

# MIȘCAREA LITERARĂ

Anul IX, nr. 3 (35), 2010 BISTRIȚA

© Sus, acolo pe sunete – Gheorghe Pituț (articole de Rodica Mureșan, Mircea Popa, Cristian Vieru, Maria Vaida, Ion Moise, Gabriela Onul) © Eveniment: *Litere și albine* de Ion Pop, *Poeme pentru cei care citesc în liniște* de Olimpiu Nușfelean, *d'great coman* de Dan Coman, *Posteritatea lui Bacovia și Istoria lui G. Călinescu* de Alexandru Buican, *Despre diafan* de Anca Vasiliu © Viorel Mureșan – Poți trăi fără să scrii? © Aniversare 250: Ion Buzăși – Țiganiada, scriere unicat în literatura română © Poezia Mișcării literare: Gavril Moldovan, Iulian Dămăcuș, Atila Racz © Proza Mișcării literare: Nicolae Gheran © Dialogurile Mișcării literare: George Astaloș © Eseuri de Grigore Traian Pop, Viorel Chirilă, Ionela Silvia Nușfelean © Raft © Caietele Rebreanu © Arhiva Rebreanu – I. L. Dorna, un pseudonim al lui Liviu Rebreanu? © Symbolismul rus în context european © Plastică © Album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



## CUPRINS

- Editorial: Nobelul așteptat/ 1**  
**Rodica MUREȘAN:** Retorica modernă a poeziei lui Gheorghe Pituț/ 2
- Mircea POPA:** GHEORGHE PITUȚ – un disident avant la lettre/ 5  
**Cristian VIERU:** Gheorghe Pituț – Constantele liricii/ 11  
**Maria VAIDA:** Teluricul Pituț/ 14  
**Ion MOISE:** Cu Gheorghe Pituț înainte și după decembrie '89/ 24  
**Constantin NOICA, Fănuș NEAGU, Nichita STĂNESCU, Gheorghe TOMOZEI, Cezar BALTAG, Petru CREȚIA:** CONFESIUNI/ 26  
**Evocări/ 29**  
**Gheorghe Pituț: între aniversare și comemorare/ 31**  
**Poetul despre el însuși/ 43**  
**Gabriela ONUL:** Gheorghe Pituț Repere cronologice/ 47  
**Fotoalbum Gheorghe Pituț/ 53**  
**Andrea HEDEȘ:** La Muerte desnuda/ 54  
**Daniela FULGA:** Despre poezia lui Olimpiu Nușfelean/ 56  
**Virgil RAȚIU:** Personajele lui Dan Coman/ 60  
**Andrei MOLDOVAN:** Critica e la pământ! Critica să trăiască!/ 62  
**Cezar BOGHICI:** Imaginea, de la reprezentare la contemplație/ 66  
**Vioarel MUREȘAN:** E multă frumusețe aici/ 68  
**Gavril MOLDOVAN:** Dor de țigări Mărășești/ 70  
**Nicolae GHERAN:** Cuvânt înainte/ 72  
**George ASTALOȘ:** „Avem nevoie de un președinte care să scoată România din mizerie și să o catapulteze în sărăcie...”/ 76  
**Grigore Traian POP:** Constantin Noica și existența pentru cultură/ 82
- Vioarel CHIRILĂ:** Apa ca simbol al revoltei în proza Anei Blandiana/ 87
- Ionela-Silvia NUȘFELEAN:** Să fim sobri și-n arte, cu Alphonse Allais!/ 97
- Ion BUZAȘI:** *Țiganiada* – o scriere unicat în literatura română/ 99  
**Iulian DĂMĂCUȘ:** Poesii nouă/ 103  
**Atila RACZ:** Poezii/ 105  
**Bianca GRAD:** Dincolo/ 107  
**Virgil RAȚIU:** *Amiază târzie*, de Nicolae Mocanu/ 109  
**Virgil RAȚIU:** *Titlul mai târziu*/ 110  
**Laura SERGHIESCU:** Călătorii în emisfera dragostei/ 111  
**Menuț MAXIMINIAN:** Sub cerul literei/ 112  
**Aurel PODARU:** Prozatorul Mircea Ioan Casimcea, în ipostază de poet/ 113
- Anamaria FIGAN:** Privind prin *Ferestrele Blajului*/ 114  
**Aurel PODARU:** O carte despre poezia religioasă românească/ 115  
**Smaranda IACOBAN:** *Femei în infernul concentraționar din România*/ 117
- Menuț MAXIMINIAN:** Casa cu sute de suflete/ 118  
**Ionel POPA:** Limbaj – expresivitate – stil la Liviu Rebreanu/ 120  
**Andrei MOLDOVAN:** I. L. Dorna – un pseudonim al lui Liviu Rebreanu?/ 127
- Aura HAPENCIUC:** Symbolismul rus în context european (I)/ 131  
**Onisim COLTA:** Sever Săsărman sau pictura confesiune/ 136  
**Album cu scriitorii/ 140**  
**Lucian PERȚA:** Parodii pur și simplu/ 143  
**CITITOR DE REVISTE/ 145**

Revistă de literatură, artă, cultură  
Serie nouă

Anul IX, nr. 3 (35), 2010, Bistrița

Apare trimestrial  
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

### Redacția:

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

**Coperta:** Marcel LUPȘE

(În imagine Gheorghe Pituț)

Număr ilustrat cu lucrări de Sever SĂSĂRMAN

**Tehnoredactare:** Adrian NĂSTASE

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

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

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

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

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

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.



## Nobelul așteptat

Poate să pară ciudat, și firesc în același timp, că mulți scriitori români (poate majoritatea, poate toți, dar să nu exagerăm!...) s-au bucurat mai mult de primirea de către Mario Vargas Llosa a premiului Nobel, în acest an, decât de aceea a Hertei Müller, anul trecut. Prin premiarea prozatoarei române plecate înainte de Revoluție de pe plaiuri românești, Nobelul a dobândit totuși rădăcini românești, atât de mult așteptate de literatura română. Era concretizată satisfacerea unui orgoliu, care, nemângâiat ani la rând, menținea o frustrare în literele românești. Era aproape incredibil că această literatură, relativ tânără, dar cu reușite semnificative – mai ales în poezie –, cu o situație geografică și politică menite să stârnească interesul, nu reușea să se plaseze pe coordonatele unui premiu mondial. Blaga, Arghezi sau, mai târziu, Nichita Stănescu erau exemplele – și frustrările – temei, oricum am fi privit lucrurile.

Dacă ne referim la cazul Hertei Müller, a cărei reușită ne bucură și ne umple, încă o dată, de mândrie, trebuie să menționăm că reușita ei este și fructificarea unei bătălii a guvernului german, care a susținut-o și a propus-o comitetului Nobel de mai multe ori, cu insistență. Putem observa acum, încă o dată, că, pentru afirmarea unei națiuni toate căile și bătăliile, inclusiv cele cultural-literare, sunt oportune. Ceea ce nu intră, de altfel, în viziunea politicii de Dâmbovița, unde interesele meschine, personale sau de clan, de buzunar, primează. Guvernul german a știut să fructifice o oportunitate – indiferent dacă aceasta era oferită de un scriitor „autohton” sau de unul „asimilat”. Herta Müller este în cele din urmă, pentru literatura germană, o scriitoare „asimilată”. Printr-un, desigur, proces firesc și just. Scriitoarea venea dintr-o „zonă” geografică, istorică și literară specifică și faptul acesta a contat, desigur, la alegere.

Ceea ce bucură în mod special în cazul scriitorului peruan în acordarea premiului Nobel este anvergura mondială, implicit estetică, a operei sale, recunoașterea acestei anverguri. Ani de zile, cum se zice, atunci când aflăm numele unui nou încununat cu marele premiu, trăiam sentimentul că, dincolo de valoarea operei scriitorului respectiv, mai mult sau mai puțin cunoscută sau recunoscută pe mapamond, exista și o susținere/motivație extraliterară, care incita rațiunea nu în cel mai plăcut mod. Deși trecut prin conjuncturi extraliterare diverse și nu mai puțin incitante, Llosa convinge printr-o operă ridicată deasupra imediatului, a contingentului, a conjuncturilor.

Deși a stârnit și el controverse legate de alegerea lui de către juriul Nobel, Mario

**Editorial**

Vargas Llosa, cel premiat pentru „cartografierea structurilor puterii”, (mai) reprezintă – în plină postmodernitate demitizantă – emblema scriitorului în sine, care transferă/transformă realitatea în ficțiune, care acordă realității dreptul imuabil la transfigurare și la re-semnificare. El este scriitorul care, cândva, a pierdut o bătălie politică, dar nu a pierdut bătălia cu literatura, nici a literaturii cu realitatea, fie această realitate, în sine, chiar una magică sau imaginară, fie și cu realitatea politică...

**Olimpiu NUȘFELEAN**

# Retorica modernă a poeziei lui Gheorghe Pituț

Rodica MUREȘAN

Poet al contrariilor, poemele lui Gheorghe Pituț ne dezvăluie un lirism traversat concomitent atât de coordonata firească a modernității (la nivelul reperelor tematice, al semnificațiilor și al expresiei concentrate), cât și de blazonul (aproape un instinct, am zice) al spiritualității rurale.

Astfel, în volumul **Ochiul neantului** poetul alcătuiește imaginea unui spațiu mitizat, în care între om și natură se coagulează o relație aproape osmotică, iar parfumul casei părintești se răspândește în versuri cu o prozodie disciplinată, uneori încorsetată în rigorile sonetului (precum în **Când crengi se îndoiau**). Înșiși Eminescu și Coșbuc par a orchestra magistral asemenea creații, în care satul cunoaște drame și idile consumate în toposuri de acum intimizate (fie la fântână, fie la moară) sau în care poetul regretă inocența anilor paradisului de altădată, anulând mereu limitele dintre realitatea și visul purtat nemărturisit mereu în suflet: „Deci am ajuns și eu să spun/ precum aș fi trăit optzeci/ de ani, că ieri și azi și-n veci –/ din toate – darul cel mai bun// este să fii copil nebun/

**Sus,  
acolo pe sunete**

s-alerghi, să zbori peste poteci,/ pierdut în codru să-ți petreci/ noaptea cu sori ce nu apun.// De zori și frunze inundat/ brusc să adormi lângă un trunchi/ Când păsările au zburat// și-ncet în cel mai dulce unghi/ să te trezești halucinat/ de-o căprioară în genunchi” (v. **Zori**). Forța explozivă și elanul vital al tinereții, de extracție blagiană ori nietzscheană, îl îndeamnă pe poet nu doar la contemplare, ci și să participe la tainele



satului și ale naturii. Ca și la Blaga, memoria afectivă a poetului a păstrat în subconștient imaginea unui sat neatins încă de semnele extincției. Și totuși, la un moment dat percepția rustică de până acum se schimbă și tabloul satului arhaic văzut ca rezervație morală și mitologică va fi împins către „absconsele concepții kafkiene”, urmând ineluctabila ofensivă a timpului și a tehnologizării ce va produce degradarea și alterarea echilibrului dintre individ și univers.

Dar, cea mai mare spaimă „ce răbufnește colosal” (Marin Mincu) este produsă de ruperea de origini, de acel circuit stabilit cu părinții prin subteranele sângelui: „Când norii cad/ pe dealul satului meu/ în Ardeal/ și putrezesc butucii roților/ la carul tras de bivoli,/ tata adoarme coasa/ într-o claie de fân,/ mama-și îngroapă/ capul cărunț în fuioare/ de cânepă/ să n-o vadă fulgerul/ și, mie, departe, într-un mare oraș,/ în podul palmei drepte/ sub degetul mare/ îmi crește o rană/ fără de muncă, fără efort,/ nici măcar cel/ de a strânge mâna prietenului”(v. **Semnul**). De altfel, această „rupere” devine tema fundamentală a volumului postum **Scrisori de iubire din 21 de poeme**, volum care conține, pe un ton elegiac, versuri de iubire și recunoștință filială (cum observa Geo Vasile) față de rădăcinile arhetipale învăluite aici în aura mistică a unui trecut încremenit. Nevoia de părinți este acută și transpare în versuri imnice, din care a fost înlăturat limbajul rebarbativ, cu tulburătoare tonalități orfice, și din care transpar recunoștința și drama pierderii acestora: „dar eu mi-l amintesc mereu/ pe tata cu un munte-n spate/

*de sete ars și nedreptate// până ce vocea unui zeu/ a pronunțat numele său/ din ceață și eternitate” (v. Credeam).*

Strâns legată de lumea satului, natura pare să aibă la Gheorghe Pituț semnificații mult mai profunde decât în viziunea tradiționalistă, aceasta devenind la poetul nostru o proiecție a eului și a freamătului interior asupra spațiilor primordiale cu arbori, ape și păsări, încercând a se concilia astfel infinitul și ființa încă din volumul **Poarta cetății**. Poet al nopții și al pădurii (cum îl numea Nicolae Manolescu), Pituț nu face din acestea doar simple prezențe romantice ori feerice, ci transcendențe ale locului ce îi produc o fericire aproape adamică, după care a tânjit îndelung. Lipsite de muzicalitate, poemele ne dezvăluie o natură frustră, care îi copiază însă stările interioare; chiar dacă poetul nu va pune urechea pe pământ precum Blaga și nici nu se va risipi contemplativ precum Eminescu, vitalitatea naturii va comunica o neliniște mitică, secretă, care nu se poate spune pe cale rațională, anunțând la modul expresionist marile cutremure ale ființei: „S-au spart liniștile pădurilor virgine./ Satele au intrat până la genunchi în pământ./ Cerbii se retrag tot mai mult la creste./ frecându-și carnele de cer”. Bezna pădurii pare a fi locul rădăcinilor folclorice ancestrale, unde se nasc mistere nepătrunse și unde trăirile poetice ating extazul dezvoltând cultul valorilor htonice întreținut de-a lungul veacurilor de poezia transilvană. Intervine însă aici și un acut sentiment al trecerii, al poziționării ființei sub vreme, sentiment care predispozează la reflecție, transferând astfel emoția într-un peisaj cu fulgurații expresioniste: „De câte ori gândesc la mine/ Mă uit la frunzele ce cad/ Prea blând și pe același vad/ Al toamnei cu lumini străine// Și timpul creșten serpentine/ Noaptea când geru-n trunchi de fag/ Plesnește coaja cu arțag/ De intră spaima în jivine.// Spre dimineață numai răni/ Pădurea plânge neștiută/ Ca o bătrână mare mută// Transcendentală de la vămi,/ Ci totuși încă mă mai chemi/ Ca și cum nu am sta sub vreme” (v. **De câte ori**).

Răscolind sensuri ermetice, retorica este una modernă, iar peisajul se stilizează

devenind pretext pentru o meditație profundă asupra extincției ale cărei semne se insinuează în spațiile amenințate de destrămare. Sub aparența simplității și a esențializării, sentimentul poetului (v. **A șasea scrisoare de iubire..., XVII**) nu poate fi decât de împotrivire la stigmatul lumii moderne peste care se așterne noaptea și tristețea într-o atmosferă apăsătoare, încărcată de prevestirile eufemistice ale morții. Stările sunt consemnate la modul firesc și simplu, chiar dacă în atmosfera tensionată de simboluri eschatologice (aflate în imediata vecinătate a poeziei expresioniste) poetul este parcă ispitit de ideea formulată într-o retorică interogativă de a se abandona: „Să fug/ de sănătatea nopții? – cadă/ alcătuirea ce m-adăpostește,/ aici viața n-are conștiință,/ mor năzuințele/ la rădăcina lor/ și orice drum sfârșește/ mai jos de început./ Dar în afara spaimei/ de musturile tulburi,/ tu, Noapte, maica lumii,/ și-n groaza ta-ndelungă/ de a trăi ascunsă –/ pe cel mai sus din munți –/ insulți pe Dumnezeu./ Înțepenirea,/ când cu un grohăit adânc/ arunci la marginile tale/ popoare noi/ pe pante dulci de moarte” (v. **Noaptea**). Iată modul de a dezlănțui prin cuvânt violența propriilor emoții...

Atmosfera terifiantă în care există semnele osândirii la o trăire bezmetică și realitatea încâlcită, țâșnită parcă dintr-un urlat primordial, alcătuiesc filonul crepuscular-expresionist al poeziei lui Gheorghe Pituț (remarcat de critica literară încă din volumele **Cine mă apără și Poarta Cetății**), din care iese la iveală spaima și dezamăgirea, fără a atinge însă tensiunea expresionistă din tablourile lui Chaim Soutine: „Ce lumini, ce sfântă gălăgie/ trebuie să fie/ acum prin orașele lumii./ Pe scoarța trunchiurilor/ în noapte/ descoperi câte o pată/ albă/ și, poate,



acestea sunt urmele/ prin care/ i-ai rănit cu gândul./ Buha te sperie dintre crengi,/ cărările fug/ pe sub țipete stranii,/ rădăcinile fagilor ard/ pe oase bătrâne și cranii” (din ciclul **Singur**, vol. **Poarta Cetății**). Poate doar țipătul disperat, ultim, gâlgâind roșu din gura larg deschisă a celui ucis (amintind de manifestul expresionist al lui Ed. Munch) agresează ochiul obișnuit până acum cu imagini subtile și proiecții stilizate: „Uciagașul transferat **hic et nunc**/ cu pumnul tremurând de forță/ în aerul strâns pe unealta palidă/ înainte cu o clipă de faptă/[...]/ simțurile toate întinse/ ca pânzele unei corăbii/ în vântul cel mai asurzitor/ și dedesubt viața/ care n-a vrut să nu mai fie viață/ oprită într-o mirare cât un fulger nervos/ nici nu mai așteaptă să moară/ e moartă/ mortul e mort numai în momentul acela/ (mai târziu e un cadavru permanent)/ când reconstituie încă o dată trecutul/ chipul care-l sugrumă/ și cerul care îi intră în gură/ nu se mai vede apoi decât omul slab/ lovind pământul/ din care țâșnește somnul. *Cald/ Roșu. Întunecat*” (v. **Fum**, **XI**). Angoasa, absurdul și tensiunea vor transforma cursul vieții poetului într-un slalom halucinatoriu încercând a le evita asediul întru asimilare și de a păstra limita dintre normal și fără noimă. Înseși stelele par a fi purtătoare ale mesajului unei transcendențe agresive ori victime ale unui univers cataleptic, iar poetul, asaltat de trăiri maxime ce converg în extincție, constată că „...așa cum stă scris din bătrâni/ viața noastră și chinul dura-vor”.

Fără a înregistra propensiuni thanatofile dominante, lirica lui Gheorghe Pituț este așadar adiată de dorul și de sentimentul morții, începând cu înfiorarea nenumită din **Părinții** (unde prezența misterioasă este formulată arghezian), continuând cu trăirea directă a impasului existențial și până la cufundarea panteistă în natură, toate însă așezate sub semnul unei temeri mărturisite și recunoscute (v. **Mă închipui**) înainte să „ne trezim pământ. *Uitare*”. Atmosfera de tristețe apăsătoare apare odată cu ipostaza funebră a singurătății, când se insinuează convingerea că între lume și neant nu se află decât omul ca un „pom stingher ce merge și nu știe”, iar în fața morții

indivizii sunt egali („fie genii ori neghiobi”), truism care include și amărăciunea, și sarcasmul unei realități eterne: „Ori filosof, ori năntăru/ rămâi cum ești, orice ar fi,/ nu trece noapte și nici zi/ ca să nu-ți pară și mai rău// de timpul care-i ferăstrău –/ de orice parte l-ai gândi,/ trăind-o și pe-Annabel Lee/ și steaua care cade-n hău.// Nu te schimba de azi pe mâine/ de vrei să mori, mai bine azi/ astfel în ochii tăi decazi// și prinzi nărav umil de câine/ ținut în lanț c-un vis de pâine, când liberi printre brazi” (**Rămâi**). Dar viața și ineluctabila trecere trebuie să se consume în demnitate, iar îndemnul de a ființa și de a sfârși frumos, fără zgomot și ocolind ridicolul amintesc de **Glossa** eminesciană. „Boala dorului de moarte” crește în poetul nostru și îl fascinează, însă în același timp se revoltă în fața resemnării cu care întreaga fire alunecă inconștient spre mormânt, cerând (într-o revenire surprinzătoare): „O, soare, umple gura morții,/ Trăsnește-n vastul ei decor” (v. **Neliniște**).

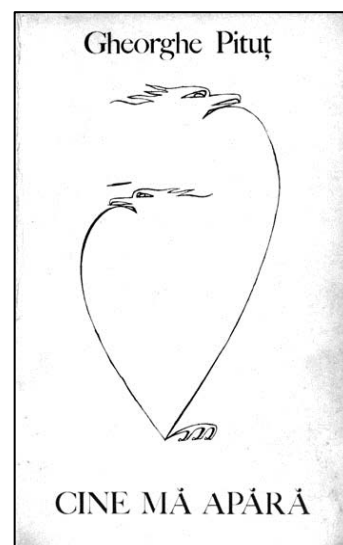
Și iată cum, contrar aparențelor, în afară de formă, versurile lui Gheorghe Pituț nu au nimic din rigiditatea și rigoarea clasică, rămânând mereu deschise excluderilor și includerilor de sens și anticipând astfel poetica postmodernă a nedeterminării sau a impreciziei/ proliferării sensurilor și a imaginilor. Într-un poem numit **Longevitate** poetul chiar respinge retoric ideea de a fi cantonat într-o epocă sau într-o „modă” literară, întrebându-se dacă „să fie oare adevărat/ că dacă-mi place Venus din Milo/ și gândul cel mai lung din toate/ rostit de-Anaximandru:/ „lucrurile au a-și da socoteală/ (unele altora) pentru nedreptate...”/ eu n-aș mai fi un om de azi, ci antic?/ – Ori dacă-mi place îndoiala lui Descartes/ aș fi abia un ins din Evul Mediu”? Această nedumerire nu are intenții ironice, ci constată un adevăr degajat din solilocviile poetice, anume că metabolismul liric va sfida atât vremea, cât și vremurile, descoperind eternitatea poeziei și dorul „de versul lui fără sfârșire” (extras din poemul **Gheorghe Pituț**, scris în 1980 de Nichita Stănescu).

# GHEORGHE PITUȚ – un disident avant la lettre

## Mircea POPA

E foarte reconfortant să constăți că poezia de mari resurse creatoare a Transilvaniei interbelice a fost continuată cu modalități și formule noi în circumstanțele schimbate de după 23 august 1944. Blaga, Goga și Cotruș se regăsesc, măcar în parte, în poezia de veritabil rafinament și viziune lirică a Anei Blandiana, a lui Ioan Alexandru sau Gheorghe Pituț. Dacă primii doi se apropie mai mult de tradiționalismul modernist a lui Blaga sau de imaginea dramatică a satului ardelean din poezia lui Goga, în mod surprinzător, Gh. Pituț se definește mai ales în raport cu expresionismul vitalist al lui Cotruș, construindu-și o linie de evoluție cu desăvârșire proprie. Cu greu se poate descoperi în lirismul său o direcție afină în literatura contemporană lui, Pituț prezentându-se încă de la frumosul său debut cu **Poarta cetății** (1966) în haine complet noi, care îl așezau pe poziții egale și fără complexe distrofice alături de creatorii generației sale, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu etc. E de mirare că versatul critic Ion Pop nu l-a prins în volumul său din 1973, **Poezia unei generații**, preferându-i declamatorismul civic al lui Adrian Păunescu, repede tocit prin autopastișă. În cazul lui Gh. Pituț suntem departe de a întrevădea o latură caducă. Tot ceea ce a scris acest poet de mare discreție și disciplină interioară, deși cantitativ puțin în raport cu ceilalți confrăți, datorită sfârșitului său timpuriu, se așează sub fruntariile sigure ale unei poezii de substanță. Și, parcă, în perspectiva timpului, poezia sa a căpătat o neașteptată robustețe și trăinicie, putând fi așezată, mai pronunțat decât a altora, pe aliniamentele unor linii de forță deosebit de fertile.

Ceea ce trebuie observat de la început în cazul lui Gh. Pituț este refuzul organic al oricărei alinieri la lirismul răsuflat și compromis al generațiilor anterioare, care au trecut prin experimentul proletcultismului. Fiul de țărani pădurari de lângă Beiuș nu a suportat nici o clipă tranzacționismul ideilor, mimetismul formulelor lirice gata fabricate, lălăitul manelist al așa-zisului lirism cetățenesc sau agitatoric. Temele și motivele pentru care optează poezia sa sunt cu totul altele și provin din substanța gravă și responsabilă a unui Ardeal împilat și a unei țărâni care n-a cunoscut bucuria și exaltarea convențională. Respectul pentru om al lui Gh. Pituț este unul desăvârșit și total, iar greul unei vieți hăituite și supravegheate continuu transpare ca un protest subiacent, discret dar peremptoriu, peste tot în poezia de scenerie sumbră și halucinatorie a unui poet care-și scrie parcă poezia cu gura închisă. Somptuozitatea și feericul vieții e înlocuit în cazul său cu transpunerea realității într-o haină alegorică și aluzivă, la fel cum a procedat înaintașul său de odinioară, Octavian Goga. Ecourile vieții cotidiene pătrund în poezia sa deghizate și ascunse după faldurile inteligent măsluite ale unor imagini drapate, plasate într-un imaginar hipersensibil, dar transfigurat într-o hiperbolă a aluzivului. Intenția lui declarată e aceea de a se plasa în acest con de umbră al „dezechilibrului”: „Descarcă-te, dezechilibru/ al lumii/ te-aștept cu toți porii/ dilatați ca



havuzurile,/ să ne unim furtunile,/ care gem închise în noi” (**Singur**). Acesta e mesajul pe care această poezie pe post de *ars poetica* e așezată în fruntea volumului său de debut. În timp ce colegii săi de generație vorbeau de solidaritatea colectivă, „tovărășească” a lumii proletare, poetul Gh. Pituț preferă singurătatea creatorului romantic, solitudinea observatorului inclement, a unui „Orfeu neguros”, care percepe lumea ca o dezlănțuire stihinică, puțin ocrotitoare. O materie în mișcare amenință mereu liniștea lumii. Omul pare o făptură asuprită de năvala elementelor de o sălbatică măreție, cu ținuturi de piatră amenințătoare, cu „vântul de cuie”, cu lupi de o rară ferocitate, fiare cu „dinți magnetizați”, și „rânjet carnivor”, cu „câmpia de gheață” și cenușa care cade sfârâind din „hălci de cer”, cu orașe care „agonizează valpurgic”, cu cerbi care-și freacă coarnele de cer, cu șerpi lucitori de otravă, cu sate ce se surpă de vânturi puternice etc. lumea nu e o masă de armonii, un loc al înșeninărilor, ci, dimpotrivă, un spațiu al bulversărilor, al experiențelor dramatic, al expierii: „Împotrivă și sumbre în jur/ buzele stâncilor sparte/ și sentimentul aicea sublim/ că totul se smulge din moarte” (**Argeș**). Chiar reîntoarcerea acasă, în tărâmul primordial a lumii familiare a satului e un prilej de întristare. Părinții, familia e tristă, îmbătrânită, casa bătrână se năruie, stă să se prăbușească, pădurea e tristă, un vânt turbat circulă dărâmând temelii, statornicia e o iluzie: „se încâlcește lumea/ așa ca la-nceput/ și nu mai sunt decât un strigăt lunar”.

O sumedenie de elemente luate din recuzita expresionistă ocupă dezinvolt spațiul poeziei lui Gh. Pituț. Elementarul, stihialul sunt mereu invocate, statornicind o zonă de infern existențial, o demonologie a lumii care nu mai poate fi salvată. Semnele negre ale putreziciunii, ale declinului se insinuează în locuri dezolante, cosmosul însuși este bolnav și participă la decesul pământului, spațiul îmbătrânirii și al damnării se corelează cu noaptea sufletului, cu o predestinare tragică: „S-a întâmplat să cad pe lume/ când stăpân era întunericul/ vibra neantul”. Nostalgiiile ancestrale, peregrinările spre matca originară este mereu însoțită de o puternică neliniște

interogativă, de un univers arhetipal în suferință. Cântarele lumii s-au defectat, echilibrul și armonia au dispărut, luându-le locul voracitatea și fărădelegea („un om își bate mama/ fiindcă l-a născut,/ un ucigaș a stins zece copii curați”), încât poetul se consideră îndreptățit să adreseze semenilor săi întrebarea *Cine mă apără ?*, care devine și titlul volumului din 1968. Următoarele volume vor reflecta tocmai această relație specială cu lumea pe care o instituie **Celălalt soare** (1968), **Ochiul neantului** (1969), **Fum** (1971), **Stelele fixe** (1977), vădind cu toate o acutizare a percepțiilor senzoriale, o coborâre mai adâncă în meditativ, o aprehendare a nocturnului și apocalipticului, notele expresioniste amestecându-se tot mai vizibil cu cele onirice. Poetul satului și al pădurilor, al stihiiilor dezlănțuite, evocă acum și marasmul orașului, mizeria planetară, suferința omului expus la tot mai multe experiențe greu de suportat.

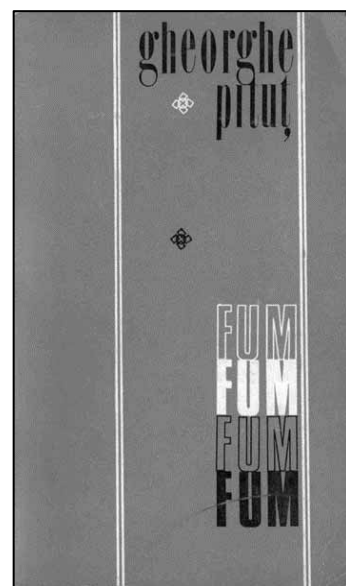
Forța corozivă a verbului găsește la Gh. Pituț o rezonanță neașteptată. Având în urmă experiența thanatică a lui Goga și Cotruș, el evocă o lume țărănească în derivă, o disoluție a ritmurilor sempitern, o suferință prelungită a unei umanități truditore: „Lângă scaunul bunicului/ epileptic/ rupt de bătrânețe/ lumina joacă umbre lungi/ pe chipul singuratecului Robinson”, în timp ce „părinții [sunt] înhămați la snopi/ prin ariile unui veac întreg”. Efortul sisific al generațiilor nu-și găsește răsplata cuvenită. Omul truditore va fi în continuare ignorat, iar efortul său constructiv e supus zădărniceii. Casa strămoșească se năruie (simbol al perisabilității lumii), satul e înconjurat de stihii, noaptea se insinuează, maculând și devorând tradițiile moștenite, încetățenite de veacuri. Noua lume e una a atrocității și însingurării, a opturării izvoarelor germinative: „dar noaptea grozavă umflă/ pereții până crapă/ o pâine înjunghiată/ încet se face lemn/ un roi de greieri negri/ fac poduri peste vetre”. „Paradisul în destrămare” blagian prinde proporții, gesturile alienante se înmulțesc, starea de normalitate a relației dintre om și natură e tot mai vulnerabilă. „Casa părinților/ clădită lângă vânt/ pe vârful satului,/ mama și tata/ etern aplecați pe coase



și sape/ deasupra pământului sterp”. Figura emblematică a tradiției țărănești, părinții, prelungește aici în etern un efort colectiv sortit eșecului. Gh. Pituț continuă expresionismul robust al lui Cotruș și-l plasează în marginile oniricului, acolo unde strategiile poetice dobândesc consistența unei figuri și spiritului creator, așezată sub semnul halucinatoriului. Poetul e o natură senzorială frenetică, aplecat spre conformațiile geologicului și a reverberațiilor lui în interioritate: „Trăiesc lumini obscure/ ce dor ca rănilor” afirmă el. ca atare, scrisul său aduce în prim plan „iarna înroșită” a durerilor omenești, imaginea sumbră a unui timp devastat, precum în poezia **Noaptea din Ochiul neantului**: „Din toate părțile asediat/ deodată/ de noaptea prăbușită/ ca o scroafă neagră peste vreme,/ aud planetele/ cum sug din ea/ ca niște pui/ și răsuflarea ei deschide flori/ pe marginile neantului”. Noaptea e „maica lumii”, devorată de șobolani, privirea neagră a măștii ce ascunde „lucrurile trecătoare”. Acum soarele „zuruie”, copacii sunt ciungi, iarba arsă, ornicul înghețat, aerul vâscos. Negrul domină peste tot, metaforele stingerii sunt în expansiune. Aluziile la realitatea lumii socialiste, deși criptice, denunță degradingolada unei existențe exilate: „ca ochiul unui mort/ deschis albastru între table negre./ lucrarea lui îngăduie/ să văd și muntele din fața mea/ și un puhoi de omenire/ care iese/ zvârlit de greața nopții în lumina/ ce nu se vede niciodată/ căci valurile ei sunt zgură/ ce curge peste noi/ când ruginește Dumnezeu/ în cuibul nepăsării” (**Lumina**). Sau „se sting în liniște/ planetele bolnave,/ popoarele coboară – fiecare/ în urma unei roți de lemn/ care înaintează singură/ spre ce ținuturi, timpuri ?” (**Sarmisegetusa**). Îmi îngădui să cred că roata de lemn e regimul de tip colectivizat introdus la noi de regimul dictatorial al lui Stalin, care-l înfulecă ca o „scroafă neagră”, în timp ce poetul neputincios plutește în luntrea condamnaților, visând sub stele negre „popoare glorioase” (**Liniște**). Imaginea alegorică a condamnatului lipsit de libertate e vizionată în poezia Vulturii, simbol al libertății încătușate: „Suntem vânați cu lanțuri,/ pe funii nevăzute/ atârnăm de gâtul vulturilor/ îngropați în nori” (**Vulturii**).

Percepția unei lumi anormale este la ordinea zilei: „Eu văd cetățile popoarelor/ și mă-ngrozesc/ de lucrurile adunate” (**Repaos**), unde oamenii sunt victime sigure ale regimului, deoarece nu mai mor de bătrânețe: „De când n-a mai murit/ un om de bătrânețe/ în țările unde viața curge/ după voința unui singur om./ Trăiește somnul firav/ ca o fecioară muribundă” (**Teroare**). Apocalipsa imaginată de poet e când socială, când cosmică, și **Noaptea** aduce cu ea sacrificarea indivizilor și a popoarelor: „la fiecare strigăt/ un sfert de neamuri cad”; „Până departe/ apele au fugit de noi/ și vine Noaptea”. Acum se declanșează un fel de haos universal, o angoasă apocaliptică: „Curg utopiile sociale, ninge funingine,/ cățelul pământului învelit în cearcefuri de plumb,/ clădirile umblă pe roți de burete/ în muzica puilor de cristal,/ ce singure sunt popoarele și soarele/ tras în plase de apă/ sub fruntea oceanului-sânge” (**Ritm**). În altă poezie, ni se arată că adevărul ne este ascuns (**Apa**), sau că „imperativele sunt ținute de cabluri” (**Parc**), deoarece „Puterea este fruct divin,/ cine apucă să o guste/ e-asemena celor ce beau vin/ în cer la cramele auguste” (**Din vremi**). Poetul e atent însă la deșteptarea „ochiului interior” și cere oamenilor să se trezească: „Treziți-vă! trec sateliții,/ la capătul vederii/ lumile, stelele ard/ pe un ocean de beton” (**Epocă**).

Aprehendarea realului la Gh. Pituț se face după regulile severe ale valorizării. Poetul ne pune mereu în față o lume ideală, un fel de împărăție a libertății, în numele căreia glasul adevărului nu poate fi subjugat, înăbușit. El trăiește puternic teroarea istoriei, vede nebunia călare pe patru vânturi, golul rece nu suportă duhul viu, hamul admirației amenință lumea, acolo unde „un strat de smoală șterge luminile din cer”, teluricul invadând mereu lumea



sacralului și amenințându-i perenitatea: „ca niște lupi/ încremeniți la pândă/ sunt stelele”, în timp ce noaptea e prăbușită ca o scoafă neagră peste vremi. Nici transformarea orașului într-o lume a betoanelor, când puhoaiile materiei devin un vacarm de roți nu servește gândul omului spre mai bine, vocea roboților fiind o voce a alienării, căci „drepturile omului în șase tomuri vor fi scufundate în ziua a șaptea”. „La deșteptarea ochiului interior” privirea critică a lui Gh. Pituț se oprește mai atent asupra suferinței semințiilor ce aspiră spre libertate („lumea este darul gândurilor bune”), îndemnându-și semenii la clarviziune: „Deci niciodată să nu dormi/ când curg prin tuburile sale/ Ruinele universale,/ Tu niciodată să nu dormi.// În temple vechi poate să scrie/ Că numai gândul e salvare,/ materia-i o noapte mare,/ În temple vechi poate să scrie./ De-ar fi ființe gânditoare/ Ca noi sub cerurile toate/ O, tragedie-libertate,/ Mai sunt ființe gânditoare?// Să zbori, să zbori! Necesitatea./ Să prinzi lumina care curge/ Ești mort sau cugeți, Demiurge?/ Să zbori, să zbori!! Necesitate.”

Acest zbor eliberator al gândului spre alt liman, e surprins și mai puternic de Gh. Pituț în proză. În volumul **Fum** din 1971, el introduce și o proză, care, după opinia noastră, n-a fost receptată încă la nivelul care i se cuvine. Înaintea lui A. E. Baconsky din **Biserica neagră**, a textelor onirice și protestatate ale lui Paul Goma și D. Țepeneag și a tuturor scrierilor disidente din literatura română, se situează fără doar și poate această *scriere absurdist-onirică*, de o noutate absolută în epocă și egală doar cu creațiile de acest gen semnate de Gr. Cugler și alții în lumea exilului din străinătate. Micul roman în proză **Oficiul universal** trimite fără-ndoială la proza de gen a lui Soljenițan sau Orwel, a **Ferestrelor zidite** a lui Al. Vona, imaginând un spațiu claustal, imobil, un oraș himeric în care întreaga populație se află plasată la o imensă coadă făcută la Oficiul universal, unde se depun dosare și se cumpără de mâncare. Imaginea creată de populația unui oraș, strivită de această absurdă operație a „Dosariadei”, o populație ruptă de preocupările sale firești, de munca zilnică și de câștigarea traiului, denotă desigur o gândire aberantă, care face ca „toți

ceilalți n-ar fi fost decât o colectivitate cu același scop, adică puși să meargă orbește pe un drum dinainte stabilit”. Un singur om se sustrage acestei ciudate înverșunări, tânărul Ip, care îndeplinește rolul de „Salvator”, de ins providențial chemat să pună umărul acolo unde este nevoie de el. Într-o lume a minciunii și a suspiciunii, unde fiecare pare să-l urmărească pe fiecare, și unde rigiditatea rutinieră pare să fie la ordinea zilei, Ip este singurul care poartă cu el un alt tip de mesaj: acela de a se pune cu adevărat la dispoziția oamenilor nevoiași, neputincioși și singuri, care au nevoie de el. doctrina activismului social este mutată astfel din planul schemelor și dezvoltărilor impuse, aprig controlate și dirijate în planul inițiativei particulare, logice și necesare. Avem de-a face pentru prima dată la nivelul unei literaturi partinice, controlate și dirijate de partid, cu un text literar care iese din câmpul obiectual al creațiilor produse în epocă, a unui text care a scăpat prin cine știe ce minune vigilenței cenzurii comuniste și care a stat efectiv îngropat și în cei optsprezece ani care s-au scurs de la Revoluție până acum, fără a fi fost scos la lumină și pus în adevărata valoare. Ne surprinde astfel chiar faptul că cei doi-trei exegeți ai operei lui Gh. Pituț, care s-au apropiat de opera sa poetică, consacându-i câte o monografie, n-au dat atenția cuvenită textului în cauză. Poate că publicarea lui într-un volum de poezie a atenuat la vremea respectivă șocul întâlnirii cu o scriere cu adevărat singulară.

Lumea evocată de Gh. Pituț aici este o lume înstrăinată, alcătuită din indivizi brutalizați, îndobitociți, deveniți în mare majoritate o gloată imensă, stând la cozi nesfârșite, într-o tăcere și lipsă de comunicare suspectă („din rândul care înainta monoton pe stradă nimeni nu mai scotea un cuvânt”) sau din familii terorizate de prezența unor „străini”. De altfel, ceea ce-l intrigă pe tânărul nostru este tocmai modul în care acești „străini” se insinuează în viața unor familii, făcându-le să divorțeze sau chiar provocându-le moartea. Cei de la coadă vorbesc pe larg tocmai despre un asemenea caz, unde ar exista un martor: sora infirmă a celui decedat. Arogându-și atributele unui justițiar, al unui

mesager al dreptății sau al unui detectiv, Ip apare în fața mulțimii ca un salvator, ca un ins însemnat cu o „aură” specială, încât câțiva inși din mulțime îl ajută să ajungă la locuința persoanei căutate. Ip, personajul principal, este și el ambiguu, lipsit de o identitate precisă, la fel ca celelalte personaje ale nuvelei, numite la modul generic Străinul, Celălalt, Infirma, „omul în uniformă”, tânărul „îmbrăcat într-o vestă albă și pantaloni negri”, paznicul etc., modalitate specifică unor astfel de scrieri, deoarece imprecizia generică, lipsa de identitate civilă rămâne un semn distinctiv al lumii alienate, în care autorul își plasează acțiunea.

La rândul ei, nici acțiunea nu are o coerență mai mare, firul principal al acțiunii fiind minat de diferite episoade colaterale, având caracteristicile unui adevărat labirint dedalic, interesul pentru amănunt și faptul divers fiind un mod de a deturna acțiunea și a o parazita neconținut. Nuvela sau micro-romanul are o desfășurare haotică, imprevizibilă, fragmentată, a unei dezordini studiate. Lumea în care trăiește eroul este o lume a erorilor și a ororilor, o lume din care a dispărut simțul dreptății și al echilibrului. Pe de o parte, o imensă masă de indivizi strânși unii în alții, „prinși în cuie unul de altul”, cu singura preocupare de a nu-și pierde locul la coadă, pe de alta, câțiva inși debusolați, trăind la marginea mizeriei (Infirma), dar și a unor paraziți care joacă cărți, petrecând prin cărciumi, indivizi cu ocupații incerte, servindu-i probabil pe cei de la putere. „Aceștia”, despre care nu aflăm mare lucru, își trimit peste tot iscoadele, fiecare locuitor „normal”, ca să zicem așa, fiind dublat de un „străin”, care îl urmărește și îl spionează. Așa se întâmplă și cu Ip, care simte că e urmărit pas cu pas de către cineva care-i „suflă în ceafă”, dar pe care refuză să-l cunoască, după cum, în casa Infirmei, pe care o vizitează, un individ intră din când în când în dulap. Oamenii apar și dispar după reguli numai de ei știute, unii dintre ei suferind accidente neașteptate, ca tânărul cu vesta albă și pantaloni negri, căruia, se pare, trenul îi taie un picior, în timp ce compartimentele respectivului tren sunt cu desăvârșire goale sau ascund ființe incerte. Compartimentele au forma bizară de ou,

locomotiva nu are ferestre laterale, geamurile ovale ascund sau dau la iveală personaje ciudate (cum e „bătrânul cu câinele”) sau se pretează unui joc al hazardului, la fel ca imaginile furnizate de un binoclu. Imprecizia narației și a observațiilor naratorului provine și din faptul că el percepe lumea printr-un „labirint de ceață”, așa după cum cei doi soți, care, după o petrecere prelungită iau cu ei acasă un străin, sunt suspectați a nu fi tocmai treji, deoarece „oamenii erau destul de distrați, după o seară bună, tulburați și fericiți de whisky și dans, n-au mai reușit pe urmă să iasă din ceața aceea cerebrală niciodată”.

Momentul principal al acțiunii ar putea fi vizita pe care Ip o face Infirmei, sora bărbatului din cuplul dispărut, și grija pe care Ip o arată traiului zilnic al femeii, împovărată și cu creșterea unei fetei nedezvoltate, handicapate, pe care o ține într-un fel de lădiță-sicriu sub patul din camera oaspeților. Întâlnirea dintre Ip și ciudata făptură are o relevanță epică extraordinară, Ip dezvoltându-și cu acest prilej simțămintele caritabile, comandând de mâncare pentru toată lumea și asigurându-o pe Infirma că de acum înainte nu va duce lipsă de nimic. În centrul atenției se află fetița acesteia Alma, o figură de ceară, cu înfățișare de moartă, care, nedezvoltată fiind, era ținută de mama ei în condiții precare. Ip îi oferă nu numai ocazia de a-i oferi mâncare de zile mari, dar și pe aceea de a o scoate din monotonia ei animalică, a o înveseli cu niște desene sau bucurându-o cu muzica unei orchestre, lucru care făcu mare plăcere fetei. O orchestră formată din cincisprezece oameni, condusă de un dirijor, a executat un adevărat concert care a durat până la prânz, producând o adevărată bucurie fetei, până atunci lipsită de orice tip de sociabilitate culturală. Ip a plătit oamenii cu niște cecuri semnate de el, apoi și-a lăsat aici valiza plină cu bani, care i-a fost adusă de la poșta Oficiului. Aceasta urma să fie păzită zi și noapte de douăzeci de oameni înarmați. După ce se asigură că totul e în ordine aici, și după ce ia cu sine reclamația infirmei împotriva Străinului, pe care Infirma îl consideră vinovat de moartea fratelui ei, Ip părăsește casa bătrânei, spre a încerca să ajungă la sediul Oficiului Universal.

