: oameni, cărți, amintiri* a Martei Petreu (Editura Polirom, Iași, 2014) constituie în mod esențial o foarte frumoasă mărturie a dragostei neîngrădite a scriitoarei pentru cărți. Și pentru oamenii care le scriu. Detașându-se cumva de poziția riguroasă a cercetătorului, autoarea se apropie de lumea cărților din perspectiva inocentă a lectorului, a omului care ia o carte în mână și se emoționează citind-o sau cunoaște bucuria de a-i fi întâlnit autorul. De altfel, ca o paranteză, în finalul volumului putem sesiza oroarea degradării sau chiar absența emoției cu care unii critici citesc (asta în cazul în care le citesc...) cărțile pe care le comentează: „Și cum nu mai au ei nici o emoție în fața literaturii – ei sînt experții, ei sînt specialiștii, ei au *știința*, au *concepte*, au teoria literaturii și așa mai departe !” (p. 320) Este, aș spune eu, și acesta un element semnificativ de care trebuie să ținem seamă atunci când deschidem volumul: el reprezintă o încercare a scriitoarei de a-și păstra nealterată emoția și apropierea, cumva intimă, de lumea aceasta minunată a cărților.

„Cînd visez biblioteca mea așezată în iarbă, sub cer, într-un aer limpede și plin de făgăduinți, mă trezesc voioasă ca muzica pe care am auzit-o în vis și aproape că aștept să mi se întîmple, din senin, «ceva frumos».” (p. 9) Așa debutează volumul. Cu un *Cuvînt înainte* ce ne pune în gardă în legătură cu poziția de lucru a autoarei. Utilizarea oniricului în acest pasaj ne-o apropie pe scriitoare, ilustrând în egală măsură intimitatea acesteia cu lumea ce urmează să ne-o illustreze, aceea a bibliotecii, a cărții, în ultimă instanță. În plus, alăturînd conceptului abstract (labirintic, în unele cazuri) de bibliotecă imaginea senină a unui câmp, a naturii așadar, autoarea ne oferă o posibilă pistă de lectură. Universul complex al scriiturii este privit aici nu prin lentila

riguroasă a cercetătoarei, ci din perspectiva călduță a cititoarei (pur și simplu!) Marta Petreu.

Volumul este compus din patru părți inegale. Capitolul cel mai consistent ca număr de pagini este cel dintâi, *Oamenii și cărți*. Putem constata de la bun început tendința

autoarei de a căuta omul din spatele cărților, de a surprinde imaginea scriitorilor despre care vorbește. Fie că este vorba de eseuri pe marginea unor volume lecturate, sau portretele schițate ale unor mari oameni de litere, scriitoarea caută în permanență chipul celui care a scris, stările sale sufletești, obiceiurile, metehnele sale, chiar. În amplul eseu despre *Agendele* lui Lovinescu, text cu care debutează capitolul, autoarea insistă pe larg asupra bolii criticului, asupra notațiilor sale lapidare pe această temă, mai exact. Sunt note peste care, așa cum menționează scriitoarea însăși, am fi tentați să trecem în grabă, mai ales dacă ținem seamă de faptul că ele sunt criptice, aproape de neînțeles în multe cazuri. Iar insistența cu care eseista deslușește aceste rînduri (muncă migăloasă și epuizantă) este o dovadă în plus a celor scrise mai sus, a căutărilor îndreptate cu reverență înspre omul care stă în spatele imaginii de scriitor.

În alte cazuri însă, căutarea nu este întreprinsă dinspre cărți din care să poată fi extrase semnificații în ceea ce privește scriitorul. Capitolul abundă în crochiuri ale unor mari scriitori, figuri importante în cercurile





filologice clujene, dar nu numai. Nicolae Balotă, Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alexandru Vona, Ileana Mălăncioiu, Emil Cioran, Jeni Acterian, Norman Manea, Matei Călinescu etc., sunt toți între paginile acestei cărți, vii parcă, mult mai apropiați cititorului decât ar fi între copertele unui volum de exegeză. Spun asta pentru că ei sunt priviți ca *oameni ce au scris cărți*, iar nu ca umbre ce stau cumiți în spatele unor volume importante ce le poartă numele pe copertă.

Este remarcabilă abilitatea cu care reușește scriitoarea să surprindă în cuvinte puține trăsăturile scriitorilor despre care vorbește. Transpare, în egală măsură, din rândurile cărții o subtilă tonalitate encomiastică. Fie că ne descrie oameni pe care i-a întâlnit și care i-au marcat în vreun fel existența, fie că schițează liniile portretelor unor mari scriitori, așa cum reies acestea din ceea ce au scris (jurnale, memorii etc.), autoarea scrie în permanență într-o notă admirativă. Oare se putea altfel? Un exercițiu extrem de util pentru oricare dintre noi, la urma urmei!

Iar tonalitatea aceasta despre care vorbeam nu se datorează vreunui exces de vorbe menite să laude cu orice preț, ci unei seninătăți funciare a exercițiului admirativ. În fond, portretele scriitorilor nu sunt private de părțile mai puțin bune ale acestora, de defectele lor. Scriind despre Profesorul Mircea Zăciu bunăoară, autoarea nu se sfiește să noteze: „Zăciu a fost un om foarte afectuos care și-a ascuns, ca un englez, dragostea în morocăneli. Avea limba ascuțită și forfecă pe orice cunoscut cu care ne încrucișam pe stradă, începând de la îmbrăcăminte – Doamne ferește să fii neglijent îmbrăcat sau, la fel, prea vizibil ferchezuit!, prea parfumat, prea... Uneori era total nedrept cu cei care îl iubeau de fapt foarte tare și încercau să-i facă toate voile: era ca un îndrăgostit care nu pricepe decât cu mare greutate că nu, nu l-ai trădat, ci e pur și simplu un accident sau o neînțelegere.” (pp. 52-53). Dar pasajul acesta nu va diminua în vreun fel caracterul elogios al textului. Dimpotrivă, parcă indicând micile slăbiciuni ale autorilor pe care ni-i descrie, Marta Petreu ni-i apropie și mai mult, oferindu-ne portretele unor *oameni*, iar nu ale

unor entități supraumane ce au dat lumii creațiile lor.

Întâlnim în *Biblioteci în aer liber* două toposuri esențiale de care se leagă în vreun fel existența și activitatea intelectuală a scriitoarei: Clujul și Parisul. Orașele apar în mod frecvent în textele sale. Sunt locuri în care a avut loc formarea intelectuală și marile întâlniri cu oamenii de cultură ce sunt descriși în paginile volumului. *Echinoul* clujean de pildă, este „o poveste de viață”. Multe dintre amintirile autoarei legate de întâlnirile cu mari scriitori debutează cu „L-am întâlnit pe X la Paris...”

Capitolul II al volumului se numește simplu, *Cărți* și conține comentariile scriitoarei pe marginea unor volume. Surprinzând într-o manieră simplă, naturală esența volumelor despre care scrie, Marta Petreu reușește, grație erudiției și a lecturilor vaste, să rotunjească părerea cititorilor prin referințe esențiale de cele mai multe ori în procesul de receptare. Comentând, de pildă, romanul autobiografic al Georgetei Horodincă, autoarea semnalează în mod cât se poate de oportun atmosfera tensionată din satul grăniceresc, asemănătoare aceleia din *Deșertul tătarilor* (Dino Buzzati). Apoi, „Naratoarea acestui neconvențional roman de dragoste, care amintește, prin finețea detaliilor și structura tramei, de *Adela* lui Ibrăileanu, nu ne spune de ce s-au îndrăgostit cei doi și mai ales de ce s-a îndrăgostit Filip de fetița în paltonaș verde.” (p. 252) Cu toate acestea, notațiile autoarei sunt limpezi, lipsite de volute inutile sau limbaj stufos, greu digerabil, aspect ce indică rigoarea actului critic și naturalețea în gândire.

Cel de-al treilea capitol, *Teze neterminate*, conține fragmente, pasaje neîncheiate, frânturi de texte pe marginea temelor celor mai diverse. Descoperim aici bucăți de text cu aspect aforistic sau filosofic, notații pe marginea unor teme, descrieri, idei insuficient dezvoltate pentru a primi forma unor eseuri, fragmente de jurnal etc. „Când iubim, ne repovestim celuilalt reinventându-ne, rescriindu-ne ca pe-un text măreț, descoperindu-ne mereu și mereu alte surse de suferință și bucurie, alte linii ale destinului, alte centre de

energie. Ne înnoim. Mai ceva ca orice program de vindecare, însănătoșire, întinerire. Și cu ce bucurie, cu ce pornire fericită o facem!” (p. 299)

Volumul se încheie cu *Addenda. Cum poți scrie cronică literară fără să citești cărțile despre care scrii*. Un pamflet, aș spune eu, scris ca reacție la acuzele care i-au fost aduse autoarei în presa literară în urma publicării volumului *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu și Mihail Sebastian*. În ciuda tonalității ironice cu care face un inventar al calomniilor și acuzelor care i-au fost adresate, scriitoarea nu ezită să fie tranșantă acolo unde este cazul: „La noi însă, cronicarul literar este investit, prin structura literaturocentrică a culturii noastre, cu puteri supranaturale de omnisciență. În loc să funcționeze în cadrul judecăților de gust, cronicarul literar de la noi este legitimat, în mod fraudulos, să emită judecăți de erudiție, ajungând să sancționeze cu adevărat sau fals lucrări care, în 90% dintre cazuri, îi depășesc competența.” (p. 364).

Autoarea conchide cu un zâmbet amar: „(...) ar fi mult mai bine să nu mai scriu cărți de cercetare – că tot nu mi le citește nimeni, dar mulți mi le critică –, ci să scriu direct propria mea cronică la cartea de cercetare pe care aș fi vrut s-o scriu și nu am scris-o.” (p. 365). Concluzia îi aparține, menționează autoarea, lui Ion Mureșan. Sigur, lectorul avizat va ști să recunoască aici o tendință înspre exagerare, firească și de înțeles, altfel.

Cartea Martei Petreu se citește cu plăcerea (re)descoperirii bucuriei de a ne apropia de cărți. În ciuda simplității titlului (și a volumului, de ce nu?), suntem îndreptățiți să ne pregătim, cunoscând vasta activitate literară a autoarei, orizontul de așteptare pentru o lectură cel puțin interesantă. Iar așteptările nu ne sunt înșelate. Scrise cu calmul redepănării unor amintiri, ardeleneste, aș spune, textele cuprinse în acest volum situat undeva între memorialistică, eseu, critică și istorie literară, ne apropie literatura și scriitorii săi mai mult decât ar face-o orice volum de exegeză.



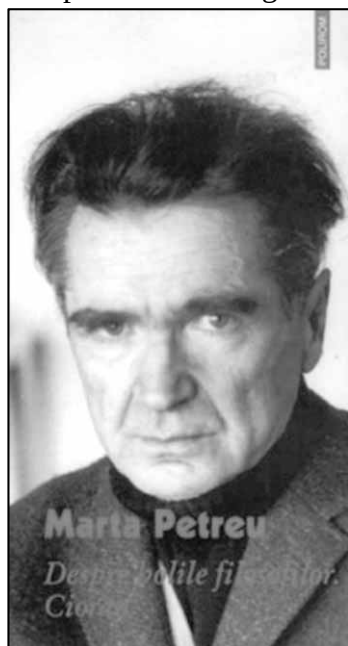
Ieronim Moruț, *Frânturi de ego*

# Marta Petreu, despre bolile lui Cioran

Veronica ȘTIR

Cartea Martei Petreu despre bolile lui Emil Cioran – filosoful face parte dintr-o, probabil, proiectată serie, referitoare la mai mulți filosofi, investigația fiind printre puținele realizate și cunoscute în cultura noastră. *Despre bolile filosofilor. Cioran* a apărut sub semnătura scriitoarei și universitarei clujene Marta Petreu în două ediții, la editurile *Apostrof* din Cluj-Napoca și *Polirom* Iași.

Știut lucru, filosofia lui Emil Cioran nu este una tradițională, o construcție clădită operând cu categoriile lui Aristotel și struc-



turile ontologiei, ci este „zidită” din cărămizile lirice ale sufletului filosofului. Este crezul lui Cioran că filosofia izvorăște din trup, din ritmul fiziologic al organismului, structură a lumii vii, ce nu are grația unei întrupări a idealului sub toate aspectele, abaterile de la „standardul” de sănătate numindu-se atât curent, cât și specializat boli.

Omul ca „mașinărie” imperfectă, cu defecțiunile individuale, funcționează, și în opera filosofului Cioran, boala are un loc privilegiat. În *Caiete*, Cioran nota în iunie 1966, că „Ar trebui să existe o singură biografie: a bolilor noastre”.

„Lunga carieră de bolnav a lui Cioran a început foarte devreme, în adolescență, poate chiar în copilărie. De obicei, filosoful își datorează intrarea în teritoriile „mlăștinoase” ale bolii la 16-17 ani, când a fost lovit de

„catastrofa” insomniei și de „boli care ating pe oameni numai la bătrânețe”, între altele de reumatism. Boala, crede Cioran, și ne transmite Marta Petreu, îl inițiază pe bolnav într-o lume nouă, în acest sens, filosoful socotește întâia sa boală, despărțirea de satul natal, și plecarea la oraș, la Sibiu, pe la vârsta de zece ani. Părăsirea a echivalat cu pierderea paradisiului, a vieții fără griji, urmată spre 17 ani de accesul insomniilor necontrolate ce i-au deschis poarta spre existența conștiinței continue, nefragmentată de somn. Autoarea citează: „somnul este egal cu speranța” și în continuare, „insomnia este egală cu disperarea.” Relevantă aserțiunea „Suferința este o cale de separare, de disociere, este o forță centrifugală ce te detașează din sâmburele vieții”, în sensul unui raționament, totuși, forțat; nu știm dacă „sâmburele vieții” este mediul de acțiune al celor cu vitalitate și aplicație pentru viața socială și istorie, însă statistic, boala fiind o dominant a lumii vii, s-ar putea ca „sâmburele vieții” să fie chiar spațiul maladiei.

Boala produce durere, iar durerea este forma profundă a amprenteii exterioare asupra personalității, inclusive în registrele gândirii, ale formulărilor spirituale, filosofice. Dacă mecanismele unor boli sunt cunoscute, „raptul mistic” al maladiei rezidă în răspunsul la întrebarea: de ce a fost ales cineva pentru a fi bolnav?

Bună cunoscătoare a întregii opere a lui Cioran, Marta Petreu subliniază în *Pe culmile disperării* – o mărturie mistică, una dintre marile virtuți ale bolii, descoperite de filosof: „Stările cu adevărat maladive ne leagă de realitățile metafizice, pe care un om normal și sănătos nu le poate înțelege niciodată.”

Nici mai mult nici mai puțin, filosoful este convins că prin durere se petrec „arderii și purificări” – „Este ca și cum (...) s-ar deschide

o poartă înspre sâmburele interior al existenței, pe care l-am prinde în cea mai simplă și mai esențială viziune metafizică...” și mai departe, spre „extazul metafizic”, Cioran manifestând afinități cu gândirea lui Schopenhauer și Jung. Prin extaz sunt anulate trăsăturile individualității, naive oarecum, și se „plonjează” în „miezul originarului”, fenomenul posedând o veritabilă cromatică proprie, iar ca procesualitate experiențială, „beția de lumină” pare epura scării ce duce la Dumnezeu pe linia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, Sfântul Augustin, Tauler etc., nu urcând, ci coborând: „trebuie să scobori toate treptele unui iad lăuntric”, scria filosoful.

Boala, desprinde Marta Petreu din opera lui Cioran, este însoțită în cazul său de o stare de grație – „eu mă consider un epileptic frustrat”, scria în „Convorbiri...” șocându-i pe admiratorii lui Dostoievski, epileptic veritabil, și poate arhetipul creatorului bolnav, suferind îngrozitor, dar practicant al unui gen de mistică. Este mai puțin cunoscut, pomenit, extazul mistic al lui Cioran, de la Berlin, din anul 1934, de o durată mică, „o străfulgerare, dar de o strălucire și intensitate abia suportabile” din care se pare că se nutrește bună parte din aventura sa mistică, asemănătoare cu ce a lui Meister Eckhart. Natural, bucuriei iluminării îi urmează „durerea de după” a filosofului, semnificând revenirea în real, cu sentimentul că Dumnezeu l-a dezamăgit, refuzat, neîngăduindu-i un extaz prelungit.

După stăruința cu care Cioran s-a „războit” cu Dumnezeu, s-ar spune că era un

religios fără Dumnezeu, ceea ce logic este un raționament subminat de faptul că, în principiu, negația este precedată de presupusa afirmație, recunoaștere a existenței subiectului negat.

Marta Petreu identifică și alte aspecte ale problemicii bolii în opera lui Cioran, inventariind boli, descriind condiția de pacient a filosofului, chiar postura de îndrumător al lui Relu Cioran privind afecțiuni pentru care îi trimitea medicamente din Franța sau nume de ceaiuri folositoare.

Servituțile umilinței pe care le presupune boala sunt excedate de binefacerea compensatorii văzute dintr-o perspectivă superioară. Boala Alzheimer, care a mutilat intelectul filosofului bătrân, rămâne un rest al condiției fiziologice, în vreme ce opera lui Cioran mărturisește despre ușa deschisă de maladie, spre spiritual, ca peren uman.

Boala supremă, receptacolul tuturor bolilor este moartea; moartea, deopotrivă boala absolută și inițierea definitivă în altă lume. Se poate spune, urmându-l pe Cioran, excelent „tradus” de Marta Petreu, că boala aduce ființei umane un extrem inconfort și în același timp gloria absolută pe care trebuie să știe să o descopere.

Ar fi interesant de cercetat relația dintre boli și tipurile de gândire ale filosofilor, realizarea unei corespondențe biunivoce între cele două mulțimi și nu ne îndoim că, Marta Petreu, autoarea cărții de relativ pionierat la noi, ar putea avea în vedere un asemenea, viitor „demers”.



Tudor Frâncu, *Mephisto*



Fotografie de Letiția Ilea

## Marta PETREU

**„Scrisul, ca orice creație, este  
locul singurătății”**

### **Scriitor și profesor**

– *Draga Marta Petreu, când ai început să scrii și ce poate însemna alegerea literaturii pentru un copil plecat la școli dintr-un sat oarecare? Un sat pe care nu-l prea revezi într-o imagine idilică. E mai multă jale într-o asemenea imagine. Dar... din jale se întrupează Electra!...*

– Vai, când ți-am citit întrebarea, am avut o mică reacție de stupeoare: cum adică un sat oarecare? Pe urmă am izbucnit în râs... Da, Jucul meu de Jos e un sat. Unul printre multe altele din Transilvania asta minunată. Nu un sat idilic, asemenea sat există numai lângă Versailles, Micul Trianon al reginei Maria Antoaneta. Și, sigur, nu mi-l amintesc și nu-l văd idilic. Și nici nu vreau să-l pudrez cu pulberea roz-aurie a unor calități pe care nu le-a avut, dimpotrivă, vreau să-l descriu așa cum a fost și cum este – și să-l salvez în felul ăsta. Numai în felul ăsta îl pot salva. Mă și întreb, pentru că ai folosit cuvântul jale, dacă nu e mai multă jale acum decât pe vremea copilăriei mele... Acum e un sat de oameni vîrstnici, mai săraci decât pe vremea socialismului, și asta mi se pare scandalos. Am mai spus și repet cu încăpăținare: noi avem inteligență și pămînt, inteligența ne pleacă afară, pămîntul îl lăsăm nelucrat... și mîncăm frunze de pătrunjel din Turcia, mălai din Ungaria, căpșuni din Spania și așa mai departe. Politicile economice românești, adică ceea ce ar trebui să fie produsul plin de responsabilitate pentru prezent și viitor al clasei

diriguitoare, au pierdut din vedere și inteligenția tînă, și pămîntul.

M-am îndepărtat de întrebarea ta: am început să scriu cînd eram în ciclul întîi. Învățătoarea mea, Maria Runcu, o femeie frumoasă și caldă, pe care o iubesc, fie-i țărîna ușoară, ea, apoi profesorii din ciclul doi, sînt de vină pentru că am scris și scriu.

Da, am avut, la Jucu, profesori foarte buni. Erau frumoși și tineri, predau bine, iar eu sînt produsul lor. Ei mi-au dat startul intelectual. Au urmat alți profesori, la Mediaș și la Cluj, unde am făcut liceul, iar lor trebuie de asemenea să le mulțumesc pentru pofta mea de a citi, de-a face școală, de-a scrie.

– *Avînd în față paleta preocupărilor tale – poet, prozator, eseist, filosof, editor, profesor la una dintre cele mai importante universități din țară –, îmi este foarte greu să-mi formulez întrebările, deoarece acestea tind să se lanseze în direcții diferite. Ce idee, ce filosofie sau ce crez (literar) te duce în aceste direcții de activitate și în același timp ce le dă coerența?*

– Eu văd lucrurile mai simplu, sînt scriitor și profesor. Scriu cu poftă, cu o poftă aproape la fel de mare ca aceea cu care citesc. Pentru că am fost și sînt profesor, mi-am pregătit cursurile, predau în principal Istoria filosofiei românești. Iar asta m-a obligat să citesc nu numai cărțile filosofilor români, nu numai filosofie universală, ca să văd cam de unde își iau filosofii ideile și cum se situează ei în climatul intelectual european al epocii lor, ci și cărți de istorie, politologie, sociologie, mistică, teoria

științei și așa mai departe. Sînt curioasă de felul meu, citesc tot felul de chestii, de la cărți de filosofie universală și românească la cărți de astrofizică sau de etologie. Și poezie, și proză, și istorie literară, monografii etc. După ce scriu o carte bazată pe documentare strictă, e însă musai ca o vreme să mă las în voia literaturii.

**„Cultura universală ar avea nevoie de un spirit enciclopedic, și încă de unul foarte dotat metafizic.”**

– Mai poate și mai are nevoie cultura de azi să aspire la prezența unor spirite enciclopedice, care să cuprindă domenii mai largi de preocupări, în sensul asigurării unei coerențe a universului sau ne mulțumim să ne așezăm comod într-o situație explozivă continuu, care duce la o „atomizare” generală, în care marile repere se șterg?

– O, acum ar avea nevoie cultura, cultura universală, de un spirit enciclopedic, și încă de unul foarte dotat metafizic. Științele particulare au explodat, există o cantitate uriașă de informații și de teorii aruncate pe piața ideilor, și-ar fi nevoie de un spirit unificator. De cineva care să facă sinteza. Cu siguranță, universul, universul ca atare, este coerent – numai teoriile noastre despre el nu au atins (încă? nu știu...) coerența. Dar nu știu cine și cum ar trebui să fie acela care ar putea cuprinde uriașa masă de cunoștințe într-o viziune unitară. În astrofizică se lucrează, de mai multă vreme, la o teorie unificată și unitară despre univers. În restul științelor și disciplinelor, nu știu. Cred că la un moment dat științele despre om și societate vor fi reelaborate, regîndite, reîntemeiate, sau ce cuvînt să folosesc?, pe realitatea biologică, naturală, a omului; pentru că în momentul de față în aceste științe se operează cu un model al omului prea ideologizat, prea raționalist, prea puțin „natural”. În comentariile literare, de asemenea, se operează cu un model uman prea abstract, ca și cum opera literară ar fi produsul pur al voinței și al rațiunii. Și-al unei științe bine însușite de a face literatură. Or, nu este.

– Ce și cine îți oferă temele? Întrebarea poate fi aproape retorică. Cărțile – se spune – se scriu din cărți. Dar, în cazul tău – ca și, probabil, al altor scriitori împărțiți între ficțiune și cercetare științifică – sursele de

inspirație se împart între viața zisă reală și realitatea cărților...

– Să spun drept, cu cît cercetezi mai mult o temă, o problemă, un autor, o carte, cu cît răspunzi la mai multe întrebări pe tema ta de cercetare, cu atîta apar alte întrebări, alte uși închise, pe care ai vrea să le deschizi, să afli: de unde? de ce? cum? Nu glumesc cînd recunosc faptul că, și dacă aș mai avea vreo 200 de ani de trăit, ceea ce din ferire nu este cazul, tot n-aș termina de scris studiile, eventual cărțile, prin care să răspund la toate întrebările și problemele pe care le am în minte. Am o grămadă de idei de teme de cercetare. Am însă și serioase probleme de vedere, așa că nu știu ce voi mai putea face și cît.

În ce privește literatura propriu-zisă, acolo lucrurile sînt mai simple: viața însăși îmi dă destule „surse de inspirație”. Nu trebuie să caut nimic, vin ele la mine, ca la oricine altcineva, presupun.

– Mircea Petean a așezat spațiul din care te-ai ridicat în sintagma „Jucu nobil”, tu ai transformat acest spațiu în „Cîmpia Armaghedonului”. În ce relație se pot așeza aceste două, să zic, topos-uri?

– Ar trebui să răspund cu un citat: „Lumea este reprezentarea mea”, în sensul de lumea este reprezentarea fiecăruia, bineînțeles.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că Mircea Petean descrie Jucul lui, numit oficial „de Mijloc”, de localnici „Nemniș”, iar eu un sat pe care l-am numit Cutca... Oricum, eu m-am născut și am crescut în Jucul numit „de Jos”, pentru că deși este așezat pe platou, la înălțime, dacă ne luăm după direcția de curgere a apei, a Someșului, e mai jos pe firul apei decît Jucul numit „de Sus”...

Așa că relația este de „reprezentare”, în sensul schopenhauerian al cuvîntului. Or, se știe că pînă și gemenii univitelini care au crescut în





condiții diferite de viață evoluează diferit, darămite doi oameni din două Jucuri aflate unul în luncă, altul pe platou! Iar apocalipsele, în sensul original al termenului, se pare că se întâmplă întotdeauna la oarecare înălțime, zic eu, și îți zîmbesc persuasiv...

**„Toți acești autori fac parte din trecutul nostru, istoric și/sau cultural, deci toți trebuie cercetați în mod onest, fără nici o restricție și fără nici o pseudopudoare.”**

– Unele dintre cărțile tale – să le zicem de cercetare – au provocat cutremure în lumea culturală, în presa literară. Dar nici literatura beletristică nu părăsește tendința. Poemele tale sînt șocante, romanul de asemenea. De unde vin aceste aspecte tectonice? Pentru că nu e vorba de o căutare gratuită a șocului, care să stîrnească simpla „atractivitate” a unei cărți, cum se mai întâmplă în lumea editorială...

– În cărțile de cercetare asupra culturii românești am scris ceea ce am descoperit în documente (cărți, presă, acte etc.), documente pe care le-am citat de altfel abundent în studiile mele. Mi-am scris poemele ascultînd vocea interioară care mi le-a dictat. Iar cu proza a fost aproape la fel.

– Ce ne mai spun azi, dincolo de opera lor, figuri sau personalități culturale precum Nae Ionescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, I. D. Sârbu?

– Cred că fiecare ne spune altceva, și în funcție de epoca istorică precisă despre care vorbim. Unul e Nae Ionescu din anul 1930, să zicem, cînd ajunge sfetnic al regelui, altul e același Nae Ionescu din 1939, cînd are în proiect un stat totalitar românesc, de altfel după modelul acelora din Europa de Vest, și pledează pentru o alianță între regele Carol al II-lea și legionari. Și așa mai departe. Eu, spre norocul meu, am făcut la facultate și istorie. Iar în măsura în care filosofia m-a învățat să caut „esențe” atemporale și adevăruri eterne, să extrag concepte din real și să le decupez cît mai precis, istoria m-a învățat că nu există adevăruri eterne și atemporale, că tot ce se întâmplă în spațiul socio-uman este marcat de timp, de aerul epocii, de jocul forțelor istorice și, apoi, de biografie. Personalitățile pe care le-ai pomenit nu ne spun nimic dincolo de opera lor, dacă n-ar fi operele lor nu ne-ar interesa deloc, dar deloc.

Iar opera lor e marcată de timpul istoric. Toți acești autori fac parte din trecutul nostru, istoric și/sau cultural, deci toți trebuie cercetați în mod onest, fără nici o restricție și fără nici o pseudopudoare.

– Ai cercetat extremismul interbelic produs într-o societate pretins democratică și nu ai fost prea încîntată de ceea ce ai aflat. Erorile noastre postdecembriste le pui, măcar în parte, în seama unor erori din perioada interbelică. Constatînd unele progrese înregistrate în direcția manifestării democrației, te întreb totuși cînd vom învăța și vom reuși, noi, românii, să trăim eminamente democratic? Spun asta gîndindu-mă și la faptul că, adesea, concetățenii noștri merg la vot motivați de o pungă de plastic, o brichetă sau un pix primite gratuit în perioada electorală...

– Da, m-am ocupat de cele două totalitarisme născute în Europa în trena revoluției rusești și a Primului Război Mondial, adică și de ceea ce se numește, generic, fascism, și de comunism, de acesta din urmă mai puțin, dar m-am ocupat. Sigur, eu aleg democrația.

Am avut un profesor de istorie pe care l-am iubit mult, Pompiliu Teodor. El ne spunea la curs că democrația se învață prin exercițiu îndelungat de cîteva decenii. Îl cred și acum. Nouă ne-ar trebui o lungă perioadă de pace, fără evenimente istorice mari în zonă, o perioadă în care să ne decantăm, să ne limpezim, să ajungem o societate așezată (asta visa și Caragiale...) și să ajungem la reflexele democrației, adică să știm că avem drepturi, pe care să ni le și folosim, că avem obligații, pe care de asemenea să ni le îndeplinim, și că, de asemenea, și ceilalți au drepturi, deci să-i lăsăm și pe ei să și le folosească...

**„Cînd iubim, chiar dacă nu vrem să iubim, tot iubim, iubirea ne ține în ghearele ei.”**

– Trăim într-o lume ce are nevoie de multă iubire, aproape de o iubire necondiționată. Nu o găsim întotdeauna, dar, tacit, o căutăm. Poate practicarea credinței religioase ne validează asemenea jinduri. Spun acestea și mă gîndesc la Mihail Sebastian, figură culturală atît de bine cunoscută de tine. Ce l-a făcut oare pe Mihail Sebastian să se lase purtat de o asemenea iubire?

– Hm! Nae Ionescu era o figură fascinantă, la *Cuvîntul* erau multe avantaje, inclusiv pentru un tînăr scriitor român, evreu de origine. Apoi, Nae Ionescu era un om care sîrnea iubire, în plus, chiar avea de ce să fie iubit, pentru că își ajuta oamenii din preajmă, intervenea pentru ei, le obținea burse, le făcea mici sau mari servicii, adesea îi trata ca egali etc. Mai e și personalitatea lui Sebastian însuși, care era foarte tînăr cînd s-a lăsat cucerit de Nae Ionescu. Toate aceste lucruri, și altele, pe care le-am pomenit în cartea pe care am scris-o, fac parte dintr-un context explicativ. S-ar mai putea adăuga orientarea sexuală a lui Sebastian, despre care colegi de-ai lui de generație au colportat fel de fel de zvonuri, cum că ar fi fost un homosexual cunoscut, care și-a ascuns pasiunea pentru bărbați afișîndu-se cu femei bătătoare la ochi, cu actrițe etc. Pe tema asta nu m-am dus prea departe, pur și simplu nu m-a interesat, nu-mi era absolut necesară în economia cărții. Iar în final, la tot ce-am pomenit mai sus se mai adaugă ceva, poate mai important ca toate: iubirea este un sentiment arățional sau irațional, cum vrei tu să-l numim, un sentiment pe care nu degeaba grecii îl puneau pe seama intervenției unui zeu, o zeiță, în fapt. Cînd iubim, iubim și gata. Cînd iubim, chiar dacă nu vrem să iubim, tot iubim, iubirea ne ține în ghearele ei. Iar Sebastian, ce să-i facem, l-a iubit pe Nae Ionescu, la început chiar cu mare dăruire.

– *Mai are cultura/literatura actuală modele de personalități încărcate de magnetism, cum am întîlnit în perioada interbelică, cum au fost, poate, în epoca lor, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu?...*

– În principiu, da, pentru că omul, mai ales la tinerețe, este o ființă imitatoare. După o vîrstă, după o anume experiență intelectuală și de viață, după o anumită maturizare deci, fiecare începe să se descurce și singur. Scrisul, ca orice creație, este locul singurătății. Marile personalități formative sînt formative numai pentru autorii tineri și indiferente sau de-a dreptul insuportabile pentru celelalte mari personalități contemporane. Asta nu ține de bunele maniere, nici de morală, ci de structura *naturală* a omului, de instinctul de teritorialitate pe care fiecare îl are și care ne este înnăscut.

Sincer, nu știu dacă cei numiți de tine erau asemenea personalități, tu însuși spui de altfel că „poate” erau... Blaga era, așa știu eu din

multe surse. Lovinescu, care a avut o nesfîrșită răbdare cu cohorte de literați de toate mărimile și din toate generațiile, a fost de asemenea o personalitate formatoare, cred că nu „magnetică”, ci formatoare. (Iar Cercul literar, care a fost produsul Universității din Cluj, a preluat ștafeta de la amîndoi, și de la Blaga, și de la Lovinescu...)

Eu am cunoscut oameni din lumea culturii cu o mare forță personală de atracție, să dau numai numele cîtorva prieteni care au trecut Dincolo: Constantin Tacou, care era editor la Paris, Alexandru Vona, Vlad Murgur, pe care l-am cunoscut puțin și-l iubesc și acum. Zaciu, de asemenea, deși afișa o ținsoșenie rară, era, psihologic vorbind, o personalitate cu mare forță de atracție și a format în jurul lui o școală de filologi și de editori. Apoi, am cunoscut cîteva personalități încărcate de un magnetism benefic, ca să îți respect termenii, în lumea medicilor.

– *Trăiești între tineri, ai asupra lor și viziunea scriitorului și a profesorului. Mai sînt tinerii de azi – cei care vin spre universitate sau studiază aici, cei care părăsesc amfiteatrele, cei care intră sau ar trebui să intre în librării – avizi de cultură, de literatură? Mai contează acestea în formarea lor, în viața lor, așa cum au contat pentru generațiile anterioare?*

– Hm. Tinerii cei mai inteligenți pe care i-am întîlnit în viața mea, și erau o *masă* de tineri, nu inși izolați, au fost elevii de la Liceul Emil Racoviță din Cluj, unde am fost profesoară 10 ani. Erau clasele de matematică-fizică, cu elevii selecționați prin examene succesive, foarte grele. Aceștia erau toți ultrainteligenți și unii chiar mici genii. La facultatea unde sînt eu vin tineri normali, adică de la cei cu inteligență și cultură medii la aceia ultrainteligenți și foarte documentați. Cîte doi, trei, din fiecare an sînt cu vocație culturală vizibilă. Ceilalți sînt ca toată lumea... Oricum, la sfîrșitul facultății toți vor fi



Andrei Șerban lângă afișul din Copou, Iași. (Foto: Dana Dima)

mai culți, mai subtili, mai mobili și mai curajoși decît înainte. Iar asta e un cîștig.

Pot să spun că nivelul de pregătire al absolvenților de bacalaureat este mai scăzut decît era pe vremea socialismului real românesc. Dacă ar fi după mine, aș investi masiv în școlile generale și în licee, pentru că numai cu mulți absolvenți de liceu foarte bine pregătiți poți avea studenți buni, absolveți de facultate buni etc. Iar nivelul unei societăți, cu bunăstarea ei cu tot, depinde direct de nivelul învățămîntului superior. Ar trebui o politică mai coerentă în privința învățămîntului; și mulți bani. E absurd să aștepți totul de la conștiința oamenilor, a profesorilor – a profesorilor pe care îi plătești prost...

Și, sigur, ar trebui făcut ceva pentru ca exodul în masă al inteligenței tinere să se oprească. Nu putem să ne pierdem la nesfîrșit elita intelectuală – nici n-o putem regenera spontan la nesfîrșit. Am calculat că în ultimii 70 de ani ne-am pierdut elita intelectuală de trei ori, în trei valuri succesive: prin războiul mondial, apoi prin închisorile comuniste și emigrația din timpul socialismului real românesc, iar după căderea socialismului real, prin emigrația în masă. O țară depinde de elita ei, care se formează pe tot parcursul ciclurilor de învățămînt, nu numai la nivelul ultim, universitar. (De altfel, contrar a tot ce aud la televiziune, unde învățămîntul universitar este criticat permanent – alături de sistemul sanitar, de altfel – eu cred următoarele: că niciodată nu au existat în România atîția profesori universitari de mare performanță ca azi; că niciodată nu s-au scris mai multe cărți și studii de înalt nivel, avînd ca autori cadre didactice din învățămîntul superior, ca astăzi; dar că nivelul absolvenților de facultate *nu* îl urmează pe acela al profesorilor lor, și *nu* din vina profesorilor de la universități, ci din vina, structurală aș spune, a învățămîntului primar și mediu.)

Ca să răspund pînă la urmă la întrebarea ta: în fiecare promoție, există un număr, mic, de studenți dornici de cultură. Eu predau la Filosofie – iar studenții de la filosofie citesc și nu citesc literatură. Oricum, nu citesc cît am citit noi. Iar dacă citesc literatură, nu citesc autori români, ci, conform snobismului românesc, autori străini. N-aș spune că îmi place această situație – dar în nici un caz n-o pot schimba eu.

– *Faci călătorii în străinătate, publici cărți traduse în limbi străine... Cum se vede literatura română actuală din perspectiva acestei „navete” între, să zicem, Cluj-Napoca și Paris?*

– Nu, nu, asta este o pură exagerare, nu am decît cîteva cărți traduse, șapte să fiu precisă, și nu prea călătoresc. Am navetat doi ani la Paris, într-adevăr, dar mergeam la medic (precizez, ca să nu iasă cine știe ce minune: pe banii mei), nu la evenimente literare, pe urmă am încetat (n-am mai avut bani destui pentru faza medicală în care am ajuns și mi-am continuat tratamentul la Cluj și, acum, la București). Nu știu cum arată literatura română sau cultura română văzute din Occident, asta ți-ar putea spune numai oameni care trăiesc acolo.

Eu am văzut numai librăriile... raftul de carte românească din librăriile pariziene mari este mai consistent în ultimii ani, de cînd România a început subvenționarea sistematică a traducerilor. Poate că, dacă perseverăm vreo 30 de ani, ajungem să avem, prin traduceri, în fiecare limbă de largă circulație, atîtea cărți cît pentru o bibliotecă ideală a culturii române... În rest, pe baza foarte puținelor evenimente literare la care am participat (și am participat mai ales la unele organizate de străini, nu de români), pot să spun că în mediul poezilor se știe că în România există o bună poezie.

### **„Pot scrie oriunde și oricînd”**

– *Poate un scriitor să trăiască, măcar din cînd în cînd, o zi fără durere?*

– Ar vrea el!

– *Ce înseamnă revista Apostrof pentru publicistica literară în general, pentru cea din Cluj și, în fine, pentru tine? Și, mai mult, crezi că revista are sau se poate baza pe o „instituție critică”?*

– Am investit mult timp, multă energie și multă creativitate în revista asta. Am iubit-o și-o mai iubesc și-acum foarte tare. Am suferit pentru ea cînd a fost amenințată să dispară. E o revistă postechinoxistă făcută cu grijă și profesionalism de cîțiva oameni la care țin foarte mult: Virgil Leon, Lukács József, Amalia Pecican, Czégely Erika (i-am numit în ordinea vechimii în redacție). Sîntem cinci cu toții. E o revistă îngrijită. Avem mulți critici cu rubrică fixă, treaba lor este să fie, atîta cît îi duce competența și talentul, instituția critică ideală.

– *Literatura transilvăneană și-a afirmat de-a lungul timpului un anume specific (prin Ioan Slavici, chiar prin Rebreanu și Coșbuc, prin Blaga). Crezi că la ora actuală mai putem vorbi (și) de un specific cât de cât conturat al literaturii transilvănene?*

– Nu știu. Eu aș începe chiar cu primul mare poet român, cu Budai-Deleanu. Cred că scriitorii transilvăneni – mai puțin Budai-Deleanu –, complexați de limba noastră bolovănoasă, s-au străduit să scrie o română pură ca-n Vechiul Regat. Cred – nu sînt chiar sigură. Ideea mi-a venit cînd dl Dumitru Țepeneag mi-a spus că în *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, am o limbă ardelenescă pe care n-a mai citit-o altundeva... Atunci mi-am amintit ce grijuliu era Breazu să-i atragă atenția lui Blaga să folosească o limbă literară pură. Mie mi-a plăcut să scriu presărînd cîteva cuvinte ardelenesti, numai cîteva, în text, altfel pesonajele nu mi-ar mai fi sunat veridic. În ceea ce privește substanța literaturii, iarăși nu știu. Dacă a existat un ethos transilvănean, presupun că în mare parte s-a pierdut, că a fost împrăștiat în patru vînturi în timpul „omogenizării” la care a fost supusă toată suflarea de către socialismul real românesc.

– *Dar despre viața breslei clujene ce poți să zici? Faci parte dintr-o filială scriitoricească foarte activă, în același timp ești prezentă și în cadrul bucureștean de breaslă. Mai este Clujul o „provincie plină de prejudecăți”?*

– Mă tem că iarăși te dezamăgesc, dar n-am ce-ți spune, căci de foarte multă vreme nu mai particip la nimic, nici la Cluj, care a fost, este și va rămîne un oraș de provincie, doldora de prejudecăți și de meschinărie, nici la București. Sînt așadar un om oarecare, ce nu cunoaște secretele zeilor și nici nu dorește să le cunoască...

– *Ai un loc al tău unde îți place să scrii? Un moment al zilei? Un anotimp mai fertil?*

– Pot scrie oriunde și oricînd. Într-o zi așteptam la un cabinet medical de clinică, doctorul lipsea, fusese chemat la o urgență într-o altă clinică, iar eu mi-am scris, pe un capăt de hîrtie, un poem – apoi am plecat, mulțumită. Uneori am scris în mașină... am oprit pe marginea drumului și am scris. La fel, am scris în tren și în avion. Pot scrie la orice oră din zi și din noapte. Principiul meu este că orice oră este bună pentru orice. Pînă n-am avut probleme serioase cu vederea, am putut scrie, în vacanțe – adică atunci cînd n-a trebuit să ies din casă pentru cursuri etc. – cîte paisprezece ore pe zi,

pe toată durata vacanței. Recunosc, rîzînd, că a fost un noroc pentru cultura română că vacanțele sînt scurte și că eu a trebuit să lucrez, să-mi cîștig, ca toată lumea, existența, altfel cine știe cît aș fi scris!

Ceea ce, desigur, mi-ar fi creat o situație nu defavorabilă, ci de-a dreptul imposibilă, căci în cultura noastră operele de mică dimensiune, care pot fi citite într-o noapte, sînt de succes, iar favoriții criticii sînt autorii cu asemenea operă, de mică dimensiune și migălită artistic.

Or, eu am scris mult și, deși am fost atentă la fiecare cuvînt scris, m-a interesat nu frumusețea artistică a frazelor mele, ci, întotdeauna, ideea, problema, exactitatea exprimării unei idei sau a unei situații. Asta, în tot ce am scris. Pentru mine, realitatea prinsă în cuvinte (realitatea independentă de noi sau realitatea subiectivă, nu contează) a fost și este mai importantă decît cuvintele, cuvintele nu sînt decît instrument, nu scop.



M. Petreu vorbind la un simpozion.

### Cititorul ideal

– *Care cărți ți se vînd mai bine, cele de beletristică sau cele de specialitate?*

– Asta numai cei de la Polirom pot să ne spună! Iar eu nu i-am întregat niciodată... Sînt bucuroasă că m-au publicat și asta îmi ajunge.

– *Ce (mai) blochează mersul literaturii spre public?*

– Librarii, care îmi așază cărțile la nivelul bocancului (vorbesc despre mine pentru că nu vreau să lezez pe nimeni). Televiziunile, care prezintă preferențial cărțile unei singure edituri. Autodisprețul românesc pentru tot ce este românesc, și care îi face pe cititorii de proză, mai ales, să cumpere și să citească proza tradusă, într-o ignorare crasă a tot ce este românesc. În alte țări nu se întîmplă așa, francezii își citesc întîi de toate autorii lor, așa mi-au spus prieteni de-ai mei din Franța, în locuințele cărora am văzut ultimele romane

franceze apărute. Apoi, sărăcia: cărțile sînt scumpe, iar cei doritori să le citească sînt cam săraci. Nu de multă vreme am asistat la o discuție între cîțiva tineri intelectuali care își împrumutau cărțile de-a lungul și de-a latul țării, pentru că nu-și permiteau să și le cumpere. Am fost foarte impresionată, recunosc. Apoi, critica literară de înîmpinare: în loc să fie scrise prezentări scurte despre cartea nou apărută, adică descrieri, urmate de-o judecată de valoare și de recomandarea de-a o citi, dacă este cazul, autorii de cronici bat cîmpii despre ei înșiși sau se îneacă în considerații atît de tehnice, încît devin inutili. Iar apartenența la o grupare anume îi face pe critici să fie, adesea, vizibil părtinitori cu volumele pe care le prezintă. Or, în mediul literar de acum, există cîteva asemenea grupări, de interese, de vîrstă, poate de ideologie etc., n-am stat să le analizez cu atenție, care fac ca receptarea critică a cărților să fie mai puțin corectă decît era pînă în 1989.

Aș mai putea adăuga prejudecățile și sancțiunile ideologice: există autori care stau sub sentințe ideologice date demult, nu în cele mai drepte condiții, și căroră, din inerție axiologică și ideologică, nu le mai reevaluăm cazul. De exemplu, Petru Dumitriu. Socotit de Gheorghiu-Dej *trădător de țară* pentru că a evadat în Vest, socotit de emigrația românească din Franța drept colaborator al comunismului real românesc, este taxat de mediul literar de azi drept un colaboraționist – și lăsat necitit. Or, și faptul că a evadat din România, și felul cum se judecă singur pentru colaborarea lui cu puterea politică comunistă din anii 1950, amîndouă aceste lucruri arată că el a încercat să își răscumpere culpa. Noi nu îi judecăm, moralmente vorbind, pe scriitorii care au avut funcții politice importante în structurile comuniste de vîrf, dar care *nu* au evadat în Occident, ci au rămas în țară, și, deci, *nu* au avut succese literare importante în Vest; acestora le citim confesiunile, pe aceștia îi acceptăm cu biografia lor cu tot. Dar pe Petru Dumitriu îl dăm la o parte drept „colaboraționist”. Poate din invidie pentru că a avut succes în Vest? Poate din alte motive? Oricum, atunci cînd e vorba despre el, în loc să îi luăm în calcul toată biografia și toată opera, ne blocăm la o felie din viața lui și facem abstracție de tot restul, și de faptul că a fost un

oponent al totalitarismului comunist, pe care l-a denunțat în Vest încă înainte de Soljenițin, și de marea lui valoare literară. Pe baza faptelor lui – a evadat din țară, și-a recunoscut în scris culpa de a fi colaborat cu comunismul în curs de instalare, a denunțat totalitarismul comunist din România – și pe baza valorii lui literare foarte înalte, noi ar fi trebuit să-l tratăm cu mare respect încă imediat după evadarea lui în Vest și după publicarea romanului *Incognito*, care este capodopera lui. Nu am făcut-o. Și nu îl acceptăm nici acum.

Mda. Am scris toate explicațiile astea și am lăsat pentru la urmă blocajul cel mai important, care nu mai este local-românesc, ci general: spiritul epocii, adică apariția a zeci de forme de divertisment care nu au nimic de-a face cu lectura. Cu spiritul epocii nu știu dacă se poate lupta, cred că nu. Poate că vremea noastră, a scriitorilor, a trecut. N-aș vrea să fie așa, dar poate că așa este, poate că vremea noastră a trecut. Cred că scriitorii vor exista și-n viitor, dar că vor fi citiți de tot mai puțini oameni... așa cum azi pe Homer sau pe Dante sau pe Goethe îi citesc numai cîțiva inși; sau cum poezia este citită azi numai de cîțiva oameni...

– *Recent, revista pe care o realizezi a publicat o anchetă despre cititorul ideal? Ai, în viziunea vieții tale literare, un cititor ideal, un cititor spre care te îndrepti? Sau tentațiile tale scriitoricești se opresc în pagina tipărită?*

– Am, sigur că am: și încă două categorii de cititori ideali, nu una... În primul rînd, îmi pare foarte rău că nu mai trăiește I. Negoitescu, am ideea, ciudată, căci nu l-am întîlnit niciodată, eu doar l-am citit și am vorbit cu el la telefon de cîteva ori, că ar fi fost cititorul meu ideal. Din aceleași motive egoiste – dar nu numai, ci în primul rînd pentru el însuși –, îl regret pe Marian Papahagi. În al doilea rînd, aș vrea să ajung, cu unele cărți (nu cu toate, unele sînt de specialitate, bune pentru istoricii culturii românești), la cititorul obișnuit, la medici, ingineri, profesori, învățători, funcționari, tîmplari, țărani, frizeri, vînzători, chelneri etc. Nu-i greu de ghicit ce vreau eu.

– *Stimată Marta Petreu, de fapt ce înseamnă să fii „cerșetor la poarta transcendentului”, cum te defineai cîndva?*

– Nu mai e cazul: s-a rezolvat.

24 mai 2014, Cluj

Interviu de **Olimpiu NUȘFELEAN**

# Marta PETREU



Fotografie de Letiția Ilea

## Vine o primăvară

Vine o primăvară pe care o s-o traversez ca de-obicei  
într-un fel de-amorțală  
Din când în când o să răsară ca un bivol soarele negru-vînăt  
și-o să mă doară

Se face încet primăvară și o pîclă verde ca luna din somn  
o să mînjească zidul lumii cît vezi cu ochii  
Mie o să îmi fie în continuare dor de bărbatul acela care nu mă bagă în seamă  
Și-n fiecare miez de noapte  
pe calendarul de pe ușa bucătăriei  
o să tai cu o linie oblică  
încă o zi

Din când în când o să mă uit în oglindă  
căutîndu-i pe-ai mei:  
semăn la amărăciune cu el și cu ea la întunecimea privirii

Din când în când o să-mi spun  
că primăvara  
mă lucrează  
ca un cioplitor ce taie blocuri negre de sare  
sau ca ploaia ce duce omătul

Da. Mă linge ca o vacă ce își spală vițelul  
și mă reduce la tiparul dinții

Din când în când cerul o să îmi cadă în cap  
și-o să mi se înnoade șerpește pe glezne

Mie mi-e urît cîta sare în mare

Se face iar primăvară  
și o lumină cu spini bate toba pe zid zgîriindu-mi retina  
Din când în când răsare ca un bivol soarele negru-vînăt  
și doare

**Poezia**  
***Mișcării literare***

## Căutarea

Am răscolit tot satul  
m-am băgat prin șanțuri și prin gunoaie  
să-mi caut  
mâinile și picioarele și organele  
tăiate și-mprăștiate în patru vânturi de nu știu cine  
Eram în zdrențe ca o zeiță înfrântă  
mi-am amintit eu  
dis-de-dimineată  
la cafea  
și-am început să mă pipăi din tălpi pînă-n creștet: pe dinafară sînt bine  
perfectă ca binecuvîntarea

totuși nu mă pot opri din plîns

Totuși  
ce-a fost asta  
ce fac eu aici  
ce rol joc  
de spaima cărui viitor patinez cum intru în somn  
ce prevestire înfricoșătoare  
una pe care corpul mi-o spune pe limba lui  
știu eu cînd dorm  
și trează ba  
ce desenez eu cu lacrimi pe apă  
ce știu eu în somn și trează ba

Un mecanism rodat mă ține-n el ca floarea polenul

Al cui oracol îl pun eu în aplicare de-a lungul zilei  
desculță și golașă cum umblu  
pe miriștea în flăcări

## Intrarea în mare

Nu-ți face griji: intrarea în mare n-ai cum s-o ratezi  
Pe banda rulantă  
– n-ai refuzat nașterea nici doctoratul –  
tot mai aproape de vărsarea în mare

Știu – deasupra mării noastre se află o altă mare  
Hrana din mâinile celor morți o primesc  
merele celor morți le mănînc  
apa cucului din căușul palmelor lor o beau  
din trecut vorbele lor mă dezmiardă  
și-asta-i tot ce am tot ce reușesc să adun

Sub marea voastră se află o altă mare  
eu despre ea vorbesc



din ea trimit mesaje  
Intrarea în mare n-am cum s-o ratez  
asta îmi va reuși de minune

## Răsăritul

Se crapă de ziuă soarele stă să răsară  
răsare  
aruncă peste lume lumina lui roșie galbenă albă  
îmi plouă pe piele și-mi plouă în gură lumina de lămîie a zilei  
cum o să-mi intre pămîntul în orbitele goale

mintea mea vede prin lucruri și produce imagini

Stau ca Danae sub lumina crudă ce mă sluțește:  
m-a atins o cuantă din soarele negru  
și mă scald în lumina dezmățată a zilei de-apoi  
și mă las sluțită de urîtul din zori  
de urîtul de-a fi

## Toamnă

Toamnă de sticlă galbenă ca mierea  
Mortul de ieri îl ating ca pe-un corp străin și impur  
și îi spun  
iartă-mă te rog că tu și nu eu  
deși în sîngele meu e tîrziu și urît  
deși inima mea pompează din greu steiurile de gheață pe rîu

Toamnă ascuțită. Dimineață albă ca mierea  
tata cosește grădina  
Sub așchiile ce spînzură din soare  
umblu încovoiată ca o troiană sub lăncile ahee  
ca iarba sub coasa lui  
Umblu sub lamele solare ocrotindu-mi viațamoartea  
alăptîndu-le una din alta  
sînt mama ce-i dă să sugă fiicei din care se va hrăni

Cît e una e și cealaltă:  
cînd o să mor eu o să moară și moartea mea  
o să crape deodată cu mine străina ce mă ocupă  
învîngătoarea care și-a cucerit cetatea natală  
În același norișor sufletesc vom crăpa eu și ea

Toți știu secretul  
Toți ne hrănim moartea trăgînd de timp  
ținînd-o în noi drept al doilea cord  
ce gîfîie ca un spărgător de gheață-n ocean  
Ea este inima noastră de rezervă  
și-i dăm orice: prima privire la deșteptare

respirația  
numele  
inclusiv acela secret cu care m-a dezmiardat ultimul meu bărbat

## Psalm

Vorbesc acum cu tine  
doar doar o să inventezi tu ceva – o păcăleală de-a voastră  
și-o să mă scoți la mal și de data asta  
că uite – fluviul meu tocmai își varsă mîlul în mare  
și de acolo nu mai ai cum să mă scoți  
Eu nu sînt decît sora lui Lazăr iar tu nu ești ăla plin de puteri  
Cred că aveți și voi trucurile voastre – uneori meșteșugul tău nu dă greș  
eu pe el mă bazam  
Dar dacă nu poți – nu-i nimic:

poate că acolo e mult mai bine  
se zice că fiecare are casa lui în patru dimensiuni și petecul lui de iarbă  
să-și poată aminti-n voie parcul comunal din care-a căzut  
Poate adierea asta de pîine și lapte  
nu-mi vine din amintire  
ci din marea care mi se sparge de șolduri în valuri roz  
Iar delfinii care se zbenguiesc pe creastă  
nici nu-s delfini  
poate că orbul cel tînăr cu care mă încrucișez uneori pe strada mea  
nici nu e orb  
poate că tot ce văd de-o vreme încoace înseamnă ceva  
poate că totul e semn  
iar îngerul care trece pe-aici și mi se uită în ochi  
suflînd din trîmbiță asupra mea  
nu cîntec  
ci aur  
dens ca laserul  
e într-adevăr vestitor  
poate că după o vreme mersul pe pipăite sub apă o să îmi placă  
  
poate că tu din cauza valurilor vuind nici nu mă poți auzi  
cînd strig din răspuseri după tine

## Rugăciune de iarnă

Iarnă. Cerul e sperlă și lumina se pregătește s-adoarmă  
Acasă nu-i nimeni  
cine să fie și ce-i aceea: acasă  
În poartă vîntul îndoaie iarba uscată și-naltă  
pe stradă vîntul rostogolește frunze mici de metal ce sună pe-asfalt ca banii de cinci  
vărsați cu sacul într-o casă de bani

Iarnă seară de iarnă poate e toamnă. Cerul se-nchide deasupra  
ca un capac

peste ceaunul în care fierbem într-o tocană umană  
Cine s-o guste cine s-o mănânce de cină  
Cine și de ce  
să ne scoată de chică afară din fiertura asta prea fiartă și verde

Durere. Și frică

Mi-ar plăcea să fiu față în față c-un semen să bem o cafea la căldură  
eu – cu țigara mea interzisă pe care doctorii nu mi-o pot smulge din mână  
să vorbim ca-ntr-o scundă tavernă  
despre lucruri frumoase de pildă despre nefericita literatură română  
ca despre un continent scufundat

Iarnă. Cerul e sperlă și lumina-i de boală  
nu-i nimeni de fapt n-are cine să fie  
bezna se-nchide deasupra ca sertarul la morgă  
ca stomacul balenei peste rugăciunea lui Iona

cine și de ce să ne scoată din gaura asta uitată  
nu-i nimeni nicăierea nu-i nimeni e numai leșia  
și nu există afară

## Se face frig

Se face frig se face seară  
carnea mea mai păstrează o secundă căldura și lumina de vară  
negru e soarele  
negru e frigul  
neagră gura de tun ațintită a vieții

carnea mă strânge ca un pantof  
ca o capcană închisă în iarbă peste laba desculță  
ca ștreangul pe grumazul subțire  
oho ștreangul agățat de cumpăna neagră a fântânii în locul găleții

La linia orizontului realitatea defilează ostentativ ca un șir de cămile-n coșmar  
Eu am fost multă vreme dusă departe

Fără nici o milă se face iarnă  
frig ca-n fundul inimii  
în ultimul cerc unde Dante l-a plasat pe Satan  
talpă să îi fie și izvor de vise

Se face frig se face iarnă  
am fost multă vreme dusă departe  
apune soarele negru e beznă ca-n fundul salinei  
e noapte s-o tai cu toporul

Carnea mă strânge ca un bocanc

și-n loc de soarele nostru pe cer este o gaură neagră  
care sugă lent lent aerul vînat și tot ce visez

## Noapte de noiembrie

Bezna-i mai grea și mai udă acuma – e toamnă  
nu-i scăpare  
de ce mă tem fără greș se întoarce și-mi rânjește în față  
mă mînă ca pe-o oaie înspre ce mă așteaptă  
sînt un pește în plasă

Aș vrea s-o cotesc înspre altă biografie  
iar arătările nopții se joacă cu mine  
și mă-mbrîncesc de la spate pe linia sorții  
mă bagă cu nasul în ce-au avut chef țesătoarele să-mi scrie în palmă  
Ele urzesc pe-ntuneric orbește  
iar atunci  
așa mi s-a spus  
era seară și vreme de moină

și au bătut bine bine pînza lor din fire de iarbă  
împletind nouă sorți într-o singură viață  
iar acum  
îndată ce-adorm mi-o arată-n oglindă  
chicotind și trăgîndu-mi cu ochiul

Toamna – se știe – bezna-i grea ca pămîntul  
iar eu  
trag ca boul în jug la muncile ăstea

## Gara

Seară de august senină  
O femeie în negru mă roagă s-o las să se țină de mine  
că amețește – zice – o las  
și parcă-i mai bine  
așa că de mulțumire îmi mîngîie fața

Eu mă feresc. Gara e goală e seară  
și parcă o ceață subțire șerpuiește din pămînt peste linii  
îi dau mîna la o parte  
o sprijin eu prinzînd-o de brațul ei descărnat ca un lemn de acăț  
și-am grijă de ea să nu cadă pe șine  
Poartă rochie lungă de diftină ca o țărancă  
sub laibăr i se vede cămașa de cînepă cu mîneca largă largă  
ca pînza corăbiei umflată pe mare  
fîlfîie ceața  
ea are năframa trasă pe frunte și iarăși vrea să m-atingă

E ceață groasă – ce devreme vine amurgul  
ehi! au mai apărut două la fel pesemne surorile ei  
și își întind gătejele negre și strîmbe ale mîinilor lor muncite  
spre mine

Simt că sînt ca luna de albă  
afară e noapte mi se năzare că ninge  
ele se țin de mine ca scaiul  
parcă s-au făcut mai mari și mai drepte  
nu le văd ochii  
fețele lor sînt ascunse de năfrămile negre  
și mi se năzare că prea se mișcă în jurul meu prea vorbesc păsărește  
ritmat  
ca și cum nu și-ar spune-ntre ele fleacuri ca-n gară  
ci ar recita ceva poate-o cîntare ca glodul de grea

E noapte compactă cade din cer o zăpadă surie  
muierile ăstea tropăiesc pe peron bătînd din blacheuri  
Stau strînse pe mine ca obada pe roată  
Trenul întîrzie astăzi  
Și ce noapte  
zăpada-i ca tușul de neagră  
apucatele astea s-au făcut înalte ca stîlpii  
și poartă după cineva doliu da sînt îmbrăcate în negru

## Gunoiul

După aceea nu mai este nici un fel de durere nici întristare  
îmi șoptesc  
și clasez liniștită hîrtii pun fișele în dosare așez cărțile-n raft  
după aceea o să vină alte mîini și-o să umble prin lucruri  
o să vină priviri ne-nvățate cu atîta hîrtie scrisă pe o singură parte  
și-o s-o pună pe foc

după aceea totul o să se petreacă cum se cuvine

Oricum – după aceea nu mai este nici un fel de durere  
nu-ți face griji  
tot nu poți să răscumperi nici un colț de coală  
pe care-ai fircălit un fragment de poem

Da. O să vină regina și-o să facă curat: peste tot

Am băgat de seamă că deodată cu iubirea dispare și dorul de moarte  
și în locul lui nu apare nimic  
inima se face pietriș la marginea mării  
și se lasă bătută val după val

După aceea o să vină mîinile altora  
și-o să facă ordine după mine  
și în casă o să fie  
foarte curat

(Din volumul *Asta nu este viața mea*, Polirom, 2014)

## Marta PETREU

(Fișă biobibliografică)

Marta Petreu este scriitor și profesor. S-a format în ambianța intelectuală a mișcării literare *Echinox*, de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Profesor de istoria filosofiei românești la Universitatea „Babeș-Bolyai” și redactor-șef (din 1990) al revistei *Apostrof*, mensual editat de Uniunea Scriitorilor din România și de Fundația Culturală *Apostrof*. Doctor în filosofie al Universității din București, cu lucrarea *Valențele estetice ale anamorfozei logice* (1992).