Întâmplările pe care le trăiește în continuare Ip sunt tot atât de halucinante precum cele pe care le-a lăsat în urmă. Ajunge la o clădire cu zeci de balcoane, asistă la o tranșare de conturi între doi pistolari, descoperă un pian care cânta singur, într-o altă casă prin acoperiș, face cunoștință cu o femeie care bea apă murată într-o cupă și cu un bărbat din abdomenul căruia țâșnea un șarpe, și, călătorind într-un tramvai, ajunge la sediul unei clădiri monumentale. Trece printr-o baie comunală unde are fi de fel de vedenii, traversează un alt apartament luxos cu personaje ciudate spre a ajunge la un fel de complex cibernetic, sediu al unor ochi electronici, unde fantasticul, oniricul și SF-ul își dau mâna. În sfârșit, după alte și alte peripeții, Ip ajunge să asiste la prestația a trei conferențieri de ocazie, care preconizează un program de schimbări și transformări, de genul planurilor viitoriste ale comuniștilor. După declarația lor, „noi suntem hărăziți acțiunii de a născoci mereu, de a muta lucrurile dintr-un loc în altul, pentru a schimba pe cât posibil realitatea înconjurătoare, noi avem ambiția de a nu lăsa piatră pe piatră, frunză pe frunză, nisip pe nisip, noi avem harul de a crea perpetuu cu mintea și cu mâinile, de aceea trebuie să refuzăm orice îndemn la somn și nepăsare ...” În continuarea celor spuse, de al doilea conferențiar, cel de-al treilea refuză somnul și munca pașnică, fiind teoreticianul „purificării prin violență”. Ip solicită acestora să nu-l mai tolereze pe străini, avertizând că „iubitele și prietenii lui au să vă scoată afară din casele pe care le-ați moștenit, mulți dintre voi vor fi sugrumați chiar în somn, pe când ei se vor înmulți mereu, străvechile voastre legi vor fi aruncate la gunoi și pe acest oraș înfloritor vor trece copitele religiei Străinului”. Este acuzat că ideile lui „sunt de natură să boicoteze idealurile mărețe” ale propovăduitorilor, disputa dintre Străin (**Omul Sovietic**) și Ip continuând și pe alte planuri, în gândurile lui Ip strecurându-se acum ideea pericolului, căci Străinul poartă în brațe o bârnă metalică, iar Ip are senzația sfârșitului: „mă părăsesc ultimele vibrații ale timpului meu ... vinovăția mea nesfârșită pierde spațiul

pe care l-a nedreptățit atât de mult”, moment al experienței în care îi pare că „vede libertatea” și trenul fără sfârșit în care se aflau concitadinii mei. Cu imaginea „trenului” revoluției, care nu se mai sfârșește, ajungem și la sfârșitul nuvelei, mult mai amplă și mai bogată în detalii decât am fost eu în stare să o rezum până aici. **Oficiul universal** este în concepția noastră una dintre marile nuvele exemplare ale literaturii române, nuvelă care folosește un număr ilimitat de procedee luate din arta surrealismului, oniricului, fantasticului, absurdismului, dacă ne gândim doar la calul care își bagă capul pe geam și mănâncă lemnul mobilei din casa Infirmei, la dialogul absurd care se declanșează la un moment dat între Infirma și Ip, la multiplele episoade pline de neprevăzut ce proliferază de-a lungul descrierii. Starea de somnolență în care intră de mai multe ori personajul, discuțiile și imaginile din somn întrețin iluzia de irealitate și fantazare: „Ip avu iluzia că doarme de atâta vreme încât era acum buimăcit cu totul, nu mai știa dacă e treaz sau într-adevăr era transportat pe valurile somnului”. Iluzia se completează cu frumoase pierderi de memorie și alunecări în trecut, ocazie cu care decupează de pe firul amintirii scene de o consistență vapoasă, pline de poezie și grație. Mănuitor abil al mijloacelor epice absurdiste, Gh. Pituț își dă în **Oficiul universal** măsura întregului său talent narativ, pe care-l consolidează apoi în romanul **Aventurile marelui motan criminal Maciste** (1983), o savuroasă proză bulgakoviană, cu aventuri scriitoricești plasate sub arcul iluziei și proiecțiilor suprarealiste. Vâna realist-fantastică a prozei l-ar fi cucerit în ultima parte a vieții, după cum arată povestirea **Valiza doamnei Roza** și romanul scris la care lucra și care ar fi fost, desigur, una dintre revelațiile majore ale prozei generației sale. Oricum ar fi, nimeni nu poate să-i conteste poziția de precursor al prozei onirice (disidente) pe care a câștigat-o în mod indubitabil cu nuvela de mare întindere **Oficiul universal**, proză ce-l anticipează pe A. E. Baconsky cel din **Biserica neagră** și pe Bujor Nedelcovici din **Al doilea mesager** sau pe I. D. Sârbu din **Adio, Europa!**

# Gheorghe Pituț – Constantele liricii

## Cristian VIERU

Una dintre cele mai pertinente și prolifiche voci lirice ale peisajului literar contemporan este cea a lui Gheorghe Pituț. Resursele scriitoricești profunde ale creatorului, evidențiate în cele zece volume antume și în alte 16 postume, se concretizează într-o operă cu un mesaj profund, expresie a unei sensibilități artistice aparte. Chiar dacă autorul s-a afirmat în eseistică și în proză cu texte care s-au bucurat de aprecieri critice, este indiscutabil faptul că cel mai valoros segment al operei lui Pituț rămâne cel liric. Pentru o încercare de stabilire a constantelor liricii, ne vom opri asupra unor volume, apărute atât înainte de 1991 (anul dispariției poetului), cât și postum.

În 1969 apare volumul de poezii *Sunetul original*. Încă de acum se creionează un complot al întregului univers asupra poetului:

*„Pe valea stelelor  
trec iar tăcut  
și arborii vorbesc în urma mea.  
Un punct enorm  
își lasă umbra lui de aripi  
peste lume,  
apare rar  
ca toga unui geniu rău și mare  
deasupra mea – vulturul.”*

(*Singur, I*)

Dar, paradoxal, poetul vrea să transforme elementele și manifestările naturii în instrumente ale propriei lui scriituri:

*„Să mă pot contopi cu pădurea,  
dată în paza mea pe deplin.  
De aici aș putea trimite cetății  
versuri,  
scrise cu vânt  
cu ploii mărunte, stupide,  
care-mi umplu țeava armei*

*de apă  
și mă pătrund până-n măduva  
oaselor...”*

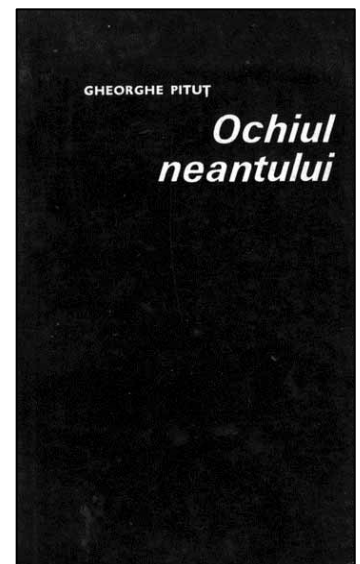
(*Singur, II*)

Apar imagini apoteotice iar natura este dezlănțuită împotriva umanului. Poetul se erijează într-o punte de legătură între terestru și cosmic:

*„(...) înfășur pământul cu suflet,  
și-i mângâi înțelepciunea mută,  
scăpându-l apoi,  
pe orbita în care n-a obosit niciodată  
îl simt pe jumătate  
mulțumit  
că poate privi stelele  
prin mine.”*

(*Singur, IV*)

Anotimpul preferat de Pituț pentru a-și exprima trăirile este toamna, iar invocarea ei este una dintre constantele liricii. O dată cu moartea naturii, se stinge o parte din ființa creatorului. Astfel, ceea ce îl înconjoară pe poet este o permanentă sursă de disconfort. Există un dezechilibru creat de o natură în descompunere. Soarele „este cernit”, iar o dată cu dispariția lui animalele mor. Obsedat de apropierea morții, poetul simte în sine natura exterioară îmbătrânită, care, paradoxal, îi dă energie artistului să scrie. Apare ideea „desprinderii” de propria persoană:



„Vine desprinderea de mine,  
chiar dacă oasele-mi  
sunt în bună parte  
de lemn noduros și uscat,  
trece prin ele  
un vânt de lumini  
dinspre marile porturi.”

(*Singur, IX*)

Există elemente care îl apropie pe Gheorghe Pituț de Lucian Blaga. De exemplu, finalul poeziei din care am citat mai sus ne trimite spre **Gorunul** poetului din Lančrăm:

„Aud cum bate  
noapte de noapte  
o toacă în vârful pădurii –  
plecarea.”

Lirica în discuție nu seamănă doar cu cea a lui Blaga. Există o serie de elemente care îl apropie pe poet de Bacovia. Apare „o fată cu chipul mai palid”, fată care, odată cu plecarea ei, îi „otrăvește toată memoria” poetului. Toate aceste imagini anunță o serie de texte concentrate pe tema morții. Suferința este percepută la cote inimaginabile. Trecerea în cealaltă lume apare descrisă într-un mod original, moartea poetului fiind un lucru minor în „goana planetei”. Este aici o meditație amară asupra destinului uman, care devine insignifiant atunci când este raportat la nemurirea universului. Dramele personale (singurătatea, neîmplinirea iubirii, teama provocată de apropierea morții) sunt imperceptibile în tot acest haos, fie creat de „zbuciumul” planetelor, fie de trecerea nebună a timpului. Toamna „e cu fum”, fiind percepută până în „cutele minții”, semn al unei conștiințe clare:

„E noapte nesfârșită-n urma mea  
Trupul meu e o lumânare  
Cu flacăra  
Îngropată în ea.”

(*Prima lumină*)

Se pot face trimiteri și către atitudinea lui Arghezi din **Testament**. În poezia **Celălalt**

**soare**, text ce anunță un volum intitulat astfel, creatorul aduce un omagiu părinților care au sudori pe câmpuri, pierzându-și „din ceas în ceas puterea”.

Cotele poemelor devin apoteotice. Haosul se instaurează, totul anunțând inevitabilul sfârșit:

„Ce straniu galopează  
pe dealurile din Ardeal furtuna,  
părinții fug  
spre casele care o iau din loc,  
se crapă coaja norilor  
și apele greoaie vin cu capăt  
ca șerpilor altor ere.”

(*Cam atât*)

La patru ani după moartea autorului, apare un volum de sonete, serie ce conține elemente care s-au dovedit a fi constante ale scriiturii lui Pituț. Sunt 129 de texte publicate sub îngrijirea Valentinei Pituț, soția regretatului artist. Multe dintre poeme au ca teme iubirea și moartea. Imaginile ce surprind ființa iubită ne atrag atenția datorită sensibilității artistice de care poetul dă dovadă:

„Dar eu n-o să te țin în brață,  
nu știu pe care drum să vin,  
îngânduratul tău suspin  
e-așa de stins parcă îngheață”

(*Simpatie*)

Trăirile ating dimensiuni cosmice. Poetul se imaginează trăind „printre zei” iar „aștrii sunt suferinzi”. Astfel, artistul ajunge la concluzia că „Momentele de fericire/ Sunt ele însele scripturi”. (*Ave*) Una dintre secțiunile acestui original volum se intitulează **Toamna în șapte rame**. Fiecare text cuprins aici se concentrează, într-un mod diferit, în jurul aceleiași idei, a stingerii universului. Verdeța dispăre, stelele cad, cerul rămâne sărac, trecutul se răzbună, totul fiind pentru poet „o neînțeleasă trecere”. Originală este și percepția asupra timpului: „tandrețea timpului – gâdele nomad”. (*Noblețe*) În cadrul personificărilor elementelor de natură devine evidentă preferința poetului pentru folosirea verbului *a suferi*, simbol al trăirilor intense ale creatorului. Ultimele două poezii din această

parte a volumului au ca temă *copilăria* (refugiul în amintirea acesteia reprezintă una dintre atitudinile de supraviețuire în această lume în derivă) și *iubirea* (un al doilea refugiu). Iată o serie de imagini care sunt reprezentative pentru universul liric al lui Pituț:

„În munți pământul s-a albit,  
arborii-s negri, cerbu-i trist,  
un lup cu ochi de ametist

se uită fix și hămesit  
pe vârfuli soare-nroșit  
privește Lung ca un artist.”

(În munți)

În 1998 apar alte două volume: *Ochiul neantului* și *Celălalt soare*. Primul dintre acestea este publicat într-o formă originală. Într-o ediție deosebită, poeziile sunt redactate prin copierea manuscrisului, lectorul având posibilitatea să cunoască grafia poetului. Aceeași atmosferă apăsătoare este dominantă și aici. Chiar și în cele mai intime spații poetul este urmărit de vechile obsesii:

„Prin geamul dinspre noaptea  
Casei mele  
Ascult cum zuruie  
Cu greutate soarele.”

(Casa mea)

În volumul în discuție apar mai multe cuvinte din câmpul semantic al violenței, simbol al revoltei poetice, pe de o parte, dar și al suferinței ieșite din comun, pe de altă parte. Vulturii atacă omenirea, vacarmul este omniprezent, „*pustiul sună*” în munți, peștii sunt „*putrezi de grăsime*”. Universul însuși este în degradare:

„Ce grele stau în ceruri  
osiile universului  
aproape îngropate  
de rugină.”

(Atât)

În cel de-al doilea volum, *Celălalt soare*, există o serie de poeme consistente atât ca structură, cât și din punct de vedere tematic. Viziunile apoteotice nu lipsesc nici de aici. Catedralele pleacă „în front spre Dumnezeu”, îngerii sunt exilați, lacrimile se prăbușesc, simbol al suferinței devenită insuportabilă, iar „*păsările ciugulesc dumnezeire*”. Urcând pe spirala volumelor observăm preferința poetului pentru imagini artistice în care apar păsările, ale căror manifestări provoacă teamă și teroare.

Lirica lui Pituț se constituie într-una dintre cele mai consistente opere ale perioadei postbelice, iar multe dintre textele autorului ar putea face obiectul unei didactici de liceu.

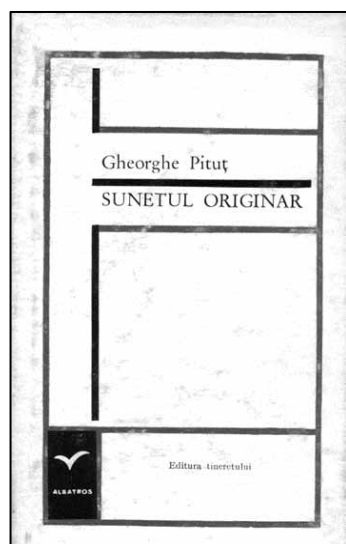


Calea Soarelui

# Teluricul Pituț

Maria VAIDA

**Moto:** „Cartea aceea mi-a salvat viața. Scrisul e o introspecție îndelungată, o călătorie către grottele cele mai ascunse ale conștiinței, o meditație lentă. Scriu pipăind tăcerea, descoperind particule de adevăr, mici cristale care-mi cad în palmă și-mi justifică trecerea prin această lume.”<sup>1</sup>



Poetul Gheorghe Pituț caută perseverent un univers compensatoriu care să-l smulgă dintr-o realitate deficitară și uneori degradantă în raport cu aspirațiile sale. Acest univers ia mai multe înfățișări, dovadă stau volumele de versuri și proză în care el stabilește o ordine privilegiată a lumii pe care o creează demiurgic. Pentru că „unui semn negativ într-o ordine comună îi corespundea simetric și simplist, dacă nu chiar tautologic, un semn pozitiv într-o ordine privilegiată.”<sup>2</sup> Această ordine o reprezintă creația, unde poetul deține puteri absolute, în plan celest și teluric, iar conflictele cotidiene par derizorii în raport cu starea poetică de grație plenară ce se opune acestora, fie că sunt în vis, în somn sau în starea de veghe, atât de specifică lui Pituț. Răul se află de obicei în planul realului, în schimb, imaginarul și fantezia creatoare este luminoasă și benefică spiritului poetic, indiferent de epoci sau orânduiri. Este și cazul poetului Gheorghe Pituț, în a cărui operă visul-coșmar se proiectează spre visul apoteotic de multe ori, așa cum se manifestă în feeria *Călătorie în Uriăș*, volumul postum din 2002<sup>3</sup>. Pentru Pituț, poezia „este cel mai puternic și sofisticat instrument de explorare a realității (interioare și exterioare a omului).”<sup>4</sup> Provenind dintr-un

topos transilvan, poetul aduce cu sine mitologia și zestrea simbolică specifice zonei Beiușului și introduce în structurile imaginarii sale un bestiar și embleme consacrate ale unui mental marcat de influențe celtice pe care le poartă ca un faun vânjos prin lume. „Poet al stihilor, Gheorghe Pituț e imaginatorul unui topos în care ele dormitează de veacuri: e o Transilvanie înfășurată în cețuri sub care strălucesc morganatic codrii verzi de brad și câmpurile de mătase ale lui O. Goga, smălțuită de fluturi sfioși ca lacrima, cu case în pereții cărora se înfiltrează jalea, un ținut a cărui colectivitate plânge choral...Aici se petrec lucruri grozave, ca-n fabuloasa Moldova descrisă de Dimitrie Cantemir, și asistăm la apariții mitice, uneori jubilate, altelei coșmarești. Peste acest spectacol, în care cosmosul și individul joacă pe aceeași carte, se înstăpânește un sentiment al vechimii ca și cum uriașa lui scenă ar fi scufundată în timp.”<sup>5</sup>

Străbătut de sevele pământului natal și de esențele păduroase ale acestuia, eul liric aduce în cetate un mesaj „sincer, direct, înnoitor și limbajul frust, purtând o semnificație dionisiacă în sensul impus de Friedrich Nietzsche în *Nașterea tragediei*.”<sup>6</sup> Ființa poetului este parte integrantă a sevei telurice și a energiei cosmice, cuprinsă de o exaltare virilă a forțelor vieții, în manieră expresionistă. De aceea mesajul său obsedant ori sobru și persuasiv face referire la reperele ființiale ale lumii și sinelui, la situarea lor în viețuire și logos, fiind caracterizat prin euforie vitalistă: *Vântul de coame/ burțile supte –/ am văzut herghelia/ fierbând zăpezile/ din șapte provincii,/ Doamne,/ ce delir de viață!/ și n-ai*



fost găsit nicăieri./ stăpâne al cailor./ să-i îndrepti prin cetate (Sănătate). Voința schimbării și decizia de a cuvânta mulțimilor din postura înțeleptului, bătrânului, străinului, a celuilalt, a părinților, din dorința de a comunica și a se comunica, de a se apropia de semenii. Uneori privește neliniștit în jur, constată o stare de veghe și evanescență și pune retoric o întrebare: unde este oare drumul către casă? Ideile și sentimentele înseilate în poeme cu aceste conținuturi ideatice sunt „corelate cu un concept filosofic heideggerian despre venirea și poziția omului în lume, ca ființă aruncată în viață, cu riscul de a fi înglobată în existența banală, anonimă, inautentică a celorlalți (*Sein und Zeit – Ființă și timp*).”<sup>7</sup>

Forța poemelor lui Pituț stă în *limbajul alegoric și aforistic* de un expresionism prin excelență viu, și în *structura tripartită a universului*, creat pe model platonician, în *triunghiul om – stea – Dumnezeu*. Astfel configurat într-o suprastructură ideatică, universul operei lui Pituț are la temelie *omul* (eul liric intrat pe *Poarta cetății*, *Înțeleptul*, *Bătrânul*, *Salvatorul*) și *Steaua* (*Carul Mare*, *Calea Robilor*, *Steaua Codru*, *Stelele fixe*) deasupra cărora veghează *Ochiul lui Dumnezeu* (*Celălalt soare*, *Ochiul neantului*) din *Olimp*, proiectând razele sale divine asupra *Noapții luminate* pe *Când îngerii adorm pe crengi*, plutind în *Culoarea visului* sau trezindu-se la auzul *Umbrei unui țipăt* pe care îl ascultă *Iubita*, *puii albi și sfinții*, după o și inițiativă și stranie *Călătorie în Uriaș* a eului liric.

Aceeași structură tripartită se prefigurează în infrastructura poemelor din volumele antume sau postume prin care se susține universul teluric. Elementele primordiale ca pământul, apa, focul erau considerate de primii filosofi ca bază a universului material. La poetul Gheorghe Pituț universul teluric are și el o structură tripartită alcătuită din: *pământ*, *lemn și apă*.

*Pământul* este un element esențial în *structura tripartită a universului teluric* configurat de lirica lui Pituț. Componenta lexicului e alcătuită din cuvinte și sintagme aparținând sferei semantice a pământului, cu

toate care-i aparțin: animale și păsări, flori și lucruri, peste care plutește atmosfera energetismului afectiv și noaptea luminată a poetului. Muntele și dealul, câmpia și valea, peștera și drumul, bolovanii și grâul sunt motive lirice care converg spre simbolul pământului. Iată bogăția lexicală de cuvinte și sintagme cu care poetul înzestrea pământul: „Pe valea stelelor; aș simți/ cum se urnește/ c-un zuruie de osii grele/ din matca lui pământul; dar noaptea când/ înfășur pământul cu suflet/ și-i mângâi înțelepciunea mută,/ scăpându-l apoi/ pe orbita în care n-a obosit niciodată/ îl simt pe jumătate/ mulțumit/ că poate privi stelele/ prin mine; fermentii din humus; pământul e al lui/.../ șerpilor lunecă sub degetele sale; și-i mare pământul/ dar nu mai am loc; confundându-mă cu pământul/ mult prea devreme; se rup, trecând spre mări de păcle/ cele mai tinere pământuri; din cer cad copiii/pe pământ; începe să-i iubească/ pământul/ cu o răbdare de păianjen; trăiește ca paznic al muntelui; Casele mici din lemn/ înfundat în pământ; cu mâinile îngălbenite/ de lutul dealului sterp; acele tremurătoare/ vieți spre pământ; Satele au intrat până la genunchi în pământ/ Cereții se retrag tot mai mult la creste; cu șapte funii zdravene/ îi legăm pământul de picioare; pe podul plin de roade/ al pământului; pe vârful dealului/ mama și tata/ etern aplecați pe coase și sape/ deasupra pământului sterp; miliarde de ciocane/ pe pântecul globului; aud cum putrezește dealul/ la care am gândit o clipă; urca tăcut/ și slab către spinare/ pân-a căzut/ cu mine la pământ; Acuma tragi cât o câmpie; pe vetre de pământ; în satele pământului de fum; dar numai eu cunosc ce stranie lucrare/ e partea muntelui necunoscută; pe când în peșterile firii/ se spune o cântare surdă; poporul meu/ ară tăcut/ pe zece mii de dealuri; Undeva neștiut/ pe fața pământului/ arde un foc; și un copil ne dă de-a dura/ din munții universului plângând; La pământ./ popoarele să cadă la pământ!; M-aș duce-ntr-un ținut/ de sănătate; și zborul lui îmi trage/ viața pe pământ; spre dealurile arse,/ în față roata/ s-a îndepărtat enorm/ de caravane; aud planetele/cum sug din ea/ ca niște pui/ și răsufierea ei deschide flori/ pe mările neantului; și orice drum sfârșește/ mai jos de-

ncept; lucrarea lui îngăduie/ să văd și muntele din fața mea; încăpățânat/ ca un podiș transilvan; un trup/ pe străzile globului; și-a ridicat de jos,/ un pumn de humă arsă/ zvârlind în cer/ o patrie de vulturi; lăsându-te să cazi în râpa/ în care viermi neadormiți/ muncesc etern; și ce prietenie mai trăiește/ între om și dealul/ pe care-l duce-n spate; Pe creasta muntelui/ un foc/ pe nesimțite mișcă/ spre el ținuturi depărtate; mișcăm capcane/ prin umbrele pământului; Acolo pământul nu minte; din ce în ce mai stins/ aud bolboroseala/ celor supti de glod; sub o *privire* dincolo de ea,/ un aer tare,/ apă,/ cuvântul absent/ pământ; ce mică-i grădina/ pământului, fructele aspre; va curge insula în mare; pământul e greu, încăpățânat,/ el trăiește în sine/ rareori în afară; noaptea coline/urci să mai vezi/ dincolo ce se întâmplă; un dâmb plin de sănioare era Muntele; să fie împins zidul în câmpie; Nici un asfințit mai palid/ Ca pământul acestor retorte; muntele apei se culcă,/vine câmpia gâfâind/ cu ciulinii îngropați în aer; nu se mai vede apoi decât omul slab/ lovind pământul/ din care țâșnește somnul. Cald./ Roșu. Întunecat.; Pământul se eliberează de timp,/ Eternitatea se înviorează/ Cu valuri proaspete de moarte; cetatea ei din munți/ era presărată în depărtare; Caravane, rânduri nesfârșite,/ în drum spre țări întinse,/ ne ducem să cernem nisipul,/ să măturăm marea pe țarm de scoici; de jocul Neființei tot mai cuprinși cu gândul/ lăsând în urmă sorii ne-am aminti pământul/ fără păduri și iarbă cum ar fi fost să fie/ copil de fum și zgură, ciment-melancolie; decât oricine știu eu mai bine un cuvânt – ce ne ținu de fragezi în poala lui – pământ/ pe care-l răscoliră duse de vânt și soarte/ popoarele bolnave de spațiu pân-la moarte,/de ne-am trezit în limbă cu un proverb străin/ în care apa trece și pietrele rămân; dar strângă el măriri și ani/ cât munții-n poală bolovani; plâns înecat într-un munte de vată; căci pe un câmp de iasomie/ masele-ar fi în anarhie; Ce-aș mai putea afla în re/ decât bolnava curgere; peste morminte curge timpul; casele vechi, biserici scunde/ cuvântul prim aici se-ascunde; nu pot clinti statornicia/ leagănului prim; La începuturile vieții când orice gând era un drum; devoratorii materiei/ când lucrează vorbesc/ ei spun deal și dealul

dispare/ ei spun munte și munții se șterg/ ei spun mare și apele seacă/ ei spun grânare și nu mai vezi pâine; eu cred că spiritu-i o creșă/ de flori și animale pure/ în grava limbilor pădure; Cuvântul cred că reproduce/ vântul imaginii reale/ a munților ce mor în vale; O, de-am găsi un bun pândar/ în cer peste pământ și apă/ să vadă când trec stoluri mari// să le oprească să nu treacă;/ O, numai zborul lor ne sapă/ în sânge, de-am ajuns de var.”

La Pituț *universul teluric* se ordonează în jurul *pământului, apei și lemnului*, material viu, care-și demonstrează o *triplă valență*, după cum aprecia Andrei Grigor<sup>8</sup>: metaforă ce *definește ființa* („mamă, n-ai vrut să fiu lemn”; oasele-mi sunt în bună parte/ din lemn noduros și uscat”; mă văd cu grijă captușit în casa morților/ senin ca ramul sterp al unui pom trecut de înflorire”; „nu-i mai lipsește/ decât un picior sunător/și-o să devină/ brad în curând.”), *sursă tainică* a iubirii („îngenunchiat cu securea în mâini/ s-o dezgrop dintr-un arbore tânăr”) și *epicentru de sensibilitate* a lumii („un lătrat/ rupe așchii dintr-un brad în munți”; „pe scoarța trunchiurilor/ în noapte/ descoperi câte o pată/ albă/ și, poate, acestea sunt urmele/ prin care i-ai rănit cu gândul”; pe sub țipete stranii,/ rădăcinile fagilor ard/ pe oase bătrâne și cranii”). Același critic aprecia că: „Mediul lemnos e *spațiu de refugiu și recluziune* („când fug din orașele galbene doi brazi mă iau, ca din somn în primire”) sau chiar *ambianță* care face posibilă resorbția vieții într-o altă viață („o pâine înjunghiată/ încet se face lemn”). Tot aici, oamenii trec în arbori și devin materie protectoare: „mamă, lasă-mă să dorm la umbra ta”<sup>9</sup>.

Duritatea limbajului, frust și bolovănos uneori, insinuează un lirism pur, ca o apă freatică, izbucnind din loc în loc spre lumină într-un *ochi cristalin de izvor*. Limbajul poetic are la bază un lexic desprins din arii semantice specifice *pădurii, materiei lemnoase*, fie în cuvinte, fie în sintagme: trunchi, scorbură, brad, stejar, pădure, arbore, frunze, crengi, așchii bârne, grinzi, stejari, rădăcini, sevă, înmuguresc, lemn, brațul pădurii, arborii dezrădăcinați, scoarța trunchiurilor, rădăcinile fagilor, verdele pustiu, frunzele moarte, lemnul curat, crengile cancerate, frunze... metalic

sunând ca argintul, nucul e veșted, casele mici din lemn, bărbații își lasă puterea-n păduri, neobosita putrezire, s-au spart liniștile pădurilor virgine, noaptea grădinii, umbra celui mai înalt copac din lume – Datoria, călare pe bușteni, brazii împinși de bolovani, se aud în cer bârne din alte planete trosnind, putrezesc butucii roților, în drumul lui cât au crescut pădurile, pomii și paiele proaspete în culcușul mînzului de o zi, gardul puțin desfundat, iubito, noi suntem o roată, corăbii care n-au trecut și-au putrezit în neființă, trunchiuri de sequoia, mor năzuințele la rădăcina lor, scorburi fluieră în inima lor, pe foi de lemn și pe covoare, abia dacă mai trăiește umbra unui gard, un om își altoiește brațul stâng pe creanga unui păr cu șapte frunze vii, crângurile Soarelui, în codrii-adânci izvoarele tușesc ușor, dormim trăsniți ca niște brazi, grinzile greoaie, tălpi de corabie, n-a greșit mai mult decât mesteacănul din stepă, ne-au mai umbrat acești măslini, ne culcă Roata la pământ, în vârful schelăriei trăiesc în albăstrime tinerii, lumini se văd în scorburi, ce mică-i grădina pământului, colo în livezile suspendate, îngeri treceau prin intervale, copacii de metal aruncă umbre inconsistente, cineva desparte umbre prin grădini, copaci cu ramuri și frunze de argint, butucii ficși, un sicriu, o barcă, marea întregă să fie de lemn, noi călărind printre uși, La noi un om e ca o casă,/ pe deal o casă-i ca o țară/ și țara seamănă c-o masă/ a cerului înalt de vară/ unde luceafărul coboară/ să-și ia lucirea ne-nțeleasă, ne-am aminti pământul fără păduri și iarbă, ajuns un om cu traista-n bătă, înconjurând copacul cel mai înalt din an, pe un câmp de iasomie, scaieți înalți cât pomii și fluierând de febre, ca frunzele etern cu schimbul, cetățile de lemn, trăim ca într-o sferă/ a cărei coajă prinde lustre, și arborii vorbesc în urma mea, dar aerul din ea disperă, devină tot deșertul verde, mângâia o așchie cu o cutie goală/ și plângea fără motiv/ în fața unui stâlp aplecat, grava limbilor pădure, scăfârlii bătute-n pari, și nuci cu umbră delirantă, tristețea lanului ce-l seceri, culoarea morții-i frumusețea/ frunzelor galbene ce cad, pacea unui trunchi de brad, de ce i-e codrului urât, pierdut în codru să-ți petreci/ noaptea cu

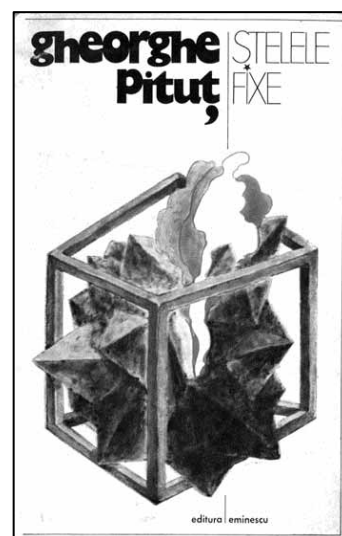
sori ce nu apun, De zori și frunze inundat/ brusc să adormi lângă un trunchi/ când păsările au zburat// și-n cet în cel mai dulce unghi/ să te trezești halucinat/ de-o căprioară în genunchi.”<sup>10</sup>

Și lista poate continua, deoarece Pituț comunică o adevărată mitologie a lemnului, ca o credință arhaică imemorială: „părinții cred mai mult/ în grinzile de lemn” atunci când sfinții au mucezit în icoane. *Simbolul roții*, care și ea este din lemn, se distinge cu precădere în universul liric al poetului Gheorghe Pituț, în toposul prin excelență teluric pe care l-am menționat. Paul Dugneanu descifrează noi semnificații ale acestui simbol:

„Dacă Roata, semantizată în descendența sintagmei lui Mircea Eliade, teroarea istoriei (*ne culcă Roata la pământ*), amenință cu tăvălugul său omul ca entitate liberă, iar întoarcerea

la instinctualitatea și mentalitatea păgână (rădăcina stufoasă a instinctelor) în absența Salvatorului, umanitatea însăși, Înțeleptul anunță și posibilitatea redempțiunii, a curățirii și înnoirii Omului prin intrarea în spațiul sacru: „*Vă vestesc,/ Dincolo de această mocirlă/ În care găturile fără cap/ Ne sorb/ Vă vestesc grădinile,/ De la țarmuri de mare/.../ Ridicați-vă!*” (*Turnul*).<sup>11</sup>

Al treilea element al structurii tripartite a universului liric al lui Gheorghe Pituț este *apa*, conturându-se astfel un desen în formă de triunghi, din *lemn*, *pământ* și *apă*. Numeroase sunt și sintagmele în care se poate regăsi *apa*, al treilea element primordial din structura tripartită a universului teluric al liricii sale. Cuvintele ori expresiile din aria semantică a *apei* surprind *formele fenomenelor naturale* în plină dezlănțuire expresionistă: furtuna, fulgerele, vântul, ploile, izvorul – plâns proaspăt, marea, apele ce strigă la bulboane, cu pletele plânse pe șolduri, tânăra ceață



cleioasă... fața mi-o scaldă; luna/ le cotrobăiește indiferentă/ nesomnul cu fiii lor/ adormiți/ sub zăpezile globului; mustul sărat al zorilor, sub golul înflorit/ de gheața lunii; sau apă, cea mai întinsă apă; cât frig/ se lasă pe ea din fața/ de ocean/ a bătrânului/ Georg Wilhelm Friedrich Hegel; fierbând zăpezile; Ce straniu galopează/ pe dealurile din Ardeal furtuna,/ părinții fug/ spre casele care o iau din loc,/ se crapă coaja norilor/ și apele greoaie vin cu capăt/ ca șerpia altor ere; mă inundă, ploaia întinsă, norii cad pe dealul satului meu, cum se desfundă vâna/ izvoarelor pe lume; și marea care le-a luat în spate; orașul catedralelor/ care ardeau pe mare; timpul primei lacrimi, cântecul se naște/ orice s-ar întâmpla, ca ploile; cineva/ le-a-nșurubat în ghețuri negre; curg valurile ei veșnic; desfundă-n valuri frigul; fuge pe spinarea mării; răsuflarea ei deschide flori/ pe mările neantului; izvoarele tușesc ușor/ ca niște prunci, căci valurile ei sunt zgura sfântă; începe să ningă; popoare pe fluvii bolnave; desfundă roșu/ din gâtul lui izvoare vechi; cărăm/ pentru apropierea mării; primește repede povara mării, era izvor de sânge, izvoarele în spasme/ aruncă apentunecate; trufașe seminții se văd/ cum vin ca viscoalele negre; aud cum curge moartea/ ca un fluviu; ca un dar ales/ pentru furtunile din cer; Nu mai vedem bisericile/ cum plutesc pe ape/ și ne rugăm în cor/ cu toate semințiile/ să ne salveze marea; să vină, Doamne,/ apa să ne spele; Osana!/ marea,/ marea vine/ vom fi curați; adâncuri calde; marea azvârle după noi/ cu paști de pradă; marea iese toată/ pe dealuri grohând; roțile pline de sloi, val e sudoarea în birturi,/ apa e grea și e verde;/ vină vapoare fără sirene; pești înhămați; patru adușmea marea/ proptit lângă țarm; din loc în loc – fluviile să se întâlnească/ în etaje și într-un curs etanș... în primul și în al doilea/ și apoi în al treilea fluviu,/ să cadă pavilioane de vată;/ vase de comerț s-ar trezi/ într-o clipă din fluviul inferior/ între alte maluri,/ un înecat să înalțe un deget/ sau toată mâna în acel punct/ al crucilor de apă – și apoi brusc să se ridice dar tot dintr-o apă/ și tot înecat...; un bici de solzi le mână; pe răsuflarea moartă a oceanului; Tu pari cea mai amenințată.../ tu ești o vână,/ șarpe deschis:/ tu primești

avortonii și greața,/ rugina celulelor noastre o lași/ în culcușul de perle/...tu în stropi duci biserici pline de miri, ochii cei care plâng după lume; Tu ascunzi poate-n veci Adevărul –/ chipul celui privind îndelung/ înotătorul care nu înoată, negru de liniște/ pe fața ta când soarele răsare.;Văzduhul coboară un lapte albastru; mișcarea lumii noastre nu-i mișcare/decât a unui strop/de apă-n toată apa; delirau pe două trei realități/ cât mai opuse rampei mării; Prora izbește/un val de guri însângerate; simțurile toate întinse/ ca pânzele unei corăbii; cu valuri proaspete de moarte; ei garantează fluxul/ relației de-un fel; în deșert caravanele/ cărară apă într-un izvor; undă cât de imperceptibilă; ne ducem/ reginele apelor calde; lucirea apei aducea/ un punct/ o muscă/ un flutur/ o lebădă/ un sicriu/o barcă/ vaporul ca vremea vuind; spală cu stridențe paloarea unui sfânt; ce-adânc izvor un frate, ce râu de lacrimi sora; Totuși puterea-i fruct divin/ cine apucă să o guste/ e-asemeni celor ce beau vin/ în cer la cramele auguste; la țarmul viziunii beți/ când marea se copilărește; noi îl văzurăm supt de mare; Credința îngropată-n dealuri/ este oceanul-nostru; Materia să se dilate - în ceața plânsului de liră; Spuneam că-n loc de-a fi poet/ mai bine-aș fi-nvățat să-not; învingătorii ca o apă// la mal își părăsesc învinsul; mirat numai s-aud cum tună// tăcerea ca o sacră armă; ori poate lângă un izvor/ în cel mai vechi și sfânt decor; vântul și apa când încerc/ pe-aceeași plajă-a nebuniei/ să trag un plan copilăriei; cu norii albi de nemurire/ și fulgerul de fericire; eu m-am trezit de-atâtea ori// aproape fericit, ninge; burdufuri mari de promoroacă; nici iarna-n dureros de clara/ seninătatea nopții – sara; de zori și frunze inundat.”

În planul ideatic, viața coincide la Pituț cu ideea de datorie, după modelul însușit de la părinții săi, țărani și olari. Din această cauză și ideea de creație este percepută ca un pământ al datoriei, și afirmată explicit într-o confesiune din volumul *Cine mă apără*: „*Dacă n-aș scrie eu/ silit/ de vocile din mine/ m-aș spânzura/ de primul pom/ din cale*”. Și cine să-l apere pe poet, dacă nu poezia sa, căci trupul său nu e decât „*o lumânare/ cu flacăra/ îngropată în ea*” (*Prima lumină*). S-au scurs mai bine de

18 ani de când Gheorghe Pituț „s-a abătut în moarte de la princiara sa datorie”: Poezia. Și totuși raza imensului *energetism afectiv* (Romul Munteanu) în virtutea căruia poetul a trăit și a scris, a continuat să ne parvină prin *Stelele fixe*, antologie în colecția *Poeți români contemporani* (Editura Eminescu, 1995), *Sonete* (Editura Albatros, 1995), *Umbra unui țipăt* (Editura Helicon, 1996) și un deosebit volum de inedite (nu în totalitate)<sup>12</sup> *Scrisori de iubire din 21 de poeme* (Timișoara, Editura Augusta, 1997, text stabilit de Barbara-Elena Pituț, ilustrații de Florin Pucă). Cele șapte scrisori alcătuite fiecare din câte 21 de instantanee lirice au fost redactate, câte una pe an, între 1976 și 1982, după moartea tatălui său, Simion (Pașcu) Pituț. Textele, în cea mai mare parte, sunt exponențiale pentru cota cea înaltă la care s-a aflat și se află scrisul lui Pituț. Un grav timbru aforistic, de înțelepciune cristalină, încorsetată în forma fixă a sonetului, pecetluiește acest florilegiu emoționant prin testamentara frumusețe a devotamentului fiului față de părinți, al poetului față de poezie, al omului față în față cu misterul naturii, vieții și morții. În literatura română poemele de iubire și recunoștință filială față de părinți și familie (cu excepția mamei) sunt singulare, dar ale lui Pituț sunt unice prin extrapolarea simbolurilor misterioase în valoarea unor parastase, prin numărul multiplu de trei (21), epistolele fiind șapte la număr. Acest poet ni le-a lăsat moștenire pe cele mai frumoase prin adâncimea gândului și prin ardoarea lăuntrică a trăirilor: *Din tot ce ți-am citit cândva/ cel mai mult ți-a plăcut/ ce-a zis Socrate./ Moartea seamănă c-o noapte/ nesfârșită, senină de vară.* Un aer de elegie blagianorilkeană adie prin aceste versuri ce captează cititorul prin operații minimaliste prin ritualul și eresul unor generații: *Copiii cărora le împărțeau cireșe/ pe zâmbete/ și uitături/ sunt toți cărunți/ și vorbesc singuri/ ca vântul iarna peste arături.* Întemeierea ființei se edifică arhetipal printr-o istorie mitic exemplară sau concret imaginară prin referire la subconștientul și memoria colectivă. Doar astfel poetul realizează imersiunea onirică în subconștientul colectiv, facilitând încorporarea și transcenderea suportului real în irealul

poetic al universului imaginar nou creat: „*Fiindcă eu ard și cânt/ plăcerea și greutatea/ de a trăi/ cheme-se început/ al neliniștii mele/ o zi.*” (*Laudă*). Deși aparțin universului teluric, simbolurile: satul casa, familia, neamul sunt proiectate în celest, într-un tablou fantastic de combinații hiperbolice în cromatică contrastantă (întuneric și lumină), ca un joc de lumini și umbre specific picturilor lui Rembrand sau graficii lui Munch.

Membrii grupului arhaic sunt situați în ritmuri ancestrale și capabili să se solidarizeze telepatic și binefăcător: „*Când norii cad/ pe dealul satului meu/ în Ardeal și putrezesc butucii roșilor/ la carul tras de bivoli/ tata adoarme coasa/ într-o claie de fân*”

(*Semnul*), chiar în jurul unei insolite mese a tăcerii, exacerbând starea de emoție (*Fără motiv*).

De pe osia lumii ce trece prin satul de sub muntele vânat (țaclul de la Ferice), poetul intră în rezonanță stilistică și aproape religioasă cu multitudinea elementelor părtașe la miracolul naturii. În ritualul liric poetul își cuprinde mama, „adorată în chip franciscan” (Constantin Cubleşan) de natura îndrăgostită: „*Sub poala nucului umbros/ văd umbra ta ca o lumină/ la care umbra lui se-nchină/ și-o leagănă ca Făt-Frumos/ c-adorm toți pomii din grădină/ cu frunzele privind în jos/ paralizate de-un miros/ de visătoare și străină.*” Prin această suită de secvențe, poetul recuperează spre ocrotire și salvare o patrie a părinților, profund marcată de străvechea mitologie a românilor și a latinității. În special, a codrului și a muntelui, topos prielnic pentru revelarea sacrului sub pașii profetului: „*Pe un pisc în munți la noi/ un bătrân adus de ploi/ a vorbit cu glas puțin/ negrăbit ca-ntr-o uitare/ dar la urmă visătoare/ stâncile-au strigat: Amin*”. Avându-și obârșia în antichitatea târzie, strămoșii poetului au felul de a fi și gândi despre viața al vechilor latini ori celți.



Darul acestora de a iubi necondiționat și de a convorbi în metafore, parabole sau pilde, de a se ruga și încredința misterului lumii s-a transmis în chip natural fiului ca har poetic; scriitorul de mai târziu, abătându-se de la fapte, se va simți singur și în pericol de moarte după dispariția tatălui său: „În pământ, sub pământ, în stele, în haos/ la orice distanță te-ai afla acum/ (când picioarele mele stau îndreptate/ spre cer ca două țevi de tun/ care în loc să tragă/ așteaptă să le intre moartea pe gură)/ acum roagă-te pentru mine (*Scrisori de iubire din 21 de poeme*)”.

Poeme de iubire și moarte, susținute de o stenică îngândurare (cele cu rimă) probând muzicale subtilități barbiene, învederează virtuțile unui profesionist al gândului înfrigorat, prin efigia metaforei tulburătoare, orifice, dar și harul lui Gheorghe Pituț de a comunica direct și fără afectare nevoia imperioasă de sacru a omului, dorul acestuia de bănuita sa origine edenică. Drama ființei aflată la sfârșitul unei ere teologice pare a se datora rupturii naturii umane de natură, încălcării unui cod al recunoașterii fragilității condiției omenești față cu perenitatea stihiei. Viabilă este doar anonimia jertfelnică, umilința apoteotică a dăruirii. „Despre tine vorbesc toate satele/ durerii/ în care apa de cleștar/ se mai bea din ulcioarele tale;/ dar pe biata vecină Maria/ o pomenește (numai la sărbători)/ bătrânul care i-a fost mire/ susținând că era mai frumoasă/ moartă decât vie”. În fața nestatorniciei nimicitoare a naturii, poetul se reazemă de cuvinte, *aștri nevăzuți și ficși*. Sub această siderală egidă, satul poetului este populat de evenimente fundamentale ale istoriei lumii, rămânând un fel de rezervație morală și mitologică ce se apără din răspuțeri de invazia istoriei și a progresului tehnologic. „*Scrisori de iubire din 21 de poeme* constituie un prețios manual de poezie aforistică (în maniera vechilor poeți chinezi sau persani) în țesătura căreia modernitatea și lirismul lui Gheorghe Pituț se impun în prim-planul poeziei contemporane.”<sup>13</sup> Pituț zugrăvește cu o senzație de apăsare, oboseală și neliniște, celula maternă părăsită, matricea.