A debutat editorial în 1981, cu volumul de poeme *Aduceți verbele*. Alte volume de poezie: *Dimineața tinerelor doamne* (1983); *Loc psihic* (1991); *Poeme nerușinate* (1993); *Cartea mîniei* (1997); *Apocalipsa după Marta* (1999); *Falanga* (2001); *Scara lui Iacob* (2006).

Ca eseist și istoric al filosofiei și culturii românești, a publicat următoarele volume: *Teze neterminate* (1991); *Jocurile manierismului logic* (1995); *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* (1999; ediția a II-a, 2004); *Ionescu în țara tatălui* (2001; ediția a II-a, 2002); *Filosofia lui Caragiale* (2003); *Filosofii paralele* (2005); *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008; ediția a II-a, 2010); *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Polirom, 2009; ediția a II-a, 2010).

A publicat, sub titlul *Conversații cu...* (2004 și 2006), două volume de interviuri cu personalități ale vieții intelectuale românești.

A gândit și a alcătuit mai multe volume tematice de confesiuni (*În lumea tașilor*, 2004; *Cele 10 porunci*, 2007; *Scriitorul și trupul său*, 2007). A prefăcut și a îngrijit ediții de carte de filosofie și de literatură (Nae Ionescu, Bucur Țincu, Arthur Dan, Constantin Rădulescu-Motru, Radu Stanca, D.D. Roșca, Alexandru Vona, Zaharia Boilă, Radu Petrescu ș.a.). Alte volume, în colaborare: *Vlad Mugur, spectacolul morții* (2001), *Sadovaia 302 bis* (2006).

Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1981, 1997), Premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (2003, 2005, 2006), Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2003), Premiul revistei *Poesis* pentru poezie (1993, 2001), Premiul „George Bacovia” al revistei *Contemporanul* (1993), Premiul „Nichita Stănescu” (1997), Premiul „Henri Jacquier” (2001), Marele Premiu „Lucian Blaga” (2002), Premiul „Tudor Arghezi” (2008), Premiul Salonului de Carte Oradea (1993), Premiul Salonului Național de Carte Cluj (1997), Trofeul Societății „Eugen Ionescu” (Slatina, 2001), Premiul internațional „Lillian Hellman/Dashiell Hammett Grant” pe 2001, acordat de Human Rights Watch.

Face parte din gruparea literară *Echinox*; este membră a Uniunii Scriitorilor din România și a Fundației Culturale *Apostrof*.

În 2011, Editura Polirom a inițiat „Seria de autor Marta Petreu”, în care au apărut pînă în prezent: romanul *Acasă, pe Cîmpia Armageddonului* (Premiul „Cartea anului 2011” acordat de România literară și Fundația Anonimul; Premiul pentru cea mai bună carte de ficțiune a anului 2011, decernat la Gala Industriei de Carte din România; Premiul „Liviu Rebreanu” acordat la „Zilele Liviu Rebreanu”, Bistrița, 2011; Premiul revistei *Poesis* pentru roman, 2011; roman laureat la „Festival du Premier Roman de Chambéry”, ediția 2012); *Apocalipsa după Marta*, integrala poeziei deja editate; *Cioran sau un trecut deocheat*; *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (Premiul revistei *Observator cultural* pentru eseu, 2012); *Filosofia lui Caragiale*; *O zi din viața mea fără durere*; *Ionescu în țara tatălui*; *Jocurile manierismului logic*; *Filosofii paralele*; *Biblioteci în aer liber*; *Asta nu este viața mea* (poeme).

Volume ale ei sînt traduse în SUA (*An Infamous Past : E.M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*, 2005), Franța (*Poèmes sans vergogne*, 2005; *L'Apocalypse selon Marta*, 2013), Serbia (*O bolestima filozofa. Cioran*, 2008; *Jonesko u opevoj zemlji*, 2011), Elveția (*Notre maison, dans la Plaine de l'Armageddon*, 2014), Ungaria (*Márta jelenései*, 2014).



Marta Petreu. Fotografie de Letiția Ilea



La Paris. *Les belles étrangères*, 2005.



La UR, de Centenar, 2008.



La Ierusalim cu Michael Finkenthal, Ion Vartic,  
Andrei Oisteanu.



Marta Petreu la Târgul de carte,  
Leipzig, 1998

## Fotoalbum Marta Petreu



Afis cu Marta Petreu la standul Polirom.



## Deslușirea

Olimpiu NUȘFELEAN

În planul condiției scrisului, Ana Blandiana din *Fals tratat de manipulare* (Ed. Humanitas, 2013) vine cu un „experiment” surprinzător: miza eul descins în istorie. E, într-un fel, un roman de formație pe termen lung, de confruntare cu sinele și cu lumea, dar e și mai mult: desfacerea eului din ghiocul protector al poeziei și coborîrea acestuia



în vârtejul vieții. Însă, dacă renunță la eul poetic, nu înseamnă că rămîne la nivelul unui eu strict biografic, departe fiind de eul prozastic, fantast. De la fiecare dintre aceste eu-uri ia însă cîte ceva foarte important: adevărul expresiei, de la eul poetic, autoritatea experienței, de la eul biografic, farmecul și acuratețea relatării, de la eul romanesc, fine-

țea analizei, de la eul reflexiv... Dacă se bazează pe experiența de viață și istorie proprie, nu înseamnă că se limitează la discursul unui jurnal, fie el și de scriitor, sau la memorialistică, sau la ciné-roman. E ceva din toate, și e mai mult.

Conștientă de ineditul, mai întîi „formal”, al cărții, scriitoarea își pune cititorul în temă din primul paragraf, pregătindu-l pentru o abordare cît

### Eveniment

mai adecvată a discursului prozastic, încărcat de cele mai diverse și profunde conotații. Deși dezvoltat pe firul informației biografice, „romanul” *Fals tratat...* nu este o biografie, sau comentariu facilitat de memorie, ci „biografia unei obsesii”, generată de încercarea de a răspunde la întrebarea „cît din ceea ce am trăit este un rezultat al voinței mele și cît se datorează influențelor, presiunilor și manipulărilor care s-au exercitat asupra mea”, unele din aceste influențe fiind acceptate ca urmare a unor convingeri. În fond, miezul tare al

ființei noastre este format și din „asimilări” făcute pe baza unor convingeri, dar este dramatic cînd aceste convingeri sînt generate de o epocă „schimbată”, de o realitate falsă, încrîncenată în a promova falsul în viețile noastre.

Una din mizele cărții e așezată pe condiția și evoluția scriitorului exprimate de un *eu* manifest. Chiar dacă introspecția coboară în copilărie, momentul declanșării crizei sau dramei identitare este marcat de debutul poetic în volum. În ciuda succesului, prima carte reprezintă pentru Ana Blandiana „simbolul neputinței în fața sistemului, în fața capacității și nerușinării acestuia de a manipula”. Prima carte a poetei apăsătoare – ca efect al cenzurii – cu strofe tăiate, versuri adăugate, titluri schimbate, cuvinte înlocuite, dînd, evident, o imagine falsă a autorului... Soluția a fost plînsul, experiența, o lecție. Răul poate fi și spre bine, desigur, manifestarea lui dezvoltă învătămintă, dar, ne întrebăm, cît de mult poate el împietri sufletul unui poet, al unui om? La ce folosește această continuă împietrire generată de lupta cu un rău nîcînd obosit?

Eul (poetic) impetuos, creator, capabil să-și construiască o singurătate proteică, se vede agresat de insulte și calomnii. Are iluzia că forța sa creatoare îl va ajuta să se mențină într-o altă lume, a privilegiilor spirituale, să mențină plauzibilă această lume, dar simte la un moment dat cum neverosimilul erodează și eșafodajul său iar ființa purtătoare de lumină poate fi dizolvată în noroi. Acestea toate se întîmplă într-o epocă strict datată și bine definită, dar efectele și mecanismele de manipulare îi trec granițele, se perfecționează și se multiplică. Cercetarea prudentă a realității imediate devine obositoare. Conducîndu-se după o învățătură a lui Erasmus de Rotterdam, potrivit căreia nu trebuie să te lași folosit de nimeni, scriitoarea află, după '90, „cât de simplu era înainte să mă feresc de dușmani și cît era de complicat acum să-i deosebesc de prieteni.” Această insinuare a falsului în viața ca privilegiu în sine (ca privilegiu divin, am putea zice, care ar trebui să fie intangibil) este urmărită de scriitoare cu persuasiune.



Scena arestării Tatei este cât se poate de pregnantă. Fetița de cinci sau șase ani asistă la percheziționarea casei, care se face în prezența nevinovată a unui vecin, chemat în calitate de martor. Cei trei necunoscuți, veniți să percheziționeze, întrerup o scenă pașnică: tatăl și fiica citesc, fiecare cu cărțile lui, în vreme ce mama este plecată cu sora mai mică la plimbare. E mai mult decât o simplă întrerupere din citit, e agresarea *cititului lumii*, de descoperire a acesteia, de învățare a percepției acesteia. Frica fetei față de cei trei străini este învinsă și se face loc curiozității de a le urmări acțiunile. Dar frica nu este învinsă definitiv iar curiozitatea nu va fi dusă (decît în cărți, mai târziu!...) la ultima consecință... O simplă și nevinovată curiozitate copilărească manifestată fără frică ar fi putut spulbera motivul arestării tatei, insinuarea revolverului într-un sertar cu jucării. De aici coșmarul și autoînvinuirea.

Lectura frustrată, vina proprie, conștiința responsabilității mobilizează percepția realității, a răului de ieri și de azi. Totul concurează în a descifra rostul lumii în care trăiește artistul, insinuarea răului în viața de fiecare zi a omului. Relaționările dintre trecut și prezent au rolul de a arunca mai multă duminire asupra a ceea ce se întîmplă în imediat. Față de producătorii de mai ieri ai răului, „Cei care au puterea nu o folosesc azi pentru a schingiui adversarii și nici măcar nu-și aleg victimele dintre adversari. (...) Victimele lor sunt restul lumii, de manipularea căreia depinde înseși intensitatea și durata propriei puteri.”, Diavolul lor fiind „o dezgustătoare alcătuire de vicii și indiferențe” (ș.a., n.n.), trezind „*scîrba* (s.n.) înainte de a trezi spaima” și emanînd „disprețul înainte de a descoperi nocivitatea”. Aceste situații, regăsibile, într-un fel sau altul, de-a lungul anilor unei vieți, îi dezvoltă și întăresc scriitoarei oroarea față de putere.

Scriitoarea evită să servească și să reprezinte orice formă de putere. Biografia ei ne stă mărturie. Aici apare marea provocare pentru un scriitor. Convinsă că orice formă de putere este jignitoare, dar incapabilă să rămînă indiferentă la ceea ce se întîmplă în jurul ei, Ana Blandiana recunoaște: „mi-am pierdut viața încercînd să schimb esența puterii fără s-o ating.”

Putere înseamnă acțiune directă. Or, un asemenea gest e evitat de scriitoare. Deși, într-o acțiune secundă, scriitoarea nu este străină de mersul unor evenimente legate de politică. Cum poți influența esența puterii, fără să o atingi? Prin intuiție? Prin intuiție creatoare? O intuiție (creatoare), specifică scriitorilor, poezilor în speță,

bazată pe o profundă înțelegere? În această zonă a înțelegerii profunde, care vizează eul propriu, societatea, lumea, cu tot ce gestionează acestea, evoluează discursul reflexiv (într-o originală concluzare a factualității cu analiza) al cărții.

Vom întîlni, excepțional distribuite, teme ale copilăriei și adolescenței („spaima de creștere”, pentru a deveni adult), interdicția ca manifestare a urîteniei lumii, „creșterea” prin lectură, suferința pentru lipsa de împlinire a profesorilor, transformarea Tatei din persoană în personaj, nașterea scriitorului din uimire și identificarea condiției morale a scrisului, perceperea ființei proprii „ca o rană căreia i s-a smuls bandajul” și încăpățînarea sau forța de a rămîne așa, înlocuirea limbajului de lemn al comunismului prin limbajul de plastic al corectitudinii politice, singurătatea lumii moderne, libertatea ca fericire obținută prin eliberare, dragostea, imposibilitatea de a te împărți între tine și lume, forme ale sacrificiului necesar, calitatea celor care înfăptuiesc utopiile, subiectivitatea sistemului represiv, indiferența față de destinul paginilor tipărite, dreptul la proprietate, înavuțiții de după '89 sau cei care au știu să speculeze momentul, Piața Universității, mineriada, Memorialul Sighet, implicarea visului în istorie, manifestarea urii, răsturnarea idealului prin care Răul a luat locul Binelui și Urîtul locul Frumosului, manipularea nu doar a individului, prin acțiune specifică, dar și manipularea subliminală a mentalului colectiv, subtilitatea perfidiei, expresia zădărniciilor unor gesturi, funcția împotrivirii, memoria ca formă de adevăr, scriitorul ca ființă a cărților sale...

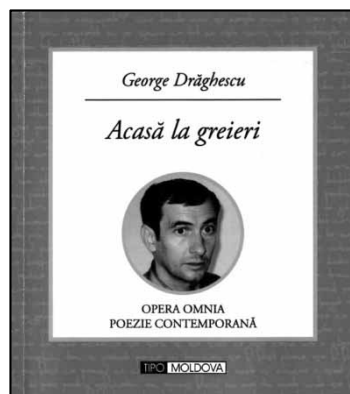
În aparență un fel de puzzle, în esență o construcție foarte atent elaborată și articulată. La nivelul discursului, sunt țesute într-o curgere firească nuclee epice, pasaje eseistice, dialog, notații cu încărcătură emoțională, evocări din universuri diferite, toate constituindu-se într-o *carte*, în fond de învățătură – cum este fiecare carte. O carte în care eul scriitorului, în confruntare cu un timp imprevizibil, dobîndește expresia unui personaj generic, menit să ne ajute să ne descoperim, conștienți de povara falselor schimbări, care pot să ne deruteze în drumul nostru... spre o viață adevărată, spre adevărul de care avem atîta nevoie. În fondul, drumul vieții unui scriitor nu este altceva decît o continuă deslușire, pe care este chemat să o probeze.

E greu de cuprins o asemenea carte în câteva rînduri. Cunoașterea vieții și arta scrisului câștigă expresie în una dintre cele mai pregnante (și importante) cărți ale literaturii actuale.



## Lumea din bijuteriile poetice

Victor ȘTIR



În colecția „Opera Omnia. Poezie Contemporană” a Editurii TipoMoldova din Iași, a apărut în 2012 volumul *Acasă la greieri*, cu grafică de Florin Iusuf și o notă de Gheorghe Grigurcu care semnează o schiță de portret a autorului și un foarte inspirat cuvânt înainte, intitulat *Vârsta edenică*, focalizând asupra volumului prin sintagma „Lapidaritate și iar lapidaritate” ca deviză a autorului.

Volumul este o amplă antologie a autorului atât de economicos, în ce privește textele caracterizate printr-o extremă densitate de cuvinte pentru dăltuirea unei idei, a unui sentiment. Nu este gratuită invocarea dăltuirii unui poem deoarece ajungerea la forma curată presupune îndepărtarea oricărui balast al vorbelor și gândului; în cinul sculptorilor, George Drăghescu ar fi mai degrabă autor de sculptură mică decât de piese care să locuiască în mari piețe urbane.

Prima carte antologată se numește *Urme de îngeri* și a apărut în 2005 la Editura Dacia, poezia care deschide volumul, *Înșelare*, exultă de bucuria întâlnirii cu îngerul, pentru un prânz în care pământeanul oferă cer, iar divinul pământ, ceea ce nu are niciunul. Paradoxul este rezolvat în privința conținutului, de învățătura Sfinților Părinți, care îndeamnă să dai din ceea ce nu ai, în sensul de a ne sili să avem, să cerșim de la Dumnezeu ceea ce trebuie să dăm aproapelui. Într-un ritual creștin, cu rezonanțe oarecum primitive, în *Cântăreții satului*, locuitorii udă pământul spre a nu ajunge la clopot praful

ridicat la dansul ursului, într-o pledoarie pentru curățenia, pentru puritatea sunetului ca expresie înaltă ce se primește. Este, de fapt, introducerea pentru un set de scurte, dense poezii cu tematică religioasă, conservând ingenuitatea unei credințe primare, după care carnea, corporalitatea sunt motive de rușine: „M-au botezat îmbrăcat;/ le era frică să nu se rușineze/ îngerii de mine!” În virtutea unui fundament moral, poetul se simte motivat la judecarea contemporanilor prin repetarea gestului extrem, arhetipal, sacrificial, este vorba de poezia fără titlu de la pagina 16: „De pe cruce/ a căzut un cui/ Vă rog, cei care-aveți curaj/ ridicați-l și bateți-l la loc”, aducând sensibilității „armonici” nietzscheene. Fiecare poezie se construiește în jurul unei idei, al unui înțeles, al sensului purtător de vector moral. „L-am întâlnit/ pe Dumnezeu în parc./ Se juca de-a v-ați ascunselea/ cu copiii./ De fiecare dată, copiii Îl găseau!”, jocul purității, al apropierii copiilor de Dumnezeu; Mântuitorul a spus imperativ undeva: „Lăsați copiii să vină la mine!” Undeva, teologul rus Evdokimov scria despre un joc de-a v-ați ascunselea în care unul dintre copii nu era niciodată căutat și a început să plângă pentru aceasta. Sensul învățăturii trimitea spre tristețea lui Dumnezeu atunci când omul se îndepărtează de El.

Găsim din același registru, purtând conotații mistice, versurile: „Să nu cazi în Tăcere/ că te lovești!/ La Tăcere se urcă/ pe scări îngerești.”, după care jocul oglinzii, intrate în ecuația poemelor, ridică tensiunea spre maximum care solicită sensibilitatea lectorului: „În fața oglinzii eu;/ în spatele ei/ Judecata de apoi.”

Formula de expresie predilectă a lui George Drăghescu este poemul stil haiku, fără

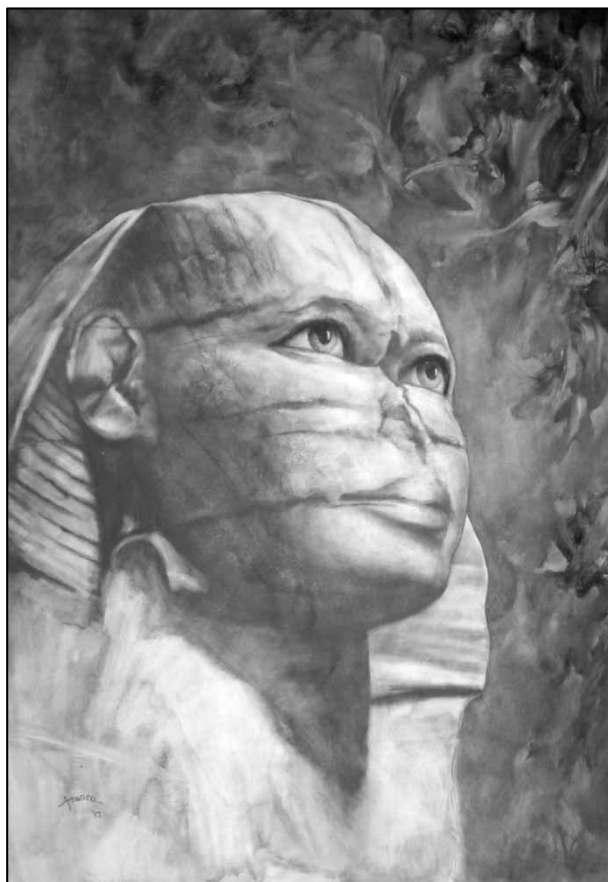
a se crampona „dogmatic” de numărul silabelor 5-7-5.

Tematica de nuanțată diversitate acoperă o plajă de sensibilitate ce parcurge atât relevanța peisajului, cât și subtilitatea meditației în perimetrul unei metrizări riguroase, matematizate ca densitate. Optimul formulării riscă sensul exprimat pe lama dintre „opulență”, carnalitatea textului și dintre abstracțiunea pe care o implică hiperabrevierea spunerii. Poezia: „Timpul trece,/ văzduhul rămâne/ singur cu gara” este o limpezime din care erupe nostalgia, fără a fi spectaculoasă, cum de pildă, prin imprevizibil: „Sparg gheața –/ sub ea surprind/ din nou primăvara.”

Un alt volum antologat, *Jurnalul unui cabotin*, cuprinde aforisme în care primează sedimentarea variantelor unui exercițiu de gândire, de meditație asupra unor teme ca viața și arta actorului, prietenie, în general, relațiile dintre oameni. Și, totuși, unele metaforice: „Vântul are grijă să nu șteargă toamna de pe frunze”; „Să fii robul scenei și

toți să te vadă stăpân” sau „La fiecare premieră/ înalț un eu/ spre eul meu.” Volumul *Tăcerea din cupă*, apărut la Editura Vinea în 2008, validează compact poemul gen haiku: „Aripa fluturului –/ pergamentul/ copilăriei/”; „Frunze arse/ cenușa lor/ pe talpa lui Dumnezeu.” și poemul într-un vers: „Lacrima poate avea și forma unei săgeți” sau autoportretul poetico-aforistic: „Sunt tăcut; prea multe cascade sunt în mine și vreau să le ascult”.

George Drăghescu practică adesea o poezie de mare prospețime și inedit: „*Un fir/ de iarbă/ desenează/ un nor/ pe cer*”; „*Și prin ceața/ deasă/ frunza-și găsește/ locul de veci*”. *Desfășurarea pe spații mici* îi conferă autorului, din stirpe rară, apartenența la ordinul secret al „bijuteriilor” având țintă poemul pe bobul de orez, scris sub microscop, și cu o muzicalitate ce trebuie mult amplificată. Bijuterii aurite – poemele sunt purtate, firește, de greieri superbi jucând pe arpegii.



Tudor Frâncu, *Depărtarea dinăuntru*

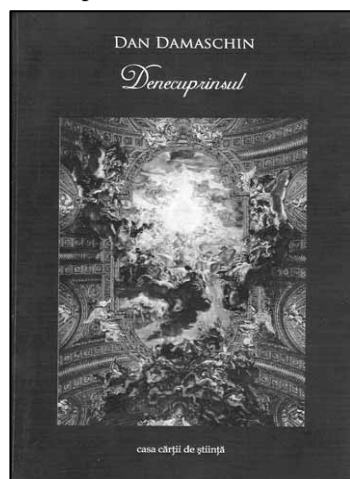


## Dan Damaschin, poetul care „Murmură Poemul de Aur”

Ion VASIU

În decursul celor aproape 40 de ani care au trecut de la apariția primului său volum de versuri (*Intermundii*, 1975) și până în prezent, poetul Dan Damaschin a rămas consecvent aceluiși stil poetic, elevat, filosofic, original și autentic. Fiecare volum pe care l-a dăruit iubitorilor de poezie poate fi comparat cu un „vulcan”, nebănuț, ce irumpe surprinzător, iluminând precum un curcubeu infailibil. Versurile sale fac o bună figură de retorică, conturând un spațiu poetic ce îl singularizează, în sensul bun al cuvântului, în peisajul atât de diversificat al literaturii contemporane.

Volumul intitulat *Denecuprinsul*, antologie de autor apărut la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, în 2007, înmănușează cele mai frumoase



poeme, din cele opt cărți semnate de Dan Damaschin. Poetul, încearcă și reușește să ne convingă că „Murmură Poemul de Aur” (pag. 112). „Mă tem să mai invoc spectrul poeziei./ Mi-e frică să mai înnoptez sub același/ acoperiș cu Poemul./ Sunt scufundătorul ce se înapoiază pe/ țărnul propriului sine/ Pustiit, devastat de ceea ce a întrezărit.”

(pag. 196), ne mărturisește același poet ca într-o spovedanie patetică.

Chiar dacă pare un poet solitar și discret, Dan Damaschin nu lasă deloc impresia că a ajuns la un discurs liric exhaustiv, ba dimpotrivă, ne asigură că „fac parte dintre acei care n-au putut păstra/până la capăt legământul tăcerii” (pag. 120).

Este ușor de observat că în primele două volume (*Intermundii* – 1975 și *Reculegeri* – 1981) Dan Damaschin a abordat versul clasic, cu rimă și o muzicalitate plăcută auzului: „Păstrez tiparul unui șir ceresc/ De gemeni supti de un magnet fluid/ Inima mea e centrul orb unui cutremur/ La care foile mimozei se închid” (pag. 20) sau „Împăienjenim rubine, ochi de bivoli/ Pentru care se încaieră lumina/ Sângele visează să picteze curcubeu/ Ce au să surpe norul, gholotina” (pag. 34).

În ultimele sale volume (*Autosfârșitul* - 1995, *Îndurările și alte poeme* - 2002 și *Rugăciunile pictorilor* - 2005) același iscusit poet a grupat doar versuri lungi, prozaice la prima vedere, greu de memorat, dar tentante pentru recitare: „De foarte devreme, Dumnezeu meu, ai vrut/ să te am numai pe Tine/ Să nu mai stăruie între noi ca un obstacol/ nicio urzeală a sângelui” (pag. 202) sau „Cum aş putea eu să-mi astup auzul,/ să-l opresc să primească/ semințele stranii aduse de suflarea ce a sădit/ întâiul fior de viață?” (pag. 259).

Fără îndoială că Dan Damaschin și-a asumat o misiune dificilă, „îmbrăcând” mantia netransparentă a misterului, reușind să creeze o lume a sa, fascinantă, incomodă pe alocuri, din care doar metaforele răzbat din când în când prin versurile dăruite iubitorilor de poezie. Talentatul poet dovedește că „trăiește” în poeziile sale și „respiră” prin tot ceea ce așterne pe hârtie. El nu are nimic de ascuns. Singura lui avere sunt cărțile pe care le publică destul de rar, cu recunoscutul și apreciatul său har.

Scrise cu migală, cu o sensibilitate aparte și cu o profunzime mai rar întâlnită în zilele noastre, poeziile lui Dan Damaschin lasă adeseori impresia unor spovedanii în fața cititorilor dispuși să-i cunoască „arderile” interioare. Capabile să emoționeze, versurile curg precum lava dintr-un vulcan încins sau alteori precum valurile neastâmpărate ale unui fluviu ce-și croiește drum spre adâncul unei mări pline de mister.

„Copil fiind, stihiiilor acestei lumi eram supus”, ne mărturisește Dan Damaschin, cel care ne convinge într-un alt poem că „o herghelie de cai, despotcoviți, opintindu-se/ să străbată un podiș de gheață, sunt vorbele/ poetului...”

Iscusit mânuitor al condeiului și bun cunoscător al limbii române, iată doar două dintre calitățile care permit poetului să stăpânească ritmul incantațiilor sale lirice. „Singura iertare la care pot spera înaintea/ lui Hades/ E din partea poemelor ce nu le-am scris”, ne asigură Dan Damaschin, într-un excepțional poem.

Întreaga operă literară, de până acum, a acestui binecunoscut poet ne îndreptățește să afirmăm, fără teama de greși, că numele lui este unul de referință în poezia noastră contemporană.

## Dincolo de sfârșit

Ion Radu ZĂGREANU



„Această carte este o baladă a emigrării”  
(„Saarbrücker Zeitung”)

Între 1968-1989, peste 250000 de persoane de etnie germană au plecat din România în R. F. Germania, în schimbul unei sume plătite statului român de atunci, ca urmare a unui acord dintre cele două țări.

Regizorul Răzvan Georgescu a realizat documentarul „Pașaport pentru Germania”, film care prezintă acest negoț de oameni pentru care R. F. Germania a plătit peste trei miliarde de mărci. Drama emigrării etnicilor germani din România, din perioada epocii ceaușiste este descrisă și de romanciera Herta Müller în romanul *Omul este un mare fazan pe lume* (Editura „Humanitas Fiction”, București, 2011), o „baladă a emigrării” (Saarbrücker Zeitung).

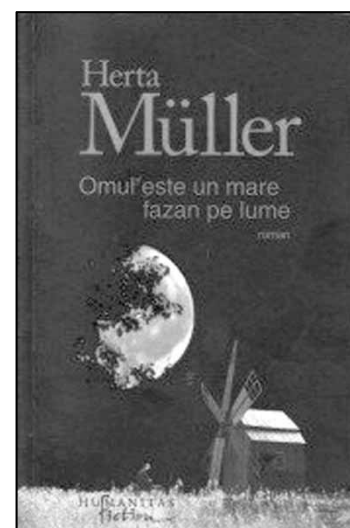
Autoarea își plasează acțiunea într-un sat sășesc din Banat, cuprins de febra emigrării în R. F. Germania. Personajul emblematic al acestei colectivități este morarul Windisch, de fapt el este exponentul cel mai bine individualizat al sătenilor pregătiți să plece, să-și părăsească locul de baștină. Mirajul plecării sparge relațiile normale dintre oameni, dărâmă prietenii, localitatea devenind o scenă a suspectărilor și a suspiciunii. Târând după ele rănilor abia cicatrizate ale unui trecut revolut, unele personaje trebuie să facă față unei noi provocări, plecarea într-o lume necunoscută.

Windisch a fost prizonier în Rusia, soția lui Katharina a fost închisă într-un lagăr sovietic. Acestor traume li s-au adăugat presiunile psihologice și amenințările colectivizării. Timpul capătă pentru ei o altă dimensiune. Totul se raportează la așteptarea primirii actelor necesare emigrării, a pașaportului.

Satul intră în agonia unui sfârșit ineluctabil: „De când vrea să emigreze, Windisch vede sfârșitul peste tot în sat”. Semnele lui sunt descifrate, citite, în cântecul unei cucuvele, „fructele sunt năpădite de viermi”, „clopotul își bate limba până la rană”. Un duh rău, inexplicabil, stăruie peste sat. Primirea pașaportului stimulează sau încetinește pulsul acestei comunități. Fiecare se descurcă pe cont propriu. Partea feminină tânără trebuie să treacă prin patul milițianului și al preotului, acesta din urmă eliberând certificatul de botez.

Se individualizează și câteva figuri ale satului, contaminate și ele de atmosfera de nesiguranță, a unei colectivități pe picior de plecare și a răsturnării tradițiilor morale. Printre cei semnați se află paznicul, colportor al minunilor, al arătărilor, poștărița bețivă „mână-n mână cu milițianul”, pielarul, tâmplarul, preotul etc.

Windisch încearcă să-l cumpere pe milițian cu saci de făină. Îl obsedează ideea că de fiica lui Amalia va profita milițianul comunei, o suspectează, el nu mai iese din casă: „Să nu zică oamenii: acum e fata lui la rând”, să ajungă în patul milițianului. Cei gata de plecare își vând totul. Așteptarea plecării îi



amintește lui Windisch de atmosfera de pe front: „Pleci și habar n-ai cum și dacă te mai întorci vreodată”. Starea de nesiguranță se întrepătrunde cu opresiunea unui regim dictatorial. Rudi, un inginer, trece printr-un sanatoriu psihiatric, fiind recrutat apoi de securitate, umbra „conducătorului iubit” se lasă peste tot. Pentru Udo, un „șoim al patriei”, tatăl său este „secretaru general al casei noastre”, se rechiziționează găinile, ouăle etc. Universul în care se mișcă sătenii pare a avea două componente: una reală și una fantastică. Herta Müller trece din real în fantastic cu o ușurință aproape ludică, în aceeași frază. Ca în romanul „Răscoala” a lui Liviu Rebreanu, sătenii au viziuni dementiale. Paznicul satului vede într-o noapte, „înainte de război”, mărul din spatele bisericii „înfulecându-și merele”. Fantasticul își scoate capul din lucruri aproape firesc. Așezată în spatele strugurilor negri, nevastei lui Windisch îi cresc struguri din ochi, iar din bărbie i se ivesc frunze.

Obsesiile personajelor le creează stări halucinatorii sau dedublări. Uitându-se în oglindă Windisch vede chipul milițianului, sparge oglinda, simțind că s-a răzbunat.

Dietmar, iubitul Amaliei pleacă în armată. Pe fundalul „vocii lui, Amalia aude împușcături”.

Comunitatea rurală este debusolată, reperele ei morale tradiționale se prăbușesc. Nici informațiile primite despre țara unde ei urmează să plece, nu-i încântă pe locuitorii comunei. Gata de plecare, Windisch nu „se simte bine în noile haine”, în sat a apărut o nouă cucuvea, parcă și Dumnezeu i-a părăsit: „Isus doarme pe cruce lângă ușa bisericii”. Sunt foarte multe scene de vizualism cinematografic în romanele Hertei Müller. Scena plecării familiei lui Windisch, din finalul romanului, pare a fi scenariul unui posibil film. Este multă poezie în proza Hertei Müller, lirismul mereu țâșnește la suprafață: „Între roțile morii e noaptea”, noaptea „Împinge cerul afară din sat” „Amiaza este mai mare decât satul”; „Plopul stă ca o mătură înfiptă în cer”. Abundă scenele suprarealiste: „Windisch vede în supa din farfurie o curte întinsă. În curte e o seară de vară”; „Porcii pătați ai vecinului guiță zgomotos. Ei sunt o turmă printre nori. Se scurg peste curte”.

Romanul este compus din mici narațiuni, care împreună conturează dureroasa „baladă a emigrării” locuitorilor unui sat muribund și lipsit de speranță.



Radu Hangan, *Cristina*

# Întoarcerea lui Moromete

Virgil RAȚIU

O carte cu dedicație. O carte care trebuia să apară. O carte care a apărut acum câțiva ani, Academia Română a premiat-o, iar anul trecut Sorin Preda a relansat-o, revizuită și adăugită (Editura Eikon, Cluj, 2013). Este o carte din ciclul „*Totul despre...*” Totul despre Marin Preda este un volum realizat dintr-o serie de dialoguri, din amintiri culese de la cei din familie, din amintirile celor care într-un fel sau altul „au jucat roluri” închipuite sau reale în romanul *Moromeții*, din amintirile membrilor de familie, din evocările câtorva scriitori care l-au cunoscut îndeaproape, a câtorva scriitori care s-au învățat în jurul lui Marin Preda în scopuri personale, a câtorva cunoscuți, din mărturisirile câtorva prieteni, deși despre Marin Preda nu se poate spune că a avut prieteni de viață. Cu firea lui retrasă și singuratică, Marin Preda a acordat prietenilor timp mai puțin, iar prietenie doar celor bine aleși drept prieteni.

Mărturisirile directe ale lui Sorin Preda – nepot de frate, cum se spune, fiul lui Alexandru Călărașu, născut Preda, mezinul, – sunt și ele cum sunt. Sorin Preda mărturisește că nu a îndrăznit niciodată să deschidă un reportofon în prezența maestrului, cu atât mai mult că era unchiul său. Așa ceva nu se făcea. Ar fi fost o impietate. Însă Sorin Preda a înregistrat câteva casete audio cu oameni din Siliștea-Gumești, satul natal al Călărașilor, dar casetele, cu timpul, s-au demagnetizat și totul s-a pierdut. S-a păstrat pe benzi un susur ciudat, ca de vânt. Astea înseamnă că ideea lui Sorin Preda de-a scrie o carte despre Marin Preda e veche. Poate tocmai de aceea apare acum parcă o cu totul altfel de carte.

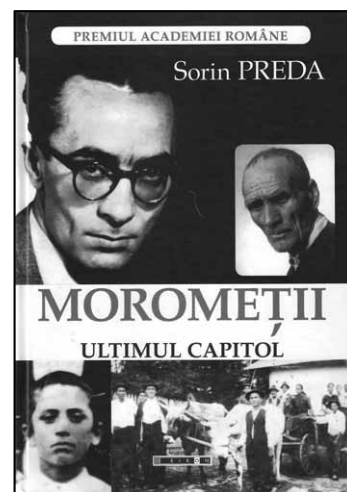
Astăzi, despre Marin Preda se vorbește numai în manualele școlare. Cam atât. De când citesc reviste de cultură și literatură, și

asta e cam de mulțor, nu-mi amintesc în ultimii ani să fi întâlnit un eseu, un comentariu larg despre opera silișteanului. Doar când a apărut prima ediție a acestei cărți s-a comentat pe ici, pe colo. E pomenit în tușe conturate în dicționarele literare, în cele trei istorii literare apărute în ultimii ani, ale lui Marian Popa, N. Manolescu, Alex Ștefănescu. Poate au scris și alții, însă n-am reținut. Astăzi în Siliștea-Gumești mai trăiesc bătrânii.

Puțini. De Marin Preda nu-și mai amintește nimeni mai nimic. Rudele sunt risipite. Doar fratele său mai mic, Alexandru, trăiește la Bacău. La Siliștea-Gumești se moare pe capete. Din satul ăsta o să mai dăinuie romanul *Moromeții*.

Oricum, Siliștea-Gumești nu apare în roman așa cum a fost. Literatura nu reproduce o realitate anume. Personajele sunt amestecate, se încăleacă, sunt plasate aiurea. Modelul lui Ilie Moromete a fost tatăl lui Marin Preda, Tudor Călărașu (un nume luat după o poreclă), iar familia Moromete din Siliștea-Gumești este cu totul alta. Marin Preda i-a împrumutat numele pentru că i se potrivea în roman. Îi provoca o altă viziune. Ilie Moromete e un țăran cu atitudini de intelectual. Și numai prin acest aspect lumea satului descrisă de Marin Preda diferă net de lumea satului descrisă de Liviu Rebreanu.

Marin Preda s-a impus în literatură prin *Moromeții*, romanul unei familii de țărani.



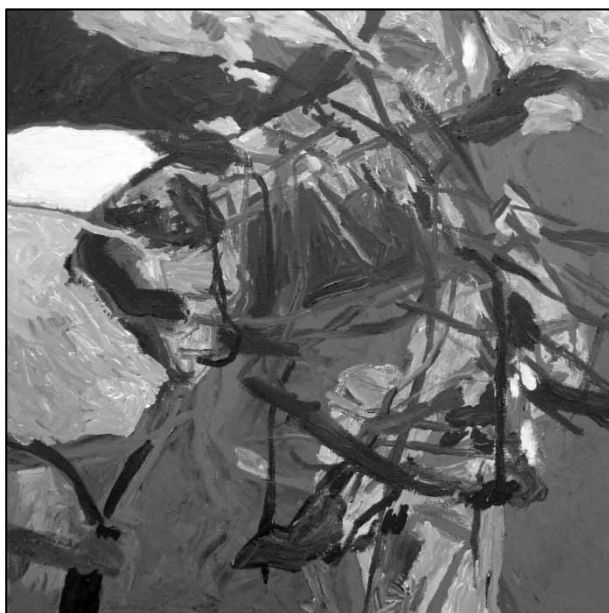
Abia apoi numele lui Marin Preda a fost legat de romanul *Delirul*, a cărui apariție a produs la vremea sa un scandal politic. Mai ales diplomația sovietică s-a scandalizat. Ambasada sovietică din București ajunsese să se intereseze pe orice cale dacă Marin Preda intenționează să scrie și volumul doi la *Delirul*. Chestia asta i-a înspăimântat pe sovietici. În acest sens, în demersurile sale Marin Preda a fost împiedicat să se documenteze temeinic, cum intenționa. De aceea poate s-a apucat de alt roman, mai bubuitor însă, la care nu se așteptase nimeni, *Cel mai iubit dintre pământeni*. La apariția acestui roman, Ceaușescu credea că în carte este vorba despre el. Ce închipuire idioată!

Romanul *Moromeții* este mare și prin simplul fapt că la câțiva ani buni de la apariția lui, alți prozatori, fascinați de „tema” lui Preda, proști de naivi, au scris și ei un fel de copii după *Moromeții*. Ion Lăncrănjan a publicat *Cordovanii*, Zaharia Stancu *Gânjii*, nu știu care *Capulzanii*, ceva de râsul pământului. Era cât se poate de clar că în acest fel nu se putea face literatură. Dar băieții insistau, crezând ca-i fac lui Preda în ciudă.

Și în jurul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost „țesută” un fel de

barbarie. Romanul lui Marin Preda se încheie cu o butadă după o expresie din Epistola I a Sfântului Pavel către corinteni. Sfântul Pavel scrie în epistola lui despre „iubire”, iar Marin Preda preia termenul de „dragoste”. El încheie romanul așa: ...*Atunci când dragoste nu e, nimic nu e*. Maxima a luat ulterior forma: *Unde dragoste nu e, nimic nu e*.

Ei bine, acest final de carte atât de mult căutat de autor, după apariția romanului, în 1980, a început să fie maimuțărit și de criticii literari, și de ziariști, și de actori, și de activiștii de partid. Mă pomeneam auzind la radio ori citeam în cine știe care gazetă expresii de felul: „Unde știință nu e, nimic nu e”, „Unde muzică nu e, nimic nu e”, „Unde poezie nu e, nimic nu e”, „Unde seriozitate nu e, nimic nu e” și așa mai departe. Ba odată, după ce a murit Marin Preda (în împrejurări încă neelucidate, în mai 1980), am auzit în gura unui activist: „Tovule, unde muncă nu e, nimic nu e”. A fost ceva de toată spaima. Mulți habar nu aveau ce scapă pe gură, și era dovada că majoritatea nu au înțeles nimic din romanul lui Marin Preda, de ce, cum și când se poate spune: Când dragoste nu e, nimic nu e.



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z verde*



## Ut pictura poesis

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj și Muzeul de Artă Cluj-Napoca au organizat **vineri, 21 martie 2014, ora 13**, vernisajul proiectului **Rondul poezilor**. Amfitrionii manifestării culturale au fost Irina Petraș, președinte, Filiala Cluj aUSR, și Călin Stegorean, director, Muzeul de Artă Cluj-Napoca.

Lansat cu prilejul Zilei Culturii Naționale, proiectul conceput în două părți propune un dialog al artelor în spațiul Galeriei Naționale a Muzeului de Artă Cluj-Napoca: poeme inspirate de tablourile expuse aici se alătură acestora pe durata întregului an.

În prima parte, desfășurată în lunile martie-septembrie, sunt expuse poeme de Nicolae AVRAM, Horia BĂDESCU, Oana BOC, Mariana BOJAN, Gabriel BOTA, Hanna BOTA, Dumitru CERNA, Ruxandra CESEREANU, Doina CETEA, Ion COCORA, Ion CRISTOFOR, Ștefan DAMIAN, Vasile George DÂNCU, Andrei DOBOȘ, Andrei FISCHOF, Gențiana GROZA, Vasile IGNA, Martha IZSAK, Alexandru JURCAN, Rodica MARIAN, Victor Constantin MĂRUȚOIU, Alexandra MEDREA, Ștefan MELANCU, Virgil MIHAIU, Ioan MILEA, Gavril MOLDOVAN, Vlad MOLDOVAN, Daniel MOȘOIU, Ion MUREȘAN, Marcel MUREȘEANU, Sânziana MUREȘEANU, Ion NOJA, Olimpiu NUȘFELEAN, Maria PAL, Ioan PINTEA, Ion POP, Adrian POPESCU, Persida RUGU, Constantin RUSU, Lucia SAV, Aurel ȘOROBETEA, Flavia TEOC, George VULTURESCU. Poemele sunt inspirate de tablouri semnate de Theodor Aman, Ion Andreescu, Octav Băncilă, Pericle Capidan, Nicolae Dărăscu, N. Grigorescu, Teodor Harșia, Sava Henția, Ștefan Luchian, Nagy István, Joseph Neuhauser, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Aurel Popp, Elena Popea, Constantin David Rosenthal, Francisc Șirato, Nicolae Tonitza.

Cu aceeași ocazie a avut loc un recital susținut de autorii poemelor, care a fost precedat de o conferință cu titlul *Condeiful și penelul* de Mircea MUTHU, în care s-a afirmat printre altele: „Cons substanțialitatea originară a *cuvântului* cu *imaginea* pledează – astăzi ca și ieri – pentru resincretizarea celor două arte în virtutea radicalului comun. Analogiile, afinitățile electivă și, mai ales, circumscrierea nucleelor generatoare care unesc, dar și diferențiază operele sunt tot atâtea argumente în favoarea complementarității reciproce, de esență, dintre cele două tipuri de artă.”

Va urma și un nou Rond al poezilor în luna noiembrie când se va lansa Scriitori ai Transilvaniei – dicționar critic ilustrat, cu prilejul aniversării a 65 de ani de existență a Filialei Cluj aUSR și a revistei *Steaua*.

Pe întreg parcursul anului, în spațiul Galeriei Naționale vor avea loc recitaluri și întâlniri ale publicului cu poeții-autori sau critici literari și de artă.

Publicăm mai jos o parte din poemele inspirate de tablouri, alături de tablourile alese de poeți. (**Irina PETRAȘ**)

### Rondul poezilor

**Nicolae AVRAM**

**Tonitza**

Primăvara țipării  
dispar din odăile imperiale

pe această pânză de apă chipul meu

iată-mă  
un boa ce mă apropii  
de mine și mă înghit  
ca pe un șobolan  
auriu



N. Tonitza, Interior

## Horia BĂDESCU

### *Casă părăsită*

Unde se uită-ntunericul  
ochilor tăi,  
ferestre fără somn și fără  
de cer?  
Ce poveri duci în spate,  
în ziduri în care, neoprită, urcă  
țărâna,  
ori poate în golul peste care te-aplec  
să aduni ceea ce e încă aici  
umbră și zvon  
și mireasmă de noapte și zi,  
doar ale tale de-acum,  
duse cu tine-n țărâmul bolnav  
de tăcere  
în care te cheamă lumina cea oarbă-a  
sfârșitului?



Gheorghe Petrașcu, *Casă părăsită*

## Oana BOC

### *După ploaie*

Iubirea ta mi-aleargă lichefiată-n trup  
și nu mai știu pe mine  
din tine să mă rup.

Și când îmi amintești cum ploaia  
adânc se năpustește,  
ca să cuprindă-n brațe  
lumina fulgerului ce-o vestește  
și s-o transforme-n foc lichid,  
atunci tot trupul meu îl simt  
cum se dizolvă-ncet  
în trupul tău fluid,  
copaci și cer și inimi cu ploi învăluind.



Ștefan Luchian, *După ploaie*

**Mariana BOJAN**

***Fântâna cu apă bună***

Femeie albă într-o zi fără ore.  
Pedepsite culorile au rămas la ușă...  
Asemenea unei citadele vetuste  
rochia cenușie înfruntă epiderma transparentă  
A trupului tânăr.  
Pentru a podoabele au gustul neantului  
Și niciun înțeles.  
Își privește mâinile de parcă  
un gând greu ar fi căzut peste ele  
Rănindu-le...

Maestre, soția dumneavoastră călătorește în  
sine  
Cu Tristețea.  
Curând va deveni fântâna cu apă bună  
Din mijlocul câmpiei...

Maestrul mă privește posac  
și își așterne caligrafic semnătura.



Nicolae Tonitza, *Portret de femeie*

**Ruxandra CESEREANU**

***ora de ceai***

un abur de ceai și bărbat vine spre mine,  
mă lovește pe chip ca o pasăre  
care nu știe că-i pasăre.  
ceaiul îl beau ca pe-o limfă de animal,  
ceaiul alunecă prin mațe ca o vară din sud  
ori ca o rusoaică leneșă după o noapte  
sălbatică.  
bărbatul se-apeacă nevăzut peste umărul meu,  
bărbatul e o pasăre la ora de ceai,  
nici el nici pasărea nu mai știu ce este femeia.



Francisc Șirato, *Femeie în fotoliu*

## **Doina CETEA**

### ***Cuibul cu mere***

Cuibul cu mere sângerii  
Atârnă de razele lunii  
Și măsoară timpul ascuns  
În clopotnița turnului gotic.  
Ochii sticloși ai sâmburilor  
Văd frunzele verzi  
Scăldate de ploii  
Cum se zbat  
În gura furtunii.  
Din cuibul sângeri  
Atârnat de razele lunii  
Un ochi privește  
În ochii lumii.



Octav Băncilă, *Coș cu mere*

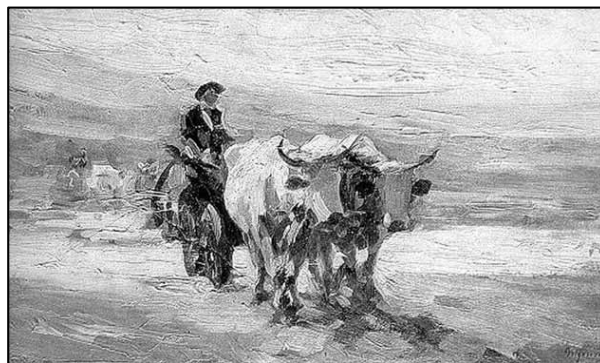
## **Ion COCORA**

### ***Car cu boi***

Boii aceștia nu obolesc niciodată  
atunci când îi părăsesc puterile  
vine un vânt din spate  
care împinge carul

poate e acela ce le-a atins nările  
suflând peste creștetul copilului  
din ieslea cea săracă  
într-un amurg de iarnă

în ochii lor blânzi  
tremurând pe o margine de cuvânt  
dumnezeu își rostește rugăciunea  
și pune la sfârșit de poem punct  
cu arome de peisaj exorcizat



N. Grigorescu, *Car cu boi*

## Ion CRISTOFOR

### *La solz de pește*

Norii din copilărie își amintesc uneori albul  
Oaselor noastre

Peștii pe care-i prindeam  
Într-un râu mai bătrân decât noi  
Ne visează și acum  
Pe masa de piatră din curte  
Tineri și fericiți

Doar moartea improvizează uneori  
Cu vocea unei femei celebre  
Alteori tace  
Mută ca peștii

Singurătatea mea cântă neauzită de nimeni  
La solz de pește.



Nicolae Dărăscu, *Natură moartă*

## Ștefan DAMIAN

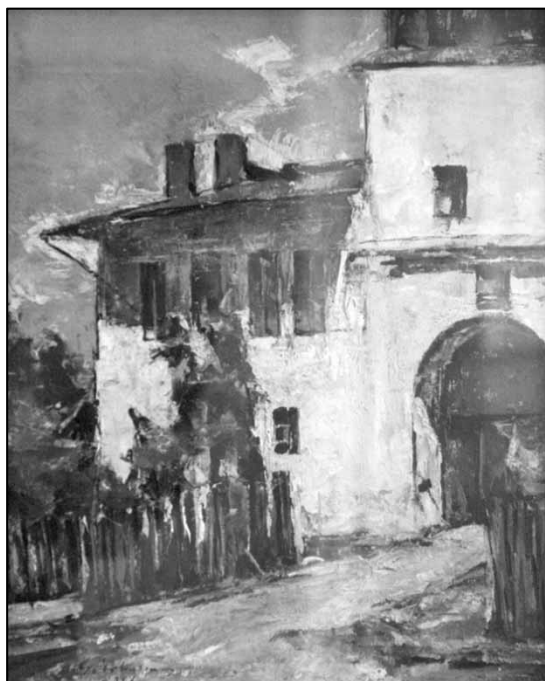
### *Clopotniță la Târgoviște*

Bat clopote etern în amintire  
sub bolta ce așteaptă credincioșii.  
Un suflu-i doru-aprins de mântuire

când, grea, privirea cată a pătrunde  
prin golul dintre hornurile roșii  
în norii firavi unde se ascunde

Cel mult dorit, și-n azuriu-n care  
chiar strâns în ramă, iată,-n adâncime  
se-ntinde ca o tainică strigare

spre cei de jos. Azi drumul alb îi poartă  
umili, pe calea celor din vechime,  
spre veșnicie, dincolo de poartă.



Gheorghe Petrașcu, *Clopotniță la Târgoviște*

## Vasile George DÂNCU

### XXV

Îngroziri de-o clipă. Priceperi de-o viață.  
Umbre veșnice / la vorbele Învieătorilor.  
Rădăcini crescute / din stele în jos / către  
lume,  
și amăgirile părinților / spunându-le copiilor  
că sunt aripi.  
(Greu de înțeles / câmpul de luptă,  
fiindcă orice luptă adevărată / este dincolo de  
înțelegere  
și dincoace de omenesc.  
Călăriți în Amurg, cu caii voștri albi,  
căutându-vă.  
Nu veți înțelege nimic,  
doar o răcoare / ce vă va mângâia pletele  
și vă va domoli / o clipă setea.  
Și apoi burnița și frigul, / și mai apoi / și  
întotdeauna  
visul acestei răcori / și lupta de a-l împlini.  
De neînțeles, / de nepriceput / cu buzele arse  
de sete  
mereu călărind / în căutarea Amurgului /  
devenind căutarea ta.  
Căci orice flacără / este visul Întunericului  
și orice luminare / este dorința nopții.)  
Mocneli triste / ale cărbunilor încinși / în  
asprele Căutări.  
(O altă Sete / ce nu-și are sfârșitul / în gustul  
apei,  
ci în căutarea / cât mai multor Izvoare.)

(Din ciclul *Eroica. Un cântec de bine  
zbuciumului*)

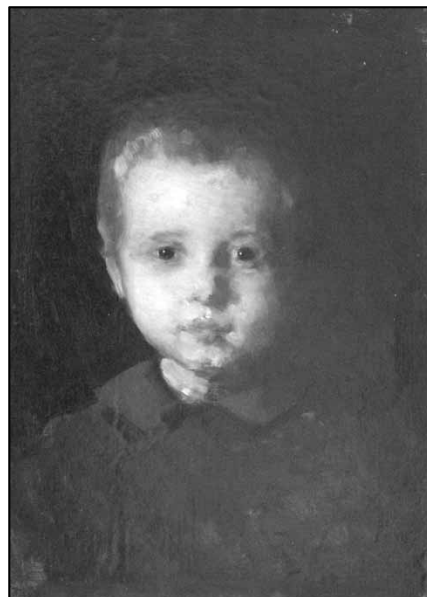
## Gabriela Gențiana GROZA

### *Chip de copil*

Copil plâpând,  
devreme părăsit,  
un înger blând,  
cu chipul îndrăgit,  
cu ochi rotunzi  
ce scaldă întrebări.  
Răspunsuri așteptate  
fug spre zări...



Ion Andreescu, *Călăreț în amurg*



N. Grigorescu, *Cap de copil*

## Vasile IGNA

### *Potecă spre cimitir*

Nu e nimeni acolo  
nu-i decât iarba și un drum,  
o potecă subțire de fum  
ce unește țărâna de țărână.  
Un șarpe de nisip se târăște spre sălcii  
ca și cum ar vrea să-și lepede solzii  
pe trunchiul lor  
tăbăcit de căldurile verii.  
O vară spre toamnă, o vârstă  
ce nu ia din timp decât pânza  
ca fulgul de nea a păianjenului  
efemera ei frăgezime.



Ștefan Luchian, *Potecă spre cimitir*

## Alexandru JURCAN

### *Prizonieri turci*

Încă mângâiem ceața Dunării  
cu suflete de otomani învinși –  
zăbovim în culise de tunuri  
spre cortina norilor ninși.

Mai stăm aici în gânduri de fum,  
azi nu ne aștepta, mamă, la masă –  
caii își ling rănilor albastre  
Românii își trag Dunărea în casă.

În ochi încă mai avem scânteii,  
lumina s-a retras în noi ploioasă –  
caută, mamă, la Plevna ori Vidin  
scheletul imperiului răpus de coasă.



Nicolae Grigorescu, *Prizonieri turci*

## Ștefan MELANCU

### *De iarnă*

Iarna și realul de dincolo  
în umbra lui Dumnezeu cel tare și fără  
de moarte

În umbra zăpezii apoi casă-a netimpului  
oprind ziua de ieri și cea de azi  
și tot astfel până în limb hiperboreean. Încât  
o clipă poate adia frunza-nghețată din arbori  
peste suflet și lucruri

În plină iarnă timpul se dezbrăca de sine  
intrând în lucruri  
devenite ele însele strigăt

*ehei, umbrește-mă  
iernează-mă!*



N. Tonitza, *Peisaj de iarnă*

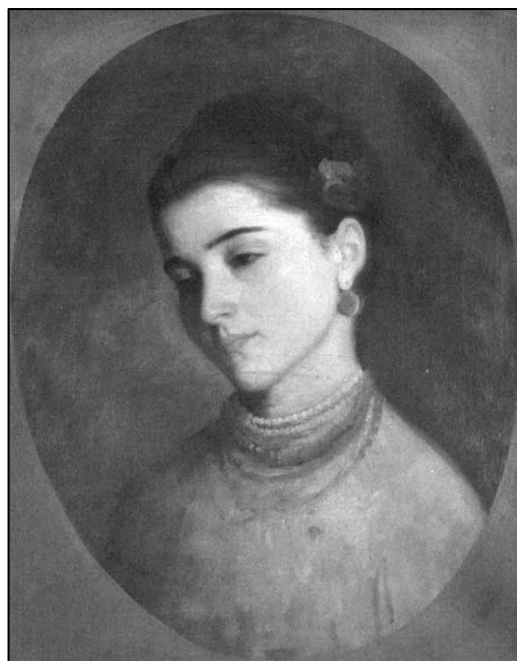
## Virgil MIHAIU

### *Lângă cumițenia de fată, de Grigorescu pictată*

poate că altădată  
aș fi descris  
prin figuri de stil  
capul de fată

dar după ce  
ajunsei la rangul  
de tată  
intransigența poetică  
se mai lasă și eludată

jubilarea estetică  
se îneacă în lacrimi cumiți  
curgând dinspre copii  
către părinți



Nicolae Grigorescu, *Cap de fată*



## Gavril MOLDOVAN

### *Basm în culori*

Un fir de verde apoi un fir de alb  
Le-mpletea pe-o pânză de smarald  
Zile și nopți întregi doar cu penelul  
Maestrul zămislea marea și cerul  
El într-un mugur prefăcea o sferă  
Miez râvnea petala efemeră  
Sub coaja mărului Maestrul da  
Conturul unui vis ce strălucea  
Cu-atâta grijă pete de culori  
Le asorta ca îți venea să zbori  
Ca o albină pe deasupra lor  
Să guști dulceața toată-a fructelor  
Iar dimineața când e încă noapte  
Îi fură aduse-mpăratului toate  
Pe-o tavă merele de aur coapte  
Iar Verde Împărat dădu de știre  
A doua zi-n întreaga-mpărăție  
Cu ordin scris trimise pe un paj  
Să vină boierimea lui la vernisaj



Gheorghe Petrașcu, *Natură moartă (mere și evantai)*

## Daniel MOȘOIU

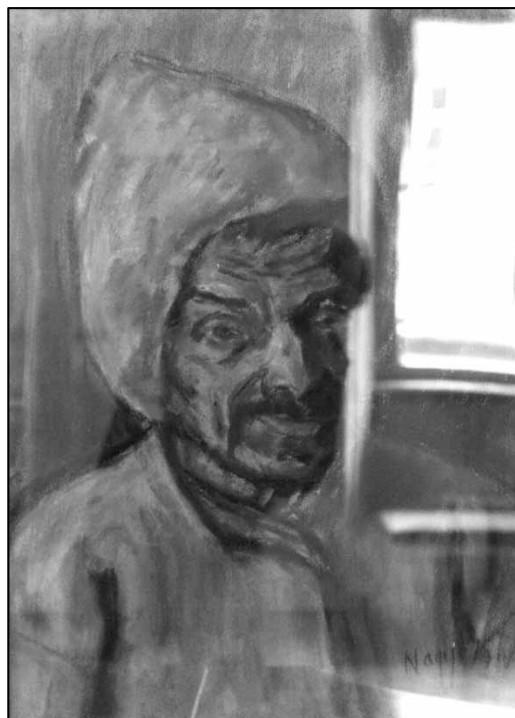
### *Cât ai scăpăra un chibrit*

Stătea în fața mea  
și-și clătina paharul ușor  
în stânga și-n dreapta  
și privea în el îndelung  
ca și cum cu privirea voia să prindă  
stropii de rachiu care-ar fi putut  
cădea pe masă

stătea în fața mea  
și-și clătina paharul ușor  
în stânga și-n dreapta

și abia într-un târziu l-am auzit gângurind:  
uite așa s-a dus  
cât ai clipi  
cât ai scăpăra un chibrit  
nici n-a știut că se duce

un an a trecut de atunci  
și e tot mai singură acolo  
sărăcuța



Nagy István, *Portret de bărbat*

## Ion MUREȘAN

### *Nu putem*

Am ieșit de la lucru  
și ne-am oprit lângă balta asta neagră  
ca să ne jucăm jocul din copilărie:  
„– Haideți găștelor acasă!  
– Nu putem.  
– De ce?  
– Este un lup sub pod...”  
Dar nu există aici nici un pod  
și nu este nici un lup sub podul care nu există.  
Și nu este nici un râu sub pod.  
Dar în ochii noștri este materie primă cât pentru  
trei lupi  
și pentru trei poduri, iar în balta asta neagră este  
materie primă  
pentru trei râuri.  
Suntem flămânzi iar acasă ne așteaptă neveste și  
copii  
cu masa întinsă.  
Dar chipurile noastre sunt captive în balta neagră.  
Încercăm disperați să ni le smulgem din ea și  
nu putem.  
Nevestele și copiii ies la poartă și strigă tare:  
„– Haideți găștelor acasă!”  
Iar noi ne văicărim și strigăm toți deodată  
cu gurile prinse în balta neagră  
„– Nu putem, nu putem!”



Elena Popea, *Grup de muncitori bretoni*

## Marcel MUREȘEANU

### *Sălciile*

Iar a venit duminica...  
Unde te duci tu așa singur?!  
La *Sălci*, întrebătorule negru,  
La *Sălciile* de la Chiajna mă duc!  
Și ce faci tu acolo, așa singur?  
Sunt cu ele, întrebătorule,  
mă spăl cu umbra lor și povestim.  
Despre moarte și lacrimi?  
Nu, despre veșnicie vorbim,  
despre dunga de pe marginea ei dinspre noi!  
Acolo e locul blândeții, iscoditorule,  
culorile nu cunosc disperarea.  
Și ochiul!  
Atunci de unde-i calea de sânge  
pe care sălciile o acoperă cu genele lor?  
Prea multe întrebări, iscoditorule!  
E seară. Muzeul se-nchide!  
La balul de noapte al nemuritorilor  
doar spiritele din corăbiile-fantomă  
ale tablourilor vor dansa  
până la leșin!



Ștefan Luchian, *Sălciile*

## Olimpiu NUȘFELEAN

### *Splendoare și regret*

În rugină și piatră înfrigurată se îmbracă orașul,  
în ceața în care sufletul își înfășoară ultima tînjire.  
Iluzia poposește pe vîsla abandonată.

Ci în oglinda apei răsare deodată  
călătoria mea neîmplinită.

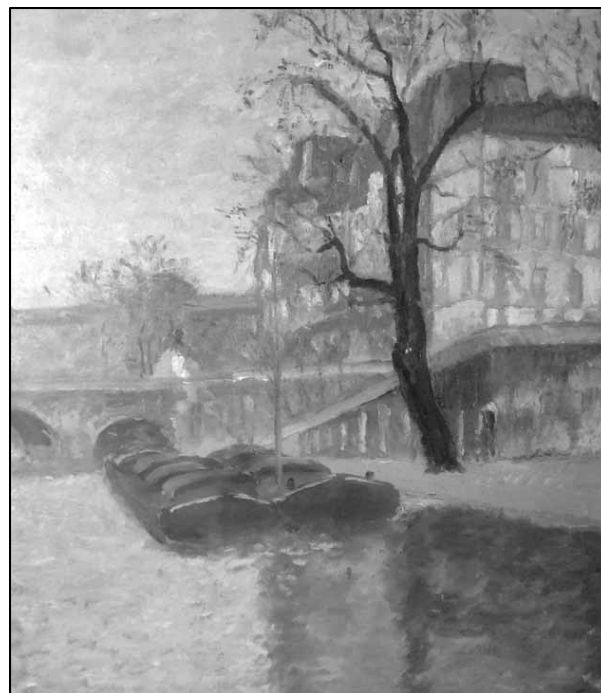
Splendoare și regret.

La trupul meu viu se adaugă  
locul unde nu voi fi niciodată,  
ca o mână uitată,  
ca un ochi ce se închide însingurat.

Inima mea va umple de ritm  
un gol de nimeni învins.

Nu aștept ploaia, chiar dacă se anunță,  
nu vreau să spăl nimic.

Bărci uitate de ape  
îmi sînt de acum avuția.



Th. Pallady, *Toamnă pe malul Senei*

## Ioan PINTEA

### *casa teslarului*

fiul acesta copilul acesta teslar  
are un înger pururi călător  
în miezul nopții stele reci tresar  
iosif cioplește lemn mîntuitor  
se-aud plîngînd în casă ferăstraie  
și focul nu mai arde în cămin  
un munte alb de rumeguș. deasupra  
fiul acesta copilul acesta. amin.  
fiul acesta copilul acesta e mort  
Maria sub cruce îl plînge  
în ploaie și tunet departe sub cort  
o lume întreagă se stinge  
casa dulgherului casa natală  
acum se ridică la cer  
dar fiul acesta copilul acesta rămîne  
printre noi în piroane de fier  
mormîntul din grădină s-a deschis  
e dis-de-dimineată. tată fiu  
sunt împreună pentru totdeauna  
fiul acesta copilul acesta e viu.



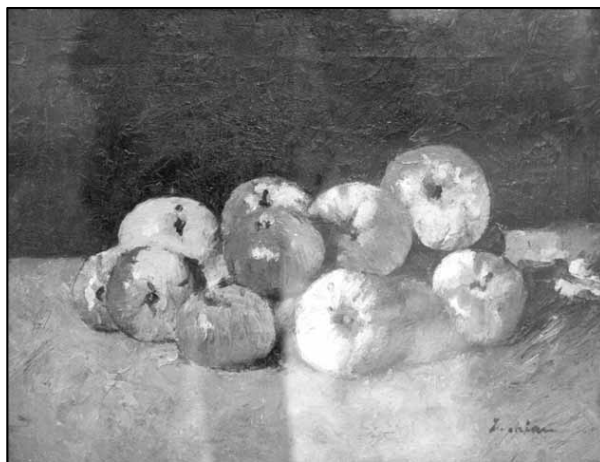
N. Grigorescu, *Casa teslarului*

## Ion POP

### *Mere*

#### *dintr-un tablou de Luchian*

Văd două rânduri de mere –  
vreo nouă jos, iar deasupra  
alte vreo cinci, toate-așezate cuminiți  
pe-o masă, în purpură și aur.  
Aș lua, n-aș lua unul, –  
mă ispitește totuși grozav o aromă care  
nu bănuisem să fie a soarelui,  
aș mângâia, o, cât de încet,  
lin, lin, lin, parantezele roșii  
în care se-ascunde nu știu ce,  
nu-mi dau seama cine.  
Mi-e teamă, doar, să nu le trezesc din somn,  
în lumina acestei după-amieze,  
să nu le văd împrăștiindu-se amețite  
și izbindu-se de ramă. Și totuși,  
ce muzică s-ar auzi în acea  
mătăsoasă ros...to...go...li...re!...  
Mi-am revenit, însă, imediat:  
nu se cade, întâi de toate,  
(ce jenantă confuzie!)  
să salivezi în fața unui tablou.  
Și, mai ales, ce necuviință  
și ce ridicolă îngâmfare,  
să vrei să muști, muritor,  
din niște mere nemuritoare.



Ștefan Luchian, *Mere*

## Aurel ȘOROBETEA

### *Cândva, undeva*

Cândva, undeva, într-o altă grădină...  
cu garduri înalte ascunse-n glicină,  
în ieder și volburi – ce par că s'adină  
de bolta amiezii de vară, senină...  
ușor, legănat în parfum... de sulfină,  
de roze, de mirt, de isop, de verbină...  
în murmur de frunze, în zum de-albină...  
în pace cu mine, în tihnă deplină,  
departe de toate, de lumea străină...  
pătruns de sublima splendoare divină,  
scăldat în lumină... eu însumi lumină,  
suspîn în suspîn în suspîn ce suspînă...  
în vremuri trecute, în vremi ce-o să vină?  
Cândva, undeva, într-o altă grădină...



Th. Aman, *În grădină*

**Flavia TEOC**

***pasărea de foc***

Măcăitul raței în lumina acestui soare  
e-asemeni cântecului păsării de foc  
Vestind o nouă viață, dar iată, câinele  
vânătorului, pentru care rața sălbatică  
e dorința împlinită a dimineții lui,  
a înșfăcat-o.  
Trupul ei aburind va fi tăiat în două  
cu un cuțit de argint  
Ofrandă gurilor sporovăitoare și vesele,  
încredințate că de dragul lor  
Rața și-ar fi îndopat singură trupul  
cu mirosenii și soare,  
De parcă veselie lor n-ar fi fost  
în dimineața asta  
bucuria noastră.



Sava Henția, *Natură moartă cu vânat*

**George VULTURESCU**

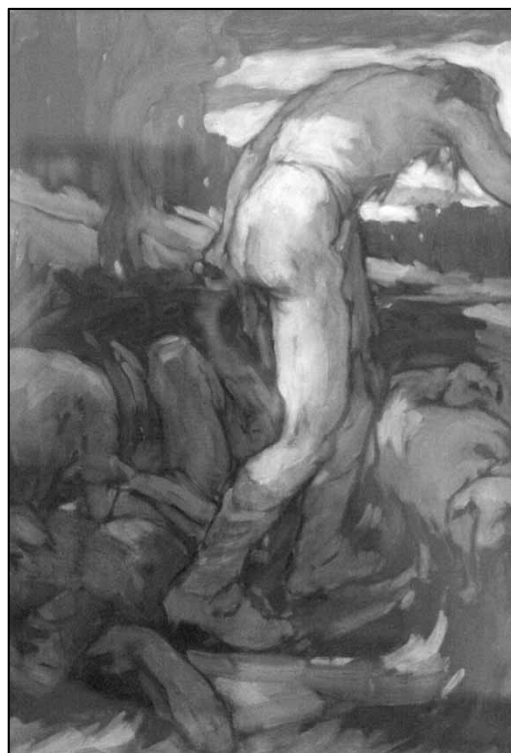
***Cain***

Alungă-mă, dincolo de ramă  
unde nu sunt oglinzi

Fețele nezugrăvite poartă vipia  
fulgerelor în globul ochilor  
până o istovesc pe cărări,  
o fac terci, pictore.

Cel cu fața nezugrăvită  
nu are pe nimeni acolo sus  
și totuși urcă spre flacără,  
el nu are pe nimeni aici jos  
și totuși nu se desprinde de noi  
ca și flacăra de lemnul ce arde

Nu sunt oglinzi dincolo de ramă  
și șoarece și gânănie  
și trandafirul lui Paracelsus  
arată la fel.



Aurel Popp, *Cain*



## Mircea MUTHU

### O meditație estetică

Critic și istoric literar, comparatist, eseist, Mircea Muthu s-a născut la 1 ianuarie 1944, în localitatea Iernut, județul Mureș. Este absolvent al Liceului Teoretic „Timotei Cipariu” din Dumbrăveni, județul Sibiu și al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.

Din 1968, devine cadru universitar la Filologia clujeană: preparator, asistent, lector, conferențiar, profesor (din 1993), la Catedra de Literatură Română Comparată și Teorie Literară.

Decan al Facultății de Litere (1992-1996), rector interimar al Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca (1998-1999); lector de limbă și civilizație românească la Universitatea din Saint Etienne, Franța, 1976-1979; membru titular al Asociației Jules Romains, Franța (din 1978) și al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene (din 1987).

A debutat în Tribuna, 1967 și colaborează la toate revistele importante din țară și la unele din străinătate.

**Volume publicate:** *Orientări critice*, 1972; *Literatura română și spiritul sud-est european*, 1976; *La marginea geometriei*, 1979; *Paul Zarifopol, între fragment și construcție*, 1982; *Permanențe literare românești din perspectiva comparată*, 1986, carte premiată de URSS; *Alchimia mileniului*, 1989; *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, 1993; *Esențe*, poeme, 1993; *Cântecul lui Leonardo*, 1995; *Călcâiul lui Delacroix*, 1996; *Făt Frumos și vremea uitată* (în colaborare cu Maria Muthu), 1998; *Dinspre Sud-Est*, 1999; versiunea franceză în 2001; *Lucian Blaga, dimensiuni răsăritene*, 2000-2002; *Balcanologie*, vol. I, 2002, vol. II, 2004, vol. III, 2007; *Balcanismul literar românesc*, 3 vol., 2002; *Grafii*, 2004; *Studii de estetică românească*, vol. I, 2005.

**Ediții îngrijite:** *Anton Pann, Fabule*, 1973; *Liviu Rebreanu, Amalgam*, 1976; *Henri Jacquier, Babel, mit viu*, 1991; *Radu Stanca, Problema cititului*, 1997; *Eugeniu Speranția, Contemplație și creație estetică*, 1997; *Al Dima*, 2002.

**Colaborări:** *Scriitori români. Mic dicționar*, 1978; *Dicționarul Scriitorilor Români*, 2001; *Dicționar analitic de opere literare românești*, 4 vol., 1990-2004.

**Distincții:** Ordinul Național pentru Merit în grad de cavalier, 2000; Ordre de Palmes Academique, în grad de cavalier, 2001, pentru servicii aduse culturii franceze. Membru al URSS, Filiala Cluj.

(A. PODARU)

### Întâlnirile Clubului Saeculum

Înainte de toate, vă mulțumesc, domnule Podaru, pentru această invitație și îmi pare bine că văd aici colegi de-ai mei, mai tineri și mai puțin tineri, dar în momentul când m-ați întrebat despre ce aș dori să vă vorbesc, am fost luat pe nepregătite. Eu m-am gândit să

schitez, mai întâi, câteva probleme de encadrament personal și teoretic. În primul rând, am fost mereu întrebat despre studiile mele de balcanologie. Și mereu am încercat să spun că sunt un transilvănean și, ca orice transilvănean, am comis două cărți: o carte

despre Liviu Rebreanu, care a cunoscut două ediții (1993, 1998), și una despre Lucian Blaga, tot în două ediții (2000, 2002), urmînd o altă lucrare, intitulată, deocamdată provizoriu, *Inserții transilvane*. Pe de altă parte, m-am orientat spre studii de interferențe culturale, menite să depășească asertivele analogii. Există, ontologic vorbind, o rădăcină comună a imaginarului. Atât artele plastice cât și literatura sunt niște creații umane, niște artefacte și-atunci normal că trebuie să existe un radical comun. Și, în sfârșit, ultima preocupare, a patra de fapt, este meditația estetică. Mi-am dat seama că reușești să propui o lucrare de estetică numai la sfârșitul carierei. Nu se poate altfel. Estetica nu se poate eseiza. Și-atunci, am comis primul volum de estetică, *Studii de estetică românească* (2005). Acum lucrez la volumul al doilea și tot ce urmează în fața Dvs. va fi o meditație încadrabilă în acest al doilea volum de estetică.

A doua problemă de cadru este terminologică. Există, ca în orice disciplină, o gramatică și a esteticii, dar nu numai a esteticii, ci și a studiilor culturale. De pildă, noi vorbim despre *monodisciplinaritate*. Asta toată lumea o știe: te duci pe fizică, faci numai fizică, și cu asta basta! Există apoi *pluridisciplinaritate*. Asta înseamnă că obiectul este unul singur și, din perspectiva diferitelor domenii, îl interpretezi. De pildă, *Alexandru Lăpușneanu*, celebra nuvelă, poate fi analizată din unghiul psihanalizei, al istoriei și din perspectiva criticii literare. Astăzi se vorbește frecvent despre *interdisciplinaritate*. Asta nu se înțelege. De obicei, se vorbește de interdisciplinaritate ca despre o interferență între diferitele domenii sau discipline. Nu asta este interdisciplinaritatea. Interdisciplinaritate înseamnă împrumutarea unui complex metodologic de la o disciplină la alta. De pildă: există foarte multe elemente din metodologia fizicii nucleare care sunt împrumutate și aplicate în medicină. Asta înseamnă interdisciplinaritate. În sfârșit, vorba lui Basarab Nicolescu, mai există *transdisciplinaritatea*, teoretizată premonitoriu de Ștefan Lupașcu, conceptul respectiv fiind cunoscut din timpuri de mai demult.

În materie de estetică, și acum vin la cea de a treia problemă de cadru, s-a tot spus că

estetica moare. Estetica nu moare, pentru că estetica este conștiința de sine a artei. Asta înseamnă de fapt estetica. Astăzi ea nu mai răspunde la întrebarea: Ce este frumos? Ea încearcă să răspundă la întrebarea: Când putem vorbi despre artă? Asta este cu totul și cu totul altceva. De pildă, am fierul de călcat, din fontă, plin cu jar, pe care îl tot rotesc, calc rufe cu el, în acest caz el are o valoare utilitară, dar în momentul în care eu văd fierul



Imagine de la conferință

de călcat într-un bistrâu, și care are patina aceea de vechime, el nu mai are valoare utilitară. Prin urmare, estetica contemporană încearcă să răspundă în ce măsură și cum anume valoarea utilitară a unui obiect se prefacă între-o valoare estetică. Deci, între-o valoare de permanență. Asta este valoarea estetică. Sigur că din punct de vedere estetic, în secolul XX există câteva direcții fundamentale ale esteticii. Există *estetica fenomenologică*, care este redevabilă celebrei cărți a lui Edmund Husserl: *Filosofia aritmeticii* (1891) urmată apoi marea dispută dintre Heidegger și Husserl și cei care optează pentru o direcție sau alta. Există apoi estetica de extracție *sociologică*, G. Lukács de pildă care încearcă să-i împacă pe Kant cu Marx și, paradoxal, reușește. Există, tot aici, Școala de la Frankfurt, cu Henry Marcuse și toți ceilalți. Există apoi a treia dimensiune a esteticii, *estetica matematică*, unde românii au avut primul lor cuvânt. Este vorba de Pius Servien Coculescu, Matila Ghyka, care are cea mai importantă sinteză despre *secțiunea de aur*

sau *numărul de aur*, și Solomon Marcus. Există, în sfârșit, *estetica analitică*, care fructifică achizițiile lingvisticii moderne. Încă o chestiune: estetica secolului XX este încă, pe de altă parte, o estetică sistematică. Estetica s-a născut – ca Eva – din coasta filosofiei. Dar a început să piardă teren în favoarea esteticilor aplicative: estetica arhitecturii, estetica industrială, care nu înseamnă numai formatul mașinilor și așa mai departe. Sigur că estetica generală este revitalizabilă și ea nu dispăre, n-are cum să dispară.



Și acum vin la tema pe care eu am propus-o. Pornesc de la un exemplu ce vizează deocamdată *spațiul*. Dacă fixez o persoană, dacă mă uit la dvs., nu vă văd numai pe dvs. Eu, datorită vederii mele binoculare, văd și ceea ce vă înconjoară. Prin urmare, eu pot să percep, vizual, datorită vederii mele binoculare, întreaga încăpere și distincții domni care vă înconjoară. Este foarte important lucrul acesta. De ce? Pentru că regăsim aici, este clar, axioma celor trei puncte. Arhimede cerea trei puncte ca să miște pământul. Un enunț nu poate exista decât dacă există mișcarea (verbul), dacă există calitatea (adjectivul), dacă există materialitatea (substantivul). Toată fizica clasică se reazemă pe cele trei legi ale lui Newton. Și nu numai asta. Geometria în spațiu se sprijină pe axioma: trei puncte determină un plan. Și nu numai asta. În momentul în care citez personajul, să zicem, clasic, încerc să explic de ce și acum aceste romane au priză la public, atât cât mai există public. Ce face scriitorul, naratorul? Mă înșală

extraordinar. El îmi dă niște attribute ale acestei ficțiuni care este personajul și datorită acestor attribute eu îmi brodesc în mintea mea o posibilă persoană, un anumit personaj, pe care îl cheamă Giurgiuveanu, etc. și asta-i buba: în momentul în care, la clasă, eu caracterizez personajul, eu nu caracterizez personajul, eu caracterizez persoana pe care mi-o închipui. Prin urmare, aici funcționează această axiomă a celor trei puncte prin care personajele sunt privite volumetric, pentru că eu sunt volum, sunt tridimensional. Așa se explică de ce este atât de solidă această percepție. Dar nu este numai atât. Că dacă iau personajul dintr-o literatură exact așa cum e el făcut, el e alcătuit din trei straturi. Dau un exemplu clasic: *Fefelega*. Este odată *stratul semantic*. Ce intră aici? Intră numele, portretul, intră biografia pe care ea o poartă în spate, care uneori se vede, alteori nu se vede și în momentul în care eu citesc chestia asta, recunosc în aceste elemente o posibilă persoană pe care o numesc Măria Dinului. Există apoi *stratul de adâncime*. Există *stratul sintactic* sau relațional. Calul îi împrumută attributele de vetustețe și de mizerie ale acestui personaj și invers. Și atunci, avem de a face cu așa numitul *porte-parole*, purtătorul de cuvânt al personajului respectiv. Și după aceea există ultimul strat, fundamental, fără de care nu există personaj. De unde vine asta? Eu nu pot să creez decât prin automatisme. Pe măsură ce înaintez în vârstă, în loc să fiu tot mai deschis, sunt tot mai închis. Am obiceiurile mele. Este un alt fel de personaj. Este un alt strat. Este *stratul anaforic*. Este repetiția. Și-atunci, vine Fefelega și spune: „Stai, mă Bator, că nu dau turcii”. Ea reiterează, sub o formă sau alta, acest îndemn. Este ca suveica, care se plimbă, într-un război de țesut, de la o margine la alta a țesăturii. Deci, iată că personajul clasic este construit pe aceste trei straturi. Nu există un personaj în absența stratului anaforic, repetitiv. Poate să existe un personaj fără portret, fără biografie, așa cum voi reveni imediat la observația asta. O să vă dau un alt exemplu, ca să vedeți rezistența celor trei puncte în pictură. În pictură ce se întâmplă? Pictorul are la îndemână două dimensiuni: înălțimea și lungimea. El ia niște



verticale și niște orizontale, unește punctele în care acestea interferează și unirea acestor puncte dă așa numitul *trompe l'œil*, deci perspectiva, adâncimea. Artistul îmi oferă iluzia volumetriei. Artistul reușește să-mi dea senzația perspectivei. Asta este perspectiva. Vă mai dau un exemplu. De ce se face în școala generală și liceală confuzia dintre povestire și nuvelă? N-ar trebui să se facă, pentru că, oare, ce este povestirea? Povestirea este omul care istorisește, este omul care ascultă, și care poate să fie un grup, iar ca relația dintre emisie și recepție să funcționeze trebuie să existe hanul unei Ancuțe, trebuie să fie focul, noaptea care adună oamenii în jurul acestui foc, apoi să fie friptura în țiغلă și vinul acela foarte bun. Iată că ai aceste trei puncte și, nu întâmplător, cea mai rezistentă ficțiune literară și cea mai veche alături de descântec (descântecul este altceva) este povestirea, diegeza. Iată rezistența acestor trei puncte, cu o continuitate extraordinară.

La finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în Europa apare influența școlii japoneze și cei patru părinți ai picturii moderne: Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin și Cezanne. În momentul în care te uiți la picturile lor, îți dai seama că nici vorbă să mai fie acolo perspectiva. A treia dimensiune, adâncimea, se resoarbe în celelalte două. Sunt două dimensiuni și cu asta basta! Imaginile sunt lipite de perete, aplatizate, aproape că sunt turtite. Este o mutație fundamentală în artă care se produce la începutul secolului al XX-lea. Este mutația de la tridimensional la bidimensional. Iată, în primele decenii ale veacului al XX-lea, în literatură îl avem pe Kafka, cu romanul său *Procesul*. Există aici un personaj care nici nume nu are. Că doar numele dă prestanța socială a omului. Fefelega își împrumută porecla din stratul repetitiv, Fe-fe-lea-ga. Dar aici, la Kafka nu are nume. Este K. N-are portret, n-are biografie, n-are nimic, este un semn printre altele ale textului respectiv și care încheagă țesătura textuală. Prin urmare, avem această extraordinară mutație, de la tridimensional la bidimensional și pe care, în epocă, a fructificat-o extraordinar în film Eisenstein. Care, într-adevăr, inventează teh-

nica prim-planului, dar fără ca în filmele lui mari să pună accent pe perspectiva în sens clasic.

Dar asta nu este totul. Tot la începutul secolului XX apare o altă situație curioasă, dar care are antecedente tot în secolul al XIX-lea. Să mă explic: până în 1915-1927, dacă aruncaai un scaun pe fereastră, se știa foarte bine că din cauza rotației pământului obiectul



respectiv face o curbă. Nu puteai să faci ecuația căderii acestui obiect. Și-atunci, apare prima teorie a lui Einstein. Pe o jumătate de pagină. Este de fapt o mutație fundamentală, de la cele 2-3 dimensiuni la cele patru dimensiuni. Și chestia asta foarte bine o anticipă Creangă în *Harap Alb*. La un moment dat, fata Împăratului Roș se preschimbă într-o păsărică. Și vine Ochilă și-i spune lui Păsări-Lăți-Lungilă, uite unde-i păsărica!. Și ce face Păsări-Lăți-Lungilă? El întinde brațul și „găbuie” păsărica de după lună. Habar n-avea Creangă că noi vedem numai o parte a lunii de pe pământ. Suntem în o mie opt sute și ceva și a trebuit să vină Einstein și teoria relativității ca să demonstreze că raza care se curbează este de fapt cea de a patra dimensiune, care este timpul. Extraordinar. Și-atunci, în momentul când apare această mare mutație apar marile isme. Marile isme, deci avangardismele, care vin și fructifică tot intuitiv, pentru că ei nu știau de multe ori despre prima teorie a lui Einstein. De pildă, cubismul. Ce face cubismul? În pictura tradițională, unghiul era fix, unghiul din care privești lumea. Iar tot ceea ce urmează este un spectacol. Indiferent că este un clarobscur, cum face Rembrandt,

cum fac alții, și vine cubismul și spune, dom'le, nu! Obiectul trebuie să stea și noi schimbăm unghiul. Așa se explică de fapt de ce, la început, Picasso și alții creează o pictură, cum spunea Leonardo da Vinci, *una cosa mentale*, îl vezi și din față și de pe laturi și din toate unghiurile posibile. Și tu reconstitui obiectul respectiv. Aceasta este foarte



important. De ce este foarte important? Pentru că în așa fel este pictura cubistă, încât ea nu are nevoie de lumină din afară. Este atâta de perfectă încât lumina vine dinăuntru. Deci, obiectul își secretă lumina. E fantastică chestia asta! Dar treaba asta se întâlnește și în literatură. Vine William Faulkner cu *Pe patul de moarte*. Acolo se întâmplă o tragedie, o dramă, cu o căruță care cade într-un șanț și vin alții și istorisesc, fiecare în alt fel, ce se întâmplă, cum au văzut ei întâmplarea respectivă. Cam aceeași optică și la noi, la Hortensia Papadat-Bengescu. Este apoi, Virginia Woolf, de pildă, dar există și în poezie acest fenomen. Un poet genial, Ezra Pound, nu face altceva decât să propună o lectură tabulară a poeziilor lui, așa cum profesorul pe care eu l-am editat, Henri Jacquier (*Babel, mit viu*) stipula ca într-o traducere să existe o dată, opera originală, sus, în stânga, pe prima pagină, pe pagina a doua, tot sus, să existe traducerea în proză, dedesubt, pe prima pagină, să existe desenul metric și după aceea, jos, în dreapta celei de-a doua pagini, să existe traducerea efectivă a poeziei. Iată așadar lectura tabulară în patru elemente la modul traductologiei, așa zice, această extraordinară mutație care s-a produs de la trei și de la două la patru dimensiuni.

La cele trei ipostaze spațiale enumerate mai sus (tri-, bi- și quadri-dimensionalitate) se mai adaugă unul, respectiv spațiul unidimensional motivat, astăzi, de postmodernismul ca și creație a societăților postindustriale.

Aceste mutații coabitează, chiar dacă, în anumite momente, accentul este pus pe una sau alta dintre acestea. Spațiul este o chestiune de percepție, pentru că, dacă ne uităm înapoi, spațiul era perceput cu totul altfel. De pildă, prima oară era așa numitul *spațiu biaxial*, în sensul că era etalonul omului care s-a ridicat în două picioare, a descoperit simetria brațelor sale și a corpului. A apărut, după un mileniu sau două, așa numitul *spațiu sferic*, în limba greacă *kosmos*. Și de-atunci, toată nebunia în Europa! Ne revendicăm de la acest antropocentrism. Centrul este omul și este văzut sferic. În Asia nu este așa. Viziunea este cosmocentrică. Aici individul e văzut, cum să spun, ca un fir de nisip în uriașul ocean al celorlalți și asta nu înseamnă o scădere, o denigrare a omului, dar acolo, cum spunea Anton Dumitriu, există o cunoaștere în profunzime și nu una pe orizontală. Acuma, lucrurile se schimbă. De pildă, Nichita Stănescu are o frumoasă poezie care începe cu versul „Jalea de a nu fi grec”. Pentru că el simțea faptul că noi nu trăim într-un univers sferocentric. Și-atunci, în loc de sferă el cultivă elipsa, deci intuiește *spațiul elipsoidal* care are între doi și o infinitate de centri, de unde reiterarea unui motiv – *ochiul* – întâlnit de pildă și în picturile lui Ion Țuculescu.

Acuma trec la a doua chestiune, care este organic legată de factorul  *timp*. Sunt foarte multe lucrări despre categoria aceasta a timpului și modul cum timpul, în diferitele lui dimensiuni, este ilustrat. În practica artistică, lucrurile sunt totuși mai clare. Pentru că, de fapt, producția, adică creația artistică este o încercare disperată de a opri timpul. Încearcă să-l amâne. Să-l întârzie. Descrierea este de fapt o încercare, în epos, în diegeză, de a amâna timpul. Dar nu se poate amâna timpul. Timpul are niște ipostaze, așa cum le înțelegem noi: timpul cosmic, girat de anotimpuri, timpul pe care-l trăiește Dostoievski atunci când un personaj de-al lui este condamnat la moarte, își amintește și trăiește în câteva

secunde tot ceea ce a trăit până atunci, există timpul interior și așa mai departe.

Dar toate aceste coordonate temporale, de fapt, se mișcă, se transformă. De pildă, astăzi, nu-i vorba numai de noi cei mai în vârstă, care simțim că timpul curge foarte iute și că începe săptămâna și imediat se termină, nu este vorba numai de asta. Este chiar o modificare structurală. Cineva, Jean-Claude Guillebaud, spunea așa: clepsidra ca metaforă a timpului biologic este alcătuită din trei elemente, adică ceea ce a fost, este apoi gâtuitura, nisipul curge acolo și nu știm ce va fi în viitor. Numai că astăzi, impresia fundamentală este că gâtuitura în așa măsură se umflă încât paradigma timpului nu mai este clepsidra, este oul ascuțit la cele două capete și foarte umflat la mijloc, pentru că mai ales la generațiile mai noi nu mai contează trecutul, viitorul aproape nu mai interesează, interesează doar prezentul. Or, această mutație este verificabilă în creațiile postmoderne care apelează, iterativ, la prezentificarea celorlalte dimensiuni temporale, de unde și caracterul adeseori parodic al acestora, fie că vorbim de plastică sau de literatură. Adică, se poate observa foarte bine această mutație în momentul când îți pui întrebarea în ce măsură determină spațiul și temporalitatea artefactul. Și când spun artefact, nu mă gândesc numai la creațiile literare, artistice, ci și la opera științifică, în acest caz lucrurile rămân deschise.

Estetica, într-adevăr, a apărut și s-a cristalizat numai după faptul artistic. Deci, ea a încercat să normeze ceea ce era consumat. Au apărut astfel categoriile cele mari ale esteticii: frumosul, tragicul și așa mai departe. Or, în momentul de față, estetica n-are nici o șansă dacă vine mereu *după*, deci estetica trebuie să meargă nu înainte, că nu poate, dar trebuie să meargă *împreună cu poiesis-ul*, cu creația. Dar cum anume *împreună cu*? Estetica trebuie să surprindă acele generatoare de imagini și de sensibilitate care duc înainte sau nu duc înainte, nimeni nu știe chestia asta, artefactul, respectiv opera. Pentru că aici este vorba, în orice caz, și de acum încolo, de ceea ce noi ca oameni supraviețuim. Pentru că

numai prin artă se supraviețuiește, e limpede. Că arta va fi probabil desființată, se va reinventa, cultura nu moare. Asta este concluzia stenică și pe care estetica trebuie s-o reargumenteze. Estetica este dificilă, din păcate. Se spune așa, ca să fac o mică paranteză: știința descoperă, arta inventează. Acuma lucrurile se inversează: știința ajunge să inventeze și arta să descopere. De pildă: nu putea să existe știința la dimensiunea matematicilor superioare dacă Poincaré nu avea niște vise premonitorii. Și cum? Prin



imaginar. În artă apar premoniții. Am dat exemplul lui Creangă. În celebrele poeme ale lui Walt Whitman din *Fire de iarbă* există patru versuri care de fapt premerg toată teoria lui Doppler. Lucrurile nu pot fi schematizate: știința face aia, arta face aia. Din cauza asta foarte mulți oameni de știință au realizat extraordinara importanță a artei și invers. La ora actuală, dacă nu ai niște cunoștințe efective care vin din istoria științei, din psihologie, nu se poate pricepe locul nostru. Asta este, de fapt, pledoaria esteticii contemporane. Și nu numai a esteticii contemporane, ci și a comparativismului și-a altor discipline dacă vreți.

În concluzie, asta am vrut să schițez aici vizavi de tema pe care v-am spus-o dintr-odată. Este una dintre marile achiziții ale secolului XX și începutului de veac XXI: de a pune în discuție aplicată puterea modelatoare a spațiului și a timpului, căci despre asta am vorbit. Vă mulțumesc.

(Conferință susținută la Beclean în 9 noiembrie 2011)



## Jocurile sunt făcute, de ce vreți să mai meargă ceva?

Zorin DIACONESCU

România este o țară stabilă literar. Temeinic așezați în jurul unor instituții publice, așadar bugetate, autorii noștri produc după un grafic predictibil, în deplină armonie cu bugetele anuale. Statutul *aprobat* al acestor proiecte le scutește de surprizele unei critici capricioase – un condeier cu mintea acasă nu va comite eroarea insinuării nehibzuiței în cheltuirea banului public, suntem oameni și de funie în casa spânzuratului nu se cade să vorbim. Noroc cu „scandalul Tribuna” din douămii-treizece, prilej de a afla că, *after all*, printre onorabili membrii ai breslei s-a strecurat un exeget discutabil al lui *Martin Heidegger* (alias *Haidegger* sau *Heideger*, în funcție de grafia exagerat de liberă a autorilor pe care nu-i mai cităm aici). Cazul a fost în cele din urmă tranșat „la partid” (actualmente *consiliul județean*), împlicinat fiind autorul și nu opera, care operă nu stîrnisese nici până atunci vreo erecție critică.

Tulburat, timorat, cititorul din mine întreabă sfios: noi nu mai producem eșecuri literare?

*Fericită națiune, binecuvântați autori!*

Dacă mai punem la socoteală și premiile, acordate disciplinat și cu spirit sobornicesc, belsugul revărsat pe cap de cititor este generator de complexe. Parafrazîndu-l pe Dâncu (Vasile Sebastian) nu suntem doar o țară de telespectatori fericiți, ci în același timp o națiune de cititori sublimi. Scotocim raftul de librărie de la stînga la dreapta sau revistele literare în diagonală,

### Confesiuni incomode

la răspunsul vine ca la vamă, la frontieră: „*Rien à déclarer*”. Au decedat personajele inconsistente, descrierile șchioape, versul care cade în cap? Unde sunt zilele în care un grup agitat striga în gura mare: „*câtă prietenie, atîta exigență!*”? Au dispărut într-un trecut întunecat și igrasios, dator de angoase și reumatism.

Nu pot să nu-l amintesc aici pe regretatul Ion Moise, ultimul scriitor care se încăpățâna să folosească mașina de scris, defectă și imposibil de reparat din lipsă de piese de schimb. De prietenia

cu care m-a onorat se leagă ultimele îndoieli, ultimele temeri și emoții care ar trebui să rămână aceleași de la debut la senectute. Literatura noastră de azi zace între tipar și virtual precum odinioară rănitul dintre fronturi, dar peste ea nu mai plouă cu scrisori de la fetele frumoase și cîndva iubite, ci cu vorbe de bine și tandre mîngâieri pe creștet, circumstanțial corecte și receptabile pozitiv.

Să fi devenit toată scrierea în limba română într-atît de motivațională, s-au îmbibat oare lentilele noastre cu atîta iubire, armonie și exaltare încît am uitat de noi și de faptul că orice lectură e pînă la urmă un act de reducere intelectuală, sau nu e de loc? Chiar nu vrem să înțelegem, (sau ne prefacem?), că aprecierea răspîndită în stînga și în dreapta, precum binecuvîntările clericale se anulează pe sine, devine un gest reflex și își pierde rostul?

Aștept zadarnic – și asta de ani de zile – fireasca revoltă a tinerilor, dorința lor de a rupe cu trecutul, de a întemeia ceva nou. Mă plictisesc de ani de zile pe la sindrofii care au mirosul stătut al vieții de familie provinciale, unde toată lumea știe dinainte că bunicul va cânta fals la acordeon și o va acompania pe mătușa care va cânta la fel de fals din voce, în timp ce unchiul va spune același bancuri răsuflete și fără perdea, în protestele chicotite ale bunicii, an de an. Toată lumea se declară fericită, credincioasă și onestă și știm cu toții că vom reveni, dacă nu murim între timp, peste un an să repetăm același vodevil. Între timp toți ne vedem de treabă, oftăm ocazional și declarăm filosofic că așa e viața de familie.

Până și politica noastră tabloidizată începe să dea dovadă de mai multă imaginație. În artă nu e suficient să nu fi spart niciodată în viață, la beție, un felinar. Dacă nu reușești să aprinzi o lumină, strada ta va rămîne în întuneric și lumea va merge la culcare. Dar atîta timp cît vom rămîne cîtiva insomniaci în picioare, există speranță. Eu sunt convins că există mai mult decît speranță, că există și un potențial considerabil, dar ignorat. Întrebarea rămîne, ca de obicei, cine face primul pas?



# Ioan ALEXANDRU

## Imnul Bucovinei

Bucovină raiul meu veșmînt  
De-mpărat sfințit după dreptate  
Rusalimul sufletului meu  
Ocrotit de cerurile toate

Cît trecut-am munții din Ardeal  
An de an prin veacuri de urgie  
Cu desagii doldora de plîns  
Și pruncuții storși de sărăcie

Și nălțat-am nopțile priveghi  
Rug încins întru cutremurare  
Și genunchii mei s-au îngropat  
În aceste blînde sanctuare

Și ardoarea astei mistuiri  
A-nceput în taină să rodească  
Și albastru-ntreg de Voroneț  
Din Ardeal e-mpins ca să se nască

Nu-i altar să nu îl recunosc  
Nu e piatră unsă pe coline  
La Suceava candelile ard  
Cu aura postului din mine

(*Imnele Moldovei*, Editura Albatros, 1980)

**...frumoasă  
Bucovină**

Mihai Eminescu,  
sculptură de Dumitru Gorscovschi, la Cernăuți



*Mircea LUTIC*

(n. 29 mai 1939)

## Căutare

Te-ai arătat din primii, senin,  
Cu dalbi sorginți de ler în veghea mea.  
Te-adun din nestematele de stea,  
Te-nchipui din petalele de crin.

Mi-apari mereu auroral, la zori,  
În prourul de aur ce mă-mbie,  
Te Țes din baibafir de pădădie,  
Te-ngân în viersul de privighetori.

Sub crângul cerului, înmiresmat,  
Văd cum Te zămislești — a câta oară! —  
Prin fulguirea zilelor de vară,  
Prin sârgul ploii binecuvântat.

Chiar de Te știu în toate nelipsit,  
Ca aerul de-a pururi, ca lumina,  
Te-adulmec cum adulmecă albina  
Nectarul din potirul înflorit.



*Elena MARIȚA*

(n. 3 decembrie 1943)

## Cernăuții mei

Cerneți, cerneți, cerneți, Cernăuții mei,  
Pâlpâiri de stele pe-ntomnate-alei.  
Mai ajută, Doamne, neputinței noastre,  
Aripează-i zborul păsării măiaștre.

În străbuna urbe străzile-grădină  
De magnolii dalbe scutire luminează,  
Prin ninsoarea florii — miruite urme,  
Dor de Eminescu, veșnicite urme...

Cerneți, cerneți, cerneți, Cernăuții mei,  
Purpură divină pe-ntomnate-alei.

La Arune Pumnul: troienită poartă,  
Dor de apă vie, ciutura deșartă,  
Tulbure fântâna, Testamentul sfânt —  
Înnegrite file risipite-n vânt...

Timpul desfrunzește vestejite ramuri.  
Doamne, miluiește învrăjbite neamuri!  
Bunule, ajută necredinței noastre,  
Aripează-i zborul păsării măiaștre.

Cerneți, cerneți, cerneți, Cernăuții mei  
Pulbere de stele pe-ntomnate alei.

## Poeți din Bucovina



*Marin GHERMAN*

(n. 1 octombrie 1987)

## Durere fugară

Mă bizui în tine durere fugară  
ființă amară  
inspirație bizară

când mă plimb printre aleele deșertăciunilor  
miraculoase  
mă dezbrac de haina sufletului  
și mă îmbrac singur, cu un trup egoist  
în haina tăcerii  
și nu divulg nimănui cu ce sunt îmbrăcat

mă plimb mândru ca un rege  
printr-o țară nordică  
inventez imagini necunoscute  
vorbesc și mă admir  
ca Lear

apoi mă retransform în arbore  
îmi scutur frunzele voind să spun  
c-am fost odată rege  
îmbrăcat în haina tăcerii,

țin umbră pentru nenumăratele  
rânduri de călători  
ascult ciripitul păsărilor din pădurile fără sfârșit  
și vine timpul când din nou  
trebuie să mă dezbrac de haina sufletului  
și din nou să îmbrac haina... tăcerii

mă fac zeu și conduc stihiiile neostoite  
reînnoiesc literele pierdute în timp  
stăpânesc focul lui Prometeu,

mă izolez de lume  
închid geamurile,  
sting lumina,  
aprind o lumânare  
și în tăcere plâng în deznădejde  
ca Ludwig van...

sunt zeu  
și n-am cui să mă rog  
de îndurare.

## *Simion GOCIU*

(n. 1 septembrie 1948)

### **Pustiul devorator**

Eram cel care  
nu găsea nici o ieșire  
din „o”  
pentru că nu avea  
nici început  
și nici sfârșitul nu se vedea  
că nici măcar  
nu suferea de viciul  
celorlalte vocale

unele zburând  
altele scurmând pământul

dar nu se rostogoleau  
ca vocala „o”  
în care pustiul  
se aciuă cu încetul  
s-o transforme  
într-un „zero”  
din care nu se mai  
putea evada

eu rătăcindu-mă la marginea  
dintre vocală și pustiul  
devorator...



## *Ilie T. ZEGREA*

(n. 3 iunie 1949)

### **Și eu parcă nu am fost viu niciodată**

De-a lungul nostru, risipiți printre stații,  
Bate vântul a câtorva generații

Și se umflă destinele, nu le înfoaie,  
Grămădite apoi la-ntâmplare-n tramvaie.

Iar noaptea, de sub pielea unei biserici,  
Ies îngerii noștri, și ei periferici,

Mișcându-și aripile-abia transparente  
Prin scama erorii a trei continente.

Bate vântul a câtorva generații  
Peste urmele noastre lăsate prin stații,

Unde Moartea dansează pe calea ferată.  
Și eu parcă nu am fost viu niciodată...



## *Dumitru MINTENCU*

(29 octombrie 1976)

### **Cabinetul metodologic**

În cabinetul metodologic călăul bea  
din paharul cu lapte și își sterilizează unealta.

Ne răsfoiește pe toți ca pe niște fotografii  
vechi cunoscute, la fiecare, în spate,



cu sângele  
ultimei jertfe își scrie poemele.  
Călăul paharul cu lapte unealta  
poemul  
ce-l port în spinare



așteptându-mi rândul  
la cabinetul metodologic  
și această toamnă  
cu ploaie –  
motiv de-ntristare.

## Vasile TĂRĂȚEANU

(27 septembrie 1945)

### Un munte-ngenunchiat

*Lui Victor Crăciun*

Am sângerat prin codri ca un ram  
detrunchiat de la tulpina țării –  
Nimic acum mai scump eu n-am  
decât un munte-ngenunchiat  
La țărmul mării.  
Trec ani prin crugul lor cel rânduie  
de Cel de Sus în largurile zării –  
În sufletu-mi mă simt un răstignit  
creastă de munte-ngenunchiat  
La țărmul mării.

Pe drumuri de Golgote plin de spini  
mă simt la fel din clipa desțărării  
Tot ca un rob încătușat între străini  
creastă de munte-ngenunchiat  
La țărmul mării.

De mila noastră-n ceruri Dumnezeu  
visând și El la clipa reîntrupării  
Ne tot salvează de la ce-i mai greu  
creasta de munte-ngenunchiat  
La țărmul mării.



## Gheorghe UNGUREANU

(22 februarie 1978)

\* \* \*

se luară de mâini  
ca două buze ce molfaie sărutul

se luară de mâini  
ca două limbi ținute-n marginea  
universului

se luară de mâini  
ca doi ochi striviți  
de capilarele dragostei

se luară de mâini  
ca două urechi surde  
la chemarea zorilor  
se luară de mâini  
ca două picioare de calic jucăuș

se luară de mâini

ca două mâini lungi  
înfipite-n aripi de îngeri

se luară de mâini  
ca două inimi rușinoase  
se luară de mâini și...

se făcu târziu aici, acolo  
și mâinile se luară de mâini  
ieșiră din sine tăcute, seci  
schimbând târziul într-un târziu  
și mai târziu  
până când mâinile, muritoarele mâini  
se aplecară peste liniște  
peste această liniște gustată de noi toți  
de toți de noi  
și se făcu fum în acest târziu întârziat  
despre care ne vorbeau pietrele, apele...



# Vasile Voiculescu – influența populară a limbajului prozei

Elena VIERU



Fundamentul lingvistic al operei lui Vasile Voiculescu nu se îndepărtează de limbajul popular, ale cărui construcții și lexic le folosește în mod particular, punându-și propria pecete, utilizând variate metode de îmbogățire. Prin selecția unor cuvinte cu circulație în graiuri locale sau specifice unor preocupări de grup, Voiculescu a dat stilului său o configurație personală, făcând adesea concurență pasiunii lui Sadoveanu pentru limbajul popular pitoresc și expresiv.

Ca atare, mare parte din lexicul limbii artistice specifice lui Voiculescu ia naștere din straturile sau limbajele diferite ale limbii naționale, care nu fac parte din formele actuale sau literare ale limbii culte, fie că este vorba despre termeni ieșiți din uz, fie că este vorba de termenii dialectali sau mai rar întrebuințați. Chiar dacă există pentru aceștia variante în limba literară, scriitorul îi întrebuințează din rațiuni foarte clare, și anume din nevoia de a găsi mijloace lingvistice cât mai eficiente pentru a sugera sau a reprezenta un univers existențial. Un exemplu scurt este elocvent în acest sens:

„*Năpristan* îl luau de acasă, de la *nevas-tă* și gospodărie și-l *surghiuneau* cu săptămânile pe coclauri *streine*, unde cu judecata lui trebuia să împace iarăși pe oameni cu firea, cu copacii și cu fiarele și să așeze între ei liniștea și înțelegerea.”<sup>1</sup>

Prozatorul preferă forma veche *năpristan*, care este mai expresivă, fiind mai rar întrebuințată decât sinonimele *brusc*, *imediat*, *îndată*; tot astfel, folosește familiarul *nevas-tă* pentru *soție*, verbul vechi și popular *surghiuneau* pentru *alungau*, *izgoneau* și muntenescul *strein*. Această tendință de selecție a lexicului se explică prin obârșia rurală a scriitorului și prin profesia sa de medic. El își trăiește și în proză originea, cu obiceiurile și limba mânăită

în popor. Obişnuința de a-și alimenta vocabularul cu elemente din limba populară ține de natura ființei lui. În confesiuni spune: „Sînt născut la țară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea. Părinții mei, oameni simpli... trăiau... o viață autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, înseilată pe datini și străvechi obiceiuri. Toate acestea – spune mai departe – mi-au fost, în fond, o comoară de unde am cheluit și din care am trăit după ce am plecat de acasă.”<sup>2</sup>

Dădacele și oamenii din curte, povesteau basme, spuneau ghicitori și snoave, în cuvinte curat românești. Și, totuși, Voiculescu, ca emițător de text literar, nu-și constituie sistemul lingvistic bizuindu-se numai pe graiul său natal. Deși îi este caracteristic, acesta este numai un element al idiostilului. Fără să cunoască îndeaproape teoriile legate de dezvoltarea limbii literare, Vasile Voiculescu acționează intuitiv, apropiindu-se, prin modul original de a valorifica în țesătura limbii de autor componenta populară și cea literară, de concepția școlii ieșene, promovată de G. Ivănescu și preluată continuatorii săi.

Într-un interviu acordat scriitorului N. Crevedia, autorul nu abdică de la credința că folosirea limbajului popular este un merit și



Eseu

nu o eroare: „Da, sînt acuzat de unii critici că poeziile mele sunt pigmentate cu rumânisme, adică acele cuvinte neaoș românești, cu caracter strict provincial. Mi-am dat seama că, prin aceasta, trădez arta, dar punerea în circulație a acestor muntenisme așa de pitorești și de frumoase constituie, cred, un act de bravură. Venind așa, ca un râu de munte încărcat de mîl, mi-am zis că mîlul acesta se va sedimenta și chiar am avut mulțumirea să constat că cuvinte ca *stei*, *prior*, *șiv* s-au înrădăcinat deja și au început să circule în limba literară. Limba ciobănească e plină de cuvinte și expresii dumnezeiesc de frumoase. Ar fi păcat să le lăsăm să se piardă.”<sup>3</sup> Astfel de fraze elimină, de la început, orice comentariu al nostru. În altă ordine de idei, trebuie să afirmăm că putem vorbi despre o estetică a scriiturii, realizată tocmai prin virtuțile expresive ale limbajului popular, împrumutat de scriitor direct de la matcă.

Vom ține seama de faptul că: „Stilul poate fi definit ca rezultat al combinării dintre alegerea pe care orice discurs trebuie s-o facă dintr-un anumit număr de disponibilități aparținând limbii și variațiile pe care le introduce, în raport cu aceste disponibilități.”<sup>4</sup> Alegerea lui Voiculescu, deja mărturisită, este graiul popular ce intră în combinații stilistice caracteristice pentru majoritatea prozelor sale, la nivel lexical.

Deci, se poate vorbi despre un idiolect Voiculescu, înțeles drept criteriu de identitate stilistică. Nu întâmplător, pornind de la limba și stilul, particulare unui scriitor, s-a putut vorbi de o *limbă de autor*,<sup>5</sup> văzută ca un cod stilistic personal. În cazul lui Voiculescu, această limbă împletește în structura ei numeroase cuvinte populare, ele continuând să fie simțite ca avînd o valoare stilistică superioară.

#### Note:

1. Roxana Sorescu, *Vasile Voiculescu, Integrala prozei literare*, Ed. Anastasia, București, 1998, p. 383.
2. V. Voiculescu, *Gînduri albe*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 453 (Mărturiile autobiografice cuprinse în volum, unele inedite, sunt numeroase și utile. În mod repetat, scriitorul vorbește despre câștigul de a se fi născut în
- atmosferă rurală. Astfel se explică tematica și limbajul prozei tradiționaliste.).
3. *Ibidem*, p. 463.
4. D. Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 188.
5. T. Vianu, *Studii de stilistică*, Editura EDP, București, 1968, p.44.



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z* (detaliu)

# Lectura plurală a lui Vasile Voiculescu

Luminița POP

Intertextualitatea presupune o pluralitate de lecturi din partea cititorului care poate identifica rețelele de semnificații din interiorul unui text literar, rețele construite pe baza aluziilor textuale. Textele psalmilor biblici sunt preluate, transformate sau imitate în textele lui Vasile Voiculescu, iar cititorul avizat poate observa acest transfer. Manuel Asensi vehiculează conceptul de amprentă aplicat unui anumit text literar ce cuprinde reminiscențe ale altor texte. Astfel, lecturile trecute se actualizează în cele prezente, textul literar nu mai presupune o lectură unică ci o pluralitate de lecturi. El devine „o scriitură/lectură realizată peste amprente, fiind ea însăși amprentă cu proiecție de amprente datorită cărora ea poate funcționa precum scriitură/lectură.”<sup>1</sup>

Autorul român exprimă durerea metafizică generată de separarea de divinitate în poezia *De profundis*: „Am căzut, fiindcă m-ai smuls tu din tine,/ Pentru că m-ai zvârlit am căzut.../ Așa strigă toată eternitatea din mine (...)/ Nu dragoste, nu milă, nu iertare,/ Vreau dumnezeiasca mea stare,/ Dă-mi-o, dă-mi înapoi ceea ce am avut,/ Întregește-mă și întregește-te, Doamne, iar cu mine.”<sup>2</sup>

Primele versuri evocă un Deus absconditus al Vechiului Testament, o divinitate care se refuză ființei. Dumnezeu neagă strigătul poetului, în pofida dezrădăcinării trăite de om. Cititorul lui Vasile Voiculescu realizează – prin identificarea aluziilor textuale – că acest strigăt existențial a mai fost rostit și de alt glas. Psalmistul și împăratul David își plângea astfel ruperea din starea de grație, în mileniul II î.Hr.: „Doamne, nu mă muștra în mânia Ta,/ Și nu mă pedepsi în urgia Ta/ (...)/ Nu mă părăsi Doamne!/ Dumnezeule, nu Te depărta de mine!” (*Psalmul 38*)

Cei doi poeți religioși sunt uniți de aceeași experiență vitală: căutarea sacrului și

refuzul acestuia de a se revela. Realitatea religioasă presupune adeseori această marcă a limitei, divinul se protejează pe sine însuși de invazia ființei. Se stabilesc astfel o geografie a omului și alta a sacrului, fiecare delimitându-și granițele spațiale, într-o continuă alternare de dialog și tăcere. Aceste manifestări se constituie într-un model ontologic ce se transpune dintr-o epocă istorică în alta. Poeți religioși, aparținând unor spații și timpuri diferite, au conturat în limbaj artistic tema divinului. S-au influențat reciproc, conștienți sau nu, încercând să dea un răspuns estetic aceleiași angoase existențiale: dacă Divinul nu există, care este sensul vieții unui individ? În confruntarea cu divinitatea, atât V. Voiculescu cât și psalmistul biblic au fost conștienți de limitările ontologice: „Registrele ființei se determină în raport cu conceptul de limită: animalitatea reprezintă limita care nu se cunoaște pe sine; supraumanul este conștiința care nu cunoaște limita; omul singur reprezintă simultan limita și conștiința de sine a limitei.”<sup>3</sup>

Ființa își conștientizează propria condiție, dar nu poate evita confruntarea cu limita. Ea suportă efectele proprii sale acțiuni, mai ales când divinitatea refuză dialogul. Omul caută divinul și rămâne la hotarul dintre cele două lumi, plângându-și condiția tragică, ca și Vasile Voiculescu în textul citat. Ființei poetice i-ar fi mai ușor să evite tentația limitei



și să rămână doar o conștiință păgână, profană. Însă dorința de divin nu poate fi compensată cu nimic: „Despre tema prezenței vorbesc mult personajele religioase. Câteodată pare că ele divid relația cu divinitatea în două mari sentimente: prezența și absența (...) Absența este golul lăsat de ceva sau de cineva care nu poate fi găsit.”<sup>4</sup>

Așadar, scriitura sacră argheziană sau voiculesciană presupune o întreagă tradiție a rupturii ființei poetice între două temporalități și spațialități complementare. Timpul uman al

căutării și timpul sacru al absenței. Spațiul profan al existenței cotidiene și spațiul cerului închis cu lacăte.

*Psalmul 38* intră într-o relație intertextuală cu poezia voiculesciană citată. Textul biblic, în calitate sa de subtext devine model pentru Vasile Voiculescu trans-

formându-se într-un intertext. Valorile dobândite prin acest proces de transpunere sunt imprevizibile. Literatura religioasă de revitalizează, autori moderni precum T. Arghezi, V. Voiculescu, N. Crainic reelaborează, reînnoiesc și recontextualizează o întreagă tradiție literară preexistentă creației lor. Poeții citați au știut să aplice în textele lor principiul de bază al intertextualității implicite: a aminti nu înseamnă niciodată a repeta, ci a utiliza, a transforma, a crea ceva nou, încorporând ecoul tradiției în propria voce.

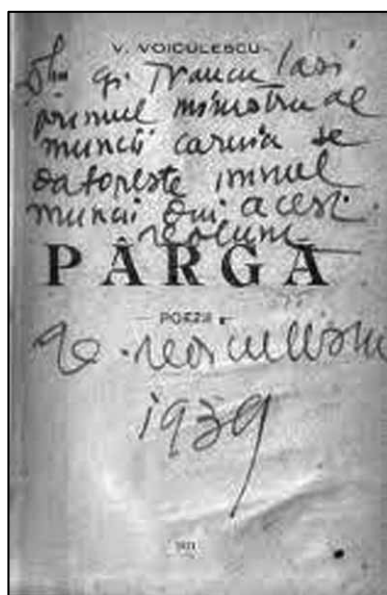
De aceea, poetul modern dispare ca identitate de sine stătătoare, consideră Jose Enrique Martinez Fernandez. Vocea poetului unic este înlocuită de vocile colective, vocile fără față, plurale și multiple care se manifestă în eul poetic supus influenței unei întregi tradiții culturale. Din această perspectivă, poezia voiculesciană devine „poeme d'un

autre”<sup>5</sup>. Cititorul recunoaște astfel că textul lui V. Voiculescu este unul de grad secund în comparație cu arhitextele din care se inspiră și care îi servesc drept model cultural. O dată ce receptorul realizează că textul citit este de fapt un intertext, demersul continuă cu identificarea reminiscentelor interculturale.

Așadar construirea intertextuală a poeziilor sacre, dar nu numai a lor, vizează faptul că nici una dintre ele nu poate fi receptată ca un univers izolat. Textele aparțin unei tradiții, reelaborând modele și convenții specifice acestora. Cititorul trebuie să recunoască subtextul prezent într-un anume text literar (devenit intertext) deoarece fără această identificare intertextualitatea intenționată de autor nu se poate manifesta. Putem afirma că orice fenomen literar implică o dialectică între text și lector, textul cuprinzând reminiscente mai mult sau mai puțin vizibile, dar care își pierd utilitatea dacă lectorul nu are competențele necesare de a le identifica, activa, asocia și valora.

Receptarea poeziei religioase scrisă de Vasile Voiculescu depinde de multiplele abilități ale individului receptor: criterii de valorizare estetică, convenții culturale precum și propria experiență de viață. Toate acestea se combină, generând o evaluare critică și estetică, evaluare diferită de la o epocă istorică la alta, precum și de la un cititor la altul. În acest proces de scoatere la lumină a interpretărilor inepuizabile constă receptarea unui text literar, mai ales că „intențiile autorului nu epuizează niciodată sensul unei opere literare.”<sup>6</sup>

Cititorul are acces liber la oferta intertextuală oferită de text, dar în același timp, interpretarea sa trebuie să fie pertinentă. Umberto Eco avertizează despre pericolele suprainterpretării în momentul în care cititorul își ia libertatea extremă de a interpreta ce nu există în text. Exemplifică el în *Interpretación y sobreinterpretación*: dacă vom dori să supunem comprehensiunii fraza „la rosa es azul”, trebuie ca ea să fie găsită ca atare în text, nu scoasă din posibila dispersare a componentelor de-a lungul a mai multor pagini. Reprezentantii acestei tendințe de exagerare a interpretării sunt numiți de către



semioticianul italian ca fiind adepți ai vălului deoarece găsesc un mesaj ocult și subversiv în orice text și operă de artă<sup>7</sup>.

Pornind de la premisa că orice text – operă literară, mesaj publicitar, articol de presă – își dezvoltă existența pornind de la activitatea unui lector. Acesta reconstruiește semnificatul textului prin receptare și în același timp prin asumarea lui. Criticul Antonio Mendoza Fillola diferențiază în studiul său dedicat intertextualității între intertextul discursiv alcătuit din conexiunile intertextuale cuprinse de opera literară și intertextul lector, reprezentat de către cititorul menit să le recunoască.<sup>8</sup>

Intertextul discursiv este proiectat de către autorul însuși, fiind reprezentat de un cuvânt, un citat, o aluzie sau o referință concretă, toate fiind specifice unei tradiții culturale. V. Voiculescu își intitulează un text *Horeb lăuntric*, trimițându-și astfel cititorul într-un loc sacru, o axă a lumii în tradiția iudeo-creștină:

„Urc muntele de gând cu aspre galbe/  
Cătând frunzarul rugului aprins:/ Doar  
mugetele tunetelor albe/ Mă vor vesti că,  
Doamne, te-am atins.”<sup>9</sup>

Horeb este muntele unde Dumnezeu Iahve s-a descoperit lui Moise, într-un mod excepțional, în timpul celor patruzeci de zile când acesta a primit Decalogul.<sup>10</sup> Pentru acest timp limitat s-au anulat granițele, ființei umane fiindu-i permis accesul la sacru. Conotațiile acestei rupturi de nivel au fost transpuse de Voiculescu în titlul poeziei sale.

Poetul român a recurs la strategii intertextuale prin preluarea acestei referințe geografice concrete. Textul creat este o reelaborare creativă a unor modele aparținând culturii iudaice – Deuteronomul, Psalmii, Exodul sunt cărți biblice ce cuprind reevocări ale aceluiși spațiu sacralizat.

Scopul urmărit de autor, responsabil de intertextul discursiv, este de a genera în cititor o emoție artistică reînnoită. Textele anterioare reprezintă *hipotexte*, iar poezia lui V. Voiculescu devine un *hipertext*:

„O lectură activă identifică hipotextele  
(texte anterioare cu o capacitate generativă) în

interiorul hipertextelor (texte rezultante din procesul de reelaborare).”<sup>11</sup>

Acest tip de lectură implicată se ipostaziaza prin intermediul intertextului lector. Scopul principal al acestuia constă în activarea *enciclopediei de fond* – în termenii lui Umberto Eco. Adică presupune îmbinarea cunoștințelor de hermeneutică literară cu indiciile oferite de text. Pentru a identifica referințele culturale și religioase ale muntelui Horeb, cititorul modern trebuie să aibă cunoștințe lingvistice, metalingvistice și literare, precum și informații de background cultural și istoric. Din interacțiunea acestora cu strategiile de comprehensiune și de interpretare proprii cititorului se ivește sensul textului. Textul poetic este văzut, din perspectiva intertextualității ca un „mozaic de referințe, citate implicite și aluzii ale diferitelor producții artistice.”<sup>12</sup> Poezia lui V. Voiculescu devine astfel parte activă a jocului metaliterar între autor și lector.

Cititorul implicat poate identifica hipotextele citate și utilizate de către un anumit autor. Un motiv literar, un procedeu compozițional, un topos retoric sau indicii spațio-temporale pot aminti receptorului detalii semnificative din lecturile sale anterioare. El va fi motivat în lecturarea textului voiculescian deoarece va găsi ascunse în acesta elemente parțial sau total cunoscute lui. În aceste condiții, lectorul poate oferi textului o interpretare pertinentă deoarece el relaționează, organizează și lărgeste informațiile oferite de către intertextul discursiv. În timpul lecturii propriu-zise țesătura textului se unește cu bagajul de cunoștințe aportate de lector. Aceste informații enciclopedice rămase în memoria culturală a cititorului se activează și îmbogățesc interpretarea poeziei voiculesciene.

În concluzie textele religioase din literatura modernă aparținând scriitorilor Tudor Arghezi, Lucian Blaga, V. Voiculescu fac parte dintr-o tradiție ce își are rădăcinile în poezia iudaică în general, și în Psalmii biblici în special. Din această cauză, a citi un text poetic voiculescian înseamnă a-i redescoperi legăturile intertextuale pe care acesta le

dezvoltă cu textele tradiției. Lectura unică se transformă într-o lectură plurală.

Identificăm o identitate de conținut: atât textele religioase moderne, cât și cele ale Vechiului Testament sunt expresii artistice ale unei frământări existențiale comune – omul confruntat cu limita, cu divinul. Relațiile dintre textele amintite se manifestă prin relația de transformare a unui subtext într-un intertext. Autorii citați respectă principiul intertextualității implicite: a aminti nu înseamnă a repeta, ci a transforma. Cititorul

recunoaște astfel arhitextele pe măsură ce avansează în labirint, în căutarea sensului. Nu în ultimul rând relația de intertextualitate prezentă în textele voiculesciene implică o condiționare reciprocă între intertextul discursiv, propus de autor, și intertextul lector, centrat pe cititor. Lectorul este cel responsabil de a activa enciclopedia sa de fond pentru a scoate la lumină sensul ascuns pus în text de către eul auctorial. Și astfel se va salva pe sine de teroarea rătăcirii labirintice.