Păstrător al structurilor arhaice: satul, casa, familia, neamul, dar conștient de impor-

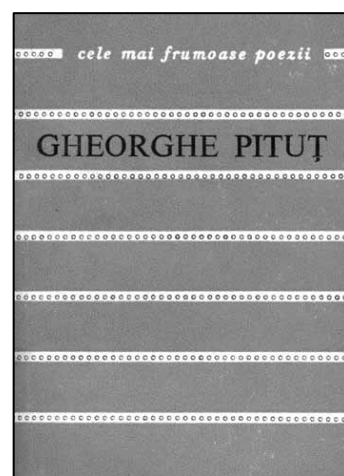
tanța lor majoră în păstrarea identității, Pituț nu este totuși un tradiționalist, deoarece „nevoia de regăsire imaginară a stărilor de început este responsabilă de o întreagă mitologie lirică asociabilă cu poezia tradiționalistă: satul, părinții, copilăria, creionul învățătorului care face semne misterioase pe hârtie. Expresia nu este însă deloc tradițională.”<sup>14</sup> Toate sunt proiecții cosmice, într-o tonalitate de negură care subliniază cu atât mai apăsător strălucirea soarelui cu cât ea e mai întunecată. El are un extraordinar simț al combinațiilor gigantice de lumină și întuneric și al relațiilor tainice dintre ființe și însemnele naturale: „dar marea iese toată/ pe dealuri grohând”. Sesizăm în lirica lui Pituț o viziune expresionistă a materiei magmatice, informe, dinamice și în continuă prefacere, până și „izvoarele în spasme/ aruncă ape-ntunecate”. Materialitatea lumii se dezlănțuie, își caută veșnic tiparele pentru a se ordona într-o stare situată sub imperii morale, în care totul să viețuiască prin datorie, care devine un principiu ordonator al celestului și teluricului: „când vii/ să te alături firii/ acestor seminții datoare” (*Datoria*). La debut chiar, Pituț se înfățișă „cu un calm ce stăpânea și strunea aceeași năvală temperamentală, într-un echilibru de factură oarecum clasicizantă.”<sup>15</sup> Echilibrul despre care vorbea criticul Constantin Cubleşan se manifestă plenar în sonetele antume și postume, adunate în volumul din 2003.<sup>16</sup> Păstrând esențele universului teluric bine structurat din volumele antume, temele și motivele deja enunțate, antologia postumă de sonete ale poetului Gheorghe Pituț „arată o constantă preocupare a poetului în șlefuirea cuvântului precum și plăcerea de a-și așeza gândul și sentimentul într-un elegant pat al lui Procust, pe care odată asumat, perfecțiunea devine frapantă.”<sup>17</sup>

Sonetele sale demonstrează un lirism decantat, un echilibru al clasicității surprinse în sonoritate și melos, așa cum reiese din sonetul dedicat lui Nichita Stănescu: „*Trecurăm deci de tinerețe/ și ochii mei și carnea mea/ au început a se-ntrista/ de liniște, dar cu tandrețe, // o, voi instincte, voi altețe,/ loviți de ceruri inima/ ființei mele ce-ar zbura/ oricând Ea vine să mă-nvețe/ un fraged grai*

ca noua rană,/ știința toată c-o privire/ de foc și flori, contemporană/ cu norii albi de nemurire/ și fulgerul de fericire/ cu metafizica lui hrană (**Oricând ea vine**).<sup>18</sup> Pituț nu este un poet monoton și nici monocord, chiar dacă apelează la structura lirică renescentistă din dorința de a realiza decantarea cuvintelor într-un „creuzet riguros al formei fixe a sonetului” (Constantin Cubleșan), el reușind în felul acesta să-și demonstreze virtuozitatea, creativitatea și originalitatea. Discursul liric al sonetelor se constituie de regulă dintr-o singură frază armonioasă ce oferă spunerii aspectul unei rostiri ritmate și rimate, ca o curgere firească a gândirii poetice, supusă canonului, dar menținându-și lejeritatea printr-o aparentă sfidare a acestuia, de unde rezultă gingășia, delicatețea, suavitatea: „Nici nu mai cred că te-am văzut/ și cum te-aș fi putut vedea/ când iarba toată s-apleca// s-o calci pe gât ca un sărut/ al vântului ce adormea/ în umbra ta sfios și mut” (**Sub poala nucului umbros**). „Antologia *Stelele fixe* (Ed. Eminescu, 1995, postfață Romul Munteanu) restituie dominantele unui univers poetic edificat cu răbdarea vocațiilor ireversibile, a ființelor alese de poezie și destin. Poetul a avut șansa să se nască în inima marilor mituri ale geografiei, civilizației și tradiției românești, să le străbată cu pasul și cu ochii până la identificare, astfel încât Gheorghe Pituț era dator să depună mărturie pentru casa originară, părinți, pentru magia albă a munților și pădurilor Nordului, prezidate de stelele fixe ale dăinuirii. Străin oricărui act de supunere conjuncturală, poetul a avut înalta știință a evocării unei vaste diorame sufletești exprimate mereu într-o inteligibilă, muzicală ecuație, în care înțelepciunea jocului, originalitatea princiară și gravitatea transilvană s-au înrâurit și iluminat.”<sup>19</sup> În poemul postum *Îndreptați cristalul*, ultima creație dinaintea sfârșitului prematur, elegia premonitorie se îmbină cu resemnarea aproape glacială a poetului gânditor, bun conducător de fantasma platonice în care a crezut până în clipa morții: „Poporul meu e un destin/ cu roți ce-mi trec peste obraz/ dar viața cui să i-o închin/ de nu acestui cosmic crin/ privit de stele în extaz”. Universul liric al poetului este pe deplin

structurat încă de la volumul *Poarta cetății*, coordonatele acestuia pornesc înspre mai multe direcții pe care autorul nu le va părăsi mai târziu, ele focalizându-se în acest volum pe trei simboluri: *pădurea, cetatea și ochiul*, sugerând natura și ființa, eternul și efemerul, cunoașterea poetică. Se poate sesiza o oscilație între interogații și ipoteze, între vitalismul luminii (*nebunia firii*) și toposul neguros al nopții, percepute ca elemente esențiale ale acestui univers liric misterios, mitic și concret.

„Nostalgia vârstei edenice a copilăriei, atmosfera cântecelor și poveștilor din satul natal, misterele pământului și ale cosmosului, percepția tragică a condiției omului contemporan, sfâșiat între magia imaginii țărănesc și jungla marilor orașe, reprezintă tot atâtea trasee de conectare la o tradiție care coboară până la Lucian Blaga și Octavian Goga.”<sup>20</sup> Prin forme rafinate ale simplității, poetul cultivă



*magia imaginii telurice (tăceam ca brazda peste grâu) ori incantația rostirii fundamentale a tainelor (spune un cuvânt/rotund și greu/ ca piatra dintr-un râu:/ să poți privi-ntr-un om/ e cea mai mare/ întâmplare (Înțeleptul).* Cel mai adesea discursul liric se îndreaptă către misterele lumii telurice sau cosmice. „Din acest punct de vedere, poemele sentință, cele scurte cu osebite, ni se par a prevesti *semnele capodoperei cu întreaga, autoreferențiala lor originalitate*.<sup>21</sup> „Iubito, iartă-mi asuprirea!/ deasupra mea trăiește Mila/ ca o provincie bolnavă -/ eu mă lovesc/ în drumul meu cu capul/ de pomii ei/ aproape gătuiți de rod,/ dar mărul ce mi-l ceri/ n-am să ți-l dau vreodată/ decât mireasma lui în gândul meu./Iubito,/ iartă-mi asuprirea!” Ascultând muzica sferelor, poetul descoperă *sunetul originar* în chiar sinele său, prin sondarea concentric-lăuntrică, iar versurile transmit sentimentul de sublim abis, de neant și întuneric primordial. Se adaugă mai târziu un

nou simbol, ca termen de referință: Steaua (*La locul cunoscut/trăiește Carul mare/ și Calea robilor și Steaua-codru*), punct fix și axă a universului imaginat prin sondarea permanentă în profunzimile simbolurilor și miturilor cosmice.

Calea creației lui Gheorghe Pituț nu este aceea pe care a pornit regretatul său prieten Ioan Alexandru (deși există asemănări de natură arhetipală între cei doi colegi de generație). Direcția aurorală și imnică, așa cum o anunța un splendid imn ca *Transilvania: Puternice binecuvântă iarăși!/ Orașele de piatră/ cetățile de lemn...*, nu rămâne în volumele ulterioare ale poetului nostru, ci ea devine calea *sunetului* său *originar* și original, deoarece, „aflată în afara modelor pasagere, poezia sa evoluează de la explorarea patetică a rădăcinilor arhetipale la îngrijorarea tragic-vizionară față cu condiția poetului în lume, împresurat de datorii și moarte, de timp și de slăbiciuni; *un dor fără sațiu* al întoarcerii la polul-poalele Apusenilor, mereu amendat de ispitele angrenajului social și textual în care, premeditat, se transferase.”<sup>22</sup> Tăcerea de care se lăsa cuprins poetul după apariția fiecăruia dintre volumele sale e o dovadă că el se pregătea intens, că șlefuia cuvântul cu îndelungă răbdare pentru a ajunge unul din numele de rezonanță ale poeziei românești contemporane. La el: „Meditația plastică, scrutarea antropo(eco)logică țesută din lexeme esențiale (roată, cetate, sânge, casă ș.a.) fericit traduse în metafore, conferă poeziei lui

Gheorghe Pituț virtutea marilor interogații existențiale, despre sine și ceilalți, despre timp și inocență, despre natură și natura lucrurilor, despre părinți și urmași, despre trudă, ură, iubire; și despre sânge - cea mai *adâncă patrie* în care ne aflăm *strălucitori și efemeri ca florile neantului*.”<sup>23</sup>

Concluziile prezentului subcapitol sunt exprimate cu mare precizie și probitate științifică de către istoricul și criticul literar Mircea Popa, în cel mai recent studiu al domniei sale, iar noi subscriem acestor opinii: „Blaga, Goga și Cotruș se regăsesc, măcar în parte, în poezia de veritabil rafinament și viziune lirică a Anei Blandiana, a lui Ioan Alexandru sau Gheorghe Pituț. Dacă primii doi se apropie mai mult de tradiționalismul modernist al lui Blaga sau de imaginea dramatică a satului ardelean din poezia lui Goga, în mod surprinzător, Gheorghe Pituț se definește mai ales în raport cu expresionismul vitalist al lui Aron Cotruș, construindu-și o linie de evoluție cu desăvârșire proprie. Cu greu se poate descoperi în lirismul său o direcție afină în literatura contemporană lui, Pituț prezentându-se încă de la frumosul său debut cu *Poarta cetății* (1966) în haine complet noi, care îl așezau pe poziții egale și fără complexe distrofice alături de creatorii generației sale: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu etc.”<sup>24</sup>

(din vol. Maria Vaida: *Gheorghe Pituț sau ochiul și noaptea*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009)

#### Note:

1. Isabel Allende, *Paula*, trad. Cornelia Rădulescu, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 15.
2. Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Ed. Junimea, Iași, 1988, p. 195.
3. Gheorghe Pituț, *Călătorie în Uriăș*, Ed. Muzeul Literaturii Române, colecția *Poezii orașului București*, 2002, ediție îngrijită de Valentina Pituț..
4. Alexandru Mușina, *Unde se află poezia ?*, Ed. Arhipelag, Târgu-Mureș, 1996, p. 31.
5. Constantin Sorescu, *Cronică la o carte posibilă*, în „Săptămâna”, nr. 547, 1981, 29 mai, p. 3.
6. Paul Dugneanu, *Gheorghe Pituț – devenirea poetică*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2007, p. 8.
7. *Ibidem*, p. 10.
8. Grigor Andrei, *Rămâne poezia*, în vol. *Căruța lui Moromete*, Ed. Eminescu, București, 2001, pp.126-127.
9. *Ibidem*.



10. Notă: Versurile, expresiile și cuvintele citate în acest subcapitol sunt preluate din volumul antologic antum: Gheorghe Pituț, *Noaptea luminată*, prefață de M. Ungheanu, Ed. Albatros, București, 1982, pp. 17-225.
11. Paul Dugneanu, *Gheorghe Pituț – devenirea poetică*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2007, pp. 66-67.
12. Gheorghe Pituț, *A doua scrisoare de iubire din 21 de poeme*, în „România literară”, XXX, nr. 26, 1997 (28 ian.), p. 15.
13. Geo Vasile, *Poezia română între milenii. Dicționar de autori*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pp. 213-214.
14. Răzvan Voncu, *Gheorghe Pituț*, în *Dicționarul general al literaturii române*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 265.
15. Constantin Cubleșan, *De la tradiție la postmodernism. Sonete (Gheorghe Pituț)*, Ed. „Decebal”, Drobeta Turnu Severin, 2005, p. 123.
16. Gheorghe Pituț, *Când îngerii adorm pe crengi*, Ed. Decebal, Drobeta Turnu Severin, 2003, ediție îngrijită de Valentina Pituț, prefață de Romul Munteanu.
17. Constantin Cubleșan, *De la tradiție la postmodernism. Sonete (Gheorghe Pituț)*, Ed. „Decebal”, Drobeta Turnu Severin, 2005, p. 124.
18. Gheorghe Pituț, *Oricând ea vine*, în vol. *Noaptea luminată*, prefață de Mihai Ungheanu, Ed. Albatros, București, 1982, p. 210.
19. Geo Vasile, *Poezia română între două milenii. Dicționar de autori*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 210.
20. Răzvan Voncu, *Gheorghe Pituț*, în *Dicționarul general al literaturii române*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 265.
21. Geo Vasile, *Poezia română între două milenii. Dicționar de autori*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 211.
22. *Ibidem*.
23. Geo Vasile, *Poezia română între două milenii. Dicționar de autori*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 211.
24. Mircea Popa, *Gheorghe Pituț – solitarul*, în *Gând românesc*, II, nr. 4, 2008, pp. 14 -17.

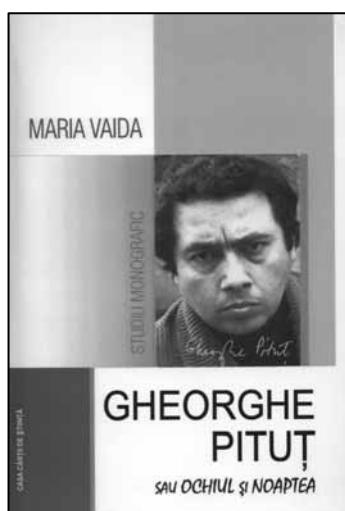


Satul de dor

# Cu Gheorghe Pituț înainte și după decembrie '89

Ion MOISE

Pe Gheorghe Pituț l-am cunoscut în toamna anului 1962 la Cenaclul revistei „Tribuna”, unde a și debutat în următorul an cu un amplu poem numit „Antirăzboinică”. Dar apropierea dintre noi a avut loc mai ales după ce el, atras de teatru, a jucat în *O scrisoare pierdută*, în rolul lui Popa Pripici. Eu



îl interpretam pe Ghiță Pristanda și, în încăierarea de la Primărie, trebuia să-l lovesc, ca și pe alții, cu un baston pe unde nimeream. Odată, pe scena Teatrului din Târgu Mureș, unde am întâlnit-o și pe viitoarea actriță Ana Szeleş, în postură de studentă, Gheorghe Pituț, îmbrăcat în sutană, s-a ascuns sub

masă cu gândul să scape de mine, care, de fapt, mă prefăceam că-l ating șifonându-i un pic potcapul. De data asta, convins că încăierarea a luat sfârșit, a ieșit precaut de sub masă, dar nu cu capul, ci cu fundul înainte, așa că eu, luat oarecum prin surprindere, i-am scăpat una, fără voie, ceva mai sănătoasă, încât, în culise, m-am grăbit să-i cer cuvenitele scuze. El a izbucnit în răs asumându-și vina de a fi încercat să mă păcălească. Ca s-o dreg până la capăt, l-am invitat după spectacol la un coniac într-un bar central unde mi-a reprodus, cred, peste o sută de strofe satirice populare, urmând ca la întoarcere să-mi țină companie oferindu-mi o veritabilă regală folclorică. Parcă era inepuizabil. M-a copleșit pur și simplu cu imensa lui cultură folclorică. De atunci, fiecare întâlnire cu el însemna o adevărată bucurie născută dintr-o acută nevoie de comunicare și de o sinceră amicitie și prețuire reciprocă.

Într-o zi, cam în primăvara lui '63, când mă aflam în fața susținerii examenului de stat, după absolvirea facultății iar el, la finele anului II, tot la Filologia clujeană, secția română, afectat de faptul că este, într-un fel, marginalizat, intrând și în conflict cu universitarul Mircea Zăciu, un om foarte exigent și distant, care am avut impresia că-l taxase la un examen, a hotărât ca, împreună cu Ana Blandiana și Ioan Alexandru, să se transfere la Universitatea din București. Aici, în capitală, după cum se știe, cu toții au cunoscut la modul excelent afirmarea și consacrarea literară.

După transfer, l-am întâlnit sporadic la Casa Scriitorilor, mai ales după întoarcerea sa din Germania, trimis aici la studii cu o bursă de stat obținută prin intermediul părintelui Dumitru Stăniloiaie. Să fi fost prin toamna lui '74 când eu urmam, la București, un curs postuniversitar de ziaristică. În câteva seri la rând mi-a relatat, cu haru-i specific, despre drumețiile sale la Moscova, la Belgrad, la Cracovia sau la Sofia, făcând aprecieri la adresa scriitorilor pe care i-a întâlnit în aceste țări. La Moscova, iarna, a recitat din poemele sale, alături de alți confrăți din țară, în fața unui milion de ascultători adunați în Piața Roșie. În Serbia, o deosebită impresie i-a făcut-o poetul Adam Puslojic, întemeietorul Asociației „Frăția sârbo-română”. Apoi mi-a evocat drumețiile sale la Roma și la Paris, unde a fost o vreme oaspetele lui Dumitru Țepeneag. Dar tot aici s-a întâlnit cu Paul Goma și Nicolae Breban. Despre studiile sale în Germania vorbea cu zgârcenie chiar dacă se găseau unii care să-l tragă de limbă. Era precaut. Avusese necazuri cu cenzura și, se pare, cu băieții cu ochi albaștri. Faptul că fusese bănuit că în Germania intrase în contact cu redactorii postului de radio „Europa Liberă” îi determină pe „băieți” să pună ochii pe el.

Mi-am dat seama de asta într-o seară când eu, într-un moment bahic (lui îi plăcea vinul de calitate), l-am hulit pe Ceaușescu. Atunci mi-a atras atenția asupra sârmei ghimpate fixate deasupra gardului care înconjura terasa-restaurant a Casei Scriitorilor. „Ai grijă că aici nu numai zidurile, dar și gardurile au urechi!”

După '89 mi-a vorbit într-o seară despre Heidegger dar și despre Nietzsche, mai precis despre diferența dintre cei doi, primul care prevedea sfârșitul filozofiei, celălalt care trata la modul infatuaț „supra-omul”. Îl admira mult pe profesorul german de artă Nyssen, care a publicat un amplu studiu despre mănăstirile din nordul Moldovei.

De multe ori la masa noastră se așeza și graficianul Florin Pucă, un om masiv, cu o barbă generoasă, care, în momente euforice, avea obiceiul să cânte tare, pe un timbru baritonal ce-l scotea din sărite pe bătrânul Jebeleanu. Acesta îi cerea adesea lui Șapira, administratorul, la modul ultimativ: „Spune-i la boul ăla să nu mai ragă în halul ăsta, că m-asurzește, dracului!” Citindu-mi uluirea din ochi, Pituț îmi ceru să stau liniștit, că pe grafician îl durea în cot de furiile lui Jebeleanu.

Lecturându-mi două din romanele mele, *Orologiul* și *Numai cu tine, omule!*, mi le-a apreciat cred că sincer, recunoscând totodată că a încercat și el un astfel de gen, dar nu i-a ieșit. „Orice-aș face, orice-aș drege, până la urmă o dau tot pe poezie sau pe parabolă.” „Am auzit că ai scris, totuși, un roman, dar nu mi-a picat în mână”, i-am replicat eu. „Eh! o alegorie”, îmi răspunse el, dând a lehamite din mână. Dar, de fapt, el m-a nășit ca romancier. Văzându-mă prin anii '70 că umblu la Editura „Cartea Românească” să-mi public un volum de nuvele, mi-a spus că la vârsta mea, de peste 40 de ani, trebuie „să dau lovitura cu un roman”. Și i-am urmat sfatul.

Prin '90, cu un an înainte să plece la cele veșnice, mi se plângea tot mai des că suferă de o persistentă durere de cap. A fost și la Viena, la tratament, dar în zadar. Până când, în anul sfârșitului său, ajuns și eu la Casa Scriitorilor, nu i-am mai auzit glasul atât de drag, care mă chema la masa lui. Am aflat îngrozit că s-a dus, vorba ultimului vers din poezia sa *Ființă*, „pe un drum întins cât primul gând”.



Odihna

# CONFESIUNI

**Constantin NOICA, Fănuș NEAGU, Nichita STĂNESCU,  
Gheorghe TOMOZEI, Cezar BALTAG, Petru CREȚIA**

«11.I.'970

Iubite Domnule Pituț

Abia acum, când îți mulțumesc din toată inima pentru bunele urări făcute și-ți trimit urările mele calde la rândul meu – îți trimit și un cuvânt în legătură cu *Ochiul neantului*.

M-a impresionat într-adevăr neantul, cu trimișii lui pe lume, în poezia dumitale. Obsesia nopții, a roții și mai ales a „popoarelor” („popoare noi/ pe pante dulci de moarte; popoare pe fluvii bolnave; popoarele coboară – fiecare/ în urma unei roți de lemn; visez sub stele negre/ popoare glorioase; și trag... popoarele spre Dumnezeu, zvârlit dintr-un popor în altul; popoarele-și alungă moartea; eu văd cetățile popoarelor/ și mă-ngrozesc;...trăitorii ultimi dintr-un popor sublim; popoarele trăiesc departe-n ceață; popoarele așteaptă semnele soliei; popoarele se miră lângă țărături, printre popoare/ înțelepții urlă“); m-a impresionat, zic, această obsesie și mă întreb din ce duh ardelenesc sau atunci istoric-contemporan se trage. Oricum, te felicit pentru transfigurarea poetică a acestui duh și ți-aș dori o transfigurare și mai plină, și mai apollinică.

Îți mulțumesc încă o dată pentru bunele sentimente arătate. Voi căuta să nu fiu nedemn – pe cât se poate – de o dedicație ca a dumitale.

Cald prietenește,

**Constantin NOICA».**

«Stea fixă în pământul Transilvaniei, Gheorghe Pituț rămâne vecinul meu de masă înnoptată. Vecini, de asemeni, în visul moale ce-l naște lenea visând că o gondolă a intrat pe Rin, pe Vistula sau pe Dunăre, având drept felinar râtul de porc mistreț al unei nopți din

Evul mediu: „De s-ar clădi pe când le năru/ trupul și sufletul oricărui/ o, spirit, i-ai salva declinul/ frate cu aurul și vinul;/ cunoști că trupu-i o cântare/ a sufletului când răsare,/ iar sufletul e o nălucă/ a trupului, dacă se culcă (...)“.

Pituț se definește lacom de fructe și de dropii. În inima pădurilor din munții Apuseni, acei munți ai României care, fiecare în parte, seamănă cu un bot de zimbbru, a învățat acolo că depărtarea învește cu lespezi dorința deșartă de mărire și că ochii frumoși sunt totdeauna îndărătul timpului: „...voi fi bogat ca un sărac,/ în liniștire și visare/ la cuibul puilor de sare“.

Închid ochii ca să mi-l închipui pădurar cu arma pe umăr și văd un migdal cu picioarele într-un pârâu și gândul suit în vârful de brad. Cine vrea să-l aibă pe viață la mână cu ceva, să-i întindă mâna ca prieten. Noi, cei care ne numim poeți, scriind, suntem ceea ce mai rămâne de scris și nu încap în sufletul paginii. Pe această linie, Pituț e unul din puținii jucători la roata norocului, pe care o învârte cu o zvâcnire din deget destinul, ursit să piardă și să plătească și pagubele altora, inclusiv fulgii lipsă de pe spinarea, aripile și lumânările serafimilor: „Ce-aș mai putea afla *in re*/ decât bolnava curgere/ a tuturor la locul lor/ sub mari ciuperci de cositor./ Mai bine-i să mă-ntind pe străzi/ când nu sunt greve, nici parăzi/ când *fata favebunt* în zori/ vor trece marii călători/ din veacul celălalt senin/ prin arcul de triumf latin,/ mulțimile cum numa-n vis/ când curg din iad în paradis/ se vor trezi și aduna/ în calea lor, deasupra mea“.

Născut în carnea de crin a Transilvaniei, unde în fiecare clipă răsare o fântână plină de roadele pământului, iar copiii învață de la părinți că steaua polară e capul lui Decebal deasupra Romei, Pituț a trecut prin școala latină și școala germană, ca să afle, în a doua parte a vieții, de la fetița lui, Barbara, că „o

idee este dacă vrei să faci ceva și spui cu gura“.

Drept pentru care zice: „Puterea este fruct divin./ cine apucă să o guste/ e-asemeni celor ce beau vin/ în cer la cramele auguste./ iar tot mai bine-i om umil/ să sapi ori să topești metal/ să crești pe rând câte-un copil/ curat sub cerul social (...)“.

Săptămâna trecută mi-a bătut în geamul casei de la Mogoșoaia, la ceasul când se risipesc zorii, și mi-a arătat o pâine rotundă din care ieșeau aburi. Ninge și el mi-a zis: vino afară, să mâncăm pâine caldă și să privim cum ninge peste grâul răsărit. Am ieșit și am mâncat împreună toată pâinea. Doi vecini de ninsoare. Doi vecini de grâu răsărit. Tăceam. Și sunt convins că el auzea cum departe, în Munții Apuseni, „codrii murmură în vis și cântă/ că eternitatea lor e sfântă“».

**Fănuș NEAGU**, *Gheorghe Pituț, Vecini de ninsoare*, în *Cartea cu prieteni (Poeme răsărite-n iarbă)*, București, Ed. Sport-Turism, 1979.

*«Pe acest poet solid cum este cubul  
și cum e de sub floarea rară bulbul  
și cum e coada lungă cea de la cometă  
care-am văzut-o printr-un ochi de vultur,  
pe-acest poet gingaș cum numai piatra este  
inima mea îl cântă  
ca pe un Făt-Frumos dintr-o poveste  
fără de nuntă –  
de drag de el și de tânjire,  
de dor de versul lui fără sfârșire“.*

**Nichita STĂNESCU**, *Gheorghe Pituț*, în „Luceafărul“, XXIII, nr. 20, 18 mai 1980.

«Poeții noștri se grăbesc să moară. Ei mor îndeobște de bătrânețe. De bătrânețile altora. Mor în locul altora.

Gheorghe Pituț n-avea acel aer de cocon hieratic tras din fresce transilvane și coborât în infern citadin după ce va fi copilărit în raiuri alpestre. Era un sftenic, un om puternic, un înțelept. Născut să nu îngenuncheze, să nu se plângă. Școlit și nu legănat în pădure el aducea în păgubosul conclav al poeților umbra, penumbra, nesomnul, încercănarea. Venea dintr-o poveste amară, copil de moromeți

ardeleni păstrând în amintirea pădurii nu exploziile florale, ci vaierul topoarelor mușcând scoarța unor arbori milenari. Pruncia? Veghe sub lampa afumată a odăii albite de frig, cu vatra invocând cenușa înaintașilor, cu icoana palpitând semne misterioase peste somnul totdeauna vechi, traversat de spaime. O lume fără culori, aspră. Un timp etern gălgâit din izvoare fără prihană. Adieri, doar adieri din Blaga, verbe, doar verbe din Cotruș, semețe arcuiri de frază împrumutate din desaga cronicărească a lui Șincai; dincolo de toate, el, un om simplu și un om bun, un artist preocupat nu de odăjdiile rostirii, ci de adevăr, hirsut, vanitos, purtător de enigmă.

Cum a fost? (Cum e?).

O spune concludiv un vers din „tinerete“: „*Neiertător de simplu*“.



Gheorghe Pituț, bust, Alba.

Pe deplin stăpân pe invențiile atelierului poetic, Gheorghe Pituț și-a înfrânt înzestrarea preferând un limbaj aproape lipsit de „imaginație“, nemuzical, abrupt. Proorocirii melopeice i-a opus zicerea, șoaptei insinuante euforic, imprecizia directă, fără compromis, opțiune indubitabilă. De o sută de ani marii poeți ai Ardealului călătoresc din aburoase sate surpate din mit spre inima cetăților neliniștite. Și dacă Gheorghe e ultimul? Dacă el încheie acest parcurs? Înclin să cred că da și văd astfel în stingerea lui nedreaptă o împlinire. Și o împlinire.

Gheorghe Pituț atunci când iubea, când admira, se folosea invariabil de un singur calificativ: *năprasnic*. Putea fi năprasnic un vers; o femeie frumoasă, năprasnică. Un vin năprasnic, o eroare năprasnică.

Moartea nu i-a fost altfel... Năprasnic intră în calendarul nostru cu sfinți, de i se mai spune lui și Istoria literaturii române, spre a-și fixa razele ostenite într-un spațiu din care nimic nu-l va putea alunga. Alții, mereu alții, actorii poeziei se vor mișca între sublim și sfâșiere, între jertfă și pehlivănie, vor dobândi pe merit ori vor cerși lauri, se vor „înnobila“ din prea multă istețime ori vor sărăci fastuos, el, fratele nostru Gheorghe va rămâne în cărțile sale ca o lacrimă în lăcrimar:

*„M-a pedepsit un cap bătrân  
ca pirul, ca uscatul fân,  
dar strângă el mări și ani  
cât munții-n poale bolovani,  
mie-mi ajunge să dau știre  
c-am spus cândva într-o vorbire:  
cu cât gândești mai mult se face timp în plus  
(vorbeam cu noaptea din apus),  
ceea ce spus mai omenește  
nici nu ne scade, nici ne crește,  
iar altfel viața nu-i urâtă  
deși-s un domn cu traista-n bătă“»*

**Gheorghe TOMOZEI**, *Neiertător de simplu*, „Expres“, II, nr. 24, 18 iunie 1991, p. 16.

«Orice poet e mai aproape de flacăra sacrului, decât ceilalți oameni, și creația lui prelungește fără trufie, ba aș spune cu smerenie chiar, creația divină. De aceea, când se pierde un om bun îngerii sunt în lacrimi, iar când se stinge un poet adevărat întreg cosmosul se îndurerează. Gheorghe Pituț, colegul nostru, a fost un excepțional poet și un mare om bun.

O îndârjire structurală ce venea din fibra lui ardelenescă era sublimată de înțelepciunea de o extraordinară compasiune și înțelegere.

(...) Astăzi, Gheorghe Pituț a plecat el însuși către paradigma lui îngerească. El, care știa să ne uimească povestind așa cum nici unul dintre noi nu știa să povestească, până se stingea toată hărmălaia din redacție și începeam să-l ascultăm fermecați, pleacă astăzi să farmece stelele, să le povestească și lor, poate, cât de greu este să trăiești aici, în

această lume sublunară, atinsă de pecetea destinului și să pleci la fel de curat ca atunci când ai venit.

Aidoma Înțeleptului său dintr-o poezie mai veche: „Când soarele răsare/ binecuvântă turnurile/ și oamenii/ care-au scăpat din somn./ Atât de tainic/ trece printre semeni/ că rareori îl vede cineva./ Dacă-l întreabă lumea/ spune un cuvânt/ rotund și greu/ ca piatra dintr-un râu:/ să poți privi-ntr-un om/ e cea mai mare/ întâmplare“. O astfel de întâmplare, în care putem privi și vedea încă Prima lumină, a fost și viața lui Gheorghe Pituț.

**Cezar BALTAG**, *Prima lumină*, „Viața Românească“, nr. 86, noiembrie 1991, p. 64–65.

«În acest veac poezia s-a eliberat atât de mult de străvechile ei îngrădiri, negându-le rostul, încât a ajuns să se tăgăduiască pe sine și să-și uite esența. Mulți nu mai știu nici care este. Gheorghe Pituț a avut curajul, timp de o viață de poet, să stăruie în cultivarea formelor fixe, a rimei, a ritmurilor, a structurilor strofice, stele fixe într-un cer bântuit de comete tot mai destrămate și mai necerești. Și nu doar curajul, ci și înzestrarea: nu oricine are știința și forța să strunească limba în felul acesta și să împrăspăteze tradiția fără a fi în chip servil tributar.

Cine recitește, fără prejudecăți îngust doctrinare, volumele recent publicate, cu atâta iubitoare și competentă grijă „Stele fixe“ și „Sonete“ va simți inima bătându-i de *bucuria poeziei*. A unei poezii care, dincolo de linia adesea pură și intensă a verbului, trăiește în paginile acestea, dincolo de orice determinare contingentă, chiar și aceea a sinelui pieritor.

Acum, când ar fi dobândit, la numai cincizeci și șase de ani, încununarea tinereții, mă alătur, cu dragoste și respect, celor care l-au respectat și l-au iubit».

**Petru CREȚIA**, *În amintirea lui Gheorghe Pituț*, „Lucaefărul“, nr. 13 (266), 3 septembrie 1996, p. 7.

## Evocări

«Când urma să împlinească 45 de ani, Gheorghe Pituț a făcut un gest surprinzător pentru cei care-l cunoșteau mai intim.

A hotărât să-și adune prietenii la un festin aniversar la restaurantul Casei Scriitorilor, acel „templu” păgân de disperare și speranță. Surprinzător, zic, având în vedere precaritatea materială și caracterul său de ardelean cumpătat. Mulți s-au mirat, nepuțându-și explica gestul, mie mi l-a motivat ghilotinându-mi cinismul uneori gratuit: „Cine știe dacă mai apuc 50...” A fost o premoniție născută din străfundurile alcătuirii sale țărănești, exprimată cu o ancestrală sinceritate. Au fost mulți la acea masă asemănătoare unei „nunți” stranii, mulți pe care-i credea prieteni, mulți care declarau că-i sunt prieteni. Eu l-am iubit frățeste pe Gheorghe Pituț și absența lui o resimt și azi dureros, fizic, precum resimt absența mamei. Ar fi putut împlini la 1 aprilie 2000 vârsta de 60 de ani. Ar fi putut scrie încă versuri tulburătoare, acele sublime sonete pe care le cultiva în ultimii ani de viață cu o finețe de bijutier. Ce poet robust și mereu novator a fost Pituț, cel care clama decisiv: „Poporul este cel mai mare/ apoi urmează geniul lui”. Venit din inima Ardealului, fiu blând al pădurii și al nopții misterioase, ajuns la Poarta cetății, a adus prin poezia sa un parfum de inconfundabilă originalitate. Era iubitor de viață, meditativ și profund, reținut, dar sensibil ca un melc care pipăie lumea cu coarnele lui delicate, prieten până la devoțiune, curat sufletește ca un ștergar de Paște. Am risipit cu disperare multe zile și multe nopți împreună și mi-a răbdat multe din „exercițiile” mele de umor neagresiv. Surâdea cu dinții săi frumoși și mă privea îngăduitor, cu prietenească înțelegere. Credea cu naivitate de copil în salvarea noastră (materială) prin... creșterea oilor.

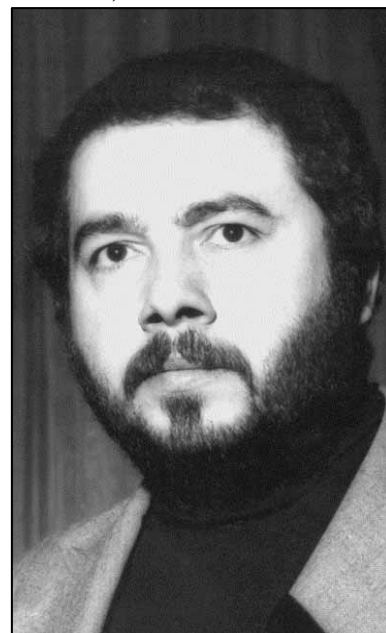
„Măi, Mircea, hai să cumpărăm o turmă de oi și să mergem la Beiuș să fim împărați”. Am cheltuit mai multe turme de oi împreună și visul de-a ne retrage în liniștea aromată a pădurii a fost o frumoasă și necesară iluzie.

Gheorghe Pituț păstorește, acum, undeva sus, în câmpiile Raiului; poezia sa viguroasă luminează aici, pe Pământ, reamintindu-ni-l. „De nu m-aș mai trezi în zori/ de nu m-aș mai trezi nicicând/ să dorm ca piatra apăsând/ petala unei moarte flori. Într-o zi a anului 1991, Gheorghe Pituț s-a dus să se culce și n-a mai vrut să se trezească.

Îl simt uneori privindu-mă îngăduitor, cu prietenească compasiune, în nopțile mele tot mai pustii, apăsându-mă delicat, ca pe o floare ce n-a pierit încă. Mi-e dor de el cum dor îmi este de un delfin vorbitor...

**Mircea MICU**, *In memoriam Gheorghe Pituț*, „Ultima oră”, vineri-sâmbătă, 31 martie – 1 aprilie 2000, p. 7.

«Acum câteva zile, de Sf. Gheorghe, poetul Gheorghe Pituț și-ar fi serbat a 59-a aniversare a numelui. Soarta a decis altfel. Dar – după aproape 30 de ani de activitate literară (el e autorul volumelor de versuri *Poarta cetății* 1966, *Cine mă apără* 1968, *Ochiul neantului* 1969, *Fum* 1971, *Stelele fixe* 1977 și – apărute postum – *Sonete* 1995) – locul său în istoria poeziei noastre contemporane este definitiv stabilit, în pofida acestei prea scurte vieți creatoare. Apreciat de toată critica românească drept poet expresionist, produs organic al unei sensibilități rurale și al unei culturi tradiționale, de filiație blagiană, Pituț ne-a oferit, odată cu *Stelele fixe*, surpriza unei



„metamorfoze” pe care am salutat-o în termeni entuziaști la momentul respectiv. Ca și alți expresioniști, experiența vieții și, îndeosebi, cultura literară și filosofică au operat asupra „materialului” frust, asupra „expresionismului (său) etic, al răspunderii și echilibrului moral”, concretizat într-o lirică directă, energică, puțintel cam bolovănoasă, o conversiune la tiparele clasice. Un fel de *vis formativa* s-a declanșat în conștiința sa artizanală, poate sub influența culturii occidentale, pe care a avut ocazia s-o asimileze „la sursă” (ca să zic așa), beneficiind de o bursă în Germania.

Vocația lui Gheorghe Pituț pentru clasicitate, pentru o poezie aproape gnostică, preia interesul său mai vechi pentru problematica morală. O reală prezență a umanității, o mentalitate umanistă se simțeau, în germen, îndărătul confesiunilor și componentelor particulare ale eului său liric, ca un temei și ca un plan al verificărilor necesare. O anume natură specifică a umanului pare să fie, în general, sâmburele etic pentru care poetul se simte chemat pur și simplu să militeze, iar acest sâmbure inalterabil este identificat – în atâtea și atâtea poeme semnificative – cu conceptul de măsură.

Marea izbândă a lui Gheorghe Pituț ține de înviorarea lirismului de concepte, a versului filosofic. Recitind atent un poem intitulat „Secunda”, mi-am dat seama că la nici un alt urmaș al lui Eminescu modalitatea proprie acestuia de a medita și a da expresie de neuitat marilor probleme ale existenței nu s-a continuat cu aceeași prospețime și sobrietate melodic-riguroasă ca la Gheorghe Pituț.

Nimic nu tinde să nu fie atât de mult cum tinde timpul,/ C-abia se naște o secundă și alta îi umbrește nimbul/ Doar noi de mii de ani, o clipă numai trăim ca într-o sferă/ A cărei coajă prinde lustru dar aerul din ea disperă/ .../ Porunca oarbă de a curge vuitește larg, ne face minimi,/ De ne-am pierdut cu totu-n lucruri și nu trăim decât în inimi.

Un asemenea timbru de o gravitate meditativă ieșită din comun, vădește continuitatea unui logos al direcției poetice românești peste toate prăpăstiile generațiilor.

Ceea ce este reconfortant citind poezia sa (apărută recent într-o prestigioasă colecție de „ediții definitive”, la Editura Vinea, sub titlul *Celălalt soare*), este consonanța dintre un caracter de o mare probitate, de un deosebit simț al esențialului (cei ce l-au cunoscut îndeaproape păstrează amintirea unui om admirabil, frumos fizic și spiritual, de o mare candoare gravă, de o melancolie fulgerată uneori de explozii de umor) și expresia lirică, măsurată pe un cântar prozodic exemplar. În ultimul timp, Pituț a scris mai ales sonete (nu în tradiționalismul endecasilab, ci în versuri mai scurte, de 8–9 silabe) care au un sunet cu totul particular, inconfundabil.

Dispariția lui prematură lasă un gol în lirica noastră contemporană. Așa cum scriam și altădată, „ar fi greșit să credem că Gheorghe Pituț este un poet intelectualist care transpune, programatic, în vers un anumit corp de idei, personale sau împrumutate, asupra lumii. Dimpotrivă, poetul este o natură aproape elementară, căruia contactul cu «clasicitățile» abia dacă i-a disciplinat priza de conștiință asupra realului. Multe dintre gândurile sale rămân încă naive în nuditatea lor, stângace de multe ori ca expresie pe deplin stăpânită. (...) Poezia lui «filosofică» se hrănește din mirarea și candoarea copilului de la țară beneficiind de lecturi clasice, pus în fața miracolelor simple sau mai complicate ale vieții, dintr-o stare aurorală a sufletului”. Împreună cu alți prieteni ai săi (Gh. Pituț a avut un real cult al prieteniei) vărs acum o lacrimă îndurerată care, izbindu-se de materia sonoră, cristalină a sonetelor sale, se transformă ea însăși într-un cristal aburos».

**Ștefan Augustin DOINAȘ**, *In memoriam Gheorghe Pituț*, „Curentul”, vineri 29 aprilie, 1999.



## Gheorghe Pituț: între aniversare și comemorare

*La 1 aprilie 2000, ziua în care Gheorghe Pituț ar fi împlinit 60 de ani, poetul a fost omagiat la Grupul Școlar Silvic Năsăud, al cărui elev a fost în perioada 1953-1955. Evenimentul a prilejuit dezvelirea unei plăci memoriale și organizarea unui simpozion pe tema operei sale. Redăm mai jos câteva extrase din comunicările prezentate atunci.*

### Între tradiție și modernitate

Prin vârstă, debut și direcție estetică, poetul Gheorghe Pituț aparține spiritual generației anilor '60. Sunt anii proletcultismului, a bibliotecilor cu rafturi interzise, când Eminescu era manipulat în funcție de ideologia momentului, când Barbu și Blaga erau ținuți la fondul secret, când Esenin și Villon erau imorali față de „exemplara” ideologie stalinistă. Așadar, o promoție fără Magiștri, fără modele viabile la început... Cu toate acestea, sunt descendenții lui Arghezi, Barbu, Blaga și Bacovia, poeți prin care și-au creat un stil propriu epocii cu deosebiri de nuanță și nu de esență, incluzând teme comune precum redescoperirea mitului (sau demitizarea celor consacrate), reîntoarcerea spre origini, spre satul matrice, expresionismul, tema cuvântului generator de geneze sau apocalipse (Nichita Stănescu avea să introducă noțiunea poetică de „necuvânt”) etc.

Prin urmare, poezia *valului liric șaișecist* au actualizat teme mari, de extracție tradiționalistă, însă într-un limbaj nou, situându-se în mijlocul problemelor existențiale de bază, fără să alunece în patetismul facil al transcrierii nude a singurătăților, spaimelor sau multumirilor personale, privirea lor se plimbă posomorâtă, fără prea multe iluzii, deasupra lumii, reușind o fuziune între lirismul interior și epicul prozaic al vieții în poeme nu rareori de tip eseistic, ingenioase și intransigente. Ce teme sunt tradiționale și care sunt moderne? Sunt întrebări retorice pentru că, așa cum spuneam, doar structura artistică, stilul și maniera lor de tratare îi diferențiază. Criza celor doi termeni, dintotdeauna, a fost în realitate una hermeneutică.

La Pituț poezia devine un elixir, o cale de asceză și de meditație, prin reiterarea pastelului, în versuri ce trezesc o senzație bizară de vrajă și disperare, de joc și gravitate, pădurea va fi spațiul matrice al sensibilității poetului nostru, locul ideal pentru proiecțiile spiritualității sale, în care se întâmplă o nouă geneză în urma descătușării puterilor combinate ale universului și poetului. Semnificația metafizică și valoarea estetică a acestei reîntoarceri la natură vine din nevoia acută de a concilia finitatea noastră cu infinitul.



Timpul, „gâdele nomad”, cu conotațiile sale (solitudine, amintiri, moarte) îl devorează pe poet situându-i creația în registrul elegiac, fără a atinge însă disperarea zgomotoasă a simboiștilor: „Timpului o să-i fiu hrană/ Ca o fastă blândă rană/ Și infernul și Olimpul”.

Reîntoarcerea blagiană în părinți apare ca o justificare morală a aventurii spre alte spații, în versuri caracterizate prin frustețe, lipsite de străluciri metaforice ale limbajului, însă cu o profundă încărcătură emoțională în chiar simplitatea lor (astfel am putea caracteriza volumul postum *Scrisori de iubire din 21 poeme*). Casa părintească e văzută ca o „axis mundi”, iar tatăl este zeitatea tutelară cu

puteri întemeietoare. Ca și la Argezi, o premoniție vagă, o absență necunoscută rătăcește fără formă și fără repere anunțând parcă pustiul ce va să vină: „Și mai ajung din când în când/să mă sui// la casa părinților mei în păduri./ Sfinții au mucezit în icoane,/ crucile de ceară pe grinzi/ curg de căldură-n mâncare./ Nucul e veșted,/lumina se rostogolește/ca un stog de paie pe deal/ iar noaptea,/ când îi cuprinde nesomnul/ ca o vântoasă de câlți/părinților mei/ li se pare/ că un tâlhar scormonește/ și bate asurzitor/în zidul casei./ Poate e numai gândul/ că vine o liniște mare”: Pentru că spațiul patriarhal nu va scăpa de boala grea a degradării arhetipurilor și a pierderilor semnificațiilor inițiale...

Prin meditația asupra lumii în general și a ființei umane în particular, prin expresionism și prin tema orașului (cu miturile sale moderne), Pituț este un modernist. Accentul se va deplasa de la texte la destinatar (o încercare de „tranzitivare” a poeziei) cătând să ne comunice în imagini ce asaltează, că transcendența e goală, iar omul se simte abandonat. Consecința acestor stări de fapt este sentimentul inexorabilei treceri ce se insinuează pretutindeni, începându-și acțiunea corozivă, expresionismul prezent în atmosfera terifiantă, în realitatea încâlcită, țâșnită parcă dintr-un urlat primordial. Prin subteranele textelor circulă conștiința apocaliptică, într-un vizionarism caracterizat prin tensiune extatică, accent halucinatoriu și transcendere fantast-tragică a realității: „Buha te sperie dintre crengi,/ cărările fug pe sub țipetele stranii,/ rădăcinile fagilor ard/ pe oase bătrâne de cranii” (în ciclul *Singur*).

Tirania orașului e văzută nu doar în volumul *Fum* (1971), unde ajunge la anxietate, ci și în cele anterioare sau ulterioare. Nu e doar o dramă pasageră a inadapării sociale, ci o inapetență temperamentală, o spaimă (comună expresioniștilor) față de ceea ce Eugen Simion numea „civilizația omorătoare de mituri”. Protestul său va rămâne totuși indirect și melancolic, deosebindu-se astfel de avangardiștii care surprindeau peisajul citadin doar în experimente lirice sau pentru a se amuza. Spectacolul agresiv al cartierelor pestrițe, al conductelor și coșurilor nu atinge totuși cotele

din poezia lui Georg Heym, reacțiile rămânând strict interioare și urmărind să declanșeze reacții în cititor. Spiritul anxios se refugiază în poem, mistificând marile emoții lirice în cuvinte simple, constituite în imagini labirintice, obsedante: „Civilizația cum se termină –/ să fie mutat zidul dincolo de zid,/ mai departe/ alt zid să răsară,/ marea întreagă să fie de lemn/ și iarăși un zid/ în spatele zidului înălțat lângă zidul perpetuu...” (în *Să fie*).

Sensuri, senzații și sentimente, în funcție de lecturile succesive ale textelor, continuă să fie descoperite în lirica lui Gheorghe Pituț, ajungându-se, în final, la un nucleu de idei comune ce formează „semnificatul transcendent”. Poetul nu spune niciodată totul, lăsând mereu loc conjuncturilor și incertitudinilor, iar la deja nouă ani de eternitate, din singurătatea sa uimită și ruptă de teluric continuă a gândi că „omul/ este cea mai adâncă,/ ireductibilă/ crăpătură în universul material”.

**Rodica MUREȘAN**

## Poetul ca fereastră a stelelor

Atunci când poetul se declară a fi intermediarul – fereastră dintre pământ și stele (v. poemul *IV din Poarta cetății*, 1966), acesta nu face decât să-și asume o funcție exemplară, aceea de metaforă generatoare, prin care se spiritualizează la modul absolut. În această definiție poetul se identifică limitativ cu poezia, menită, aceasta, să transfigureze lumea și să o mențină în echilibru, când pământul e „pe jumătate/ mulțumit/ că poate privi stelele/ prin mine” (v. poezia citată mai sus). Definindu-și un asemenea crez poetic încă de la începutul carierei poetice, Gheorghe Pituț își asigură exemplaritatea condiției poetice, așa cum este relevată aceasta de locul geometric al unor poetici chiar controversate. În epocă, asemenea colegilor de generație, poetul recuperează poeticul. Poetul, în acest exercițiu revine centru al lumii, sustras compromițătoarelor comandamente politice. Alternativa tematicii de circumstanță este mai întâi cultul autohtonistului, în ceea ce acesta are autentic și expresiv – părinții, pământul, izvorul, pădurea pe care o va îngriji, cu care se va

înfrăți, tema rădăcinilor care face legătură cu un tărâm considerat pierdut, dar care își anunță din nou sevele. Poetul pornește mai întâi în căutarea inocenței pierdute. El se întrebă (v. poemul V) dacă izvorul știe că, pe când era „băiețandru”, avea „ochii limpezi”. Recâștigarea privirii inocente face parte din generosul demers de recâștigare a lumii prin elementele fundamentale ale aesteia. Va fi, poate, în această perioadă puțin blagian („Din tăceri nefirești/ vă vorbesc” – XIII, „Să mă pot contopi cu pădurea” – II). Se pot face timide trimiteri la Ana Blandiana („Satele au intrat până la genunchi în pământ” – *Creion*) sau la Arghezi („Mă strigă o pasăre – Tioncul/ din noaptea grădinii”). Asemenea considerații nu fac decât să fixeze niște posibile repere în conformitate cu care Gheoghe Pituț își delimitează originalitatea.

Un motto precum cel pus la poemul *Singur* – „Nu te crede nimeni/ când nu te crezi singur” – merită o atenție specială. Ambiguitatea acestor versuri ascunde două niveluri de interes: credința în sine și credința în singurătatea sinelui, și aceasta în contradicție cu cultul anonimatului comun specific epocii predecembriste. Prezența poetului spiritualizează natura/ realitatea: „pe valea stelelor/ trec iar tăcut/ și arborii vorbesc în urma mea”. Trecerea lui salvează lumea: „printre cetăți solare/ spre alte lumi în neuitare”.

Sub veghea înțeleaptă a bufniței, universul poeziei lui Gheoghe Pituț este încărcat de relicvele trecutului: „Buha te sperie dintre crengi/cărările fug/ pe sub țipetele stranii/rădăcinile fagilor ard/ pe oasele bătrâne și cranii” – III. Secretul poeziei lui Gheoghe Pituț constă în capacitatea desprinderii de sine, prin care poetul/poezia devine altceva, și, în același timp, de conservare a constantelor: „Vine desprinderea mea de mine/ chiar dacă oasele-mi/ sunt în bună parte/ de lemn noduros și uscat/ trece prin ele/ un vânt de lumini// dinspre marile porturi” – IX. Se poate detecta aici capacitatea imaginii poetice de a transfigura realitatea, operă prin care lumea este recuperată și în același timp promovată. Pus în relație cu epoca în care trăiește poetul, demersul este cât se poate de relevant. Nespusul este tot atât de incitant-expresiv ca și spusul: „...un

tâlhar scormonește/ și bate asurzitor/ în zidul casei?/ Poate e numai gândul/ că vine o liniște mare” – Părinții, iubirea pământului are „o răbdare de păianjen” – *Copiii*.

Marca desprinderii de tema limitativă a tradiției, pe care, însă, nu o neagă, este splendid ilustrată de sentimentul golului, al înstrăinării, specific literaturii absurdului, pe care poetul nu ține s-o expliciteze, ci să o exprime. Cât de teribil este sentimentul înstrăinării, ce impact putea avea în epocă, ni se relevă acum, dacă recitim un poem precum cel intitulat *Pierdut*: „Nimeni/ nu se gândește la nimeni/ o grabă ne-nțeleasă/ ne arde tălpile/ și-ntotdeauna/ cel întâlnit ne pare/ c-ar trebui să fie altul – pierdut/ din calea noastră pe vecie”. Dar capacitatea de transgresare a contingentului, sau aceea de a se situa într-un contingent pe care l-am numi perpetuu, e evidentă când raportăm o asemenea poezie la realitatea noastră, imediată. Poezia *Pierdut* își menține actualitatea, demonstrând forța liricii – a acestei arte ambigue și criptice în aparență – de a avea o incidență fermă, emergentă și fertilă asupra lumii. Dar ce sens îi putem da unei poezii și cât curaj putem detecta în versiunea ei, cum este cea intitulată *Teroare*, inclusă în volumul *Ochiul neantului* în 1969 (din care am citat și poemul *Pierdut*), poezie în care poetul observă: „De când n-a mai murit/ un om de bătrânețe/ în țările unde viața curge/ după voința unui singur om?” Era un spațiu în care „glonțul trimis ajunge/ la țintă negreșit; o crimă dublă –/ frate, ți se sugrumă somnul/ și mintea celui/ care n-a greșit”, unde somnul nu înseamnă abstragere, ci aspirație la normalitate, la înscrierea în ordinea naturală.

Reușind autohtonismul/tradiționalismul tematic al poetului, asociat cu sentimentul absurdului existenței – două laturi în aparență divergente, dar aduse la un loc geometric conlucrativ prin modernitatea expresiei – trebuie să mai remarcăm originalitatea lui Gheoghe Pituț în a concilia universul rural cu universul citadin, lucru mai greu detectabil la alți poeți, printr-o subtilă artă de eludare a granițelor. Deși la un moment dat poetul observă agresivitatea civilizației tehnice și artificiale („Nimic nu se mai dăruie/ pe unde trecem,/ un strat de smoală șterge/ luminile din

cer..” – *Mereu*), deși lumea riscă, în universul pretins civilizator, să-și piardă consistența („...o piatră se retrage/ ca o mână/ de sub temelii” – *Două ferestre* din vol. *Fum*, 1970), misterul existenței este receptat cu aceeași acuitate și în universul citadin. Am putea ca „la ieșirea din teatre./ cinematografe și săli de emoție/ să-i prindem/ pe cei care îmbătrâniră/ în timpul spectacolului”, iar „pe aceia care-și pierdură pământul/ până la spirit/ .../ (să-i alegem, n. n.) „ca o făgăduință/ pentru fericirea/ cetăților viitoare” – *Să-i pierdem*. Se află aici exprimată una din cele mai interesante idei a recuperării în sens benefic a relației satorăș. Funcția cântecului recuperator și profund continuă și în universul citadin, care oferă, și el, un prilej al purificării, al evaluării adevărului, loc în care dezrădăcinarea nu se produce decât dacă este trișată condiția umană, cum se întâmplă în poemul *Pasăre*. Poetul intră în universul citadin nu ca un învins, ci asemenea uni continuator, care își păstrează crezul și unitatea ființei, munca este sisifică dar nu este lipsită de încredere (v. *Eu*), iar încrederea este funciară, se constituie într-o temelie a ființei. Căci, rostește poetul clasicizat: „dar piardă-se pădurea și mieii și eresul/nu-s eu atât de fiară ca să refuz progresul” (*Beton*, în vol. *Stele fixe*, 1977).

Salvarea spiritului – acest constructor al lumii – este posibilă din moment ce „Cunoști că trupu-i o cântare/ a sufletului când răsare/ iar sufletul e o nălucă/ a trupului dacă se culcă” – *Seninul*. Aceasta în măsura în care „poetul nu-i decât iubire/ și cum iubirea-i nemurire,/ cu frigul ei el va învinge” – *Ovidiu*. Din exilul poetului cu care s-a identificat, poezia lui Gheorghe Pituț vine spre noi cu frigul recuperator al frumuseții ei, cu căldura iubirii pentru cuvinte și pentru lumile pe care acestea le înnoiesc continuu.

**Olimpiu NUȘFELEAN**

### **Non idem est duo dicunt idem**

(de la desprinderea de (din) materie, prin influențe, la un podium gol)

Pe versurile lui Gheorghe Pituț nu s-a așternut praful, încă. În legătură cu recunoaș-

terea unanimă a poetului nu s-ar putea spune că există un „tot mai citesc măiastra-ți carte, deși ți-o știu pe dinafară”.

Cu Pituț, literele române au cunoscut o punere în posesie. Cum? Printr-o moralitate a existenței fade născută pentru a oferi bucurie mai întâi și pentru a da prilej de regrete că nu (mai) aparținem materiei, apoi. Cu sentiment cu tot, lumea lui Gheorghe Pituț se înscrie în principalii stâlpi morali, de rezistență într-un spațiu din sufletele liniei principale. Nu naivă, dar exactă, descriptivă este întreaga alegere de a transforma în sunet o trăire aparte: aducând spre Lucian Blaga: („În gropile din suflet cad mereu/ pe vițe de viață./ La loc ferit părinții mei/ cu sacii veșnic în spinare” – *Boală*, p. 63 în colecția „Cele mai frumoase poezii” sau „Când norii cad/ pe dealul satului meu/ în Ardeal” – *Semnul*, p. 66, idem), aducând spre Federico Garcia Lorca: („De ce i-aș cere – acestei frunze/ Să nu mai tremure când vin/ luminile ca un suspin/ să i se-așeze peste buze” – *Frunze*, ibidem).

Poetul se află aproape de real(izarea) unei stări a poeziei. Ca atribut, stă alături de Galatea sa, în formula „poeziile pituțene”.

Circumstanța prin care ideea s-a desprins din lut, din pădure, din cer, a trecut, iar poetul rămâne un îngândurat singur, diletând pe tema: „Qui prodest?” „Eu scriu scrisori în orice zi... dar cui îi scriu? Am și uitat”. (*În orice zi*, din vol. *Nouă ofrande la Sfinx*).

Tonul și atmosfera din itele poeziei lui Pituț devin relevante pe măsură ce ele transformă „stelele fixe” în mișcarea de-a constitui eul poetic: „Și nu mai sunt decât un strigăt/ rupt dintr-o gură-n alt mileniu” – *Cam atât*, în vol. *Noaptea luminată*. Prin această „ars poetica”, spre deosebire de alte voci lirice, Pituț ajunge la sine, pornind din exterior: părinții, surorile, frații, colegii, satul descriu o lume narativă în care copilul descifrează, robust și hotărât, paradigme străbune și le topește pe rând(-uri) în retorici clasice și moderne.

Din desprinderea inițială de materie („Din cer cad copiii/pe pământ” – *Copiii*, „În gropile din suflet cad mereu...” s-a instituit obiceiul de „Eu scriu scrisori în orice zi”.

La fel de ne-egal, la fel de ne-pereche, în discursul său, poetul poartă cântare (cântar) de influențe. Atâta timp (și timpul e o componentă a poeziei, ca și natura) cât nu se va ivi o grupare de admirați, de continuare (prin model) a lui Gheorghe Pituț (și acest „pericol” e mare), poetul rămâne un erudit la porțile veșniciei.

**Elena M. CÎMPAN**

## **Ecouri în presă**

### **1 aprilie, altfel**

Pe 1 aprilie 2000 s-au adunat la Grupul Școlar Silvic Năsăud o seamă de oameni din pricina unui fost elev al acestei instituții, între anii 1953-1955. Ar fi împlinit în acea zi 60 de ani de la naștere, dar, cum din 1991 a plecat pentru totdeauna dintre cei vii, ne-am adunat noi să-i împlinim aniversarea: soția și sora și fratele poetului, primarul de la Beiuș și cel din Năsăud, scriitori, gazetari și profesori din București, Bistrița, Beclean, Năsăud, Suceava. La aceasta s-a adăugat un sobor de preoți, în frunte cu părinții protopopi Ioan Dâmbu (Năsăud) și Ioan Pituț (Beiuș), care, după dezvelirea plăcii memoriale (adusă de domnul Octavian Codreanu, primarul Beiușului), a oficiat o slujbă de pomenire și a sfințit cuvintele incizate în marmură, așadar, în memoria poetului GHEORGHE PITUȚ.

Iată cum, în numele celui pomenit și omagiat, personalități din șase orașe ale spațiului românesc s-au adunat pentru a săvârși împreună un gest de prețuire în memoria omului Gheorghe Pituț și de aprecieri asupra operei sale.

La simpozionul care a precedat ceremonia religioasă, au opinat – cu firească emoție – Gavril Onul (directorul școlii), Valentina Pituț (soția poetului), Viorica Flintașu (sora), primarii de Beiuș, Octavian Codreanu și cel de Năsăud, Silviu Seredeșniuc, scriitorii Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Gavril Moldovan, Aurel Podaru, Elena Săsărman, Rodica Mureșan, Cornel Cotuțiu, profesorul Gavril Țărmure, consilierul șef al Inspectoratului

pentru cultură Bistrița-Năsăud, și Ioan Igna (directorul Bibliotecii orașenești din Beiuș).

Nu putea lipsi, firește, un recital din poeziile lui Gheorghe Pituț, realizat de un grup de școlari ai liceului gazdă, sub îndrumarea prof. Radu Băieș.

Pentru cine a parcurs informațiile de mai sus, se înțelege ce organisme culturale și administrative au colaborat pentru a-i asigura acestei zile o dimensiune culturală elevată..

Se cuvine însă o mențiune specială, pentru scriitorul AUREL PODARU: Este cel care, din partea Clubului Saeculum Beclean, a moderat preparativele acestei manifestări ținând legătura cu persoanele din localitățile mai sus amintite, dar a și condus desfășurarea întâlnirii de la Năsăud.

**Cornel COTUȚIU**

*Observatorul de Beclean*, nr. 4 /  
aprilie 2000

### **60 de ani de la nașterea poetului Gheorghe Pituț**

Orașul Năsăud a găzduit o întâlnire evocatoare și eseistică a vieții și operei scriitorului Gheorghe Pituț, poet, eseist, prozator, traducător, născut la 1 aprilie 1940 în Săliștea de Beiuș, județul Bihor, plecat la cele veșnice în 1991. Această manifestare a avut loc la Grupul Școlar Silvic din localitate, școală unde Gheorghe Pituț a fost elev între anii 1953-1955.

Organizatori, Inspectoratul pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud, Primăria orașului Beiuș, Filiala ASPRO din Beclean, Inspectoratul Școlar Bistrița-Năsăud, Fundația Culturală „Aletheia” din Bistrița, au avut ca invitați pe soția poetului, Valentina Pituț, ce a evocat părți mai puțin cunoscute din bibliografia celui aniversat, pe cunoscuta solistă de muzică populară, Viorica Flintașu, sora poetului, care a destăinuit dorința lui Gheorghe Pituț, copil fiind, de a urma o școală silvică – astfel explicându-se descinderea lui în orașul de pe Someș, situat, în acea vreme, la „mare” distanță de Beiuș. (...)

Opera lui Gheorghe Pituț a fost adusă în actualitate prin eseurile prezentate de Elena M.

Cîmpan, Olimpiu Nușfelean și Rodica Mureșan, autoare a studiului *Gheorghe Pituț – de veghe în cuvânt*, carte care a apărut în 1998 la Editura Augusta din Timișoara.

Doamna Valentina Pituț a donat bibliotecii școlii năsăudene câteva cărți care înmănunchează scrierile antume și postume ale celui evocat, volume apărute după 1989: *Scrisori de iubire din 21 poeme*, Editura Augusta, 1987, *Olimp*, Editura Fundației Culturale Române, 1998, *Celălalt soare*, Editura Vinea, 1998, *Ochiul neantului*, Editura Muzeului Literaturii Române, 1998, *Sonete*, Editura Albatros, 1995, *Stele fixe*, Editura Eminescu (colecția Poeți români contemporani), 1995.

În prezența asistenței, preoții Ioan Dâmbu, protopop de Năsăud, Ioan Pituț, protopop de Beiuș, Georgică Cira și Dumitru Tomi au oficiat o slujbă de pomenire și au sfințit placa de marmură așezată pe fațada școlii.

Întâlnirea dedicată lui Gheorghe Pituț a fost moderată de Aurel Podaru, scriitor, inițiatorul acestei manifestări.

**Virgil RAȚIU**

*Mesagerul de BN / 13 aprilie 2000*

### **Gheorghe Pituț – 60**

Sâmbătă, 1 aprilie, la Liceul Silvic din orașul Năsăud, au avut loc manifestări culturale dedicate împlinirii a 60 de ani de la nașterea poetului Gheorghe Pituț, fost elev al acestei școli în perioada 1953-1955.

Sub egida Inspectoratului pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratului Școlar al județului Bistrița-Năsăud, Centrului ASPRO Beclean, Clubului Saeculum Beclean și Primăriei orașului Beiuș a avut loc solemnitatea dezvelirii plăcii comemorative, iar în sala de clasă care poartă numele poetului Gheorghe Pituț s-au desfășurat lucrările unui simpozion consacrat operei sale.

La aceste întâlniri evocatoare, menite să perpetueze memoria scriitorului celebrat, au participat reprezentanți ai instituțiilor organizatoare, cadre didactice, ziariști, scriitori, membri ai familiei și elevi ai liceului, care au

susținut un recital poetic din creația lui Gheorghe Pituț.

*România literară*, nr. 15/  
19-25 aprilie 2000

### **Gheorghe Pituț, omagiat la Grupul Școlar Silvic Năsăud**

Iată o manifestare culturală generoasă ce s-a înscris sub semnul omagierii unui înaintaș al scrisului românesc, care face cinste organizatorilor: Inspectoratul pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar Județean Bistrița-Năsăud, Centrul ASPRO Beclean și primăriilor orașelor Năsăud și Beiuș, județul Bihor, locul de baștină al poetului Gheorghe Pituț, fost elev năsăudean, de la a cărui naștere s-au împlinit 60 de ani. Meritul deosebit al inițierii acestei frumoase aniversări l-au avut scriitorii Auel Podaru și Cornel Cotuțiu, membri ASPRO, care au sensibilizat autoritățile obținând în cele din urmă sprijinul lor.

Așadar, sâmbătă, 1 aprilie, la Grupul Școlar Silvic Năsăud, un grup de oameni de cultură din județele Bistrița-Năsăud, Bihor și Suceava, precum și elevi și cadre didactice de la școala amintită s-au reunit pentru a-l omagia pe poetul Gheorghe Pituț, fost elev al acestei școli în perioada 1953-1955. Cuvântul de deschidere l-a avut dl. prof. Gavril Onul, directorul școlii gazdă. El a trecut în revistă un scurt istoric al unității de învățământ pe care o conduce, evocând chipul poetului sărbătorit. La rândul său, prozatorul Aurel Podaru i-a prezentat succint pe oaspeții participanți, printre care numeroși membri ai familiei Pituț: Valentina Pituț, soția poetului, Viorica Flintașu, sora poetului, părintele Ioan Pituț, fratele poetului, Octavian Codreanu, primarul orașului Beiuș, Ioan Igna, directorul Bibliotecii orașului Beiuș, Rodica Mureșan din Suceava, autoarea unei cărți despre poetul aniversat.

În cadrul simpozionului ce a urmat, au luat cuvântul: Silviu Seredeşniuc, primarul orașului Năsăud, Octavian Codreanu, primarul orașului Beiuș, Gavril Țărmure, consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Valentina Pituț, de la Muzeul Literaturii

Române București, Viorica Flintașu, Cornel Cotuțiu, fost coleg de facultate al poetului aniversat, prof. Elena Câmpan, inspector de limba română la Inspectoratul Școlar, Olimpiu Nușfelean, Rodica Mureșan, autoarea cărții *De veghe în cuvânt*, dedicată lui Pituț. Vorbitorii au exprimat cuvinte de mulțumire organizatorilor, au evocat în cuvinte emoționante chipul scriitorului, au prezentat cărți ale lui Gheorghe Pituț sau despre el. Poetul Olimpiu Nușfelean a susținut un eseu intitulat „Poetul ca fereastră a stelelor”, reținut spre publicare, iar doamna prof. Elena Câmpan a vorbit despre unele aspecte ale poeziei lui Pituț. Soția poetului a captat atenția prin bogăția informațiilor, prin prezentarea unor producții editoriale închinată autorului volumelor *Celălalt soare*, *Sonete* sau al altor cărți nemuritoare. Simpozionul a scos în relief un

poet autentic, un împătimit al cuvântului, lucru relevat și de lectura unor poezii din opera sa recitate de elevi ai Grupului Școlar Silvic, îndrumați de profesorul de limba română Radu Băieș.

Un alt moment profund emoționant al sărbătorii a fost slujba de sfințire și inaugurare a plăcii comemorative aplicată pe frontispiciul școlii. Slujba a fost oficiată de protopopii Ioan Dâmbu și Ioan Pituț, împreună cu preoții Georgică Cira și Dumitru Tomi. [...]

Astfel s-a încheiat o manifestare care face cinste oamenilor de cultură sau politici din județele respective, ei promițând că la anul, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea poetului Pituț, se vor întâlni la o nouă manifestare dedicată acestuia.

**Gavril MOLDOVAN**

*Răsunetul*, nr. 2621 / 4 aprilie 2000

*La 10 ani de la trecerea poetului în eternitate, Gheorghe Pituț a fost comemorat, în 27 iunie 2001, la aceeași unitate școlară. Oferim cititorilor, prin intermediul Mișcării literare, câteva intervenții ale participanților la acest eveniment.*

## **Vis și poezie**

A vorbi despre Gheorghe Pituț este ca și cum aș vorbi despre tinerețea mea, despre acele momente al grației în care mai credeam că totul este posibil.

A vorbi despre Pituț înseamnă a vorbi despre un început de stare, despre vis și poezie, despre mirajul care ucide, despre alcoolurile tari, despre iubirea pentru o singură femeie.

Când vorbești despre Pituț nu poți să nu fii romantic. Șirul ultimilor romantici nu se va încheia niciodată, dar Pituț a fost, în ciuda constituției sale robuste, unul din cei mai inocenți și mai delicați poeți din câți am cunoscut.

Pituț își trăia intens existența vie, terestră, care-l acapara total, o existență esențializată pe care o percepea cu sufletul, încât toate exhibițiile profitabile ale creierului i se păreau capricii.

Pituț a fost un personaj pitoresc al scenei noastre literare, dar și un artist adevărat pentru care marea și permanenta lui obsesie a fost poezia.

Despre poezia lui Gheorghe Pituț aș dori să vorbim astăzi, continuând astfel ceea ce am început, tot aici, la Liceul Silvic Năsăud, anul trecut, la aniversarea a 60 de ani de la nașterea poetului.

**Aurel PODARU**

## **Gheorghe Pituț – un poet postmodern?**

Critica literară rămâne tributară poetului Gheorghe Pituț chiar și după 10 ani de postumitate, iar discuțiile purtate pe marginea poeziei sale (fie în cadrul Festivalului care îi poartă numele, de la Beiuș, fie în cadrul întâlnirilor organizate de scriitorii bistrițeni la Grupul Școlar Silvic din Năsăud, unde poetul a

fost elev), adesea polemice și incisive, confirmă acest lucru.

Deși de cele mai multe ori criticii literari au stabilit aproximativ aceleași variante interpretative (situându-l la granița dintre tradițional și modern, dintre etnicism, folclorism și blagianism și stabilind că Pituț este un poet al unei naturi văzute ca proiecție interioară, un solar chinuit de spaima tenebrelor, un inadaptat la mediul tentacular al orașului etc.), observăm că există cel puțin un aspect ce dezvăluie o reală criză a consensului datorită destrămării criteriilor unitare de judecată. Este aceasta una din trăsăturile postmoderne ale criticii atunci când vorbim despre postmodernismul poeziei lui Pituț.

Există voci care afirmă că și în poezia lui Pituț (un poet care nu a urmat totuși o strategie de grup) există un aer postmodern, cu toate că reacția de respingere este mult mai zgomoasă. În general, se știe, originalitatea unui poet nu vine din încorsetarea/ înregimentarea sa într-un anumit curent sau modă literară. Și totuși, trăsături ale liricii lui Pituț precum: problematizarea, cultivarea prozaismului cotidianului, adierea intertextualității, autoreflexivitatea și sensul împrăștiat pe mai multe trasee (uneori chiar localismul) declanșează bogăția hermeneutică postmodernă a poemelor sale. Evident, între aceste granițe fixate aprioric există tensiuni, limitele devin labile, însă nu este aceasta încă o dovadă că postmodernismului nu i se poate reifica trăsăturile într-o definiție șablon, că acest curent mai contestat parcă decât altele este imposibil de epuizat conceptual și taxonomic?

În multe din poemele lui Pituț se instaură domnia multiplicității și a diferenței, a heterogenității ireductibile și alergice la orice principiu totalizator. A contesta toate acestea nu înseamnă oare a-l reduce nedrept pe poetul nostru doar la limitele unui tradiționalism/ruralism tributar liricii lui Coșbuc sau Goga? Iar dacă e să acceptăm totuși termenul de „ruralism”, trebuie să facem precizarea fermă că aceasta dezvăluie o viziune asupra realității și nu realitatea însăși. Organizarea adesea riguroasă a versurilor (cu o prozodie disciplinată, clasică), nu va împiedica însă ruptura din cadrul rețelei sintagmatice a semnificațiilor

și nici anularea distincției dintre interiorul poetului și exteriorul său. Versurile nu au nimic rigid, rămânând deschise excluderilor sau includerilor, nedeterminării sau impreciziei sensului.

Iar această „ideologie” a entropiei din versurile lui Pituț, în această ofensivă a tenebrelor existenței lipsește doar plăcerea jocului care să demistifice și să devasteze intelectualismul grav, lipsește apetitul ironic, pentru că fiorul tragic al poemelor sale nu poate fi calmat prin ludismul adesea frivol.

**Rodica MUREȘAN**

### **Doar o secvență**

Începea anul II universitar. Intru în clădirea facultății și, în hol, am o scurtă ezitare. Încotro s-o iau, stânga, dreapta, jos, în curtea betonată?

– Ce te faci că nu mă știi?!

Era o voce imperativă. Gheorghe Pituț răsfoia o revistă, m-a văzut și a ținut să mă apostrofeze. Firește că, după încruntarea asta de bour al ținuturilor carpatine, a urmat un zâmbet larg și prietenos.

Asta e, trăia o puternică nevoie de prieteni.

Mi-am amintit de secvența aceasta când a publicat cartea *Cine mă apără?*

**Cornel COTUȚIU**

### **Soarele sacrificiului (Gheorghe Pituț, „Sisif”)**

Descendența blagiană a lui Gheorghe Pituț se relevă nu doar în poezie, ci și în atitudinea filozofică față de existență, în preluarea unor motive din folclor, în construirea ființei (poetice) prin raportare la o tradiție care se îmbogățește și se întărește continuu prin asimilarea unor fertile sugestii ale modernității. Motivul sacrificiului pentru și prin creație, al aspirației spre înalt impulsionează discret un altul, al sacrificiului în sine (emblemă a existenței), ilustrat



elocvent în mitologie de Sisif, cel pedepsit cu fericită poveră de a tinde fără odihnă spre înălțimi. În poemul *Sisif* din ciclul *Celălalt soare* cuprins în volumul *Cine mă apără* (1968), poetul schimbă viziunea asupra trudei eroului mitologic, considerând pedeapsa îndurată de acesta drept cinste, când nici măcar zeii nu știu care este măsura acestei încercări. Privind în sine, asemenea înțeleptului – „să poți privi-ntr-un om” (*Înțeleptul*) – poetul cunoaște gestul sacrificiului ca pe o datorie, prin care își asumă „acest eșec perpetuu” (*Sisif*). Absorbit în misterul uitării – „cel care m-a crezut în stare/ să duc povara ne-ntrerupt/ cred c-a uitat de mine/dinadins” – gestul (poveră sau trudă) este golit de sensul absurd, fiind pusă sub semnul întrebării o întreagă filozofie a modernității. „Nu fac nimic absurd/ mă simt dator”, confirmă poetul.

Sârgul portului nu este gratuit. Nu este rezultatul unei pedepse, ci asumarea unei misiuni, sanogene, de vindecare a lumii: „când este bolovanul peste lume/și rupe tot ce-i putred și mort în calea lui”. Lucrarea nu are efect asupra protagonistului, ci asupra universului în care acesta se află. Protagonistul se comportă asemenea unui trimis. Fapt important și inedit este că lucrarea sisifică se întâmplă în partea lumii obiectivată prin cunoaștere paradisiacă. Poetul lasă misterul lumii („blagian”) neprovocat, intact și efectiv insondabil – în „partea muntelui necunoscută” – fiindu-i frică să nu-și rateze misiunea prin scăparea bolovanului pe cartea alternativă, „insondabilă”, unde nu l-ar mai putea urma și de unde nu l-ar mai recupera. În acest sens, misiunea poetului este una mai mult etică, Gheorghe Pituț câștigându-și un loc original în rândul poezilor ardeleni. Desacralizarea lumii – „se sting luminile lui Dumnezeu” – este privită cu scepticism.

În travaliul (poetic al) urcării, bolovanul se umple de semnificații, ajungând „însemnat pe toate muchiile”. Acțiunea poetică își sporește consistența. Prin actul poetic – act sisific – Gheorghe Pituț limitează și blochează manifestarea neantului, dă sens existenței și o reinvestește cu atributele esențiale ale acesteia.

**Olimpiu NUȘFELEAN**

## Poezia întoarcerii

Într-un sonet, *Umbră*, (vol. *Celălalt soare*, Ed. Albatros, 1995), Gheorghe Pituț se autodefiniea sincer, ironic, într-o manieră amintind de F. Villon, astfel: „Umbră pământului făcui/ Și eu vreo patruzeci de ani/ Dar mintea n-o vândui pe bani/ Că ea nu-i marfa nimănui/ Nici nu admit că mă născui/ Mai breaz decât acei țărani/ Cu codru-n veci contemporani/ Și cu lumina soarelui./ Orgoliu, vanități n-avui/ Decât să scriu ceva nervos/ Pentru poporul cel de jos/ În spiritul simțirii lui/ Ca roțile Ardealului/ Și-apoi s-ajung un mort frumos”.

Acest autoportret liric trasează câteva linii de bază ale omului și ale poetului Gheorghe Pituț: verticalitatea lui morală, obsesia după „vatra matricială” (Lucian Raicu), după „casa dintâi”, punct de plecare și de sosire al scriitorului. Ion Caraion semnala, de asemenea, la Gheorghe Pituț, „obsesia reîntoarcerii la strămoși”.

Primele volume ale poetului sunt impregnate puternic de faptele biografice. Asemenea lui Tudor Arghezi (*Testament*), el se consideră expresia lirică a unui „subconștient colectiv” (Lucian Raicu), care erupe poetic într-o manieră personală.

Poetul mărturisea că a găsit similitudini între modul de a te situa în artă și modul de a te situa în viață. „Pe dealul părinților mei în Ardeal poți să înveți întreaga Datorie”.

Ieșirea lui în poezie se face printr-o reîntoarcere la tradiție, prin valorificarea proprie a lecturilor din Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Octavian Goga sau Aron Cotruș.

În căutarea timbrului poetic propriu, Gheorghe Pituț filtrează faptul biografic prin sugestiile acumulate din operele poezilor



amintiți mai sus, cărora le mai adaugă pe R. M. Rilke, Georg Trakl și alții.

Permanent, obsesiv, întâlnim în versurile sale revenirea spre spațiul dintâi, cel al începutului de existență. Toposul natal este unul silvan, mitic, arhaic, teluric, vitalist, al dezlănțuirii totale, al neîncăperii în trupul de lut trecător, similar lui Lucian Blaga din poezia *Munții*.

Gheorghe Pituț este la începutul drumului său poetic un Lucian Blaga, care „nu contemplă tainele, ci participă firesc la ele” (Mircea Martin).

**Ion Radu ZĂGREANU**

### Un poet al codrului

Un șir lung de creatori de la începutul veacului trecut se declarau inaderenți mediului citadin care le inducea senzația de înstrăinare. Pe linia lor, Gheorghe Pituț se mărturisea și el, încă de la primul volum, cel din 1965, *Poarta cetății*, ca un străin, un călător ce bate la porți străine de sufletul său. El pare a fi omul primitiv, păduros, ce aduce cu sine urșii, lupii, mistreții și toată fauna silvestră, pe care trebuie să o lase la poarta orașului – rămânând sărac de valorile pământului, ca niște componente organice ale sinelui său.

Versul dur, energic, amintind de Aron Cotruș, nu are nimic a face cu moda calofilismului, a scrisului facil. E un vers dăltuit în piatră, ce creionează ordinea primordială a lumii. Gheorghe Pituț nu se vrea niciodată a fi pastelist, nici măcar de tipul pastelului – metaforă unde s-a ridicat Lucian Blaga. Scopul său pare a fi dezvoltarea ordinii primare a lumii: „Iată-i stejarii – bătrânii,/ Care-au trăit șapte sute de ani,/ fumegoși,/ în coarne/ de patima cerului/pe care nu l-au ajuns,/ cu rădăcinile-n jos, răsfirate-n/ legendele Evului Mediu”.

Imaginea poetică pare a se clădi greu, la Gheorghe Pituț, din materiale aspre – toate laolaltă fiind capabile să sugereze forța poetică puțin obișnuită a unui om care coboară din neguri de vreme.

Subiectiv vorbind, cu fiecare volum ce creștea mai apoi și mai ales din *Cine mă apără*, 1968, aveam impresia că dănuie și azi, a unui poet expresionist, de esență rurală, într-un curent ce-l mai lua cu sine pe Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe.

Fățîș sau mai subteran, pe un fundal de secol se vede și la Pituț umbra lui Blaga, ale cărui reminiscențe ideatice le găsim și în cazul de față. Din măreția poetului născut la Lancrăm s-a ivit roade bogate estetic. El ar putea spune, dar cu iubire, nu cu acel reproș ce-l avea în cuvinte Pierre de Ronsard pentru criticii săi: „Vous etes tous issues de la grandeur de moi”. Poate și forma versului, ca și matricea gândului. Dacă Dante Alighieri îl socotea pe Vergiliu „maestru și părinte”, pentru ce s-ar rușina mulți autori lirici din cei amintiți a-l socoti pe Lucian Blaga astfel?

Poate că semnele negre de spiritualitate țărănească sunt o trăsătură definitorie sufletului românesc, din moment ce toate consună și cu lirica lui Vasile Voiculescu, spre exemplu.

În sufletul meu, Gheorghe Pituț rămâne ca un liric al fenomenelor vitale, ale liniștilor primordiale, care ne face să auzim „ceața lumii intrând în pământ” ori „bârnela troznind în cer/pe alte planete”.

**Vasile GĂUREAN**

### Ecouri în presă

#### Poetul Gheorghe Pituț comemorat la Grupul Școlar Silvic Năsăud

La Grupul Școlar Silvic din Năsăud a avut loc o manifestare dedicată comemorării a zece ani de la moartea poetului GHEORGHE PITUȚ, fost elev (în perioada 1953-1955) al deja amintitei școli. Manifestarea a fost organizată de Clubul Saeculum și Centrul ASPRO Beclean în colaborare cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-Năsăud. Deschiderea oficială a avut loc în prezența domnilor Dumitru Mureșan, primarul orașului Năsăud, Ioan Burcușel, directorul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-

Năsăud și prof. Gavril Onul, directorul Grupului Școlar Silvic Năsăud. Au participat scriitori și ziariști din Suceava, Bistrița, Beclean și Năsăud.

Cu acest prilej, preoții Ioan Dâmbu, protopop de Năsăud, Georgică Cira și Dumitru Sidor au oficiat (în fața plăcii comemorative, fixată pe zidul școlii la 1 aprilie 2000, cu ocazia aniversării a 60 de ani de la nașterea poetului Gheorghe Pituț) o slujbă de pomenire, după care a urmat un simpozion pe tema operei celui comemorat. Despre Pituț și lirica sa au vorbit: Rodica Mureșan (autoarea volumului *De veghe în cuvânt*, dedicat operei lui Pituț), Vasile Găurean, Ion Radu Zăgreanu, Olimpiu Nușfelean și Aurel Podaru. (...)

**Adrian LAURENȚIU**  
*Răsunetul / 27.06.2001*

### **Memoria lui Pituț cinstită la Năsăud**

Ieri, în orașul academicienilor, în organizarea Clubului Saeculum din Beclean, cu sprijinul Direcției Județene pentru Cultură și Culte și al Liceului Silvic (gazdă), a avut loc o întâlnire, care tinde să devină tradițională, în memoria cunoscutului poet Gheorghe Pituț. Au participat oameni de cultură, poeți și critici literari: Rodica Mureșan de la Suceava, autoarea unui studiu despre opera poetică a lui Pituț, „De veghe în cuvânt”, Olimpiu Nușfelean, Aurel Podaru, Vasile Găurean, Ion Radu Zăgreanu, Cornel Cotuțiu, Elena M. Cîmpan, Ion Burcușel, precum și directorul Liceului Silvic, Gavrilă Onul și primarul urbei, Dumitru Mureșan. Întâlnirea a fost deschisă printr-o slujbă de pomenire oficiată de protopopul de Năsăud, Ioan Dâmbu, la placa memorială cu numele poetului, dezvelită anul trecut. Au urmat intervenții și alocuțiuni la adresa operei lirice a lui Gheorghe Pituț.

**Radu SÂRBU**  
*Mesagerul de BN / 28.06.2001*

### **In memoriam: GHEORGHE PITUȚ**

La vreme de sapă și de coasă (miercuri, 27 iunie a.c.) niște „nebuni frumoși” s-au

adunat la Năsăud, la Grupul Școlar Silvic, ca să-și amintească și să spună tuturor că la 6 iunie a.c. s-au împlinit zece ani de la plecarea dintre noi a poetului Gheorghe Pituț.

În fața clădirii grupului școlar silvic, într-un peisaj silvan, cu brazi înalți, cei prezenți au asistat la un Tedeum oficiat de trei preoți. Alături, în stânga noastră, păștea nestingherit un cal.

Aveam impresia că poetul era cu noi. Venise din pădurile lui călare pe acest cal, descălecuse nevăzut de nimeni și se risipise în sufletele celor grupați sub placa de marmură, pe care era consemnată trecerea lui pe la fostul Liceu de Silvicultură din Năsăud, în perioada 1953-1955. Într-un fel, simțeam că eram și noi, acolo, la un alt mormânt al poetului, salutat de cei care intră zilnic pe ușa din față a școlii.

„Acum voi mă «cântăriți» cu vorbe”, ne-ar fi spus poetul. „Ați uitat că tatăl meu mă cântărea cu grâu. Am adus și calul. Puneți pe o parte a șei cuvintele voastre, ca să mă scoateți din apa grea a umbrei. Sunt sigur că nu veți reuși, dar vă iert, fiindcă ați venit să vedeți cum mă dau iar în primire celor «doi brazi» din fața școlii unde am învățat”.

M-a trezit din acest vis protopopul Ioan Dâmbu, care, cu gest sfânt de țaran, așa cum i-ar fi plăcut și poetului, a rupt în bucăți pâinea, în care au ars lumânările pomenirii și ne-a împărțit-o tuturor. Mâncam pâinea albă stropită cu sufletul invizibil al poetului.

Când am apucat-o spre Beclean (împreună cu prozatorul Aurel Podaru, vinovat până la sublim de cele întâmplare în acea zi la Năsăud) calul dispăruse din fața grupului școlar silvic. Poetul plecase, așa cum ne spunea altădată, „la casa părinților mei, în păduri”.

**Ion Radu ZĂGREANU**  
*Răsunetul / 3.07.2001*

### **S-au întristat 10 ani**

Îmi pare impropriu să spui „S-au împlinit 10 ani de la moartea lui”. 10 ani de postumitate nu înseamnă împlinire, ci întristare.

Așa mă gândeam deunăzi, la Grupul Școlar Silvic din Năsăud, în fața plăcii memo-

riale în textul căreia rămâne pentru posteritate amintirea celor doi ani de școală săvârșiți aici de către Gheorghe Pituț. Ca să reiau ideea de mai sus, aș putea spune: S-au întristat 10 ani de la trecerea în lumea umbrelor a lui Gheorghe Pituț; nu a poetului, ci a omului.

În partea locului, omul Pituț e o prezență, câtă vreme se străduiesc întru amintirea lui oameni cum sunt Aurel Podaru, părintele protopop Ioan Dâmbu, directorul instituției mai sus amintite, Gavril Onul, Rodica Mureșan (Suceava), prima exegetă a liricii lui Pituț.

Dacă Octavian Goga mi-a inspirat titlul acestei rubrici, poetul comemorat de curând

mi-a învrednicit osteneala cu un sonet care se numește la fel: „La noi” și din care redau mai jos cele două terține:

**Cornel COTUȚIU**  
*Răsunetul / 3.07.2001*

*„La noi un om e ca o casă,  
pe deal o casă-i ca o țară  
și țara seamănă cu-o masă*

*a cerului înalt de vară  
unde luceafărul coboară  
să-și ia lucirea ne-nțeleasă”.*

**Gheorghe Pituț**

Grupaj alcătuit de **Aurel PODARU**



Poarta infinitului

## Poetul despre el însuși

«Cândva credeam să fiu mai fericit ca zeii. Prin păduri n-aș fi vrut niciodată să tremur. Tânăr cu armă și cal și un munte întreg în stăpânirea mea, ca un prinț al pădurilor negre. O vară întreagă am pândit la unul din izvoarele pământului. Cu o sticlă de lampă reușeam un apel de luptă pentru încăierarea cerbilor. O singură dată am văzut cum unul din ei a fost rupt de coarnele adversarului și nu i-am mai chemat niciodată.

Dar mai venea la izvorul acela și o sfântă vietate cu urechile puse pe gât de degetele unui înger, cu ochii puși în centrul mirării lumii și cu picioarele subțiri ca niște fluieri străvechi. Avea genunchii negri și lucioși, de parcă somnul ei ar fi fost o continuă rugăciune. Am făcut în jurul izvorului un gard înalt de sârmă pe care l-am mascat cu ramuri verzi. Nu mi-aduc aminte ce-am vrut; era ca la începutul lumii. După îndelungată pândă, când am pus mâinile pe gâtul ei nervos s-a lăsat brusc în genunchi; era toată un tremur și n-am reținut nici imaginea trupului ei diafan, nici a picioarelor subțiri ca niște trestii muiate la capete într-un clei de abanos, decât capul întors spre mine cu doi ochi mari (de o blândețe insuportabilă) care creșteau neîncetat până când n-am mai văzut decât un singur ochi și brusc s-a făcut iarăși noapte.

*Când m-am trezit eram poet (...)*

Poeții sunt risipirea pe lume a unor provincii de spirit care au trăit cândva omogen într-un mare Poet, ascuns pentru totdeauna. Un cântec pentru nașterea poezilor ar trebui să înceapă de la această luminoasă rădăcină (...).

Când vii în poezie trebuie să fii bogat și mai ales dator cu toată bogăția. Arta e lumea unde n-ai voie să fii sărac; aici e un pământ al Datoriei.

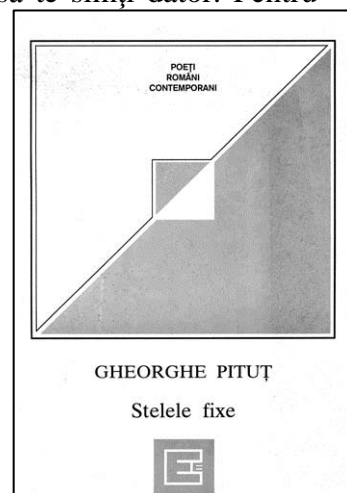
O antologie între acest mod de a te situa în artă și modul de a te situa în viață îmi vine repede la îndemână. Pe dealul părinților mei în Ardeal poți să înveți întreaga Datorie. Primăvara se seamănă, vara se asudă, toamna se

culege, iarna se taie pădurea, și ciclul se repetă în toți anii, în toată viața și în toate veacurile vieții. Cine rezistă acela e om. Poate muri oricine când vrea, dar să rezisti cât mai mult în fața morții înseamnă să te simți dator. Pentru că unde mă găsesc acum n-o să mai fiu niciodată. Oriunde aș fi, un ochi mă urmărește treaz (...).

E adevărat că materialul poeziei este cuvântul. Poezia mea însă nu face nici o gălăgie pe seama cuvintelor; ea trăiește mai mult în spațiul dintre acestea. Cuvintele sunt numai felinarele mele. *În întunericul dintre două cuvinte poate să trăiască oricând o întâmplare.* Felul acesta de apropiere a cuvintelor duce neapărat la o poezie de largă sugestie și viziune. Singura răsplătă pe urmă este sentimentul tulbure că am participat la geneză și poate strigătul unui om în urma mea: **ACELA A VĂZUT**».

**Gheorghe PITUȚ**, *Poezii despre ei înșiși și despre poezie*, în „Gazeta literară”, XIV, nr. 27, 6 iulie 1967, p. 7.

«Relația dintre cuvinte și poezie este fundamentală numai în punctul inițial, atunci când talentul se află în starea de grație și cuvintele sunt selectate ori vin ca un vis, în mișcătoare imagini și combinații inedite. Despre cuvinte și patria lor am mai spus undeva că ele nu sunt decât o câmpie nesfârșită de animale adormite, absolut transparente unele, altele de un clar-obscur, și cărora vorbitorii (de-a valma) le atribuie culori, acizi și otrăvuri, potrivite cu umoarea fiecăruia. Se pare că dintre cei care le tulbură somnul, poezii reușesc cel mai bine și mai



îndelung să mențină cuvintele în stare de veghe. Închipuiți-vă un mare poet, rotindu-și prima oară poemul genial pe vârful unui munte liniștit; aproape sigur că poemul se va construi, imprima și perpetua, într-o alcătuire de sine stătătoare, asemeni acelor vestite monade, chiar de ar fi să-l asculte numai stâncile și norii (...).

Dar revenind la relația dintre cuvinte și poezie, două analogii pot fi grăitoare: să ne închipuim că ouăle din cuiburile unei primăveri pot deveni și chiar pluti ca păsări la mare înălțime toamna spre sud; navele ajunse în stare de imponderabilitate abia dacă mai au vreo legătură cu tonele de combustibil care s-au consumat pentru plasarea lor într-un spațiu

(pentru noi) intangibil și strălucitor. Tot astfel poezia arată lumii că mijloacele de care dispunem pentru a ființa, *cuvintele* adică, *nu trebuie să restituie realitatea* (pe care o reprezintă noțional), *ci s-o înalțe*. Dacă singure cuvintele (fără participarea, intenția și arta de a stabili anumite relații, proprii fiecărui talent) ar fi suficiente pentru a vedea în ele ceea ce îndeobște se crede a fi poezia, atunci dicționarele ar reprezenta în cel mai înalt grad poezia sau suma poetică a fiecărui popor».

**Gheorghe PITUȚ**, *Cuvintele și poezia*, în *Locuri și oameni, scriitori și parabole*, București, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 32–33.

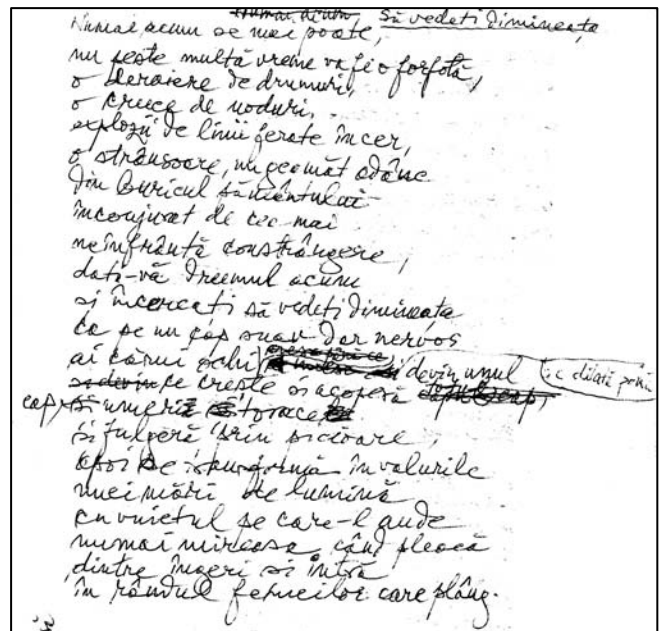


Umbra unei vieți

# George Pitul

## CALCUL

Nici tu nu crezi iubito  
în minuni.  
Cât ochiul unei mări închise  
dac-am săpa o groapă  
în pământ  
să-i ducem golul  
până dedesubt;  
În trupul unui om de plumb  
enorm  
să fiu încarcerat  
și slobozit în jos  
cu toată groaza.  
Gândesc de mic cum tu  
m-ai aștepta în altă emisferă  
și-aș trece ca un urlet  
prin inima planetei.  
Cum ar dispărea timpul ei interior.