## Note

1. Asensi, Manuel, *Theoria de la lectura para una critica paradójica*, Editura Hiperion, Madrid, 1987, pag 76, trad. L.P.
2. *Antologia poeziei religioase românești de la începuturi până azi*, Editie, note bibliografice și cuvânt înainte de Florentin Popescu, Editura Albatros, București, 1992, pag.111
3. Liiceanu Gabriel, *O fenomenologie a limitei și a depășirii*, Editura Humanitas, București, pag. 47
4. Marina, Jose Antonio, *Dictamen sobre Dios*, Editura Anagrama, Barcelona, 2001, traducere L.P:
5. Martinez Fernandez, Jose Enrique, *La intertextualidad literaria (base teorica y practica textual)*, Editura Catedra, Madrid, 2008, pag.199, trad.L.P.
6. Fiilola Mendoza, Antonio, *Intertextos: Aspectos sobre la recepcion del discurso artistico*, Ediciones de la Universidad de Castilla y la Mancha, Cuenca, 2003, pag 23, trad.L.P.
7. Eco, Umberto, *Interpretacion y sobreinterpretacion*, Editura Cambridge Press, England, 1995, pag.60
8. Fiilola, Mendoza, Antonio, opera citată, pag.33
9. Antologia poeziei religioase..., pag 104
10. Cfr. Exod 19:20- 20:17, Exod 24, Deuteronom 9
11. idem 6, pag 54, trad.L.P.
12. idem 6, pag 56, trad.L.P



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z* (detaliu 2)

# Lucia DĂRĂMUȘ



## Carmena

Numele meu este  
Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
am părul lung pe care-l pot lega cu  
șapte bărbați de trupul meu  
ca portocala ciocolatie  
trupul meu miroase a cafea zdrențuită  
pe nisipul Saharei în mijlocul verii  
numele meu este  
Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
muzica numelui meu este cântată  
de dinții a șapte bărbați  
minune șapte a lumii  
opt –  
număr sacru!  
Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
el mi-a cântat  
Marcelo Hubito de Anunzzio  
Oh, oh, tu, zeiță a mării  
dumnezeu care se revarsă spre buzele mele  
printre pastile dizolvate de lorazepam  
Oh, Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
muzica cântă printre sfârcurile consolidate de imodium  
Lorenzo Acritho Massurdo mi-a spus  
am împrumutat pentru o perioadă  
capul Sfinxului  
tu ai dinți de mioară, dinți  
și coapse de animal sălbatic  
oh, tu, zeiță, mamă a lui Pean  
cu ochi de cerb lovit  
și mi-am întins oasele  
Carmena Huagita Octando Mariho Santala  
pe patul spitalului de psihiatrie  
și am visat, visat, visat...

**Poezia**  
***Mișcării literare***

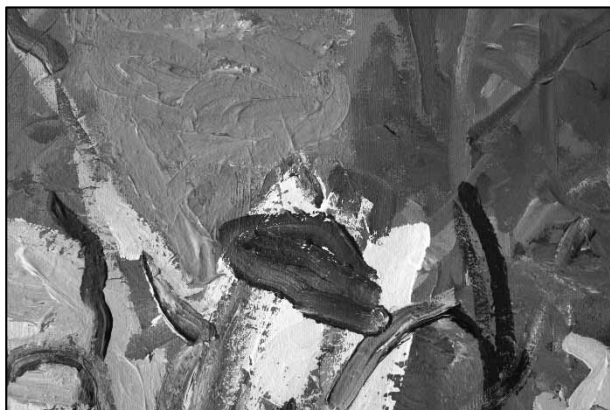
## Cât un copil de mic

E lumina ce-n gura mea adoarme  
de apele energetic limfatice  
luați, luați și beți și spălați-vă ochii  
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat  
puteți gusta din trupul meu nears de  
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare  
Ce Dumnezeu, cât un copil de mic  
Ce *mic* înnoată în apele energetic – limfatice  
veniți, luați, mâncați! Trupul meu este de  
pâine caldă. nu-l pot atinge decât pruncii  
apoi adorm visând la ....visul de  
Ent-Fernung  
Am avut un tată spune primul pește-copil  
înnota în Ent-Fernung  
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung  
Am avut un tată spune al doilea pește – copil  
înnota în *esti gar einai*  
*esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai*  
am avut un tată spune al treilea pește-copil  
înnota în „ceva”, „ce-va”, „c-e-v-a”  
nu-l vedea nimeni afară de ființa pește-copil  
tatăl meu, le-am replicat celor trei pește -copil  
tatăl meu împrăstie unde de lumină în lume  
pe oriunde mă duc îmi adușmănesc pașii  
îmi numără lacrimile din jurnal  
Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung  
ce logos să-nsemne *esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai*  
dar „ceva”, „ce-va”, „c-e-v-a”?  
al meu tată –  
e lumina ce-n gura mea adoarme  
de apele energetic-limfatice  
luați, luați și beți și spălați-vă ochii  
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat  
puteți gusta din trupul meu nears de  
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare  
Ce Dumnezeu cât un copil de mic  
Tatăl meu e vânător  
vânează energiile mele neuronale  
prin pereți descentrați de vecini  
tatăl meu vrea să arate că  
„et pondus, et colorem, et alias omnes  
eiusmodi qualitates  
que in materia corpora sentiuntur,  
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:  
unde sequitur, a nulla ex illis eius  
naturam dependere”  
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!



## ....și ele s-au îndrăgostit

rătăcesc din literă în literă, virgulele își au și ele rostul lor  
mă fac să-l înțeleg pe poetul care mă întreabă:  
ce alegi: sexul, ideea --- tragedia greacă îi spun  
se joacă acum în palmele mele. sunt Electra, Alcesta și...  
toată nebunia la un loc, dinții ei mușcă din mine...  
îți simt halatul alb de medic și trăiesc atunci  
atunci când eram nebună, atunci când eram nebună  
atunci când eram nebună, atunci când eram nebună  
aș da tragedia greacă, se joacă acum în palma mea  
pentru...  
mașina merge fără oprire, pe scaunul de-alături nu ești tu  
e poetul – eu aleg sexul, îmi spune el  
fără să vadă că-n tragedia greacă din palma mea  
te-am înghesuit în alunița din palma dreapta, jos  
eu stau înaltă ca înălțimea lui Ovidius  
adâncit în flaconul cu esența iubirii  
eu stau înaltă și semeată ca Dante și dirijez  
tragedia cu râs sardonice din infern  
numai tu nu te intersectezi cu linia adâncă a destinului.  
surâd. miros de băutură ieftină. autocarul cu poeți pentru congres  
...și eu... eu... haina lupului de stepă mă strânge în mine  
sufletul mi-e ca pâinea mucegăită din care Christos nu se naște  
filmul se derulează în mintea mea, mă spăl în fiecare Oază  
arătată cu grația îndrăgostitului de poet pe geam  
eu imaginez scena, o dreg așa cum se cuvine că nu el  
ci buzele tale alăturate de ale mele-mi deschid ușa  
spre apa plăcerii  
mașina înghite drumul cu gropi spre lacul cu nuferi galbeni  
pe străzi magazine cu gratii, băutură, bețivi...  
și doi poeți unul lângă altul dorind fiecare câte-o iubire  
altă și altă iubire, virgulele celor două poeme  
închipuite de cei doi se privesc...  
iau din sacoșă tratatul de medicină și-l îngurgitez cu nesaț  
sper ca vreo boală scrisă acolo să se agațe de mine. așa virgulele  
textelor noastre – gastroenterologic-poetice – s-ar putea îndrăgosti  
măcar ele... sau poate noi???



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z* (detaliu 3)



# Igor URSENCO

## ars pohetica

< Cravata lui Gérard de Nerval >

*< Știința care mă preocupă e diferită  
de cea a poeziei. Eu nu cînt poezia. Eu mă sforțez  
să-i identific sursa. Expertul în biliard este recunoscut  
după volanul care ghidează gîndul poetic, direcția  
în care o va lua afirmația emotivă,  
Isidore Ducasse (alias Conte de Lautréamont), Poésies II >*

\*\*\*

Dar iată Puterea nemărginită a Poeziei  
și Poezia fără limită a Puterii: pe 28 iunie 1883. Poetul  
român cu descendență polonă Eminescu e băgat  
la ospiciu prin concursul prietenilor, dușmanilor  
personali și al agenților secreți români. Plus al celor  
din Tripla Alianță austro-ungară, germană și italiană. Două  
decenii mai târziu, Poetul de limbă ebraică Vogel va fi  
persecutat alternativ de Statele austriac, francez  
și german: mort finalmente într-un lagăr de concentrare  
a corpurilor și sufletelor.

\*\*\*

*< Atunci cînd unul dintre predecesori folosește cu sens  
benefic un cuvînt din arsenalul răului, este periculos să pui  
un alt enunț lîngă al lui. Cel mai bine este să-i lași cuvîntului  
sensul rău. Mai întîi trebuie să ai dreptul de a utiliza de bine  
un cuvînt care aparține răului,  
Isidore Ducasse (alias Conte de Lautréamont), Poésies II>*

\*\*\*

Poetul evreu de expresie română Robot va debuta ca cel  
mai pur avangardist, sfîrșind stropsit de ideologia  
totalitară. Nici Poetul rus Pușkin nu mai scapă cu viață  
din ultimul său duel de lîngă Rîul Negru, doar la cîțiva metri  
de locul unde mai târziu Poetul rus Lermontov va  
trece, deocamdată cu bine, de prima probă a floretei

și a pistolului cu ținte. Aflat sub efectele narcotice din absintul de Bruxelles, Poetul francez Verlaine îi va străpunge cu un glonte palma tovarășului său întru Naționalitate și Poezie Rimbaud: incidentul nu îl va împiedica pe ultimul să tranzacționeze cu succes mai apoi loturi de arme în Yemen și piei de animale în Etiopia.

\*\*\*

< (...) *poezia e geometrie prin excelență. De la Racine încoace n-a progresat nicio iotă. Dimpotrivă, e într-o degradare continuă. Datorită cui, mă veți întreba? Uriașelor-Capete-Moi ale epocii noastre! De vină sunt: femeiuștele, Châteaubriand Mohicanul-Melancolic; Sénancourt Bărbatul-cu-Fustă; Jean-Jacques Rousseau, Socialistul-Bodogănitor; Anne Radcliffe Fantoma-Țăcănită; Edgar Poe Mamelucul-Viselor-de-Alcool; Mathurin Complicele-Tenebrelor; Georges Sand, Hermafrodita-Circumcisă; Théophile Gautier Băcanul-Incomparabil; Leconte Captivul-Satanei; Goethe Sinucigașul-care-îți-provoacă-Plînsul; Saint-Beuve Sinucigașul-care-îți-provoacă-Rîsul; Lamartine Barza-Plîngăreață; Lermontov Tigru-Hohotitor; Victor Hugo, Catafalcul-Funebru; Miskiewicz Imitatorul-lui-Satan; Musset Țîfnosul-fără-cămașă-intelectuală; și Byron Hipopotamul-Junglelor Infernale, Isidore Ducasse (alias contele de Lautréamont), Poésies I >*

\*\*\*

Poetul venesuelean Bolivar își va scrie Manifestul cartagenez fără a bănuî că va ajunge să avanseze în *El Libertadorul* Coloniilor sudamericane. De pe linia frontului Primului război mondial Poetul italian D'anunzio scria reportaje în versuri și, dacă era lăsat de superiorii săi militari să atace Berlinul cu un batalion de dirijabile, poate că nu mai ajungea să-și întemeieze propriul Oraș-Stat autocrat la frontiera Europei cu Balcanii: un sfîrșit pe lîngă Poetul ferganez Zahir-Addin Muhammad care, rămas în analele Istoriei drept Despotul Babur, avea să întemeieze fără niciun pic de empatie estetică Marele Imperiu Mogul.

< *Poezia e mai lungă decît orice dictatură, decît toate dictaturile la un loc, Olimpiu Nușfelean, Omul poetic și omul crispat >*

Poetul avangardist rus Hlebnikov dezertează din armata sovietică pentru a deveni consilierul personal al unui Han persian, în casa căruia nopțile pune la cale viitoarea Utopie a Guvernului Terestru și a Suprastatului Stelar, gestionat de 317 de aleși ai Lumii.

\*\*\*

< *Să nu concurezi în domeniul creativității cu propria  
agenție de publicitate. De ce să fii un câine și să latră  
tu însuși în același timp?*  
David Ogilvy, „tatăl industriei americane de publicitate” >

\*\*\*

Și dacă norocosul irlandez Higgins și-a permis să-și schimbe  
pixul de Poet pe apostila de Președinte al țării sale –  
insulare, Poetul polonez cu descendență  
evreiască Mandelștam prefera Provocarea Supremă: moartea  
din mîna Poetului osetin  
Djugașvili, alias Stalin Dictatorul țării-continent.

\*\*\*

< Principiul de selectare al personalului apud David  
Ogilvy, „tatăl industriei americane de publicitate”. Fiecare  
manager de departament primea în dar o matrioșcă însoțită  
de un bilețel cu următorul conținut: „*Dacă fiecare dintre noi  
va angaja persoane mai mărunte decât noi, compania va deveni  
una de pitici. Dar dacă fiecare dintre noi va angaja persoane  
mai mari decât noi, compania va ajunge să fie una de giganți*”>

\*\*\*

Dintre toți singur eu  
nu posed vreun stil sau măcar o naționalitate  
poetic corecte

\*\*\*

< *Lăsați-mă să respir!  
Deschideți larg toate ferestrele!  
Deschideți chiar mai multe ferestre decât  
toate ferestrele ce există în lume!*  
Álvaro Campos (alias Fernando Pessoa), Ultimatum >



Ieronim Moruț, *Respingând lumina*

# Ligia ȚIBU



Ligia Țibu a copilărit la Suceava, unde a fost elevă a Școlii Generale nr. 8 și a Liceului Pedagogic. Licențiată în Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, a colaborat ca editor la numeroase publicații ale vremii, din care amintim *Opinia Studențească*, *Expres Magazin*, *Unica* și *Casa Lux*. Timp de șapte ani a lucrat ca jurnalist și prezentatoare la TVR Iași, iar în anul 2000 a plecat din România.

Ligia Țibu locuiește acum în Canada, unde s-a specializat în Management, Relații Publice și Comunicare.

Volume: *Trei zile cu tata* (2014), *Ochiul cu două lacrimi* (în curs de apariție), *Iubiri de aur* (în curs de apariție). Inclusă în volumul *Umbra libelulei*, *Antologia haiku-ului românesc* (1993).

## Rufarul

Se întâmpla prin vara lui 1948 și era vineri. Odată cu primul cântat al cocoșilor s-au ridicat din așternuturi bunicul și bunica, și-au făcut rugăciunea de dimineață și au sculat copiii. Îmi întrebam adesea mătușile ce mâncau ei când se trezeau. Nu se numea în nici un fel ce pune bunica pe masa tare de lemn, acoperită cu ștergar cusut cu mâna – îi chema pe toți la „mâncarea de dimineață”, cea de după spălat și rugăciune.

Era în perioada de după război. Povesteau că făceau mămăligă la cină și după ce-o răsturnau pe masă, așezau ceaunul pe plita încinsă la foc tare, așa, pentru câteva clipe, cât să se rumenească marginile. Rămânea o coajă pe pereții oalei care, arsă puțin, căpăta un gust de fum dulce și o culoare arămie. Deasupra turnau lapte dimineața și-i mai dădeau un clocot, apoi scrijeleau cu

lingurile mălaiul rumenit rămas pe margini. Și nu era nimic mai bun pe lume.

Saci mari de ceapă roșie așteptau lângă geam, câteva coșuri cu mere văratice, porumb de copt, vreo cincizeci de ouă aduse în poală de bunica de prin cămară – averea lor toată pe săptămâna aceea se ducea cu căruța la târg, la vânzare. Orașenii negoțau, cumpărau, veneau și vinerea viitoare dacă era bună marfa. Bunicul le dădea adesea de grijă copi-

ilor să nu cumva să se obrăznicească și să dea foc la casă – era vorba lui de câte ori pleca undeva. Băieții începuseră să chicotească pe seama tatălui, pesemne că mai auziseră asta de câteva zeci de ori.

Tocmai înhămasse caii și-și trăsese ciubotele. Avea în mână biciul, moale și subțire, ca un pui de șarpe învăluit pe după mână.

**Proza**  
***Mișcării literare***

– Care râde, mă?! Care râde de tat’su?

Și la cel dintâi ceas al dimineții pocni odată din bici în mijlocul casei, de le țiuiră urechile la toți.

– Să nu dea dracu’ să vă jucați cu focul, că-amu!!!

Povestea tata că n-au înțeles niciodată ce era acel „că-amu!” Că-amu, ce? Îi plesnea cu biciul de-adevăratelea? I-ar fi scos din casă în drum și nu i-ar fi primit înapoi? Când se întrezărea vreo avertizare serioasă, bunicul ridica amenințător glasul: „c-amu!!”

– Și nu vă temeți?

– Nu ne temeam, că nu ne lovea, ne speria doar. Era normal, singura lor avere era gospodăria. Dacă ardea o casă, era sfârșitul sfârșitului. În vremurile acelea, nu se putea face la loc.

S-au dus buncii la târg cu treburile lor. Copiii, șase la număr, rămăseseră în poartă, privind. Știa că vor primi bucăți de zahăr ars, halva și, dacă era noroc la vânzare, câte o bomboană colorată ca un curcubeu. Și-au văzut frumos de treabă, au adăpat vitele și le-au dat de mâncare, fetele s-au apucat de făcut plăcinte, băieții la joacă în drum.

Vinerea venea rufarul, un fel de vedetă urbană care-și făcea negoțul la sate. Îmi amintesc și eu de unul care apărea pe vremuri, mai ales vara, când îmi petreceam vacanțele la țară la buncii. Rufarul trâmbița pe drum, bătea o tobă, striga în gura mare că-i acolo:

„A venit rufaaaarul!!!”

Stătea proțăpit în vârful căruței ticsite cu marfă – aducea bucăți mari de material pentru rochii, în pentru cusut cămăși, lână de împletit flanele, piepteni, ace pentru păr, oglinzi, păpuși de cârpă, baticuri pentru femei și alte minunății de mărfuri. Le dădea la schimb pe sticle goale, făină, fructe sau legume, găini și pui vii pentru care păstra dedesubtul mărfurilor cuști de sârmă uriașe, unde înghesuia păsărețul. Cu zece sticle goale cumpăra material de-o rochie, cam așa se bătea palma.

Însă în ziua aceea, rufarul adusese ceva nemaivăzut: niște fluier subțiri, vopsite în negru lucios, încrustate cu briceagul.

– Hai, măi băieți, la fluiereeee! Cumpărați și fluierați,/ Satu-ntreg să îl sculați!

Nici una nici două, tata, copil de vreo opt ani la vremea aceea, își strigă frații și surorile.

– Cât vrei, nene rufarule, pe șase fluier?

– Da’ tat’tu unde-i, nu-i acasă?

– Nu-i, că-i dus la târg cu ceapă!

– Da’ cu ce-mi plățiți atunci, ce-aveți pe-acasă?

– N-avem multe, că le-au luat la târg pe toate.

– Da’ haine mai vechi n-aveți?

– N-avem haine, că-s scumpe, ne-a zis mama. Numai cele de mers la școală.

– Da’ prin pod ce aveți?

– Avem frunze de ceai puse la uscat și sumanul tatei.

– Are tat’tu suman? Da’ ce-i trebuie lui suman, că doar e vară!

Pentru cei care nu știu ce-i sumanul... era un fel de manta lungă, țesută din lână groasă, ca să țină cald. Avea și unele broderii în zona umerilor, dădea bărbaților un fel de eleganță aparte.

Avea suman bunicul, cum să n-aibă? Unul frumos și aproape nou, țesut la Grănițești, lângă Siret, aflam. Era haina lui de sărbătoare și de mers la oraș. Afacerea suna bine, șase fluier pentru un suman, numai unul?

Rufarul își frecă mâinile. Încărcă haina bunicului între mărfuri și își continuă drumul prin sate.

Spre seară, vedeau căruța bunicului apropiindu-se. Nici cailor nu le venea să creadă: șase copii stăteau pe șanț desculți și cântau din fluier.

– Ce-i, măi, cu voi? Ce-s astea?

– Fluier, tată, ne-a dat rufarul șase!

– Că doar nu vi le-o dat degeaba! Spuneți tăt, c-amu!!!

Îi vedeau venele de la gât îngroșându-se și ochii mai mari ca niciodată. Nu era de șagă.

– Ziceți mă, ce-ați dat?

– Am dat sumanul, tată.

– Cum sumanul, cum sumanul? **Sumanul?**

– Da...

– Mă!!! Încotro a luat-o rufarul?

– Încolo.

A deshămat bunicul unul din cai și-a încălecat ca-n basme. Gonea prin colbul drumului în direcția în care plecase neguțătorul. Veni după vreo două ceasuri, ud până la piele, înfometat, obosit, cu sumanul pe mână. Îl prinsese ploaia, o răpăiala de vară și îl îngreunase de apă, de abia-l căra.

– Duceți-l înapoi în pod, măi nebunilor! S-a usca până la toamnă. Și-amu aduceți fluierile.

Copiii au adus toți fluierile, unul câte unul și le-au așezat în rând pe pat. Și tot unul câte unul le-a luat bunicul și a început să le arunce în foc. Ultimul a scăpat, și l-a oprit lui, dar nu l-au auzit cântând niciodată.

## Păgâna

De când o știa satul, umbla în pantaloni și n-o văzuse nimeni purtând catrință cu poale, nici măcar la sărbători. Mergea prin mijlocul drumului și-o vedea de departe: știai că-i ea. Îmbrăcată întotdeauna în negru, cu pasul legănat, mergea dreaptă, se mai oprea, mai intra pe la vreo casă. O năframă cenușie îi acoperea capul, aceeași de ani de zile, îmbrobodind un chip palid ca de ceară din care doar ochii se deslușeau iscoditori, ca două pete de funingine.

Obrajii ei veșteji păreau transparenți, nu vedea nicio rumeneală în pomeții ca de hârtie; fie iarnă, fie vară, arăta la fel. Capul mereu acoperit sub aceeași broboadă, aceiași pantaloni roși în partea de jos, cu tivul descusut, târât prin praf. În picioare purta pantofi bărbătești, cu vârfurile scâlciate, întoarse în sus de-atâtea drumuri pe ulițele satului.

– Iară împlă asta fleaura, n-are nicio prindere, tot colindă din casă-n casă de când îi lumea! auzeam clevetind femeile.

– Dară nu știi tu, asta-i om or muiere? Zice lumea că-i de-amândouă felurile.

– Eu am auzit că-i lunatică, adicătelea o lună e bărbat, o lună fumeie.

– Nu-i fumeie cât îi ceriul și pomântul, n-o văzut-o nimenea cu rochie or cu poale, tot numa așa-i, în nădragi, ca bărbații.

Avea mâinile subțiri, cu degete osoase care-i ieșeau de sub mânecile negre și întotdeauna prea lungi, unghii mari, galbene, încovoiate ca la cucuvaie. Venea și pe la bunici câteodată, de obicei sâmbăta pe seară, când se scotea pâinea din cuptor.

– Stancă, tu nu știi că sâmbăta nu se vine în ospeție, lumea are treabă, n-are nimeni când să steie la povești, o mostra bunica. Iaca ajută-mă și taie niște lemne pentru foc și adă o poală de surcele.

Noi chicoteam. N-avea poale. Își dădea seama și bunica ce-i ieșise din gură:

– Adă și tu surcelele celea cum îi putea!

Mergea Stanca în șopru, tăia butucii ca un bărbat, aducea lemne cu brațul, le clădea frumos lângă sobă.

– Da' nu știi cum le rădici tăte odată! Doară atâta-s de grele, că mai mult de cincisase eu nu pot căra!

Ne uitam la ea cu frică, pesemne avea puteri ascunse... Sub înfățișarea mărunță și uscățivă se ascundea negreșit o mașteră cu suflet de cotoroață. Vorbeau femeile că avea puteri diavolești, că ținea în casă pui de drac pe care-i hrănea cu lapte de bursuc, se ducea noaptea în pădure și-i alăpta la lumina lunii. Iar ca răsplătă, diavoli luați de suflet îi dăruiau oale cu aur și cufere cu mărgăritare.

Nu intrase nimeni vreodată în casa ei, cea mai mică din tot satul. Locuia singură, unde se termina drumul și începeau câmpurile. N-avea decât o odaie și-o cămară, s-auzise, acolo se-nchegase puietul diavolesc.

O vedeau de departe cum intra seara în casă prin ușa joasă, cum aprindea lampa și trăgea obloanele.

Nu ieșea vreodată fum pe horn la Stanca, nici iarna, nici vara. Grădină n-avea s-o lucre, nici găini ouătoare, nici vacă s-o mulgă. Din ce trăia? Din belșugul păgân pe care-l cărau acolo necurații la vreme de

noapte, ei o îndestulau cu cele mai alese bună-tăţuri, răsplătind cu ofrande convertirea ei.

– Îi ţine de prăsilă pe cei mai afurisiţi dintre tăţi, celorlalţi le dă drumu’ pe câmp în nopţile cu lună plină. I-o văzut oamenii cum ieşeau pe furiş de la dânsa din casă!

A venit odată Stanca la lăsatul serii. Bunica învârtea mâncarea pe foc.

– Dacă tot ai venit, şezi cu noi la masă. Că tot îi sâmbătă şi mănă şi tu, de sufletul acelor răposai!

– Oi sta, dacă tot m-aţi poftit.

O urmăream cu luare-aminte. Dacă prăsea diavoli, cum de accepta pomană?

Mânca tăcută, cu ochii în jos. Nu se uita la mine nici la alţii, numai în farfurie. Rupea cu degetele mămăliga şi o întingea în brânza de oaie, se lingea pe la gură ca un câine lihnit, suga oasele rămase de la puiul pe care-l înghiţise pe nerăsuflate.

Îmi zise, cu voce dogită:

– Du-te copchilă şi adă-mi o cană de apă.

Cum era să nu mă duc?

Găleata era plină, apă neînceptută de la fântână.

– Amu-aţi adus-o ori când?

– Amu, d-apoi când era s-o aducem? Îi rece, cum îţi place ţie, Stancă!

Am venit cu cana, o ţineam cu amândouă mâinile, de o parte şi de alta.

– Poftim apă, tanti.

Se uită la mine cu ochii ei întunecaţi, zâmbi cu buzele livide, şovăi o clipă şi zise:

– Nimenea nu mi-o mai zis vreodată tanti!

Întinse mâna străvezie cu unghii decolorate şi luă cana, atingându-mă uşor, ca-n treacăt. Era limpede că-mi voise răul, că-mi dăduse vreo boală, vreo spaimă, vreun deochi.

„Să n-o laşi vreodată să puie mâna pe tine, că-i mare ghinion!” îmi aminteam din spusele copiilor din vecini.

„Aşa împrăştie ea răutatea, presară vlăstarele necurate peste tot pe unde trece, să fie de prăsilă.”

Nu ştia nimeni de unde apăruse în sat, numa-ntr-o zi văzură că se opreşte o căruţă care-o lăsa la marginea drumului, cu două desagi. Tot aşa era, sfrijită şi albă ca ceara. Se

mută singură în căsuţa părăsită, cea cu o singură odaie, rămasă după moartea lui Moş Andruţă, care nu mai avea pe nimeni. Asta se întâmplase cam în urmă cu vreo cincizeci de ani. De-atunci bântuia de una singură pe drumuri.

– Asta chiar că n-are obraz, auzeam vorbind, n-are niciun fel de treabă de făcut? Tot împlă din casă-n casă cât îi ziua de mare, iarnă, vară. Dacă o chemi la prăsit – nu vine, c-o dor şelele. Dacă o chemi la ajutorat cu vreo cumătrie, vreo nuntă, vreo înmormântare – nu s-arată decât la sfârşit, când îi de mâncat de-a moaca!

– Daaa... N-ar pune şi ea mâna, să vie şi ea aşa ca fumeile, să ajute la vreo nevoie. Numa’ la pomană la cimitir e prima, la mâncat şi la băut pe degeaba!

N-aveau ce-i face şi o judecau pe din dos, care şi cum avea prilejul. N-o suduiau niciodată în faţă, de frică. Ştiau că ascunde neîndoielnic o taină, una vrăjitoarească pesemne, şi se temeau.

Adevărat, la biserică n-o vedeau nici de Crăciun, nici de Paşte. Nici la nuntă să şadă cu mesenii, nici la înmormântare. Apărea ca din senin la sfârşit, când se adunau mesele, strângea cât putea din resturi într-un sac şi dispărea pe nesimţite, precum venise.

– Doamne, nu-i capăt cu fătălauca asta, ne spărie pe tăţi şi n-are nici un rost pe lume...

Într-o zi n-au mai văzut-o. Nu mai bătea cărările ca înainte şi nici la pomană nu se arătase, când murise a lui Chirţac.

Trecură alte trei zile, încă vreo două.

– Te pomeneşti c-o murit şi-i în casă! Că doar era bătrână tare!

– Cât de bătrână?

– Cine mai ştie? Că tot aşa era de când o ştim, bătrână şi slabă, gălbejită.

Se adunară vreo doi săteni la uşa ei. Să deschidă, să nu deschidă? Dacă-or năvăli afară diavolii şi-or împânzi deodată gospodăriile?

Se găsiră doi mai viteji şi apăsă pe clanţă. Uşa se deschise singură, cu un scârţâit lung. Nu tu bogăţii răsturnate pe podele, cum îşi închipuiau. Unde-or fi fost cuferele înşesate de giuvaieruri? Nu era nimic în odaie, numai



un pat de scânduri acoperit cu paie și-o pătura roasă deasupra. Într-un colț – o sobă mică, afumată, doua cepe pe plită și o strachină goală. Nu era nimic altceva în rest, pe jos lut, fără țoale.

– Cătați în cămară, poate-i acolo!

Din camera întunecoasă, luminată de o fereastră cât palma, se trecea în cămară printr-o ușă de lemn de care atârna un zăvor ruginit. Acolo, în spatele ușii, întinsă pe lutul rece o găsiră pe Stanca, moartă și la fel de străvezie cum o știau în viață.

– Și-amu ce-om face cu dânsa, că n-are pe nimenea! Cui dăm noi de știre c-o murit?

Nu aveau cui.

Căutară prin toate cotloanele, n-avea nimic în casă, nici mărgăritarele la care râvni-seră mulți de-a lungul anilor, nici sfeșnice aurite, nici lăzi cu galbeni.

– Dară să vie preotul, că ce-om face, oameni suntem tăți!

Veni. Sluji la căpătâi, lângă patul de paie. Îi aprinse o candelă și se rugă pentru sufletul ei rătăcit, ajuns într-un sfârșit la odihnă.

– Dumnezeu s-o ierte, cine știe ce-o fi fost în sufletul ei..., se închinău oamenii, cu căciulile în mâini, dând din cap cu înțeles.

– Cine suntem noi la urma urmei, să judecăm?...

O îngropară la marginea cimitirului. Nu dădu nimeni de pomană de sufletul ei pribeag, nu vărsă nimeni vreo lacrimă.

„Căci din țărână ne-am născut și în țărână ne vom întoarce...”

Aruncau sătenii câte-o mână de lut peste coșciug, pe rând.

Bunica mă îndemna să mergem acasă.

– S-o dus și Stanca, o fost și ea un om pe lumea asta. Multe prostii mai scornesc oamenii...

În zare asfințea soarele, scăldând în curcubeie de culori valea. Băteau clopotele la biserica satului, pentru odihna sufletului care avea să se ridice la ceruri. S-o fi ducând oare în rai? Ori or izgoni-o, că prăsisse diavoli?

M-am uitat de câteva ori în urmă cu îndoială. Mormântul Stancăi era la locul lui. Deasupra-i pâlpaia o lumânare scurtă cu flacăra galbuie.

Era prima moarte la care nu jeluise nimeni.



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z violet*



## Niculae CIOBANU

### Premoniție sau doar un vis. Vis, ori premoniție?

De când a dat Prima-vară-n el, bondarul-trîntor cu apucături de bărzăune s-a hărnicit nevoie-mare... Las'că, chiar a doua zi după Sunt'Ion, o picat... Nu, nu-n hibernare; ci-ntr-un picaj bolnicesc, o complicată de răceală, că era s-o mierelească. A pornit-o cu gîtul, ca-n toată viața lui, supusă terorii amigdalelor. Nici acum, la penibila-i senectute, nu uită „amigd.alintele” care-i îngroșau gîtul subțiat-vrej, de i-l făceau una cu tigva și se lăsa cu rapidă internare și „bolicinină” la seringă, făcută-n biete-i șale, pînă la deșelate... Nici vara nu putea să se bucure ca toți copiii de înghețatele maeștrilor cofetari, că imediat i se răsculau amigdalele, mai ceva ca la 1907 (ori 1989), și iar se lăsa cu dureroasele tratamente și mîngîiatul fesucelor de mîinile abile ale infirmierelor. Na, că iar sare moșul pe șotronul de viață, în loc să se țină de inițiala idee!...

Apoi coșul cheptului, atîta de plin de *hîrrr* și de *harr* cu sudori, că schimba și trei pijamale pe-o noapte, mai că nedormită. Noroc de stadiul de pensionat, că a zăcut cît a vrut; ziua subt alte așternuturi, că cele de noptatec le zvînta pe culmea logiei. Așa a dus-o aproape o lună. Și cum dădu februarie, a ieșit și el doar o zi, cu niște trebi prin tîrg... S-a întors tot în reci sudori la cuib și peste noapte-a dat-o-n trigemen, coborît de la urechea interioară dreaptă, cu reverberare nervoasă pînă-n falca stîngă. Partea dreaptă a obrazului semăna cu a unui cal de apă, ăla de-i se mai zice hipo.potam; și urla la orice atingere, încît numai ceaiurile și supele și terciurile cel mult piureul mai erau de el.

Adio, cîrnică și altă beuturică, decît leșinatele ceaiuri nelimonate!... Cînd a ieșit, înspre Mărțișor, și din pacostea ceea, scăpase de blocajul din urechea dreaptă, de fălci și pungeala adipozităților de mai peste tot. Numai pîntecul nu-i mai arăta ca altă dată, cînd unele fete erau geloase pe al său mijlocel. Nu și pe-a sa scofilcenie, desigur.

Dar, a mai stat vreo două săptămîni la adăpostul „vastului” său stup, necutezînd măcar să iasă după o pîine. Al său Noroc se știe cine i-a fost: tot „tusea” lui zilnică, producătoare de cotidiane junghiuri umorale. Ca să fie-n ton cu realitatea, doar pentru LIS a părăsit vizuina; cînd și-a serbat poetul aniversarea așa cum nu te-ai fi așteptat: cu mult stoicism și mult calm și artă dramatică. Semne că pietrenii l-au reconciliat cu publicul.

A trecut boala, a dat și primăvara-n el... Așa de bine, că a pașlit-o pînă la Iași, la o zi din sesiunea Librex. Nu e cazul detalierii, ce, pe cine-a văzut, cu cine s-a petrecut. Doar că la dus n-au fost probleme și la-ntors i-a făcut semne și ochi dulci vecina din stînga... Că, de nu se știa din oglinda cinstită a *fiecărilor\** dimineți de după 60 de ani, mai că s-ar fi crezut de seama ei. O biată ființă fără noroc, poate fără afecțiune de la necine; și în căutare de slujbă la dracu'n praznic... Într-o lume cu cucuruz în pardoane. Prilej de a-i deschide ochii asupra locurilor din goana *autobîzului* traversate, pe care le știa de pe cînd erau ale poporului, țării, neprivatizate, nebatjocorite... Ca în post-nouăzeci.

A mai dat primăvara-n el, și fiindcă s-a apucat de „jardinaj”\* prin mini-sere, deși-s mult mai ieftine florile în ghivecElele din sere, date de grădinari pe mai nimic... Dar, se cheamă că-i și el un grădinar de buzunar, acolo: la etajul V al unui măgar de pe fosta chimiei, în actual eminescu-oarecarele, pe care orice lovituție-l poate distruge, înlocui cu Neșcine!... Plus, că mai scoate din boli balcoanele și jardinierile reduse la iernatic; plus cașcarabeca de la supra-VIII, de unde nu se poate vedea Ceahlăul, decât dacă faci slalom prin maldărele de hodrobeie... Dar, nici atunci de tot bine, din pricina Centralului și otgoanelor telegondolei.

Așa că, serile, după cină, pică ca boul pe brazdă, doarme pînă-n creierii nopții, cînd se trezește și se holbează la laptop; ș-acela la el, pînă pe la vuitura prevestind deșteaptă-te-lalala, la radio; ori, pe după acele anoste piese de teatru matinal ce pretind că oferă modele de viață. Cui, Doamne, ia-mă? Celor care la oara aceea sforăie, că la 3-4 din noapte abia s-au întors de la night-club gen Tequilla, patronată de-o fufă roznovancă?... Se culcă iar și poate readoarme, dar mai sigur gogeste, pînă pe la 8-9, cînd se remontează cu deja recea *cahfea* plasată cu grijă de Nina, la căpătîiul plin cu de toate, mai puțin ordine. Apoi, încă vreo oară pe ceas, își face coraj de muncă *laptopuind*\*... Asta face și-acum, după încă o noapte trasă la indigo, mai sus-descrișă. Doar că, la a doua serie, chiar a picat subit într-un somn c-un vis puțin spus ciudat. Se făcea că era la Roman și tocmai se despărțea de „magdaU”, după o agapă literară unde participase și Anton Esei: foarte, chiar foarte tînăr și cu mustață. Și ambii cu decapotabile. Din grabă, MagdaU a luat decapotabila lui Anton.esului, iar Anton.esul – invers... Dar, i-a rămas și „gazdei” o mașină: tot ca a M!... A

și condus-o un pic, pînă a realizat că n-are permis și atunci a parcat-o stîngaci chiar sub nasul unor inși în uniformă. Pesemne, nu de la „circulație”, că nu le păsa de catastroficul de la volan. Se urcase-n mașină, cu gînd s-o ajungă pe M., care-o luase la vale, pe Bogdan-Dragoș (ce duce la Vaslui, nu la Ieși), în timp ce A. cotise la dreapta, peste Moldova, spre Bacău... De-ale viselor, deh!

...

S-a întors M., telefonată de Nina să-și recupereze decapotabila; dar, și cu niște note pe care bondarul trebuia să le insereze într-un manuscris despre „urs”... Nedezmeticit încă, el făcea corectura de parcă atunci învăța tehnoredare pe un text, în format numeric. Încît Nina, vizibil jenată, i-a cerut să-i restituie documentele autoarei. Dară bondarul, bîzîind, i-a spus că Doamna nu i-a impus nici un termen-limită, chemînd-o drept martoră... La rîndu-i încurcată, dînsa a recunoscut că așa-i; dar, dacă tot s-a întors după mașină, parcă n-ar pleca și fără manuscris... Revoltat, brusc bondarul s-a sucit să-i deie manuscrisul... Și s-a trezit din gogeaală.

Era-n Dimineață cu soare domol duminical, filtrat de rufele întinse ieri de Nina – așternuturile de iernatic. A sorbit din cafeaua reace și s-a apucat să-și depene visul. Puțin după ce a terminat cafeaua, a sfîrșit și povestea cu visul. Acum, stă și cugetă: premoniție sau vis de vis, al unui bondar zăbăuc?... ..Și Freud, și Jung, și Adler care-s toți și demult oale și ulcele. Nici Fr. Hardy, ori adversara ei întru a-și da cu părelnicul despre ani și astre, zodii, pipăli nu-s de banii bondarului... Deci, s-a așternut scrisului și s-a calmat. Vorba vine...

De-acu, trece la treaba sa zilnică. Pînă diseară, cînd... Iară!

**Culai Bondaru**, ot Bărzăunea Ketrii, la două zile după ce Yahoo.Europe s-o mutat cică-n Irlanda. Iar rușii-n Crîm: nu pe cică, pi buni.

\* Acolo, „fiecare” e substantivizat à la manieră di jE, astfel: o fiecare, două fiecări, *fiecările*; desigur, s.f., III. Mai încolo, veți da peste o prețiozitate stilistică francofonă, echivalentă „grădinăritului” neaoș... Am adaptat-o și pe aiasta, că doar grădinăresc prin jardinierie și ghivece, în lipsa unei grădini-grădini. Urmează un v. IV, intranz.: a *laptopui* < eng. romînizat ca s.n. „laptop”. Ați remarcat că scriu numai cu î din i, tot dintr-o hachiță culăiască, mare fan al revistei, colaboratorilor ante & interbellici „Viața romînească” ot Ieși.



## Calul valurilor Corabia în metaforele kenning din Skáldskaparmál

Flavia TEOC

În *Skáldskaparmál* (*Limbajul poeziei*), capitolul al doilea al Eddei în *Proză*, Snorri Sturluson schițează în secolul al XIII-lea o poetică în care descifrează o serie de metafore poetice, enigmatice, din poemele eddice și scaldice, ce încapsulează în ele un mit sau o poveste adevărată, transmisibilă pe cale metaforică. Vocabularul celor mai tipice aspecte legate de viața vikingilor cuprinde termeni care se referă la corăbii și condiții de navigare, călătorii pe mare, organizare ierarhică, etos militar și social care rezultă din dezvoltarea acestor activități (Jesch 2001: 6), însă mecanismul cultural generativ al călătoriilor spre lumi necunoscute se articulează în nucleul miturilor lui Thor și Odin, ale căror întâlniri cu trolii și uriașii se desfășoară în teritorii îndepărtate. Modelul sugerează patru tipuri de întâlniri fundamentale corespunzătoare celor patru puncte cardinale: în partea de vest trăiește o rasă de sălbatici care vorbesc o limbă barbară, în nord trăiesc trolii și uriașii, în sud se află bărbați nobili și familii creștine care sunt dispuse să-i folosească pe vikingi în războaiele cu negrii sarazini, iar spre răsărit se află lumile civilizate, dincolo de care trăiesc dragoni.

### Eseu

Reconstituind originile modului de compunere a strofei dróttkvætt, Richard Perkins lansează o foarte interesantă teorie conform căreia structura și, implicit ritmul silabelor din interiorul versului, sunt asociate cu ritmul menținut de marinarii care trăgeau la vâslă<sup>1</sup> (Perkins 1985: 155). În contextul poeziei scaldice, susține Richard Perkins, recitarea poemelor în ritmul vâslelor ar fi funcționat ca un catalizator în dezvoltarea unor noi moduri de compunere și

interpretare ritmică a poemelor. Încercarea de identificare a cântecelor de vâslă în corpus-ul poeziei scaldice este însă una dificilă, întrucât rolul acestor cântece era acela de a distra vâslașii de la munca obositoare pe care o aveau de dus la bun sfârșit, așadar în versurile lor nu vom întâlni nicio referire la călătoria pe mare, marinari, vâsle etc.<sup>2</sup> În *Skáldskaparmál*, Snorri Sturluson recomandă scalzilor să se refere la corabie astfel:

Corabiei să-i spunei *cal* sau să-i spunei pe numele oricărui alt animal. Corăbiilor să le mai spunei *skiuri alunecoase ale regilor mării* sau *armăsari ai talazurilor*.

### Calul valurilor

Viziunea asupra corabiei vikinge ca animal al mării se manifestă în poezia scaldică sub forma unei structuri metaforice fixe cu variații metonimice de suprafață care dovedesc originalitatea și spontaneitatea scaldului. Armăsarul valului neliniștit, murgul mării sau elanul fiordului reprezintă numai câteva dintre variațiile metonimice construite pe structura corabia este un animal, în timp ce o metaforă kenning precum *skiurile alunecoase ale regilor mării* accentuează calitatea de navigatori iscusiți și rapizi a războinicilor vikingi implicați în acțiuni de cucerire și jaf. Nu ne propunem să intrăm în mișcarea tectonică a metaforelor kenning care preced corpus-ul prezentat în *Skáldskaparmál*, însă trecând la exemple concrete oferite de Snorri Sturluson, constatăm că metafora calul valurilor este introdusă deseori în contextul bătăliilor navale. O strofă din *Glymdrápa*<sup>3</sup>, de pildă, cel mai timpuriu poem de laudă păstrat în istoria poeziei scaldice, propune o viziune

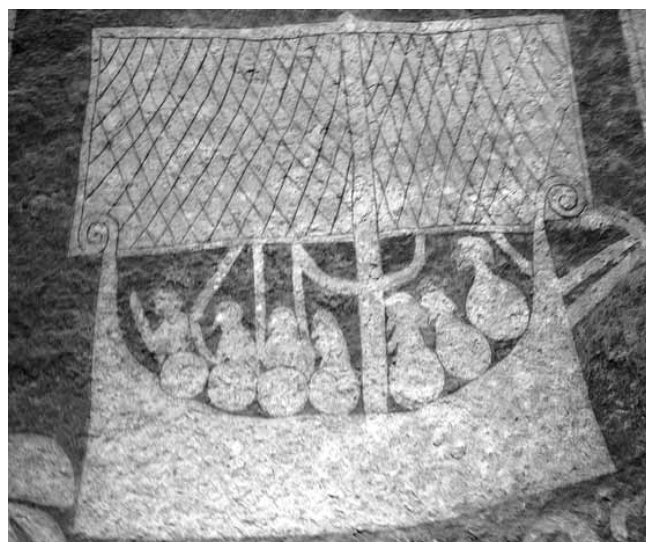
în care regele Haraldr Hárfagri este ipostaziat ca distrugător al palidului armăsar al talazurilor (corabia), sugerând prin aceasta groaza care trebuie să-i fi încercat pe inamicii regelui la momentul întâlnirii cu flota sa. Tot astfel, într-un poem compus două sute de ani mai târziu, scaldul Erringar-Steinn, se referă la corabia regelui mării Geitir numind-o armăsarul mării.

Cu toate că metafora calul valurilor este parte din structura de adâncime a poeziei scaldice, există metafore kenning în care unul dintre elementele din expresia metaforică este un termen introdus cu sensul propriu. Judith Jesch identifică în corpus-ul poeziei scaldice treizeci și cinci de ocurențe în care scalzii se referă în mod direct la skip, ca termen comun pentru corabie, și cel puțin patruzeci și nouă de ocurențe în care scalzii se referă la skeið, nava de război de mari dimensiuni care „taie apa cu prova ascuțită ca un vârf de sabie” (Jesch 2001: 123, t.n.). Cea mai cunoscută corabie vikingă rămâne dreki, al cărei cap de dragon<sup>4</sup> sculptat la provă creează o imagine mai degrabă poetică a celei mai mari nave de război din perioada vikingă.

În peisajul distincțiilor operate în vocabularul versului scaldic care se referă la corabie, palierul mitologic cuprinde numele a trei corăbii ecuate metaforic atât în versul eddic, cât și cel scaldic: *Naglfar*, *Hringhorni* și *Skidbladnir*. Corabie a morții sortită ca în ziua Ragnarök-ului să-i ducă pe fiii lui Múspell spre lupta cu zeii, *Naglfar* este făcută din unghii, fapt pentru care unghiile celor fără viață trebuie tăiate întotdeauna, astfel ca sosirea corabiei morții și, implicit, ziua sfârșitului lumii să fie amânate (Simek 2007: 226). Traducerea numelui *naglfar* în limba nordică veche, prin *corabia de unghii*<sup>5</sup> este interpretată de Rudolf Simek ca o etimologie populară, sugerând că *Naglfar* ar fi în fapt relaționat cu goticul *naus*, care înseamnă *mort*, și cu grecescul *nekus*, care se traduce prin *cadavru*, deci la origine ar fi însemnat *corabia celor morți*.

Construită din scânduri subțiri și ridicată doar în zilele de sărbătoare, *Skidbladnir* nu este la fel de mare precum *Naglfar*, dar este mult mai iscusit asamblată.

Investită cu două calități extraordinare - de îndată ce este așezată pe mare un vânt prielnic îi umflă pânzele și o dată ce revine la țărm se poate împături ca o bucată de pânză - *Skidbladnir* este îndeajuns de încăpătoare încât să primească la bord toți zeii Æsir, echipați de luptă pentru înfruntarea finală din ziua sfârșitului lumii. Supoziția privind identificarea corabiei *Skidbladnir* cu un obiect artizanal se datorează cultului zeului Freyr, care deține această corabie. Numele celui mai important zeu al spiței Vanir, și cel mai puternic zeu al fertilității din mitologia germanică<sup>6</sup>, se traduce prin *domnul*, *lordul*, *stăpânul*, Freyr domnind peste ploaie, peste lumina soarelui și peste toate recoltele și bogățiile pământului.



Trecând în spațiul tematic al funerariului, *corabia cu un cerc pe catarg*, *Hringhorni*, reprezintă mai degrabă un obiect de cult în interiorul căruia, conform lui Snorri Sturluson, a fost incinerat trupul zeului Baldr<sup>7</sup>. Sursa principală citată de Snorri în descrierea funeraliilor zeului Baldr este poemul scaldic *Húsdrápa*, compus de Ulf Uggason, poem care descrie scene mitologice sculptate în lemn, în Islanda anulului 980. Descrierea corabiei împreună cu simbolul soarelui, pentru că acesta este cercul de pe catarg, face parte dintr-o lungă tradiție iconografică ce duce până la epoca bronzului.

În mod cu totul ocazional, scalzii introduc în instrumentarul poetic termeni care se referă la tipul de lemn utilizat la construcția

corăbiilor, în special stejarul și pinul. Eik (stejarul) este introdus în trei strofe ca termen simplu care denumește *corabia* și o singură dată în metafora kenning *stejarul inelului otrăvit* (Jesch 2001: 132), unde *inelul otrăvit* desemnează *șarpele*.

## Schiuri alunecoase ale regilor mării

Cariera unui adevărat rege viking începea cu lansarea unei corăbii la apă<sup>8</sup> și se încheia la moartea lui, fie cu îngroparea într-o corabie, loc peste care se ridica un tumul funerar, fie cu incinerarea trupului într-o corabie transformată în rug funerar. Revenind la explicațiile etimologice ale termenului viking<sup>9</sup>, Per Thorson sugerează ca numele să se aplice doar acelei populații care își părăsește casa și rămâne departe. Dacă ținem cont de faptul că marinarii vikingi și-au condus corăbiile nu numai în largul mării Nordului, ci și în marea Baltică, au urcat pe Sena și pe Nipru, traversând apoi marea Neagră până în Cornul de Aur al Constantinopolului<sup>10</sup>, războinicii care luptă pe mare sunt cei dintâi care se califică pentru acordarea acestui titlu, înaintând în sens invers, de la desemnare la substratul ritualic al demnității de rege al mării. Istoricii moderni l-au aplicat însă tuturor scandinavilor din perioada vikingă, indiferent de activitatea în care erau implicați, devenind prin aceasta un termen cu conotații etnice. Vikingi sunt, așadar, nu doar războinicii care jefuiesc și incendiază tot ce le iese în cale, ci și membri comunităților sedentare din Scandinavia și Islanda evului mediu timpuriu. Cu toate acestea, Faulkes atrage atenția că personajelor din Saga lui Njal, de pildă, nici nu le-ar fi trecut prin minte să se numească vikingi, așa cum îi numesc istoricii timpurilor noastre. Mai mult decât atât, nici scriitorii evului mediu nu aveau conceptul de epocă vikingă, așa cum îl înțelegem noi (Faulkes 2007: 48). De pildă, în poezia eddică și scaldică nu se face nicio deosebire între eroii epocii vikinge și cei ai timpurilor legendare. Personaje legendare precum regele Hrolfr Kraki, din perioada la care ne referim acum ca vârstă a migrațiilor (secolul V e.n.) sunt evocați împreună cu Ragnarr Loðbrók sau Ivarr beinlaus, eroi care aparțin perioadei vikinge (Faulkes ibid.).

Pe lângă raidurile vikinge spre vest (vestr) începute de Ragnarr Loðbrók, poezia scaldică reține călătoriile pe mare a trei regi vikingi care au făcut istorie în drumul lor spre est (austr): Canut (Knutr), rege al Danemarcei, Angliei<sup>11</sup> și Norvegiei între 1016 și 1035, Harald (Haraldr Sigurðarson) care moare în bătălia de la Stamford Bridge în anul 1066 și Magnús Ólafsson care în campania din 1098 readuce Irlanda și Scoția sub coroana Norvegiei

Căpeteniile expedițiilor de jaf din secolul al IX-lea până la începutul secolului al X-lea erau deseori războinici obișnuiți. *Edda Poetică* menționează numele a peste șaptezeci de regi ai mării, fapt care confirmă ipoteza că, în perioada vikingă, orice căpetenie care își conducea războinicii în expedițiile pe mare putea fi numită rege al mărilor. Fuzionarea mitologicului cu eroicul operată în poezia scaldică duce la dinamitarea unor stereotipii retorice legate de viața războinicilor legendari. Relația stabilită între corabie și căpetenia războinicilor este identică cu aceea stabilită între animal și stăpânul său. Lét dreka skolla spune scaldul în poemul Sexstefja, adică prințul (Haraldr) i-a cerut corabiei să se avânte (Jesch 2001: 176, t.n.). Tot căpetenia, nu corabia, spintecă valurile sărate cu vârful de gheață al provei sau sculptează marea în copitele iuți ale cailor mării. În același studiu, Judith Jesch observă faptul că verbul rísta, care se traduce prin a sculpta sau a inscripționa, apare atât în inscripțiile runice, unde se referă la tehnica de scriere în piatră, cât și în poezia scaldică unde descrie înaintarea unei corăbii prin sculptarea valurilor cu prova-i ascuțită. De-aici concluzia că ambele acțiuni implică o formă de cunoaștere comună care controlează înaintarea controlată într-un teritoriu necunoscut.

În strofa compusă de Thordr Sjareksson și citată de Snorri în *Skaldskaparmal*, corabia este numită *tărâm al regelui Gylfi*, evocând astfel numele unui erou care aparține istoriei îndepărtate<sup>12</sup>, menționat atât în *Ynglinga saga*, cât și în poemul eddic *Ragnarsdrapa*. Alte nume păstrate în metaforele kenning se referă la mare ca *tărâm* sau *regat* al regelui Ali cel puternic<sup>13</sup>, al regelui Sölve<sup>14</sup> sau al regelui Atli<sup>15</sup>, introducând un model cultural prin care scalzii dedică poeme de laudă celor mai importante căpetenii vikinge.

Lista numelor de corăbii reținute în poezia scaldică este destul de scurtă. Cea mai faimoasă dintre toate este corabia regelui Óláfr Tryggvason numită *Ormr inn Langi* – Șarpele cel lung. Devenită legendară datorită dimensiunii și finisajului său extraordinar, nava era pusă în mișcare de 68 de vâslași.

Corabia nu reprezintă doar cel mai frecvent mijloc de transport în lumea vikingă, ci și un mijloc de a transcende lumea oamenilor, trecând în celelalte lumi, atâtea vreme cât granițele care le despart sunt făcute din mări sau râuri. Cele mai vechi morminte în formă de navă datează de la sfârșitul epocii bronzului, începutul epocii fierului, când morții sunt așezați în morminte marcate cu pietre în poziție verticală, în conturul unei nave.

Rudolf Simek identifică trei tipuri de obiceiuri funerare care includ și o corabie vikingă. Cel dintâi, incendierea corabiei defunctului și trimiterea pe mare ca un rug funerar aprins, este descris de cronicarul bizantin Procopius încă din secolul al VI-lea. La fel de cunoscută este și cea de-a doua situație când corabia este incendiată pe țărm împreună cu corpul defunctului, iar cenușa este îngropată într-un tumul. A treia structură unește mărturii literare din mai multe saga

islandeze, care în mod frecvent se referă la înhumarea într-o corabie peste care se ridică un tumul funerar. Înhumarea într-o barcă sau corabie nearsă este mai comună decât incendierea acestora, însă popularitatea maximă a acestei obiceiuri o întâlnim în perioada Vendel din era vikingă (secolele VI-X) (Simek 2007: 40).

Obiceiul îngropării defunctului într-o corabie nu a fost un prerogativ princiar, și nu se limitează doar la vikingii războinici. Mai mult decât atât, acest tip de înhumare nu a fost rezervat doar bărbaților sau războinicilor, obiceiul devenind larg răspândit atât în rândul femeilor, care de regulă, nu duceau o viață de războinic, cât și în rândul populației sedentare<sup>16</sup>. Privite din această perspectivă, marile morminte-corabie sunt expresie a unei idei de putere și bogăție, pe care oamenii de rând s-au străduit să o urmeze (Schetelig 1904: 328). Semnificativ este faptul că, după introducerea creștinismului, corabia devine cel mai adecvat și mai cuprinzător simbol al bisericii. Prefigurată în corabia lui Noe, din vremea potopului, biserica în formă de navă sau corabie este normată în Constituțiile Apostolice redactate la începutul secolului al IV-lea<sup>17</sup>.

## Referințe bibliografice:

- Faulkes, Anthony (editor) (1998). *Edda : Skáldskaparmál : 1. Introduction, Text and Notes*. Viking Society for Northern Research, University College London
- Faulkes Anthony (2007), *The viking mind or in pursuit of the viking*, in *Saga-Book Vol. XXXI*, Viking Society for Northern Research, University College London
- Jesch Judith (2001) *Ships and Men in the Late Viking Age, The Vocabulary of Runic Inscriptions and Skaldic Verse*, The Boydell Press, Woodbridge
- Perkins, Richard 1982–1985. *Rowing Chants and the Origins of Dróttkvæðr Hátttr*. In: *Saga-Book of the Viking Society* 21, 155–221
- Simek, Rudolf (2007) translated by Angela Hall. *Dictionary of Northern Mythology*, Suffolk
- Snorri Sturluson (translated by Anthony Faulkes) (1995). *Snorri Sturluson: Edda*. First published in 1987. Everyman, Londra
- Thorson Per (1971) *A new interpretation of vikings* (Proceedings of the Sixth Viking Congress, edited by Peter Foote and Dag Stromback), Almqvist&Wiksell's Boktryckeri AB, Uppsala
- Townend, Matthew (1998) *English Place-Names in Skaldic Verse*. (English Place-Name Society, Extra Series, 1, Nottingham
- Turville-Petre, E. O. G. (1976) *Scaldic poetry*, Clarendon Press, Oxford

## Note:

1. Recunoaștem aici câteva constante legate de cântecele secerătorilor, ale țesătoarelor, ale fierarilor care țineau ritmul unei activități repetitive interpretând pe silabe un cântec.
2. Turville – Petre remarca și el în unul dintre studiile sale (1976, xxxii f.) ritmul stacatto al versului *dróttkvætt*. În situația în care strofele compuse în ritm *dróttkvætt* au avut și rolul de cântece de vâslă, acest fapt ar explica atât structura de opt versuri a fiecărei strofe, cât și sistemul de rime interne ca elemente funcționale în interiorul poemului.
3. Termenul *glymr* desemnează în limba nordică veche *vacarmul, vuietul, tumultul*. De aici și traducerea pentru *Glymdrápa* propusă de exegeți ca *Poem al stihilor*.
4. Metafora corabiei ca dragon conduce la descrierea acesteia în termenii unor părți anatomice care aparțin animalului mitologic. Scaldul Tjóðólfr Arnórsson laudă în poemul *Haraldr Sigurdarson leidangr*, *coama scânteietoare* a corabiei regelui Harald Sigurdsson și prova ca o *gură deschisă de dragon*, în timp ce ancora este numită *kaldnefr*, în traducere *nasul rece al corabiei* (Jesch 2001: 166, t.n.).
5. În limba nordică veche, *nagli* se traduce prin *unghe*.
6. Freyr este fiul lui Njordr și fratele Freyei. Locuiește în Alfheimr, lumea elfilor de lumină, pe care a primit-o în dar la apariția primului dinte. I s-a prevestit că în ziua sfârșitului lumii va muri ucis de uriașul Surtr.
7. Baldr este cel mai hăruit dintre toți zeii. Chipul lui frumos și strălucitor luminează încăperile, iar elocvența și prietenia pe care o arată tuturor fac ca prezența lui să fie căutată și dorită. Are însă un singur defect: hotărârile pe care el le ia nu sunt menite să se împlinească. Baldr locuiește în Breidablik, care se află în cer, un loc unde nimic nu este impur. După Ragnarök se va întoarce din Hel împreună cu fratele său, Hodr, și vor trăi în lumea cea nouă.
8. Prezentarea unui rege ca tânăr războinic lansând o corabie de război la apă devine atât de convențională în poezia scaldică, încât până și nevârstnicul rege Magnus cel Bun, fiul regelui Olaf cel Sfânt, devenit rege la doar zece ani, este laudat lansând la apă o corabie de luptă (Jesch 2001: 268).
9. Termenul *vikigr* nu este exclusiv scandinav. Per Thorson îl identifică în două poeme din literatura engleză veche, *Widsith* și *Exodus*, compuse înaintea începerii raidurilor vikinge pe coastele Angliei. În *Exodus*, de pildă, israeliții care călătoresc pe marea Roșie sunt numiți *saewicingas*, adică *războinici pe mare*. O dată cu începerea perioadei vikinge termenul va fi atribuit doar războinicilor scandinavi.
10. Călătoriile spre est (*austr*) sunt amintite de cronicile vikinge începând cu secolul al X-lea. Drumul spre răsărit ducea *í Grikkjum*, în traducere spre Grecia sau Bizanț, *á Langbarðalandi*, adică în sudul Italiei, *í Garða*, spre Rusia, și spre răsăritul îndepărtat unde se afla *Jórsalir*, adică Ierusalim. Cei mai mari navigatori rămân însă norvegienii. Saga nordică îi numește *austmenn*, oameni din răsărit, însemnând prin aceasta că au ajuns să-i cunoască pe toți regii care se află la răsărit și la sud de *tronul corabiei* (marea) (Jesch 2001: 89, t.n.).
11. Matthew Townend identifică în poezia scaldică numele unor așezări din Anglia anilor 1000, care păstrează și azi denumirile date de coloniștii vikingi: Assatunir, azi Ashingdon în Essex; Brandfurda, azi Brentford în Middlesex; Danaskogar azi The Forest of Dean, regiune în Gloucestershire (Townend 1998: 52).
12. *Ynglinga saga* și *Ragnarsdrapa* relatează legenda regelui Gylfi sedus de zeița Gefjon. Aceasta îi cere lui Gylfi să-i dea atâta pământ cât poate ara într-o noapte. Gylfi se învoiește, iar zeița își transformă cei patru fii în patru boi care trag la plugul său până când ară o bucată îndeajuns de mare încât să creeze insula Zealand din Danemarca.
13. Menționat și ca Ole, Ali cel puternic este un rege legendar, fiu al regelui Fridleif al Danemarcei și văr cu Hrothgar, regele din poemul Boewulf. Poemele scaldice spun că acest rege era greu de ucis pentru că privirea lui era de-a dreptul înfricoșătoare. Starkad reușește să-l ucidă abia după ce îi acoperă fața.
14. Căpetenie vikingă din Jutlanda, Sölve pretinde tronul Suediei după ce incendiază casa în care Östen, regele de drept al Suediei, fusese invitat la o petrecere. La început, suedezii refuză să-l accepte ca rege, însă după unsprezece zile de luptă, Sölve reușește să urce pe tron. Va fi ucis la scurtă vreme de un grup de rebeli.
15. În ce-l privește pe regele Atli, există trei variante conform cărora numele s-ar referi fie la un duce norvegian din secolul al IX-lea, fie la zeul Thor numit uneori Atli, sau la o versiune a numelui căpeteniei hune Attila, menționat atât în poemul Volsunga, cât și în poemele *Atlakvida* și *Atlamá*.
16. Pentru o înțelegere corectă a acestor morminte – corabie trebuie să se renunțe la ideea că nava este o corabie vikingă. Chiar și navele mai mari care au fost descoperite, cu greu se poate presupune că au fost construite pentru călătorii peste ocean sau în expediții vikinge spre Islanda, de pildă, cele mai multe morminte conținând doar o bărcuță obișnuită.
17. În Constituțiile Apostolice, cartea a II-a, cap. 57, se prevede ca *biserica, înainte de toate, să fie lungă și încăpătoare, apoi să fie îndreptată cu altarul spre răsărit, (...) în fine, să fie asemenea unei corăbii*.