## [DAR DACĂ]

Dar dacă m-aș opri  
la jumătate?  
Căci moartea  
lucrurilor e la miezul lor.  
Îmi dezarmează îndoiala un copil,  
ascuns sub tâmpla mea  
el vede  
pământul brusc oprit în loc  
la fel c-un om  
pătruns de-un gând  
în care timpul se apleacă;  
ca un refren e glasul lui  
și crede  
că nu se poate să rămân  
la mijlocul acelu gol  
când tu iubito mă aștepti  
de cealaltă parte.

## SUB

Trăiesc sub asuprirea ta  
vânjos ca arborii-n pământ.  
În ochii tăi  
văd lucrurile altfel  
mai în ceață.  
Cu dușmănie vrei  
să-ți mistui răsuflarea  
când suntem numai noi  
în noapte  
pierduți după colină-n iarbă.  
Uităm de orice timp  
de orice dată,  
în sat poate e toamnă.  
Tresar târziu sub steaua rece  
aplecat  
urechea mea aude-n tine  
un copil cum crește.

## SOMN

Cine doarme lângă apă –  
noaptea, străin,  
uită că Dunărea curge.  
Tineri, bătrâni în barcă,  
oboseala se-aude  
cum bate în pernele tari.  
La miezul nopții  
eu sunt singur viu;  
ce tulbure îmi pare apa  
în care au căzut cu toții.  
Târziu un ochi de pește  
a vorbit  
și poate am căzut în somn  
pe vâna sirenei vaporului  
supt de puterile apei.

## MUZICĂ

Sus,  
acolo pe sunete  
materia te părăsește  
și pendulezi  
de raze spânzurat.  
Ce surd copil am cunoscut,  
lățosu-i cap  
era un nod cărunt  
de oști încovoiate  
și Beethoven își răsărea pământul,  
bolborosind  
îl căptușea cu ape,  
îl răzvrătea cu munți  
nervos  
bătea cu pumnii  
vâi la talpa lor,  
sub herghelii – câmpii în alergare,  
cu ochii soarelui  
a supt apoi din noapte  
popoarele  
și le cernea spre mare.

[1966 – 1967]



Modelele mele și calul



# Gheorghe Pituț

## Repere cronologice

Gabriela ONUL

- 1940 – 1 aprilie, se naște Gheorghe Pituț, din părinții Pașcu și Elena (n. Foghiș), la Săliște de Beiuș, comuna Budureasa, județul Bihor, o așezare „răsărită cine știe când” la poalele Munților Apuseni. Înaintea nașterii sale, familia a mai avut patru copii, din care mai trăiau doar două surori: Ana (n. 12 iulie 1932) și Cătălina (n. 2 decembrie 1934).
- 1940 – august, după Dictatul de la Viena, familia e nevoită să se refugieze din calea trupelor hortiste, ajungând în zona Brașovului. Pentru a-și întreține familia, părinții vor lucra la sondele din Moreni, Ploiești și la uzinele Metrom din Brașov.
- 1942 – 15 octombrie, se naște încă o soră, Viorica, cunoscuta interpretă a folclorului bihorean, Viorica Flintașu. Amintirile poetului din această perioadă se rezumă la ororile bombardamentelor, la țipătul strident al alarmei și al oamenilor care încercau, disperați, să fugă din calea bombelor.
- 1944 – în ziua de Paști, familia rămâne și fără micuța cameră pe care o ocupau în subsolul unei case din Brașov, aceasta fiind distrusă în urma unui bombardament. Retrăgându-se din calea urgiei, familia va lua trenul spre casă, dar și aici teroarea bombelor va continua. Copilul are grijă de surorile sale și, la cel mai mic semn de pericol, le face să se ascundă.
- 1945 – moare bunica din partea mamei, în satul Ferice, la 8 kilometri de Săliște de Beiuș. Datorită vârstei fragede a copilului și iernii grele din acel an, părinții decid să-l lase acasă, dar vor avea surpriza de a-l vedea venind la priveghi, după ce a străbătut singur drumul prin pădure, având la el doar un

cuțit pe care moașa îl folosea atunci când se năștea un copil.

- 1946-1950 – urmează cursurile primare la școala din Săliște, sub îndrumarea învățătorului Arsene, dascăl sever, dar care, cu multă dăruire, știe să-i atragă pe copii spre învățatură. În acești ani de liniște, copilul descoperă o lume minunată, aflată sub zodia mitului. Datorită părinților săi, oameni știutori de carte și care se bucurau de mult respect și admirație în zonă, atât viitorul poet, cât și surorile sale vor lua contact cu poezii, balade și povești transmise din generație în generație, ale căror eroi și personaje le vor colora anii copilăriei și îi vor face să uite ororile trăite în timpul refugiului.

1947 – 7 februarie, se naște fratele său Ioan, devenit preot ortodox la Beiuș.

- 1950-1953 – urmează clasele gimnaziale la școala generală din localitatea Sudrigiu, aflată la 10 kilometri de casă. Din această perioadă datează și primele încercări literare, dar este sfătuit să renunțe la asemenea îndeletniciri, considerate pierdere de vreme. La sfârșitul clasei a VII-a este pe punctul de a fi exmatriculat, dar, la rugămintile mamei sale, consiliul profesoral îi mai acordă o șansă. Testul la care a fost supus consta în memorarea unei pagini din ziar într-un



timp dat. Datorită memoriei foarte bune pe care o avea, a reușit să memoreze textul înainte de expirarea timpului, putând astfel să-și continue studiile.

1953-1955 – este elev la Școala Medie Tehnică de Silvicultură din Năsăud, județul Bistrița-Năsăud. Atmosfera cazană nu îi este însă pe plac, ceea ce îl face să se simtă însingurat și să nu ia parte la jocurile inițiate de colegii săi. Din dorința de a evada din acest mediu, scrie o poezie despre o pasăre căreia, pe ascuns, îi dă drumul din colivie. Se pare însă că motivul real pentru care părăsește această unitate de învățământ este faptul că în anul 1955 toate școlile medii tehnice (deci, și cea silvică) se transformă în școli profesionale.

1957-1958 – este angajat la Ocolul Silvic Beiuș, unde va avea în grijă doi munți împăduriți pe care îi va străbate zilnic, însoțit de calul său și înarmat cu o pușcă, pe care însă nu o va folosi niciodată. Acest fapt îi va face pe unii critici literari să afirme că Gheorghe Pituț „a intrat în pădure poet”. La vârsta de 18 ani scrie amplul poem *Singur*, care va deschide volumul de debut, ce va apare opt ani mai târziu.

1958-1961 – urmează cursurile Școlii tehnice de maiștri forestieri din Sighetu Marmăției, județul Maramureș. O parte din poeziile scrise în această perioadă erau „confiscate” de către colegii poetului, care le trimiteau fetelor drept scrisori de dragoste. Frecventează cursuri de muzică instrumentală, mai ales pian și acordeon, și participă la șezători literare. La una dintre aceste șezători organizate la Casa de cultură din Sighet este remarcat de poetul Nicolae Stoian drept „o răbufnire proaspătă a naturii”.

1961-1962 – tehnician silvic în localitatea Tășnad, județul Satu Mare. Lucrează, în această perioadă, la plantații de împădurire și ia parte la vânătoare de mistreți în Șimleul Silvaniei și Bixad-Oaș.

1962-1964 – student la Facultatea de Filologie din Cluj, unde va frecventa Cenaclul

facultății și trupa de teatru, în care se face remarcat datorită talentului său actoricesc. Va juca diferite roluri în piese scrise de Caragiale sau Mihail Sebastian. Participând și la Cenaclul tinerilor scriitori, ale cărui reuniuni se desfășurau la Casa de Cultură a Studenților, cunoaște și se împrietenește cu persoane al căror nume va deveni reprezentativ pentru generația de poeți din care face parte și Gheorghe Pituț: Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Romulus Rusan, Ion Papuc, Matei Gavril. Vacanțele și le petrece acasă la Săliște și la Câmpeni, la sora mai mare, oprindu-se de fiecare dată la mormântul lui Avram Iancu și la gorunul lui Horea.

1964 – 28 februarie se produce adevăratul său debut (nu la 25 iulie, cum greșit se menționează în unele documente biografice), în revista clujeană *Tribuna*, An VII, nr. 9, p. 5, cu poemul *Antirăzboinică*. La 25 iulie va fi prezent din nou în revista clujeană, cu un grupaj de poeme, beneficiind, de data aceasta, de o prezentare favorabilă semnată Romulus Rusan.

1964-1967 – își continuă studiile la Universitatea din București. Frecventează Cenaclul Junimea al Facultății de Limba și literatura română și Cenaclul Nicolae Labiș, unde îi va avea colegi pe Nichita Stănescu, George Alboiu, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Marius Robescu, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu. Preferă lecturile din Ion Barbu, Lucian Blaga, R. M. Rilke, Lautreamont.

1965 – la Sinaia are loc Consfătuirea pe țară a cenaclurilor literare, unde i se decernează *Premiul național pentru poezie*. La această reuniune o cunoaște pe Valentina, care, un an mai târziu, îi va deveni soție;

– i se acordă și *Premiul I* pentru poezie al revistei *Luceafărul*.

1966 – debutează editorial, cu volumul *Poarta cetății*, Editura Tineretului, col. *Luceafărul*. Cu toate că materialul volumului a fost conceput în jurul vârstei de 18 ani,

critica l-a receptat ca „debut matur al profunzimilor”, un poet care dă un alt înțeles, modern, miturilor originare.<sup>1</sup>

1967 – obține diploma de licență cu lucrarea *Concret în poezia lui Blaga*. Prin repartiție ministerială este angajat la *Gazeta literară*;

– este primit în Uniunea Scriitorilor din România;

– se naște fiica sa, Barbara-Elena.

1968 – ianuarie-iunie, își îndeplinește stagiul militar la Școala de ofițeri de rezervă, unde va fi coleg cu prozatorul Petru Popescu. Aici se implică și în activitățile artistice, pentru a putea primi mai des permisiile, din dorința de a-și vedea fetița.

– scrie piesa *Datoria*, cu un titlu care ascunde o metaforă și în care intercalează poeme scrise cu mult timp înainte;

– îi apare volumul *Cine mă apără*, Editura Tineretului, București;

– își reia activitatea la *Gazeta literară*;

– în luna august se naște cel de-al doilea fiu al său, Mihai;

– face și prima sa călătorie în străinătate, la Moscova, în perioada invadării Cehoslovaciei. La întoarcere, se oprește la Chișinău, unde va cunoaște poeți basarabeni, ale căror poezii le va publica în *Gazeta literară*;

– 10 octombrie, apare primul număr al revistei *România literară*, avându-l ca redactor-șef pe Geo Dumitrescu, unde Pituț va fi în continuare redactor;

– îi apare volumul *Frunze – Pom – Arbori*, versuri, la Editura Tineretului;

– îl cunoaște pe teologul Dumitru Stăniloae, care îi va acorda privilegiul accesului la traduceri din *Filocalia*, și cu care va discuta îndelung pe teme religioase.

1969 – apare volumul *Ochiul neantului*, versuri, Editura pentru literatură, București;

– Petre Țuțea îl onorează cu prietenia sa și îi oferă eseul *Filozofia nuanțelor*, cu dedicație, la fel cum va face de-a lungul timpului și cu celelalte lucrări. Revanșându-se, Gheorghe Pituț îi

publică unele eseuri în *Viața Românească*, sub semnătura Petre Boteanu;

– călătorește în Bulgaria;

– apare volumul *Sunetul originar*, versuri, Editura Tineretului.

– participă, alături de alți șapte scriitori, la Colocviul Internațional de Poezie din Iugoslavia, unde îl cunoaște pe Adam Puslojič, cel care i-a tradus câteva poezii.

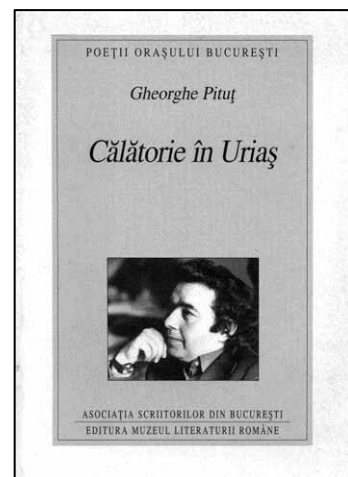
– la 11 mai este numit secretar general de redacție la revista *România literară*, care îl avea ca redactor-șef pe Nicolae Breban;

– în luna octombrie, profesorul Dumitru

Stăniloae îi obține o bursă la o universitate catolică din Germania: Katholischer Akademischer Ausländer – Dienst – KAAD. Cu aprobare din partea Uniunii scriitorilor, urmează cursurile de limbă germană la Institutul de lingvistică, amplasat într-o localitate de lângă München – Walchensee. Cu această ocazie va fi trimis la un colocviu despre inefabil, organizat într-o cabană a Universității aflată într-o localitate izolată – Schaauninsland, lângă Frankfurt. Drumul este anevoios, plin de primejdii, iar poetul se va afla la un pas de moarte. Este salvat de la îngheț de un câine lup;

– în perioada următoare are onoarea de a-l cunoaște pe Antonie Plămădeală, pe atunci prozatorul Leonida Plămădeală, devenit Mitropolit al Ardealului, cu care va păstra o frumoasă prietenie.

– apare volumul *Fum*, versuri, Editura Eminescu, București, în care poetul va introduce amplul poem în proză *Oficiul universal*, având la bază o întâmplare din timpul întoarcerii din refugiu. Poemul este realizat în manieră kafkiană;



- studiază filozofia la Facultatea de Filozofie a Universității din Köln și este oaspete al institutului *Mihai Eminescu* din Freiburg, condus de profesorul Paul Miron;
  - face o călătorie de studii în Franța și Italia, unde va vizita principalele orașe în compania eruditului critic Ovidiu Cotruș. Este găzduit și de profesorul Alexandru Balaci la Academia di Romania;
  - iulie-august, participă la cursurile de vară de limba franceză, la Paris, unde se întâlnește frecvent cu Dumitru Țepeneag, în ideea înființării unei reviste literare, proiect care nu s-a mai îndeplinit;
  - în octombrie se întoarce în țară, aducându-i lui Paul Goma un exemplar din romanul interzis *Ostinato*;
  - este înlăturat din redacția revistei *România literară* și nu reușește să se angajeze în altă parte.
  - student al Universității din Köln, unde audiază cursurile lui Heidegger și îl cunoaște pe scriitorul Martin Walser;
  - în luna mai participă alături de alți poeți la întâlnirea cu cititorii organizată în atmosfera „*Mărțișorului*” lui Tudor Arghezi, poet pe care a dorit să-l cunoască încă de la prima sa venire la București.
  - apare culegerea bilingvă *Moderne rumänische Gedichte (Poezia română modernă)*, colecția *Universal Bibliothek*, unde i se traduc câteva poeme;
  - 27 august se naște cel de-al treilea copil al poetului, Ioan;
  - 15 noiembrie este angajat la revista *Viața Românească*, unde va rămâne până la sfârșitul vieții.
- 1974 – devine secretar de redacție al acestei reviste;
- participă la Festivalul *Lenau* din Austria, unde se îmbolnăvește și va fi internat la spitalul din Stockerau.
- 1975 – traduce din poezii Peter Handke, Gerald Bisinger și Hilde Domin;
- inspirat de copiii săi, Pituț scrie povestiri pentru copii: *Ninge cu cai*, *Filmul viitorului*, *Îngrijitorul de cioburi*, și concepe scenarii pentru filme de animație inspirate din lumea animalelor sălbatice;
  - este ales în Consiliul Uniunii Scriitorilor și în Comitetul Asociației Scriitorilor din București;
  - inaugurează Cenaclul literar al Studioului Cinematografic București, al cărui președinte va fi;
  - publică lucrări care conțin amintiri din timpul muncii sale ca tehnician silvic și strânge informații referitoare la istoria Ardealului, în vederea realizării unui roman.
- 1977 – 8 ianuarie, tatăl său trece la cele veșnice. Profund marcat de această pierdere, scrie povestirea *Strigătul*, pe care o va publica doi ani mai târziu;
- apare volumul *Stelele fixe*, versuri, Editura Eminescu, București. Volumul conține poezii scrise în timpul anilor de studiu în străinătate, dar pe care poetul le datează și susține că au fost „inspirate din alte realități”;<sup>2</sup>
  - după cutremurul din 1977, se retrage împreună cu familia și câțiva prieteni la Mogoșoaia; aici va începe să scrie ciclul *Scrisori de iubire din 21 de poeme*, dedicate tatălui său, publicând anual, timp de șapte ani, câte un ciclu.
- 1978 – obține Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1977, pentru volumul *Stelele fixe*, receptat ca o întoarcere la modelul eminescian;
- participă la Seminarul traducătorilor din Göttingen și la Târgul de Carte din Frankfurt, Germania, având astfel ocazia de a se întâlni cu vechii săi prieteni: Romul Munteanu, Nicolae Breban și Gabriela Melinescu;
  - îi apare volumul *Numai o floare*, Editura Univers, poezii traduse din volumele poetei Hilde Domin.
- 1979 – apare, la Editura Molodi din Kiev, *Antologia poeziei tinere*, unde-i sunt publicate câteva poeme; pe timpul verii reface împreună cu familia itinerariul parcurs în timpul anilor de studiu și de practicare a silviculturii;

- Nichita Stănescu publică poezia *Gheorghe Pituț*, dedicată bunului său prieten;
- scrie nuvela *Judecătorul* și face o vizită în Ungaria, în luna noiembrie. La întoarcere face un popas la Cluj, unde participă la „Simpozionul Transilvănean” și la inaugurarea expoziției pictorului Mihai Bandac;
- 1980 – 3 aprilie, participă la celebrarea Centenarului nașterii poetului Octavian Goga, iar în luna mai va lua parte la sărbătorirea a 75 de ani de existență a revistei *Viața Românească*;
- publică traduceri din Gerald Bisinger.
- 1982 – apare volumul *Noaptea luminată*, antologie de autor, Editura Albatros, București, col. „Cele mai frumoase poezii”;
- apare volumul *Locuri și oameni, scriitori și parabole*, publicistică, reunind cronici, portrete, tablete, parabole și amintiri publicate de-a lungul timpului în reviste literare, Editura Cartea Românească;
- 1983 – apare *Aventurile marelui motan criminal Maciste*, roman alegoric, Editura Sport-Turism, București;
- la 13 decembrie moare bunul său prieten, Nichita Stănescu;
- apar *Almanahul Viața Românească* și *Almanahul literar-gastronomic*;
- scrie amplele poeme: *Călătorie în Uriaș*, *Cele douăsprezece poeme ale gigantului Ou*, *Singur acasă*.
- 1984 – editează șase numere din revista *Povestea vorbei* și *Almanahul Viața Românească*.
- 1985 – moare poetul Grigore Hagiu, un alt mare prieten al său.
- 1986 – 1 aprilie, cu ocazia aniversării a 45 de ani de existență, își invită toți prietenii la Casa Scriitorilor;
- participă, în luna septembrie, la Congresul poezilor organizat în Grecia, în insula Corfu, și prezidat de poetul Leopold Sedar Senghor; între 7 și 12 octombrie participă, împreună cu poetul Mircea Micu, la Festivalul „Toamna varșoviană”.
- editează almanahul *Dragostea și Universul*, al cărui prim tiraj este cenzurat și retras de la difuzare din cauza desenelor realizate de Florin Pucă. În cel de-al doilea tiraj al almanahului, aceste desene vor fi eliminate;
- pe 5 decembrie este retrogradat din funcția pe care o ocupa la revistă, fiindu-i dată titulatura de publicist-comentator, dar, în realitate, având aceleași atribuții.
- 1989 – 15 mai, i se anulează sancțiunea și este numit din nou secretar responsabil de redacție la revista *Viața Românească*. Lucrează la povestirea *Valiza Doamnei Roza* și la un ciclu de „poeme latine”, care nu îi vor fi publicate în volum. Unele dintre ele apar anul următor în revista *România literară*.
- 1990 – 3 aprilie, primește autorizația pentru înființarea unei reviste, dar, din lipsa mijloacelor financiare, nu mai poate continua proiectul. În același an este ales în Consiliul Uniunii Scriitorilor;
- Sărbătorile de iarnă le va petrece la Beiuș, alături de mama și frații săi, pe care îi va vedea pentru ultima oară.
- 1991 – 29 ianuarie – va adresa un memoriu către conducerea Uniunii Scriitorilor în legătură cu daunele suferite în perioada 1971-1973 și 1986-1989, memoriu la care însă nu va primi răspuns. Tot în această perioadă pregătește predarea unui volum de poeme Editurii Eminescu și revizuieste paginile din romanul pe care îl avea în lucru;
- la 9 mai obține autorizație pentru înființarea unei edituri proprii, „Povestea vorbei”, și face demersuri pentru aprobarea funcționării editurii „Viața Românească”, pe lângă revista omonimă;
- la 2 iunie suferă un accident vascular cerebral și, deși a fost operat de urgență, starea poetului s-a agravat;
- în dimineața zilei de 6 iunie, poetul Gheorghe Pituț părăsește definitiv această lume, îndreptându-se spre „un lagăr de păsări sfinte”, pe „valea stelelor”<sup>53</sup> așa cum își dorea de multe ori. I se aduce un ultim omagiu la Casa Scriitorilor și la

Biserica Boteanu. Va fi înmormântat sâmbătă, 8 iunie, la cimitirul Bellu, aproape de mormântul prietenului său Nichita Stănescu.

- 1996 – august, are loc, la Stâna de Vale, prima ediție a Festivalului Național de Poezie „Gheorghe Pituț”. Începând cu ediția a III-a, 1998, aceste manifestări se vor desfășura, an de an, la Beiuș.
- 2000 – 1 aprilie, la Grupul Școlar Silvic Năsăud, are loc aniversarea a 60 de ani de la nașterea poetului și dezvelirea unei plăci comemorative;
- 2001 – 27 iunie, la aceeași unitate școlară se comemorează 10 ani de la trecerea poetului în eternitate.

### Ediții postume

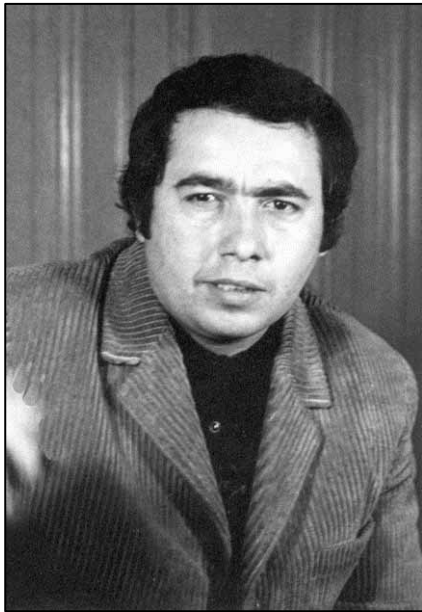
- 1995 – *Stelele fixe* (Antologie), Editura Eminescu, București;
- 1995 – *Sonete*, Editura Albatros, București;
- 1996 – *Umbra unui țipăt*, versuri, Editura Helicon, Timișoara;

### Note

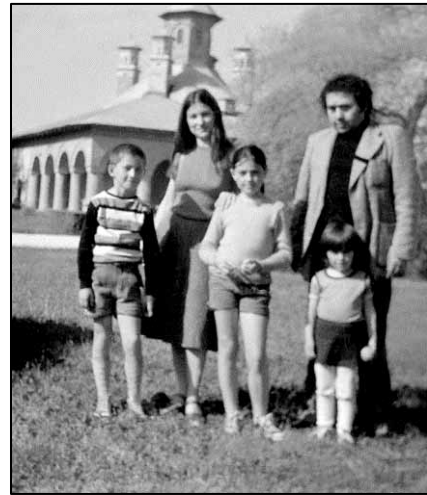
1. Valentina Pituț, în *Postfață* la vol. Gheorghe Pituș, *Stelele fixe*, ed. Eminescu, București, 1995, p. 249
2. Valentina Pituț, în *Postfață* la vol. Gheorghe Pituș, *Stelele fixe*, ed. Eminescu, București, 1995, p. 253
3. Gheorghe Pituș, în poemul *Singur*, în vol. *Stelele fixe*, ed. Eminescu, București, 1995, p. 9.



Natura forței



Gheorghe Pituț, 1970.



Familia Pituț la Mogoșoaia.



Adam Puslojic, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț,  
la Festivalul de poezie, Ohrid – 1970.

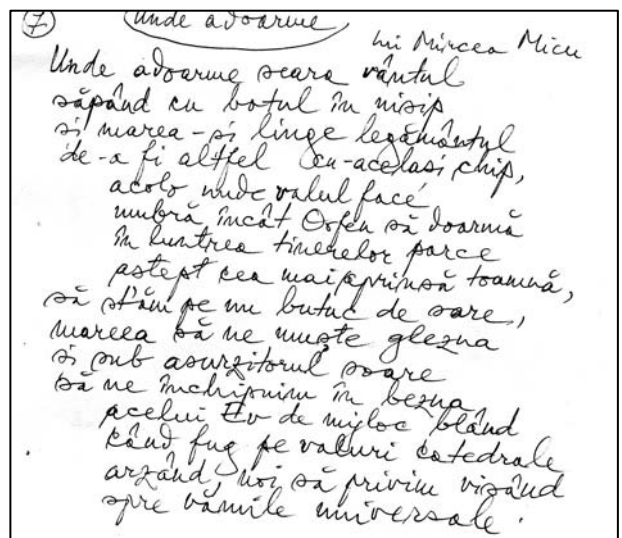


1982 – Gheorghe Pituț, Iov Rus, Ion Lancranjan,  
Nichita Stănescu.

## Fotoalbum Gheorghe Pituț



Gheorghe Pituț cu Virgil Mazilescu  
la o partida de șah.



Gheorghe Pituț – manuscris.



## La Muerte desnuda

Andrea HEDEȘ

Poetul stă cu Moartea la masa de lucru. Împletesc împreună, în alb și roșu, un măștișor. Un măștișor apărut în această primăvară la editura Limes din Cluj-Napoca, în Colecția Magister coordonată de Mircea Petean. Un

Ion Pop

LITERE  
ȘI  
ALBINE

LIMES

măștișor din „*Litere și albine*” – cea mai recentă plachetă de versuri a lui Ion Pop. Un triptic: *Ritmuri și zgomote*, *Forum*, *Litere și albine*, o colecție de elegii, în sensul cel mai curat al cuvântului, al cărei ostinato, cutremurător prin prezența devoratoare, este acela al morții. Albul și roșul în împletire

jucăușă, zumzetul geometric al literelor și albinelor se pervertesc într-o curgere de plumb, într-o melasă a absurdului implacabil, încercarea de a-i găsi acestuia o logică ducând la zbaterea spiritului ca zbaterea unui liliac orb, lovindu-se de pereții fiecărui poem, de ferestrele fiecărui vers: pasiunile spiritului în fața tipsiei cu rodii. Știind că nici măcar un

### Eveniment

sâmbure nu este cu puțință să treacă de la sinea-i. Culegere de cântece de leagăn înainte de lunecarea în somnul sacru. Cum începe atâta moarte între copertile unei cărți? Între copertile albe? Căci „(...) servul Ion Pop, (...) moare încet” (*Dumnezeu vede*) printre „foarte moartele naturi moarte” „ce mor încă și încă o dată” (*Pieta*) iar volumul întreg doare de „țipătul ultim/ al unui poet spre care/ năvălea pe veci Întunericul” (*Ba se mai poate*) „în acel

anotimp total,/ în acel anotimp” (*Atunci, acum*).

Dar „Mai știu cel puțin un poet/ care spunea/ că și durerea-i lumină.” (*Iată și ora*). După o decantare subtilă, ceea ce părea a fi meditația liniară a unui *cantus planus* se deschide, ca o floare de noapte, în armonia polifoniei pe două voci: litere și albine în respirație eșalonată. Volumul ce părea a avea apăsarea marmoreană a lepezii de mormânt devine o Magnus Liber a Morții cu poetul în rol de protopsalt. Nu e o luptă cu îngerul morții, e tatonare, căutare, distanțare, pipăire, teamă și așteptare, dorință și însetare, trăire, emoție și chin, înălțare și umilire, durere până la cernerea ei în aur și polen, e un dans cu Moartea, e... tango. „Când te lupți cu un demon ai grijă să nu devii unul”, spune un proverb chinezesc. Apropierea înfricoșătoare până la tandrețe dintre Poet și Moarte, rezultă într-o relație siameză în care, poetul vede cu tenacitate, cu obstinație, moartea în orice, oriunde, chiar vede pentru moarte, devine ochii și urechile ei. Mariajul acesta între viață și moarte, un adevărat unio mystica, un *yin* și *yang* rătăcitor prin muzică, litere, albine și catacombe romane, răstoarnă, într-o manieră de o frumusețe stranie, plenitudinea versului „Iubitul meu este al meu și eu sunt a lui.” Eros în Thanatos? Resignatio ad infernum?

„Nu sunt defel ce știu, nu știu defel ce sunt:/ Sunt lucru și nu sunt: sunt cerc și bob mărunț.” spunea, în urmă cu secole, Angelus Silesius. De la această certitudine, a neștiinței, trecând prin apolinice „exerciții de înseninare”, volumul, ale cărui arcuri butante sunt „Temă cu variațiuni” și testamentarul „Litere și albine”, altfel spus, alpha și omega, volumul, deci, se înalță flamboiant spre Tainicul Hexagon, susținut de cheia de boltă a



perechii gemelare grele de simboluri – literele și albinele. În sobrietatea, geometria și eleganța de catedrală a volumului, singurul semn, aproape frivol, de coborâre în lume, e cel al „Dimineților romane” – „atât de clare și calme,/ încât poți auzi, ca pe niște clopoței de argint,/ tresăltând, ding-ding, sânii unei fete/ care aleargă, (...)”. Altfel, meditațiile asupra istoriei, iubirii, cotidianului sau, vai, politiciii, nu ies din curgerea de Stix a volumului.

În spațiul în care se desfășoară, cu rigoarea „Ceremoniei ceaiului”, Tango-ul, „printre polenuri de aur”, albina, ființa solară prin excelență, devine element psihopomp iar literele iau locul bulgărilor „negri de pământ” aruncați „peste nu știu ce scânduri” (*Lăsați*).

Începând cu „Ritmuri și zgomote” – ritmuri și zgomote ale morții, poposind în

Forum, printre poeme trase în filigran de o rarisimă frumusețe, amestecându-se printre litere și albine, zumzet, lumină și flori de măr, volumul este un manual de dezgolire nu a Hâdei ci a Sublimei, un manual de clarvedere cu cei o mie de ochi triunghiulari ai Celei cu o mie de ochi, de cartografiere a o mie de drumuri care duc spre Ea, de murire în o mie de feluri, de răzvrătire de o mie de ori și de o mie de ori acceptare, de oboseală și căutare de odihnă pentru o mie de ani, o privire bărbătească, în față, a Celei cu o mie de aripi... E nevoie de tărie pentru a păși, pagină de pagină, printre atâtea căzute văluri.

Retras în orfevrăria sa, cu înălțime de basileu, poetul „în aur tot și pentru totdeauna” își umple desaga cu litere și albine. Quo Vadis, Ion Pop?



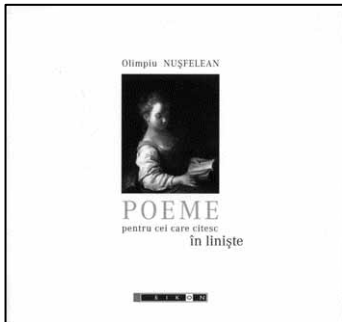
Modelul meu preferat



## Despre poezia lui Olimpiu Nușfelean

Daniela FULGA

Apărut la editura Eikon din Cluj-Napoca, 2009, volumul *Poeme pentru cei care citesc în liniște* de Olimpiu Nușfelean conturează un univers liric neomodern. Pe de o parte, întâlnim un lirism detașat, asertiv și pe alocuri gnostic; pe de altă parte, lirismul subiectiv al unor trăiri imediat asumate. Primul



tip de imaginar liric se structurează pe idee relevantă în simbol. Al doilea tip de imaginar se construiește pe metaforă și imagine lirică expresionistă. Detașarea lirică prin simbol și asumarea

sentimentului prin metaforă și expresionism sunt cele două trăsături fundamentale pe care le întâlnim în poezia lui Olimpiu Nușfelean. Ceea ce definește vocea lirică din această carte este tocmai balansarea între simbol (care e mai ideatic și care îndepărtează emoția) și imaginea metaforică de factură expresionistă (care susține un lirism mai cald al emoției asumate). În textele în care limbajul sentențios, minimalist și simbolic se întâlnește cu metafora, poezia lui Olimpiu Nușfelean se impune.

Volumul cuprinde 6 grupaje lirice: *Cântec înspăimântat; Iluzie la Veneția; Visul omului liber; Poem transilvan; Un simplu schimb de lumină; Realitatea utilă*. Întâlnim aici mai multe registre lirice: metafizic, erotică, ironie amară, lirism patriotic, lirism gnostic. Totuși, maximum estetic în aceste poeme apare în textele în care simbolul (care intelectualizează sentimentul) se intersectează cu metafora (care lasă liberă emoția).

Primele 14 poezii sunt arte poetice. Ideea lirică centrală este aceea că facerea și lectura poeziei sunt cea mai frumoasă moarte (idee de îndepărtată sorginte romantică). În viziunea lui Olimpiu Nușfelean poezia este o murire liniștită, împăcată, blândă pentru că ea permite trecerea de la Cultură la o Natură primordială/arhetipală/ sacră. Înțeleasă astfel, poezia-murire-frumoasă înseamnă regresie de la cuvânt rostit/scriș la „cuvântul intraductibil/ce-i gata să înmugurească”(p.10). În această idee poetică de bază se creionează o natură arhetipală cu deschidere metafizică prin simboluri expresioniste: păsările lumii; Dumnezeu adormit; pasăre ucisă; fiare înrăite; sângele. Lectura însăși este un drum regal spre moartea în natura ființială. Citirea poeziei este o cufundare „în susurul apei pe prund,/ în foșnetul frunzei,/ în semnul hăituit pe zăpadă/de cerbul abia împușcat”. Imaginile expresioniste sunt pregnante, dar tonalitatea lirică este, paradoxal, calmă, echilibrată. Viziunea neoclasică temperează exuberanța expresionistă a imaginii lirice.

În poezia *Lectia de română* orizontul livresc îndepărtat este Șt. Augustin Doinaș. De data aceasta, însă, vânătoarea este chiar anevoioasa descifrare a sensurilor literare (o ucidere, în fond, a corpului viu al unui text...). Coborâtă în derizoriu și grotesc, înțelegerea literaturii în timpul „orei de română” pune față în față două personaje care se poziționează diferit față de textul literar – profesoara ochelaristă, pe de o parte, și copiii care se hlizesc și apoi coboară în caricatura batjocurii lectura de identificare a (sărmanei) profesoare. Sunt două vânători la Doinaș. Sunt două tipuri de lecturi/înțelegeri ale textului aici. Poetul și cititorul-de-poezie (iubita cu „chip de păpușă

de ceară” sau profesoara ochelariștii și naivă) refuză lecția de română (care vânează/omoară textul), iar această atitudine în fața textului literar înseamnă moarte liniștită întru cuvânt. În textul intitulat *Eminescu* apare o clară imagine cristică a poetului: ”Ci el trecea [...] pe viața lui/ cu viața mea călcând.” (p. 23). În felul acesta, pentru ON, poezia este alfabetul morții împăcate. Viziunea expresionistă temperată la modul clasic apare în micul poem *Lectură*: „Lectură a poeziei –/ toți se risipesc/ pe lângă casele lor”; risipirea este metafora neoromantică a muririi, a regăsirii de sine prin moarte. „Risipirea la casele lor” prin lectură trimite la moartea fericită, poetul însuși are chipul romantic al mortului frumos: „Doar cețuri albe/ mă sugrumă/ încât nu puteți ști/ unde mi-e inima/ și dacă,/ lovind,/ o pasăre/ de aici/ se va desprinde...” (*Și dacă*).

Grupajul al doilea se numește *Iluzie la Veneția* și cuprinde 6 poezii care dezvoltă un imaginar al dragostei. Totuși, mișcarea sufletească este cenzurată intelectual prin actul contemplării, iar Poetul rămâne de cele mai multe ori departe de plăcerile simple și pure ale vieții pe care le sesizează doar prin procura simbolului: „Păpușa de ceară, superbă creatură [...] / Poți s-o așezi într-un chenar de rai.” (*Păpușa de ceară*) Prima poezie din serie se numește direct *Dragoste* și este dedicată femeii iubite. Dar limbajul sentențios, ușor pedant, simbolurile morții fericite nu conturează dragostea, ci, poate, mai culturala iubire contemplativă. În lumina acestei iubiri intelectualizate, îndrăgostiții sunt cititorii de cărți, nu personajele lor vii. Limbajul sentențios intelectualizează emoția immobilizând-o în rama ideatică a unui lirism reflexiv de sorginte biblică: „Nu greșeala Evei te trimite în marea ta îndoială/ teoria nu poate fi înșelată cu un măr/ prețul fugii din Rai îl plătești/ cu veacuri de dragoste.” (*Dragoste*) O surprinzătoare desprindere din rama acestui tablou gnomic se produce în poezia *Lanț* – aici expresia lirică devine mai naivă în sensul unei liricizări melodice realizate prin rima care conferă poemului un aspect cantabil de romanță în care emoția este lăsată vie: „Hai, prinde-mă-n-belciuge de nepăsarea ta/ și fă-mă să-mi arunc

mantia de petale/ în secolul acesta, pe-oriunde ai umbla/ părul iubitelor sună a zale.” (p. 49).

În poezia *Femeia printre verdețuri și cratițe* apare imaginea caldă a unui personaj feminin văzut în universul casnic al bucătăriei. Eva diafană citind la nesfârșit și îndepărtându-se spectral în imaginea arhetipală și plată de pe zidul unei mănăstiri (în *Dragoste*) devine acum o bucătăreasă destoinică și grijulie pentru bărbatul și copiii ei care trebuie hrăniți.. Femeia este acum o instanță tutelară grație căreia se întreține viața în blidul cu mâncarea cea de toate zilele: „Nu-i femeie cea care-și arde ceapa-n castron [...] / Femeia reală [...] își pune gaj sufletul fragil/ de teama verzei murate. [...] tăifăsuiește cu vecina de scară/ cât un parlamentar/ despre cum se bate un ou.” Dacă în *Dragoste*, femeia „citea și citea” ascunzând emoția în idee seacă, în spațiul cald al bucătăriei, doar cartea de bucate este păstrătoarea sensurilor sacre: „Nu-i femeie cea care citește-n bucătărie/ altceva decât cărți de bucate”. Făptura contemplată (iubita/femeia) a câștigat în adevărul vieții cea de toate zilele, dar cel care vede astfel a rămas un contemplativ: la nivelul coborât al obiectului/făpturii contemplate, emoția câștigă în dauna intelectualizării pedante; dar la nivelul înalt al atitudinii lirice contemplația funcționează în dauna trăirii imediate: Poetul rămâne un intelectual care-și strunește emoția în răceala contemplației lirice: „Eu, deci, cânt femeia de la cratiță/ pentru care bărbatul/ noaptea e leu/ iar ziua – preșul de sub picioarele șefului”. Poetul nu e bărbatul acestei femei extraordinare, ci cântărețul/menestrelul ei: „Cânt, deci, femeia rătăcită printre verdețuri și cratițe.”

A treia secvență lirică se întitulează *Visul omului liber* și conține 10 texte. Registrul liric se schimbă – apare o lirică implicată în care nemulțumirea și durerea sunt camuflate într-o ironie amară care își îngroașă uneori liniile până la șarjă: „Cloșca noastră cea de toate zilele/ a început să clocească/ ouă politice.” (*Ouă politice*). Într-o lume rea, Poetul se simte însingurat, marginalizat, fără menire: „E numai un spectacol al vieții/ iarba de care nu scapă poezii?”; sau: „În fila albă suferă și dor/ poezii părăsiți de iarba lor.”

(*Poema de dus melcii la pășunat*). Poetul este izolat într-un „pod sus”, într-o „căruță susă”, într-o „câmpie susă” – adjectivul recurent trimite la Eminescu (*Stau în fereastra susă*). De o parte, lumea „susă” a Poetului; de cealaltă parte, „noroii stătut” (p. 63), „patul indecent al politicii”, „noroii istoriei” (p. 64).

Suspendat în „poezia susă” și fără de folos, Poetul critică/respinge/anulează o societate imundă, apoi se sinucide cu un gest grăbit care anulează gravitatea romantică înlocuind-o cu luciditatea neomodernă care este maxima ironie: „Când sângele vostru/ îmi va înroși mâinile/ și vina va da în clocot [...] / atunci fiți convinși/ că singur, cu mâinile mele,/ fiindcă dispun pe de-a-ntregul de mine/ o să-mi așez/ repede și definitiv/ capul sub ghilotină.” (*Visul omului liber*)

Secțiunea a patra este un text amplu intitulat *Poem transilvan* în care se recunosc ecouri din Ioan Alexandru. Ca o diferență importantă și marcă a originalității este coborârea registrelor înalt al iubirii de țară în zona intimă a dragostei pentru cei apropiați. Poezia patriotică a lui ON este un pandant liric al poeziei de dragoste. Iată, în paralel, ce găsim în textul *Dragoste* (dedicat femeii iubite, Ionela-Silvia) și imaginile din *Poem transilvan*: În *Dragoste*: „Viața și moartea, deopotrivă,/ ne țin lângă aștri” (p. 41); în *Poem transilvan*: „Viața și moartea deopotrivă ne țin lângă stele”(p. 85); în *Dragoste*: „acolo unde veșnicia atinge marginile lumii/ și nu poți înțelege greșit/ ce păstrează pentru inimă.” (p. 41); în *Poem transilvan*: „acolo unde veșnicia are ochi și gură/ și nu poți înțelege greșit/ ce-ți spune în șoaptă.” (p. 85); în *Dragoste*: „Acestei risipe nimeni/ nu-i pune capăt/ În ținuturile bolovănoase/ așteptarea e firavă.” (p. 41); în *Poem transilvan*: „Risipei de iubire de patrie/ nimeni nu-i poate pune capăt/ o, era atât de firavă în secolii bolovănoși.” (p. 86)

Această recurență imagistică nu face decât să pună în evidență una dintre constantele mișcării sufletești din poeziile lui ON: atitudinea contemplativă față de femeie/patrie nu se dizolvă în trăire/identificare empatică. Poetul e mereu identic cu sine, un

fin observator al dramaticelor urme din inconștientul colectiv (*Poem transilvan*) sau al gesturilor lacunare ale iubitei (*Dragoste*). Poetul intuește/vede/contemplă toate acestea și le ridică într-o vorbire lirică sentențioasă și minimalistă, cu deschideri spre solemnitatea sacerdoțială a discursului religios, cu prețul pierderii identificării empatică. Pe altarul contemplației reflexive se jertfește lirica intimistă și căldura emoției lirice. De aceea, acest Poet rămâne un descifrator de sensuri (arhetipale, uneori) în gesturile și replicile eliptice ale iubitei, în relieful și timpul patriei, în zgura zilei cenușii. Este un Poet-înțelept, non-participativ, care trece senin, înfășurat aproape întotdeauna în veșmintele curate și strălucitoare ale liricii reflexive. Iată câteva aforisme lirice ale acestui ultim deceniu în lumea literaturii neomoderne: „Grâul sub fereastră/ Îmbracă în cămașa vieții/ Chipul eroilor” (p. 91); „Fără să plângi/ duios/ în mintea oricărui om/ poți ușor să înfigi/ un gând dureros” (p. 84); „Un bărbat luminat/ face cât un/ an de bucurii” (p. 91).

În partea a cincea intitulată *Un simplu schimb de lumină* cele 7 texte au un ton elegiac, de rugăciune. Influența discursului sacru este asumată și sporește în valoare estetică alcătuirea imaginarului poetic sentențios. Intertextualitatea neomodernă lasă la vedere influențe din Ion Barbu (în poezia *Ouă roșii* apar „mari cetăți de var”). Totuși, aceste poeme sunt niște arte poetice care readuc ideile de bază din prima secțiune a volumului, de data aceasta, însă, circumstanțializarea creștină le dă un relief mai pregnant.

Revin recurent teme, motive și ipostaze lirice, iar ideea de bază din primele 14 poezii este adusă în prim-plan: poezia este o trecere/plecare în peisajul metafizic al ființei: „Lăsați-mă să respir/ cu grâul/ ce înverzește de Sfintele Paști/ Sub botul mielului ce mă va paște/ înainte ca gâtul să-mi fie pus/ pe tăietorul lumii.” (*Un simplu schimb de lumină*).

*Rana* este un poem reușit prin tensiunea lirică dezvoltată gradat și stăpânit, prin întâlnirea rară între sentimentul metafizic și emoția vie a unei iubiri personale dureroase.

Aici se topește simbolul (cultural și intelectualizant) cu imaginea metaforică ce lasă să tâșnească emoția vie a trăirii: „Tot învățând să spăl/ picioarele străinului/ când voi avea destulă știință/ să spăl/ picioarele celui drag?” (p. 103)

Întrebarea retorică ascunde și arată (ca într-o adevărată poezie...) adevărul dureros care definește atitudinea acestui poet neomodern: El știe că este un contemplativ care-și păstrează fiorul liric la egală distanță în expresia poetică minimalistă și gnomică; metafora apare rar în favoarea simbolului. Știința spălării picioarelor celui drag pune în evidență dorința Poetului de a-și asuma propria emoție într-un mod mai direct. Balansul între idei (relevată de simbol) și imaginea lirică pură (pusă în evidență de metafora întotdeauna novatoare/provocatoare și îndrăzneță) este pârghia de susținere a imaginarului liric nușfelian.