# Ioan Groșan și provocările fantasticului

**Gheorghe GLODEANU**



Reputat prozator, eseist și dramaturg, Ioan Groșan s-a născut în data de 3 octombrie 1954 în localitatea Satulung din Maramureș. În 1973 a absolvit cursurile Liceului „Gheorghe Șincai” din Baia Mare, iar în 1978 a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Intitulată *Filmul și literatura română*, lucrarea sa de licență anticipează câteva din temele esențiale ale viitorului prozator. Scriitorul s-a format în atmosfera de efervescență culturală a revistei „Echinox”, al cărei secretar de redacție a fost între 1974 și 1978. După încheierea studiilor, prozatorul s-a stabilit la București. Aici participă la ședințele Cenaclului de luni și semnează constant în paginile revistei „Amfiteatru”. Vorbind despre Ioan Groșan, trebuie să menționăm neapărat și activitatea de excepție pe care a desfășurat-o în cadrul grupului literar-experimental Ars Amatoria. Scriitorul a debutat în 1974 în revista „Echinox”, dar a devenit cunoscut prin publicarea a două volume de povestiri de excepție: *Caravana cinematografică* (1985) și *Trenul de noapte* (1989). Sunt cărți de referință care au marcat o epocă și care au făcut din autorul lor unul din cei mai importanți prozatori ai generației sale. După 1989, asupra lui Ioan Groșan a planat prejudecata că este un autor puțin prolific, ce se risipește în eseuri, publicistică și teatru. O prejudecată contrazisă de numărul volumelor publicate, chiar dacă ele nu s-au ridicat la valoarea primelor două culegeri de povestiri. *Școala ludică* (1990), *Planeta mediocrilor* (1991), *O sută de ani de zile la porțile Orientului* (1992), *Jurnal de bordel* (1995), *Nuți, spaima constituției* (*Jurnal de Cotroceni*) [1998], *Povestiri alese* (1999), *Planeta mediocrilor precedată de Epopeea spațială 2084* (2002), *Județul Vaslui*

*în NATO* (2002) sunt cărțile tipărite după 1989, cărți ce țin de aceeași „școală ludică” a prozei românești, născută sub zodia inconfundabilă a lui I. L. Caragiale. Povestitorul de excepție a trăit mult timp cu nostalgia romanului, nostalgie transformată în creație prin volumul intitulat *Un om din Est* (2010).

Ioan Groșan reușește să impună un stil propriu, o manieră personală de a aborda literatura. Prozatorul a fost ucenicul marilor scriitori ardeleni (Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu), dar experiența acestora este asimilată din perspectiva ironică a unui creator postmodern ce a trecut pe la școala lui Caragiale. Dintre modelele externe trebuie să ne oprim la William Faulkner, dar ecurile de factură intertextuală se dovedesc extrem de numeroase. Talentul de povestitor, recursul la intertextualitate, tehnica cinematografică, prezența insolitului, arta regiei și a montajului, ironia, tehnica prim-planului reprezintă câteva din trăsăturile esențiale ale narațiunilor purtând semnătura lui Ioan Groșan. Autorul *Caravanei cinematografice* continuă bogata tradiție a prozei maramureșene, întruchipată de triada Nicolae Breban, Augustin Buzura și Alexandru Ivăsiuc. Pe de altă parte, povestitorul anticipează creațiile altor prozatori de excepție legați de Maramureș, precum Horia Ursu, Adrian Oțoiu sau Marian Ilea.

Deși umorul, parodia, pastișa reprezintă trăsăturile dominante ale scriitorului postmodern care demitizează temele predilecte ale literaturii tradiționale, Ioan Groșan demonstrează că știe să creeze și proză fantastică de certă valoare, așa cum se întâmplă în narațiunea *Trenul de noapte*. Ca și în cazul lui Mateiu Caragiale, relatarea se apropie de fantastic prin accentul pus pe atmosferă.

Evenimentele au un puternic caracter scenic, amintind de schițele autorului *Scrisorii pierdute*. De aici importanța deosebită acordată dialogului. Totul se derulează sub semnul căldurii excesive, în măsură să deregleze reacțiile firești ale personajelor și să prefigureze manifestarea insolitului. Totul se derulează la fel ca în celebra schiță a lui I. L. Caragiale, *Căldură mare*, sau ca în nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade. Spațiul în care se derulează întâmplările este acela al unei gări de provincie, cu angajați puțini, unde păsările de curte se mișcă în voie. Este vorba de un decor ce amintește de filmele lui Jirzi Mencel.

Incipitul narațiunii este realist și cam abrupt. Nimic nu anticipează evenimentele insolite de mai târziu. Textul se deschide cu prezentarea dialogului purtat de domnul Fotiade, șeful gării, cu acarul Simion, care încearcă să îi intre în voie. Cel de-al treilea personaj este câinele Ursu, martorul mut al întâmplărilor. Sub imperiul căldurii excesive, aceștia trăiesc din plin tihna vieții de provincie într-o haltă anonimă, în care trenurile circulă rar și se opresc și mai rar. Ca și în *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati, narațiunea mizează pe mirajul așteptării. Toropeala ce pune stăpânire pe lume pare similară cu cea din debutul nuvelei *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu. Pentru a depăși starea vegetativă în care se găsesc, cele două personaje așteaptă să se întâmple ceva. Ca să își facă de lucru, acarul se gândește să revopsească panoul cu numele șters al localității, în timp ce șeful de gară se delectează mâncând zmeură. Narațiunea conține cinci secțiuni distincte, tot atâtea trepte spre inima fantasticului.

La un moment dat, acarul Simion face elogiul vieții de patriarhale: „– Nici aici nu-i rău. Ce treabă aveți? Ce trece pe-aici? Un mărfaș și-un personal, în rest, pace. Nu te bate nimeni la cap”. Pentru cel care a fost mutat recent de la o gară importantă într-o haltă situată la capătul lumii, cuvintele personajului reprezintă o consolare. Tihna provincială este perturbată de povestirea lui Fotiade despre apariția unui tren misterios. Nu altfel se petrec lucrurile în *Deșertul tătarilor*, unde

așteptarea îndelungată este întreruptă de vestea neașteptată a sosirii armatei inamice.

Scriitorul recurge la o ingenioasă tehnică a gradației. Mai întâi se vorbește, ca din întâmplare, despre tainica apariție, apoi, după ce interesul cititorului a fost trezit, se dau tot mai multe detalii despre vehiculul insolit, care nu figurează în mersul trenurilor. Pe tot parcursul relatării, perspectiva cititorului se confundă cu punctul de vedere subiectiv și limitat al lui Simion, personajul martor al relatării.

Cei doi slujbași de la C.F.R. încearcă să depășească plictisul provincial prin recursul la povestire, cel înzestrat cu un real talent de povestitor fiind șeful gării. În antiteză, acarul Simion joacă rolul rezonurului suspicios, reticent la istoriile neverosimile pe care le ascultă. Din când în când, autorul confesiunilor simte nevoia să întărească credibilitatea relatărilor sale: „*Poți să crezi, poți să nu crezi. Dar să știi că așa e cum îți spun eu*”. Neîncrederea acarului în mărturisirile extraordinare ale șefului său se explică în felul următor: „*Dar nu putea fi chiar așa. Ce tren era acela despre care nu știai nici unde merge, nici de unde vine? Ca șef de gară trebuia să știi, trebuia să fi se spună*”. Rațiunea omului pragmatic respinge ipoteza existenței unei garnituri care nu este menționată în mersul trenurilor, care nu figurează în documentele oficiale: „*Da, înțelegea să fi fost mărfaș, astea transportă și lucruri secrete, au indicative speciale, da' șefu' zicea că vagoanele erau de călători. Sau dacă era internațional, trebuia să aibă lumini, iar în gara aia, zicea șefu', internaționalul nu oprea. Asta nici nu oprea, nici n-avea lumini, nici măcar o fereastră luminată. Și trecea numai noaptea, la trei și șapte minute, nici o secundă întârziere. Ei, asta n-o mai credea! Care tren nu întârzie măcar o dată? Până și nenorocitul de patruicinci întârzia câte cinci-zece minute, deși linia era secundară și nu avea cu cine se încrucișa*”.

În descrierea misteriosului tren de noapte se mizează pe raportul dintre realitate și fabulos. Acarul cunoaște foarte bine ceea ce se întâmplă în planul real, motiv pentru care îi vine greu să dea crezare zvonului despre

existența unei garnituri anonime. În descrierea acesteia, scriitorul utilizează o serie de elemente specifice fantastului: identitatea imprecisă, circulația fără lumini, plasarea evenimentelor sub zodia regimului nocturn al imaginarului, utilizarea cifrelor cu încărcătură magică (trei și șapte), absența întârzierilor etc. Am putea spune că insolitul tren de noapte joacă același rol cu apariția strigoilor în narațiunile ce prelucrează credințele populare. Orizontul de așteptare al cititorului obișnuit cu realismul cotidian este perturbat de brusca manifestare a misterului tocmai într-un loc de unde el pare izgonit definitiv.

Noi informații despre enigmaticul tren de noapte primim în cea de-a doua secțiune a relatării. Mai întâi, scriitorul insistă pe scena cinei. După o masă copioasă, se reia discuția asupra trenului. Asemenea mesenilor de la Hanu Ancuței, cei doi protagoniști resimt din plin bucuria de a povesti în timp ce gustă din bucatele alese. De aici regretul sincer față de decăderea treptată a lumii. Ritualul meselor fastuoase de duminică s-a pierdut, iar consecința este că se mănâncă pe fugă. Și mai grav este faptul că lumea modernă a renunțat la efectele binefăcătoare ale siestei de după festin. Simion rămâne neîncrezător, în timp ce domnul Fotiade îi dă asigurări repetate că trenul monadă va veni. Surprinzător este și faptul că garnitura trece exact la ora trei și șapte minute, precizie greu de acceptat într-o lume balcanică, situată la porțile orientului. Se pare că Fotiade este cel care atrage misterul. El este adevăratul agent al tenebrelor. Nu întâmplător, trenul i se arată tocmai lui, chiar și atunci când își schimbă locul de muncă. La o săptămână de la sosirea în anonima haltă de provincie (motivul decăderii profesionale a personajului rămâne necunoscut), Fotiade e anunțat prin telefon că, la ora trei și jumătate, va trece o garnitură de noapte și i se cere ca linia principală să fie eliberată. Șochează faptul că, nici de această dată, trenul nu are număr și că nu se precizează dacă este vorba de un personal, de un accelerat sau de un tren expres, ceea ce potențează misterul. În timpul conversației purtate cu Simion, Fotiade își rememorează experiențele trăite în gara importantă în care a lucrat înainte, o gară în care

staționau toate trenurile. Doar garnitura tainică trecea rar, fără să oprească, trei-patru zile pe an.

Dialogul dintre șeful gării și acarul aflat pe post de rezonur reconstituie imaginea trenului ideal:

„– Ce vedeam? Zise el încet. Păi ți-am mai spus... E cel mai frumos tren pe care l-am văzut în viața mea... și-am văzut multe, poți să mă crezi... Culoarea aia a lui... și cum lucea...”

– Avea de fiecare dată aceeași culoare?

– Da, răspunse domnul Fotiade, un fel de indigo, albastru-închis, la viteza lui părea aproape negru.

– O fi tren sanitar, pentru morți, încercă să glumească acarul.

– Vezi-ți de treabă! făcu domnul Fotiade. Știu cum arată un tren sanitar. Țta avea geamurile joase, mult mai joase decât cele obișnuite, cam la înălțimea asta, și arată cu mâna, și puțin mai mari.

– Perdele erau?

– Din câte am putut observa, erau.

– Da' înăuntru nu se vede nimic?

– La viteza lui? – spuse domnul Fotiade. Ce să vezi? Plus că n-avea nici o lumină.

– Nici una?

– Nimic.

– Ia mai dă-l în măsă de tren! făcu scârbit acarul. Păi dacă era după mine... dar se opri și se uită în altă parte.

– Roțile erau mai înalte decât la vagoanele normale, urmă domnul Fotiade, în schimb n-am observat să aibă scări. Probabil că sunt în interior și apar numai când se deschide ușa”.

Dincolo de șocul vizual, adevărata senzație provocată de către trenul insolit ține de factorul olfactiv, de mirosul de trandafiri pe care acesta îl lasă în urma lui. Și pentru ca relatarea despre garnitura extraordinară să aibă cât mai multă credibilitate, scriitorul introduce în scenă încă un personaj-martor, impiegatul de la gara principală care privește împreună cu domnul Fotiade misterioasa apariție.

Cufundați în banalitatea cotidiană, în cea de a treia secțiune a relatării, cele două personaje se pregătesc pentru marea întâlnire

cu trenul de noapte. Tensiunea așteptării sporește și mai mult atunci când domnul Fotiade este anunțat telefonic de faptul că garnitura fără identitate va trece prin mica stație timp de trei zile, exact la ora trei și șapte minute. Șeful de haltă își argumentează predicțiile în felul următor: „*Traseul se stabilește probabil cu mult înainte. Se verifică fiecare gară, fiecare haltă, tot personalul de pe traseu, să nu existe vreo problemă. Trenul acesta nu trece pe oriunde*”. Pentru modestul slujbaș care este Simion, faptul că o asemenea garnitură trece tocmai pe acolo reprezintă dovada certă că lucrează la o haltă de încredere. Așteptarea sosirii trenului provoacă reacții hilare, ca și așteptarea zadarnică a apei în nuvela *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu. Scriitorul redă febra ce pune stăpânire pe cele două personaje. În final, apariția trenului-nălucă confirmă adevărul poveștilor insolite rostite de către Fotiade. Lipsește doar parfumul de trandafiri, perceput deocamdată doar de către șeful gării.

Așteptând cea de-a doua apariție a garniturii fantomatice, personajele își omoară timpul cu ajutorul unor noi experiențe bahice și gastronomice. Sosirea trenului permite observarea lui mai atentă. Acarul remarcă apărătorile groase ale locomotivei lângă cazanul cilindric din față, apropierea primului vagon de locomotivă, ca și cum nu ar avea tampoane, după care identifică treapta de sub ușa vagonului, cam la un metru de clanța neobișnuit de mare. Personajul martor nu simte nici acum parfumul de trandafiri, doar

mirosul caracteristic de cărbune și abur. Fascinat de misterioasa apariție, Simion se gândește la un lucru interzis: să oprească trenul pentru a-l putea studia mai bine.

La fel ca în micul roman *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade, întâlnirea decisivă are loc în ziua a treia, joi. Sătui de atâta carne de găină, cei doi schimbă meniul, preferând cartofii prăjiți cu slănină și cu salată de roșii. Cei doi își omoară plictiseala jucând șeptic american și se gândesc cu groază la plictiseala ce va urma după trecerea trenului, singurul eveniment care perturbă monotonia cotidiană a urbei. Dialogul dintre personaje anticipează evenimentele, iar interlocutorii insistă pe detaliile insolite. Este vorba de un tren fără călători, în care nu arde nicio lumină.

Momentul culminant al narațiunii este dat de oprirea trenului. Acarul pune semnalul pe roșu, iar trenul se oprește. Evenimentele sunt trăite cu maximă intensitate de către personaj și sunt prezentate din perspectiva subiectivă și limitată a acestuia. Simion urcă în cel de-al treilea vagon (număr cu încărcătură magică), iar pătrunderea lui în acest tren devine similară cu atingerea idealului. Ușa se deschide, iar acarul intră într-o altă lume, cea a imaginarului. Prezența parfumul de trandafiri vine să certifice faptul că personajul se găsește într-un spațiu aparte, diferit de lumea din care provine.

Simbol al inaccesibilului, al unui ideal greu de atins, trenul de noapte pare o variantă modernă, tehnicizată, a fantomelor din povestirile de inspirație folclorică.



Ieronim Moruț, *Paranoia*

# Aura Christi din poezie



Marian Victor BUCIU

## Teme comune autoarei

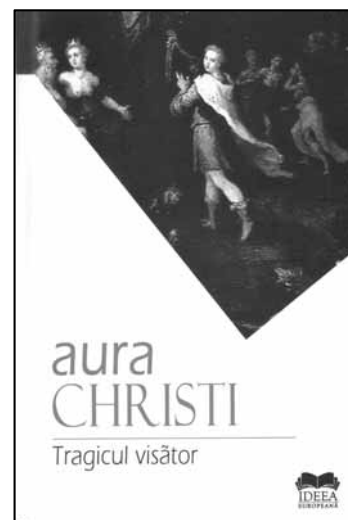
Opera literară a Aurei Christi este de o rară omogenitate. Aduc repede doar două dovezi. Un personaj de roman, Diana, care se închipuie „prințesă a neantului”, din *Cercul sălbatic*, unde se tematizează epic suferința vitală, enormă, evident sălbatică (dar nu e singurul), descrie ca să (în)ființeze: „Ești viu atâta timp cât descrii, descrii, descrii”, citim acolo. Vlada, tânăra dispărută într-o vacanță la mare, practică „un fel de religie a viului”. Apoi, în eseu *Nietzsche și Marea Amiază* (2011), care reia *Religia viului*, se reclamă, de bună seamă metodic, „instinctul interdisciplinarității”, iar Dostoievski, prin abisul Goladkin, prefigurează actualul eseu, în latura tipologiei, a „personajului deviat”, alienat, „incoerent, evaziv, pieziș”.

Nu ne miră că poezia, reapărută acum în antologia *Tragicul visător*, poeme alese (Editura Ideea Europeană, 2013), anunță obsedanta *religie a viului*: „Amestecul acesta straniu de lumi,/ irumpt dintr-o religie a viului”. (*Segmente de zbor*, vol. *De cealaltă parte a umbrei*, 1993) *Celălalt versant* este deopotrivă unul poetic: „Pe celălalt versant al existenței, de voi mă rog” (partea a treia din cea de-a patra „elegie nordică”), „Și pe celălalt versant: viața...”. (*Ce război, Domine...*, în *Sfera frigului*, 2011) Romanștii *Vulturi de noapte* sunt și poetici: „Eu de voi mă rog, vulturi de noapte,/ proscrisi ai luminilor ultime” (din nou, partea a treia din cea de-a patra „elegie nordică”), „Vulturi de noapte dau coerență peisajului” (elegia a șaptea). *Cercul sălbatic*, titlul unui roman al Aurei Christi, există și-n vol. *Sfera frigului* (2011): „Se apropie ora, cercu-i sălbatic”. (*Să dau glas trupului*) *Marea amiază*, eseu (unde sunt incluse, la modul *intra-textualizant*, și câteva poeme de autor) în care am întrevăzut

într-un comentariu anterior, poate simplificator, cartea vieții acestei autoare, „iluminează” și în finalul poemului psaltic *Cineva în noapte* din vol. *Grădini austere*. Ca și, mai recent, în vol. *Sfera frigului*: „Marea amiază, ca o cetate de nevăzut...”; „Și ce subțire e marea amiază –/ nu-i dai de capăt!”; „Duhul ți se întoarce/ spre marea amiază”.

Tema *suferinței* este intens frecventată în poezia Aurei Christi. Suferința unifică biografia fizică și spirituală. Cea din urmă o ajunge pe cale livrescă, mitică: „Altă treaptă, alt chin suferind, însetat”. (*În umbra lui Osiris*, din vol. *Valea Regilor*, 1999) Sau pe o cale religioasă, creștină, ca parte a facerii divine: „Și ai făcut suferința” (*Trupul și soarele*, în *Sfera frigului*, 2011), sau ca exortatie, în chip de *imitatio Christi*, a

durerii plurale, variabile: „Lasă otrava din suferinți./ Cobori de pe cruce”. (*Dormi*, în *Grădini austere*, 2010) Suferința este prolifică și proliferantă, se constată de pe la începuturi (1995); o notație de reținut: „proliferând suferinți”. Ca, mai târziu, recent (2010), poeta să se arate în chip de aed al durerii ori al durerilor: „Cânti suferința lor și a ta”. Cântarea își recunoaște și își asumă chiar histrionismul. Și atunci suferința ajunge ca un scut, simulat, într-o modalitate de „teatru invulnerabil”, cum citim în *Elegia supunerii, a opta*, din volumul *Elegii nordice*. Orgoliu, nu teamă, o mare rezistență la sau în durere, își provoacă poeta, dezvăluind un fel de



suferință pe care aş numi-o a superiorităţii de sine: „Să mă sufăr când eu devin eu”. În poezie, înainte de eseu din 2013 (*Dostoevski – Nietzsche. Elogiul suferinţei*), ea face deja elogiul suferinţei: în finalul unui poem dintr-un volum datat 1999, iat-o „glorificând suferinţa”. La şcoala suferinţei celei mai – după cum singură evidenţiază – vii, înaintarea se face numai recapitulând. Iată şi o menţiune expresă: „Reînvăţam suferinţa”. Înaintarea către acest ţintit orizont este o ascunsă alergare: „Fugi în fiinţă, la sânul obscur/ Al suferinţei.” Pentru că suferinţa este (re)generatoare, deopotrivă născătoare şi dătătoare de fiinţă, se repetă în poezia Aurei Christi, până foarte recent (*Sfera frigului*, 2011). Esenţială apare suferinţa ca izvor care adapă fiinţa (v. finalul din *Fratele geamăn*). Există aici „foamea de suferinţă...”, repetată, ori suferinţa ca foame, a inimii, unde durerea şi-a găsit o înkuibare potrivită (*Psalm*, în *Grădini austere*, 2010) şi, cum fuseserăm demult asiguraţi (*Utopie cutremurată*, în *Împotriva mea*, 1995), o aşezare voluptoasă. Iar experienţa aceasta a suferinţei continuă să apară ca una a insuficienţei. Poetei îi rămâne doar pierderea convingerii că „ai suferit destul”. (*A rămas în urmă*, cf. vol. cit.) Suferinţa vine, dacă nu este în fapt adusă, cu alte rele, ca boala, umilinţa, trădarea, suspiciunea, dezoanarea, prea bine o ştie deja poeta, care se împotrivesc, voit şi nevoit, sieşi, nu doar până în 1995. Ea cunoaşte deplin suferinţa terorii induse prin orbire, evocată undeva, în *Valea Regilor*, 1996. Un sonet „crepuscular”, *Iarba zeului*, dezvăluie, apocaliptic, în felul ei, învierea: „Suferinţa – un fel de a fi în trezie”. Suferinţa este şi un cadru, dar şi o emanaţie ale nocturnului. Sunt evocate suferinţa în beznă, nopţile suferinde. Suferinţa ajunge cale, metodă de a trăi. „Drumul ţi-l tai prin bezna suferindă”, citim în *Mă auzi, înstrăinatule*, un psalm, pentru ca altul, tot de acum (2010), să îndemne la contemplarea văzduhului suferind în singurătate. În alt chip, însă tot într-un psalm, prin transfer, cineva, un „el”, cunoaşte durerea infernului, iată, variabil, plural: „Suferise/ întregi ţinuturi de moarte”. Cred că, dintre poeţii români, George Bacovia este, într-o „sonată” (ciclul unui volum din 1999), pregnant reamintit, în suferinţa sa abisal-primăvăritică: „Ale inimii adâncuri împrăvărate/ de suferinţă”. Şi tot

el, în acest psalm de august: „Un trup atins ca de-o văpaie/ suferindă în văzduhul mut, de plumb”.

Şi *limita* este luată în posesie de această poezie, chiar de la început: „Stai pe marginea vie” (*Segmente de zbor*, din vol. *De partea cealaltă a umbrei*, 1993). Împărţită „pe hotarul încins”, o aflăm pe Aura Christi şi într-un psalm de la începutul ciclului inclus în vol. *Grădini austere*, 2010, unde, într-un ciclu anterior, se tânguie elegiac: „O, disperată margine...”. (*Mărturie*) Se presimte devreme că „limitele triumfă”. (*Globul de hârtie*, vol. *Împotriva mea*, 1995) Tranzitoriu, se recunoaşte dificultatea procesului, produs sub imperiul voinţei de putere şi adevăr: „Forţăm limitele”. (cf. cea dintâi „elegie nordică”) Între elegiile „nordice” din 2001, cea de-a treia este *Elegia limitelor*. Însă *Elegii-le nordice*, chiar de la titlu, sunt obsesiv ancorate în (i)limita(re) ori, direct spus, în existenţă. A fi se petrece „alunecând de pe o limită pe alta”. (cf. a patra elegie nordică) Exerciţiu de contracfacere poetică, mimetică, dar şi creatoare: „Când trăim pe limită –/ mimăm înţelepciunea,/ mimăm echilibrul”. (*A şasea elegie*) Teatrul existenţei în şi pe(ste) limită nu este o operaţie fără risc. El impune, aşadar, „curajul de a fi pe limită”. (*Elegia a şaptea*, intitulată *Între Hymnos şi daimon*) Nu întâmplător, iată, ultima elegie, a zecea, (con)sfinţeşte întemeierea într-un „cap al limitelor”.

*Istmul*, un construct metaforic-conceptual al gânditoarei şi eseistei Aura Christi, este şi el comun eseului şi poeziei, e drept, a celei mai noi, mai apropiată în timp. Trimit direct la *Sfera frigului*, 2011. Istmul însuşi este o (de)limitare a viului, a fiinţei. Un „istm al fiinţei” este configurat în *Numele lucrurilor*. Viaţa căutată este un „istm prea viu”. (*Şi s-a făcut spaima*) Existenţa devine sub semnul epifanic al sărbătorii, în *Iată-ne*, unde ne este dezvăluit un „istm solemn”. Spiritualul şi organicul îl compun laolaltă: „Istm de lumină şi nervi...”. (*Omphalos*) Un inefabil voluntarism, marcat identitar, îl proclamă deja, la modul uimit interogativ, în cea de-a şaptea elegie „nordică”: „E puţin oare să fii smuls templu zidit în inexprimabil, / istm smuls voinţei de a fi pururi acelaşi?”.

## Dostoievski și Nietzsche în poezia Aurei Christi

Întreg scrisul Aurei Christi, indiferent de gen, specie, formulă, își impune o circularitate firească, o continuă revenire. Îl aflăm, la locul său, iată, pe F. M. Dostoievski, și în poezie, după cum l-am găsit altădată în romanele autoarei române. Întrucât poeta își adjudecă, cum citim și într-o „sonată” (1999), „arta risipirii”. Într-o „elegie nordică” (2001), a șaptea, ea rememorează, în chip de cititor-trăitor, aventura „de a iubi ca într-o/ pagină dostoievskiană”. Aura Christi ia adesea ceva din personalitatea unui personaj al lui Dostoievski. Pentru început, în *De cealaltă parte a umbrei* (1993), îl află pe Mîșkin, în rolul atotștiutorului, al artistului, scriitorului, crud: este contemplat aici „capul retezat,/ descris de prințul Mîșkin”. Apoi, într-un poem de împotrivire față de sine, se mută în acela care nu-și găsește locul niciunde. „Nicăieri nu-s acasă.” Coboară de timpuriu în subterana, de această dată, literară. Pentru că o află la îndemână, peste tot. Trimite, descensional, în „subterana nopții”. Dar și, ascensional, „în subteranele din ceruri”. Nu mai există decât Infernul. De la sinele empiric: „Când ești în tine ca într-o subterană”, la sinele contemplativ, întrupat în cunoaștere și existență, „printre cărturarii subteranei învinse, ontice”. Aura Christi nu ezită să treacă drept un Raskolnikov feminin, într-un viu exercițiu confesional, descoperindu-și „sumbrele-mi crime/ comise din exces de singurătate”. Delirul lui Raskolnikov – așa zice, în acord cu poezia românească, și al lui Bacovia – poate fi urmărit pe un parcurs larg, de prin 1995 („O fată delirând singură...”, „zenitul delirului”), 1996 („Și noaptea – în delir...”, „în febra delirului spaimei de moarte”), până la 2011 („Eu despre viața mea în gând deliram”). Dar, firește, cum spuneam, circularitatea, veșnica întoarcere, cât este omeneste, poeticește, literar, posibilă, va continua.

Și pe filosoful – între altele – eternei reîntoarceri îl regăsim în poezia sa. Un poem cu titlul *Friedrich Nietzsche* există în volumul *Valea Regilor*. (1996) Pe la 1995, îi făcea cu ochiul, aproape la modul postmodernist: „Oh,

fuga de și către prea omenesc”. Apoi, într-un sonet zis crepuscular (1999), ucenica nu se schimbă deloc la față: „Ascultam lecții de supraomenire”. Mai presus de tot, ține, prin 2010, să ne convingă de confinitatea aceluiași material cu Maestrul întărit prin tot ce nu-l omoară: „Mă drămuiesc din tot ce nu mă ucisese”. De altfel, poezia, ca mijloc de cunoaștere a abisului trăirii umane, prin care Fr. Nietzsche îl alungă pe Platon din lumea poetică, este reflectată de eseistă în *Dostoievski – Nietzsche. Elogiul suferinței*. (Editura Academiei Române, 2013: pp. 63-4)

## Ființa și limbajul

Poetica Aurei Christi este explicitată asiduu, în cele mai felurite contexte, peste a căror marcare strictă trebuie să trec pentru a nu obstrucționa grav fluxul lecturii. Așadar, discursul *pentru* metodă nu există doar într-o *Ars poetica*, singulară, ca aceea din 1996, de altfel parțial definitorie ca mod de existență în limbaj. Încerc o circumscriere onto-retorică a poeziei sale, de data aceasta reținându-i reperele direct trădate, cu referire la eu, limbaj, orizont de comunicare. Prin urmare, locutorul se dezvăluie, are puterea de voință de a se configura, sub emblema unei arhitectonici sacre. Sinele este – se prezintă astfel de la început – o „catedrală de silabe”. (*Dezlegare amânată*, în vol. *De partea cealaltă a umbrei*, 1993) Existența exprimată este subterană, nocturnă, comunicată la modul elementar și stăruitor. Locutorul, la maturitatea căii sale poetice, se descoperă așadar „silabisind întunericul”. (Psalmul *Se apropie ultima vamă*, în vol. *Elegii nordice*, 2001) Condiția antropică generică, în poetica aceasta, pe care am numit-o transpersonală, dar deloc impersonală, este redusă, esențializată, fortificată prin limbajul care o identifică. „Suntem vorbirea unui zeu (...) Ah, litere, cuvinte suntem...”. (*Veghe*, în *Sfera frigului*, 2011) Egalizarea existență-limbaj se întemeiază pe o geografie *literală* („un țărm de litere”, *Elegia apusului*, în *Sfera frigului*, 2011), *intra-cuvântătoare* și hiperbolică. („Munții sunt silabe”, *Ai venit aici pentru ființă*, în *Valea Regilor*, 1996)

*Eul*, când nu este doar un medium („sunt doar mâna prin care Vocea se scrie”), este prezent, marcat în adresare de o timiditate mitică: „Cu sfială îți scriu. Cu apă vie”, iar mai târziu de smerenie: „Ai învățat limbajul dificil al supunerii”. Impersonalizarea se produce prin alienare (și alinare!): „Același dicteu”, „dicteu de fier”, „savantă limbuție”, „lasă-te vorbit/ de sfânta gură a zeului orfan”. Limba totalitară, deopotrivă prin prezență și absență, este suspectată cu o luciditate a scrisului rar întâlnită: „Și nerostirea minți”. Descoperim o insolită poetică ce alunecă într-un utopic post-limbaj, atunci când se vorbește despre duhul pe care, uneori, „nu-l atinge verbul”. Poeta se arată „așteptând cuvintele/ unei limbi nevorbite”. O altă poetică a necuvintelor, decât aceea a lui N. Stănescu, ne este propusă explicit de la început. Ca și cum, în poezia sa, la început a fost ne-cuvântul: „Ce preț are darul de a fi smulși/ din necuvânt”, „dacă aş putea să-ți povestesc fără cuvinte”.

Aura Christi se lasă însă condusă de o artă veche, puternică, a descoperirii, a descrierii („mă descriu”), a rostirii („rostirea de mine”), într-o expresie autodevorantă: „Un limbaj care se înfruptă din tine”. Scrisul îi vine din voința contemplării emoționale: „Privește mut în inimă și scrie”. Interesant este raportul poetei cu visarea. *Eul* este visul însuși, detașat deopotrivă de visarea nocturnă și diurnă, atras de luciditatea ființării: „Când se termină visele, scriu,/ să mă trezesc din visul care sunt”. Există un război al scrisului cu inexistentul: „Scriu, tachinez neantul”. Constat practica unei thanato-retorici, apropiată de Ionesco, cel din piesa de teatru *Regele moare*, un memorabil exercițiu de acomodare cu moartea. „Scriu. Învăț să-mi locuiesc mormântul.” Moartea devine un interlocutor, în rol histrionic și poetic: „Moartea îmi recită poeme”.

Aura Christi trăiește într-un surghiun poetic deplin, într-o largă reclusiune poetică: „Viața mea,/ exilată în poeme”. Ea caută alienarea, în fapt, am sesizat deja, și alinarea, estetică: „Îmi doresc un poem de o frumusețe străină”. Poeta crede într-o comunicare poetică cu divinitatea. „Dumnezeu ascultă poezii.” Poemul însuși este un dar însemnat,

cu toate că neșemnat, trimis, expediat trans-personal: „Mă prosternez în fața acestui text poetic, dăruit de... cine?!”. Trăvialul poetic este urmărit, nu doar urmat, în maniera instituită cândva și de Paul Valéry: notează în poeme „mersul poemului”, „mersul îndoielnic către poem”. Include în poetica sa „poemul total” și stă permanent cu „gândul la un limbaj ce-ar conține și ar exprima/ totul”. Condiția cuvântului ajunge profund reflectată poetic. Poemul este golit de cuvânt: „Poemele mari din care toate cuvintele au fugit”. Cuvintele sale „fac” o pacifică thanato-retorică: „Cuvintele – senine cimitire/ pentru invizibili soli ai divinității”.

Frecventată este aici deconspirarea verbului mereu falacios, incert: „Trișând, cuvintele mă tratează ca pe o curvă de elită”, a verbului închis într-o neîncredere angoasă(n)tă: „Cuvintele cad precum niște speriați lilieci”, de evitat: „El știa cuvântul în care/ nu doream să ne-azvârlim/ cu morțile noastre cu tot”. Deloc evitată, chiar provocată, desigur și provocatoare, este comuniunea cu verbul violent: „Caut cuvintele care să taie în carnea mea vie”, „dar cuvintele mele se rostogolesc barbar,/ înfrigurându-mi inima, creierul, gura”, „cuvintele mă ard la spate”. Semnalez o căutare a exilului în cuvânt: „Mi s-a spus că lumea s-a refugiat/ într-un mare cuvânt uitat”. Poeta adoptă o îmbrățișare a spectrului verbal: „Ah, cuvintele, cuvintele/ în care unii își găsesc alinarea,/ alții limanul, otrava, nimic-nicia,/ iar ceilalți mormintele”. Articularea poetică a cuvintelor dă aceeași expresie a reclusiunii, exilului: „De mine m-ascund în versuri”, a violentei expresivități: „Versu-i ca o foaie de șmirghel”, „versuri pe dinăuntru te ard”. Marele destinatar al versului este același ca și cel al cuvântului: „Patria mea va fi fost cândva un vers al tău, al meu,/ citit înainte de culcare de Dumnezeu”.

În totul, poezia este un substitut protector: „Poezia devenise realitatea mea de oțel”. Impresia definitorie a poeziei este aceea de expiere: „Poezia era ca un icnet în golul/ morții”.

Limbajul rămâne departe de acela primar al poezilor care s-au trezit în post-totalitarism. Apropierea, accidentală, nu trece



de uterul fetei de 15 ani, o mirabilă luare de val de dinainte de 1996. Statornic rămâne (neo)modernismul poetei care are ca îndreptărire „metafora sau fantasma”.

În această poezie „teatrală”, există mereu câte un rol, de întâlnit într-o poetică de contra-facere – paradoxal – autenticistă: înscenare („disperat-luminoasă/ înscenare”), farsă („dificile sunt farsele misterului”, „plătind tributul milenar farsei perfide”). Iată, aşadar, o poetică a (auto)mimesis-ului. Un poem poartă chiar titlul acesta, *Autoimitație*. Ea este orientată, într-un fel lucid, dar nestăpânitor, agresiv, de puterea imaginativă: „Imaginația mi-e hărțuită de îndoieli”, recunoaște și nu ascunde o „imaginație aberantă”. Dematerializarea stă la pândă, mereu pe picior de expiere: „Ezitatea materiei de a se face scrum”. Realitatea invizibilă o dislocă pe cea vizibilă. „Întrezărim doar o față nevăzută” a existentului, iată ce se constată. Și se îndeamnă: „Ține pasul cu realitatea vicleană. (...) Alege cealaltă realitate”. Afară de realitatea poeziei nimic nu există: „Atâta realitate/ câtă poezie se poate aplica”.

Există o largă și adâncă (ne)înțelegere – întâi neînțelegere, apoi înțelegere – în această poezie. Neînțelegerea pare a veni din neli-niștea de a cuprinde repede și ușor sensul. „Spaima de a fi înțeles te sfârtecă iar”. Sensul (își) este primejdios. Dacă „am înțelege totul, ne-am ucide unul pe altul”. De aici îndemnul: „Nu căuta să înțelegi totul”. Seninătatea, forța, existența, viul se află de partea opusă înțelegerii. „Nu mai înțelege nimeni nimic. «Neînțelegerea e începutul puterii»,/ borborosește îngerul”. Sensul nu este al limbii sau al limbajului: „Nici eu nu pricep cuvintele încolăcite în creierul meu ca șerpilor de casă”. Sensul aparține existenței. Iată ce se cade a fi, mai întâi, înțeles, iată momentul de certitudine: „Și-ncepi să-nțelegi”. Există ceva ce impune înțelegerea, anume calea sau metoda de a fi într-adevăr, voluntar, puternic. „Destul de târziu/ am început să înțeleg/ cum se ajunge la ființă”. Să fii înțeles, în mod organic, iată calea, iată ținta: „Dacă ai deveni copac și ai avea frunze,/ ți-aș fi rădăcină de înțeles, de vis”. Aici intervine înțelesul

revelator: „Ce înțeles mi s-a arătat, Doamne!”, „sunt înțelesul tău și slavă-ți port...”.

Eul poartă măști (66), este plural ori multiplu (98, 173, 179), îndeosebi la Raskolnikov, scrie Aura Christi în eseu *Dostoievski – Nietzsche. Elogiul suferinței*. (Editura Academiei Române, 2013) În poezia sa, Aura Christi își reprimă cuvântul, ca să nu o dezvăluie: „Nici un cuvânt despre mine”. Expresie derivată din *represie*. Poetul este aici increatul, ca să folosesc un cuvânt din poezia lui Ion Barbu: „Sunt nenăscută”. Știe că suferința (boala) este mijlocitoarea nașterii: „Din boală mă nasc”. Ca să existe, poeta vrea să renască: „Mă voi naște din nou”. Poate, mai cu seamă, în sens creștin, evanghelic. Nu este o făptură pământeană: „Nu, eu nu sunt de aici”. Sau încearcă să creadă astfel. Desprinderea cu totul de sinele lumesc nu-i este sigură, nici acceptată senin: „Voi cunoaște/ dorul de mine, cea născută-n păcat”. Nici ființa, nici devenirea, nu-i vin la îndemână, de aceea se înclină cu supunere: „Nu eu m-am ales”. Eul este un simplu pronume, indecis în relație cu substanța, concretul. Pre-formal. Ne-metamorfotic. „Dacă ideea de-a fi eu și nimic/ altceva mi s-ar răpi, aş deveni.../ ce? Arbore, vultur, sculptură de-aspic.../ himeră, doină? Nu. Ce anume-aș fi?/ Ce formă-ar alege, visător, Pindar?/ Dar Rilke, Dedalus – tatăl lui Icar?”. Poate că expresia emblematică a eului se află în cuvintele acestea: „Eu cresc din umbră”. Cu toate că își recunoaște și substanța biblică, genezică: „făptura-mi de lut”.

Eul se dezvăluie necunoscut sieși, rătăcit, cu rol și rost neclare: „Cine sunt eu (...), Ce caut eu aici?”. Înseninat, va fi de o propensiune aproape franciscană, evanghelică: „Fii prieten cu porumbelul din fața ta –:/ el știe ce vrei, cine ești, de unde vii”. Antropic, eul este expresia unui *homo viator*, însă dominant arhetipal: „Sunt un bătrân călător obosit”. Ajunge plural și sărbătoresc: „eurile mele festive”. În schimbare, pentru identificare continuă: „De fiecare dată sunt alta./ Sunt aceeași, însă, în vreme”. Când nu este obsesivă abstracție pronominală, ajunge o evaziune transformată în exces: „Devin drum pentru el și aer, și sânge, și tron./ Devin aură, carcasă și cort pentru mâinile-i toate./ Devin leagăn, vedere, toiaș și istorie. Eu îi sunt casă/

și patrie, și timp, și memorie, și desăvârșire sperată”. Pronumele însuși, aplicat realității, trece din individual în categorial: „Toamna, mai frumoasă decât o capodoperă,/ trece din eu spre Eu...”. Cu totul hiperbolic, în (auto)imaginația declarată, eul ajunge „planetar”; poeta se vede cum stă „pe muchia planetei mele de carne”. I se impune nu identitatea, cât identificarea. De exemplu, cu tatăl extint: „Când tu [tatăl – n.n.] te transformai în ceea ce sunt”.

Eul este (și) un altul, care nu-l dislocă, dar îl locuiește, deloc confortabil, dar chiar într-un fel de alienare: „Stă cineva în creierul meu/ și îmi dictează ce și cum să fac împotriva mea”. Dar nici creierul nu i se pare a-i aparține cu siguranță, și el este mereu altul, multiplu, pentru o identitate incertă, potențial onirică: „Poate că nu sunt decât un vis/ mutat dintr-un creier în altul/ de cineva”. Bănuiala se repetă: este „așchie” de vis ori „umbră”. Înstrăinarea devine certitudine în rugăciune: „Merg printr-un creier care nu-mi aparține, Domine”.

Eliberarea de sine este așteptată tot dinspre alteritate: „Cineva din mine ar fi vrut să fie o cădere din pericol”. Străinul ia chipul eului: „Iar eu, autorul căderii, mă voi juca/ dacă voi avea forța ca pe vremuri să mă joc”, „Și ce dor mi-e să fug din mine/ ca verdele din septembrie”. Stăpânitor apare eul autodevotor: „Din căderile mele – oho – mă înfrupt”, „foamea de mine...”, „mă hrănesc din golul dinlăuntrul meu/ și mi se face tot mai foame de mine”. Eul încorporează subterana, închisoarea: „Pândesc din subteranele sinelui”, „sunt regina întunericului (...). Am fost o fată.”, „fusesem câțiva ani închisă în mine”, „în propriul meu trup ferecată”. Poeta trăiește într-o afundare în abis(uri): „Mă prăbușesc înlăuntrul meu”, „nu-i nimeni lumina-n tine s-o aprindă/ și duhul ți-e muncit de-un braț păgân. (...) Și vezi dragul abis întunecat, spre care/ – dintr-un dor nelămurit – tot vii. Și vii”. Stăpânește apoi un eu lucid aneantizat: „Am ales trupul, frica, eterna autonimicire”. Formele autonimicirii sunt multiple. Iată eul violent și dușmănos

dedublat: „Și-mi declar – în penitența mea exacerbată – război mie”; mutilat: „Adu pace sufletului meu schilodit”, bolnav: „De mine cum să mă vindec/ și mai ales prin cine?”, pierdut, înstrăinat, familiar sau spiritual, fizic sau metafizic, vital sau mortal, laic sau religios: „Și iar pe mine eu nu mă găsesc,/ de parcă m-am uitat într-un/ cuvânt rostit pe jumătate”, „neavând nevoie de mine/ venetica sublimă”, „vieți străine se vor retrage-n făptura mea”, „străinătatea mea lupească”, „străinătatea-mi este caldă”, „sunt fapta nenăscută a altcuiva”, „sunt una din amintirile tale”, „de o parte stăteam eu – mormânt al altcuiva”, „și eu? Ca o cruce pe un mormânt uitat sunt”. Aura Christi are obsesia substanțializării în cenușă, ca expresie organică, sacrificială, vitală, nu pur și simplu a gustului de cenușă în gură: „Mi-aș da foc într-o zi de duminică./ Din plămada cenușii mele să nasc poemul”, „loc înșorit în viscerele nopții/ Sunt. (...) Vie cenușă./ Care mi-e drumul? Tiparul meu unde/ Mi l-am uitat”. Un bilanț îi exprimă înfrângerea: „N-am dat destulă viață vieții./ N-am investit sens în lipsa de sens./ M-am deghizat în forme, lucruri, care nu erau de ascuns./ Credeam că fug spre mine și mă pierdeam./ N-am născut copii./ N-am dat un chip bărbatului pe care l-am iubit./ L-am dus pe Dumnezeu noapte de noapte/ în spate și n-am ajuns”. Sau rătăcirea: „Sunt pierdut (...) Nimicul m-adulmecă. Zădărnicia mă hăituiește./ Sunt gol. Sunt pustiu. (...) Domine, m-am rătăcit”. Dar salvarea rămâne încă posibilă.

Într-un fel vizionar, însă, eul se simte enorm și se vede monstruos: „Simt ca un monstru blând, nedorit, brusc venit din exil/ Văd ca un orb căruia i s-a redat văzul subit”. Eul, scorbură sau ochi, există și într-un poem cu amprentă urmuziană. (*Moartea, o punte...*, vol. din 2011) Nu doar prin pronume, dar și ca (propriul) nume, eul este mereu reconfigurat: „Eu aș fi Aurora și aș răsări/ atunci când mi-ar porunci Iphis”, „ocheane de beznă cu aură grea”, „eu nu văd decât o aură/ pe care nu pot s-o prind,/ s-o gust, s-o descriu, s-o alint!”, „aura sângerândă a unei imagini”.

*Tragicul visător*, poeme, antologie (1993 – 2013),  
Editura Ideea Europeană, București, 2013

# Lucia SAV



## Epistolă către Iulia Cubleșan

Preabună prietenă, domniță Iulia, epistola pe care ți-o trimit cu mare bucurie nădăjduiesc să te găsească sănătoasă, cu suflet împăcat și cugetul senin. Voiesc să-ți dau de știre că am citit cu mare încântare și cu viu interes povestirile domniei-tale din cartea *Umbre și lumini dintr-un veac apus* și mult m-am minunat eu de harul și de iscusința domniei-tale de a „șterge colbul de pe cronice bătrâne” și de a ne povesti despre aventuri palpitate și întâmplări de taină din negura vremurilor.

Povestirile, redată într-un mlădios grai arhaic, stăpânit cu măiestrie de domnia-ta, m-au fermecat într-atât, încât am avut simțământul că sunt părtașă la întâmplările învăluite de mister, petrecute în vremuri de mult apuse.

Domniță Iulia, tu ne-ai înfățișat, în povestiri, o lume plină de culoare și de strălucire, dar și de-ntunecimi de nepătruns, în care boierii de la curtea domnească, înveșmântați în „caftane cusute cu fir de aur și cu bumbi de nestemate”, și preafrumoasele și grațioasele domnițe în rochii lungi de catifea și de mătase, împodobite cu pietre scumpe, erau mari iubitori de frumusețe și rafinament.

Însă, pe seama cui își îngăduiau ei să-și ducă traiul în belșug și în huzur? ... Și iată ce aflăm numaidacă din povestirea *Nuntă domnească*: boierii țării „S-au umplut de

avuții, răpind pământurile de la răzeși, punând biruri mari și storcându-i de vlagă pe truditorii pământului. Suferea prostimea ca niciodată altcândva, de se sălbăticea și ajunsese sperioasă ca jivinele codrului, că, îndată ce se zărea picior de ispravnic ori nas de curtean prin preajmă, se răzlețeau bieții oameni și o luau la fugă care încotro. Ci boierii, luând luminată învățătură de la stăpânul pe care-l slujeau, își tocmeau mari și bogate gospodării și case înalte și rădvane trase de cai cu minunate foteze”.

Scrise într-un stil limpede și fluent, povestirile au marea calitate de a încânta cititorul și de a-i ține treaz interesul, fiind ele presărate cu accente de umor fin, precum în această secvență în care frumoasa fiică a lui kir Scarlatos, Ruxanda, mare iubitoare de „cetirea cărților și nu orice soi de cărți, ci cărți filosoficești, cu înțelesuri înalte”, află cu uimire despre

### Epistole

măritișul pe care părintele său îl pusese la cale cu Alexandru Coconul, domnul Țării Munteneste: „Ruxanda căzu din înaltele cugetări filosoficești drept în lațul întins pentru măritiș și atât de bine strâns, că pe clipă era să i se curme răsuflarea”.

Îngăduie-mi, preabună prietenă, să-ți mulțumesc pentru clipele de încântare prilejuite de lectura captivantelor tale povestiri și,

totodată, voiesc să-ți dau de veste că am citit cu mare plăcere comentariile elogioase ale criticului și istoricului literar de excepție, Mircea Popa, la adresa domniei-tale: „*Scrisă cu multă claritate și joc al nuanțelor, proza istorică a Iuliei Cubleşan se citește cu interes și cu reală plăcere, iar faptul că avem un Sadoveanu feminin în Clujul contemporan este un gând reconfortant și stimulator*”.

Preabună prietenă, cu bucurie și emoție îți trimit acum câteva rânduri scrise într-o noapte fermecată de august și rogu-te să le primești în dar, în semn de omagiu pentru talentul, eleganța, distincția și altruismul domniei-tale.

În noaptea aceea, eu am închis oblonul ce dă spre lumea noastră grăbită, o lume în care omul, împovărat de grija zilei de mâine, nu mai are vreme să contemple în tihnă frumusețea pe care Creatorul, în marea lui bunătate, ne-a dăruit-o, și mi-am deschis sufletul spre cerul înstelat.

\*

O noapte caldă de august, o noapte vibrând de țârâitul cicadelor ascunse-n tufe de caprifoi, în gardul viu și-n rămurișul înnoptat. Pe bolta adâncă, pe cât Luna creștea în splendoare, pe-atât se-ntețea și cântul lor printre ierburi.

Nouri străvezii, fumurii și purpurii sunt rânduți precum spițele unei roți în jurul Lunii. Lumina ei inundă cerul, lacuri argintii se zăresc pe bolta înstelată.

Un nor subțiratic se modelează precum o coroană pe creștetul astrului. Desăvârșit crenelat, coroana sclipește în razele Lunii.

Sub forma unui vultur cu aripile larg desfăcute, un nor întunecat plutește în preajma Lunii; doar o ușoară atingere, și-n umbra aripilor sale, chipul străluminat se-ntunecă lin.

Norul subțiratic se rotește în jurul celestei și, din coroana diafană, se plăsmuiește un potir. În clarul fluid lunecă Luna.

Pe bolta-nnoptată, se rânduiesc nouri străvezii în ample volute precum petalele unui trandafir: Luna e miezul lui de aur, o poartă deschisă spre vis.

În adorație se-nveșmântă sufletul meu în fața frumuseții dăruite nouă de Creator, prin grația divină.

Prietenești îmbrățișări și calde urări de bine și frumos ție, preabună domniță Iulia, și preaiubitului tău, Constantin.

## Epistolă către Dan Damaschin

Preabunul nostru prieten, poet fără de asemănare, Dan Damaschin, îți scriu cu oarecare strângere de inimă epistola aceasta, întrucât, de multă vreme, nu mai am nicio veste de la tine. Nu ne-am văzut nici pe la lansări de carte, pe la Filială, și nici nu ne-am mai întâlnit prin urbea noastră, precum se întâmpla odinioară. Ce-i drept, nici eu nu m-am învrednicit să-mi părăsesc prea des claustrul să aflu ce mai e nou prin astă lume. Nădăjduiesc că toate-s bune și frumoase pe la voi pe-acasă și, prin epistola de față, vă trimit urări de sănătate și prosperitate ție și preaiubitei tale soațe, Lucia.

În vremea din urmă, au ajuns la mine niște zvonuri nemaipomenite și nemaiauzite și mă grăbesc să ți le-mpărtășesc și ție. Cică ar exista pe undeva, prin țară, un poet cu totul și cu totul aparte, care nu dă doi bani pe *trendul* bufoneriilor și al vulgarităților, pe *trendul* nimicului, din poezia noastră actuală, pe șușotelile și pe aranjamentele de gașcă, pe stranii liste și listuțe și pe oculte tabele; un poet care sfidează, cu dezinvoltură, prin măiestria și gravitatea poeziei sale, echilibristica verbală, adică „productele lirice” ale unor confrăți (o „poetică de tastatură”, „un minimalism de bar”, cum admirabil le

numește un brav critic literar), care sunt nelipsite din paginile revistelor literare.

O prietenă, care mi-a confirmat la telefon zvonurile acestea uimitoare, a rostit un cuvânt despre aceste grupulețe literare, un termen ce avea un -iști la urmă. N-am înțeles eu limpede ce anume a voit ea să zică, indignată, despre ele, căci monologul ei confuz e-ntotdeauna o stranie „beție de cuvinte”. Știe ea multe și mărunte despre lumea literară, însă, nimic exact ... Așa că rămâne să-mi bat eu capul și să ghicesc despre ce grupulețe anume a fost vorba: *trendiști, laichiști, miștocăriști, lălăiști, elitiști, cosmopolitiști, maimuțăriști, hăhăiști, narcisiști, nimic-iști?*...

După ce a terminat cu sporovăiala, prietena mea, mare amatoare de poezie și de critică de poezie, mi-a citit, vădit încântată, un fragment dintr-un text, despre poetul acela diferit de toți ceilalți, despre curajul lui de a fi el însuși în poezie. Și iată ce am ascultat:

„Oricât ar părea de surprinzător, în plin postmodernism, există undeva, în ținutul de dincolo de păduri, un poet cu totul și cu totul aparte, un poet de un curaj extraordinar, susținut de o dreaptă coloană vertebrală, o vastă cultură și un talent pe măsură. Inspirat discipol al lui Orfeu, el e un poet al solitudinii, al reveriei și al contemplației, un poet al credinței și al iubirii, un poet al revelației și al rostirilor imnice, un creator care scrie o poezie „*de patos mistic și vizionar, croită după tiparele textelor marilor eroi ai Credinței și profeților tuturor sfârșiturilor de lume, într-o febrilă sinteză personală, ce asociază, interferează, contopește discursul fidelității și al tăgădei, al confesiunii și ispășirii, după penitențe de austeră și tăioasă introspecție, cu pâlpâirea de speranță mântuitoare apărută în acel ungher ultim, de citata mână de copil, degerată*”, cum atât de frumos și de convingător glosează despre lirica acestui poet ilustrul mentor al *Echinox*-ului, Ion Pop, în cartea sa de referință „*Echinox*” *Vocile poeziei*.

Un poet al fulgurațiilor delicate, dar și al versului ce nimicește, cu forța unei raze laser, răul vremurilor noastre; un poet al blândeii Lumini, dar și al tenebrelor înfricoșătoare. Un poet delicat și discret, iubitor de Frumos și de

Adevăr, un poet al *trandafirului și al clepsidrei*, un căutător al armoniei și grației, la *fruntariile inocenței*, dar care nu se sfiește să decapiteze, cu ghilotina cuvântului, nedreptatea, răul și minciuna ce au invadat lumea de azi.

În poemul *Aproapele meu*, *Heraclit*, sunt menționate, în versuri incandescente, câteva dintre reperele liricii sale: „(...) (*Clarviziune și delir; utopie și coșmar al deznădejzii;/ Revelație și retragere a harului; predicatele noului ecleziaș;/ Dezacorduri ale unui suflet în neconținută surpare;/ Maledicta și eclipsele sacralului; invocații ambigue;/ Speranța ce purcede din abis; gravitații ale tărâmurilor morții;*...)”

Poemele sale de început au o muzicalitate și o frumusețe cu totul aparte, asemănându-se cu foșnetul frunzelor, cu susurul izvoarelor sau cu flautul vântului printre cetinile încărcate de ninsoare, în noaptea sfântă a Crăciunului. Locul acestor blânde sonorități e luat, mai târziu, de hohotele de plâns, de lamentațiile sfâșietoare, de urgia stihilor dezlănțuite, de sunetul trompetelor sfârșitului. Frumusețea și armonia Cerului înstelat, dar și tenebrele înspăimântătoare ale Infernului se oglindesc în versurile sale. Adevărat magician al cuvântului, acest creator cu har divin scrie poeme de mare forță sugestivă, verbul său plin de semnificație reverberând adânc în sufletul și-n mintea cititorului.

El e poetul-Cavaler îmbrăcat într-o armură de cuvinte, cu arcul încordat și cu săgeata ațintită asupra întruchipărilor răului din iarna vieții noastre. El e poetul-Cavaler al spiritului și al bucuriei, dar și Cavalerul neîndurător, cu sabia și cu balanța în mână, un herald al Apocalipsei:

„*Vorbesc despre ziua în care aștrii se vor fi șters cu totul,/ când scăpătatul soarelui de nici un răsărit nu va fi urmat,/ când umbletul pe muchia iadului, aidoma unui somnambul, de o trompetă îngerească îmi va fi curmat. (...) Vorbesc despre ziua când vom fi deprins rostul numelor divine,/ deslușit numărul celor de Domnul pus deoparte; când vaierul stihilor, geamătul elementelor, graiuri de neînțeles pentru om, se vor lămuri*

în Dumnezeu, Atoatetălmăcitorul, fiecare în parte...” (Ziua Fiului Omului)

Așadar, ce ne rămâne nouă tuturor în fața dezastrului posibil? Ne rămâne Speranța, afirmă poetul, ne rămâne mângâierea în rugăciunea către Mântuitorul nostru ca să ne ajute „să străbatem noaptea acestei vieți de-acum cu inimă neadormită și trează. Adu-ți aminte, Doamne de îndurările Tale, ce nicicând nu se împuținează”. (Ziua Fiului Omului)

Are dreptate criticul de mare finețe, Al. Cistelecan, în comentariul său despre lirica acestui poet ales: „Pentru nici unul dintre mai tinerii – și chiar mai vârstnicii – noștri poeți, ecuația **poem=viziune / revelație** nu este mai radicală și mai imperativă decât pentru Dan Damaschin, a cărui trăire ferventă a poemului a făcut din acesta, în egală măsură, o iluminare și un martiraj al spiritului creator...”

Evident, poetul singular, de mare talent și curaj, din ținutul de dincolo de păduri, despre care se vorbește și se scrie frumos și bine ești chiar tu, preabunul nostru prieten, Dan Damaschin.

În semn de afecțiune frățească pentru tine, cu admirație pentru minunatele tale poeme, cu gratitudine pentru cuvintele frumoase despre *Imagini reale* și despre antologia *Lumina melancoliei* și pentru momentele de încântare și lumină pe care ni le-ai dăruit nouă, poetului Vasile Sav și mie, îți trimit un poem despre Frumusețea care m-a însoțit o vreme, dar care acum nu mai există decât în amintire.

\*

Zile dogoritoare, zile îndelung pătimitoare. Brazilii uscați profilându-se în zarea încinsă asemeni unor spini uriași străpungând cerul. Ramuri scheletice, circular răsucite asemeni unor cadrane zodiacale, orologii oprite în ziua mâniei.

Soarele blând nu mai țese mreje de raze din verde răcoare de rămuriș, în amurg, mica pasăre nu-și revarsă cântul vrăjit dintre umbre, vântul nu frânge dulce suspin, lin unduind printre ramuri. Astele nu-și mai aștern culcuș printre cetini, Luna nu mai lunecă, suveică de-argint, printre ace.

În iernile cristaline, brazilii se-nălțau asemeni unor piramide înstelate de ninsoare. O aură de raze strălucea în jurul dreptelor trunchiuri, în diminețile senine, iar seara, rămurișul devenea sanctuar pentru negrele păsări - mărgelile ovale de obsidian înșirate pe crengile albe.

Sosiră zilele pătimitoare. Arșița se-nstăpâni peste arbori. Brazilii însetați se uscară. Un disc roșu încins, astrul își vedește declinul lunecând pe lângă trunchiuri uscate și printre crengile arse. Chipul împurpurat și-l ascunde într-o mare de sânge.

Brazilii uscați profilându-se pe cerul incendiat. Spini uriași rănind crugul. Ramuri scheletice, circular răsucite asemeni unor cadrane zodiacale, orologii oprite în ziua mâniei.

Parcă nedumerite, câteva ciori planează deasupra uriașilor spini, croncănitul lor lugubru sporește neliniștea.

Dureros vă oglindiți în ochiul împăienjenit de nostalgie - spini în retina arsă.

Dăinui-va frumusețea apusă în suflet învins?

Încercat e sufletul meu acum, lipsit de stăruința nădejdi, fiindcă nu se mai poate bucura de văpăile verzi răsfărânte-n umbrele crepusculare.

Frățești îmbrățișări și calde urări de sănătate și prosperitate ție, preabunul nostru prieten, Dan, și preaiubitei tale soațe, Lucia.