Ultima parte a volumului cuprinde 3 texte și se numește *Realitatea utilă*. Ultimele două arte poetice remarcabile permit conexiunea fericită între cele două componente ale lirismului semnat ON. Este vorba despre acea egalitate cu sine, detașare ce susține contemplarea aristocratică și aproape impenetrabilă din cauza exprimării simbolice, gnomice, pe de o parte, și de asumarea dureroasă prin metaforă a trăirii directe. Iată un fragment din textul *Îngerul meu*: „Îngerul meu/ stă în paharul de flori al celei dorite/ și mă privește cuminte/ cum caut cuvintele/ în

dicționarul cu lăcrămioare.” În *Poemul neliniștii mele* apare din nou această joncțiune spectaculoasă și benefică estetic între reflexiv și subiectiv: poezia se ridică pe picioarele tremurânde/ ale cuvintelor,/ îmi ia privirea și pulsul,/ ca o vietate ce trăiește/ în alt secol/ – mai înalt,/ nenăscut/ și se înalță sus, tot mai sus,/ de pe umerii mei în care și-a înfipt/ ghearele sensului.” Apare din nou conștiința trecerii în neființă într-o imagine expresionistă reușită: îngerul Poetului „Se avântă temerar/ printre bolizii vitezei/ când îmi dezmoțesc mașina/ pe șoselele soarelui./ Sper să fie destul de prompt/ ca să-mi smulgă sufletul/ dintre roțile înroșite/ și să-l urce la cer.” În poemul final, această dispariție asumată este transferată poemului însuși: „Poezia pe care-o scriu azi/ mâine va muri.” – dar tonul sentențios nu mai lasă aici sensibilitatea să vibreze pură în imaginea metaforică ce definește, până la urmă, orice tip de lirism.

Pendulând între un expresionism neomodern (în care emoția este temperată printr-o atitudine calmă ce lasă deschis un peisaj metafizic la care se accede prin cuvântul poetic) și un lirism reflexiv minimalist (în care simbolul accentuează ideea), poetul Olimpiu Nușfelean are în acest volum un profil liric inconfundabil. Emoția este sintetizată și epurată în retorta reflecției lirice, iar poeziile lui ON se înscriu, prin atitudine, într-un neoclasicism în care se topesc reminiscențe romantice, expresioniste și moderne.



Primirea unui mesaj



## Personajele lui Dan Coman

Virgil RAȚIU

Ce s-ar face literatura fără personaje? Chiar și poezia, ce s-ar face fără personaje?

De pildă, în „La mormântul lui Aron Pumnul”, de Mihai Eminescu, personajul principal nu este Aron, ci Bucovina. Tot așa, în „Scrisoarea a III-a”, personajele principale ale compunerii lirice nu sunt Mircea cel Bătrân, nici Baiazid, ci poporul, adică vlahii, niște oameni acolo, și ei, neamul și ramul.



Poetul Dan Coman (v. „**d great coman**”, Ed. Vinea, ediția a doua, 2009 – antologie), aduce în versurile sale o

mulțime de personaje, care cu chip uman, care cu chip neuman, adică cu înfățișări de viețuitoare mai mult sau mai puțin reale. Altfel, dacă Dan Coman nu ar apela la personaje, poezia sa ar fi sterilă, greu de digerat, pierzându-și din aerul vioi, turbulent, aflat în neconținută schimbare, asemeni unei orații profetice. Memorabile dar și fantastice sunt *teodora* din ciclul „veștile din gersa”, *ghinga* din „viața la bistrița”, *tlinda* (din alt volum, „dicționarul mara”, Ed. Cartie, 2009).

În poezia lui Dan Coman toate se petrec în jurul a ceva „care mișcă” – de aceea el a și fost apropiat ca similitudine lui Ion Mureșan, dar poeziile lor se intersectează numai la noduri autostradale ridicate pe piloni de versuri. Aici, în versurile lui Dan Coman, totul este modern, ca imagini telescopice cu extinderi și comprimări când interioare, când exterioare.

Cum lectura înseamnă a avea de lucru, intru în miezul activităților lirice. Anume, ce găesc: *cârțița galbenă* – pentru ce aceasta

este galbenă, am să vă dezvălui la final – *cocoșul cel gras*, fața care intră cu putere în interiorul capului... (În acest parcurs propun să sărim peste levitații!...) Mai întâlnim ori apar evocate: *femeia mai înaltă decât propria umbră*, *cârțița în cercuri*, *cârțița împingând*, *strigătul*, ceva care mereu se înghesuie în altceva – perfect igienic, *câinele de lapte*, *iepurele vietnamez*, și, evident, personajele mirobolante deja pomenite...

Apar apoi o mulțime de animale acvatice, mediul acvatic dominând tocmai unde te aștepti mai puțin: delfini, peștele sălbatic, peste care se amestecă maimuța albastră, femeia de lângă mine înaltă și calmă, gura mea strigând în gura mea (acvatice toate, evident, dacă remarcăm plutirea)... În poezia lui Dan Coman personajul principal este însă *atmosfera* pe care o poartă chiar el, oficiantul, ca un antieriu.

În poezia lui Dan Coman descoperim și manierisme, felul său de a se copia pe sine:

*...cu capul strecurat în capul meu; țin capul drept cu ajutorul capului drept al prietenului meu; din vârful buzelor direct în cerul gurii îmi țâșnește numele ei; în capul acesta numele meu crescând mai ceva ca-ntr-un pește de apă sărată; un porc cu burta plesnită scărpinându-și inima cu inima mea; și cineva peste măsură de puternic e zguduit de spaimă înlăuntrul trupului meu; și puii delfinilor ieșind din delfini; își îndeasă gura în gura mea...*

Asemenea imagini pot fi întâlnite și la alți poeți, numai că aceia nu au știința să le exploateze la maximum. Dan Coman știe, și are la el o măsură. Cu astfel de exemple care dau poeziei sale vigoare și imposibilă alterare s-ar putea continua într-un comentariu mai larg asupra „secțiunilor” care compun antologia...

Cineva, cine nu știe, i-a dat lui Dan Coman felul de a scrie poezie care nu mai poate fi imitat, probabil toate i se trag de la *cârțița galbenă*. Fluiditatea din poezia sa ar putea fi confundată cu un fel de proză în versuri, dar nu este întocmai așa. El cu

adevărat scrie poezie, fluiditatea, curgerea din textele sale fiind păstoasă, *cârțiță, alunecare și plutire* consistente, dând senzația de prea-plin de cuvinte potrivite. Astfel de „apariții” editoriale au loc numai din când în când, după cum am putut constata din 1990 încolo.



Împreună



## Critica e la pământ! Critica să trăiască!

Andrei MOLDOVAN

La prima vedere, cartea lui Alexandru Buican (*Posteritatea lui Bacovia și Istoria... lui G. Călinescu*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2010, o ediție „restaurată și adăugită” după cea din 1994) ar fi un studiu menit să conteste obiectivitatea judecăților de valoare avansate de George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* față de opera poetică a lui George Bacovia, în primul rând, după cum ne indică și titlul, dar și a altor scriitori, cum sugerează portretele lui Mihai Eminescu și Alexandru Macedonski, și ele pe coperta volumului. Nu ar fi un lucru



neobișnuit, nici nou, pentru că opera de căpetenie a istoricului și criticului literar a mai fost contestată de confrăți încă de la apariția ei (1941), lucru ce face parte dintr-o normalitate a vieții literare, mai cu seamă dacă vizează autori contemporani sau evaluări realizate de aceștia.

Este suficient să ne amintim că după apariția pomenitei *Istoriei...*, Eugen Lovinescu publica în revista *Preocupări literare* ce apărea sub direcția lui Vladimir Streinu (Anul VII, nr. 4, apr. 1942) un articol cel puțin energetic, intitulat *Critica prin contradicție principală* (p. 155-159) în care contesta metoda lui Călinescu, în consecință și valabilitatea judecăților sale. Să recitim: „Cu mult mai delicată este afirmația, pe care mă văd silit totuși să o fac cu riscul învinuirii de a fi victima aceleiași iluzii, susținând anume că

una din coordonatele *Istoriei literaturii române* în ceea ce privește literatura nouă a tinerilor, este spiritul de contradicție, foarte conștient, față de judecățile de valoare exprimate de mine; d. G. Călinescu nu reprezintă o posteritate continuându-mă. Ca să nu par a cădea în mirajul obișnuit al scriitorilor, voi da câteva exemple, în speranța că ele vor putea produce evidența. Repet că e vorba de producția cu totul nouă, nefixată încă în istoria literaturii, în care exprimarea judecăților de valoare conține riscul discreditării și recompensa autorității. În acest domeniu neexplorat, unde se face dovada gradului de percepție estetică a criticului, orientarea d-lui G. Călinescu pleacă de la un sentiment de adversitate principală față de orice aș fi afirmat eu mai întâi, în intenția vizibilă de a mă elimina din câmpul acțiunii lui critice.” După o dezvoltare a argumentației, la sfârșitul articolului, se precizează: „A întrebuița o astfel de metodă de negație principală a altuia se poate încă înțelege în foiletonistica militantă; a o menține ca o coordonată într-o *Istorie Literară*, mai ales după ce toate bătăliile au fost pierdute, mai înseamnă, pe lângă o insuficiență de discernământ critic, și o lipsă de tact. Îmi închipuiam literatura ieșită din faza când, după ce se insultau (să spunem «se contestau») reciproc, ca birjarii de modă veche, criticii treceau ca ultim argument la represalii cu sfichiul biciului asupra clienților din fundul birjei «adversarului». E regretabil să dăm scriitorilor nevinovați un spectacol ce ne degradează profesia. O atitudine pornită din acte reflexe împotriva altui critic cu repercuzii asupra unor terți nu poate constitui o critică pozitivă; cu atât mai puțin temelia unei istorii literare.” Am citat cu atâta generozitate din



Eugen Lovinescu, nu pentru că aş fi neapărat adeptul contestațiilor ce le face, ci pentru că ridică o seamă de probleme generale ale domeniului, cu logică, utile și demersului nostru din rândurile de față.

Iată de ce am privit cu mult interes cartea despre *Posteritatea lui Bacovia...* mai cu seamă că semnatarul ei este și autorul unei remarcabile monografii a lui Constantin Brâncuși, lucrare ce nu va putea fi nicicând ignorată: *Brâncuși. O biografie*, Editura Artemis, București, 2006. Fără îndoială că eram nerăbdător să văd ce îi contestă lui G. Călinescu, în ce ar consta corecțiile necesare și pe ce se bazează argumentația întregului eseu.

Se înțelege că în prim-planul volumului stă contestarea *Istoriei...* în mai toate compartimentele ei, pornind de la metodă până la evaluări. Într-un anume fel și până la un punct, ar veni în continuarea spuselor lui E. Lovinescu: „Mici propoziții teoretice împânzesc pretutindeni textul, dar în totul este o adâncime de dicționar frunzărit în grabă. (...) Aducerea lor în pagină, sumar, trezește suspiciunea că G. Călinescu recurge doar la o stratagemă ce constă în a mima competența, lăsând să se înțeleagă că el raportează mereu obiectul discutat la o concepție, de unde îi vine autoritatea, spunând puțin, însă din ceva foarte vast, știut numai de el.” (Al. Buican, *Op. cit.*, p. 49) Alteori aprecierile autorului trec mult peste nivelul amendărilor lovinesciene introducând nuanțe pasionale ce s-ar cere susținute printr-o argumentație pe măsură: „G. Călinescu, brutal contrariat de o operă de excepție, la nivelul căreia nu se poate ridica, își continuă argumentația denigratoare...” (p. 41) E mai greu de înțeles din ce motive istoricul literar ar fi putut să fie invidios pe poet. Citarea d-lui Buican din cele trei pagini acordate lui Bacovia (nu puține, având în vedere că e vorba de un scriitor contemporan ce nu-și încheiase cariera) reprezintă o opțiune, un decupaj. La fel de bine am putea opta pentru: „Toată problema estetică stă în putința acestei convenții de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se și întâmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de

contururi și gesturi proprii.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Nagard, Madrid – Paris – Roma – Pelham N. Y., 1980, p. 629). O discuție care să pornească de aici ar putea avea cu totul alt curs. Eu nu sunt un apărător al lui Călinescu cu orice preț, nici față de E. Lovinescu și nici față de Al. Buican sau de alții, dar mă simt obligat să urmăresc un echilibru logic al afirmațiilor, nivelul și soliditatea argumentației. Nu neg valabilitatea celor spuse de autorul *Posterității...*, ci caut justetea susținerii lor, dincolo de pitorescul discursului.

Mi se pare interesant că Alexandru Buican contestă capacitatea critici „estetice” de a evalua operele literare (p. 8, 144). El face unele afirmații fie și frumoase, adevărate, dar mai ales poetice: „Limba, oricât s-ar «lucra» asupra ei, nu înseamnă nimic dacă nu se arde de flacăra transformatoare care este realitatea sufletească însăși.” (p. 45) Numai că despre transformarea limbajului tranzitiv în unul reflexiv, indiferent de termenii utilizați de fiecare, s-a scris până la ora asta o întreagă bibliotecă. E ca și cum am inventa aeroplanul într-o epocă a zborurilor cosmice. Aeroplanul e o realitate, un adevăr, el presupune inteligență și spirit creativ din partea constructorului, numai că se folosesc și supersonice în același timp.

Observăm că până la urmă Al. Buican nu îl contestă numai pe George Călinescu, ci întreaga critică literară, fără excepție: „Criticii sunt scriitori ratați. Sunt asemenea unor impotenți atrași de femeie. Dar ei sunt și niște cititori ratați. Omul obișnuit își alege volumele care-l interesează și le parcurge pur și simplu. Lui o carte îi place sau nu. Criticul însă, se vede obligat să-și spună părerea și despre autori care nu-l atrag și atunci vorbește prostii.” (p. 96) Așa să fie. Dar dacă desființăm întreaga critică literară, pentru că în mod normal ea nu poate exista înafara criticilor, atunci cu ce o înlocuim? Autorul e nemulțumit de modul în care a fost judecată o anumită operă poetică și are o altă propunere: „M. Eminescu este unanim considerat ca fiind cel mai mare poet român. Dar asta nu e deloc adevărat. Bacovia, chiar și Al. Macedonski, sunt poeți mai mari, dar – tocmai din această

cauză – ei... nu sunt receptați ca români! Acel calificativ de «național» ascunde semnificații ce nu s-au deslușit bine de către spiritele mai reflexive de pe aici.” (p. 78) Dacă am anulat toate reperatele criticii literare, cu ce se poate argumenta afirmația de mai sus? Oricine cred că ar fi curios să afle, pentru că ar constitui un lucru de natură să revoluționeze existența metatextului, ceea ce nu ar fi deloc puțin.

Asta am căutat și eu, fără prea multe rezultate. Argumentele cele mai ferme arată cam așa: „Spre deosebire de M. Eminescu, Al. Macedonski și Bacovia sunt amândoi poeți ai senzației. Tehnica poetică este, de aceea, la ei, asemănătoare, caracterizată prin repetiția de versuri. Pe câtă vreme M. Eminescu se lămurește asupra universului prin activitate de reflecție, Al. Macedonski și Bacovia se află într-o stare grăbită de beție. Exteriorizând senzații, în procesul de comunicare ei sunt nevoiți să lucreze hipnotic.” (p. 46) Trecând peste unele exprimări cel puțin nefericite, dacă nu poetice, suntem în fața unor constatări care nu sunt de natură să justifice o ierarhizare. Ele conduc mai degrabă spre observarea unor particularități ale operei fiecăruia, spre valorile inconfundabile ale fiecărui poet, spre acea abatere necesară a fiecărui creator autentic (*écart*), ce ne vine dinspre Pascal, Jean Cohen, Roland Barthes și care tot critica literară, săraca, le-a dezvoltat și clarificat.

Atâta doar că, proclamând nulitatea criticii, poți afirma la urma urmei orice. Nu vreau să fiu malițios, pentru considerentele ce le am față de Alexandru Buican, în compania căruia am avut câteva agreabile întâlniri literare, dar nu pot să fiu ipocrit și să mimez că nu observ, spre exemplu, că ardelenii, în opinia domniei sale, se fac și ei vinovați, în bună măsură, de o proastă receptare a lui Bacovia: „În fine, ardelenilor, oameni amărâți și simpli, cum le era urât odată să afle de la Al. Macedonski că «în crini e beția cea rară», tot așa de străină le e și noblețea «însinguratului» și «simbolistului» Bacovia.” (p. 107) Unirea Ardealului cu România ar fi fost o mare pacoste pentru civilizația românească: „Însă tuturor acestora li s-a dat lovitură de grație când, după Unirea din 1918, un mare număr de ardeleni s-au vărsat în viața publică a vechiului

regat și, oricât de ofensator ar putea suna asta pentru unii dintre ei, au scăzut mult nivelul intelectual al elitelor românești. Ardelenii, ajunși la București, tot ardeleni caută (nu români!).” (p. 106) Nu vreau să polemizez și nu vreau să aduc contraargumente acestor afirmații – o întreagă literatură mi-ar sta fără îndoială la îndemână! –, ci mă gândesc cu o ușoară amărăciune ce ar zice, citind rândurile de mai sus, scriitorul clujean V. Fanache, „om amărât și simplu” și el, autorul unei admirabile lucrări intitulată *Bacovia – ruptura de utopia romantică* (Editura Dacia, 1994), o carte ce trădează și îngemănarea spirituală a celui ce a scris-o cu poetul.

Afirmațiile pripite, de multe ori pătimășe, lipsite de argumentele necesare, de vreme ce reperatele oricărei critici au fost anulate, populează din plin paginile cărții despre care vorbim: „G. Coșbuc, O. Goga sunt numai animatori de șezătoare sătească, care dau oamenilor simpli materie de recitat.” (p. 53) La fel, precum în cazul multor alți scriitori, nu e nevoie să căutăm justificări, argumente. Se înțelege că nimeni nu mai scrie în stilul lui Coșbuc sau Goga. Dacă ar face-o, anonimatul desăvârșit le-ar fi asigurat. Dar oare mai compune acum cineva muzică în stilul romanticilor Georges Bizet sau Hector Berlioz? În schimb, asta nu ne împiedică să ascultăm și să ne bucurăm și azi de creațiile lor muzicale. Și ca să fiu mai aproape de un nume drag lui Al. Buican: Sculptorii mari de azi creează în stilul lui Brâncuși? Mă îndoiesc. Asta nu ne împiedică să ne bucurăm de lucrările sale de fiecare dată când putem să intrăm în atelierul său din fața Muzeului de Artă Modernă din Paris. De ce ar trebui să-i ridicăm azi la coș pe Coșbuc și Goga, ca pe mulți alții?

O nedumerire, subiectivă firește, am și față de opiniile autorului privitoare la propriul său neam, ca judecată de valoare generalizată: „Un neam primitiv, necivilizat și necivilizabil, capătă prin Eminescu o voce.” (p. 113) Nu sunt un om care să cultive atitudini patriotarde, dar m-aș feri să dau asemenea sentințe, nu pentru poporul căruia îi aparțin, ci pentru oricare alt popor, fie el și cel mai umil din lume. Afirmația nu e singulară în carte, ci se

insistă asupra ei, în forme diferite: „După câteva momente de trăire superioară, ce s-au cuantificat și în capitole de mare literatură – dar și de artă sau chiar de gândire filozofică – produse de câțiva scriitori (artiști, gânditori), care au avut neșansa să se nască în mijlocul românilor, cei din urmă ar putea spune – dacă ar fi capabili să înțeleagă valorile –, că printre ei s-au cuantificat câteva experiențe de «umanitate superioară».” (p. 124) Nu se poate contesta faptul că o seamă de scriitori cunoscuți au fost și ei supărați uneori pe neamul lor și au spus-o, dar într-un anumit context, în opere literare de cele mai multe ori, nu ca sentințe catastrofice și irevocabile.

Nu aș vrea să se creadă că volumul lui Alexandru Buican este lipsit de lucruri ce merită toată considerația. Uneori ajunge la

aprecieri de o mare profunzime, chiar dacă nu prin mijloace teoretice: „Am mai spus undeva cu umor că Brâncuși invita pasărea de pe creangă să facă un efort mai mare ca să semene cu ea însăși, adică tocmai cu «Pasărea» lui! El era, cum s-ar putea spune, un chirurg oculist care, printr-o operație de cataractă dăruia din nou omenirii vederea pierdută (la naștere).” (p. 26)

Constatăm că e destul de dificil să judeci o carte în care mijloacele cu care ai vrea să lucrezi sunt de la început puse la zid, ele fiind înlocuite totuși cu forme incipiente ale acelorași principii sau cu exprimări mai degrabă poetice. Cu toată sinceritatea, dacă aș judeca volumul lui Alexandru Buican ca un poem livresc, aș fi entuziasmat. Numai că nu am făcut asta.

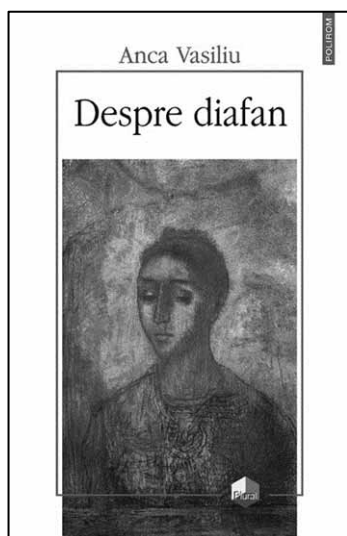


Portretul alb

# Imaginea, de la reprezentare la contemplație

Cezar BOGHICI

Anca Vasiliu, medievalist, specialist în istoria artei și doctor în filosofie (în prezent, cercetător principal, conducător de lucrări în cadrul unei unități afiliate Facultății de Filosofie a Universității Paris IV Sorbonne –



Centre Léon Robin de recherches en philosophie antique), și-a publicat, după treisprezece ani de la ediția franceză, varianta românească a unei cărți ce are la bază teza sa de doctorat (susținută în 1996, la Universitatea Paris-X): *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, trad. de Irinel

Antoniou, Iași: Polirom, 2010 (ed. fr., Paris: Vrin, 1997). Lucrarea este concepută „ca o încercare de a răspunde la întrebarea care îi vine în minte cititorului când descoperă brusc, în cartea a doua din [tratatul lui Aristotel – n.n.] *Despre suflet*, [...] că există diafan: ce «este», așadar, diafanul?” (Anca Vasiliu, *Despre diafan...*, p. 348). De aici începând, demersul Ancăi Vasiliu, bazat pe o cercetare acerbă și profundă, se va focaliza pe acele texte antice, însoțite de extensiunile lor medievale, care abordează problematica imaginii și a diafanului, ca „forme” ale medierii luminoase.

Pe urmele lui Aristotel, deci, diafanul este privit, deopotrivă, ca loc și act al fenomenului luminos, acea „pulbere invizibilă a aerului” ce permite soarelui să confere vizibilitate și culoare lucrurilor, asumându-și, în același timp, rolul ochiului și al intelectului, „generând actul acestei *evidențe luminoase* care este imaginea, sau *eidos-ul*” (*ibidem*, p.

21). Dar noțiunea de diafan o presupune și pe cea de mediu, de interval, de intermediar – pe scurt, diafanul, ca paradigmă a intervalului, este cel care determină relația dintre obiectul perceput și subiectul care percepe, dintre sensibil și inteligibil. În plus, un alt aspect implicat în definiția aristotelică a diafanului ține de lumina care face ca diafanul să se manifeste ca *prezență* sau ca *entelehie* luminoasă, concepție prin care Aristotel va depăși cu mult domeniul strict al fizicii. De altfel, principala contribuție a Filosofului din Stagira la tema văzului, a vizibilității și a luminii rezidă, potrivit Ancăi Vasiliu, tocmai în conceperea diafanului ca „*ieșirea din sine* a actului luminos și în același timp a potențialității obscure a lucrurilor”, ca „substratul, ipostaza, receptaculul invizibil al ființialității vizibile, corporale a lucrurilor” (*ibidem*, p. 320), prin urmare funcția lui ontologică este însoțită de un rol „estetic” sau epifanic, ce-l proiectează în sfera noeticii și a metafizicii.

Concepția aristotelică de față a constituit, în opinia cercetătoarei, punctul de plecare al unei *teologii a luminii* și, odată cu aceasta, delimitarea unui *topos filosofic* care va fi valorificat intens atât în teoriile noetice ale Evului Mediu creștin, cât și în articularea unei filosofii a imaginii întemeiate pe teologia Întrupării și, desigur, pe ideea foarte generoasă de interval mediator între două lumi, între vizibil și invizibil, între imanent și transcendent. Astfel, pentru gânditorii secolelor de mijloc, forma de excelență a diafanității va fi reprezentată de imaginea-icoană, ca loc privilegiat de manifestare a divinului. După cum evidențiază Anca Vasiliu, în gândirea teologică medievală, scopul imaginilor numite *icoane* nu este altul decât „să amintească sufletului rugăciunea ca stare naturală a sa, iar ochilor, posibilitatea de a se converti pentru a surprinde în însuși câmpul vizual imnul de

slavă care străbate imaginea pentru a ajunge la Prototip în ipostaza lui de *Prototip vizibil*, adică Întrupat” (*ibidem*, p. 41).

Acest punct va alcătui nucleul germinativ al unei viitoare cărți a autoarei, care va exploata potențialul transcendent al imaginii în reflecția religioasă medievală, pe baza exemplelor oferite de pictura și arhitectura ecleziastică din Moldova Epocii de Mijloc. Este vorba despre *Monastères de Moldavie, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. Les Architectures de l'image*, Paris: Méditerranée, 1998 (ed. it., Milano: Jaca Book, 1998), o lucrare monumentală, apărută în condiții grafice deosebite, cu excelente reproduceri ale fotografiilor realizate de Sandu și Dinu Mendrea, care însă nu a avut încă parte de o ediție în limba română. De această dată, Anca Vasiliu, cu erudiția sa, propune o abordare multiplă a artei sacre aparținând Evului Mediu moldav, estetică și metafizică, istorică și mistică, într-un text „propriu-zis inițiativ”, cum îl califică Olivier Clément, prefațatorul cărții.

Cunoscând o extraordinară eflorescență în secolele al XV-lea și al XVI-lea, în pofida contextului geo-politic foarte dificil, pictura bisericească din Moldova – beneficiind de experiența plastică a iconografiei bizantine (transmisă direct sau prin intermediul „caietelor de modele”), cu elemente stilistice și teme aparținând artei gotice, având forme compoziționale și detalii morfologice împrumutate din vocabularul Renașterii (pătrunse pe filieră italiană) – marchează triumful iconoduliei bizantine și, totodată, încrederea în puterile mediatore și epifanice ale imaginii. Dispunerea programului iconografic pe pereții unei biserici – precum cele de la Humor, Dobrovăț sau Voroneț – echivalează cu o inițiere gradată în vederea pătrunderii misterului creștin, spațiul eclezial invitând, prin planimetria sa, prin forma lui specială de elevație a luminii, prin decorul încărcat de valențe simbolice, la un pelerinaj al morții-spre-înviere.

Deplin integrate perimetrului iconic al rugăciunii și al contemplației, ordonate fiind, după cum arată Anca Vasiliu, „într-un discurs împrejurul propriului statut al imaginii – un discurs despre vizibilitatea paradoxală a invizibilului” (*Monastères...*, p. 103, tr.n.), imaginile sacre se oferă unei abordări deopotrivă sensibile și noetice. Icoana ține,

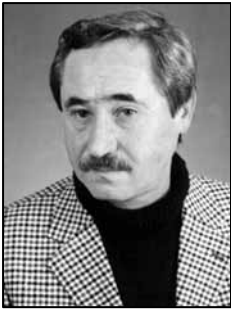
prin natura ei de „ipostas vizibil al invizibilului” (*ibidem*, p. 101, tr.n.), de manifestarea sensibilă, epifanică, de întruparea vizibilă și tangibilă a Fiului lui Dumnezeu. Ansamblul imaginilor care consacră spațiul eclezial – de la ciclul Genezei și detaliile Judecării (în exonartex), până la ciclul euharistic (pe hemiciclul din altar) – figurează o reprezentare concretă având un corespondent transcendent. Simbolismul vegetal, foarte abundent, ca și acela spectacular, concurează la punerea în scenă a „misterului” Întrupării „prin mijloacele văzului și ale unei vizibilități aparente a invizibilului” (*ibidem*, p. 165, tr.n.), după modelul iconografiei bizantine – și



în această comparație se relevă unul din multiplele merite ale autoarei –, imnurile lui Roman Melodul fiind oferite ca exemple, căci aici metaforele împrumutate din lumea vegetală sunt tot atât de frecvente ca acelea ale luminii și ale razei. În plus, culoarea care se vede în lumina unui interior de biserică este strălucitoare, siderală, ca și cum lumina s-ar transforma „în «materie imaterială», în manifestare a inteligibilului pur” (*ibidem*, p. 157, tr.n.).

Acest demers al Ancăi Vasiliu se definește, până la urmă, prin încercarea de a determina statutul propriu al imaginii sacre, în raport cu locul ei de origine (spațiul liturgic – biserică), ce-i relevă veritabilul caracter de *prezență*, adică, „în raport cu credinciosul în *contemplația* sa, în *participația* sa la mister (liturgic-euharistică) și, în final, în *asemnarea* sa (prin iluminare sau pnevmatizare) cu Imaginea, cu Prototipul [cu Hristos întrupat – n.n.]” (*ibidem*, pp. 168-169, tr.n.).

Cele două studii ale Ancăi Vasiliu deschid perspective, practic, nebanuite până la ele, pentru o hermeneutică a imaginii, pentru o poietică a imaginarului – inclusiv a celui literar (ca repertoriu de imagini poetice) –, pentru o teopoetică sau pentru o poetică a sacrului (vezi, în acest sens, Cezar Boghici, *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*, Sibiu: Psihomedica, 2010).



## E multă frumusețe aici

Viorel MUREȘAN

În toamna lui 1903, Rilke se afla la Roma. Venise aici de la Florența, unde, pe la sfârșitul lui august, primise o nouă scrisoare de la corespondentul său bănățean. Pentru Rilke, scrierea unei scrisori e un lucru temeinic, și l-am văzut într-o epistolă anterioară chibzuind că, alături de opera propriu-zisă, jurnalele, corespondența sau eboșele ce parvin de la scriitori, pot ascunde în paginile lor câte ceva din mașinăriile enigmatice care generează creația. De aceea, își justifică întârzierea cu care răspunde interlocutorului său, invocând condiții pe care un voiajor ca el le prinde mai greu: *...când sunt pe drumuri nu scriu cu plăcere, pentru că atunci când scriu scrisori am nevoie mai mult decât de instrumentele cele mai strict necesare: de puțină liniște și singurătate și de o oră nu prea străină.* (p.38).

Scrisoarea aceasta, a cincea în ordine cronologică din seria celor zece, datată Roma, 29 octombrie 1903, nu e numai printre cele mai scurte, dar e și cea mai săracă în idei exprimate, fără a-i lipsi însă, și pedagogia creației. Aceasta e immanentă, textul fiind paradigmă de urmat pentru toți acei ce transmit un mesaj dintr-un loc peste care se suprapun straturi de istorie și cultură, așa cum este *Cetatea Eternă*. Timp de șase săptămâni după sosirea la Roma, Rilke a tot căutat acea *liniște și singurătate și o oră*

*nu prea străină*, încercându-se cu pesimismul și disperarea existențială atât de specifice marilor expresioniști, și a amânat redactarea scrisorii, așteptând să se termine *neliniștea în jurul nostru și străinătatea să ne apese ca pe niște exilați* (ibid.).

Verdictul asupra unor opere literare trimise de ucenic maestrului său e amânat

printr-o scrupuloasă descriere a capitalei italiene, făcută pe cele două axe de referință ale unui univers, temporală și spațială, semn că Rilke dă glas impresiei puternice provocate de *întâlnirea admirabilă* cu Roma, uitând de interesul imediat al lui Kappus. Rândurile despre noul topos văzut în diacronie au pesimismul istoric și viziunea crepusculară a scriitorilor austrieci de la răscrucea secolelor XIX – XX: *Mai este de adăugat că Roma/.../ este, în primele zile sfâșietor de tristă: prin atmosfera moartă și sumbră de muzeu pe care o respiră, prin straturile de trecuturi scoase la suprafață și proptite cu caznă (din care se hrănește un prezent minor), prin exagerarea nespusă a tuturor acestor lucruri transfigurate și stricate, sprijinită de savanți și filologi și mimată de toți vizitatorii Italiei, în virtutea obișnuinței; ce rămân lucrurile acestea decât resturi întâmplătoare ale unui alt timp și ale unei vieți care nu e a noastră și care nu trebuie să fie a noastră.* (pp. 38-40).

Spre miezul scrisorii, autorul viitoarelor *Elegii din Duino* cade, copleșit de magia frumuseții lor, pradă unor obiecte care, din străine și reci, încep să-i devină apropiate, să fie și ale lui, să-i semene. Începe să simtă acea *sete de real* care îi va însoți opera de maturitate, aspirația, devoratoare la el, de a da cuvintelor materialitate, metamorfozând verbul în lucru sau ființă. Din acest punct, scrisoarea lui Rilke se exprimă mai mult imagistic decât verbal. Textul, descriind cadrul spațial urban, depășește comunicarea prin semnul lingvistic, făcându-și simțită prezența prin semnul iconic, pictural: *...e multă frumusețe aici, pentru că e multă frumusețe pretutindeni. Ape trec prin vechile apeducte nesfârșit de pline de viață spre orașul mare și dansează în multe orașe deasupra cupelor albe de piatră și se extind în*

**Poți trăi  
fără să scrii?**

*bazine spațioase, și susură ziua și-și înalță susurul spre noaptea care aici e mare și înstelată și moale de vânturi. Și grădini sunt aici, grădini de neuitat, și scări, scări imaginate de Michelangelo, scări care sunt construite după modelul apelor alunecătoare – largi în pantă, scară din scară născând val din val. Prin asemenea impresii te aduni, te regăsești din diversitatea pretențioasă, care vorbește și trăncănește (o, câtă trăncăneală) și înveți să recunoști încet puținele lucruri în care durează frântura de veșnicie, pe care o poți iubi, și solitudinea, la care poți participa în taină. (p.40).*

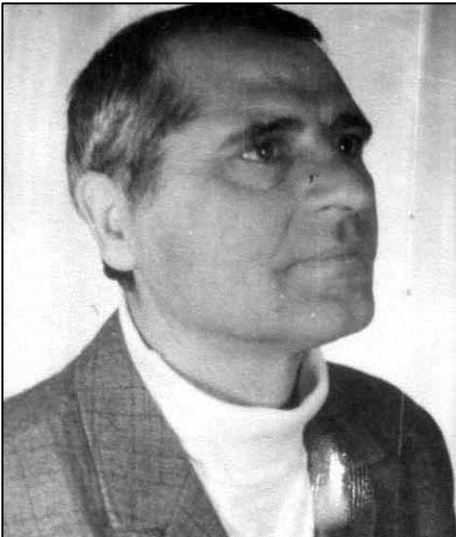
Exercițiul de contemplare a frumuseții ce plutește peste lucrurile descrise e asociat cu solitudinea. La rândul ei, aceasta va fi – după

cum vom vedea – una din temele următoarelor epistole. Întorcându-ne la cea de față, vedem că zona descrierii, mai sus citată, folosește prezentul etern pentru a surprinde frântura de veșnicie a petrecerii rilke-ene la Roma. Faptele și evenimentele sunt aduse în prezent și înfățișate aproape atemporal. Rainer Maria Rilke nu e decât o voce a unui ochi descriptiv.

În finalul scrisorii, gândind la noua reședință, magistrul se pregătește să devină cititorul ideal al discipolului său, netezește calea spre alte povețe. *Acolo voi trăi toată iarna și mă voi bucura de marea liniște de la care aștept darul câtorva ore bune și izbutite. De acolo, unde mă voi simți ca acasă, o să vă scriu rânduri mai multe, în care va mai fi vorba de scrisoare dumneavoastră.*(ibid).



Masca unui necunoscut



## Gavril MOLDOVAN

### Dor de țigări Mărășești

#### Dor de țigări Mărășești

Poetul trebuie să-și iubească țara  
să trâmbițeze ce plaiuri frumoase are  
ce munți cu stea-n frunte  
ce voievozi  
ce oameni

care se iau la trântă cu lipsurile  
și nici nu le pasă

nu-i adevărat că suntem un popor vegetal  
ieșim victorioși din orice confruntare  
chiar dacă mai flămânzim câte un pic  
chiar dacă mai facem câte-o grevă  
nu prea mare

(asta-i așa numai un fel  
de-a proba democrația)

#### Poezia Mișcării literare

numărul de telefon al patriei  
e din ce în ce mai ocupat  
oamenii noștri se prăbușesc  
sub povara minciunii  
dar totuși ne iubim patria  
pe care unii o folosesc drept armură

și cum să n-o iubești când vezi  
lipsa din câmp a cetățeanului  
sămânța care trage chiulul  
și nu vrea să-ncolțească?

un poet trebuie să-și iubească țara  
chiar dacă ea nu mai există  
decât în calculele astronomilor  
de pe alte planete.

\*

Dă-i tovarășului Stalin ce-i al tovilui Stalin  
dă-i grâul din Bărăgan  
să aibă și el o pâine  
dă-i uraniul de la Ștei  
dă-i nu te juca petrol și țigări  
dă-i femei

într-o clipă el îți poate lua un râu  
o insulă sau un lanț muntos  
el poate face mai repede  
să-ți ajungă cuțitul la os

dă-i tovarășului Stalin orice, nu te juca  
el îți poate fereci patria

ca să nu se simtă jignit iată îi dăm  
un oraș întreg să poarte numele său

dă-i tovarășului Stalin florile, albinele, mierea  
el știe ce e durerea  
dă-i limba că el e și lingvist  
*și fii mereu vesel, că poți să fii trist.*

\*

Ion era mai înapoiat în sat  
avea niște opinci cât un olat



când călca apăsător pe cărare  
se izbeau clopotele-n turnuri  
la Baia Mare

erau opincile pe care un parlament  
le-a avut un timp drept firmament

când cosea Ion din coasă  
brazdele se desfășurau negre până acasă

când bătea el un cui  
toată scândura era de partea lui  
și se-auzea până-n Munții Pindului  
răsunătura grea a lemnului  
bun de făcut biserici cu turle...  
Ion era primit cu trâmbițe și surle

când l-au dus la oaste  
ce să vezi  
a luat steagul nostru desfășurat peste trei livezi  
și l-a înfipt în redută  
aceasta a fost fapta lui cea mai cunoscută

nu conta că acasă copiii flămânzeau  
Ion era eroul de la Smârdan

mort pentru ca alții să facă avere  
lângă opincile lui efemere.

\*

de patrie să te ferești  
ea te-nchide la Văcărești  
și-ți ia viața  
la Mărășești.

\*

dacă memoriei îi dai drumul să plângă  
dacă înfășori în lacrimi pleoapa stângă  
și privești de sus patria cum sângerează  
cum pereții lacrimii zugravii visează

cum grâul neșemănat nu-și mai încapă în coajă  
de bine  
atunci prietene mai tânăr să știi: acolo-i de tine

dacă pipăi și vrei să săruți un ram înflorit  
la primenirea căruia n-ai contribuit  
dacă închisorile te-au renegat și n-ai avut parte  
de ele  
atunci află că-n viitor țara pe tine te cere

dacă vizitezi „Memorialul Sighet” cu pruncul  
de mână  
și nu mai vrea, de greață, copilul să mănânce o  
săptămână  
atunci crede că poporul copilului tău pe tine te  
vrea  
să-i ții la marile-ntunecimi de soare candela

dacă Isus Cristos încă nu s-a îndepărtat de tot  
de tine  
și te mai rabdă pământul și o duci cât de cât  
bine  
fă din Mircea Vulcănescu un înger frumos  
să coboare de pe cruce din când în când jos

să umble neîncetat din case în case  
de-am vrea să-l răzbunăm să nu ne lase  
și Petre Țuțea să spună „poporul român  
ne-a făcut onoarea pentru el să murim”

fă să nu mă simt o lichea  
pentru că am colaborat cu o stea  
roșie, fă-ți din mine un strămoș curat  
eu nu mai pot face asta. Păcat!

\*

car împovărat  
cu tata la oiște  
urca dealurile Ardealului  
și ne trezeam în Târgoviște

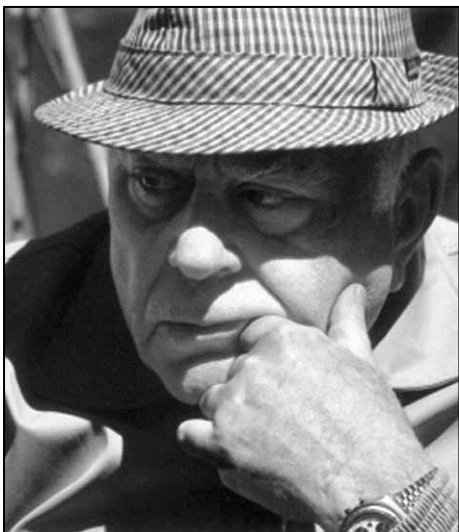
mereu priveam peste Carpați flămânzi  
mereu după ce capra pierdea  
vreunul din cei trei iezi  
înfiarm câte-un mânz

Balcanii se scuturau de friguri

atâtea plevne și grivițe  
la un loc  
n-am mai văzut

în inima patriei galbene  
a făcut șenila un stop cardiac

am văzut atunci steagul  
decupat  
de steaua moscovită



# Niculae GHERAN

## Cuvânt înainte

București, 14 octombrie 2010

Dragă domnule Olimpiu Nușfelean,

Brăescu pomenea în amintirile lui că nu prietenii care i-au dorit binele i l-au și făcut, ci mai curând dușmanii ce i-au dorit răul. Mărturisirea lui mă scutește de-o lungă și inutilă spovedanie. Mai bine lipsă. Prietenilor le datorez, totuși, câteva precizări.

Ca să mă pot dedica exclusiv publicării operei lui Rebreanu, cu ani în urmă mi-am dat demisia din funcția de director al Editurii Institutului Cultural Român (cerere refuzată de președintele de-atunci, Augustin Buzura, și acceptată ulterior de urmașul său, Horia Patapievici). Am acceptat în schimb un post de muzeograf la Bistrița, beneficiind de concursul domnilor Gheorghe Marinescu și Mircea Prahase. Colaborarea noastră a fost fructuoasă, dovadă apariția a cinci volume din ediția critică de „Opere Rebreanu”, precum și a câtorva tomuri de studii și cercetări de specialitate, întemeiate pe uriașa arhivă a romancierului, aflată în București și nu pe malurile Someșului. Dintre aceste cărți, purtând egida Muzeului Județean Bistrița-Năsăud, trei au fost distinse cu Premiul Hasdeu al Academiei Române, Premiul Perpessicius al Muzeului Național al Literaturii Române și, mai recent, al filialei Uniunii Scriitorilor din Cluj. Pentru mine, cea mai importantă realizare a fost descoperirea câtorva colaboratori mai tineri, cărora urma să le predau din mers documentele din propria arhivă, baza unor lucrări pe cale de finalizare:

### Proza Mișcării literare

1. Reluarea ediției critice de Rebreanu (opera magna, într-o formulă inedită, scrierile fiind prezentate de însuși autorul lor, deoarece, pe parcursul celor patru decenii de studii, cunoaștem tot ce a spus romancierul despre lucrările lui în jurnale, interviuri, conferințe și corespondență), o Addenda urmând să cuprindă caietele de creație, precum și variantele din manuscrise și volume antume. (Gândește-te cum ar fi primite, pe alte meleaguri, ediții de opere ale unor Balzac, Dostoievski sau Thomas Mann, prezentate de ei înșiși...);

2. Scrisori către Liviu Rebreanu (o selecție de 2 000 de epistole – adnotate –, documente incluse în 4 tomuri, din care primul era aproape gata), o adevărată istorie a culiselor cultural-artistice interbelice, grație locului ocupat de autorul lui **Ion** în conducerea Societății Scriitorilor Români, Teatrului Național, Direcțiunii Educației Poporului, diverselor reviste și ziare;

3. *Biobibliografia Rebreanu (să se cunoască stadiul cercetărilor deja efectuate de-a lungul deceniilor și încotro ar urma să fie îndreptate viitoarele studii).*

*Proiectele – aprobate de conducerea Editurii Academiei Române, în persoana directorului general, acad. D .R. Popescu), nu implicau niciun efort financiar din partea Consiliului Județean. Însă, obligându-mă să aleg între pensie și salariu, guvernării noastre au izbutit să facă o economie de 1601 lei lunar. Sau, cum s-ar mai putea spune: au dat lovitura!*

*Cândva, mai-marii județului Bistrița, subordonați regimului ceaușist, au fost nevoiți să renunțe la bustul lui Rebreanu, realizat de Oscar Han, întrucât o hotărâre de partid le interzicea să mai așeze monumente și plăci comemorative fără aprobarea secretariatului C.C. al P.C.R. (donația Puiei Rebreanu era condiționată de montarea bustului în fața Liceului Liviu Rebreanu, treabă mult prea complicată pentru puternicii voștri de atunci). De bine, de rău, statuia se află la Muzeul din Cluj – achiziționată pe bani, dacă Bistrița a refuzat-o pe gratis. Din păcate, nu același lucru se va întâmpla cu lucrările de mai sus, din pricina aceluiși politicianism stupid și a unei discipline de ghetou. Ce mi-e Tanda, ce mi-e Manda!*

*Regretând întreruperea lucrărilor de pe șantierul Rebreanu – lăsat în grija premierului Boc și a subordonaților săi -, personal n-am decât să mă bucur, întrucât mi s-a dat prilejul să revin la propriile mele lucrări. De curând, am terminat volumul **Oameni și javre** din ciclul „Arta de a fi păgubaș”. Îți trimit paginile inițiale, cu speranța că timpul îmi va îngădui să dau contur și faunei actuale.*

*Cu salutări colegiale,*

*Niculae Gheran*

Când am ales subtitlul „Oameni și javre”, nu mă gândeam la o demarcație severă, precum apa de uscat. Și asta pentru că lumina și întunericul sălășluiesc deopotrivă în fiecare dintre noi. Aveam în vedere marile surprize, când un om îți acaparează toată simpatia, ca în cele din urmă să te dezamăgească profund. Deși, chiar și într-o astfel de situație, poziția talerelor este discutabilă, atâta timp cât cântarul îți aparține, prin excelență subiectiv. Mai ales că într-o relație personală un om te poate decepționa pe tine, nu obligatoriu și pe cei din jurul său. Între altele, e și cazul primelor iubiri, când inevitabilele despărțiri sunt judecate felurit de îndrăgostiți, deși „vreme trece, vreme vine”, iar repetarea acelorași experiențe de viață îi va izbăvi de reproșuri.

Și totuși... Sunt specimene a căror putreziciune interioară este nedepistabilă la suprafața raporturilor obișnuite. Nu voi uita niciodată spaima unui domn – frumos la chip și instruit – când i-a ajuns la ureche că un prieten de-al său trage să moară. Cum să moară, când are să-i dea 5 000 de lei? (Ceea ce în bani actuali ar însemna vreo 500, pe deasupra și câștigați la bridge.) Grijuliu, s-a

postat într-un halat alb în fața salonului de reanimare, unde-i zăcea amicul, un bun grafician al vremii. Nu uita să taxeze pe niciunul din cei veniți să-l mai vadă în viață:

– Ghiță

Popescu a lăsat după el datorii. Eu zic că-i obligația noastră morală să i le achităm, să nu lase după el nicio imagine urâtă. Să punem mână de la mână și să-l ajutăm. Așa cred că se cuvine între prieteni.

Deși câțiva vizitatori erau cam certați cu buzunarul, nu i-a iertat, surprins și încântat de milostenia lui Mihai Popescu, pe atunci ispravnic peste grafica publicitară a Camerei de Comerț:

– Îl programez cu un afiș, pe care-l facem la noi în atelier. Treci peste trei zile pe la mine să-ți dau patru mii de lei.