# Ștefan Doru Dăncuș și catharsisul necesar lumii contemporane

Remus FOLTOȘ



Îl cunosc pe Doru de prea mult timp ca să nu pot spune despre el că e un personaj special. Nu vreau să-l transform în legendă, așa cum s-ar putea extrage o idee de pe coperta cărții *Bocitorii. Așteptătorul*, dar Doru reprezintă ceea ce se vede chiar în ipostaza de pe coperta mai sus amintită. Acolo vedem totul. Lupta concretă cu răul. Stăpânirea și trimiterea acestuia la culcare, dezverzirea de el, inacceptarea lui absolută, tenacitatea, hotărârea ideii dusă până la sacrificiu. Nu e un tablou înnegurat dar există magia aceea a înșinguratului care izbândește – la el.

Cu cine se luptă Doru? În orice caz nu cu greutățile precare și perisabile, relative, ale vieții. Se luptă cu ceva mai profund. Am scris asta în cartea mea despre el. Se luptă cu un datum ontologic adamic – răul. Lupta aceasta e sinuoasă, complicată, așa putea spune alambicată, firele ce îl duc la izbândă sunt subțiri dar extrem de rezistente, calea este îngustă dar hotărâtoare.

Întrebarea ce îl stăpânește este – de ce atâtea probleme mari în spinarea unui om care a fost conceput ca o ființă angelică? Problema purității inițiale a omului, problema structurii sale angelice care trebuie recuperată este un motiv al întregii sale opere. De aceea mesajul lui este și unul creștin.

Fascinant este cum, la Doru, restaurarea condiției angelice trebuie să treacă printr-un catharsis absolut necesar. Opera lui, în sine, este un astfel de catharsis. Și ceea ce devine și mai interesant în opera lui este modul cum se învâluie textul, cum se întrețese cu marile întrebări care au fost puse dintotdeauna și cărora Doru le dă un răspuns de o perplexitate rară.

Un bun exemplu ar fi acela al pasului civilizației occidentale spre tehnică, pas fati-

dic, pas pe care ea nu trebuia să-l facă. Răspunsul lui Doru la această problemă a decadenței prin tehnică este întoarcerea la traiul simplu, cu cele strict necesare. Lupta lui cu acest rău care macină Occidentul, și anume evoluția galopantă a exercițiilor de artificialitate pe toate palierele, se reduce la inacceptarea tacită printr-un gest de frondă abținută reprodusă textual printr-o imagine în care, gânditorul și prezența lui doar, ajung pentru a face ca acest rău să tacă. Depersonalizarea adusă de tehnică este deplânsă, recurgerea la înseriere, la marșul pestilențial al cantitativului opus calitativului este deplânsă cu o voce profetică ce nu iartă. Exemplul lui este acela al unuia care iubește până și pietrele de râu, colecționându-le și privindu-le frumusețea – prin ochii unui personaj, bunăoară, din *Povești pentru Gabriella*. Gânditorul suferă din cauza tuturor abnormităților din jurul lui și se retrage într-un dialog tainic, bunăoară, cu furnicile – tot în *Povești...* Raiul pe pământ și pacea corespondentă în ceruri este ceea ce caută Doru...

Într-un dialog amical, Doru mi-a spus că el i-a pus întrebări lui Dumnezeu, spre diferență de alții care s-au grăbit să-l laude sau să-l defăimeze. Pentru revolta lui l-am comparat cu Camus, pentru alte motive, cu Cioran, dar niciodată nu m-am gândit că odată ce ai formulat

## Cec în alb

o întrebare înseamnă că ai, în principiu, și un răspuns pentru ea. Doru îl întreabă pe Dumnezeu „de ce?” iar răspunsul lui Dumnezeu vine ca o binecuvântare dată prin ceea ce scrie el. Iar cărțile lui sunt mărturii ale ceea ce toți ar trebui să înțelegem prin termenul de catharsis – adică purificare înspre revelație.

## Cenzura și autocenzura în perioada postdecembristă (2)

Cenzura și autocenzura sînt două concepte complementare și disjunctive în același timp. Sînt definite prin exercițiul interdicției, unul generat de factori externi unei persoane/personalității, celălalt, de factori interni, „personali”. Dacă factorii externi delimitează situații specifice prin care e calificată cenzura, pe care îi identifici foarte clar (motive militare, practici dictatoriale, voința exacerbată a unui individ...), factorii interni generează situații nuanțate. Cenzura impusă de totalitarism a creat situații aberante, nefericite pentru individ și pentru manifestarea/munca acestuia. Sub influența cenzurii, creația literară a avut de suferit.

Și ideile...

Astăzi, cenzura de sistem a devenit istorie. Trebuie sau nu să cunoaștem o asemenea poveste? Trebuie oare să ne gîndim mai atent la alte forme de cenzură? În ce măsura globalizarea dezvoltă situații în care forme neașteptate de cenzură revin? Trebuie oare să acceptăm noile forme de cenzură ca un dat, așa cum acceptam manifestarea cenzurii în totalitarism?

În același timp, autocenzura deschide situații paradoxale: inhibarea spiritului de inițiativă, creator, al individului, dar și, în alte situații, pierderea reperelor care marchează manifestarea persoanei într-un domeniu sau altul. În literatură, autocenzura îl poate determina pe scriitor să taie multe aripi ale elanului și chiar ale inițiativei tematice, cum, tot atît de bine, îl poate îndruma spre teritorii artificiale, meschine. În spiritul celor spuse aici, formulăm cîteva întrebări.

1. Cenzura sau autocenzura mai sînt astăzi teme de actualitate, într-o lume a globalizării? Dacă nu, de ce? Dacă da, cum și prin ce le percepem? Cum se manifestă?

2. Ce a influențat cenzura sau autocenzura din perioada comunistă: estetica sau conștiința scriitorului? S-ar mai putea repeta asemenea situații? Întrebare subiacentă: s-ar fi putut întîmpla ca unii scriitori să-și rescrie în postcomunism anumite cărți publicate înainte de '89? Cunoașteți cazuri?

3. În literatura de azi, într-o societate deschisă tuturor libertăților și manifestărilor (democratice), există autocenzură? Poate autocenzura să influențeze în vreun fel demersul scriitorului, spiritul lui creativ? Întrebare adiacentă: poți să scrii interesant chiar dacă... nu e bine ce faci?

4. Puneți autocenzura în relație cu activitatea Dvs. de creație? În ce fel? (O.N.)

### **Ancheta** ***Mișcării literare***

## „Autorii care au conștiința valorii operei lor au de partea lor și autocenzura”



**Ștefan Doru DĂNCUȘ**

1. Această întrebare implică de fapt două răspunsuri:

a) Dacă ne referim la viața socială – e limpede că autocenzura este un element pe care societatea actuală l-a tăiat din rădăcini, precum a făcut Burebista cu proverbiala vie dacică. Atîta demagogie planetară nu se poate dezvolta decît în absența unei rigurozități ce ar trebui să influențeze benefic comportamentul uman. Cenzura se manifestă doar ca legislație, deși mare brînză nu face nici ea.

b) În ceea ce privește literatura – ea urmează aceeași cale haotică propusă/ impusă de societate. Miile de „cărți proaste” (vorba lui Alex Ștefănescu) sunt expresia cea mai actuală a lipsei de autocenzură. Unii din scriitori cred că sunt cei mai geniali dintre genii (deși audiența lor se rezumă doar la amuzantul număr de like-uri de pe Facebook sau la vecinii din scara de bloc, muncitori cu mentalitate simplă gen: fotbal, telenovele, curve, politică) și toarnă într-o veselie versuri peste versuri, caiete peste



caiete pline de cele mai năstrușnice aberații și aici exemplific: „*Sunt mort in ceas de cuvântare/ Sa-mi puna crucea pe sicriu/ Plimbat sa fiu, pe umeri goale/ Cand totul e pustiu*” sau: „*Nu vreau sa fiu un ghimpe/ In inima ce-a moarta/ Din dorul ei de-a strange/ Suferinta’n casa.*” Nu dau numele autorului, însă cartea acestuia a apărut, exact cu această grafie!

Alți scriitori afișează o blazare superioară/ serafică (după caz) ori maimuțărindu-l pe Marius Ianuș, ori tipărind cărți fără substanță, vlăguite, incapabile să trezească vreo emoție într-un cititor, el însuși blazat și vlăguit de goana zilnică după necesara pâine românească. Dar nici în străinătate nu-i altfel, din moment ce au căutare cărți ca *Harry Potter* sau altele de acest fel; marea masă a cititorilor străini este un fel de manelist de-al nostru.

Personal, nu cred că mai există cenzură – înafara celei practicate de anumite edituri sau reviste care nu-l publică pe X sau Y deoarece este certat cu editorul/ redactorul șef.

2. Eu cred că ambele s-au manifestat cu aceeași tărie. În România cunoaștem puține cazuri de scriitori serioși care au publicat „literatură de sertar” iar aici putem vorbi de conștiința imaculată a autorului. În perioada socialist-comunistă însă, estetica s-a dovedit a fi o formă oarecum lejeră de expresie, permisă cu o jumătate de gură chiar dacă nu lăuda „mărețele împliniri”. Totuși, dacă privim din exterior situația de atunci, nu putem să nu remarcăm aerul viciat rezultat prin repetițiile abundente: toți scriitorii semănau unul cu celălalt, indiferent de temele pe care le alegeau ca subiecte. Dacă am pune pe cântar estetica și conștiința acelei perioade, am obține un echilibru, pentru că forța „literaturii de sertar” ar egala tonele de cărți proiectate a fi estetice (datorită regimului totalitar).

Fenomenul cenzurii se poate repeta oricând, dar este puțin probabil. Spun asta observând viteza cu care haosul (indiferent de natura sa: economică, socială, literară etc.) se instalează în orice formulă de guvernare sau de manifestare. Trăim într-o eră a compromisului generalizat, suntem tributari, pentru a supraviețui, proverbului „o mână spală pe alta și amândouă obrazul”, deci o condiție morală de

tip „Pilat din Pont”. Iar scriitorii, ce să facă și ei, se aplică pe această coordonată imorală dar capabilă să creeze alianțe și să satisfacă orgolii.

Nu cunosc nici un caz de scriitor care să-și fi rescris opera, cu toate că nu este exclus să fi existat/ să existe cazuri. Dorința de a fi dizident poate îmbrăca multe chipuri...

3. Autorii care au conștiința valorii operei lor au de partea lor și autocenzura. Nu aruncă o carte înspre public fără a fi convinși ei întâi că acea carte nu mai are nevoie de modificări. A scrie „dintr-o suflare” nu este echivalent cu a tipări o carte – acțiune care presupune o poziție cinstită a autorului față de scrisul său. Autorii despre care vorbesc nu stau cu gândul la câți metri din raftul bibliotecii mai au de umplut cu producțiile lor – ci unde ajung (calitativ) în memoria publică, în relația cu critica literară, în privința vânzărilor, până la urmă.

Aceste cărți sunt cele ce rezistă datorită autocenzurii care este tot un fel de creație: dacă modifici o frază într-un text înseamnă că ai o variantă îmbunătățită a ei. Iar a scrie „interesant”, chiar dacă degradant, mizerabil, urmărind o glorie de moment sau o carieră ce ți-ar aduce ulterior beneficii, poate lua turnura unui handicap existențial (și revin asupra cazului Ianuș, care s-a dezis de opera sa și i-a îndemnat și pe alții să nu calce pe calea pe care a mers el).

4. Ca scriitor, nu am limite de timp în privința realizării unei cărți. Am considerat că o carte poate fi dată la tipar după opt ani, de exemplu. Am o carte pe care am scris-o în două luni de zile și aproape n-am avut ce modifica. Este vorba aici de impulsurile pe care le simte fiecare scriitor în parte. În general, baza unei cărți rămâne neschimbată, dar suportă și corecturi ce mi se par că aduc un plus valoric și sunt sigur că și experiența și cultura pe care le deținem ne influențează exprimarea scrisă. Nu dau o carte la tipar până nu sunt convins că îmi place mie, indiferent de presiunile pe care le-ar face editurile, și nu semnez un contract până nu am încredere că nu mai am ce să schimb. Dar acum, având eu însumi editură, aproape că am scăpat de stresul predării manuscrisului la un anumit termen și asta îmi lasă autoritatea totală asupra structurării cărților.

# Luminița COJOACĂ

## Nemurirea aproape

Îngerii zac  
Povestea neterminată  
Se coace pe burtă  
Precum se coace turta  
În cuptorul nemuririi  
Oamenii frământă aluatul  
Pașii transformați  
În flori alese  
Stau în miezul pâinii  
Făcută din aluatul de turte  
Coapte cu grijă și drojdie  
La îngeri să nu dați lapte  
Morții să nu se scoale  
Pâinea să așterneți  
Mesenii să mănânce  
Cu turte apoi pașii când  
Îi treceți să lăsați loc  
Să urce îngerii dorințele  
Fără lauri și zodii  
Pământul nu cheamă morții  
Ei lasă pâinea să se  
Mai coacă o dată

### Poezia Mișcării literare

## Vinul trecerii

Zăpada alintă îngeri  
Trecerea să-i fie mai aproape  
Tămâia o dă de pomană  
Cu pâine  
Să nu plângă de foame oamenii  
Dacă strigi laptele nu se face apă  
Pământul nu se împarte  
Hotarele stau nemișcate

Soarele pe cer să se petreacă  
Oamenii au mai mult curaj duminică  
Restul săptămânii îl mestecă cu carne  
S-așterne zăpada rost de ninsoare în zodii  
Cu viața trebuie să ai răbdare  
Cuvintele din carne nu se fac  
În pământ nu lasă gust  
De apă nici tărie nu au  
Îndeamnă la vorbă când sunt aprinse

Luminița Cojoacă este născută în 28 septembrie 1972 în localitatea Motru, județul Gorj. A publicat volumul de versuri *Untdelemnul norocului*, apărut la editura Axa, Botoșani, 2012. A semnat poezii în *Convorbiri Literare*, *Caiete Botoșănene*, *Ardealul Literar și Artistic*, *Caligraf-Drobeta Turnu-Severin*, *Tibiscus – Serbia*, *Amurg Sentimental*, *Porto Franco*, *Dunărea de jos*, *Climate literare* etc.

## Fântâna

Cade cerul într-un ochi de apă  
În găleata poleită-n stele  
A scăpat lopata într-o grapă  
Scăpărând poemele rebele

Ciutura de lună și albastru  
Cercul neputinței de a plânge  
S-a făcut fântână ca un astru  
Între insomnie și meninge

Patimă de dragoste și sete  
Îmi pun stropul spermanțat pe mână  
Doamne dă-mi în secetoase sete  
Râul care curge sub fântână.

## Dorul mătăniilor

Turmele fac ceasul candela apasă  
Lumea se adună la-nceput cu noi  
Se apleacă moartea marginea întoarsă  
Zace prefăcută peste ochii moi.

Se aprinde toamna vântul geme frunza  
Fructele adapă îndelung blestem  
Cerul cerne lapte norii leagă frunza  
Se alege carnea-îngerul etern.

## Urma binelui

În carnea fără jurămintे  
Să crești părinte lucruri sfinte  
Să aperi rodia aleasă  
Și pâinea de pe sfânta masă

În carnea fără de păcat  
Dă viață iedului vărgat  
Și iartă-l Doamne de nu știe  
Că moartea a murit de vie

În carnea ninsă în cuvânt  
Zăcea curat un legământ  
Sete de înger fără coasă  
Floare de poezie aleasă.



Tudor Frâncu, *Longneck Donna*

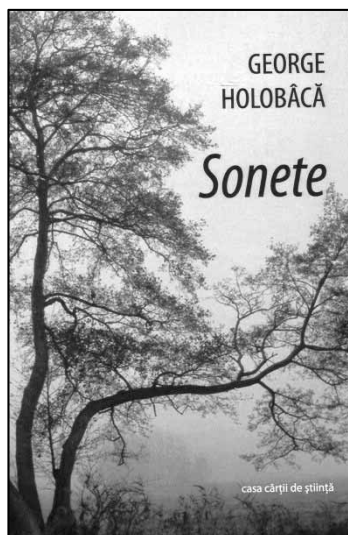


## Dirijorul metaforelor sublime

Francisc-Mihai LŐRINCZI

...în bărci de rodii noi doi și Înaltul...<sup>1</sup>, mirabil vers, magie și miracol, spectacular și fascinație, un vers plin de pârguire și savoare, muzicalitate, profunzime, intimitate și reverberație.

Cu măiestrie, înnobilit cu parfum de metafore, fagure și pulbere de aur alunecând pe harfă, Poetul sărută această lume cu pana



frumuseții. Viorile glăsuiesc și în orchestră cuvintele se așează divin. George Holobacă este dirijorul metaforelor sublime: *leii captivi cu miraje de zori/ îmbracă savane de vis în culori/ de libertate (elipse de ape)*. Este prima mea oprire în opera poetică, pe acest sonet al melancoliei, pe țarmul solitudinii

unde un far continuă să lumineze și să aștepte ultima furtună, în care să mai scapere odată fulgerele care să facă posibilă o întoarcere printr-un portal în bobocul primordial al dragostei. Meditația este abisală și un parfum paradisiac abundă parcă de pretutindeni: în

*bărci de rodii noi doi și Înaltul*. Gândurile cutremură

### Lecturi

adâncuri în care roiesc clipele fără pendul de altădată și degustarea unui fruct mântuitor, rodia, și râvna după un fagure de rai face ca apele să își deschidă aripile mântuitoare spre plenitudinea ființării, căutare și dor de regăsire într-un fluviu de devenire în acordurile *de-agape*, dincolo de sfâșietoarea captivitate a lutului. Nu poți citi un vers fără să fii pe insula de rugăciune a metaforei.

Muzicalitatea este desăvârșită: „În *Patru cvartete*, Ioana Em. Petrescu se oprește asupra conceptului de muzică a poeziei, care este dată de limbajul poetic și elaborarea muzicală. Ultima se realizează când două elemente sunt activate: simțul ritmului (care precede și produce ideea și cuvintele) și structura întregului (teme recurente, analogie cu tranzațiile tematice din simfonii sau quartete)”.<sup>2</sup> Poetul impune o ținută aristocratică. Fructul te soarbe, iar călătoria se desfășoară spre un teritoriu dincolo de privirile inițiatului, spre ținutul hiperboreean. Divinitatea este martorul trăirii clipelor de beatitudine. Periplul spre ținuturile inaccesibile se face pe porțile de *agapé*, iar esențele se cern atât de fin, încât fac trecerea spre lumea sensibilă, o dimensiune sacră, dincolo de pulberea de humă.

Nu scriu despre poezie. Nu mă declar un tălmăcitor, un discernător care să se ridice la nivelul ținutei nobile a profunzimii versurilor. Eu sunt un trăitor de poezie. Respir metafore și ele îmi distilează sufletul: „Plăcerea textului nu este neapărat una de tip triumfător, eroic, energic. Nu e nevoie să te încordezi. Plăcerea mea poate să ia prea bine forma unei derive. Deriva are loc de fiecare dată când nu respect întregul și, tot apărând dus ici și colo în voia iluziilor, seducțiilor și intimidărilor limbajului, ca un dop pe creasta valului, rămân nemișcat, răsucindu-mă pe desfătarea încăpățânată care mă leagă de text”<sup>3</sup>. Cu aceste acorduri gingașe ies în grădina poeziei și sunt răvășit de cântecul ales al metaforelor, o orchestră de singularitate și fascinus. Mă așez în orchestră și cu greu îmi țin în frâu roibii care stau să alerge peste coarde. Ce cântece sublime cerne cerul acestui suflet! Trebuie să fie o boltă arcuită michelangelic ca să poată naște asemenea acorduri care să te mute în taină, să te cucerească instantaneu, să

te poarte într-o rugăciune lirică dincolo de nisipuri și suferință, direct în spiralele perlei, pe câmpul dulceațurilor dăruite din preaplinul trăirii frumuseții. Ascult cu atâta dragoste această arie poetică, un *Nabucco* în catedrala poeziei. Nu orice boltă lasă să pătrundă în tine luminile sclipitoare. Dorel Vișan amintește de o veche poveste turcească, în care o vrăbiuță, atunci când tunetul anunță furtuna, se culcă pe pământ și cu piciorușele sprijină cerul spre nedumerirea vulpii, care îi răspunde sarcastic, că un astfel de efort, cu asemenea piciorușe, nu ar avea niciun folos. La care vrăbiuța îi răspunde: *fiecare cu cerul lui*<sup>4</sup>. Cerul metaforelor poetului George Holobâcă este o cupolă sextină pe care poetul o pictează cu dăruire și sacrificiu, chiar dacă întâmpină nedumerirea vulpilor secolului al XXI-lea, care nu au viclenia simplă și nedisimulată a vulpii din poveste, ci sunt un soi nou, lipsit de orice scrupule, ascuns în urbe, dezamprentat de divin, doar lut sărăcăcios, dezaripat.

O întreagă lume într-un sonet, într-un sonet e o întreagă lume! De la comerciantul de fildeș la creatorul de fildeș, Poetul, este un drum dificil, cabotaj îndelung. Câtă grație în sonetele pe care le citesc. Poezia, această eternă întrebare, „expresia unei teribile iubiri, bucuria cuvântului”<sup>5</sup> cu splendori princepse te întâmpină, fiecare sonet e cu orchestra gata pregătită și doar pentru tine se interpretează în întâie audiență un concert al vibrațiilor galactice. Ești ospătat ca la o masă regească. Câtă grație, să pictezi *savane de libertate* în versuri! Este un cântec sublim al gândului umplând un hexagon fagurin cu miere destinată zeilor.

Încă din preludiul operei ne întâmpină metafora în *cupe de crini*. Nici că se putea un element de o mai mare delicatețe și sensibilitate decât crinul, floarea care simbolizează puritatea, inocența, fecioria. Poate semnifica însă și pasiunea, iubirea intensă sau dacă se face echivalența între crin și lotus, crescut deasupra apelor cu nămol, atunci poate avea conotații cu semiologia antitetice a ființei. Dar încărcătura lirică a versurilor este mai aproape de semnificația creștină, legată de tradiția biblică, „crinul este simbolul alegerii, a opririi la ființa iubită: cum este crinul între spini, așa e dragostea mea între fete (*Cântarea Cântărilor*, 2,1). Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama

voinței lui Dumnezeu, crinul este mult mai înveșmântat decât Solomon pe culmile gloriei sale: luați seama la crinii câmpului cum cresc; nu se ostenesc, nici nu torc” (Matei, 6, 28)<sup>6</sup>. Dincolo de opreliștile temporo-spațiale rămâne eternitatea iubirii și poarta se deschide, ca un cuptor cu pâine aburind, ca florile primăvara la un semn al iubitei: *se ntâmplă să te aud în parc uneori/ în vânt străin murmurând jurămintele [...] zvâcnirea iubirii pururea trează/ în cupe de crini zidește chemări (cupe de crini)*. Metamorfoza este profundă la melodia frumuseții care durează peste timp și totul se transformă într-o lume paradisiacă. Poetul indian Rabindranath Tagore, într-un poem magistral, scrie: „noaptea este un sac care explodează cu aurul zorilor”<sup>7</sup>. Totul se preschimbă sub lumina potențatoare a inspirației, șerpuiind sub pana frumuseții și devenind strălucire, în *pulbere ziua atunci explodează/ se sparge zarea de-atâtea-ntrebări/ cu paloșele zorii raze retează*. Sub dalta magică a poetului George Holobâcă se naște statuia frumuseții negrăite, pline de mireasmă, curgere melodioasă, taină, totul îmbrăcat într-o mantie stilistică singulară, într-un limbaj încifrat, plin de simboluri.

Repertoriul exprimării poetice este metaforic, o reverberație abisală, peste margini. Orchestra lirică pe care o dirijează poetul cu măiestrie are veleități stilistice deosebite. Forța limbajului constă în amprenta originală, de a te trece în nebănuire, și viziunea amplă a formei impuse de structura sonetului, o audiență lirică cu adevărat aristocratică, la ceasul pârguit al înțelepciunii: *fierb orele-n struguri vin dulce de soi (volute de cântec)*, un sfetnic desăvârșit care distilează esențe, dăruiește cuvinte coapte pe vatra rumenirii în nuce a cuvintelor: *Nu pune Doamne iubirile-n obezi/ cât nopțile în teci de șoapte încap (oul anonim)*. Exprimarea se face printr-un limbaj plin de prospețime, un efort continuu de înnoire pe forme vechi, o tensiune stilistică uriașă care forjează cuvântul până când devine metaforă oțelită: „desfătarea nu are șansa să vină decât o dată cu noul absolut, căci numai noul zguduie conștiința, [...] ceea ce explodează, tună”<sup>8</sup>. Sensurile au trecut demult peste creștetul înțelesurilor. Se accede spre dimensiunea profundă a altoiului, o devenire continuă, o naștere a cuvântului din cuvânt. În poemul dedicat lui Marcel Proust (*abolirea*

*ferestrelor*) se face trecerea spre timpul elastic bergsonian, călătoria dus-întors urmează calea madelenei, un archaeus fecund: *crâmpie de gând mută timpul trecut/ în goluri cu savori de cantilenă/ realu-i la gură cusut cu catgut/ când se dizolvă iubirea-n madlenă*. Duminica limbajului metaforic este devenire continuă și spargere a peliculei fragile a transcendentului care permite evadarea dincolo: „savurez regatul formulelor, răsturnarea originilor, dezinvoltura care face să vină textul anterior din textul ulterior. [...] Proust este ceea ce îmi vine în minte, nu ceea ce chem; nu este o „autoritate”, ci pur și simplu o amintire circulară. Și chiar asta este intertextul: imposibilitatea de a trăi înafara textului infinit – fie că acest text este Proust sau ziarul cotidian sau ecranul vizual. [...] Michael Riffaterre avea perfectă dreptate atunci când afirma că intertextualitatea se referă la capacitatea cititorului de a asocia texte citite unui alt text, mecanismul fiind revelator și pentru semnificația operei interpretate”<sup>9</sup>.

Poetul George Holobacă alege să se exprime într-o formă poetică de prestigiu, prin sonet. Această specie literară a avut reprezentanți de seamă care au ridicat sonetul pe pedestalul nobleței. Dintre autorii renumiți de sonete care cu pana lor au așternut poezii în această formă fixă sunt de amintit: Guittone d’Arezzo, Dante, Petrarca, Thomas Wyatt, Michelangelo Buonarroti, Guido Cavalcanti, Shakespeare, Rimbaud, Mallarmé, Pablo Neruda, Eminescu, Vasile Voiculescu, iar mai nou o revigorare a sonetului adusă de Adrian Munteanu și acum de poetul George Holobacă, membru al Uniunii Scriitorilor din România din 2007. Sonetele domniei sale vin cu un limbaj poetic reverberant, care duc acest tip poetic într-un ținut hiperborean, realizând o polifonie lirică de o ținută princiară.

În cartea Domnului George Holobacă, intitulată *Sonete*, regăsim efluvii de stări și lucruri, gânduri puse pe masa tăcerii, valuri nostalgice, metafore prinse ca poame pârguite de rochiile naturii, o multitudine de idei și imagini de o spectaculară cromatică prinse în lupta încheștată cu timpul mistuitor: *de ce-mi pui noapte pistolul la tâmplă/ nu vezi c-a venit primăvara (cocorii din vise)*; exprimări sub forma unor confesiuni, dialog cu un personaj tainic numit *Ova*. Din câmpul vast al unui imago cadentat, ca al unei armate de impe-

rator, se vede reflexia cugetătorului în ținuta oglindită de personajul misterios *Ova*: *umbrește Ova-n lucruri tumultul/ și-n luciul răsfrânt al apei veghează/ să ardă-n viori și-n inimi avântul/ cum soarele verilor în amiază (pleoape de pluș)*; *nu-i timp prea mult grăbește-te sunt vânat/ cuvântul vrea să-mi pună noaptea în ham (giulgiul de in)*. Meditațiile nocturne trimit spre cugetări profunde, mari întrebări ale vieții, îmbrăcate în metafore răpitoare: *zăpezi de dincolo de noapte și zi/ s-aștern pe balanța bolșii cu stele/ ca și cum brațele crucii s-ar tivii/ cu infinitul din lut și inele// se-mbată de dragoste pașii spre lac/ și-n cupe de nuferi visele-ncarcă/ în ornice cucii mor orele tac/ noi revărsăm Ova zorile-n barcă// cai roșii coboară și urcă prin cer/ prin sălcii cerne tăceri vântul stingher (aripi de faimă)*.

Sonetele rodesc chiar și când aluatul frământă o lume decăzută, spații derutante și un timp dezaripat, care pătrund toate măruntaiele textelor, atmosfera fiind una de incertitudine, de pesimism, culorile sumbre, peste toate planează negura, ceața, așa cum, încă de la început, de pe coperta cărții se întrezărește intrarea într-o lume a unei neliniști halucinante, a unei sonorități bizare; care toate sunt conuri de dejecție sumbre ale contemporaneității: *cu bale de ură se strâng în mănunchi/ guri negre cu judecata strâmbă/ bărbați și femei ce mint laolaltă/ cu mită-n cuvinte când mișcă din trunchi// n-auzi cum tropăie Ova minciuna/ cum din infern se varsă foc și smoală/ cum vârtejesc în minți demoni ranchiuna/ madone și fanți în straie de gală/ sunt vremuri când se coace mătrăguna/ și toarnă din cupe moarte cerneală (mesaje oarbe)*.

Spectacolul oferit de palimpsestul regal sonetier umple sălile de aur ale sufletului, pe aripi care lasă să se destrame timpul, să alerge secunde în voie, clopotul să-și uite bătăile și să ningă în mai primăvara macedonskiană: *privighetoarea cântă Ova-n crânguri/ și liliacul dă în floare (ploi roșii)*, iar în livezile din paradis decantările esențelor stănesciene se ascund la lăsarea serilor: *pe cal alb cuvântul dintâi a urcat/ și cruce de sânge pe frunte și-a scris/ în ornice curge nisipul promis/ ce rupe cătușe de frig spulberat// cascada de atomi din aur curat/ botează livezile din paradis/ rotesc minutarul în sens*

*interzis/ ispite din venin de șarpe bălțat// sunt Ova orgii de iele pe câmpuri/ se surpă în sirinx cântec de greieri/ zorii-și pun pe creștet coroane de jad// vezi Ova cum urcă febra în muguri/ până la privighetori și luceferi/ până la tâmpile de patimi ce ard. Itinerariul continuă până la apusul în plumbul bacovian: materia nu mai plânge Senior/ s-au prăbușit în plumb ploile verii (silabele umbrei). Sonețele oferă o paletă largă prin podoaba exprimării lirice, de la pasiune și o puternică trăire interioară, la revoltă, întrebări retorice, satiră, dezbateri teologice, religioase și filosofice: cât pana de struț bunătate s-avem/ în inimi pe talgerul balanței lui Maat, făcând referire la zeița adevărului la egipteni; confesiunea în care revine mereu personajul numit Ova.*

Ova poate fi un simbol personal pentru definireaoului primordial sau al ochiului. Ochiul este oglinda sufletului, calea spre cunoaștere, un simbol sacru pentru majoritatea popoarelor lumii. Ochiul are o simbolistică de natură spirituală. În creștinism, ochiul lui Dumnezeu este înfățișat într-un triumf care simbolizează templul celor credincioși. Dincolo de limitele cunoscute se întinde *al treilea ochi*, în dimensiunea sensibilă: *al treilea ochi Ova se mai deschide/ când coapsele pe după lună-ți petreci/ și-aprinzi orizontul cu patimi de jar// ca pulsul verii în ore toride (al treilea ochi).*

Ieșirea peste margini, în *a opta zi*, care sparge tiparele temporale, se face sub cupola iubirii: *ți-a dăruit Ova văpăi în priviri/ ambrozii pe buze și sânge de foc*, iar în sonetul *idei verzi*, „când orele se-nverzeau ca smaraldele”<sup>10</sup>, *te vreau briză cu briză polen cu polen/ în pacea de vin a serii aprinse/ cu*

*ochi grei de greșeli și buze de jar// ca-n vremea când mușcai din măr în Eden. Pasiune pură curge din azur și aur topit se revarsă în clipe dezrobite din secundar, închis în scoici de vis și valsuri figurative: se urcă Ova soarele la zenit/ pe buze îți curge miere aprinsă/ bat clopote de patimi vii în nectar// pe umeri lasă-ți liber mantia-nvinsă/ de noaptea ce stinge dorințe și har (sensuri figurative). Și Poetul te cucerește deplin în sonetul *petale de mai: îți prinzi în păr petale roșii de mai/ și-ascuți cum zidește vara-n gutuie.**

Regina instrumentelor, mesagerul sonetier, vioara, este cea dăruită să poarte mesajul poetic pe corzile sale înspre dimensiuni subliminale. Și dirijorul sonetelor cu bagheta sa magică de mare virtuoz aduce în suflute misterul frumuseții: *de har umpli cu arcușuri vioara..., să ardă-n viori și-n inimi avântul..., și farmec dai orei de-absint din viori..., ca un copac care cântă-n vioară..., se mișcă rotund despărțirea-n viori...*

Sonetele Domnului George Holobacă sunt metafore care se deschid, la început de volum, în *cupe de crini* și se alungesc, se arcuiesc boltă misterioasă și se închid, la sfârșit de volum, în *cupe de nuferi*, iar acest magic salt face să vibreze întreaga lume a sensibilului, să clocotească paradisuri în acordurile cuvintelor care se pornesc să cânte.

*...în bărci de rodii noi doi și Înaltul... Sublim!*

Când citesc și recitesc acest vers reverberează în mine un alt cântec liric de excepție: „Într-o sferă muzicală,/ lebăda, lacul, Ceaikovski/ și noi doi”<sup>11</sup>.

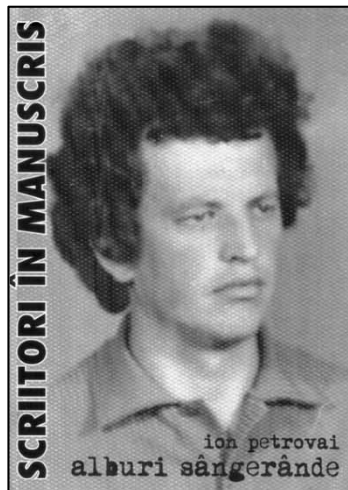
## Note:

1. George Holobacă, *Sonete*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 55.
2. Silviu Mihăilă, *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*; Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, p. 19-20.
3. Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Editura Echinoc, Cluj, 1994, p. 30.
4. Dorel Vișan, *Cine-i păzește pe paznici*, Editura Princeps Edit, Iași, 2012, p. 29.
5. Ioan Alexandru, Apud Maria Daniela Pănăzan, *Spirale literare*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, p. 13.
6. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul I, Editura Artemis, București, 1993, p. 388.
7. Rabindranath Tagore, *Stray birds*, The Macmillan Company New York, 1916, CCXIII (*Night's darkness is a bag that bursts with the gold of the dawn*).
8. Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Editura Echinoc, Cluj, 1994, p. 64-65.
9. Ion Vlad, *Aventura formelor*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1996, p. 54.
10. Nichita Stănescu, *Opera magna*, Vol. I, Ediție integrală, cronologică, realizată de Alexandru Condeescu, Editura Semne, București, 2004, *La-nceputul serilor*, p. 281.
11. Apud Maria Mărginean, *Antologie de poezie*, Editura Altip, Alba Iulia, 2012.

# Inocența ultragiată

Olimpiu NUȘFELEAN

Titlul volumului de versuri semnat de Ion Petrovai, **alburi sângerânde**, apărut la Editura Singur în 2013, este semnificativ mai întâi prin raportare la vârsta poetică a autorului, cartea fiind



gândită ca una de debut, o carte a „candidatului” la condiția de poet confirmată prin tipar, expresia a inițierii în poezie, dar care carte a fost înfrântă și deci „însîngerată” prin refuzul editurilor de a o aduce în fața cititorilor. Se consumă acum o primă ultragiare a inocenței apropiere de poezie. Volumul este recuperat de Editura

Singur, prin colecția „Scriitori în manuscris” după patru decenii de la alcătuire. Acesta are și o „istorie”, pe care Ștefan Doru Dăncuș o caligrafiază, într-o prefață, succint și cu pregnanță. Actuala ediție pune în tipar forma „albă”, inițială, a manuscrisului cărții, secondată de dactilogramele poeziilor și de trei opinii critice în manuscris formulate de Horia Bădescu, Petru Poată și Valentin Tașcu.

Culoare a inițierii și coroană a tuturor culorilor, albul conturează un orizont liric privilegiat în care se insinuează fiorul dramatic. Parafrazînd enunțuri oferite de discursul liric, putem spune că poetul urcă treptele luminii, printr-un tărîm dominat de revoluții vegetale, într-o lectică trasă de aștri. Exuberanța juvenilă e „temperată” de suferințe telurice. Descinderea albului în lume, marcarea existenței cu constanta inocenței nu e lipsită de durere: „Cu lacrimi de foc/ Își varsă albul/ Nuferii.” (*Extaz*) Poetul află că pașii timpului sînt „înroșiți” atunci cînd sădește „în grădină/ Al 21-lea trandafir/ Cel mai frumos/ Și cel mai roșu/ De pînă acum.” (*De ziua mea*) Împletirea principiului vital, reprezentat de culoarea roșie, de foc, cu principiul juvenilității este deopotrivă fericită și dureroasă. Dacă ne vom raporta la viața strictă a poetului, trăitor într-un ținut fabulos, nordul Maramureșului, care-i

trezește în suflet puternice sentimente de iubire, vom înțelege de ce albul poate fi și o povară a cărei prezență influențează și modifică irevocabil condiția omului, accentuîndu-i acesteia dramatismul: „E alb/ Poate prea mult alb/ Și mă dor cumplit/ Muritoarele alburi.” De n-aș ști că sub voi/ Alburilor/ Zac infernuri pămîntene// Aș fi/ Cum niciodată n-a fost/ Pe lume/ Omul” (*Alb*), trezindu-i însă facultatea de a desluși necunoscute ale existenței.

Starea de grație poetul și-o consumă în exercițiul cuvîntului văzut ca „miel alb”, sub impulsul simțurilor trezite de prezența mamei și a naturii (*Rugă*), în căutarea ținutului „veșnic nou/ Al luminii.” (*Așteptare*) Stăpînit de nostalgia primei deschidere spre celest („Să mă întorc întreg/ La-ntâiul zbor.” – *V-am spus prietenii*), poetul are revelații generate de „podoabele ținutului” (*Bătălie pe ziduri de sticlă*). Peisajul se însufleștește traklian, într-un discurs poetic cu structură de haiku: „Cerul își varsă sângele/ În fântâni/ Săpate lângă drumuri.” Pe tipsia verde/ Adorm/ Buchete de fluturi roșii.” Acquarelă de pictori anonimi/ Vrăbiile/ Ți-au răpit parfumul.” (*Acquarelă*) Tot așa se întîmplă și în alte poezii precum *Clipe*, *Ritual*, *Pastel de dimineață*, *Biografia zilei* ș. a. Expresia poetică e concentrată, sensul conotat mai atent, ferit de discursivitate. Percepția, la ivirea zorilor, identifică revelații astrale, poate prilejuite de manifestarea visului: „În lectice purtate de aștri/ Slugile nopții/ Împart/ Clipe mai dulci decît somnul.” (*Baladă cosmică*). Dacă pașii timpului îndurează și trecerea e risipire, natura, prin existența pe care o pune în rost, înfrînge efemerul, așa cum o asemenea înfăptuire este bine ilustrată în *Amintire cu tata*: „Gîndurile/ Au îndoliat împrejurul/ Și coborît-a în vale/ Carul încărcat cu aburi/ Legate peste trup cu luna/ Cum tata – cîndva –/ Lega cu ruda/ Mătasa câmpului/ Turmentat de arome/ Iar efemeritatea/ Și-a țiolo/ Ultimul discurs.”

Prizonier al unui ținut care hrănește continuu nevoia de întrupare, de ființare, în care își închide existența și din care se eliberează apoi prin scris, evocîndu-l, Ion Petrovai exprimă ideea unei lumi suspendate în idealitate și păstrate totuși în simțire, a cărei trezire la realitatea cuvîntului se face cu un amestec de bucurie și durere.



## Licențe și tehnici literare în proza lui Mircea Ioan Casimcea

Ioan ȘIMON

Scriitor consacrat, Mircea Ioan Casimcea (n. la 4 noiembrie 1936, în comuna Casimcea, jud. Tulcea) poate fi încadrat în elita literaturii române actuale, prin opera sa impresionantă ca întindere și diversitate de abordare a genurilor literare, aplicând, original și cu îndrăzneală, tehnici și experiențe literare dintre cele mai rafinate.

De la roman (*Amintiri închipuite, Cântecele gibbonului, Arheologul, Nădejdi și deznădejdi ale lui Antim*) la proza scurtă, volume de versuri, cărți pentru copii sau de publicistică, Mircea Ioan Casimcea surprinde de data aceasta printr-un consistent volum, *Misterul cărții* (Ed. EuroPress Group, 2013), o antologie de autor. Cu o prefață semnată de reputatul scriitor clujean, profesorul universitar dr. Constantin Cubleșan, în opinia căruia autorul acestui volum este „un prozator complex” care „s-a încumetat a pași și pe teritoriul liric, publicistic și chiar pe cel de exegeză literară.” Iar despre creația lui Mircea Ioan Casimcea, spune criticul, „ca fiind opera unei conștiințe, ce știe să se exprime în Agora, direct, fără ezitări, în felul său de a cultiva verbul, deci original.” O carte care va atrage atenția cititorului „asupra căreia merită să stăruie și să reflecteze cu folos.”

Prozele incluse în volum sunt, ca abordare a ficțiunii, grupate în trei categorii: „Proză în notă realistă”, „Proză fantastică și onirică” și „Proză de inspirație istorică”, iată „o ofertă pentru toate gusturile și așteptările” (C. Cubleșan).

Impresia cititorului sporește de la o lectură la alta, trezind interesul și uimirea în fața unui suspans disimulat și premonitoriu, care ne convinge din capul locului că avem de a face cu un talent autentic de prozator care a știut să valorifica și să transfigureze o diversitate de tehnici și experiențe literare și

artistice dintre cele mai insolite din literatura română și nu numai, într-o manieră elevată și originală.

Deși dobrogean ca origine, el a reușit să-și asimileze perfect tradiția prozastică a scriitorilor ardeleni, „cu un orizont larg social” (...) „sub imperiul unor idei misionare, de formare a caracterului, de culturalizare și nu în ultimul rând de cultivare a sensurilor de înțelegere majoră a factologiei istorice.” (C. Cubleșan).

Important este a sublinia că prozele scurte ale lui Mircea Ioan Casimcea jonglează cu o varietate de licențe literare și artistice, de tehnici literare alchimizate cu flexibilitate în creuzetul său de creație cu dibăcie, cu extinderi și ramificații miraculoase pentru a ne înfățișa pulsația vieții și a timpului, a unor aspecte controversate din actualitate.

Stilul său are la bază principiul tehnicii combinate, încercând o formă de manierism contemporan, pentru a spune totul și a epuiza toate formele de exprimare ale epicului și dramaticului, nivel de exprimare izvorât, credem noi, din experiența sa de creație și erudiție vastă. El abordează fantasticul și absurdul, pe care le inserează în discursul realist, în care deslușim ecouri din opera lui Borges, Eugen Ionescu, Urmuz, sau din realismul magic al lui Dino Buzzati, Bontempelli, precum și din neorealismul cinematografiei italiene.



Cu abilitate aplică tehnica finalului ambiguu, folosit în cinematografie, în care strecoară posibilități de interpretare multiplă, provocând cititorul la reflecție și controverse.

Resimțim ecouri abia sesizabile din Mircea Eliade sau V. Voiculescu, încercând parțial o desacralizare a unor mituri sau simboluri, la o interpretare ambiguă între sacru, magic și profan.

Șarpele Petrică din nuvela *Șarpele*, ce deschide volumul, este domesticit și îmbătrânit, însă el nu mai are acea putere magică de a determina destinul personajului Magda, având mai degrabă o funcție afectivă, însă moartea lui ne lasă totuși o stare de ambiguitate, dacă are vreo legătură cu destinul dramatic al fetei.

Alunecarea din realitate, din obiectiv este aproape imperceptibilă și constituie talentul incontestabil al autorului de a ne face să alunecăm în fantastic sau absurd. Aproape toate textele din acest volum au la bază o problemă incitantă prin viziunea originală asupra unor probleme existențiale ale lumii contemporane.

În *Comedia dell'Arte* avem de a face cu un personaj misterios, cu înfățișare mefistofelică, un „alter ego” al celebrului personaj din poemul epic Faust al lui Goethe, dar format într-o cultură de branduri autohtone (Urlați, Vlad Dracul, Turnul Chindiei sau Dracula), dar și universale cu semnificații simbolice. El îi propune naratorului un joc constând într-o transpunere în personaje celebre din cultura română sau străină, semnificative ca tipologie, reprezentând lășitatea, ambiția, impostura, infatuarea, umilința, prostia, a unor moravuri de tip caragialesc, mai ales puse pe seama unor edili incompetenți.

Pe fundalul unei fabulații se alunecă în fantastic și absurd, sunt retușate unele trăsături cronizate, unele trăsături ale românului determinat la falsitate, cosmopolitism de o societate imperfectă.

Mircea Ioan Casimcea surprinde adevăruri ale vieții contemporane care au rădăcini istorice sau dezbată teme esențiale controversate, neelucidate în narațiuni incitante în care alunecarea din realitate în fantastic, oniric sau absurd propun o abordare modernă

a subiectului sau problemei, dând cititorului posibilitatea de a țâșni din corsetul limitelor sale de gândire.

Desacralizarea mitului biblic despre Fecioara Maria (*O nuvelă controversată*) constituie o parabolă despre metamorfozarea femeii în lumea modernă. Destinul femeii este pecetluit de Eva spre seducție, spre labilitate, devenită femeia modernă de azi care se bucură de mijloacele moderne ale civilizației: vestimentație, telefon mobil, mașină, operații estetice etc. În ea însă sălășluiesc două destine: cel profan care predomină, dar și unul sacru ce se ascunde în ungherele subconștientului.

Proza *Ciudate întâmplări eoliene* constituie o provocare la problemele ecologice actuale, implementând unele elemente folclorice sau istorice, precum și o ripostă continuată din generație în generație împotriva trădătorilor, în cazul de față a lui Horia, împotriva descendenților lui Iuda și ai „iudeselor”.

În *Semne ale incredibilului* întâlnim fenomenul autodezmembrării unor personalități prin alunecarea în iadul instinctelor primare, din realitatea unui oraș în care edilii își dovedesc incapacitatea atunci când se confruntă cu o problemă neașteptată: invazia ciorilor (o abordare ce amintește de filmele lui Hitchcock). Autorul propune un gen de distracție intelectuală, astfel literatura devine realitate.

Personaje precum Ivan Turbincă, devenit între timp profesor de limbi străine, își înființează un s.r.l., îndârjindu-se să facă orice, care înseamnă implicit hoție, trădare, crimă.

Majoritatea prozelor lui Mircea Ioan Casimcea sunt de-a dreptul palpitate, autorul fiind un împătimit al literelor, al informațiilor culturale și al problemelor existențiale controversate pe care le propune atenției noastre cu artă și elevație, provocându-ne la reflecție. El ne poartă cu abilitate prin istoria umanității, dezvăluind tare și teme controversate, efecte ale unor mituri eterne ce domină încă lumea contemporană, prin texte narative, unele asemănătoare satirei sau parabolei, altele unor piese dramatice în care umorul și ironia îi etalează talentul polivalent de scriitor care merită o apreciere unanimă.

# Între alb și negru

Elisabeta IOSIF



*Negru de iarnă* – o carte în care se reflectă prin motivații esențiale, pacea și războiul, concentrând între copertele sale asociații metaforice într-o continuă metamorfoză. Simbolurile

par să demonstreze „erodarea continuă a lumii”, rătăcind cititorul în labirintul, ce dă un sens inițiativ drumului cunoașterii. De fapt, așa cum susține Mircea Eliade „Simbolul face posibilă libera circulație prin toate straturile realului.”

Pornind de la *negrul* ce întinează *albul* zăpezii, albul, „valoarea limită, întocmai celor două extremități ale liniei nesfârșite a orizontului, pe care scriitorul și criticul de artă, Grison Pierre, o consideră „o culoare privilegiată, înfățișând mutațiile ființei”, aici și ale anotimpului, o motivează pe autoarea volumului, Camelia Iuliana Radu, să vadă albul întoarcerii din pântecul nopții, o culoare a inițierii, de fapt o non-culoare în simbolul unei lumi: „Apoi șovăi alb pe alb/privind cum ninge/ m-ar dura urmele/ pe care le-aș lăsa în zăpadă/ m-ar frige asfaltul înghețat/ te-aș căuta/ dar  *timpul* tot scade/ a rămas fără haine cel puțin azi/ în oglinda mea” (Răspuns). *Timpul*, acea măsură a tuturor lucrurilor apare obsedant, uneori sub semn de întrebare, ca în poemul *Trezirea, fără „rădăcinile misterelor/ și blidul de hrană al timpului?”*... Răspuns dat într-un fel, în poemul „jurnal de război: „soldatul mestecă absent/ doar pușca tresare și timp”.

Poemele Cameliei Iuliana Radu sunt icoane – ferestre deschise între pământ și cer,

în care negrul are o cheie de interpretare în elaborarea dramaturgiei iernii. Fiindcă *iarna* se întâmplă să fie uneori în negrul nopții, simbolizând timpul gestației, al conspirațiilor ce izbucnesc la limita zilei, prezentându-ne precum Novalis, acea noapte ca un triumf asupra *timpului*: *dormim în aceeași noapte/ sub aceeași lună/ cu aceleași temeri (instructaj)*, atunci, când” *noaptea geme sub cizma de gheață*” (poligon) și până când „*iarna îmi intră în ochi/ dar vom rupe din ea bucată cu bucată/ până ce noaptea va însori (management de criză)*.”

Triumfătoare este și iubirea, chiar dacă „*a găsit ușa înțepenită*” și chiar dacă: „*ferestrele aveau giulgiu de crini/ nu se auzea țipenie/ de om nici gând/ și atunci a aprins candela între nori/ hrănind îngerii înghețați (dragostea)*. Copleșitoare metafore, ca și în poemul „*tatăl*”: *noaptea își spală călcâiul/ însângerat/ felinarele se topesc/ pădurea își frânge coastele albe/ peste plămânii vântului/ în curtea vecină/ bărbatul a făcut pârtie și a ieșit în drum/ dă bună dimineața uitării/ sub un drapel vechi/ cuprins de remușcări/ prezentul se curbează/ și îi sărută bocancii*”. Poemul are simbol mesianic, fiind tentată să spun, întocmai ca și acest volum, care sub imperiul alb-negrului devine sinteză între cele două culori, negrul fiind înțeles sub aspectul rece, ca și pământul fertil, negativ, când amintește de semni-

**Raft**

ficația albului neutru, granița dintre vizibil și invizibil, până la acel alb al răsăritului, al întoarcerii, biruind „*Negrul de iarnă*” al nopții, ca simbol al oricărui început.

16 martie, 2014

## Ioan Borșa – *Din umbra uitării*

Olimpiu NUȘFELEAN



Ioan Borșa e cunoscut mai ales ca un membru de nădejde al Cenaclului „George Coșbuc” din Bistrița, dar și ca un pasionat al apiculturii. De-a lungul anilor a citit constant

în cenaclu și a publicat, cu o anume discreție, versuri în presa bistrițeană și în unele reviste din țară. Poetul a rămas consecvent unei ambiții: aceea de a ilustra formule poetice clasice. La nivel formal, își elaborează versurile cu grijă și se exersează pe teme ce descind din meditații privind trecerea timpului, credința în cuvânt, visarea, străbunii sau dintr-o anumită atitudine etică sau civică. În ultimii ani, grație generozității unor editori, bistrițeni sau ieșeni, s-a concentrat în direcția aparițiilor editoriale, publicând, la o vârstă venerabilă, mai multe cărți.

Volumul de versuri *Din umbra uitării*, apărut în 2013 la Editura Tipo Moldova din Iași, nuanțează universul specific al poeziei lui Ioan Borșa printr-o suită de creații ce vizează actul poetic, originea lumii, figuri tutelare ale poeziei (Coșbuc, Eminescu), reverii, comportamente sociale ș.a. Prima piesă a volumului, care dă și titlul acestuia, este un elogiu adus cuvântului sacru, încărcat de credință, care este în măsură să stingă uitarea, în vreme ce „ceața-nserării” sfințește „stinsele lacrimi”. *Puterea cuvintelor* este un poem avântat, scris parcă pe vremea lui Heliade, un elogiu al cuvintelor pline de forță, „Când le dai drumul liber, să meargă *răsfățat*” (s.n.), și mai ales „Când în realitate tot ceea ce ne-ncântă/ Este o amăgire a dulcelui cuvânt”. Trecând peste o anume „inocență” a elaborării, situație cu două tăișuri, aș reține două strofe din *Metaforă*, unde este definită sugestiv alteritatea: „Am înțelese demersul meritoriu/ Că metaforic poți să spui mai bine,/ Iar dacă ai ajunge-n purgatoriu/ Metafora ți-ar șterge

din suspine. // Ți-ar spune că îți e de-ajuns păcatul/ Cel moștenit de la Adam și Eva,/ Că-n tine poate să se nască *altul*/ *Ce din regretul tău își trage seva.*” (s. n.)

Titluri precum *Râsul*, *Fericirea*, *De la tinerețe pîn-la bătrînețe*, *Enigma unui vis*, *Elegie* (evocarea părinților dispăruți) trimit la preocupările de versificare ale autorului. Misterul naturii, peste care se suprapune misterul lumii, e ilustrat în *Tablou. Reîntoarcerea muzei* este o sensibilă evocare, la vârsta senectuții, în versuri simple, cu o curgere firească, a iubirii neîmplinite: „O lacrimă căzând nevinovată/ Din ochiul meu îndurerat și trist/ Ar vrea să-ți spună că eu mai exist/ Și-un semn că n-am să te uit niciodată.” Condiția ingrată a poetului de azi e prezentată în *Secol obed*: „De mai credeau în scrisul lor poeții/ La începutul timpului de-a scrie,/ Noi, fără crez, ne pierdem exegeții/ În secolul obed de poezie”...

*Zborul albastru* este o poezie inspirată de pasiunea pentru albinărit, avînd ca motiv nuntirea mătcii, albina-regină, gest menit să mențină echilibrul în univers și să asigure, în cele din urmă, existența planetei albastre: „Ce zumzet ca un cîntec minunat/ Se mai aude-n roiul de albină,/ Atunci cînd un fecior e-ncoronat/ Cu semnul purității de regină.”...

În ceea ce privește „regia” volumului, nu știu de ce autorul a așezat titlul în ghilimele, chiar dacă acesta reproduce titlul unei poezii, care, în carte, nu e pus în ghilimele. Ediția este bilingvă, versiunea românească a textelor fiind secondată de una în engleză, grație prof. Cecilia Zsejki, „traducător literar autorizat”.

Ioan Borșa crede în poezia ca „giuvaer”, în care intră meditație, durere și lumină. El simte cum „mă adună-n sine-i giuvaerul/ Ce-i cugetarea, lacrima și cerul.” (v. *Extaz*). Într-un crez poetic – *Poezia nouă* –, își exprimă cu vehemență refuzul poeziei actuale, dezvăluindu-și preferințele: „Citesc ceva din poezia

nouă?/ Asemenea gazetei de perete/ Și-aș vrea s-o șterg pe loc cu un burete/ Dar, cum nu am, vă spun cum e și vouă.// O, fraților, opriți-vă urgia –/ Să nu îi spun altfel, că e de-ajuns/ Și spuneți, de aveți ceva de spus,/ Cu ritm și rimă, cum e poezia.” Desigur, de aici înainte pot începe o mulțime de discuții. Mizînd pe formule și atitudini poetice „consacrate”, lăsate în urmă de majoritatea poezilor, poetul

versifică imperturbabil, devenind și un fel de cronicar al timpului, încrezător în ritualul său, „Cu versul depănat ca-n șezătoare,/ În cugetarea lui nemuritoare.” (v. *Bucuria*). Ar trebui ca, uneori, să fie mai... selectiv în cadrul discursului. Versurile sale, cele mai reușite, citite cu o anumită răbdare, degajă o duioșie caldă, instalate într-o nișă de inspirație pe care poezia actuală o cam ignoră.

## Cercul scalen



Romanul *Cercul scalen*, apărut la Editura Studis, Iași, surprinde, în cele aproape 500 de pagini, o frescă a unei lumi pestrițe formată din bogați și săraci, din cei care fac umbră degeaba pământului, dar și din muncitori. Povestea se deschide în fața ochilor cititorului la un pahar de vorbă dintre doamna Dima și cumnata ei, cele care au de împărțit o casă pe strada Dacilor. Poreclită de Dima „Vrăji”, cumnata nu a fost una dintre preferatele ei niciodată, însă întotdeauna a știut să facă coaliție cu dușmanul pentru a-și apăra drepturile.

Dima este un personaj fascinant, din lumea colorată a orașului, o doamnă care se întâlnește cu Vilan, violonistul de la ansamblul folcloric, dar și cu alți domni la anumite ocazii. Este o femeie liberă, cei doi fii fiind plecați, unul la Saragoza, iar celălalt – Berzun – este mutat la Mândica, colega de facultate. Dima se ocupa și cu pictură, plăcându-i să impresioneze de fiecare dată pe cei care-i treceau pragul casei. De la această situație lucrurile încet vor scăpa de sub control, Berzun agresându-și iubita, reîntorcându-se

### Menuț MAXIMINIAN

acasă, acolo unde, împreună cu mama lui și cu cei care îi vizitează trăind într-o lume a desfrâului, în care alcoolul preia conducerea. Interesant, în romanul lui Victor Știr, este faptul că la fiecare închidere a unei scene apare un cor imaginar care, precum într-o biserică, atrage mereu atenția asupra căii pe care personajele ar trebui s-o urmeze.

În acest cadru se află și Mariana și Grigo, care se cunoscuseră la atelierul de croitorie, dar și directorul Macedoneanu care încerca să-și țină în frâu angajații. Și toate întâmplările, pe muzica maestrului, care cânta la vioară tot timpul verii și iernii, primăverii și toamnei. O lume în care vedem oameni obidiți, lăsați de bunul Dumnezeu în voia sorții, la fel cum era femeia cu trei copii, care se îngrămădeau în sala mare a gării, dar și oameni care au pe ei o căruță de aur, precum este Dima.

Scris cu acuratețe, putându-se urmări acțiunea fiecărui personaj în parte, romanul lui Victor Știr duce încet personajele spre lumea fabulosului. Pe patul de spital, Dima observă că, încet-încet, toate personajele din jurul ei dispar ca în ceață, la fel ca instrumentul de care nu se va mai auzi nimic.

*Cercul scalen* este un roman care ghi-dează personajele spre calea cunoașterii,

Victor Știr înfățișând stări dintr-o societate în care de multe ori banii sunt cei care poartă omul pe muchia apei.

Citind această carte, redescoperim valențele de bun constructor ale scriitorului

care reușește să creioneze un roman pe care îl citești cu atenția celui care dorește să cunoască, pas cu pas, o poveste a unor oameni, în care, poate, îi regăsim și pe cei din jurul nostru.

## De „gardă” în cultura estului transilvan

Vasile GĂUREAN



Nu mulți dintre scriitorii sau oamenii de cultură pot spune că sunt în miezul evenimentelor culturale precum scriitorul, gazetarul, inițiatorul și promotorul de emisiuni și evenimente culturale – Menuț Maximinian.

Păstrează domnia sa în sine ceva din granitul și energia misterioasă a celor ce au trăit înspre munți, fiindcă la abia 35 de ani, palmaresul literar-cultural pe care-l înregistram și altdată, pare halucinant: volume apărute, premii, participări până-n Catalonia, spre ocean ori în nordul european.

O ilustrare a acestui tumult interior și exterior o face ultima apariție editorială, cea la Ed. Karuna – *Cronica de gardă*, 2014. „Ce-o fi păzind autorul?” întrebau în glumă unii anterecenzanți ai acestei apariții. „Precum medicii?” Negreșit că și cultura are un puls propriu, o pulsație perfect cuantificabilă, uneori alertă, alteori comatoasă (ca după 1989), în acord cu viața unui popor ce-și urcă în istorie propria golgotă.

Dl. M. Maximinian îmi aduce aminte (ca o adiere) de un mare condeier, părinte al reportajului românesc, Geo Bogza, care se definea și își întitula un volum antologic: „Paznic de far”. Desigur că așa ceva se poate spune ca rezultat al unei cunoașteri dinăuntru fenomenului literar sau cultural în care un autor se integrează.

*Cronica de gardă* este un volum masiv, sănătos (486 pag.), o antologie „in integrum” a tot ceea ce domnia sa a publicat de-a lungul multor ani, ca prezentări de apariții editoriale, evenimente sau cazul unor personalități culturale proxime ori tangente fenomenului cultural din nord-estul transilvan cu deosebire. Putem lua un centru al județului (Beclean, Năsăud, Bistrița) și să-i relocăm titlurile din tom spre a obține o imagine a vieții culturale a acestei zone în funcție de referințele lui Menuț Maximinian (ceea ce și implementează ca idee dl. Ioan Mititean pentru „republica” Năsăudului). Așadar, rar om de litere din părțile noastre care să nu-și afle imaginea în „oglinzile” auctoriale ale acestei prestigioase antologii.

Prezentările în cauză preiau majoritar ceea ce e luminos și semnalabil în fiecare caz, încercând a stimula și îmbărbăta. O critică literară riguroasă trebuie să fie exigentă (de mare folos unui talent autentic). Ceea ce uneori pare a fi o „critică-gilotină”, dar făcută în cuget curat, e un ajutor imens, însă nu mulți au tăria de a purta „povara” unei corecte evaluări. Înțelegând aceste elemente, autorul procedează în mod obișnuit cu extremă delicatețe, după dictonul suprem al medicinei: „*primum non nocere*” („întâi să nu facem rău” – adică supărare). Este și un mod salutar de a privi viața, prioritar în palierele ei pozitive.

Cel ce parcurge paginile acestui volum va remarca negreșit sagacitatea observațiilor autorului, capacitatea de a înțelege semnificațiile de esență ale unor situații eveniment-tiale ori ale unor opere literare

Sutele de articole înglobate oferă un tablou absolut impresionant, cu reale pretenții de exhaustivitate, de mare utilitate pentru cel ce dorește a-și forma o imagine cât mai

apropiată de ceea ce înseamnă cultură în acest areal. Putem spune cu certitudine că astfel prezentul volum este o biruință personală a autorului și concomitent, a culturii noastre.

## Crîmpeie din viață



Antologia *Pantofii*, apărută la Editura Tipo Moldova, în seria Opera Omnia – proză scurtă contemporană, ne prezintă un scriitor care, prin intermediul personajelor sale, știe să aducă în fața noastră o lume a contrastelor, așa cum este, de fapt, societatea în care trăim. „Pantofii” este una dintre cele mai frumoase proze citite în ultimul timp, care aduce în fața cititorului, dintr-un spațiu real, al Telciului, o povestire care duce personajul dincolo de valențele concretului. Pavel, căci despre el este vorba, este singurul bărbat din sat care frecventează magazinele cu haine second-hand, prezente în număr destul de mare în localitatea de pe Sălăuța, chiar și în casa în care s-a spânzurat Ghiță al Letiției. Fiind un bun negociator, Pavel știe să-și aleagă întotdeauna haine bune, la preț mic, pe care le etalează mai apoi în sărbători, prin sat. Povestea pantofilor este una aparte, personajul nostru rămânând fără tălpile păpușilor în mijlocul satului, atunci când piața era în toi. Mai mare rușinea pentru eroul nostru, care mereu se ținea țănoș, să-i spună un consătean: „Ăștia nu-s de firmă, veritabili. Ăștia au fost pantofi de morți... de unică folosință”. De la această „minune”, Pavel se îmbolnăvește și, din gospodarul care era, fălos în tot satul, ajunge să se închidă în casă. Este găsit mort de către un verișor de-al lui. Icu Crăciun știe să accentueze, în această proză, latura psihologică a personajului.

### Menuț MAXIMINIAN

„Povestea domnului Ionescu” ne conduce pe muchia cuțitului între lumea luminii și cea a întunericului: „Dintre toți, Necuratul îl admira și-l iubea cel mai mult pe domnul Ionescu”. Surorile gemene, invidia și minciuna s-au împuiat în toate celulele personajului „circulând cu tupeu prin rețelele de vene și artele ca la ele acasă”. Cu o figură de om impunător, Ionescu era convins că poate manipula cel puțin jumătate din comunitatea în care trăia, inclusiv pe soție și copiii lui. Când Ionescu împlinise 50 ani, în iad a fost publicat „arhetipul calomniatorului”, iar la 60 ani eroul nostru s-a prăpădit de inimă rea, fără a apuca să facă abuz de glorie, cum i-ar fi plăcut. Nimeni nu știe cu exactitate cauza morții, însă se știe că Ionescu se plimba cu demnitatea lezată în curtea raiului, acolo unde a fost inclus și în manualele deavolimii de ciclul primar.

De la această povestire tulburătoare ajungem la „Scrisorile”, în care ne este prezentat un cuplu de pomină – Pavel și Hortensia – și a lor poveste întortocheată de dragoste, presărată cu epistole mai mult sau mai puțin „ortodoxe”.

În „Argumentele domnului Benevol” vedem unde poate duce dorința de a acapara avere, Timaru fiind unul dintre cei care știa să învârtă lumea în așa fel încât el să aibă totdeauna câștig de cauză. Timaru era cunoscut în oraș sub numele de „domnul Benevol” pentru că, atunci când dorea să cumpere un teren ori o casă încheia negocierea ferm și semeț, spunând verde în față, „ori vinzi benevol, ori fortuit”. Nu avea acte să-i certifice meseria de „notar”, motiv

pentru care va intra în conflict cu Ioana Tilea, șefa de Barou care primise moștenire jumătate din casa la care râvnea Benevol. Aprig din fire, acesta însă va colabora cu bulibașa Matei care se va instala în camerele domnului Benevol, făcându-i zile amare vecinei, care, până la urmă, va ceda dreptul ei. Este o povestire despre lumea interlopilor care, întotdeauna știu să-și găsească calea de a obține ceea ce vor.

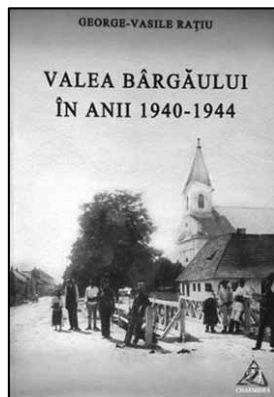
Proza „Nevoia de certitudine” descrie o petrecere cu marinari și doamnele lor, care este ca un fel de șezătoare în care marinarii își povestesc viața tumultuoasă pe care o trăiesc atunci când sunt plecați departe de casă, legănându-se pe apele lumii. „Înmormântarea bătrânului Cazimir” descrie tradițiile legate de marea trecere a socrului profesorului Teofil Buraga, oamenii știu că există anumite

ritualuri care trebuie respectate pentru ca mortul să treacă cu bine în lumea veșniciei. În „Solitar” întâlnim un personaj care vorbește despre frumusețea singurătății, despre felul în care își este el însuși de ajuns. „O crimă la țară” aduce în fața cititorilor lumea dintr-o poiană a lui Ocan năsăudeană, în care oamenii discută vrute și nevrute la lăptărie, acolo unde Valerica – lăptăreasa, este dispusă să asculte povești din sat, dar și legate de politică. Această liniște a satului este tulburată de moartea tinerei surdo-mute – Irinuca, descoperită la mijirea zorilor de către un consătean.

La fel, în „Mitingul”, „Trei călători”, „Scaunul”, „Butucul”, „Darul”, Icu Crăciun știe să contureze, din evenimente aparent banale, adevărate povestiri, făcând, astfel, oamenii din vecinătatea imediat următoare personaje nemuritoare în cărți.

## Valea Bârgăului – văzută de George Vasile Rațiu

### Menuț MAXIMINIAN



Trecut în lumea veșniciei de ceva timp, scriitorul George Vasile Rațiu nu este uitat de cei apropiați, dovada constituind-o apariția, la Editura Charmides, a volumului *Valea Bârgăului în anii 1940-1944*, care poartă semnătura ilustrului profesor. Soția, Ana Rațiu, a încredințat manuscrisul acestei lucrări prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, cel care a reușit să scoată la lumină volumul, apărut în condiții grafice deosebite.

Lucrarea prezintă situația tulburătoare a evenimentelor din perioada 1940-1944, având în centru deportarea evreilor și exterminarea lor în lagărele morții, dar și evacuarea sașilor din Nordul Transilvaniei.

Un alt punct atins în această monografie este masacrul comis de horthyști la Prund, în

noaptea de 10/11 octombrie 1944. Povestea celor șapte români duși la execuție, pe rând, este tulburătoare.

Primul a fost preotul Augustin Pop care, în cele din urmă, a reușit să fugă, însă ceilalți nu au mai scăpat. Pentru ca întâmplările din vremea aceea să rămână mărturie generațiilor viitoare, George Vasile Rațiu a alcătuit volumul care, iată, după aproape zece ani de când îl prefața, vede și lumina tiparului. Pentru toți românii care au suferit în timpul prigoanei hortyste, în timpul celui de-al doilea război mondial, pe front sau la munci chinuitoare, în lagărele de exterminare, pentru văduvele și orfanii de război, pentru evreii de pe Valea Bârgăului masacrați de hitleriști, pentru cei care au fost forțați să se refugieze, pentru sufletul zdrobit și durerea care mai dăinuie și astăzi, pentru toate acestea, George Vasile Rațiu a scris acest volum, care surprinde și prin mărturiile unor oameni precum Matei Albu, care vorbește despre înrolarea în Regi-



mentul 1 Grăniceresc Bistrița; Dumitru Sălăgean, care aduce ca martor în fața cititorilor povestea tatălui autorului cărții – Vasile Rațiu, un om harnic, concentrat în război, închis la Vatz sub pedeapsă aspră, nefiind vinovat. Apoi, pus la muncă la Balaton, la mina de cărbuni. În 1944 a fost eliberat, sub control, însă mai apoi a fost ucis alături de Leon Vlad și Costea.

Învățătorul Nicolae Moldovan spune despre Vasile Rațiu că a fost o figură a omului care și-a făcut datoria de patriot, de luptător și că a făcut cinste neamului. Acest gen de mărturisiri se regăsesc pe tot parcursul volu-

mului, fiecare dintre eroii noștri fiind zugrăvit într-un portret de către martori ai acelor vremuri sau de către familiile lor.

Bazat pe cercetări în fondurile documentare ale Arhivelor bistrițene, George Vasile Rațiu include în carte nu numai consemnările din certificatele de deces ale celor șapte martiri, ci și alte documente din vremea ocupației hortyste, iar fotografiile anexate surprind chipurile acestor bravi eroi.

Volumul, îngrijit de Mircea Gelu Buta, și postfațat de Adrian Onofreiu, este o invitație la cinstirea înaintașilor, o lecție de istorie pentru generațiile actuale.

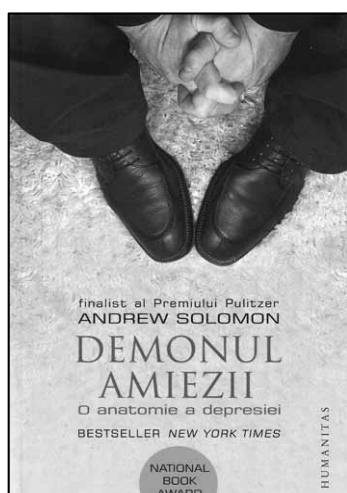


Radu Hangan, *Militia Graffiti*

# ***Demonul amiezii*, roman anatomic, de Andrew Solomon**

**Virgil RAȚIU**

Se poate afirma că *Demonul amiezii* (Editura Humanitas, București, 2014) este un roman, un roman special construit pe capitole de nuvelă, cu un singur personaj identificat în carcasa biochimică și neurologică a naratorului, personaj copleșit de o afecțiune majoră, depresia. Depresia, cu formele ei, distimică, ușoară cum se spune, și gravă, este aici identitatea însăși a povestitorului și în jurul ei gravitează o serie întreagă de alte personaje, medici specialiști, psihiatri, psihologi, psihoterapeuți, pacienți cu afecțiuni similare, depresivi în lanț, variante de tratamente alternative, psihofarmacologi printre ei.



Sarcina principală a naratorului este de a reconstitui întregul spectru morfo-patologic al acestei boli îngrozitoare a sufletului. Depresia este o afecțiune care te poate face să treci prin infern de nenumărate ori. Ea te face să trăiești luni în șir ca un condamnat. Neputința de a te da jos din pat este frecventă. Lipsa poftei de

## **Cartea străină**

mâncare este ca o foame care se hrănește din propria foame nepoțind nimic altceva. Nici apă nu poți bea iar înghițitura este însoțită de senzația de vomă. Asști mereu perturbat și conștient la modul cum ți se întunecă mintea și cum cineva îți consumă din energia luminoasă câtă o mai deții.

În descrierea acestei afecțiuni se poate începe de la statistici, iar studiul asupra acestei boli a pornit cercetându-se mai întâi

afecțiunile mai puțin violente, aprofundările în cercetarea depresiei se fundamentează abia pe la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, mărețul secol XX. Sigur că cercetările de acest fel explodează în dezvoltarea rapidă a companiilor farmaceutice. Însă studierea statisticilor în domeniu nu folosește aproape la nimic. Cea mai corectă afirmație care se poate face în privința frecvenței depresiei este că ea apare des și, direct sau indirect, afectează viața tuturor.

Cu toate blamările care au fost aduse domeniului farmaceutic, cercetările au făcut cu puțință descoperiri importante, care să trimită în uitare anumite boli de pe pământ. Cercetările au condus la descoperirea inhibitorilor selectivi de recaptare a serotoninei (cartea abundă de anumiți termeni de specialitate, dar fără folosirea lor nu ar fi fost scrisă), astfel având la dispoziție antidepresivele care au dus la salvarea atâtor vieți. Desigur, nu în toate cazurile au avut eficiență, dar în nici un caz nu se poate renunța la aceste descoperiri.

„Am început să scriu despre depresia mea; apoi, despre depresiile similare ale altora; și, în cele din urmă, despre depresie în cu totul alte contexte. Am inclus în această carte trei povestiri din afara lumii industrializate. Am inclus povestea întâlnirii mele cu oameni din Cambodgia, Senegal și Groenlanda, pentru a încerca să contrabalansez unele dintre ideile despre depresie specifice din punct de vedere al culturii la care s-au limitat multe dintre studiile din acest domeniu. Incursiunile mele în locuri necunoscute au fost aventuri cu o undă de exotism, și n-am înlăturat tonul de basm al acestor întâlniri. Depresia, sub diferite nume și înfățișări, este și a fost totdeauna omniprezentă din motive biochimice și sociale.”

Studiul depresiei trebuie început cu primele ore de știință. În liceu se învață că oamenii sunt făcuți din substanțe chimice. Studiul acestor substanțe și al structurilor în care sunt configurate se numește biologie. „Tot ce se petrece în creier are manifestări și surse chimice”. Dacă te gândești la urși polari, la câștiguri de capital prin evaziuni fiscale, dacă îți amintești un episod din copilărie, o traumă, toate se petrec prin intermediul proceselor chimice complexe din creier. Mii de reacții chimice sunt implicate dacă te pornești să citești această carte. „Exteriorul determină lăuntricul la fel de mult pe cât lăuntricul plăsmuiește exteriorul. (...) Nu există parte esențială a eului care să zacă pură ca un filon de aur sub haosul experienței și al reacțiilor chimice.”

Tratamentele la care sunt supuse formele de depresie sunt nenumărate și variate. Fiecare în parte are eficiența sa. O mare parte dintre cei bolnavi apelează și la tratamente alternative. Exercițiile și dieta și unele ceaiuri joacă un rol important. Sigur, regimurile de întreținere fizică și de alimentație bine gândite. Astfel de tratamente pot fi aplicate în paralel cu tratamentele clasice. Toate acestea, privite de la distanță, desigur, dau impresia unei mari afaceri. Boala aceasta cumplită chiar a fost transformată într-o afacere. În jurul depresiei poți întâlni și prosperitate.

Anton Pavlovici Cehov scria: „Dacă pentru o boală sunt prescrise multe leacuri, poți fi sigur că boala n-are leac”. Și totuși scăpare există.

„Întrucât depresia este o maladie ciclică și, fără nici un tratament, intră temporar în faze de vindecare, orice activitate susținută, nefolositoare ori folositoare, poate fi creditată cu vindecarea ei, în cele din urmă. Sunt absolut convins că în domeniul depresiei nu poate fi vorba de vreun placebo. Dacă ai cancer și încerci un tratament neobișnuit, după care crezi că ți-e mai bine, s-ar putea să te înșeli. Dacă ai depresie și încerci un tratament neobișnuit și crezi că ți-e mai bine, atunci ți-e mai bine. Depresia e o maladie a proceselor de gândire și a afectelor, și dacă cineva îți schimbă procesele de gândire și afectele în direcția corectă, asta se numește vindecare. Sincer, cred că tratamentul cel mai bun pentru depresie este credința, care este, în sine, cu mult mai importantă decât lucrul în care crezi.”

Salvarea nu este însă folosirea unui pumn de medicamente, un cocktail de medicamente, cum se zice. Prozacul, effexor și litium, paxil, zoloft, buSpar, valium, librium, sanax, astea sunt niște nume tehnice. Credința în putere trebuie căutată și în organizare, și găsirea unor exerciții pentru a învăța să uiți. Opusul depresiei nu este fericirea, ci vitalitatea, viața, faptul că ești viu.



Ieronim Moruț, *Sfârșitul inocenței*



## Centenarul GAVRIL ISTRATE 1914-2014

Icu CRĂCIUN

În afară de mari poeți (Coșcuc), proza-  
tori (Rebreanu), istorici (Iuliu Moisiu, Virgil  
Șotropa, Dumitru Protase), folcloriști (Simion  
Florea Marian), fețe bisericești (Miron  
Cristea, Nicolae Bălan), botaniști (Florian  
Porcius), gazetari (Iacob Mureșianu), cu toții  
academicieni, școala năsăudeană a dat culturii  
române și printre cei mai importanți  
lingviști și filologi; amintesc aici pe  
academicienii: Grigore Silași și  
Nicolae Drăganu, profesorii uni-  
versitari: Sever Pop și Vasile  
Scurtu, dar nu cred că greșesc  
socotindu-l, la rândul meu, pe  
regretatul prof. univ. Gavril  
Istrate „decanul filologilor  
români”, cum inspirat și-a inti-  
tulat cartea dedicată acestuia dl.  
Mircea Daroși (vezi „Gavril  
Istrate, decanul filologilor ro-  
mâni”, ed. „Mesagerul”, Bistrița,  
2013). Faptul că vestitul liceu  
năsăudean a dat neamului românesc  
17 academicieni se explică și prin aceea



### In memoriam

că a avut dascăli de o înaltă pregătire  
profesională, cu studii solide la Budapesta,  
Viena, Gratz sau Berlin, vorbitori de limbă  
maghiară și germană, dar și de greacă veche  
sau latină. Încă de pe vremea când Coșbuc era  
elev năsăudean în programa școlară erau  
prevăzute 5-6 ore de latină, 3-4 ore de greacă

veche (vezi Andrei  
Moldovan, „Coșbuc  
sau lirismul pragu-  
rilor”, ediția a II-a,  
revăzută și completată, ed. „Eikon”, Cluj-  
Napoca, 2012, p. 24). Trebuie să recunoaștem  
că la acest liceu predominau „umanioarele” și  
că un vorbitor de alte limbi – în afară de limba  
maternă – se apleacă mai mult asupra  
etimologiei cuvântului și a simbolurilor sale.

Revenind însă la personalitatea atât de  
complexă a lui Gavril Istrate (menționez că  
s-a stins din viață anul acesta la vârsta de 100  
de ani!), așa cum reiese din monografia

dedicată de dl. Daroși din care am cules  
majoritatea informațiilor de mai jos, țin să  
precizez următoarele lucruri: atât Gavril  
Istrate, cât și Mircea Daroși (acesta din urmă  
fiind discipolul celui dintâi) s-au născut în  
localitatea Nepos, jud. Bistrița-Năsăud; cei  
doi au ajuns prieteni în ciuda vârstei care îi  
desparte, ucenicul beneficiind de mărtu-  
riile maestrului, putând să-i cunoască  
îndeaproape calitățile morale și  
intelectuale.

Născut în 23 februarie  
1914, din părinții Gavrilă și  
Maria, oameni înstăriți și buni  
creștini, Gavril Istrate este cel  
de-al doilea, din cei 5 copii (trei  
fete și doi băieți): Sabina,  
Gavril, Domnița, Grigore și  
Măriuța.

Încă din școala primară dă  
dovadă de mare dragoste pentru  
carte, influențat fiind de părinți  
(tatăl, de meserie dulgher, deși țăran  
cu 5 clase, avea o bibliotecă ce  
conținea în jur de 500 de volume) și de  
învățătorul său Andron Petri, zis Hordouanul.  
Ca participant la Primul Război Mondial (a  
stat pe front patru ani), părintele său a trimis  
soției peste 600 de scrisori de dor și jale, fie în  
versuri, fie în proză, scrisori care se află astăzi  
în arhiva familiei; de asemenea, Virgil  
Șotropa îl amintește într-un articol, publicat în  
„Arhiva Someșană” ca un vajnic luptător  
pentru drepturile românilor în legătură cu  
abuzurile sașilor din districtul bistrițean (p.  
32), dat fiind faptul că neposenii se învecinau  
cu pământurile acestora. Din păcate, tatăl  
viitorului profesor universitar s-a stins din  
viață în 1926, la vârsta de 42 de ani, greul  
familiei revenind mamei, dar cel care a preluat  
grijile familiei a fost fratele mai mic, Grigore  
(decedat în 2003, la vârsta de 85 de ani), care  
l-a ajutat pe Gavril să-și continue studiile,  
acestuia alăturându-i-se familia unchiului său  
Ion Istrate, stabilit în Rodna, care avea:

cârciumă, birt economic, magazin universal, magazie de fierărie, de cereale, de făină en gros, o lăptărie și o crescătorie de porci (pp. 48-49), unde elevul și viitorul student va lucra în vacanțe pentru a-și rotunji veniturile și a se putea întreține. Precizez că, în calitate de elev la liceul din Năsăud, a fost bun amic cu viitorul gazetar Emil Boșca-Mălin, măiereanul care, în perioada comunistă, a făcut 12 ani de pușcărie ca deținut politic (vezi „In Honorem, Emil Boșca-Mălin (1913-2013), comunicări”, ediție îngrijită și introducere de Icu Crăciun, Ed. „Eikon”, Cluj-Napoca, 2013, p. 90). Dintre profesorii care i-au predat la Năsăud trebuie amintiți: Ion Păcurariu (istorie), Vasile Bichigean (latină și greacă), Iuliu Morariu (științe naturale), Virgil Șotropa, dirigintele său, (limba și literatura română), Ion Tăzlăoanu, Ion Șorobetea, Sandu Manoliu, Gheorghe Tomescu, Ecaterina Cătănescu (ultimii trei, fiind moldoveni, l-au îndemnat să-și continue studiile la Iași) etc. În capitala Moldovei, la facultate, i-a avut ca profesori pe: Garabet Ibrăileanu, Iorgu Iordan, G. Călinescu, Octav Botez, N. I. Popa etc. Și-a susținut examenul de licență în anul 1938, an în care se va căsători cu colega sa de an Maria Mereuță, cu care vor avea doi fii: Relu și Gigi.

Între anii 1939-1948 a fost profesor suplinitor la diferite licee din Iași, de-abia în 1943 a ocupat prin concurs postul de bibliotecar la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”. În 1941 este recomandat pentru o bursă la Paris, însă din cauza războiului n-a putut obține viză, iar în 1942, Iorgu Iordan și Octav Botez l-au recomandat guvernului român ca lector la diverse universități străine, dar nici acum nu s-a putut bucura de această favoare (p. 68). În 1945, va ocupa tot prin concurs postul de asistent la Facultatea de Filologie din Iași, iar în 27 iunie 1949 și-a susținut teza de doctorat cu titlul „Limba poeziei lui George Coșbuc”, avându-l coordonator pe academicianul Iorgu Iordan, după care va parcurge toate treptele universitare, predând limba română contemporană, gramatică istorică, dialectologie și lingvistică generală, istoria limbii române literare.

Timp de 19 ani, între anii 1949-1968, a fost decan al Facultății de Litere, șef al Catedrei de limba română (1950-1978), 15 ani fiind și responsabilul Colectivului de lingvistică de la Filiala Iași a Academiei Române și secretar al Societății de Științe Istorice și

filologice, filiala Iași. A îndrumat licențele câtorva sute de studenți, încât, la un moment dat, a predat Muzeului Literaturii Moldovei, 120 de lucrări care s-au ocupat numai de limba operei lui Sadoveanu, iar 33 de doctori în filologie și-au pregătit tezele sub îndrumarea sa (p. 80).

Gavril Istrate a debutat ca elev în revista „Vatra”, nr. 2/1935 (revistă a învățătorilor din județul Năsăud) cu un necrolog dedicat lui Panait Istrati și un articol intitulat „Gânduri pentru cei duși (Veronica Micle)”, apoi, ca student, în Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide” (1937) cu un studiu de dialectologie intitulat „Graiul satului Nepos”. A făcut numeroase anchete și cercetări dialectologice pe teren în Moldova, Bucovina și Transilvania, în urma cărora a publicat sute de articole în revistele de specialitate ale vremii. A scris studii documentate legate de limba unor poeți ca: Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Blaga, Pillat, Sorescu, dar și prozatori ca: Neculce, Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Ion Budai-Deleanu, Kogălniceanu, Negruzzi, Creangă, Sadoveanu, Hogaș, Rebreanu ș.a. A pus umărul la elaborarea „Atlasului Lingvistic” pe regiuni: Moldova și Bucovina, a „Tezaurului toponimic al Moldovei și Bucovinei” și a „Dicționarului limbii române” (literele Ș și V). Cât timp a trăit, numele său se regăsește în reviste de mare prestigiu ca: „România literară”, „Steaua”, „Tribuna”, „Convorbiri literare”, „Luceafărul”, „Iașul literar”, „Contemporanul”, „Telegraful român” etc. După biograful său principal, dl. Mircea Daroși, numărul articolelor publicate depășește 700.

Dintre cărțile sale mai importante amintesc: „Limba română literară – studii și articole” (1970), „Originea limbii române literare” (1981), „Studii eminesciene” (1987), „Transilvania în opera lui Sadoveanu” (1999), „George Coșbuc în ultimii 50 de ani”, „Studii și portrete” (vol. I-IV, 2001-2005), „Gavril Istrate în portrete, cronici și autografe” (2002), „Crăciunul de altădată” (2009) etc. A editat și prefătat cărți scrise de Sadoveanu, Coșbuc, Sextil Pușcariu, Timotei Cipariu ș.a.

În semn de aleasă prețuire, locuitorii din satul său natal, Nepos, i-au acordat titlul de cetățean de onoare, iar școala îi poartă numele său; același titlu onorific i-au acordat și năsăudenii.

# Triumfător asupra popoarelor

Andrei MOLDOVAN

Nu puțină lume a scris, mai ales în ultima vreme, despre Andrei Mureșanu (1816-1863), mai ales că anul trecut s-a împlinit un



număr rotund de ani de la dispariția celui care ne-a dat versurile cântecului național, însoțitor al neamului românesc în momentele dificile ale istoriei sale, devenit azi imn oficial al României. Nimic mai firesc și mai laudabil!

Tocmai de aceea cred că este util să facem câteva observații în legătură cu prima apariție a poeziei care a mișcat atât de puternic un popor, nu doar în momentul ridicării de la 1848, ci și de-a lungul secolelor ce au urmat. Este bine cunoscut că textul a fost găzduit de publicația *Foaie pentru minte inimă și literatură* de luni, 21 iunie 1848, avându-l redactor responsabil pe George Barițiu, cel care gira și apariția *Gazetei de Transilvania*. Momentul publicării are o semnificație aparte, pentru că trebuie să îl punem în relație cu mersul evenimentelor

## Arhiva de literatură

revoluționare din Transilvania. Se știe că la Viena s-au petrecut atunci câteva lucruri ce nu erau de neglijat: cancelarul Metternich s-a refugiat la Londra, iar împăratul Ferdinand I, mai puțin ispitit de sferele puterii, a demisionat în favoarea fiului său, arhiducele Franz Ioseph, cel care avea să aibă o foarte lungă domnie (până în 1916). Oricum situația dificilă, prin revoluțiile care au izbucnit în imperiu, avea să fie stăpânită,

fie și vremelnice, printr-o bună tradiție a Vienei: prin sprijinirea unor mișcări naționale împotriva altora.

În Transilvania, Viena a sprijinit mai întâi revoluția maghiară, până când amploarea care a luat-o a amenințat însăși integritatea imperiului. Privirea protectoare a curții austriece pentru revoluția maghiară a durat până prin august-septembrie, când acțiunile militare ale generalului Bem amenințau cu desprinderea Ungariei de Austria. Abia din acel moment s-a simțit o protecție, bine calculată, a curții de la Viena pentru revoluția română din Ardeal.

Contextul acesta este extrem de important, pentru că în iunie, când se publică poezia lui Andrei Mureșanu, revoluționarii români trăiau o stare permanentă de insecuritate, dacă nu chiar de panică, echilibrată doar de entuziasmul general care i-a animat. Erau momente în care orice măsură represivă la adresa lor, din partea oficialilor, era oricând posibilă. Și ei știau foarte bine lucrul acesta.

Fie și simpla consultare a paginilor publicației/ publicațiilor lui George Barițiu sunt de natură să confirme afirmațiile de mai sus. În ciuda faptului că articolele sunt ferme, că ele afirmă obiectivele revoluționarilor români din toate provinciile, lipsesc semnăturile în cea mai mare parte. Măsura de prudență este de înțeles, iar o corelare a factorilor politici și culturali în epocă ar fi relevantă. *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a publicat și poezii mobilizatoare ale lui Vasile Alecsandri. În 10 mai, în întâmpinarea evenimentului de la Blaj, se publică poezia *15 mai 1848*. Să rememorăm începutul ei: „Fraților, nădejde bună! fiți cu toți în fericire! / Cerul însuși ocrotește scumpa noastră Românie! / Azi e ziua de-nviere a românului popor, / Care singur își urzește dulce, mândru viitor.” Bardul de la Mircești

semnează „Un român”. O fi prudentă sau nu? În cazul lui Alecsandri este mai greu de spus, pentru că mai obișnuia să semneze în variante – nu putem spune că ar fi vorba de pseudonime! –, așa cum avea să facă și peste câțiva ani când, publicând la Paris o gramatică românească prefăcută de scriitorul și prietenul său Ubicini, avea să semneze Mircescu.

Oricum, prezența lui în publicația ardeleană, în toiul evenimentelor fierbinți de la 1848, a fost de natură să întrețină o atmosferă, un suflu în care se regăsea, de care era stăpânit atunci orice român. Să cităm doar câteva titluri din *Foaie...*, ca să vedem că atmosfera era una generală: *Ce voiesc românii transilvani?* (în mai multe numere, cu continuare), *Documente pentru românii transilvani* (în mai multe numere), *Punturile națiunii române transilvane votate la Blaj în 15-17 mai 1848* (17 mai). Iată și *Forma jurământului pus de adunarea generală a nației române în Câmpul Libertății la Blaj în 3 mai 1848* (îl reproducem în întregime, așa cum s-a publicat în numărul mai sus menționat al *Foii...*): „Eu..... jur în numele Tatălui și al Fiului și al Sf. Duh Dumnezeuului celui viu, cum că voi fi pururi credincios împăratului Austriei și marelui principe al Ardealului, Ferdinand I și augustei case austriace; amicilor Maiestății și ai patriei voi fi amic, și inamicilor inamic, cum că, ca român voi susține totdeauna națiunea noastră română pe calea dreaptă și legiuită și o voi apăra cu toate puterile în contra oricărui atac și asupriri; nu voi lucra niciodată în contra drepturilor și a intereselor națiunii române, ci voi ținea și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea; pe aceste principii voi respecta toate națiunile ardeline, poftind egal respectare de la dânsle, nu voi încerca să asupresc pre nimeni, dar nici nu voi suferi să ne asuprească nimeni; voi conlucra după putință la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păzirea dreptății, la înaintarea binelui umanității, a nației române și a patriei noastre. – Așa să-mi ajute Dumnezeu și să-mi dea mântuirea sufletului meu. Amin.” Jurământul este, în sinteză, un program. Pe noi ne interesează mai degrabă

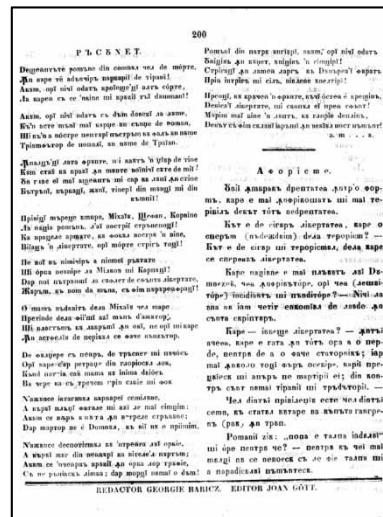
contextul în care Andrei Mureșanu scrie și publică mult cunoscuta-i poezie.

Mai întâi trebuie să facem precizarea că poezia nu a apărut cu titlul *Un răsunet*, așa cum se spune frecvent, ci cu titlul *Răsunet*, așa cum se vede în facsimilul care îl alăturăm rândurilor de față. Cred că eroarea e datorată unei file de manuscris care se află la Muzeul Casa Mureșenilor din Brașov, o copie mult mai târzie, pentru că e scrisă cu caractere latine, cu o ortografie asemănătoare cu cea de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Sunt reproduse acolo șase strofe, cu titlul *Un răsunet*. Firește, ele nu pot fi considerate manuscris al creației apărute în *Foaie pentru minte inimă și literatură*, ci o copie mult mai târzie.

În sfârșit, nu trebuie să ne mire faptul că în luna iunie a celui an autorul nu semnează poezia cu numele întreg, ci „a. m... u”. Încercarea de a-și proteja identitatea este evidentă. Oficialitățile erau încă simpatizante ale revoluției maghiare, în conflict cu revoluționarii români, care erau împotriva deciziei de a uni Transilvania cu Ungaria.

Numărul revistei, cu caractere chirilice și vagi semne de tranziție, se deschide cu articolul (urmare) *O repede idee asupra stării de fapt a lucrurilor în Moldova* (trei pagini) și continuă pe următoarele patru cu *Manifestul Țării române*. Firește, articolele nu sunt semnate. *Răsunet* este pe ultima pagină, a opta, pagină completată cu un grupaj de aforisme, de o aspră actualitate și ele: „Unii îmbracă dreptatea într-o formă care e mai înfricoșată și mai teribilă decât toată nedreptatea.”

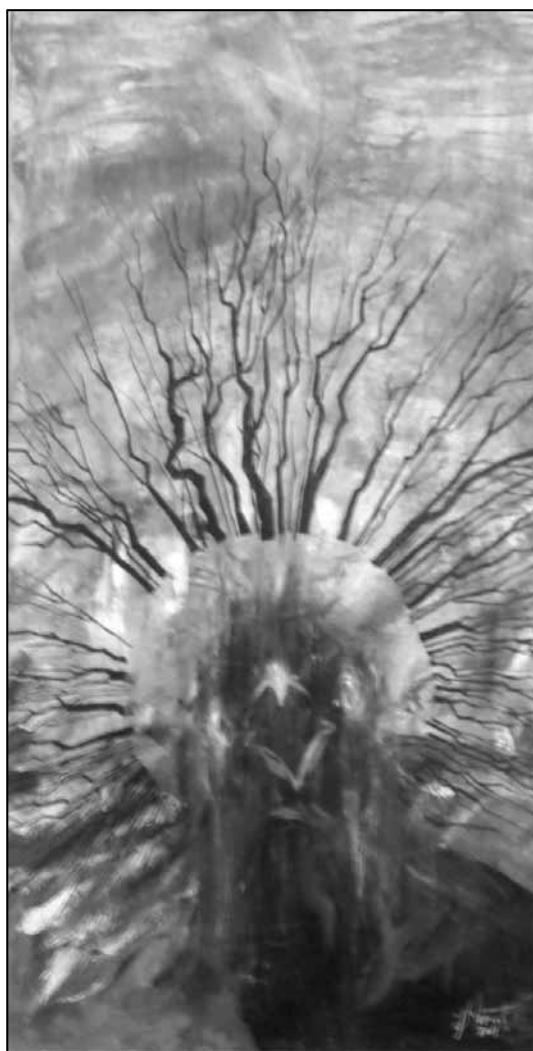
În privința conținutului, dincolo de forme care țin de pigmentarea lingvistică a vremii, atrage atenția o diferență, în a doua strofă, nu lipsită de semnificații. Iată textul



din 1848: „Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume,/ Că-n aste mâini mai curge un sânge de roman/ Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală un nume/ Triumfător de popoli, un nume de Traian.” Așadar, nu „triumfător în lupte”, ci „triumfător de popoli”, ceea ce nu este același lucru. Înțelegem că „popoli” nu este în limba română curentă și nici nu a fost vreodată, că azi este extrem de dificil să utilizăm cuvântul, dar a fi triumfător în lupte înseamnă să scoți sabia, câtă vreme a triumfa asupra popoarelor înseamnă că poți să o faci și altfel decât pe calea armelor, prin forme

superioare, ceea ce este în spiritul lui Andrei Mureșanu care nu reduce imaginea strămoșului nostru la aceea a unui soldat, ci proiectează o ființă ce este deasupra imediatului, coborâtore din zei. Este cunoscut faptul că Traian a fost considerat cel mai drept dintre oameni, de aceea, deși păgân, își găsește loc în Paradisul lui Dante.

Când s-a produs modificarea și cine a făcut-o? O poezie precum *Răsunet*, pătrunsă adânc în conștiința nației noastre merită o biografie completă.



Ieronim Moruț, *Viziune*



## Liviu Rebreanu – o altă dimensiune

Andrei MOLDOVAN

Nu a fost foarte generos cu prefețele autorul lui *Ion*, în ciuda solicitărilor numeroase primite din partea unor confrăți interesați să aibă în deschiderea volumelor lor un cuvânt înainte din partea celui care a fost președintele Societății Scriitorilor din România și director al Teatrului Național. Cu toate astea, a semnat câteva prefețe, fie din obligație, fie pentru că a simțit nevoia să o facă, să sprijine prin ele idei în care credea și el. Voi avea în vedere a doua categorie, străduindu-mă să ilustrez trei direcții diferite și caracteristice în același timp personalității lui Liviu Rebreanu.

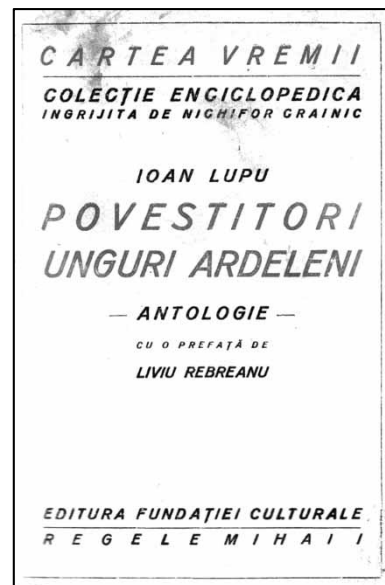
Avem în vedere în primul rând ceea ce am putea să numim „cauza ardeleană”, situație în care lucidul și echilibratul Rebreanu devenea dominat de emoții, cu toate că discursul său urma o logică temeinică de la care nu se depărta. Este și cazul prefeței semnate la monografia romanțată *Avram Iancu* de Gabriel Bălănescu (Editura Cugetarea – Georgescu Delafras, 1940). Cartea a apărut într-un moment de cumpănă pentru neamul românesc ce își vedea țara din nou sfâșiată, lucru ce îl marchează puternic și pe prefător: „După numai două decenii de unire, Transilvania românească e sfârtecată iarăși de granițe artificiale, în vreme ce mult oropsita Basarabie e smulsă din nou din trupul țării împreună cu jumătate Bucovina drept dobândă. Fie ispășirea greșelilor noastre ale tuturor, fie incapacitatea, mai grea decât trădarea, a conducătorilor noștri, fie o supremă încercare a destinului românesc – rezultatul este prăbușirea dreptății după care am însetat multe secole, sacrificarea neamului nostru mereu sacrificat pe altarul unor cauze străine.” (Gabriel Bălănescu, *Op. Cit.*, p. 9) Tonul romancierului este mai degrabă unul poetic, amintind de *Psalmul 136* (*La apa Vavilonului*).

Eroul revoluției ardeleni de la 1848 devine astfel un simbol tragic al destinului românesc de totdeauna, cu puternice semnificații în contextul evenimentelor din primii ani ai celei de a doua conflagrații mondiale: „Când s-a apucat să reînvieze figura și viața eroului-martir, d. Gabriel Bălănescu nu s-a gândit, nici nu-și putea închipui că monografia sa se va încadra în realitatea cea mai dureroasă. Nici

acum câteva luni, când a venit cu manuscrisul gata de tipar și când am stat de vorbă împreună despre Avram Iancu ca despre un personaj istoric și legendar în același timp, care a ispitit pe atâți scriitori și va mai ispiti pe mulți – nu ne-a trecut prin minte că dezastrul ne pândește la ușă și că foarte curând ne va fi dat să trăim și să simțim în suferințe noi tragedia de odinioară a Ardealului.” (*Ibid.*, p. 10) Creatorul *Crăișorului* se regăsește în suferința colectivă a semenilor săi.

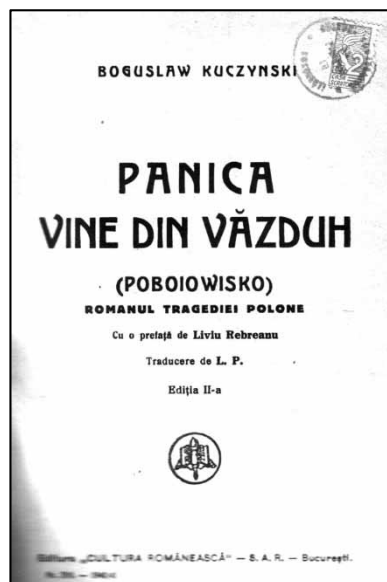
Liviu Rebreanu încheie îndemnând cititorii „să colaboreze cu autorul” și „să citească cu sufletul”.

Caracterul obiectiv al opiniilor exprimate de romancier cu privire la „problema ardeleană” poate fi remarcat, printre altele, mult mai devreme, în 1928, când Ioan Lupu publică volumul *Povestitori unguri ardeleni*,



**Caietele  
Rebreanu**

o antologie în colecția *Cartea vremii*, îngrijită de Nichifor Crainic și apărută la „Editura Fundației Culturale Regele Mihai I”. Sunt antologați, cu câte o povestire, următorii nouă autori: Elek Benedek, Maria Berde, Dominic Gyallay, Ilie Kaczer, Ernest Ligeti, Daniel Nagy, Iosif Nyirő, Dominic Sipos, Geza



Tabéry. Fiecărui i se rezervă și o scurtă prezentare a activității literare. În prefața sa, Liviu Rebreanu pledează pentru o mai bună cunoaștere a literaturii autorilor maghiari din Transilvania, ca valoare incontestabilă a unei istorii comune și a unui prezent ce reclamă un dialog

cultural. După ce, mai întâi, regretă caracterul întâmplător al traducerilor care s-au făcut din literatura scriitorilor unguri ardeleni, tălmăciri incapabile să redea dimensiunea și imaginea acestor valori, prefațatorul, bun cunoscător al limbii și literaturii maghiare, observă o trăsătură comună a scriitorilor transilvăneni, indiferent de etnie: „Transilvania e leagănul unei literaturi cu totul specifice nu numai pentru unguri, dar și pentru noi, și pentru germani. Scriitorii născuți aici au toți o trăsătură comună care s-ar putea numi eticism. Arta acestor creatori nu e niciodată un simplu joc de cuvinte, sunete sau intenții. Scriitorul ardelean, mai mult parcă decât cel din alte părți, se simte legat veșnic cu pământul și socotește arta ca un apostolat. De aceea și literatura aceasta reoglindește mai puternic sufletul poporului cu darurile, bucuriile și speranțele sale.” Apoi, Rebreanu, cel care își are primele încercări literare în limba maghiară, încheie astfel: „Povestirile cuprinse aici, oricât de îndepărtate între ele ca valoare estetică, reprezintă viu frământarea de azi a sufletului poporului ungar din România. Cei nouă scriitori, atât de diferiți ca vârstă,

temperament, aspirații și talent, tocmai prin aceasta întrupează trecutul și prezentul, dar lasă să se întrevadă și perspectivele viitorului. Pentru cunoașterea și înțelegerea ungarilor din granițele noastre culegerea aceasta de povestiri e deosebit de prețioasă.” (Ioan Lupu, *Op. cit.*, p. 4-5)

O altă dimensiune a personalității lui Liviu Rebreanu, percepută și prin activitatea de prefațator, o reprezintă demnitatea umană, verticalitatea unei ținute morale ireproșabile sfidând, dacă se impune, contextele politice ale timpului. În ciuda faptului că romancierul a fost perceput, mai cu seamă de către detractori, om al regimului Antonescu și un filogerman important, el este acela care, în calitate de director al Teatrului Național nu a cedat presiunilor și amenințărilor venind din partea organizațiilor antisemite, care îi cereau să scoată din distribuție o actriță evreică (vezi și *A fost Rebreanu antisemit?* în Niculae Gheran, *Sertar*, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 160). Mai mult, în timpul celui de-al doilea război mondial, sub ocupație germană, în aceeași calitate, îl joacă pe dramaturgul american Eugene O'Neill căruia, în plus, îi și scrie informându-l de succesul spectacolelor (*Din jale se întrupează Electra*) și explicându-i de unde își va putea ridica, după război, drepturile de autor puse deoparte.

De astă dată, Rebreanu prefațează romanul unui tânăr scriitor polonez, refugiat în România după invadarea Poloniei de către trupele germane ale lui Hitler. Este vorba de Bogusław Kuczyński (1913-1974) și de romanul său *Panica vine din văzduh*, având ca mențiune în foaia de titlu *Romanul tragediei poloneze*, scris în România, tradus și publicat în limba română (Editura Cultura Românească, 1940) în două ediții succesive, încă înainte de a fi publicat în poloneză. Este al patrulea roman al tânărului scriitor, după *Femei pe drum* (1936), *Oameni bătrâni* (1937) și *Revenind de pe câmpul de luptă* (1938). Cartea este dedicată „marei romanciere poloneze, Sofiei Nalkowska”, „ca semn de admirație pentru opera ei literară”. Se pare că între cei doi, în ciuda unei teribile diferențe de vârstă, Nalkowska fiind născută în 1884, a

fost o relație mai serioasă, mai mult decât o simplă prietenie, care l-a marcat profund pe tânărul scriitor, mai cu seamă că nu el a avut inițiativa despărțirii.

Romanul la care ne referim este o adevărată trecere prin infern a unui cuplu care părăsește Varșovia amenințată de invazia germană, pentru a găsi la țară un adăpost, un refugiu din fața spaimelor și nesiguranței. „Panica” este cea care îi transformă, este cea care transformă o țară întreagă într-un haos general, în care toată lumea se refugiază, toată lumea caută ceea ce nu există. Tragedia este provocată de o pierdere de sine generalizată. Când se risipește orice speranță, când nu se mai pot identifica cu nimic, statutul de înstrăinat se așează pe sufletul lor ca o pecete. Iată un fragment din finalul romanului:

„– Dar ce s-a întâmplat! Spuneți-mi îndată! zise directoarea. Voia parcă să citească pe fețele oamenilor realitatea de care se temea.

Cei de jos ocoliră privirile ei scrutătoare. Dar tânărul cu ochelari răspunse:

– Rușii au trecut granița. Sunt numai la 30 de kilometri depărtare de orașelul nostru. Cumplită jale! Stachowiak porni încet prin oraș.

– Nu vreau să fiu emigrant! repeta el mereu. Și totuși mergea mai departe. Ajunse la prefectura de poliție. În fața ușii deschise, funcționara îi puse ștampila pe pașaport.

– Dar e de prisos, zise aceasta, căci frontiera e deschisă pentru toți polonezii.

Porni spre pod. Nu era nici un grănicer. Oamenii treceau în România. Purtau în mână geamantane și legături mari. Femei și copii veneau în urma lor. Stachowiak intră în convoiul lor. Acolo ofițeri și soldați depuseră armele.

Stachowiak își aminti de o scenă la fel, a depunerii armelor, ce o văzuse la granița prusacă. „Ce moment îngrozitor”, se gândi el.

Înainte de a ajunge la cea dintâi santinelă română, văzu primul rând de

avioane deasupra orașului Zaleszczyki. Apoi pe pământul neutru al României, oamenii coborau dealul în goană, risipindu-se. Ardeau cu uriașe vâlvătai casele de pe frontieră.” (Boguslaw Kuczynski, *Op. Cit.*, p. 240-241)

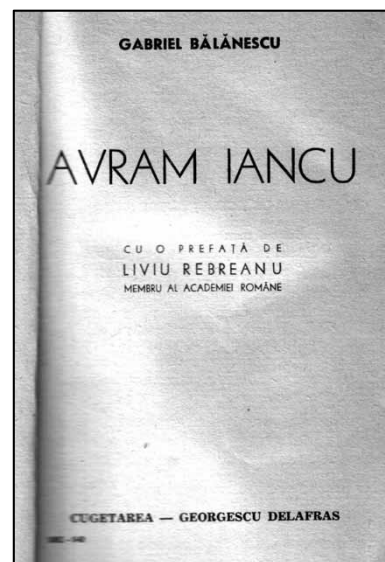
Aceasta este cartea prefată de Liviu Rebreanu: un roman despre polonezii cărora nemții și rușii le înghițiseră țara și le furaseră identitatea. Scriitorul român fraternizează cu mai tânărul său confrate polonez:

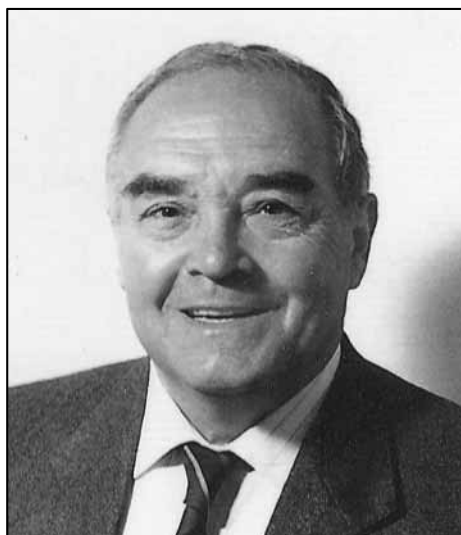
„În cartea aceasta nu sunt ciocniri între armate, nici asalturi furtunoase și nici măcar multe buibuituri de tunuri. Aici un alt fel de

război cuprinde deodată o țară întreagă, ca un ciclon uriaș, răscolind-o până în ultimele cătune, răspândind pretutindeni, dincolo de distrugerile fatale, o spaimă care paralizază voințele, încrederea, speranțele chiar, și care transformă orașe și sate în mari coloane de băjenari fără țință.

Scriitorul polonez a bătut și el drumurile desperării colective, a suferit și el zi cu zi prăbușirea sub loviturile de ciocan ale destinului, a auzit și el fatidicul și totuși imposibilul *finis Poloniae*... Nedumerirea și durerea i-au scâlcit sufletul, dar nu i-au putut zdrobi încrederea în învierea de mâine care va răscumpăra suferințele și nedreptățile...” (*Op. Cit.*, p. 7-8)

Prefetele lui Liviu Rebreanu, extrem de concentrate, sunt și ele expresia unei conștiințe ce nu se știrbește conjunctural, a unei moralități care oricând poate servi drept model.





## Gerardo VACANA

Poetul italian Gerardo Vacana este cunoscut cititorilor din România prin volumele sale *Variațiuni despre real*, o selecție de versuri din mai multe culegeri publicate între anii 1981 și 1989, și *L'orto/Grădina*, volum bilingv, ambele apărute la Editura Limes din Cluj-Napoca. Figură importantă a poeziei contemporane din Italia, trăiește în localitatea Gallinaro din Ciociaria, unde reprezintă sufletul Întâlnirilor Internaționale de Poezie desfășurate sub genericul „Val di Comino”. Deține premiul „Blaise Cendrars”, obținut la Neuchatel, Elveția, în anul 2000. În 2010 a fost oaspete al Festivalului „Lucian Blaga” de la Cluj, unde a ținut prelegerea *Lucian Blaga – un discurs deschis*. Emoțiile și impresiile din această vizită în România stau la originea poeziei pe care o prezentăm acum, ca omagiu pentru cei 85 de ani ai poetului.

### Grazie Lucian Blaga

Fu la poesia a chiamarmi a Cluj,  
la poesia di Lucian Blaga,  
e la cortesia di vecchi e nuovi amici.

Agì anche un ricordo di gioventù,  
una brace mai spenta sotto la cenere:  
a Firenze volli seguire un corso di romeno,  
mi affascinò Eminescu.  
Ero dunque un predestinato,  
stava scritto nella parte più antica di me.

### Echivalențe lirice

Ma a Cluj, che scoperte, che doni,  
quante gioie per me e la consorte!  
In città: la lupa, dono di Roma madre, le chiese,  
gli echi di canti religiosi nelle strade,  
incontri fecondi nelle sedi più degne

con colleghi (tanti) ed entusiasti studenti.  
Ma la presenza di Dorli, figlia assai somigliante,

diede a tutti l'emozione più grande:  
sembrava fosse tornato tra noi il Poeta.

Nei dintorni: le favolose cicogne e i loro nidi  
mai visti prima, le case di pietra e legno,  
frutto, segno di operosa, sublime umiltà.  
E i miei cari asini in abbondanza,  
che trainavano carretti allegramente al trotto  
– io impazzito e plaudente –; o al pascolo, in  
libertà.

Decisamente più belli e felici  
dei cavalli in questo loro paradiso.

Sui Carpazi: ricchi d'acqua come i nostri  
Appennini, ma più di essi  
popolati di contadini, fieri  
del loro eroe Avram Iancu,  
come noi di Garibaldi.

Quante affinità, che reciproco amore,  
e un comune sentire, un condiviso patrimonio  
di valori, usi, costumi,  
rimasti miracolosamente intatti  
– delicati cristalli, diamanti luminosi –  
durante venti secoli.

Che inatteso conforto  
per un vecchio cuore latino,  
quanto miele per il mio alveare.

Grazie fratelli romeni, poeti e non.  
Grazie Blaga, che subito mi apparisti,  
e sempre più mi appari, come Eliot,  
come Montale, degno figlio di Dante.

2 marzo 2012

### Plecăciune lui Blaga

La Cluj m-a chemat poezia,  
poezia lui Lucian Blaga  
și bunăvoința unor prieteni mai vechi ori mai  
noi.

A mai fost și o amintire din tinerețe,  
jăratric nestins sub cenușă:  
un curs de română urmat la Florența,  
un Eminescu fascinant.  
Era, așadar, o predestinare  
înscrișă în cea mai veche fibră a mea.

Dar la Cluj, ce descoperiri, ce prinosuri,  
ce bucurii pentru mine și doamna mea!  
Orașul: lupoaica, „ofrandă a Romei-mame”,  
bisericile,  
ecouri de sacre cântări revărsate în stradă,  
întâlniri fericite în locuri de vază  
cu oameni pe potriva mea și studenți exaltați.

Iar Dorli, fiica ce întru totul îi seamănă,  
peste măsură ne-a emoționat:  
parcă însuși Poetul descindea între noi.

Sau ținutul: fabuloase berze și cuiburile lor  
nemaivăzute, case de piatră și lemn,  
fruct al umilinței tenace și sublime.  
Și mulțimea dragilor mei măgăruși  
trăgându-și sprinteni cotigile cu voioșie,  
(eu, năuc și entuziast), ori liberi, pe pășune.  
Mai frumoși, fericiți ne-ndoielnic  
decât caii, în paradisul acesta al lor.

Și Carpații: dăruiți cu ape ca  
Apeninii noștri, dar mai plini de săteni  
mândri de eroul lor Avram Iancu  
precum noi de Garibaldi.

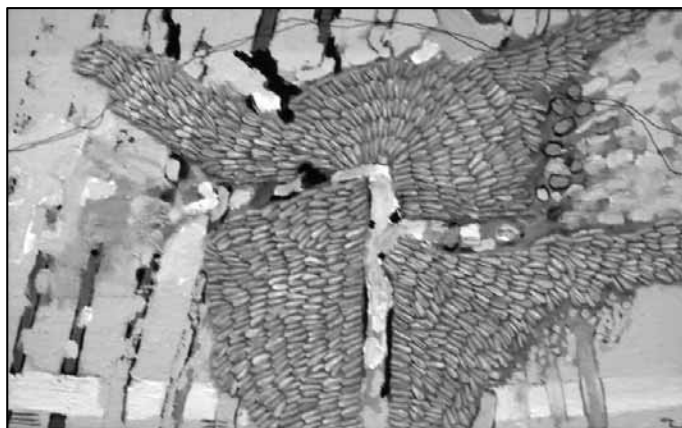
Ce de afinități, câtă iubire,  
ce simțiri reciproce și un împărtășit  
patrimoniu  
de valori, obiceiuri și datini  
rămase în chip uimitor neștirbite  
prin douăzeci de veacuri –  
cristale gingașe, diamante luminoase.

Ce confort neașteptat  
pentru un vechi suflet latin,  
câtă miere pentru stupul meu!

Plecăciune, frați români, poeți, nepoeți.  
Plecăciune, Blaga, care mi te-ai ivit deodată  
și mereu îmi apari dinainte, precum Eliot,  
precum Montale: fiu demn al lui Dante.

2 martie 2012

Prezentare și traducere de **Doina OPRIȚĂ**



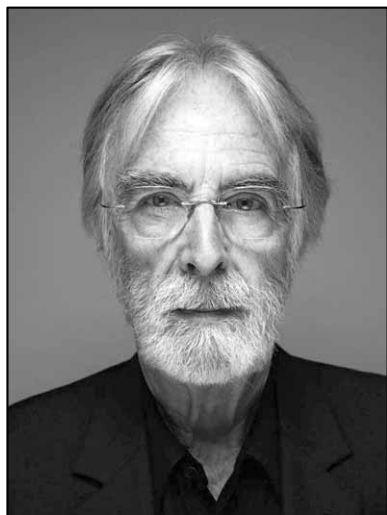
Radu Hangan, Ochi



## Panglici și torționari

Virginia NUȘFELEAN

*Panglica albă* (*Das weisse Band*), distins cu *Palme d'or* – 2009), cu *César* și *Globul de Aur* (2010), cu două nominalizări la *Oscar* (2010), este primul film al lui Michael Haneke recunoscut, de toată lumea, a fi o capodoperă. Rece, auster și trist, filmul este o



invitație la reflectare asupra cauzelor răului ce mocnește, adesea, sub chipul inocenței înainte de a lua amploare și forță de nestăvilit.

„Nu știu dacă povestea pe care vreau să v-o spun e adevărată în totalitate. Unele lucruri le știu din auzite... După atâția ani, multe au rămas încă neclare, și multe întrebări au rămas fără răspuns. Dar trebuie să povestesc ciudatele întâmplări ce s-au petrecut în satul nostru. Probabil că ele ar putea lămuri multe lucruri ce s-au întâmplat în această țară.” – așa își începe naratorul peliculei povestea despre evenimentele stranii ce s-au petrecut, în vremea tinereții

### Film

sale, într-un sat german din nord, în ajunul Primului Război Mondial, un sat în care „biciul” deciziilor se afla în mâna unui baron și a unui pastor protestant.

Asistăm, chiar la începutul filmului, la accidentul de călărie al doctorului, provocat de o sârmă întinsă între doi copaci, pe când se îndrepta spre casă. Apoi auzim cum pastorul, la adăpostul unei uși bine închise, își

biciuiește copiii cei mari, Klara și Martin, pentru o întârziere, și îi obligă să poarte pe braț o panglică albă – viitoarea brasardă nazistă? – care să le reamintească de inocență și puritate; lui Martin îi leagă, seara, mâinile de barele patului pentru a-l dezvăța de „obiceiuri rele”. Soția arendașului Felder moare prăbușindu-se prin podeaua șubredă a unui joagăr aflat în proprietatea baronului. Sigmund, băiatul acestuia, dispăre în timpul petrecerii zilei recoltei și e găsit, noaptea târziu, la joagăr, legat cu capul în jos, bătut până la sânge, în stare de șoc. Doctorul, aproape vindecat, revine în sat, își reia pentru scurt timp legătura cu moașa, pe care apoi o concediază cu brutalitate, căzând în ispita incestului. Băiețelul abia născut al administratorului se îmbolnăvește în condiții ciudate: cineva a deschis, cu intenții sadice, în plină iarnă, fereastra camerei în care se afla micuțul. Canarul din biroul pastorului e crucificat cu foarfecele de fiica acestuia, Klara. E incendiat un hambar, se sinucide arendașul Felder. Karli, copilul handicapat al moașei, este găsit legat de un copac, în pădure, torturat cu cruzime, la un pas de orbire... Marcat de toate acestea, învățătorul face investigații și conchide că autorii faptelor sunt copiii din sat, mereu prezenți în grup când se petrece o nenorocire. Circulă zvonuri... În 28 iunie 1914, când sătenii sunt la biserică, cineva anunță asasinarea, la Sarajevo, a arhiducelui Francisc-Ferdinand și declanșarea războiului. În biserică se lasă grea liniștea...

„N-am revăzut niciodată pe nimeni din sat.”, încheie naratorul – fostul învățător de dinainte de evenimente –, fără a mai spune ceva despre evenimentele ce au urmat.

### Cruzime cu chip de înger

Chipul senin al copiilor poate fi un argument solid al inocenței, pentru care pledează sumedenie de texte, însă Haneke ne oferă scena în care Klara crucifică cu foarfecele, fără milă, canarul tatălui ei, pentru a-l conștientiza pe acesta de actul injust al pedepsei, de morala lui strâmbă de prelat ce-și trădează ideile pe care le predică. E un indiciu sigur că un copil poate fi capabil de cruzime și violență, e certitudinea că șleahta aceea de copii, serioși și tăcuți, aparent bine educați, nu e străină de nenorocirile petrecute în sat. Supunerea forțată, prin brutalitate fizică și psihologică, respectul impus – pastorul le cere copiilor să îi sărute mâna – și discursurile moralizatoare aprind scânteia urii și a răzbunării care lovesc nu doar în cei vinovați, ci și în cei slabi și inocenți. Biletul găsit pe trupul maltratat al lui Karli: „Căci eu, Domnul, Dumnezeuul tău, sunt un dumnezeu gelos ce pedepsește pe fii pentru păcatele părinților, până-ntr-a treia și a patra generație...”, ne lămurește de ce a fost acesta chinuit – pedeapsa aplicată lui fiind adresată, de fapt, adulților –, fără a găsi însă răspunsuri certe asupra vinovatului. Să fie brațul justițiariei Klarei, cea care a crucificat nemilos pasărea? Pedepsindu-l pe Karli, îi pedepsește mama? Te întrebi pentru ce... Pentru relația ei cu doctorul? Iar doctorul, din ce pricini este expus unui accident ce-i putea fi fatal? Cine îl pizmuiește în așa măsură încât să-l facă să-și frângă gâtul? Văzând acel grup de copii imediat după accident la casa acestuia, oferindu-se să o ajute pe Anna – fiica doctorului –, te întrebi dacă aceasta nu i-a făcut mărturisiri Klarei despre atingerile incestuoase ale tatălui ei și dacă nu cumva sârma a fost întinsă de brațul justițiariei. Ar fi un răspuns la întrebările ce te bântuie privind acest film ce lungește umbrele violenței pe orizontala timpului... Uluit de calmul cu care acești copii acoperă o „execuție”, spectatorul, neliniștit de fiecare dată când ei apar în grup, ar vrea să se convingă dacă bănuielile lui sunt întemeiate, dacă acei copii cu chipul atât de grav, fără zâmbete și chef de joacă, sunt autorii cruzimii, ai calcului rece, ai acrobației răzbunării. Și dacă da, de ce? Ce mecanism

din angrenajul ființei lor a sărit în aer? Ce resorturi interioare au fost sfărâmate lăsând teren prielnic semințelor violenței?

### Emoții, supoziții, certitudini

Violența este cu atât mai traumatizantă cu cât este mai ascunsă. Haneke nu ne arată cum își pedepsește pastorul copiii, ușa în spatele căreia sunt biciuiți și prin care răzbat țipetele lui Martin e închisă, însă camera de filmat, și odată cu ea ochii noștri, rămâne îndelung fixată pe albul imaculat al acesteia, într-o liniște apăsătoare, vreme de câteva clipe ce par nesfârșite și greu de îndurat. Loviturile de bici sunt mai greu de suportat doar imaginându-ni-le decât dacă ne-ar fi fost arătate. Pliată pe sugestie, imaginația depășește în dimensiune realitatea, iar încărcătura emoțională este covârșitoare. La fel se întâmplă cu cei doi copii maltratați, Sigmund și Karli; camera de filmat nu ni-i aduce aproape pentru a ne arăta toate detaliile actului cruzimii. Imaginăm și iar imaginăm...