Se strânsese deja suma invocată, dar javra continua să-și vadă de binefacere.

Niculae Gheran

arta  
de a fi  
păgubaș  
oameni și javre

Biblioteca Bucureștilor

Mi-a fost dat să cunosc și reversul medaliei. Un hoț care își ducea traiul exclusiv de pe urma nelegiuirilor sale. Îl chema

Volumul 2 reia lumea personajelor din *Târgul Moșilor*, adăugând portrete și situații relevante din viața literară a primelor decenii de după 1944, văzută din culisele cultural-artistice ale vremii. Tomul anterior a beneficiat de cronici elogioase în: *Convorbiri literare*, *Cultura*, *Evenimentul zilei*, *Luceafărul*, *Jurnalul literar*, *Mesagerul literar*, *Minimum* (Israel), *Observatorul cultural*, *Origini* (S.U.A.), *Pro Saeculum*, *România literară*, *Sud*, *Tribuna și Vatra*. Alte două titluri, vizând „Epoca de aur” și „Epoca de arginți”, ar urma să încheie ciclul acelorași păgubași.

(Prezentare pe coperta 4 a volumului aflat în curs de apariție)

Valentin și-l cunoscusem la Predeal, pe când nu împlinisem 16 ani. Mă duceam la munte săptămânal cu o valiză de rufe curate, pentru o soră aflată în sanatoriu, de unde mă întorceam cu altele murdare, deoarece mama, în simplitatea ei, credea că astfel o scutește să se îmbolnăvească mai rău. Eu însă făceam aceste curse mai mult pentru a mă întâlni cu Matilda, pe care

mă feresc s-o numesc primă iubită. Mai ales din pricina reproșurilor de-atunci:

– Măi băiete, una vorbim, bașca ne-nțelegem. Ți-am spus de câteva ori să nu mai dai târcoale fetei, c-o încurci rău de tot. S-au sfârșit fetele din București, de le cauți p-aci?

Nu s-or fi sfârșit, dar mie-mi plăcea Tilda, mai ales că era cu doi ani mai mare decât mine și mă băga în seamă. Până într-o zi, când Valentin și liota lui s-au hotărât să mă miruiască. Așa cum pe gâtul curcanului se toarnă puțin rom înainte de a-l tăia, tot așa m-au dus și ei la o bodegă din apropierea gării să mă frăgezească. Știam ce mă așteaptă, dar fata merita suferința, ofrandă adusă iubirii noastre. Stăteam cuminte și asistam la discuția lor, referitoare la o proiectată plecare în America. Norocul meu de a-i afla certăți cu geografia.

– Plecați pe mare, ori pe uscat?

– Adică!?

– Cu vaporul sau cu trenul? Că n-oți pleca cu avionul.

Habar n-aveau pe ce lume sunt, ca și cum America ar fi fost dincolo de Oradea. Prilej de a le stabili traseul pe mare, plimbând

degetul pe tabla mesei peste Marea Neagră, Strâmtoarea Dardanele, Marea Mediterană, Gibraltarul și Oceanul Atlantic, conducându-i din Constanța până la New York, cu fața la Statuia Libertății. Sau pe uscat, trecând Dunărea la iugoslavi și mai departe în Italia, Franța și Spania, cu gândul la același Atlantic.

– Tot așa de bine se poate merge prin Ungaria, Austria și apoi peste munți...

– Bă, lasă asta! Tu nu vrei s-o ușchești cu noi? Că împreună cu noi o roiesc și Iacob Coletti cu soră-sa.

Cum să nu merg, când sora cu pricina nu era alta decât Matilda, pentru mine cât toată America la un loc?!

Așa că am scăpat de bătaie, spre mulțumirea lor de a-și fi găsit ghidul de care nici nu bănuiseră câtă nevoie au. S-au dumirit și mai bine a doua zi, la „biroul de emigrări” din Brașov – de fapt un birou de copiat acte –, unde un șmecher vindea scump niște formulare dactilografiate, timbre, și plicuri către Ministerul de Externe al Canadei, până l-au dibuit rușii. Concepute în limbile franceză și engleză, le erau total inaccesibile, fiind bucuroși că le pot completa eu cu datele lor. Prinseseră pe Dumnezeu de-un picior și nu știau cum să se poartă mai frumos cu mine, să nu se rătăcească pe mapamond. Din clipa aceea, nu mai era nevoie să plec și să mă întorc în aceeași zi din Predeal, că mă găzduia Valentin.

La chip arăta groaznic, de când luase un sifon în cap la un bal din Bușteni. Se uita la tine zbanghiu, cu un ochi abia deschis, ce te avertiza parcă s-o iei din loc, până nu-i prea târziu. Se specializase în atacarea trenurilor rusești ce cărau captură din Germania, având complici și-n personalul gării, pentru distragerea atenției rusnacilor ce păzeau platformele din cabinele vagoanelor de marfă. Golani care-l însoțeau simulau o bătaie zdravănă între ei, acarul fluiera cu disperare, călătorii dădeau să-i despartă, iar ivanii căscau ochii la ce se petrece pe peron, în timp ce Valentin se strecura prin spatele trenului printre baloturi. Stătea pitit până în apropierea tunelului dinspre Timiș, când zvârlea marfa ochită, sărind din mers. Treziți de zgomot, rușii încercau să riposteze cu balalaicile lor, dar se pomeneau înghițiți de întuneric.

Inevitabil, odată cu trecerea anilor, drumurile ni s-au despărțit, în toate privințele. Mai copt la minte, am evitat orice contact când trecea prin București și dorea să mă vadă. Rușinos, deoarece, ulterior, când m-a descoperit pe patul de suferință la sanatoriul Moroeni, avea să mă viziteze zilnic, neștiind ce să-mi mai aducă pentru a mă simți bine. Lucra în apropiere, la ridicarea hidrocentralei din Doicești, ca șef de echipă pentru instalarea rețelei electrice. Curajul, care nu-i lipsise niciodată, îl făcuse să se ridice pe stâlpii de mare tensiune, la înălțimi amețitoare. Câștiga de două ori mai mult decât un director de editură și insista să primesc un purcoi de sute albastre. Mi-a fost rușine să iau banii, pentru că, socotindu-l până atunci o javră, se dovedise mai om decât neamurile care mă uitaseră de tot. Milos, adăpostise la el în baracă doi copii abandonați, pe care îi întreținea la școală, iar când venea la noi căra bunătăți pentru toți bolnavii din cameră. Parcă-l aud: „Nu poți să mănânci, iar ei să belească ochii la tine. Sunt și ei oameni.”

Firește, și în acest caz, subiectivitatea își spune cuvântul; doar instanța Judecății de Apoi va fi chemată să dea un verdict final pentru cele bune și rele de pe Pământ. Ca și în marea istorie, unde, în mintea mea, domnii Stalin, Churchill și Roosevelt se situează pe același raft, răspunzători, în egală măsură, de nenorocirile ce s-au abătut, aproape jumătate de secol, peste Europa răsăriteană, în urma aldămașului cu împărțirea sferelor de influență. Părere ce poate fi socotită stranie, dar dreaptă, din perspectiva unui neam oropsit, care și acum trage ponoasele „cortinei de fier”.

Deși amintitele personalități nu apar în paginile cărții, la umbra lor sunt scrise majoritatea capitolelor ei.

\*

Tolerant, am vrut să schimb subtitlul cărții, profitând de vecinătățile zodiei mele. Fiind Balanță, am fost tentat să-i zic: „Fecioare și Scorpioni” sau „Între Fecioare și Scorpioni”, numai că sfaturile unor prieteni m-au întors din drum.

Ca și în cazul primului tom, fac precizarea că, având ca substrat noianul amintirilor de demult, majoritatea paginilor alăturate poar-

tă girul realității, cel puțin în privința cadrului istoriografic și topografic. Nu întotdeauna și onomastic, întrucât structura tipologică a personajelor a depășit ficțional profilul arhetipurilor literare, motiv pentru care, uneori, am simțit nevoia schimbării onomasticii reale. De aici și nevoia de a face tradiționala precizare că „orice asemănare cu eroii cărții este neintenționată și inoportună”. Nu este și situația unor capitole precum „Din jurnalul fiului risipitor”, „Remember” și, mai ales, a celor din finalul cărții, „Destine” și „La porțile Orientului”, unde prezența unor figuri proeminente ale vieții politice și culturale ale vremii, cunoscute de aproape, m-a obligat să respect autenticitatea situațiilor înfățișate, conștient că însemnările au o valoare istorică. Desigur, schimbarea registrului narativ nu mă avantaja stilistic, dar sper să nu dăuneze dinamicii acțiunii, văzută în ansamblul ei.

Primul volum din *Arta de a fi păgubaș* – cu subtitlul *Târgul Moșilor* – nu s-a difuzat prin librării, tirajul fiind distribuit în exclusivitate pe rețeaua Bibliotecii Metropolitane București. Cu toate acestea, s-a bucurat de un nesferat ecou pozitiv în paginile unor reviste literare și ziare, precum *Convorbiri literare* (Emilian Marcu), *Cultura* (Constantin Coroiu și Theodora Dumitru), *Evenimentul zilei* (Dan C. Mihăilescu), *Luceafărul* (Horia Gârbea), *Jurnalul literar* (Mihai-Neagu Basarab), *Mesagerul literar* (Virgil Rațiu), *Observatorul cultural* (Paul Cornea și Irina Georgescu), *Pro Saeculum* (Ion Adam și Mircea Dinuț), *România literară* (Ioana Pârvulescu și Al. Săndulescu), *Sud* (Constantin Stănescu), *Tribuna* (Ion Vlad), *Vatra* (Andrei Moldovan) ș.a. Fragmente din carte au fost reproduse de Al. Mirodan în Israel (*Minimum*) și Gabriel Stănescu în S.U.A. (*Origini*).

Tuturor le mulțumesc, ca și confratelui Ion Rotaru, primul cititor al lucrării, care, în calitatea lui de director general al Bibliotecii Metropolitane București, s-a grăbit s-o și tipărească.

Sper ca într-o zi cartea să-și găsească și editorul dispus s-o așeze pe standurile librăriilor. Până atunci, ea rămâne la dispoziția cititorilor care frecventează bibliotecile din Capitală și, ocazional, târgurile de carte. Puțin, dacă se socotește că ar merita o soartă mai bună, mult, dacă ținem seama de intemperiiile vremii.



## George ASTALOȘ

**„Avem nevoie de un președinte care să scoată România din mizerie și să o catapulteze în sărăcie...”**

George Astaloș (n. în 4 octombrie, 1933, București) este poet, romancier, dramaturg român. Locuiește la Paris. În 1968-1969 debutează pe scena Teatrului Cassandra din București cu piesa „*Vin soldații*”, exact în perioada când Armata Roșie invadează Cehoslovacia. Afișele erau expuse, dar abia după discursul lui Ceaușescu, piesa primește permisiunea de a fi jucată. Obține în 1970 premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Vin soldații și alte piese*. În 1972 i se montează prima piesa în Occident. Teatrul său este jucat pe scene celebre din: Paris, Londra, New-York, Washington, Copenhaga, Bonn, Lisabona, Madrid, Tel-Aviv, Berlin etc. Este autorul a peste 40 de volume de poezie, proză, teatru, eseu, memorii. Cărțile i-au fost publicate în Franța, Italia, Portugalia, SUA, Germania. Figurează în peste 20 de antologii de proză și teatru. Redactor șef din 1972 al revistei plurilingve „*Nouvelle Europe*”. Este și autorul unui microdicționar argotic cu circa 1000 de articole.

Apăs soneria, plasată discret lângă o ușă încadrată într-o arcadă elegantă. Îmi deschide o doamnă minionă, delicată. Bonjur, Madam! spun. Știu că soția scriitorului George Astaloș nu vorbește românește, cum știu și eu că în franceza mea e bine să nu mă avânt. Bonjur, mi se răspunde. *Entre, entre, s'il vous plaît!* mi se spune cu multă căldură. Mă prezintă. Fac câțiva pași în apartamentul cu o înălțime interbelică, mare, luminos. Dintr-un fotoliu impunător, maestrul George Astaloș se ridică,

își aranjează sacoul impecabil. Mă bucur că am avut bună idee de a îmbrăca și eu un

### Dialogurile Mișcării literare

sacou, cel mai bun pe care îl am. Ne salutăm și simt dintr-odată, știu că mă aflu în casa și prezența unui om bucuros de musafiri. Înalt, cu o coamă de păr alb, atitudine militară, George Astaloș la 77 de ani, surprinde prin gesturile ample, un zâmbet larg și o prezență care are energia unui sportiv de performanță. Ceea ce a și fost în tinerețe. Rugbyst! Umor

fin, îl sesizez și în agerimea privirii, în senzația că nu spune tot. Personaj de poveste, cosmopolit, generos. Tablouri mari, splendide îmi atrag atenția, motiv să fiu condusă în fiecare cameră din apartamentul luminos ca un muzeu, să văd semnături celebre și lucrări care mi-au tăiat respirația. Ascult povestea tablourilor și aflu istoria picturii. AllBery, și multe lucrări ale lui George Apostu. *Am fost prieteni!* Vocea i se îneacă. Lucrări tulburătoare pe care eu le-am văzut prin albume. Ne așezăm la o cafea și remarc rafinata broderie a unei fețe de masă crem. Doamna casei, aruncă o privire mulțumită spre noi și se retrage. Nu înainte ca maestrul să îi sărute mâna. Scot din geantă volumul „*Pe muchie de șurii*”. Zâmbește surprins, deschide cartea și dialogul cu George Astaloș începe cu un... monolog. Ascult. *Mița Giocondista era vedetă națională la șase ani. Era greu fără radio și televizor. Giocondista era vedetă națională. Cânta dumnezeiește. Au venit comuniștii și gata. Mă plăcea foarte tare,*

cânta la „Șapte Păcate” în ultimul bastion, un restaurant care în vremea aceea era cunoscut ca fiind cel mai special din capitală, dar pe cale de dispariție. Suntem în anii 50. Mița Giocondista stătea în capul străzii mele. Ce voce! Vă cânt:

„Porumbelu, Porumbelu...” cânta cu o voce gravă, spre surprinderea mea, cu o voce plăcută și puternică. Sună telefonul. Se scuză elegant. O discuție scurtă. *E os de diavol...*, spune la finalul discuției telefonice, și râde cu poftă. Se scuză din nou, reia cu plăcere cântecul de ocnă.

„Porumbelu, Porumbelu  
ia mișto cu fierbințelu  
Ia mămăliguța proaspătă pe băț.  
Porumbelu ia fierbinte porumbelu.  
Dumnelui e cel mai sucăreț ospăț!

Cântăm împreună lait-motivul. *Păi nu-i nimica, trece ș-asta, draga mea...* Apare doamna Helen, uimită că vocea lui George Astaloș se înalță cu cea a ziaristului, răsună în toată casa. Izbucnim în râs cu poftă. Celebra carte „Pe muchie de șuriu” cu cele 2000 de versuri și 1000 de argouri e o bijuterie unică în anele literaturii. Cânturile mele de ocnă și-au luat „la”-ul din diapazonul obsesiei familiale de a face din mine un temut muzician, scrie în „Pe muchie de șuriu”. Speranțele părinților au fost spulberate de imaginația de temut a unui copil educat la iezuiți. Unic este și omul din fața mea, cu o biografie cât trei vieți la un loc și un destin miraculos. Întreb de ce i se îneacă vocea când își citește *cânturile de ocnă*? Câteva lacrimi, încearcă să le ascundă neîndemaneat, răspunde iute și dintr-odată, sfios: *Nu pot, am încercat să mă abțin. E o senzație, probabil e poetica, vine din mine. Nu*

– Îmi amintiți de vocea, expresivitatea vocii lui Vraca...

– Rugbyst ca și mine. A jucat rugby!

– George Astaloș, sunteți abordat în interviuri gomos-academic. Un om pe soclul celebrității nu mai are nevoie de nimic, nu-i așa, în fața unui venerabil domn, scriitor, dramaturg jucat în toată lumea...

– ...la 77 de ani...

– Cel mai intervievat scriitor din lume, trăiește la Paris șase luni și restul în București, la 77 de ani, așadar, după mintea unora, e un

pentru că „gacica” a plecat cu altul, sau în lume. Râde frumos și emoționat de propria lui confesiune. Continuă să citească cu o dicție perfectă, cu har, „Balada trișorului scopit”...

Unde-i vremea când veneam veneam pus pe  
toroipan

Și-ți puneam în țâțe foc să te-ncingă la bijboc  
Bijbocu tras în răspăr pe florile din covor  
Miere dulce de amoc lingurița la ghioc

Și-unde-i vremea când veneam și în ușă te  
găseam

Cu sfârcurile în pârg și buzele date-n șarg  
Și cu pântecul în chingi eu să trag și tu să-

mpingi

Până-n miezul de miezat unde-i e trupului dat  
«Pișcă-mă să mă trezesc, Frosino!»

Cântecul de ocnă are o savoare nemai-auzită. Urechile îmi sunt roșii?! Cred că îmi face plăcere că o parte a capului meu participă discret profesional la desfășurarea de talent și har.

Unde-i vremea când te luam te luam și  
te-nșurubam

Răsucindu-te-n cosor ca pe ața de mosor  
Când pe luat când pe plătit când pe țipātu icnit  
Când cu unde ușurite când în țeapa cât îngHITE

Și-unde-i vremea când te luam și mi te puneam  
în ham

Cu caușu sub grumaz să cadă strada-necaz  
În necaz cu zarvă mare pân-ce dădea

noaptea-n soare

De somn greu și neîntors cu osul măduvii stors  
„Ferește-te că dă cu apă, Zoio”

bătrânel ursuz și închis, baricadat în propria lui celebritate. (Râde amuzat.) Așadar, nu o să vă întreb cum vă simțiți în România,...

– ...sunt acasă!...

– ...nu o să vă întreb de ce vă întoarceți mereu. Nu o să vă întreb ce scrieți, nici câte cărți scrieți pe an...

– ...anul acesta, 14 volume în limba originilor, română.

– Vă întreb, la vârsta splendidă pe care o aveți: Ce mai este sexy în viața dumneavoastră?

(Un hohot de râs sănătos, privire senină, directă, decisă și o energie care cred că i-a făcut viața mai ușoară. Apoi, dintr-odată, cu o voce pătrunzătoare, răspunde direct, deloc lezat de „umorul” de la care nu am de gând să abdic nici eu! Acum îmi dau seama cum a reușit personajul din fața mea să *bântuie* scenele din lumea întreagă.)

– Femeia! Ea provoacă, inspiră, invită și atunci când există complicitate, oferă.

– *Va mai uitați dupa femei?*



– (*Râde... și delicat mă pune la punct*): Nu mă uit, le remarc cu detașare! La vârsta convenabilă roca-delor sentimentale nu mi s-a întâmplat să-mi doresc o femeie și să nu o am. Și asta fără nici un efort.

– *Sunt prea îndrăzneată, maestre?*

– Nu e îndrăzneală, e curaj!

– *Maestre, 14 titluri într-un an? Un scriitor – vedeta!*

– Sunt obișnuit de mic copil cu performanța. La 17 ani am fost pentru prima oară campion național, la 37 de ani primeam bursa Academiei Franceze, la 38 de ani căram boi în halele vechi ale Parisului și între două mașini cu cornute mari beam cu hamalii un pastis. Am jucat rugby. În acest sport înveți, sport de contact, înveți dacă poți, cât poți, cât ai voie să vrei. Nu trebuie să mă apuc acum să mai fac pe vedeta. Nu am orgolii, eu am fost „vedetă” toată viața, ce să mă apuc să devin trufaș acum la 77 de ani.

– *După 30 de ani ca redactor de șef la revista cu cel mai mare tiraj din lume...*

– ...cam știu cum se face, cât se face..., ce poate să spună un scriitor.

– *Care a dat cel mai mare număr de interviuri din lume... Ce poate spune un scriitor?*

– Văd un interviu la televizor. Ce faceți în momentul aceasta, e întrebare scriitorul? Ce scrieți? Ați scris cartea „cutare”. Ce stil! Ce profunzimi! Ce...! Exagerez un pic. Cât a durat de scris romanul? aud întrebarea ziaristului

pusă unui scriitor. Răspunde scriitorul că a scris romanul în patru ani. Ha! Da! Dacă îl scrii în patru ani nu mai e roman! Pentru că anul acesta scriu așa cum scriu, scriu de 55 de ani, cum să scriu la anul la fel? Și cum să scriu un roman în patru ani și să fie și unitar? La anul nu mai pot să scriu la fel, chiar se schimbă ceva în grafism. Nu ați avut îndoieli, e întrebare scriitorul, din nou?! Ba da, spune, am avut, am refăcut. Și o altă întrebare: Ce aveți acum pe șantier? Auzi, pe șantier! Și, spune scriitorul: Mă gândesc să scriu o trilogie!... Ha, ha, ha!

– *Cele mai cunoscute scene din lume vă joacă creațiile, cărțile dumneavoastră sunt traduse și citite în atâtea țări. Se va întâmpla ceva important în acest an în viața dumneavoastră, cu efect în anul următor?*

– Mai important, mai important decât că șeful investițiilor americane în România care a citit „Utopia” și „Pe muchie de șurii”, și-a chemat staful lui și le-a spus: vă duceți în toate librăriile și cumpărați tot ce se numește Astaloș. [...] Ceva mai important decât asta?! Nimic mai important. Pe scurt, îl cheamă Gabriel Chiriac și a fondat Editura și Casa de filme Capitol – editura având doi vectori estetici: editează numai cărți de lux și nu publică decât Astaloș astfel sunt al doilea în lume după Oscar Milosz, unchiul lui Cezlav Milosz (premiul Nobel 1980) căruia i s-a făcut favoarea unică (aproape) de a fi singurul scriitor al unei edituri. Recent s-au terminat filmările a 60 de episoade despre exilul meu parizian, în curând se va începe montajul și mixajul.

– *Am aflat din presa, așadar ați fost propus pentru Nobel? Cum s-a întâmplat?*

– Vă răspund, dar întâi o paranteză. Viața mea e din paranteze. Am fost foarte emoționat când Nobel-ul l-a luat Herta Müller. Am auzit la televiziunea franceză, așa au anunțat, o româncă-germană. Am sunat la Dinu Ianculescu în Germania ca să îi aflu adresa, i-am scris o scrisoare, am felicitat-o. I-am spus la final: „mama dumneavoastră a fost în gulagul sovietic cu tata. În minele de cărbune din Dombass”... (*Din nou vocea i se îneacă și ochii îi sunt umezi. Tace îndelung. Respect această tăcere.*) Sunt într-adevăr nominalizat la premiul Nobel 2011. S-a întâmplat cât se poate de simplu. Am fost sunat, anunțat că sunt propus pentru distincția



în chestiune și întrebat dacă, în cazul în care, voi accepta premiul.

– *Nu se prea știe, cineva, anul trecut, vroia premiul Nobel, și din limba română se traduce într-o limbă vikingă, suedeză, trei romane groase.*

– Să vă spun! Nobelul nu s-a dat niciodată cuiva care s-a tradus în suedeză. Aia nu sunt tâmpiți. A costat o avere traducerea. E de râs! Vreau să vă spun, mă bucur că o spun, că e imposibil să iau premiul Nobel. La sfârșitul anului acesta cine îl ia, se va ști pentru 2011. Asta nu se votează. Eram la Paris, parcă în România Literară citeam cum Nichita Stănescu a avut patru voturi, contra nu știu câte. Legende!

– *Herta Müller l-a primit!*

– Germania a susținut-o pe Herta Müller trei ani. Pentru că eu nu sunt idiotul care să spun că patru voturi, două, sau că vreau să fiu tradus în suedeză. O paranteză, acum! Eu am fost în exil! Nu m-am dus să îmi cumpăr casă, mașină, nu m-am dus să stau la Paris, eu am plecat ca să scriu cât vreau, cum vreau.

– *Ați ales!*

– Am ales exilul! Mi-am dat demisia din armată ca să nu intru în partid. Pentru că altfel nu mă făceau colonel acum în martie, la 150 de ani de la fondarea armeei mele de către Al. I. Cuza. Arătați-mi unul demisionat acum 46 de ani și avansat colonel, în toată națiunea asta! Nu trebuie să ne jenăm de aceste lucruri, nu le-am făcut noi, nu le-am provocat noi, nu m-am tradus în „colonelește” ca să fiu avansat în grad... Dar să revin, știu de la sursă, l-am cunoscut prin anii trecuți pe fostul președinte al Comitetului Nobel. Premiul Nobel a avut până în 1989 o conotație ideologică. Un premiu Nobel rușii, trei americani, unul, la „unul” de undeva. După 1989, ideologia devine geografică. Există un continent căruia nu i-am dat premiul? L-au dat și unei țări din Africa. Nigeria, parcă. Se trece acum la fenomenul cel mai aprig al secolului XX. Exilul. Fenomenul de exil a luat dimensiuni, ce nici o epocă nu a cunoscut, iar Herta Müller e un reper. Se pare, Comitetul Nobel se orientează spre exil. Probabil de asta am fost propus, că nu sunt născut după ultima ploaie, să nu știu cum merg treburile. Premiul Nobel nu e o recompensă, ci oficializarea unui fapt general, este o înglobare a lucrurilor. Dacă s-ar da pentru literatură, ar trebui să-l dea la 50,

60. E un semnal! Ca să nu mai fie, să nu se mai ajungă la astfel de situații, tragedii uriașe. Dizlocări masive de oameni, cum s-a întâmplat în secolul XX...

(La cei 77 de ani maestrul George Astaloș e un boem. Pare un înalt prelat, în cămașă albă impecabilă, pantalonul negru cu dungă țeapănă. Dar și un boier din alte vremi, mare iubitor de viață. Paharul cu un deget de whisky și trei cuburi de gheață îl soarbe rar și cu plăcere. Camera luminoasă, pereții îmbrăcați în tablouri splendide, cărți și o ordine nemțească în toate. Remarcă că amfitrionul este mereu atent la trecerile fragile prin living ale doamnei și soției sale, pretext ca să se oprească, să schimbe în limba franceză câteva cuvinte.)

– *Elita noastră...! Există?! Respiră?! Acționează?*

– Există o elită..., există și în triburi.

– *Are atitudine aceasta elită?*

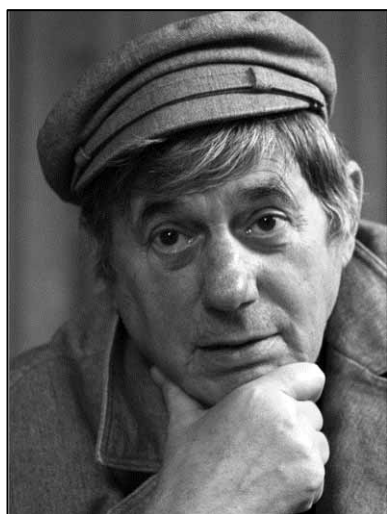
– Ea nu e făcută ca să aibă atitudine. Ea trebuie să iradieze! Elita nu are o funcție operativă. Trebuie să iradieze... Să vă spun..., mă salută oameni pe care nu i-am văzut niciodată. La un stop un om te privește lung. Pofțiți, îmi spune, vă știu de undeva. Mă privește și e politicoș. Admirativ! Am mers să cumpăr 2 sticle de apă. Strada goală, la 11 dimineața. Apare un țigan, gras, solid. Și de la un metru se pleacă respectuos. Eu îi răspund. Nu merg 25 de metri, un altul tânăr, fiul lui. Cu pălărie, o scoate. Eu îi răspund. Mergem mai departe. Soția intrigată. Mă întrebă, de unde îi știi? Măi, zic, nu mă cunosc, dar ei știu că mă ocup de 50 de ani de ei. Eu sunt primul scriitor tradus țigănește. Uite, dacă vrei, îi spun soției, plecăm de acasă, lăsăm ușa deschisă, ferestrele. Plecăm dimineața, venim în seară. Îți dau în scris că nimeni nu se atinge de nimic. Ei știu!

– *De ce nu v-ați schimbat numele după ce ați plecat din țară, de ce nu ați revenit la numele real?*

– Am vrut, dar era prea târziu. Primele cărți mi-au apărut, așa spune pe neașteptate în primii doi ani de la debarcarea mea pe peronul Gării de Est din Paris – placa turnantă a exilaților români din Franța. Pe mine mă cheamă Gheorghe și îți dai seama după prenume, știi ce nație e fiecare. Mă numesc Astaloș și sunt neamț pentru că bunicul era neamț. Este imposibil să fii scriitor în Franța

dacă te numești Gheorghe. Nu știu să pronunțe numele meu. G,h,e,o,r,g,h... e de nepronunțat în Franța. Numai românii cred că suntem deștepți, că suntem bogați, pământul e minunat, pur și simplu..., și iată, Bărăganul e nisip! Am putea deveni, din nou ce am fost, grănarul Europei. Cred că pământul ne-ar reda demnitatea..., dar cu cine?... când ne credem deștepți și extraordinari. Noi suntem o națiune fără referință experimentală, nu am experimentat nimic, nu avem pic de experiență.

– *Printre atâtea întâlniri memorabile, există una care are legătură cu felul în care*



*scrieți, o legătură directă cu țara? Experiența dumneavoastră, ca 30 de ani redactorșef al revistei «Nouvelle Europe», cred că este pigmentată cu numeroase întâmplări... Una care v-a rămas în minte, de neuitat?*

– Foarte multe întâlniri. Una însă este de neuitat: prima întâlnire a mea cu Samuel Beckett.

Mersul operațiilor din noaptea cu pricina au apărut în Franța, apoi în Italia și la câțiva timp în România.

– *Alta ?*

– Directorul de la «Le Soir», Belgia, mă sună și mă roagă dacă vreau să scriu un articol, despre venirea președintelui Constantinescu. Îmi spune, *pentru că ești român, e mai sigur și știi mai bine cum stau lucrurile.* Da, cu plăcere, zic. Constantinescu, nu îl cunoșteam, la ora aceea întruchipa sensibilitatea mea politică, sensibilitatea mea socială, sensibilitatea mea românească. Paranteză! V-am spus că viața mea e din paranteze. Nu vreau să spun că celelalte tendințe nu au sensibilitate românească. Să scriu despre un președinte al României, îmi face plăcere. Un articol de o pagină de jurnal îl scriu într-o oră jumate. Nu am de corectat nimic, nici de schimbat ceva, un paragraf de mutat... Problema e alta, până îți vine ideea că trebuie să scrii despre cutare lucru. Tot ce-am spus până acum e pentru o frază. Și îmi vine fraza, scriind articolul:

„...Avem nevoie de un președinte care să scoată România din mizerie și să o catapulteze în sărăcie...” Trecerea aceasta e fabuloasă. Să nu ne facem iluzii, noi am trăit mereu în sărăcie. În sărăcie am trăit și nu trebuie să ne gândim la 1938. Toate se referă la '38. Suntem singura țară din lume care ne referim cu 70 de ani în urmă. Nu la ieri, alaltăieri, cum se face. Ci '38...

– *Oricum, ne raportăm la America, țările din apropiere sunt prea îndepărtate...*

– Da, Germania, Franța, Belgia... O paranteză, acum! Vreau să vă spun, ceea ce nu știe nimeni, nici nu se spune! România a semnat că a pierdut războiul. Nimeni nu o spune! Nimeni nu a spus-o! Am pierdut războiul și am fost chemați să semnăm că l-am pierdut. Și, cum i se spune? Armistițiu?!.. Aliați!... 23 august!... Aiureli!... Tâmpenii!... Și atunci, pe vremea aceea, contraamiralul Horia Măcelariu, un mare soldat român, este chemat de contraamiralul sovietic, se întâmplă asta la Constanța, i se adresează ca unui soldat prost: „Goliți navele! Goliți totul! Toată lumea debarcă! Flota voastră e a noastră...!” Și ne-au luat toată flota! Și noi am pierdut o flotă de război, într-o clipă!... Da, sărăcia! Da, să fim catapultati din mizerie în sărăcie!... Națiunea săracă se îmbrăca frumos și mergea dimineața la biserică, își scoate bicicleta și pleacă la servicii. Asta e sărăcia. Asta, sper!... Ca cineva să ne scoată din mizerie, și să devenim săraci! Să devenim oameni! Da! Când spui sărac, e sărac! Are o căsuță unde locuiește..., când spui mizerabil, nu îl mai poți proiecta, nu mai știi de unde să îl apuci...

– *Lumea noastră culturală e pătrată ca și capul celor care îl coordonează, maestre?*

– Aș vrea să fiți foarte atenți voi cei tineri când folosiți acest cuvânt. Cultura înseamnă: cum ne îmbrăcăm, cum facem dragoste, cum iubim, cum alergăm, ce mâncăm... Nu muzica, nu teatrul, nu poezia, nu cinematografia..., nu acestea sunt literatura!...

– *Îngăduiți iute o reformulare. Creația! Creația, maestre?... Se întâmplă, sunt creații memorabile?!... Există viziune... ?!*

– Nu se întâmplă nimic, și de aia suntem salvați! Nu se întâmplă nimic! Dacă se întâmplă ceva, știam și noi! Ce sa se întâmple? Ala scrie patru ani un roman, celălalt e mare, altul e genial, unul îl studiază pe Kant, pe dinafară, altul îl știe pe Noica pe dinăuntru...

Asta e marea noastră reușită, că nu facem nimic!

– Știu că în casa dumneavoastră până în '89 ați primit multă lume. Primeați mulți români?

– În ediția a doua a cărții mele, *Memoariile unei memorii*, care va avea aproape 1000 de pagini, am adăugat, la sfârșit un dicționar: 101 neoromâni găzduți de Astaloș în timpul exilului parizian. Și am făcut lista. Au fost peste 336, i-am adunat din amintiri. Dar nu i-am pus pe toți. A venit unul de la Arad, istoric de religii, bibliotecar la Biblioteca Mitropoliei. Nu a avut o fisă să dea un telefon din gară. Eu nu l-am văzut în viața mea, dar el era blindat cu adresa mea. A luat numărul de la unul din București. A cerut de la o doamnă o fisă în gară și a reușit să mă sune. Îi spun omului să ia un taxi. Îmi spune că nu poate. Îi spun că sunt în fața gării mașinile. Îmi spune că nu poate lua că nu are bani ca să îl plătească. L-am așteptat în fața casei și am plătit taxiul. Băiat cuminte și la locul lui. Avea un geamantan mare. Eh, el a venit să nu mai plece. Ce avea în geamantan? Pahare! Lungi, frumoase, cu cruci mari, cu flori, frunze. Scria pe ele „Christos a Înviat”. Erau pentru Paști. Mitropolia din Arad făcea pahare și le vindea cu 40 de lei bucata ca să poată cumpăra cărți. (*Vocea i se îneacă, emoționat, continuă*): A stat la noi, și i l-am dus mamei. Îi plasam câte un chiriaș. Printre alții, printre sutele de oameni pe care i-am găzduit, din care 70% nu îi cunoșteam, printre ei, într-o noapte, mă sună Ahoe. Poetul Tudor George. Fără îndoială cel mai mare poet din a doua jumătate a sec XX. Nimeni nu scrie despre el, nimeni nu spune asta. I-am scos o carte, lui și lui Păcă. Sună telefonul la 2 noaptea. Suntem în '78, când Ahoe a venit la Paris. Eu am ajuns în Paris în '71. Nu mai promisem un telefon la ora aceea. Răspund, crezând că e o greșeală. O voce plăcută, de bărbat tânăr. Mă salută politicos și îmi spune: Maestre, nu mă cunoașteți, am debutat după ce dumneavoastră ați plecat. Sunt poetul Mircea Dinescu și dorm într-un parc. Asta era situația atunci,ăștia sunt oamenii. Cum să lași un om să doarmă în parc... Nu pot veni să te iau, dragul meu, îi spun. Dar, îl întreb, în ce parc ești? Era în centru. Eu locuiam în centru. Îi explic cum să ajungă.

Ajunge. Îl culc. Dimineața au plecat să vadă orașul. Ahoe și Dinescu. O sun pe mama. Uite mamă, am un poet foarte talentat, nu poți să spui altfel decât că sunt foarte talentați, zic, e foarte talentat, care a fost invitat o singură zi, sigur el a crezut că e invitat și stă o lună, îl plimbă, îi plătește și hotelul. Nu, domnule, el a fost invitat pentru ziua poeziei la Paris. Și ziua s-a terminat și noaptea s-a terminat și a doua zi a trebuit să părăsească hotelul. Credea că începe plimbarea. Am sunat-o pe mama. L-am dus acolo. Mai mănca o ciorbă cu maică-mea... S-a terminat totul cu bine... Am avut chiar un profesor din Pitești, profesor de franceză, cu o recomandare fabuloasă. Venea la un colocviu, în Roche. Fiul lui a fost coleg de clasă cu un prieten al unchiului meu, ăla a fost coleg de clasă cu unul al cărui tată era prieten cu unchiul meu, pe care eu nu îl văzusem de peste 40 de ani..., dar avea adresa mea și telefonul! Nu îi puteam refuza! Acestea au fost vremurile!

– Zilele trecute ați primit din nou o veste...

– Da, pentru astfel de vești trebuie să trăiești mult ca să le apuci..., mi s-a propus dosarul pentru Legiunea de Onoare a Franței.

– Cea mai importantă distincție a Franței, fondată de Napoleon I, în 1804. Ce înseamnă pentru domnia voastră?

– Înseamnă tot! Înseamnă că mi-am pus ficatul pe masă, ca să public cele 92 de volume în șase țări; cuprinse sunt în aceste volume și cele 8 antologii în franceză a poeziei românești din afara frontierelor lingvistice și geografice. Și, ca să închei, le adresez un gând sensibil celor din Bistrița care sunt doar la o aruncătură de băț de Bucovina familiei mele, români de origine germană pură.

– De patru, cinci ani, nu se mai vorbește ori se vorbește mai puțin despre George Astaloș. Televiziunile nu vă mai solicită?

– Până acum patru, cinci ani erau două, trei mașini în fața casei. Aveam și două emisiuni pe zi... Acum sunt fericit că m-au uitat!

– Ați călcat pe cineva pe bombeu, maestre?...

– Nu am călcat pe nimeni!... I-am călcat pe toți!

Interviu realizat de **Irina SZASZ**



## Constantin Noica și existența pentru cultură

Grigore Traian POP

Nici un alt filosof român n-a avut o atât de mare și consistentă audiență. Și nu doar în mediul literar-artistic, cum încă se afirmă. Desigur, la asta va fi contribuit și legenda descălecătorului cultural care, culcușită în mentalul colectiv, trebuia să poarte un nume. Faptul că Noica făcuse pușcărie politică – nu interesa din ce pricină – mâna lucrurile spre făgașul unei posibile reconstrucții culturale, alături și, poate, împotriva directivei oficiale. A fost ceva ce semăna a revoluție de catifea, Constantin Noica neîndemnând la proteste ci, vai, doar la respectarea unui principiu kantian „potrivit căruia tot ce scrii trebuie să exprime convingerea lăuntrică, dar nu ești obligat să afirmi public tot ceea ce crezi” (Mircea Flonta). Cititorii scrierilor sale, mai ales cei tineri, teribil agresați de dogmatismul marxist, află că aproape totul e altfel la Constantin Noica. Filosofia nu-i deloc dogmă, în unele cazuri, precum în „Rostirea filosofică românească”, ea dând la iveală latențe, pornind de la arhei. În aceeași ordine de idei, mai află că spiritul românesc nu-i, cu necesitate, obscurantist, retrograd și mistic (că există un misticism implicit, deloc în contradicție cu firea lucrurilor), iar gânditorii autohtoni nu

### Eseu

reprezintă reacționarismul agresiv al cugetării, componenta anticulturală a modului nostru de a fi. Mai află, de pildă, că între Aristotel și Platon, idealist incorigibil, când subiectiv, când obiectiv (după cum i se părea lui Lenin în pauperele „Caiete filosofice”), avem mai multe motive să ne atașăm de Platon (deși stagiritul este unul dintre cei patru mari cugetători ai omenirii, alături de Platon, Kant și Hegel), că Immanuel Kant nu-i otrava fără leac a idealismului și nici Hegel nu-i, prin dialectica sa, doar un biet

marxist eșuat. Și multe altele de felul acesta, la care se adaugă, element deloc de neglijat, fascinația limbajului și-a libertății de spirit.

Desigur, fusese și Lucian Blaga în atenția generală, dar mult potențat de poet. Filosofia ardeleanului avea o identitate, mai ales prin trilogia care se centra în jurul temei spațiului mioritic. Blaga construisese un strălucitor sistem. Constantin Noica, în schimb, impresiona, cum spuneam, prin libertatea exprimării, lăsând impresia că aceasta este o dimensiune necesară a filosofiei autentice. Cărțile care i-au consolidat notorietatea – nu doar printre scriitori și artiști ci, poate, mai important, în școli și universități – veneau în întâmpinarea unui refuz generalizat al dogmatismului marxist. În cele dintâi („Douăzeci și șapte de trepte ale realului” – 1969; „Rostirea filosofică românească” – 1970; „Creație și frumos în rostirea românească” – 1973; „Eminescu sau despre omul deplin al culturii românești” 1975; „Despărțirea de Goethe” – 1975) nu pulsa suferința celui încarcerat de comuniști, printre rânduri nu se citea îndemnul la rezistență prin cultură, ci la *existență* pentru cultură, singurul mod al ființei de a fi în concordanță cu menirea sa. (De aici, poate, impresia, fără îndoială falsă, că ar fi fost apologetul supraviețuirii larvare în comunism.) Extrem de puțini își mai aduceau aminte că, înainte de domiciliul forțat (1949-1958) și închisoare (1958-1964), publicase „Mathesis sau bucuriile simple” ((1934), „Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant” (1936), „De caelo” (1937), „Două introduceri și o trecere spre idealism” (1943) și „Pagini despre sufletul românesc” (1944). Între ele, și o carte cu parfum de capodoperă: „Schiță pentru istoria lui Cum e cu puțință ceva nou” (1940).

Cred că ceea ce i s-a întâmplat lui Constantin Noica este fără precedent în Europa antebelică: un proces politic în care cap de acuzare să fie metafizica, adică interpretarea pe care o dă filosoful român, de pildă, „Științei logicii” lui Hegel. Bineînțeles că acuzarea nu citise opera hegeliană și nici prin gând nu-i trecea s-o facă. Pentru că era suficientă vina împricinatului de a interpreta altfel decât în diez marxist dialectica filosofului german. Este, în egală măsură, un cap de acuzare, dar și-un pretext de a-l vârî după gratii pe boierul Noica, pe omul care gândea liber, neconcepând, în nici un fel, să abjure, să se convertească. Avea psihologie de anahoret, deși nu respingea confruntarea de idei. Dar a cultivat doar ceea ce semăna cu *mistica* acestora, întâlnirea lui cu Dumnezeu fiind doar pe palierul metafizicii, iar nu în universul credinței. Ideile îi procură beatitudine. (Nae Ionescu îl învățase că logosul e de origine divină.) Mulți s-au arătat revoltați de afirmația sa că, în închisoare, a fost cel mai fericit om de pe pământ. Iar nu credința îl făcuse fericit, ci intimitatea deplină a logosului. Îi mărturisise lui Mircea Eliade, la Paris: „Tot timpul era al meu. Puteam medita pe îndelete, fără grabă, puteam gândi la tot ce citisem până atunci. Așa am parcurs întreaga istorie a filosofiei occidentale, de la presocratici la Husserl”.

„Rostirea filosofică românească” dă la iveală nu doar speculații sclipitoare, ample, asupra limbajului latent, cum adesea se afirmă, ci sistemul rostirii. „Primul moment al sistemului îl constituie clasicul *în sine*, atât de cunoscut în limbile tradițional filosofice (*kat' hauton, în se, an sich*), căruia Noica îi găsește o pereche corespunzătoare de termeni românești *sinele și sinea*, care nuanțează aspecte obiective și subiective ale necondiționatului, excluzându-se și completându-se reciproc./ Urmează *ciclul ființei*, în cadrul căreia *rostirea, întru și firea* presupun nuanțări subtile ale raportului dialectic dintre *a fi și a exista*, nuanțări care presupun interiorizare și, în același timp, raportare la altceva, statornicie și perisabilitate; ceea ce conduce de la sine către momentul următor, al *devenirii*. Ciclul acesteia începe cu *petrecerea* și, trecând prin

*vremuire și înfinire*, ca ilustrații ale devenirii în timp și spațiu, sfârșește cu *troienirea*, cu excesul falimentar al devenirii nestăvilite, care necesită *rânduiala*. Aceasta începe cu citoriiile prefixului *în*, care scoate ființa din talazurile devenirii dezlănțuite *înfințând-o*, esențializând-o, găsindu-i astfel *temeiul, cumpătul*./ Există între aceste patru momente ale sistemului o surprinzătoare coerență, ceva care le reunește, le adună și le orânduiește aproape deductiv. Aceasta este, în fond, *rostirea filosofică românească* – rostirea propriilor sale momente, sistemul acestei rostiri. Ultimul moment al sistemului nu mai reprezintă însă un *ciclu*. Rostirea filosofică este abandonată în lume și lăsată acolo să rățăcească *pe calea cea de sminteală*” (Alexandru Surdu).

Deși afirmă că a scris tot ceea ce a năzuit în ontologie, filosofia culturii, filosofia limbajului și morală, Constantin Noica este, în intimitatea jurnalului, un frustrat care încearcă să fixeze ecourile interioare ale proiectelor sale, mai vechi sau mai noi, sau măcar să formuleze, cu obstinație, teme de cugetare. În „Jurnal de idei” cercetătorul descoperă teme de cugetare oferite filosofiei și științelor pentru veacuri de-acum încolo!

Ar mai fi de spus că, pentru C. Noica, matematicile reprezentau un călcâi al lui Ahile. Să nu uităm că, la liceul Spiru Haret din București, l-a avut profesor de matematici pe Dan Barbilian, poetul Ion Barbu, iar în 1933 a urmat cursurile Facultății de Matematică. E greu să ne dăm seama dacă a fost înfrânt de *spiritul matematic* sau n-a găsit un mod de coabitare a acestuia cu *spiritul metafizic*, dar obsesia a rămas. C. Noica năzuia să scrie ceva *rotund și coerent* despre ceea ce-l învățase Dan Barbilian, anume că pitagoreismul este componentă eternă a cugetării. Matematicile, spiritul matematic sunt, pentru Noica, prilej de perpetuă uimire, de perplexitate: „Tot ce e nou, cu matematicile, este că explorează limitele posibile și se pierd și mor în ele”; „În cultura de azi au rămas numai două limbi din atâtea idiomuri: greaca pentru trecut și matematicile pentru prezent și viitor./ Cine nu folosește măcar una din aceste limbi e un

barbar; unul la propriu: se bâlbâie”; „Ca și Dumnezeu teologiei negative, despre care nu se poate spune nimic, despre infinit nu se poate spune nimic, decât că nu e finit. Și totuși e prezent și activ în matematici”; „Tot *raportul* – ca în matematicile antice (?) – e cel care aduce miracolul matematic. Dar acum e vorba de raporturi mișcătoare, iar aceasta a schimbat totul”; „Pierderea credinței în matematici. Îi vom supraviețui oare?”; „Ce este *funcția* în matematici? Este judecata din logică [...] Ce ar trebui să fie operațiile în transinfinit? Un infinit *mai mare* decât altul, sau care e de alt ordin, ar fi numai unul cu viteză mai mare de augmentare, adică de altă putere. Paradoxul că totul este egal cu partea (că șirul numerelor pare, sau al puterilor întregi, e biunivoc corespunzător cu cel al numerelor naturale) nu mai e unul, dacă te referi la *viteza de augmentare*./ Deci n-ar trebui spus: Infinituri de aceeași putere (viteză!) diferită [...] Imposibilitatea infinitului *actual* ține de imposibilitatea augmentativității factuale. Dar într-un alt sens tot ce crește, tot ce e augmentativ are infinitatea în el; iar în calculul diferențial, tot ce e făcut să aibă augmentativul în el are și înfinire”; „Logosul matematic ar putea intra și el în degradare în ceasul când am pune pe lume mașina de fabricat matematici”; „Matematicile n-au predicat. Ce ține loc în ele de predicat este egalul, relația”; „Dacă am fi avut de la început matematicile, noi n-am fi putut opera cu ele”; „Matematicile sunt științele tipice ale intelectului. N-au un trecut prin care să înțelegi, eventual, mai bine partea. De aceea, nu se poate trișa cu ele: dacă nu înțelegi ceva, nu poți merge mai departe. Dar tocmai acest tip de rigoare, a rațiunii, unde încape irațional, după cum încape ignoranță provizorie, și totuși unde lucrurile țin cu adevărat, până la urmă”.