Imagine din film

Când soția arendașului se accidentează mortal, nu suntem părtași la scenă, îi vedem din pragul ușii doar trupul inert, mai exact îi vedem doar picioarele – întinsă pe pat, într-o încăpere sordidă, în timp ce e pregătită în vederea înmormântării – și dantela albă ce-i acoperă fața, sub care ochiului nostru îi este interzis să vadă ceea ce vede copilul decedatei când ridică un colț și privește. Mai apoi ni se arată locul în care s-a produs accidentul, spărtura prin care a alunecat când s-au rupt scândurile. Și iar imaginăm, ne punem întrebări și formulăm răspunsuri...

Scena în care grupul de copii încearcă să se uite în interiorul casei moașei, după ce

aceasta îl încuiase acolo pe Karli și părăsise în grabă satul – sugerând că ar ști cine e făptașul nelegiuirilor –, e cu atât mai tulburătoare cu cât îi zărim doar fragmentar, între ei și poarta întredeschisă interpunându-se învățătorul. Această manieră de a-i oferi spectatorului doar fragmente, privându-l de întreaga scenă, ține de principiul regizoral al lui Haneke de-a ascunde lucrurile pentru a-i alimenta curiozitatea, a-i provoca imaginația și a declanșa emoții ce au forța de a-i răvăși sensibilitatea. „Asta-l obligă pe spectator să facă un efort de imaginație. (...) În cinema, prea se încearcă să se explice totul. Pe mine asta mă plictisește”, precizează celebrul cineast în cartea de interviuri *Haneke par Haneke* (Stock, 2012) semnată de Michel Cieutat și Philippe Rouyer. „Când povestesc ceva, încerc să rămân cât mai deschis posibil și să mișc publicul pe plan emoțional.”, adaugă regizorul intervievat. Nu spune oare și Céline că la început a fost Emoția?

Filmul nu ne ține doar în supoziții și incertitudini, ne oferă și răspunsuri certe. Amintim scena în care fiica cea mare a preotului ucide pasărea. Și apoi scena în care Max, fiul arendașului, devastează cu coasa cultura de varză a baronului, pentru a răzbuna moartea mamei sale. Îmbrăcat în negru, ca toți bărbații de la petrecere și văzut din spate, cu coasa pe umăr, în mers, sau în acțiunea violentă de asalt asupra terenului de varză, e greu de identificat în lumina orbitoare de iulie. Și curiozitatea se intensifică, și emoția te copleșește... Abia dojana tatălui său te scoate din ceața incertitudinii. Îl bănuim apoi că ar fi întins coarda răzbunării, agresându-l pe Sigmund. Însă baronul clarifică lucrurile la biserică. Băiatul lui a dispărut în timp ce Max îi distrugea terenul de varză, deci, dacă cineva ar fi presupus că el ar fi și autorul schingiurii micuțului, supoziția cade. „Pentru a urca tensiunea, aveam nevoie de incidente sau accidente cât mai variate posibil. Trebuia, mai ales, să surprind de fiecare dată, pentru ca spectatorii să caute neapărat vinovații.(...) Se știe în sat că doctorul își maltratează fiica, care o fi vorbit cu prietenii ei despre asta... Dar n-ai certitudini. Aveam nevoie de situații care să antreneze doar supoziții. Unele incidente puteau fi, de altfel, pur întâmplătoare. Însă doar amestecându-le

puteam spera o apropiere de realitate, unde niciodată nu e totul lămurit.” – mărturisește Michael Haneke.

### Intenții bune eșuate

Suspectându-i pe acești copii de răzbunare și cruzime, te gândești imediat care ar fi cauza acestui comportament, și răspunsul pare a fi de căutat în educația protestantă, atât de rigidă, cu întregul ei arsenal de umilințe, amenințări și pedepse, ce vor să țină în frâu răul din om și care, de fapt, nu fac decât să-l alimenteze cu combustibil pentru explozii imprevizibile, ale căror scânteii vor incendia, la propriu și la figurat, tihna aparentă a comunității. Educația pe care acești copii o primesc ridică un zid al tăcerii între ei și părinții lor, dincolo de care nu-ți poți imagina grădini de voieșie. Te întrebi cum ar putea, oare, să zboare fără plasa de siguranță a afecțiunii părintești... Supoziția că ei sunt autorii unora dintre nenorocirile petrecute în sat te pune pe gânduri și încerci să afli ce ar vrea regizorul să ne transmită sau să ne sugereze. Gândindu-ne la începutul filmului, când naratorul precizează că „ciudatele întâmplări ce s-au petrecut în satul nostru (...) ar putea lămuri multe lucruri ce s-au întâmplat în această țară”, și la scena de final, când se anunță asasinatul și izbucnirea războiului, am putea spune că *Panglica albă* este o interogație asupra violenței și originii sale, o meditație asupra consecințelor educației severe – nu doar protestante –, asupra moralei învățate cu biciul, care nu de puține ori, în loc să potolească, a exacerbât izbucnirile agresive din cel... educat, alimentându-i sufletul cu resentimente, ură și dorință de răzbunare. Haneke încearcă să ne sugereze că un climat educativ prea rigid, prea autoritar, poate duce deseori la violență și că nu-i exclus ca el să pregătească, în momente de criză, viitori torționari. Nu întâmplător regizorul a plasat evenimentele din film în preajma primului război mondial, dându-ne astfel de gândit că naștii de mai târziu au fost recrutați din generația acestor copii violenți. Filmul are, evident, bătaie mai lungă. Problemele politice și sociale din zilele noastre nu sunt diferite decât în detalii de cele de atunci, cauza fiind cu siguranță aceeași. ”Educația – afirmă regizorul – e una din marile probleme ale omenirii. Cum să transformi în ființă socială o



creatură înzestrată în mod natural cu un mare potențial egoist? Acest lucru a ridicat veșnic probleme. E ușor să spui că, în *Panglica albă*, rigiditatea pastorului este inumană. Însă părinții generației mele, care, după 1968, au eliminat autoritarismul din sistemul educativ, nu au reușit să asigure fericirea copiilor lor. Dimpotrivă, odată adulți, aceștia s-au simțit adesea pierduți, incapabili să se integreze în societate. (...) Am fost frapat de câte ori, în materie de educație, bunele intenții au dus la drame. (...) Dacă ar exista vreo rețetă bună (în acest sens, n.n.), toată lumea ar adopta-o.” Filmul ne trimite, așadar, cu gândul la sistemul educațional, atât cel de dinainte de 1970, prea autoritar, cât și cel de după, când laxismul a determinat o punere în paranteză a valorilor esențiale, ambele direcții exprimând mai mult eșec decât reușită.

### Vocea off într-un peisaj alb-negru

Folosind un narator, intenția regizorului e de a crea distanță față de evenimentele evocate, subliniind și de data aceasta ideea că nici un fapt relatat nu este veridic „în cele mai mici amănunte”, că orice adevăr afirmat este relativ, idee ce stă, se pare, la baza tuturor filmelor sale. „Fac mereu în așa fel încât să alimentez neîncrederea spectatorului. Și în acest film – precizează Haneke – este foarte important să ai un recul față de eventuala vinovăție a copiilor, care, odată adulți, nu vor fi neapărat toți torționari ai evreilor din lagărele de concentrare”. Cu această distanțare creată de vocea naratorului, suficient de vârstnic pentru a fi trăit nazismul, filmul se vrea a fi, probabil, și un avertisment în fața unei posibile iviri a unei noi ideologii destructive, a unor noi forme de extremism. „Când o idee este transformată în ideologie, asta provoacă antagonisme și relații personale ce devin rapid inumane”, consideră cineastul austriac.

Scenele unde se derulează misterioasele drame din sat, casa și grădina doctorului, cabinetul său medical, drumul străbătut mereu de același grup de copii, purtați de nu se știe ce intenții, școala, casa pastorului, domeniul baronului, casa moașei și biserica sunt prinse fie în luminile orbitoare ale soarelui torid sau ale zăpezii imaculate, fie în bezna nopții, la

flacăra slabă a unei lumânări, sau în umbrele ușilor întredeschise, atât de sugestive. Această alegere de alb și negru, excelent mânuite în plan estetic și emoțional – „În negru și alb, compoziția imaginii devine mult mai clară și, ca atare, impresionează mai mult.” –, e făcută nu doar cu intenția ca filmul să câștige credibilitate, dat fiind că fotografiile la vremea aceea erau în această manieră, ci și din dorința de a crea distanță, asemenea vocii naratorului, față de evenimentele evocate. „Negrul și albul – afirmă Haneke – creează



o distanță ce interzice orice abordare naturalistă. Așadar, a evita naturalismul este o obligație într-un proiect ca al nostru în care e imposibil să reproduci epoca așa cum era ea. Negrul și albul îți amintesc în tot momentul că nu ești într-o realitate falsă, ci într-una recreată”.

### În loc de final

*Panglica albă* este un film ce te pune pe gânduri, activându-ți toți neuronii, asemenea unui fim polițist, însă, spre deosebire de acesta, care la final clarifică toate dubiile, trasând linii clare între bine și rău, între victime și agresori, eliberându-te de tensiunea la care te-a supus și descrețindu-ți fruntea, filmul lui Michael Haneke nu-ți dă răspunsuri, nu limpezește nimic, nici nu te liniștește, ci, punând totul sub semnul întrebării, mai degrabă te răscolește și te îngrijorează. Nu știi cu precizie cine e vinovat și de ce, dar bănuiești cine poate fi și care sunt resorturile culpabilității. Ori toate aceste supoziții, toate întrebările de care nu scapi zile în șir, ca dintr-o cămașă de forță, te duc la suprema clarviziune că marele blestem al omenirii ar putea fi eroarea, ce atrage, ca-ntr-o avalanșă, culpabilitatea pe nivelele ei de inofensivitate sau tragism distrugător.



## Generația dansatorilor pe sârmă

Andreea GAL

**Generația dansatorilor pe sârmă...** sau încercarea de a-ți găsi echilibrul în interiorul generației tale, în lumea artei, în real, în tine însuși și de a găsi gestul/ritmul potrivit pentru a povesti și a te povesti – așa am putea defini demersul artistic al unui grup de plasticieni care au expus recent la Bistrița. Este vorba despre patru artiști – din generația tânără, cum i se spune – care au realizat o expoziție de pictură la Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, vernisată, în 22 mai 2014, de istoricul de artă Vasile Duda și de managerul instituției, Alexandru Gavrilăș-Vasilichi. Expoziția aducea împreună două orașe (Oradea și Bistrița) și patru artiști cu preocupări comune: Tudor Frâncu, Ieronim Moruț (ambii de la Oradea), Radu Hangan și Paul Târziu (de la Bistrița). Inițiatorul acestui proiect expozițional este Radu Hangan, care, cu energia lui debordantă, a reușit să-i aducă la Bistrița pe Tudor și Ieronim (toți trei fiind absolvenți ai Facultății de Arte Vizuale de la Oradea, specializarea Pictură), lor alăturându-li-se Paul Târziu (absolvent al Universității de Artă și Design Cluj-Napoca, specializarea Pictură).

Expoziția aceasta este una *fără titlu*, de la început provocatoare, însă este o expoziție echilibrată în sensul că pictorii amintiți sunt uniți de vârsta

### Plastică

generației în care se încadrează, de sensibilitatea și căutările lor în domeniul artei... ei sunt *dansatori pe sârmă*, fiecare propune un anumit tip de gest, o linie care definește spațiul lor pictural și o muzică a interiorității lor la finalul căroră este Omul, Trupul: idealizat, alegorizat la Tudor Frâncu, hiperbolizat, recontextualizat în lucrările lui Radu Hangan, demonizat, fragmentat, bântuit de

viziuni apocaliptice, coșmarești în picturile și desenele lui Ieronim Moruț, sugerat, întrezărit ca pată, linie, interogat, îndepărtat și rechemat în pânzele lui Paul Târziu.

Lucrările sunt expuse în două săli, astfel că în prima sală privitorul este întâmpinat de experimentele și explozia cromatică a pictorilor de la Bistrița – Radu Hangan și Paul Târziu – (Pop Art și abstracționism), iar în sala a doua, Tudor Frâncu și Ieronim Moruț propun o reinterpretare a modelelor clasice, autoportrete, respectiv o incursiune în zona subconștientului, a obscurului, a forțelor telurice (postmodernism și expresionism). Radu Hangan manipulează privitorul, îl pune în situația de a recunoaște fragmentul de real (prin tema compozițiilor sale, prin desenul realist, dar și prin materialele utilizate – de exemplu semințele de floarea-soarelui în seria de *Ochi*) și îl provoacă să mediteze la artificialitatea vieții, la clișee, reguli, probleme existențiale. Ludicul, desacralizarea sunt prezente în *Soviet Army*, *Militia Graffiti* – soldații au nimbul specific sfinților, ei sunt martirii prezentului, astfel că pictorul îi iconizează, amintind de pictura bizantină. Galbenul de aici, însă, nu mai funcționează ca o sugestie a sacralității, ci ca un avertisment, mesajul vizual fiind susținut de prezența scrisului în tablou care prelungește și rotunjește semnificațiile lucrării. Radu Hangan știe să poarte un zâmbet ascuns (aproape ștregăresc!) și, apelând la metafora mâinii, face din aceasta semnul spontaneității și al prezentului, de ce nu și *umbra* pictorului – seriozitatea celor doi soldați cu măști de gaz și cu uniforme de camuflaj (*Militia Graffiti*) este pusă sub semnul interogației de prezența mâinii și a tubului de culoare pentru graffiti, inserția realului, ironia și anularea clișeului

fiind, probabil, miza pictorului. Radu Hangan sugerează în portretele sale interesul pentru cotidian, pentru viața reală, astfel că pânza de mari dimensiuni *Cristina* pare a fi o reinterpretare a lucrărilor lui Andy Warhol cu *star-icons*, plecând de la ideea promovată de Pop Art *fiecare om e un artist*, așadar *fiecare om e un star*; portretul e unul cald, sensibil, emanând senzualitate și erotism (buzele roșii, privirea, zâmbetul). Această poetică a portretului hiperbolizat (amintesc și de portretul lui Raed Arafat făcut pe bubbles) îi invocă pe artiștii Chuck Close și Mario Merz și, asemeni lor, Radu face din portrete mitologii personale. Interesantă mi se pare maniera în care pictorul își controlează lumea picturală și, în același timp, receptorul: de la ironie, senzualitate, joc, el ajunge la aspecte minuscule de real – tablourile cu viespe, fluturi – astfel că portretele mi se par a fi contrabalansate de miniaturalul augmentat care nu-și pierde, într-un fel, inocența. Ludicul, provocarea, problematizarea sunt aspecte care marchează compozițiile abstracte ale lui Paul Târziu, seria sa de tablouri având un titlu incisiv – *FRIEND CTRL Z*. Pictorul vorbește în lucrările sale despre flori și oameni (trimitând la Baudelaire – nu numai la *Florile răului*, ci și la *Spleen și ideal*), fiind evidentă plăcerea de a pune în scenă iluzii reprezentate de gest, spațiu, perspectivă, prezența sau absența limitei, amintind de pictorii Gerhard Richter, Nicolas de Staël. Linia – ca element de limbaj plastic fundamental – se metamorfozează în permanență, ea devine o formă de *întrupare*, o modalitate de a face vizibil trupul uman ca mângălitură, scrijelitură, incizie cu trimitere la Willem de Kooning, Cy Twombly, Franz Kline, Pierre Soulages, Hans Hartnung și alții. Compozițiile lui Paul Târziu reprezintă o reconfigurare a corpului care devine unul abstract, irecognoscibil, un permanent joc cu *do* și *undo* ce creează tensiune (susținută și la nivel cromatic de violet, verde, albastru, fuchsia, griuri colorate), picturile devenind o formă de *self-writing* în care gestul controlat dă seama de scepticism, pesimism, deziluzie și o constantă încercare de anulare a lor. Esența lucrărilor lui Paul Târziu, propuse pentru această expoziție,

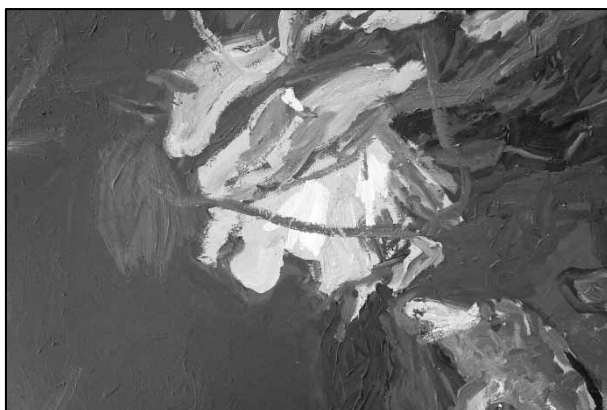
mi se pare compoziția dominată de albastru, suprapuneri de tonuri care absorb lumina și dau senzația adâncimii: aici găsim ideea sondării interiorității, a nevoii de apropiere și lipsa acesteia într-o lume alienată, parcă, acesta fiind, probabil, un posibil sens al titlului picturilor sale. Cu siguranță, picturile sunt metafore ale experiențelor personale ale pictorului, ale unei realități care – în abstract – poate fi corectată prin anulare sau reconfigurare a elementelor, *undo* însemnând a repara, a îmbunătăți, a căuta soluții, nu neapărat a distruge. Suprafețele picturale echivalează cu un strigăt, cu o beckettiană căutare a celui *cum să spui ...*

Aceeași idee a reconfigurării, a recontextualizării și a țipătului, a inciziilor metaforice o găsim și în sala a doua, acolo unde se află lucrările lui Tudor Frâncu și Ieronim Moruț. Tudor Frâncu ne conduce prin istoria artei, oferindu-ne reprezentări ale unor personaje idealizate, cu trimitere la Renaștere și manierism (*David, Longneck Donna*), la Egiptul Antic (*Depărtarea dinăuntru*), autoportrete alegorice (*Autoportret cu lilieci, Autoportret cu vulpe*), autoportret în ipostaza lui Van Gogh (cu urechea tăiată) și lucrări în care intertextualitatea (specifică postmodernității) îi cere privitorului să-și activeze memoria culturală (seria de cavaleri- *Mr. Gessler, Mr. Tell, Mr. Hunter, Mr. Ulrich; Mephisto*). Pictorul se joacă, deși lucrările sale au un aer sobru specific desenului clasic, el le oferă personajelor clasice un alt context în care își face loc neobișnuitul, canonul artei fiind modificat: ochii albaștri captează atenția și devin atât sugestia idealului (a depărtării din noi, cum el spune), dar și a artificialității cu trimitere la mașinărie, roboți, manechine (să fie o ușoară critică adusă existenței sterile, *înțepenite?*). Van Gogh spunea că *portretul redă sufletul modelului*, astfel că Tudor Frâncu ni se dezvăluie (sau pretinde a o face) în autoportretele sale în care *omul* este însoțit de daimonul său. Fiecare dintre noi e tutelat de un daimon (Euripide afirmă că *spiritul nostru e un daimon pe care îl purtăm fiecare în noi*, spiritul însemnând gândirea rațională, speculativă și artistică), astfel că vulpea, spre exemplu, în *Autoportret cu vulpe*, este

simbolul contradicțiilor inerente firii omenești, e dezinvoltă și neliniștită, precaută și îndrăzneată, din perspectiva aceasta tabloul fiind, de fapt, un dublu portret. Nu întâmplător, cele două personaje stau spate în spate ca imagine a complementarității, a oglinzii sau a dublului. În *Autoportret cu mulaje de ghips* Tudor Frâncu își asumă o ipostază inedită (Van Gogh fiind- sunt convinsă- una dintre sursele pe care le cercetează pictorul, așa cum sugerează și fondul albastru al picturii *Mephisto*) în care lipsa (urechii) devine o metaforă a preaplinului – fondul lucrării este alcătuit dintr-o mulțime de mulaje reprezentând urechea. *Longneck Donna* face trimitere la Parmigianino (secolul al XVI-lea), personajul feminin fiind expresia inocenței/a falsei inocențe, senzualitatea ei este una căutată, artificială, deși personajul își găsește *umbra* în Renaștere, la celebrul Leonardo Da Vinci (*Doamna cu hermina, Gioconda*) și chiar la Michelangelo (*Cleopatra*). Pictorul se folosește de desen, cromatica lui nu este una explozivă, iar fondurile lucrărilor sale sunt, de fapt, reminiscențe ale picturii abstracte pe care o prefera anii anteriori. Ieronim Moruț se exprimă prin desen și o cromatică repetitivă (brunuri, roșu, alb, albastru), construind un univers apăsător, sufocant, angoasant, gotic, expresionist în care personajele sunt grotești, tipă, nu găsesc salvarea (*Secunda de luciditate, Paranoia, Suflet golindu-se, Sfârșitul inocenței, Frânturi de ego, Respingând lumina, Sorrow* etc.) Pictorul aduce în prim plan o umanitate alienată, dezumanizată și sondează cele mai negre trăiri ale acesteia.

Absurdul, strigătul mut, lupta, întunericul sunt singurele realități ale acestei lumi care amintește de Edvard Munch, Georg Baselitz, Otto Dix, Francis Bacon; nebunia poartă urechile lui Mickey Mouse, deformează până la abrutizare ființa umană – personajul din lucrarea *Secunda de luciditate* își poartă urechile roșii ca semn al decăderii și al absurdului, ochii albaștri sunt sugestia ființei absente, artificiale, iar gura acoperită de văl marchează imposibilitatea salvării, muțenia neputinței. Vălul acesta acoperă gura în multe dintre lucrările sale (*Sfârșitul inocenței*), unele personaje au capul întreg acoperit (*Respingând lumina*), semn al dezechilibrului, al luptei permanente între ordine și anarhie. Gura acoperită este lumea năruită, lipsită de lumină – aici, lumina rațiunii. Atunci când nu e acoperită, gura e monstruoasă – în *Discursul nebuniei* gura deschisă a personajului grotesc (deși frumos realizat de artist – estetica urâtului), care adăpostește o umanitate subterană amintește de peștera lui Platon, o lume a deformării și a întunericului. Și Ieronim Moruț apelează (la fel ca Radu Hangan) la simbolistica nimbului, numai că acesta este nimbul damnării, al animalității, al normalității roase de nebunie – *Cuibul*. Peștii își pierd conotația pozitivă și înghit speranța, ei aduc paranoia, frică, sunt vestitorii tenebrelor și ai dizolvării ființei – *Paranoia*.

Așadar, experiment, frânturi de real, idealizare, coșmar și incizii adânci în trup – o expoziție în care patru *dansatori pe sârmă* au construit un spațiu unitar în fundalul căruia se auzea, de fapt, aceeași muzică...



Paul Târziu, *Friend Ctrl Z* (detaliu)



Romulus Rusan, Ana Blandiana și Vartan Arachelian vorbesc despre Corneliu Coposu la Casa Cărții N. Steinhardt. Bistrita.



Mircea Oliv, Ioana Boca, Romulus Rusan, Ana Blandiana, Vartan Arachelian, Virgil Rațiu



Un crin imperial oferit D-nei Ana Blandiana de dr. Marius Pop



Angela Chiuzan, Ana Blandiana, Felicia C. Macarie, Olimpia Andrean, Anca Drăgan, Virgil Rațiu

## Fotoalbum cu scriitori



Virgil Rațiu, dr. Marius Pop, Cornelia Macarie, Ioan Pinteia



Olimpiu Nușfelean, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Ionela-Silvia Nușfelean



Adina Ledeanu, redactor șef al revistei Secolul 21, la Biblioteca Județeană „George Coșbuc” din Bistrița.



Radu Vancu și Dragoș Varga despre Eminescu la BJB



Lansare de carte, Ioan Cioba la Casa Cărții. Prezintă Virgil Rațiu, Cleopatra Lorințiu, Adrian Popescu, Gavril Țărmure și Olimpiu Nușfelean



Ioan Cioba la Filiala Cluj a USR. Prezintă Constantin Cubleşan, Irina Petraș, Ion Mureșan, Adrian Popescu.



Mihaela Ursa la Muzeul Grăniceresc din Năsăud. Îi sunt alături Lucian Valea, Maria Gonda și Ionela Bidică.



Nicolae Vrăsmaș moderează Simpozionul Văii Bîrgăului la Prundu Bârgăului. Îi sunt alături Adrian Mănarcă și Zorin Diaconescu



La Casa de Cultură „Platon Pardău” din Vatra Dornei – Violeta Gordunean, Gh. Patza, Paraschiva Abutnăriței, pr. prof. dr. Mihai Valică, Emil Dreptate, Alexandru Cățcăuan, Nicolae Vrăsmaș, Virgil Rațiu, Mircea Măluț, Vasile Panțâru



Membri ai „Asociației Scriitorilor și Artiștilor din Țara Dornelor” din Vatra Dornei

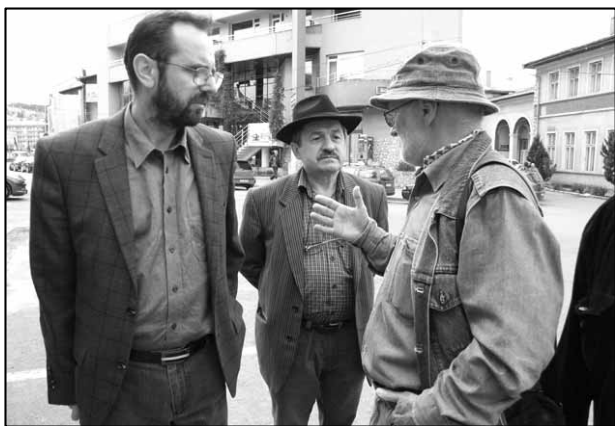


La Catedrala Sf. Treime din Vatra Dornei, preot paroh dr. Mihai Valică



Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Mircea Măluț, Emil Dreptate, Nicolae Vrăsmaș

## Cenacul „George Coșbuc” la Vatra Dornei



Mircea Măluț, Al. Cățcăuan, Emil Dreptate



Ștefan Veșcari, Lucreția Bucur, Nicolae Vrăsmaș, Victoria Fătu Nalațiu, Marilena Toxin, Gheorghe Mizgan, pictorul Gheorghe Toxin, Olimpiu Nușfelean

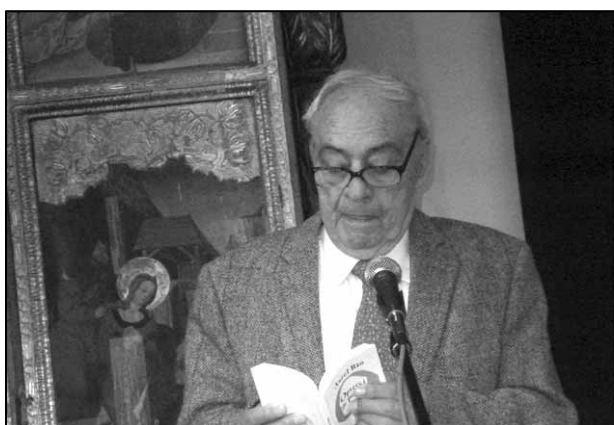




Irina Petraș, alături de Călin Stegorean, deschide recitalul de poezie din cadrul Festivalului Internațional Lucian Blaga, 2014, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca



Poetul Horia Bădescu, moderator



Aurel Rău



Vasile Igna

## Festivalul Internațional Lucian Blaga, 2014



Doina Cetea



George Vasile Dâncu





Adrian Popescu



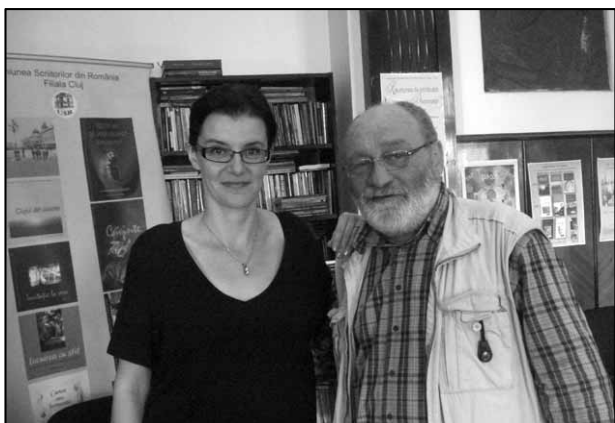
Olimpiu Nușfelean



Valentin Marica



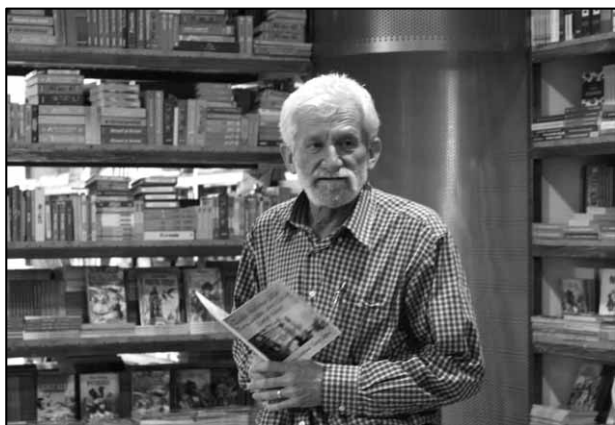
Daniel Săuca



Laura Poantă, Ion Mureșan



Viorel Tăutan, Flavia Teoc, Oana Boc, Carmen Ardeleanu, Adrian Popescu, Florica Bud, Ion Noja, Alexandru Jurcan



Virgil Rațiu deschide Zilele Aletheia 2014 la Casa Cărții  
N. Steinhardt din Bistrița



Gavril Țarmure prezintă aparițiile și succesele Editurii  
Charmides



George Țăra, Radu Țuculescu, Ștefan Manasia, Ion  
Mureșan



Macavei Al Macavei, Liviu Păiuș, Iacob Naroș, Gheorghe  
Mizgan, Zorin Diaconescu, Raluca Baciuc, Al. C. Miloș,  
David Dorian

## Zilele Aletheia 2014



Olimpiu Nușfelean, dr. Marius Pop, Ion Mureșan



Participanți la eveniment



Revista *Caiete Silvane*, invitată la Zilele Aletheia prin Marin Pop, Daniel Săuca – redactor șef, Viorel Mureșan, Daniel Hoblea. Alături de invitați – Virgil Rațiu.



Daniel Săuca vorbește despre Revista și editura *Caiete Silvane*.



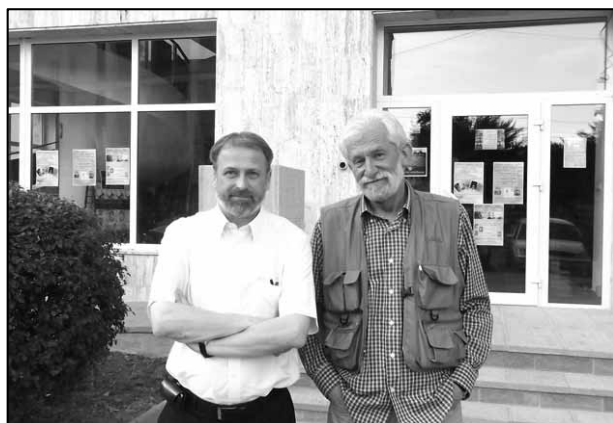
Marin Pop prezintă lucrările sale dedicate lui Corneliu Coposu.



Scriitori bistrițeni invitați ai Zilelor Aletheia – Menuț Maximilian, Andrei Moldovan, Corneliu Florea, Virgil Rațiu, Icu Crăciun, Aurel Pop, Emil Dreptate.



Icu Crăciun, Victor Știr



Ioan Pinte, Virgil Rațiu



Poetul George Vulturescu, directorul revistei Poesis, deschide a 25-a ediție a Zilelor Culturale Poesis, în prezența oficialităților sătmărene, la Casa de Cultură a Sindicatelor din Satu Mare, 9 mai 2014.



Nora Iuga și Varujan Vosganian – prim vicepreședinte al USR (care a prezentat salutul USR și a oferit o diplomă omagială) primesc medaliile jubiliare Poesis 25.



Mircea Muthu care a prezentat salutul președintelui Filialei Cluj a USR.



O poezie pentru Poesis scrisă de Adam Puslojic.



Acad. Vasile Tărățeanu din Ucraina.

## Poesis 25



Participanți la eveniment



Participanți la eveniment



Al. Cistelean, Mircea Muthu, Varujan Vosganian, George Vulturescu, Radu Roca, la colocviu despre poezia lui Lucian Blaga.



Ion Tomescu



Radomir Andric (președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia), Eremia Lazarovic, Adam Sorkin (S.U.A.), Adam Puslojic (Serbia).



Zsile Gabor și Mihaly Andras, care a prezentat salutul președintelui Uniunii Scriitorilor din Ungaria



Ion Mureșan, Daniel Săuca, Angela Baciuc, Adam Puslojic, Zoe și Viorel Mureșan, Traian Ștef, Nora Iuga, Lucian Alexiu, Adam Sorkin, Nancy Sorkin, Olimpiu Nușfelean...



Daniel Corbu, Nicolae Corlat, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Mihaly Andras, Zsile Gabor, Radomir Andric, Vasile Tărățeanu ș.a.





La Castelul Karoly din Carei, Eugen Kovaci - primarul orașului, Al. Cistelean, Dumitru Păcurariu, Nicolae Oprea, George Vulturescu.



Al. Cistelean și Nicolae Oprea, moderatorii recitalului poetic de la Carei. Alături, George Vulturescu.



Olimpiu Nușfelean transmite o diplomă de excelență reistei *Poesis* din partea revistei *Mișcarea literară*.



O sticlă de șampanie oferită poetului George Vulturescu de Alexandru Cățcăuan, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița.



Participanți la recitalul poetic.



Alți participanți la recitalul poetic.



Aurel Pantea, Lucian Alexiu, Ioan Matiuț, Gellu Dorian,  
Adrian Alui Gheorghe



Nicolae Oprea, Nicolae Băciuț, Dumitru Augustin Doman



Aurel Maria Baros, Nicolae Oprea, Dumitru Augustin  
Doman, Mircea Bârsilă, Olimpiu Nușfelean



George Vulturescu și Doamna Claudia



La Castelul Karoly din Carei



Vasile G. Pop, Lupu Petrovan, Valer Griga, Gh. Pârja,  
Vasile Coman – primar, Anuța Pop, Gavril Ciuban,  
Olimpiu Nușfelean, Lidia Ciuban



Marele Premiu al Festivalului înmănat poetului Lucian  
Vasilescu, de Anuța Pop, director al Centrului Cultural.

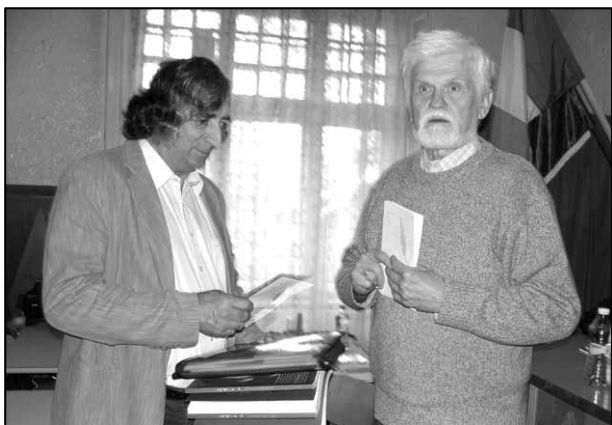


Ștefan Doru Dăncuș, Nicolae Scheianu,  
Camelia Iuliana Radu



Ileana Ștețco, Nicolae Scheianu

## Festivalul Național de Literatură și Folclor, Vișeu de Sus, 2014



Olimpiu Nușfelean și actorul Paul Antoniu



Participanți la Festival, pe treptele Primăriei din Vișeu de  
Sus





Deschiderea Conferinței (Hotel „Coroana de Aur” Bistrița). Dragoș Adrian Neagu, președinte ANBPR, Grigore Leșe, Ovidiu Crețu, primar Bistrița, Emil Radu Moldovan, președintele CJBN, Ioan Țintean, prefect BN

## Conferința Națională a Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România – la Bistrița

### Menuț MAXIMINIAN

Bistrița a găzduit cea de-a XXV-a ediție a Conferinței Naționale a Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România. Deschiderea oficială a avut loc la Saloanele Hotelului „Coroana de Aur”, în prezența a peste 200 bibliotecari, dintre care peste 100 veniți din țară și străinătate. În cuvântul său, directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc”, scriitorul Ioan Pinte, a vorbit despre cinstea dată județului nostru ca oamenii care au grijă de casele cărților să fie găzduiți la Conferința de primăvară. Președintele ANBPR, Dragoș Adrian Neagu, a felicitat administrația publică locală și județeană pentru faptul că i-a primit în condiții deosebite pe bibliotecari, care au posibilitatea nu doar să conferențieze despre rolul bibliotecii în comunitate, ci și să viziteze meleagurile pe care s-au născut, în urmă cu ani, Liviu Rebreanu, George Coșbuc și Andrei Mureșanu.

Președintele Consiliului Județean, Emil Radu Moldovan, a spus despre bibliotecă că



Ioan Pinte, director al Bibliotecii Județene „G. Coșbuc” din Bistrița



Î.P.S. Andrei Andreuț, mitropolit, și Ioan Pinte, poet



Grigore Leșe dirijând bibliotecarele din România

este o fărâmbă din univers adusă acasă la fiecare dintre noi. A vorbit, în același timp, despre sediul Bibliotecii Județene, găzduit „de una dintre cele mai frumoase clădiri pe care o are Transilvania”, declarându-se fericit că a pus și el umărul la un vis al bistrițenilor. „Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud este un etalon pentru instituțiile de cultură pentru județul nostru, dar și la nivel național”, a declarat Radu Moldovan. Prefectul Județului, Ioan Țintean, a trasat, în câteva cuvinte, o hartă a acestor meleaguri care au cei mai mulți academicieni, cele mai multe fabrici de prelucrare a laptelui pe cap de locuitor, Parcul Național Munții Rodnei și Colibița, „un județ care, deși, este mic, este unul dintre cele mai frumoase ale țării”. În același timp, prefectul se bucură că în clădirea în care a avut primul său loc de muncă, pe atunci Banca Națională, acum este o frumoasă Casă a cărților. Primarul municipiului Bistrița, Ovidiu Crețu, a fost cel care a susținut, alături de autoritățile județene, necondiționat, derularea acestui eveniment în premieră în județul nostru.

Prezent la întâlnirea cu bibliotecarii, prof. univ. Grigore Leșe a vorbit despre importanța cărților în formarea unui intelectual, precum și despre faptul că vine la Bistrița întotdeauna ca la el acasă. „Sunt absolut sigură că viitorul este al bibliotecilor. Lumea este condusă după cărți, toate cultele au câte o carte de căpătâi. Internetul este doar o aripă a bibliotecilor și nu afectează cartea tipărită”, a afirmat Irina Petraș, președinte USR, Filiala Cluj. Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România (ANBPR), a acordat, prin președintele Dragoș Neagu, directorului Ioan Pinteă diplomă de excelență, iar președintelui Radu Moldovan, prefectului Ioan Țintean și primarului Ovidiu Crețu – diplome de onoare.

Manifestările au continuat cu prezentări în plen, dar și pe secțiuni, printre cei prezenți amintindu-i pe Paul Andre Baran – director Biblionet, Hermina Anghelescu, profesor Wayne State University Detroit, Michigan SUA, Sorin Stanca – director Biblioteca Cluj, dr. Liviu



Irina Petraș, președinte Filiala Cluj a USR



Reprezentanți Biblionet



Pr. Florin-Cătălin Ghit, redactor rev. „Renașterea”, Prot. Alexandru Vidican, Prot. Dorin Zimveliu



Imagine din sală

Iulian Dediu – director IMRE România, Anca Râpeanu – director Biblioteca Metropolitană București, Ioan Crihană – director executiv ANBPR, Mariana Herjefski – director Biblioteca „B.P. Hașdeu” Chișinău ș.a.

În acest cadru au avut loc prezentări și lansări de carte ale editurilor Humanitas, RAO, Cartea Românească, Eikon, Ecou Transilvan, Renașterea, Curtea Veche, All, Polirom, Charmides, Nomina și Limes.

\*

Cei 200 de bibliotecari prezenți la evenimentul organizat de Biblioteca Județeană „George Coșbuc” au avut bucuria de a se întâlni cu cărțile Mitropolitului Andrei, dar și cu jurnalul semnat de Grigore Leșe, *Acum știu cine sunt*. Primit la Bistrița de președintele Consiliului Județean – Radu Moldovan, de protopopii Alexandru Vidican și Doru Zimveliu și de directorul Ioan Pinte, mitropolitul Andrei, după rugăciunea de binecuvântare, a lansat, în fața bibliotecarilor, volumul *Mai putem trăi frumos?*, apărut la Editura Renașterea, o pledoarie pentru o viață morală curată.

„Lectura este un remediu pentru sănătatea sufletească. La început cartea era folosită pentru a îmbunătăți omenirea din punct de vedere spiritual. Noi, cei înrădăcinați cu sufletul în tradiție de peste 2000 ani, socotim cartea din bibliotecă de mare folos, spre liniștea și tihna sufletului nostru. Cartea este ziditoare, ne ajută să-l găsim pe El, și nu va dispărea niciodată”, a afirmat mitropolitul Andrei. Referitor la cartea lansată, aceasta este un îndreptar creștinesc: „pentru a trăi frumos întâi de toate trebuie să gândim frumos. Trebuie să gândim frumos pentru că toate faptele își au izvorul în cugetare. Un om cu idei frumoase și sănătoase va acționa corect. Și să nu uităm o afirmație străveche: ideile sunt cele care conduc lumea”, a conchis mitropolitul Andrei.

O caldă pledoarie pentru cartea lui Grigore Leșe a făcut poetul Vasile Dâncu din



Vasile Dâncu vorbind despre cartea lui Grigore Leșe  
*Acum știu cine sunt*



Olimpiu Nușfelean prezintă revista *Mișcarea Literară*



Menuț Maximinian, Irina Petraș, Grigore Leșe



Vasile George Dâncu, Mircea Petean, David Dorian,  
Victor Știr

Runc: „Grigore Leșe nu e un rapsod, el este o personalitate a satului românesc de cel mai înalt rang. Grigore Leșe a făcut să nu se piardă valoarea satului. Mă bucur că interpretează cântece de cătanie din zona Năsăudului, Lăpușul nefiind în zona grănicerească. În carte nu este machiat nimic, totul este spus cu sinceritate”.

A urmat un recital semnat de Grigore Leșe, cântecul fiind însoțit de o lectură din carte. Concluzia evenimentului i-a aparținut tot interpretului: „Când cineva horește, îngerii stau în loc și ascultă. La Bistrița, dumneavoastră ați fost îngerii”. Iar faptul că lacrimile au brăzdat fața mitropolitului Andrei spune totul despre evenimentul care s-a scris la Bistrița.

\*

Conferința Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România, eveniment organizat în premieră în județul nostru de către Biblioteca Județeană „George Coșbuc” a culminat cu inaugurarea Bibliotecii Comunale Ciceu Mihăiești. Premergător acestui moment unic pentru comunitatea din această zonă, bibliotecarii din țară au vizitat casele memoriale Liviu Rebreanu, George Coșbuc și Ioan Pop Reteganul, dar și mănăstirea Salva, rămânând cu amintiri plăcute din aceste spații spirituale românești.

Directorul Bibliotecii Județene, scriitorul Ioan Pinte, alături de primarul comunei Ciceu Mihăiești, ing. Valentin Mureșan, au reușit să inaugureze una dintre cele mai frumoase biblioteci din județ, în prezența președintelui Consiliului Județean – Emil Radu Moldovan, a ministrului secretar de stat Alexandru Oprean – de la Ministerul Culturii, a academicianului Basarab Nicolescu – Universitatea Paris, a președintelui A.N.B.P.R. – Dragoș Neagu, a subprefectului Ovidiu Frenț, a vicepreședintelui CJ – Alexandru Pugna, a deputatului Daniel Suciu.

În clădirea impunătoare a bibliotecii funcționează și Muzeul etnografic al comunei Ciceu Mihăiești.



Deschiderea Bibliotecii comunale Ciceu-Mihăiești.  
Valentin Mureșan, primar, Emil Radu Moldovan,  
președinte CJBN, Dragoș Adrian Neagu, președinte  
ANBPR, Ioan Pinte, director Biblioteca județeană,  
Alexandru Pugna, vicepreședinte CJBN



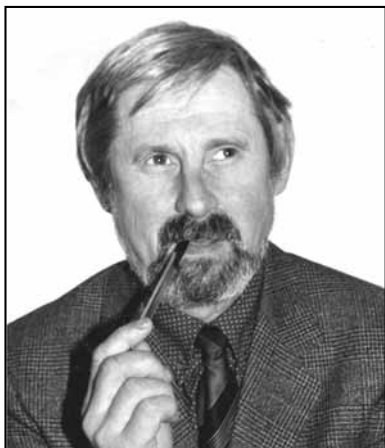
Ovidiu Frenț, subprefect, Marcel Seserman,  
Roxana Sicoe-Tirea



Academicianul Basarab Nicolescu, Ioan Pinte



Bibliotecari și bibliotecare în Sala „Liviu Rebreanu” BJB



## Lucian PERȚA

### Horia Bădescu

#### Casă părăsită

(după Gheorghe Petrașcu, *Casă părăsită*,  
din *Mișcarea literară* 2/2014)

Prin ce ascunsă trudă, înălțată  
oare ai fost?  
Și-n câte anotimpuri ancorată  
primit-ai rost?  
Câte parade-a măștilor văzut-ai  
și câte alte treburi nemascate?  
Și iad și rai  
și vorbe libere, și vorbe cenzurate...  
Ferestrele ți-s toate prăfuite  
păienjenișuri de pe ele curg,  
iar zidurile-ți toate-s scorojite...  
O stare bizantină, de amurg,  
transmiți privirii,  
de revoltă, patimă și ură.  
Oare de ce te ocolesc toți ochii stăpânirii,  
sărmană Casă de cultură?

### Ruxandra Cesereanu

#### ora de ceai

(după Francisc Șirato, *Femeie în fotoliu*)

stai așa într-un fotoliu la un ceai  
și deodată un student vine ață la tine:  
„doamnă profesoară, cred că e bai,  
nu-mi iese lucrarea de licență și-mi vine  
să... dar poate faceți dumneavoastră un  
miracol  
și mă salvați înainte de a da cu capul de oglinzi”

mă uit la el, e serios, afectat și ridicol,  
dar de la generația de acum ce poți să  
pretinzi?...  
astăzi, ca femeie-profesor, nici timp de un  
ceai nu mai ai,  
iar pe vremea lui Șirato femeile doar stăteau și  
beau ceai!

### Doina Cetea

#### Cuibul cu mere

(după Octav Băncilă, *Coș cu mere*)

Am primit ca mică atenție literară  
Un coș cu mere de la țară.  
L-am adus la Casa iluziilor, la Uniune:  
„Mda, a zis Irina, sunt bune,  
Dar parcă prea ca la țară  
Și prea colorate,  
Au parcă culorile începutului  
Aproape toate.  
Ca să nu mai avem probleme  
De sănătate,  
Eu zic să le mâncăm ca la regim,  
Adică bine uscate.  
Și de-atunci tot ronțaim!

**Parodii  
pur și simplu**

### Ion Cristofor

#### La solz de pește

(după Nicolae Dărăscu, *Natură moartă*)

În copilăria mea, la Geaca, țin minte,  
Natura era plină de cuvinte.

Prindeam de exemplu un pește, cu mâna,  
Și spuneam: Uite un pește,  
E gata cina.  
Nu era gata, firește,  
Dar a nimănui nu era vina.

Mai târziu, prin Belgia, Danemarca și Franța  
Am întărit cuvintelor prestanța.  
Recitam franțuzește  
Și cântam la solz de pește!

Astăzi, la Primăria din Cluj, alta e treaba:  
Puțini știu franceza și cânt degeaba!

## Virgil Mihaiu

### Lângă cumințenia de fată, de Grigorescu pictată

(după N. Grigorescu, *Cap de fată*)

desigur că altă dată  
fetele erau mai cuminți  
decât acum, după cum constată  
unii părinți

ele, când pozau,  
de le ruga artistul,  
doar capu-și arătau –  
acum numai bustul,  
că altceva nu au

nu vă mai mirați,  
că lucrurile așa stau:  
vai de sărmanii tați  
care fete au!

## Olimpiu Nușfelean

### Splendoare și regret

(după Th. Pallady, *Toamnă pe Malul Senei*)

Stau înfrigurat în fața unui tablou de Pallady  
Theodor  
și un foc irevocabil îmi înfășoară deodată  
sufletul  
„Toamna pe malul Senei”, ce înălțător...

Ferice de cei ce-o trăiesc, mie bugetul  
nu-mi permite decât s-o văd în tablou.

Regret și nu prea, că și la noi

Aici în Bistrița, toamna, mai nou,  
e din ce în ce mai europeană, de vis,  
mai are poate cam multe ploi,  
dar în rest e ca la Paris!

Acum, că am libertate de noapte,  
o să scriu despre toamnă o carte.

Încă nu știu de-o fi proză sau versuri măcar,  
depinde cum o să mă mișc literar.

La marginea visului un gând mai mă-ncearcă:  
de-or fi inundații, să-mi iau și o barcă?!

## Adrian Popescu

### Luminiș

(după N. Grigorescu, *Luminiș*)

Mai sunt oare-n Făget azi luminișuri?  
Fiind student, păduri cutreieram,  
Călătorii continue făceam., suișuri,  
Săptămânal la munte, nu aveam  
Teamă de lupi, mistreți sau de hățișuri.

Puneam în luminiș un cort, și-n noapte  
Cerul priveam, cu suburbii cu tot,  
Aveam la căpătâi de versuri carte,  
Eram fără de vârstă, nici în cot  
Nu mă durea de ce-o fi mai departe.

Și-a fost ceva, că iat-aud ecouri  
Că nu-i pădurea astăzi în Făget,  
Că luminiș e tot, până la nouri...  
Dacă eram și eu nu doar poet,  
Mai vigilant... dar azi văd doar tablouri!

## CITITOR DE REVISTE



**Caiete Silvane**, nr. 110/ 2014, revistă de cultură care apare sub

egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor șef: Daniel Săuca și redactor șef adjunct: Viorel Mureșan. Primele trei pagini sunt rezervate poetilor bistrițeni: Vasile Dâncu, Olimpiu Nușfelean, Gavril Moldovan, Marin Mălaicu-Hondrari și Ioan Pinte, care semnează tot atâtea poeme pentru „Caiete Silvane”. Cronică literară este susținută (pe următoarele două pagini) de Viorel Mureșan: „O ediție critică de referință”. Este vorba de ediția critică integrală *Opere* de Pavel Dan, realizată de Aurel Podaru, Studiu introductiv de Andrei Moldovan (și ei bistrițeni!). O cronică amplă și aplicată, care se încheie astfel: „Cele trei volume ale acestei ediții critice de referință îmbină prielnic efortul benedictin și acribia filologică ale lui Aurel Podaru cu fraza critică pregnantă, suplă, eseistică a lui Andrei Moldovan”.

Mai multe pagini sunt dedicate lui Corneliu Coposu, la centenarul nașterii sale, și celor două cărți recent apărute: „Monografia familiei Coposu”, de Marin Pop, și „Jurnal din vremuri de război” de Corneliu Coposu.



Din **Apostrof**, nr. 5, mai 2014, am reținut în mod special textul

„Poetul și «simpatiile» lui critice”, de Iulian Boldea, care începe astfel: „Poetul de autentică vibrație ontologică, Aurel Pantea e și un eseist subtil”. Criticul de la Târgu-Mureș se referă în continuare la două dintre cărțile de eseu și comentarii critice ale lui Aurel Pantea: „Poeți ai transcendenței pline” (2003) și „Simpatii critice” (2004), ca în final să dea un verdict de necombătut: „Comentariile și interpretările lui Aurel Pantea au, dincolo de alura lor poetizantă, o amprentă subiectivă pronunțată. Sunt descinderi ale fervorilor eului în spațiul hermeneuticii, al teoriei, al analizei textuale, descinderi atente la detaliu, sustrate contextului, dinainte și edificatoare de cele mai multe ori pentru substanța și statura celui care scrie”.



**Cultura**, nr. 369, 29 mai 2014. Interviu realizat de Eugen Simion cu Augustin

Buzura, doi academicieni și scriitori de anvergură, musai de citit în întregime! Eu l-am parcurs pe nerăsuflăte. Vă oferim doar un scurt fragment:

Eugen Simion: Te întreb, ce-a devenit azi satul românesc? Ce viitor are? Știi doar că noua

Lege a învățământului (pregătită de ministrul Funeriu) prevede desființarea școlilor rurale care nu au 300 de elevi. Se păstrează însă în cazul minorităților, chiar dacă în satul respectiv se află doar cinci elevi. N-ai impresia că statul român și-a părăsit țărani? Că eu o am. Satul nu constituie o preocupare, oricum, pentru oamenii politici de azi. După ce comunismul i-a luat țărânului român tot ce avea, vine capitalismul nostru și-i desființează și școlile...

Augustin Buzura: Nu cred că se poate vorbi azi de sat românesc, ci de sate! Căci există o diversitate atât de mare, diferențe atât de însemnate în ceea ce privește nivelul de civilizație materială și spirituală, încât este imposibil să nu le observi și să nu ții seama de ele. Până și glumele accentuează astfel de particularități psihologice. „Și la voi se înmormântează cu popă?” îl întreabă olteanul pe ardelean, iar acesta, după o scurtă chibzuială, îi răspunde: „La noi, popa rămâne afară!” Astfel, și în literatură există satul și țărani lui Slavici și ai lui Rebreanu, țărani lui Marin Preda, satul și răzeșii lui Sadoveanu, satul lui Marin Sorescu din poeme.

Mă urmăresc înzăpezirile cumplite de acum doi ani din sudul Moldovei, bordeiele acelea din care nu se putea ieși fără ajutor, galeriile săpate prin zăpadă pentru a se putea ajunge la oameni, mortul care, nu știu câte zile, n-a putut fi scos din casă. În ce secol ne aflăm oare? Pe de altă parte, să nu uităm satele din banat, dintre care unele, încă înainte de Primul Război, aveau ziare sătești scrise și editate de țărani. În Comloșul Mic, dacă nu mă înșeală memoria. Sau vilele din satele oșenești, în care liftul nu este o raritate, dimpotrivă. Sau: satele din Transilvania, în care chiar și moștenitorul tronului Marii Britanii se simte foarte bine. Ce se va întâmpla cu satele noastre depinde mai ales de noi, de felul în care vom ști să apărăm o civilizație care a încăput pe mâna activiștilor, bișnițarilor și miniparanoicilor [...]

Ungurii au, cred, mai multe școli decât elevi, își apără cu îndârjire simbolurile, în timp ce reprezentanții statului român, de dragul unor voturi sau din ignoranța deplină a celor care ne conduc, le acceptă tacit bantustanizarea și tot ce înseamnă ea în cultură și civilizație, în general. Din păcate, ceea ce le este dat în exces ungurilor, le este refuzat cu consecvență românilor. Nu am nimic cu ungurii, e dreptul lor să ceară; mi-e silă însă de ignoranții naționali care plătesc a treia oară bunurile despăgubite încă în celebrele procese ale „optanților”, și care fac istorii „europene” fără să aibă idee despre ce înseamnă Europa.

editorialul lui Nicolae Manolescu („Istorie și critică”), rememorarea unei întâmplări cu Corneliu Coposu („O întâmplare revelatoare la Blaj”) de Ion Buzași, poemele lui Șerban Foarță și Gabriel Chifu, comentariile critice de Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric, Marius Miheț, Mircea Anghelescu, Vasile Savin, Al. Cistelean, Andreea Răsuceanu, Simona Vasilache, interviul cu Maja Wawrzyk, directorul Institutului Polonez la București, realizat de Luminița Corneanu. Despre Târgul Internațional de Carte de la București, Bookfest – 2014 aflăm de la Elisabeta Lăsconi („Salon sobru, selecție severă”). De reținut, printre altele, că: „Față de edițiile anterioare, cu număr mare de titluri, Bookfest 2014 se distinge prin calitatea selecției și câteva tendințe noi. Prima este strădania editurilor, începând cu cele prestigioase – Humanitas și Polirom, de a onora țara invitată, Polonia, prin traduceri de calitate: ficțiune și memorialistică, istorie și politologie, reportaj și teatologie. A doua - prezența substanțială a literaturilor europene. Cine și-ar fi imaginat acum un deceniu că bestseller-urile vin din Franța? A treia - interesul pentru ficțiune istorică, evocând războaie mondiale sau trecutul îndepărtat”.

revistei, ocazie cu care a fost organizat (în zilele de 28-30 martie a.c.), la Arad, Colocviul Național al Revistelor de Cultură. Eveniment consemnat, în detaliu, de Lucia Cuciureanu. Noi, însă, am zăbovit puțin în zona cronicii literare, rubrică susținută de data aceasta de Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța, Lucia Cuciureanu și Vasile Dan. Cel din urmă scrie despre romanul *Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu. E o cronică amplă, profesionistă, care ar merita reproducă aici în întregime. Ceea ce, evident, nu se poate. Dar ceva tot am reținut pentru cititorii noștri, care nu prea au posibilitatea să intre în posesia revistei.

„Cartea lui Gabriel Chifu, spune cronicarul nostru, e scrisă prin tehnica i-aș zice a *anamnezei*. Una a coborârii în timp ca într-o lume scufundată. E o tehnică cinematografică prin excelență, de la coadă la cap, atunci când telespectatorul e provocat din start cu deznodământul. Abia apoi află cititorul ce s-a întâmplat, pas cu pas, cu un timp în urmă, apoi cu altul, apoi altul, tot mai îndepărtat în timp. Romanul cuprinde zece zile. Nu calendaristice, ci epice. Prima zi este cea de sâmbătă, 23 decembrie 1989. Următoarea este una tocmai din 1964. Urmează alta din 1955, din 1949, din 1948, din 1947, din 1945, din 1943. Ultima e cea din 1940. Fiecare zi epică se încarcă

de atmosfera și tensiunea istorică a momentului centrată pe aceleași 3 personaje.

Chiar titlul cărții sugerează acest curs, această convenție, de la sfârșit la început: *Punct și de la capăt*.

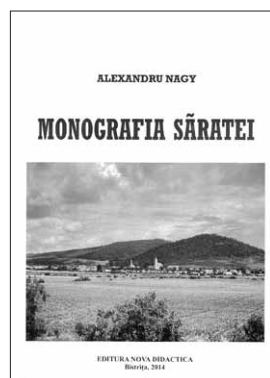
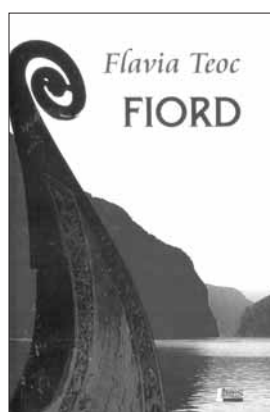
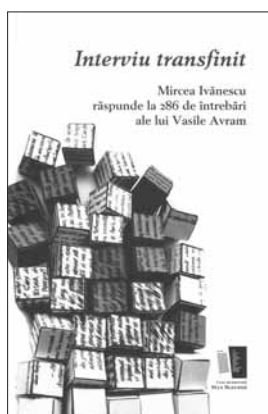
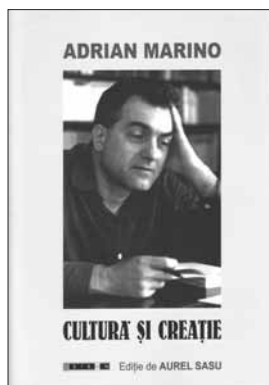
„Șansa pe care o dau culturii noastre naționale?” se întreabă retoric Nicolae Breban într-un dialog – ultima parte – cu Eugen Simion din **Contemporanul. Ideea europeană** nr. 6/2014. Răspunsul: „Enormă!” „Ce ne lipsește azi? – continuă marele prozator. Știu eu, poate îndrăzneala! O anumită violență pe care psihologul Drăghicescu crede că am cam pierdut-o din armele luptătorului român, adică cutezanța și tenacitatea de a ne apăra fruntariile.” Bogdan Crețu scrie despre poezia lui Emil Brumaru, Marian Victor Buciu, despre William Faulkner în lectura lui Sorin Alexandrescu, Ionel Necula despre cartea *Fratele fiului risipitor* semnată de Aurel Cioran. Pornind de la enunțul că „Nu toți poeții aflați în centrul atenției sunt valoroși” și că „Nu toți poeții valoroși de azi se află în centrul atenției”, Alex Ștefănescu, în *Poeți despre care nu se vorbește*, atrage atenția asupra creației unor poeți precum Anatol Covali (sonete construite perfect) sau Ignatie Grecu („puritatea emoției religioase”). Magda Ursache comentează romanul *Urma de Adria* al lui Gheorghe („capacitate mare de a cultiva umorul negru.”) Florin-Corneliu Popovici are în atenție o ediție-eveniment – Titu Maiorescu. *Opere. Jurnal, volumul I: 1855-1882*, realizată de Bogdan Mihai Dascălu și Ana Maria Dascălu, care poate fi privită și ca un „ghid de lectură” al textului maioreescian.

În cronică sa intitulată *O carte de referință*, din **Nord**

**Literar** nr. 5/2014, referindu-se la studiul monografic *Alexandru Ivasiuc sau Vocația speculației teoretice* semnat de Gheorghe Andrasciuc la Editura Grinta în 2011, cu o prefață de Mircea Popa, Gheorghe Glodeanu este de părere că opera scriitorului maramureșean a intrat într-un con de umbră după 189 și că lucrarea de față reușește „să ridice la noi cote valorice exegeza operei” acestuia. Sălcu Horvat se ocupă de cartea Liliane Corobea, *Controlul Cărții*. Cenzura literaturii în regimul comunist din România, apărută anul acesta la Cartea Românească, în care e prezentat rolul negativ jucat de cenzură „asupra vieții culturale și spirituale, a scrisului în genere.” Gellu Dorian scrie despre poetul Vasile Popovici. Revista publică un interviu cu Florica Bud, publicat inițial, în traducere spaniolă, în revista *Generación Abierta* de la Buenos Aires. (A. P.)



## CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Paul Târziu, *FRIEND CTRL Z*