Ar trebui să știm, înainte de toate, pentru cine *se rostesc* aici C. Noica: pentru filosofi, pentru matematicieni sau pentru sine. Poate totuși pentru sine: „Matematicile vorbesc azi despre tot: despre noduri, despre familie (în ea, grup), despre sărut (*paradoxul liber a două grupuri* = suma a două figuri închise, lipite într-un singur punct) despre sexul îngerilor./ De aceea mă interesează mai mult poate decât

filosofia, care și ea vorbea despre tot (despre imediat, ce ești, ce este), dar care nu și-a găsit limba...”

Punctual însă proiectele la care se gândea Constantin Noica sunt doar două, poate trei, aduse la lumină de editorii „Jurnalului de idei”: „Una dintre aceste lucrări s-ar fi intitulat într-o primă variantă, *Cartea arheilor* și, într-o a doua variantă [...] *Cartea marilor întruchipări*. Cealaltă lucrare, finală, s-ar fi numit *Autobiografia unei idei* și ar fi încercat să povestească întruchiparea treptată a gândului propriu de-a lungul unei vieți trăite”. Cu *autobiografia*, C. Noica ar fi devenit custodele unui eventual muzeu despre sine: poate ca o coborâre în Infern sau ca o afundare în labirint pentru întâlnirea cu Minotaurul...

Cât despre „Cartea arheilor”, în coliziune, de fapt, cu varianta „Cartea marilor înfăptuiri”, cred că s-ar situa undeva la întretăierea drumurilor dintre antropologie, psihologia colectivă, istorie și metafizică. Sursa, tot „Jurnalul de idei”.

Primele însemnări despre arhei și istoricitate sunt de prin 1970. Dar începutul îl găsește abia peste un deceniu. Acesta ar putea fi o predică a Sfântului Francisc despre elementul înfrățirii, al iubirii. Un tot atât de bun început ar fi, cred, și acesta: „Lui Heidegger, ca și gândirii indiene, le-au lipsit arheii”. Inițial, în loc de *arhei* scrisese *spiritul obiectiv, elementele*. Sunt sinonime? Bineînțeles că nu, dar arheii și elementele au un rol similar în structurile originarului. Oricum, arheii sunt întemeierea filosofiei europene organiciste: „Platon și Hegel rezistă pentru că au arhei. Gândirea indiană și Heidegger, nu!”. Cu referire directă la titlurile posibile („*Cartea arheilor* sau *a marilor întruchipări*”), afirmă că arheii în sine nu rezolvă o perspectivă teoretică: „Îi spusese la început doar *Cartea arheilor*, dar arheii zăbovesc prea mult în lumea lor. Există mari și mici întruchipări, iar acestea își trag statornic viața din primele. Sunt una cu ele, pe când marile întruchipări sunt legea față de care celelalte nu se ivesc decât ca excepții [...] Omul e o întruchipare mică. Dar e *locul* marilor întruchipări. Trec

prin el. Transcendentul trece prin eu în transcendentul”.

Dar perspectivele sunt multiple: „Ca să scapi de realismul Ideilor trebuie să treci la idealismul lor (Kant, constructiviștii în matematici, intuiționism, azi Erret Bishop, matematician din California). Ideile, arheii sunt totul”. Nu explică, în context, și de ce trebuie să scapi de realismul ideilor. O va face mai târziu: „Cultura europeană a trăit sub delirul *religios*, apoi sub cel *științific*. Abia în următorii 500 de ani probabil își va căpăta măsura și înțelepciunea./ Înțelepciunea? Este (ca și curajul și celelalte virtuți din *Republica*) o stare sau un demers, în speță unul de armonie, echilibru, măsură. Se poate vorbi de esența, firea, natura ei, dar nu de adevărul ei. La fel bunul simț – *la chose la mieux partagee du monde* – nu e decât o dispoziție universală; nu poartă un *adevăr* în ea./ Firește, înțelepciunea are trăsături definitorii, care o fac să fie una. Dar și vindecarea e una, rămânând fiecăruia, în fond, și moartea, și bunul simț. Este intrare în ordine, dar nu în ordin./ Singura cultură: cea europeană. Căci cultura caută legi și arhei în domenii distincte, pe când indienii sau chinezii nu văd nici domenii distincte (ci natura în ansamblu, omul fără istorie în lume, ca întreg), cum nu au legi și arhei!”. În acest context capătă sens și afirmația formulată altundeva, prin asociație de idei: „Arheii ne *educă*”. Ca și Lucian Blaga, Noica nu poate evita sensul apropiat al arheilor și arhetipurilor: „Înfrângerea opoziției imanent-transcendent cu transcendentul. E în noi, și totuși nu numai în noi./ La fel: idealismul ideilor ori realismul lor? Dar mai sunt arheii... Ceea ce institui *subiectiv* e mai tare decât obiectele realității. (Constelația pe care o văd acum va pieri – dacă n-a pierit: arhetipul meu, nu.)/ La Kant totul ca obiect liber este *obiect transcendent*. Dar el se împarte în *lucru în sine* (care dă toată *materia* cunoașterii, deci e divers pur, haos) și *numen* care dă absolutul moral, comandamentele și principiile”.

Neglijarea arheilor care, am văzut, educă, poate genera grave erori existențiale: „Cine se supără pe lumea sa își surpă ființa. Faptul că Thomas Mann n-a *reintrat* în comunitatea sa, în arheul său, după 1945, ba

încă a scris *Doctor Faustus*, i-a subminat ființa. Ar fi putut apăra *cealaltă* Germanie, pe care o purtase cu el, Germania lui Goethe în primul rând, cosmopolită și ea. Dar a preferat mânia – nu creatoare, ci negatoarea mânie – și s-a împietrit în desăvârșire formală”. E un posibil început de capitol, în care încap și evenimentele din exterioritatea istoriei: „Conflictul absurd de astăzi (Malvine) ține de carența filosofiei. Oamenii nu știu că există arhei, îi ignoră vroit, ca nominalismul, și atunci aceștia (spiritul națiunii) se răzbună./ Trebuie educați arheii”. Capitolul are început și sfârșit, adică finalitate speculativă: „De unde începe *rațiunea*, dincolo de intelect? De la sentimentul *căderii* (căderea e principalul mit, spune Hegel). Căderea dintr-o ordine, desprinderea de un întreg, faptul de a ști că nu știi, separația, *intellectus archetypus*, idealitatea, individuația, pierderea spiritului obiectiv, a arheului...” Dar, final cu totul neașteptat, „și arheii mor”. Ei sunt primordialitate și dăinuire, dar nu veșnicie, și nici înțelepciune etern egală cu sine.

Coordonatele unei alte posibile scrieri, de mai mare întindere, se disting în „Cartea elementului”, ultim capitol din „Jurnal de idei”, dar mai ales în notațiile din perioada 1965-1970. Am putea utiliza, pentru o mai lesnicioasă înțelegere a demersului pluralul, adică *elemente*, sens pe care Constantin Noica îl subînțelege aproape de fiecare dată: „Să vezi din ce în ce mai puțini oameni și lucruri, în schimb elemente. Dar așa face, în fapt. Elementul ca pozitivitate. Totul e în element: planta sub elemente, animalitatea în elemente. Profesiunea. Spiritul obiectiv (adulmecări, feromon-uri, auzuri, mirosuri, captări de unde, radaruri) omul e întru. Descoperirile științifice ca dezvăluiri de elemente (magnetismul, electricitatea, dar și gravitația ori câmpul; cerebralitatea). Elementul mecanicului (Leonardo), al sistemelor, al atracțiilor și repulsiilor. Capitolele fizicii, forțe ale tuturor științelor, descriu elemente”. Am greși dacă am crede că C. Noica are intenția să-și întoarcă sistemul speculativ spre pozitivitate. În *aluziile* sale el nu vorbește decât despre risipirea particularului în general sau de ilustrarea acestuia din urmă prin *elemente*: „Noi nu suntem noi; trăim în elemente. Trăim în elementul prieteniei, în

elementul profesiei, în al unei limbi, al unei culturi, al unei epoci./ Nimic nu este ce este; e altceva, legea noastră. Dar omul poate preface elementul din mediul exterior în mediul interior”. Sau: „Elementul se distribuie fără să se împartă. De aici trebuie început”. Dar, începând de aici, continuarea trebuie căutată în ontologia lui Noica, în spațiul vast și dens al acesteia, ca și în alte scrieri. Filosofia elementului e disipată aproape în tot ce scrie Noica, în ceea ce intenționa să scrie. Efortul sistematizării, a sintezei, e îngreunat însă în această posibilă carte de înțelesul, mereu altul, pe care-l dă elementului, de la cel aristotelic (apă, pământ, aer, foc), la cel al fizicii moderne, ca și la al limbajului uzual, de parte a întregului sau a unei structuri etc. etc. Cred însă că începutul mai poate fi și cel definit prin relația elemente-categorii. Pornind de la observația, confirmată și de Mircea Eliade, că am decăzut din arhetipurile religiei, Constantin Noica afirmă: „Categoriile sunt elementele lumii, a celei gândite [...] Ca și în tabla elementelor materiei, pe care periodizarea le solidarizează, ba chiar tinde să le reducă la unul (hidrogenul, pe vremuri, acum structura atomică), în tabla categoriilor trebuie să poată fi găsită unitatea. (Df-ul!)/ Ce este deci filosofia? Este și ea, ca orice știință, reducerea diversității la unitate. Dar după cum Socrate gândea asupra gândirii și iubea iubirea, nu dragostea de ceva – și de astă dată filosofia are ca obiect diversitatea fără divers (nici măcar cel figurat sau numărat, din matematici), și unitatea fără lucruri unitare./ Categoriile fac acest oficiu de reducere a diversității la unitate. Ele nu pot fi decât limitate (contrar limbajului de azi). În ultimă instanță, filosofia e știința Unului”. Iată un început care poate fi tot atât de bine și sfârșitul, concluzia...

Într-o scrisoare din 1984, trimisă de la Păltiniș fostului săi coleg de la Institutul de Logică, Alexandru Surdu, Constantin Noica afirmă: „Văd că mă cunoști mai bine decât alții, atât pe dinafară cât și pe dinăuntru. Un

singur lucru nu-mi acorzi: că mai am viitor. În consecință, am să fac tot posibilul să te desmint, astfel încât după câțiva ani, într-un mare interviu de-al tău, în cine știe ce ceas de glorie, vei fi obligat să mă descrii altfel”. Ironie, amărăciune, reproș? Poate toate la un loc. Cert este însă că, după 1984, Constantin Noica n-a mai publicat decât „Scrisori despre logica lui Hermes”. Postum i-au apărut „Jurnal de idei” și „Manuscrisele de la Câmpulung”, însă acestea din urmă fuseseră scrise cu mulți ani în urmă. Dar a nu acorda viitor cuiva în cultură, înseamnă fie a-i nega forța și priceperea de a finaliza o operă, fie a-l crede incapabil să formuleze și să dezvolte idei sau teorii originale, fie, în sfârșit, a-i nega disponibilitatea de a întrevădea evoluția disciplinei în care se exersează și a se încadra în această evoluție. În ceea ce privește rostirea și ființa românească, da, e greu de presupus că Noica ar fi putut veni cu ceva nou. De asemenea, ontologia sa era structural închisă și, ca orice construcție sistemică, blocată în propriile năzuințe. Nu ne rămâne decât să căutăm deschiderea spre viitor tot în „Scrisori despre logica lui Hermes” în care, întrebându-se dacă nu cumva matematicienii sunt „teologii lumii noastre”, întrevăde răspunsul dintr-o perspectivă insolită, dar posibil fertilă: „S-ar putea ca teologii zilelor noastre să fie creatorii formalismelor de tot felul, inspirați de matematicieni. Iar așa cum teologii de altădată, nemulțumiți de imperfecțiunile realului, se refugiau adesea în lumea ierarhiilor îngerești, teologii contemporani fac și ei un fel de angelologie, trăgându-se tot mai mult înspre faptele desăvârșite ale tehnicii, puse pe lume de știința nouă. Dacă realitatea, societatea, limbile sunt imperfecte, cu atât mai rău pentru ele – par teologii cei noi a spune”. Așadar, îngrijorarea lui Noica era în legătură cu ceea ce scrisese până atunci, cu întregul sistem, dar și cu ceea ce mai rămăsese de spus. Oricum, întrebarea despre viitorul filosofiei sale este gravă, actuală și, bineînțeles, deschisă.



## Apa ca simbol al revoltei în proza Anei Blandiana

Viorel CHIRILĂ



Revolta e o constantă a prozelor semnate de Ana Blandiana, se camuflează abil în scenariile fantastice descrise, în atitudinile personajelor sau destinul toposurilor simbolice sau mitice pe care ni le propune. Apa ca expresie a revoltei camuflată apare în povestirea *Reportaj* din volumul *Proiecte de trecut*. Titlul, cu funcție rematică, în interpretarea lui G. Genette, camuflând o intenție polemică, face aluzie ironică la o specie publicistică compromisă de presa comunistă, dar trimite și spre convenția care generează epicul: o reporteră e trimisă undeva pe Dunăre să scrie un reportaj despre ravagiile inundațiilor. Folosind pretextul călătoriei de documentare, textul înregistrează imaginea simbolică a unei lumi ieșite din matcă, tragedii ale trecutului și atrocități ale prezentului. Naratoarea, în ipostază de reporter, descrie drumul până la simbolica insulă înălțată, din megalomanie, de puterea politică chiar în mijlocul Dunării, pentru a demonstra triumful omului nou asupra naturii. Ridicarea ei este consecința unor măsuri monstruoase: politica de lichidare fizică a intelectualității interbelice prin condamnări la ani grei de pușcărie, munca și efortul deținuților politici ai anilor '50, încarcerări în lagărele înființate în diverse locuri pe Dunăre sau la canal. Cu un curaj unic, în plină epocă ceaușistă, povestirea demască atât atrocitățile obsedantului deceniu stalinist cât și abuzurile dictaturii ulterioare. Sunt puse în discuție problema alterării raporturilor sociale, încălcarea contractului social între guvernanți și guvernați, degradarea actului politic în teroare și crimă, desconsiderarea ființei umane, transformarea ființelor în simple instrumente în atingerea unor țeluri monstruoase. Tehnica folosită este cea aluziv-simbolică, realul este supus unui riguros proces de selecție și esențializare, în locul mediului social veridic, evocarea se subiectivizează și interiorizează, aducând în

prim plan fluxul trăirilor de la nivelul conștiinței.

Evenimentele exterioare sunt subordonate celor din interior, ele se leagă prin motivul drumului într-un spațiu infernal, ostil. Discursul se întregește din secvențe înlănțuite sau inserate: așteptarea exasperantă într-o gară, o călătorie de mai multe ore cu trenul întreruptă din cauza distrugerii terasamentului, alte ore de mers pe jos, pe taluzul căii ferate până la malul Dunării, îmbarcarea pe o șalupă pentru a ajunge la insulă, o amintire dureroasă legată de arestarea tatălui în copilărie, o ședință de comandament despre salvarea obiectivului, vizitarea insulei în compania unui tânăr care-i dezvăluie trecutul însângerat și confruntarea tragică dintre tinerii soldați și apele revoltate ale fluviului. Se remarcă strategiile specifice configurării simbolice a spațiului; călătoria de documentare are valoarea unei expediții într-un univers în destructurare, într-un infern acvatic. Ploaia neîntreruptă, revărsările catastrofale de apă, noroaiile se vor organiza într-o structură a imaginarului particulară, menită să genereze sentimentul sfârșitului de lume. Oamenii trăiesc o continuă teroare în fața acvaticului ieșit din fire, gata să pună stăpânire pe lume.

Textul se înscrie în poetica acvaticului, în această mitologie fecundă instituită cu râvnă de imaginația mitică și literară a veacurilor. E de remarcat că imaginația artistică semnificativă, legată de elementul acvatic, este deosebit de activă, dinamică și fertilă în conturarea imaginarului. Reveriile poetice construite în jurul apei sunt de o mare diversitate, formează un adevărat ansamblu bipolar, ce dă seama de aspirații, pasiuni, temeri, idealuri, frustrări, chiar filozofii de viață și „*moduri de ființare-în-lume*” (M. Heidegger) divergente. Apa oferă mai întâi un *model de intimitate*, amintind de arhetipul feminității sau al maternității. Este legată de

permeabilitate, de pătrunderea facilă spre diferitele *profunzimi*, facilitând accesul la acestea. Apa este și curgere ireversibilă, *dinamism heraclitian*, viziune filozofică, o mască a temporalității și atunci poate întruchipa destinul uman efemer, evanescența condiției umane. Alteori este *expresie a purificării*, fiind în măsură să anuleze procesele de alterare, păcatele individuale sau colective. Poate fi și *apă seminală*, germene, apă vie, apă primordială, ce instituie viața, aduce lumina, poate crea o lume nouă, anulând noaptea și haosul. Alteori își epuizează resursele, germenii, energia vitală și devine *apă moartă*, în stare să otrăvească și să ucidă. Poate fi și *miere, elixir* al iubirii sau tinereții, ce întemeiază universuri armonioase, utopice, miraculoase. Când se contopește cu mânia, devine *apă violentă*, înspăimântă prin amploarea, durata și vigoarea ravagiilor, se transformă în diluviu pedepsitor, decis să anihileze universul vinovat de păcate și crime. Ana Blandiana valorifică mai ales ipostaza apei violente, cu funcție de stârpire a răului social.

Intrarea în problematica povestirii se face printr-o poartă onirică, cu rol de „mise en abîme”. Așteptând într-o gară, naratoarea dormitează, pârghiile onirice o proiectează într-un spațiu urban ambiguu, poate Parisul, privind de la o fereastră panorama acoperișurilor. La un moment dat în acest „tibet de țigle, olane, table, coșuri și cocoși de vânt” se întâmplă ceva bizar, dintr-un coș țâșnește un jet de apă în loc de fum. Peste puțin toate celelalte coșuri devin adevărate fântâni arteziene, pornite să inunde orașul. Un sentiment de primejdie se întinde peste acest peisaj ireal și bizar, iar visătoarea își asumă datoria de a semnală prima pericolul, fiind tot prima care ajunge pe dealul de la marginea orașului, devenit în scurt timp refugiu simbolic, o insulă înconjurată de ape. Semnalarea pericolului, refugiul pe deal, exemplul oferit celorlalți care sosesc salvându-se din valuri, conștiința întâietății sunt semnele unei implicări, ale asumării unei responsabilități. Visul pune față în față un element destructurant al lumii, apa, și o umanitate inconștientă, luată prin surprindere, în ipostază de victimă a acestei neașteptate alterări a universului. Brusc legile fizice terestre sunt abolite, coșurile nu mai emană fum, ci jeturi de apă ce devin un adevărat diluviu. Doar o

singură conștiință rămâne lucidă și e în măsură să identifice vicleana agresiune acvatică. Tentativa de salvare pe deal rămâne fără rezultat, apele nu cruță pe nimeni. Sensul acestei agresiuni lacustre rămâne incert: agresiune malefică sau act justițiar?

Visul e rodul unei așteptări chinuitoare într-o gară oarecare, era acolo de mai bine de o jumătate de zi, iar trenul așteptat va mai întârzia încă o oră, ceea ce prelungește starea de somnolență, trăirea confuză, la limita dintre vis și trezie. De aceea vocea megafonului răsună mai întâi în vis, anunțând creșterea definitivă a apelor peste vârful dealului. Atenția naratoarei se îndreaptă apoi spre detalierea situației epice: în calitate de reporteră, aștepta un tren s-o ducă spre gurile Dunării, unde peste câteva zeci de ore avea să ajungă viitura. Realitate de afară era la fel de bolnavă ca și cea din vis, de fapt cele două realități sunt corelate după principiul vaselor comunicante. Era o primăvară cu inundații catastrofale, ploua de mai multe săptămâni, râurile interioare se revărsau acoperind localități și imense întinderi agricole, drumurile și căile ferate erau șubreze, trenurile circulau cu precauție, lumea intrase în panică, căutând să fugă din calea apelor.

Urcă în trenul foarte aglomerat, afară cade o ploaie mărunță și cenușie, șiroaiele cad pe acoperișul vagonului ca un țârâit de greier. Prezența acvaticului devine adevăratul leitmotiv al textului: trenul înaintază printr-un fel de hașură cenușie de apă care se scurge pe geamuri. Printre dungile cenușii ale ploii, pe geam se văd câmpurile copleșite de ape, cu puține oaze de uscat. Impresia este că ogoarele s-au prefăcut într-o stepă lichidă. Culoarea dominantă e griul, griul zorilor se contopește cu griul deznădăjduit al ploii. O lume în gri, asaltată de ape gri, trimite la o realitate simbolică, al cărei semnificat este acela de mediu social în descompunere, de univers blestemat, impropriu existenței. Impresia este că asistăm la geneza unui univers halucinant: „părea că se naște din magmele umede însăși universul, oferindu-ni-se sub forma unui peisaj fără rost și fără speranță pe care aveam să-l locuim după legi încă necunoscute”<sup>1</sup>. Dezgustul, teama, amenințarea se percep direct în raportul ființei cu acest univers alterat: „Totul era rece și umed, sfârșitul lui mai nu se trăda decât în violența topirii zăpezilor și, peste întreaga

privește, frisona pentru mine spaima sfârșitului, care încă nu mă părăsise din vis”<sup>2</sup>.

De la început se poate deduce că accesul la adevărul acestei lumi este obstrucționat de rupturi și bariere, de aceea călătoria un e definită prin continuitate, ci prin multiple întreruperi. Trenul avansează tot mai încet, apoi se oprește pentru că terasamentul a fost distrus de ape. Călătorii sunt nevoiți să pornească pe jos, de-a lungul căii ferate. Avansează sub biciul necruțător al ploii, care nu mai părea să încetinească, cunosc experiența noroiului de câte ori părăsesc terasamentul. Merg astfel mai multe ore pe fâșia înaltă de pietriș, privind îngroziți acumulările de apă. Este evocată normalitatea ca element de comparație pentru anormalitatea prezentului; alterarea lumii, peisajul de lume lacustră sunt receptate cu revoltă și frustrare. Anomicul este reprezentat de această agresiune neconținută a acvaticului, straniu e furnizat de rezistența demnă a pâlcurilor de arbori ce sfidează insidiosul invadator, ce continuă să-și înalțe coroanele verzi deasupra apelor cenușii. Era un incredibil exemplu de supraviețuire de tip vegetal – motiv ce va reveni în imaginarul poetei – deși sentimentele naratoarei tatonau revolta, exasperarea ironică: „și totul ud, ud într-un fel atât de profund, încât gândul nu te mai ducea la putrezire, ci dincolo de ea, la supraviețuirea în alt regn”<sup>3</sup>. Mersul silnic prin ploaie, povara bagajelor, hainele impregnate de ape, absența clipelor de odihnă, suspendarea speranței („singura speranță putea fi undeva, cât mai departe, în afara ploii”) fac din actorii acestei secvențe, protagoniștii unui destin absurd, rude apropiate ale lui Sisif, din mitul lui A. Camus. Cu toții înfruntă iraționalul unei lumi în soluție, căutând supraviețuirea în asumarea acestuia, continuând să acționeze în miezul calvarului: „înaintând silnic fără o clipă de odihnă... tovarășii mei de drum păreau însăși imaginea supraviețuirii”.

Ajungând la malul fluviului, se îmbarcă într-un șlep, urmând alte cinci ore de călătorie până la destinație, ceea ce în textul analizat înseamnă adevărul căutat. Condiția de ființe ostracizate e sugerată de poziția „chircită” pe care o adoptă pe punte, sub ploaia din ce în ce mai fină, care se transformă în ceață. Șederea pe punte este evocată indirect prin trăirile interioare, amestecul de amintiri, somnolare

și trezie. Procesele sunt înregistrate în dinamica lor: efectele oboseții, nașterea unor îndoeli despre realitatea secvențelor prin care a trecut, impactul puternic al senzorialului, impresia de realitate coșmarească. Oboseala, uitarea unor secvențe din acest calvar al apropierei de adevăr, nu pot anula marea acuratețe a fluxului senzorial, înregistrat și conservat „cu acea intensitate a coșmarelor”. Este invocată fragilitatea memoriei în relație cu senzorialul acutizat, prima își surdineză funcțiile, al doilea asaltează conștiința cu fluxul hiperdimensionat al senzațiilor. De fapt rămâne activă memoria senzorială; exacerbarea stimulilor senzoriali face ca imaginea realului să capete aspect de coșmar. Conștiința este invadată de senzații contradictorii, amintirea mersului pe jos de-a lungul terasamentului devine incertă, nu atât din cauza memoriei sleite, ce nu mai certifică realitatea clipelor trăite cu câteva ore înainte, ci datorită intervenției senzorialului, care deformează procesul perceptiv. Memoria senzorială cu depozitul de senzații acutizate transformă imaginea experiențelor personale, chinul orelor anterioare, în ireal de coșmar. Orelor petrecute pe punte se impregnează de magma confuză a anamnesisului: visul cu apa izvorând din ciudatele hornuri ale metropolei ce se autoinundă, dintr-un impuls sinucigaș, trenul aglomerat, peisajul hașurat de ploaie, marile întinderi lichide, mersul pe jos segmentat de traverse. Prin conștiința eroinei plutesc toate aceste secvențe tulburi, un amestec de somnolare („ațipisem din când în când”) și trezire chinuitoare în același decor, sugerând lentoarea scurgerii temporale, faptul că timpul se subiectivizează, devenind o „lentă și lucioasă alunecare de ore”. Fragmentele fluxului interior sunt identificate și reevaluate în succesiunea lor. Somnul din sala de așteptare e considerat „scurt și năclăit în vise luptându-se între ele”. Din această luptă iese învingător visul despre orașul din ale cărui coșuri țâșnește apa și care se autoinundă, dintr-un ciudat impuls sinucigaș. Se rețin imaginea trenului supraaglomerat, înaintând prin „universul hașurat de ploaie”, întinderile acoperite de ape sufocând insulele de uscat. Experiențele trăite, aduse în câmpul confuz al rememorării, în semitrezie, devin incerte, întreaga călătorie se proiectează la limita dintre realitate și vis. Starea de semitrezie devine semnificativă

pentru acest amestec de trăiri confuze: vis, fragmente de amintiri, percepții aproximative ale realului, trezie. Naratoarea nu lasă fluxul trăirilor interioare să se deruleze liber, preferă să-l ofere cititorului printr-un proces secund de autoevaluare, în care accentul se pune pe intensități și efectele lor la nivelul viziunii despre lume.

De la un moment dat conștiința se limpezește, receptarea realului se face sub semnul lucidității regăsite, pe care naratoarea o resimte, paradoxal, ca pe o formă de captivitate: „o luciditate cristalină în care așteptam, cu groază, ca o gâză în lumina unui chihlimbar, să coboare valul peste mine”<sup>4</sup>. De obicei luciditatea e în măsură să pună în evidență statutul existențial tragic al ființei, condiția de captivă, iminența amenințărilor exterioare. Orizontul exercițiului analitic impus de luciditate reține simbolică înfruntare dintre culorile peisajului, strategiile desemnate ale călătorilor în fața umidului sau semnificația unor gesturi aparent banale. E descifrat limbajul trupurilor celor de pe punte. Chipurile și pozițiile trupurilor par a exprima un adevărat „consemn al indiferenței la ud”. Aceeași indiferență față de tot ce-i înconjoară, față de lumea tragică din jur, este exprimată prin gesturile bărbatului și ale copilului ce mâncau, cu mișcări perfect sincronizate, din același pachet. Din mulțimea celor de pe punte, imaginea cuplului devine emblematică pentru efectele ei asupra interiorității naratoarei.

Mizând pe tehnica surprizei, vocea narativă își poartă cititorul multă vreme printre fragmente și instantanee de existență aparent nesemnificative, cu rol de pregătire a celor cu pondere în relevarea mesajului, în care adevărul, doar sugerat până atunci, irumpe orbitor. Din acest motiv se impune în fluxul trăirilor, secvența dramatică a arestării tatălui. Aceasta se detașează din magma inconștientului personal prin corelație cu imaginea cuplului ce mănâncă pe punte din același pachet. Ele sunt relaționate spontan prin felul în care protagoniștii ambelor scene se raportau la temporalitate, la soluțiile de eludare a timpului nefast. În ambele scene se poate discerne aceeași „așteptare nedeterminată, în care inerția, atentă totuși la ce se petrece în jur, apărea ca singura soluție de eludare a timpului”. E vorba de temporalități puternic încărcate negativ: atunci caracterul nefast era

dat de „plecarea inevitabilă” a tatălui din mijlocul familiei sale, acum – de amenințarea acvaticului. Evocarea în acest fragment se face din perspectiva copilului care descoperă dramele adulților. Memoria copilului reține mai ales detalii semnificative neașteptate, ce devin o marcă a întregului tablou, cum e cea încremenire în scaune a membrilor familiei, produsă de apariția străinului ce aducea mandatul de arestare. Întreaga familie rămâne încremenită pe scaune ore la rând, privesc unii la alții și la străinul care i-a aruncat în această stare paralizantă. La rândul lui, mesagerul nedorit, terifiant, e neliniștit, trece grăbit cu privirea de la unul la altul, neștiind cum să-i abordeze pe cei din fața lui, cărora urma să le producă un mare rău. Secvența aduce în discuție relația opresor-oprimat. De data aceasta opresorul este un instrument al puterii care se identifică parțial cu misiunea. La început speră că episodul arestării va fi scurt și fără complicații, dar evenimentul scapă de sub control și planul său de a prinde primul tren este ratat. De cealaltă parte e victima, tatăl, care întâmpină vestea arestării cu demnitate și precaută stăpânire de sine, pentru a atenua durerea celor ce rămâneau acasă fără ajutor: „ne-a anunțat cu calm demonstrativ și prevenitor că va trebui să plece imediat cu dumnealui, și-l desemnase cu un gest pe care nu i-l cunoșteam, în același timp vag și reverențios”<sup>5</sup>. Privirea infantilă remarcă starea exterioară precară a opresorului, care era marcat de oboseală și foame, discrepanța dintre frica pe care ar fi trebuit să o inspire și neliniștea pe care i-o provoca „mecanismul care îl pune în mișcare și-l obliga să acționeze”<sup>6</sup>. În mentalul arhaic există o întregă construcție ritualică legată de apariția străinului, ca „ființă sacră, înzestrată cu potențialitate magico-religioasă, benefică sau malefică în mod supranatural”<sup>7</sup>. În cazul nostru încărcătura e tranșant malefică, aduce o adevărată nenorocire pentru destinul familiei. După ce anunță familiei scopul acestei apariții nefaste, tata nu mai are ce spune, iar familia rămâne cu ochii ațintiți la musafirul, care brusc devenise stăpân peste destinul lor. Încremenirea victimelor îl scoate din sărite pe opresor, începe să strige că e grăbit, că pleacă trenul și că dacă nu-și face bagajul, îl va duce în ținuta de casă în care îl găsisese. Descoperă însă că timpul estimat până la plecarea trenului s-a

scurs, ca atare schimbă tonul, devine mai uman, amână plecarea pentru a doua zi, dimineața. Fata reținute imaginea tatălui care-și face valiza cu gesturi ce sugerau că nimic esențial nu s-a schimbat în familie, după care urmează așteptarea paralizantă pe scaune în jurul mesei, ratându-se ora obișnuită a cinei. Prezența străinului îi scoate din obiceiurile firești ale vieții de familie, fiecare e nevoit să improvizeze pentru a umple vidul adus de timpul tragic pe care sunt nevoiți să-l traverseze. Momentul de gol existențial este umplut prin gesturi inerțiale, mecanice: străinul se șterge metodic de sudoare cu o batistă enormă (expresie a tensiunii interioare), tata se caută prin buzunare, făcând, la vedere, inventarul obiectelor găsite, pentru a demonstra parcă o lealitate necerută de nimeni (acceptarea condiției de victimă), sora mai mică împletește și despletește părul unei păpuși (semn că nu înțelegea încă sensul evenimentului trăit), viitoarea naratoare numără ciucurii feței de masă de pe partea sa, studiind atentă pe cei prezenți, iar mama părea chinată de îndoieli în legătură cu ce va pune la cină pe masă, dacă străinul poate fi considerat un musafir și dacă are dreptul să se ridice de la masă. Soluția ieșirii din impas trebuia găsită de mama, care îndrăznește să se ridice pentru a se îndrepta spre bucătărie. Gestul ei îl face pe străin să se alerteze, dar tonul calm al tatălui care-și îndeamnă soția să aducă de mâncare, îl face să redevină uman. Copilul este în măsură să identifice intențiile subterane ale replicilor, jocul ascuns de forțe dintre opresor și oprimat: „vocea calmă a tatei încearcă s-o protejeze nu atât pe mama, dezorientată de noua situație, ci pe străinul acela care (chiar dacă numai ca simplu mesager) o produsea”<sup>8</sup>. Străinul oscilează între momente de tensiune și altele de calm, ajută la așezarea mesei, dar reacționează violent când mama îi ia farfuria ca să-l servească: „Eu nu mănânc”. Intervenția calmă a tatălui e salvatoare, doar că propunerea sa e bizară, musafirul va mânca din aceeași farfurie cu Getuța o omletă pe care și-o va pregăti chiar el. Suntem în fața a ceea ce Arnold von Gennep numește „ritual de agregare” a străinului, prin așezarea lui la masa comună: „Comensualismul sau ritualul de a mânca și a bea în comun”, asigură „uniunea materială propriu-zisă” sau „sacramentul de comuni-

une”<sup>9</sup>, cum îl numește autorul. Semnificația așezării la masă a străinului este asemănătoare și la Freud: „A mânca și a bea împreună cu altul era în același timp un simbol și o cale de consolidare a comunității sociale și de contractare a unor obligații reciproce”<sup>10</sup>. Semnificația e semnalată și de Georges Bataille: „Consumarea este calea prin care comunică între ele ființele separate”<sup>11</sup>. Spre mirarea asistenței, opresorul va urma sugestia tatălui, va intra în bucătărie, își va prepara singur omleta și apoi se va așeza la masă cu fetița mai mică a familiei pe genunchi, pentru a o servi împreună. Viitoarea naratoare nu poate uita unicitatea acestui moment, în aparență mai calm: „scena acelei stranii cine în care noi – tata, mama și eu – abia dacă reușeam să înghițim rămășițele prânzului, devenite reci în așteptare, cu ochii nedezlipiți de la străinul așezat în capul mesei, cu sora mea de cinci ani pe genunchi, împletindu-și mișcările fără greș cu ale ei, și mâncând, cu poftă în sfârșit liberă de spaimă, uriașa omletă de pe platoul unde mama aranja duminica feliile de cozonac”<sup>12</sup>.

De observat că termenii prin care e desemnat intrusul evoluează de la o receptare neutră: „străinul acela”, spre una detașată: „omul acela”, urmată de acceptare a sa: „musafirul” sau „musafirul nostru”. Evoluția lexicală indică metamorfoza călăului în om capabil sentimente și omenie. Evident, scena are funcție umanizatoare, torționarul își dezvăluie sensibilitatea prin această simpatie neașteptată față de universul infantil. Surprinzătoarea metamorfoză se datorează în primul rând victimelor, generozității acestora. Mobilul interior al acestei evoluții a imaginii „celuilalt” – ce constituie infernul – este generosul fond de umanitate și toleranță a celor oprimați, care aproape că uită răul ce urmează să li se întâmple. De fiecare dată când conflictul se conturează ca potențial, prin reacțiile agresive ale intrusului, tatăl este cel care reușește să-l anihileze, printr-o superioară înțelegere a spaimelor și amenințărilor subiective ce-l chinuie și pe călău. Deși oficial agentul puterii ar trebui să gestioneze atitudinile și gesturile tuturor, adevăratul stăpân al situației este victima, tatăl care dovedește o capacitate excepțională de detașare de propria tragedie și de împăcare a antagonismelor, de îmblânzire a călăului. Scena consemnează superioritatea morală a

victimei în fața călăului, tatăl își păstrează până la capăt echilibrul, stăpânirea de sine, omenia, ospitalitatea, și forța de anticipare și gestionare a situației. Ceea ce se anunța a fi o scenă de coșmar, se încheie cu o spectaculoasă răsturnare de semnificații: „Geta mânca emoționată și, ca niciodată, tăcută, iar emoția dădea mișcărilor și expresiei ei copilărești un hieratism care contribuia la aura stranie a clipei”<sup>13</sup>. Călăul cu copilul victimei sale pe genunchi, mâncând din aceeași farfurie, e o scenă cu adevărat simbolică despre duplicitatea și compromisul omului de pe aceste meleaguri, care acceptă să devină călău, se pune în serviciul tiraniei, în ciuda fondului de omenie care îi spune că nu e moral ceea ce face. Călăul e nevoit să doarmă în casa și patul victimelor, numai că atmosfera pașnică de la cină, în care opresorul e perceput ca „musafirul” familiei, nu aduce salvarea, a doua zi, tata nu mai era, va reveni acasă după mulți ani, când fetele sale erau deja mari. Crescuseră cu acea imagine otrăvită în suflet, ce le-a marcat dureros sfârșitul copilăriei, „asemenea ilustrației unei coperte întoarse definitiv peste sfârșitul copilăriei mele”.

După acest amplu insert, atenția vocii narrative se reîntoarce la decorul de pe punte: copilul adormise rezemat de genunchii bărbatului, ploaia continua să cadă, firele de apă se zăreau în raza murdară a unui bec, frigul și umezeala erau tot mai pregnante. Jos era fluviul cu apele sale tot mai agresive ce i se pare mai real la nivelul conștiinței, decât ca realitate efectivă. Din inconștientul personal, reverberează apoi alt fragment de adevăr tragic, acesta e legat de imaginea și semnificația primă a fluviului. Dunărea era în acele vremuri o destinație obscură spre care se îndreptau pachetele pregătite de mama pentru a fi trimise tatălui aflat în captivitate. De atunci cuvântul „Dunăre” este un reper interior tragic pentru copilul văduvit de prezența părintelui. Nu poate uita laitmotivul acelor momente de privațiuni umiltoare: „asta trebuie s-o lăsăm pentru tata”. Uneori pachetele se întorceau acasă nedeschise, altele nu, fără a ști sigur dacă au ajuns la destinație. În percepția copilului acele pachete cu bunătăți intangibile păreau trimise în neant, iar Dunărea – o destinație cu încărcătură terifiantă – spațiu malefic al privării de libertate. Din copilărie, Dunărea rămâne cu o aură negativă în

memoria copilului, o sursă de fascinație și de groază ce nu se poate uita.

Inundațiile catastrofale și ploile din prezent se suprapun peste vechile reprezentări ale fluviului, ceea ce dă prezentului un aspect de apocalipsă. Semnele prezentului „păreau să anunțe cu obstinație sfârșitul nonșalant al lumii”. Alternanța somn-vis-trezie se prelungește și după momentul de anamneză, poate pentru a camufla în parte adevărul acuzator al scenei precedente. Ca laitmotiv se reactualizează visul cu orașul (Parisul) scufundat, eroina se imaginează pe puntea altui șlep ce alunecă pe deasupra monumentelor pariziene, cu conștiința că nu mai e nici o speranță și cu sentimentul vinovăției că nu împărtășește destinul marelui oraș. Recunoaștem în acest vis, exprimată discret, tema responsabilității intelectualului pentru soarta lumii în care trăiește. Dacă nu se poate implica în oprirea dezastrului, îi rămâne datoria de a-l immortaliza prin scris, conștiința martoră salvându-se tocmai prin perpetuarea adevărului în actul scriptural: „priveam totul cu o anumită lăcomie, gândindu-mă dinainte cu voluptate la clipa când o s-o descriu”<sup>14</sup>.

Ieșirea din câmpul oniric este anevoioasă, e nevoie să fie întrebata de mai multe ori dacă este de la ziar, pentru a răspunde celui venit s-o preia de pe puntea șlepuului. După o noapte de călătorie infernală, percepția și relația reporterei cu lumea exterioară e încă alterată, trăiește încă o stare de buimăcare, nu reușește să se dezmeticească în fața celui ce o trezise și trebuia s-o conducă la autoritățile de pe insulă. Insula e marele adevăr ce se revelează treptat. Primul pas pe insulă îi relevă confuz realitatea luptei cu noroiul, în care ghetele se afundă până la gleznă, amenințând s-o țintuiască locului definitiv. Auzul este asaltat de un adevărat vacarm în care se amestecă zgomotul ploii, vântul, strigăte umane și uruit de șalupe. Nu reușește să înțeleagă ce i se spune. Totuși o privire întoarsă spre fluviu e în măsură să releve dimensiunea de stihie a Dunării, deodată aceasta se încarcă de o „înfricoșătoare măreție”.

Apa – percepută până acum ca agresiune nedreaptă împotriva vieții – devine o forță universală demnă de toată admirația, element universal suficient sieși, ce se rostogolește în sine însăși și în cosmos, întruchiparea unui malaxor al furiei universale, în care se

amestecă imagini terifiante: vite umflate, acoperișuri de case, arbori dezrădăcinați, resturi de garduri, butuci, butoaie, păsări înecate, pești morți și hecatombe de gunoaie. Ea devine simbolul unei forțe răzbunătoare împotriva răului din lume, agent de structurant întruchipând revolta devastatoare ce trebuie să măture definitiv expresiile răului. Dunărea e privită deodată cu exaltare, ea este „mișcarea, răscoala, distrugerea, forța vitală în stare să dea magnitudine și elan gunoiului însuși, curgând fără încetare în sine însăși și în cosmosul bucuros de a o conține”<sup>15</sup>. Uriașa energie întruchipată de fluviu este valorizată pe neașteptate într-un mod diametral opus: din demonstrație de forță sfidătoare în fața oamenilor se transformă în acțiune justițiară. Se produce un proces asemănător cu cel legat de intrusul care aduce mesajul tragic al arestării tatălui, în cele din urmă mesagerul nefast este asimilat valorilor umane. Și Dunărea, din element ostil, forță distructivă irațională, devine purtătorul unui mesaj recuperat, cu sens acceptabil. Voința de armonie și de sens a vocii evocatoare își găsește în imaginea fluviului un substitut, o expresie a propriului sine. Voința justițiară a eului se prelungește în reveria apei justițiare. Dunărea furioasă se transformă în instrument al răzbunării răului, pe care imperativul ordinii morale o cere. Valurile furioase, mânia oceanului, revărsările acvatice sunt proiecții ale voinței și revoltei din sufletul visătorului, o prelungire a psihicului său, ne spune fenomenologul imaginarului, Gaston Bachelard. În hermeneutica sa „Apa violentă e una dintre primele scheme ale mâniei universale. De aceea nu există epopee fără o scenă de furtună”<sup>16</sup>. Sensul furiei acvatice răzbunătoare se va definitiva în episodul confruntării dintre ape și insula păcătoasă ridicată de orgoliul oamenilor. Aici vina umană este exprimată direct, insula a fost creată împotriva naturii, la temelie ei stau câteva decenii de suferință nedreaptă, de crime ascunse. E lipsită de autenticitate, o adevărată și absurdă sfidare a naturii, obstacol irațional așezat în calea milenară a apelor. După decenii de provocare și sfidare a firii, acum era clipa decontărilor. Elanul distructiv al fluviului e până la urmă în profunzimea lui un act de extirpare a răului, o acțiune de purificare și pedepsire a crimelor umane. Apele fluviului capătă pregnanța unei

zeități punitive, ce substituie justiție umană: „Părea că Dunărea însăși, marea zeitățe, după ce îngăduise ani la rând sfidarea, se răzgândise deodată și fălcile largi ale valurilor mușcau ciozvărte întregi de pământ, pe care-l scuipeau în grabă, cu scârbă, pentru a încerca din nou, imediat, să înghită, să mestece, să înlăture obstacolul indigest, așezat cu atâta insuficiență în calea ei milenară”<sup>17</sup>. În fața acestei forțe uriașe și neiertătoare, deocamdată, singurii apărători ai insulei erau nevinovații plopi, cu tulpinile lor fragede, plantați de patru-cinci ani pentru a fortifica malurile. Ei au o misiune ingrătă, mai ales că întruchipează adolescența, frumusețea fragilă și vulnerabilitatea, erau singurul element inocent în acest tărâm vinovat de crime, predestinat jertfei. Deocamdată îi vedem aplecându-se înaintea vântului, cu frunzișul până la nivelul apei, expresia unei devize pasive în fața destinului, deviză care recomandă așteptarea, supunerea în fața puterii superioare. Imaginea plopilor tineri anticipază situația tragică a tinerilor soldați, descoperiți ulterior de privirea naratoarei și evocați în tabloul final.

E condusă într-o baracă primitivă, încălzită cu tuleie de porumb, unde tocmai se desfășoară o ședință de comandament, în care reprezentanții puterii caută soluții pentru salvarea insulei. Înăuntru e cald și o stare de moleșală pune stăpânire asupra conștiinței receptoare. Efectul căldurii se înscrie în seria factorilor perturbatori în receptarea obiectivă a realului și a adevărului, de aceea imaginea momentului politic este alterată, reportera receptează tot mai vag faptele din preajmă, derularea dezbaterii de la masa improvizată, în jurul căreia stăteau exponenții puterii. Imaginea acestora e una derizorie, toți arătau extenuați de frig, de foame și de nesomn, doar superiorul sosit de curând din capitală părea mai proaspăt și avea energia de a-i privi pe ceilalți de sus, „cu superioritatea instinctivă a celui ce se simte bine în propriul său trup, curat și proaspăt, în fața bolnavului care se știe murdar și mirosind urât”<sup>18</sup>. Se introduce în context ideea subordonării, cei de la masă își acceptă condiția de subordonați știind că la rândul lor vor putea să-i privească cu aceeași inflexibilă superioritate pe cei ce le așteptau ordinele afară. Tonul evocării este ironic, mai ales când este evocat limbajul de lemn al superiorului sosit din capitală pentru a

coordona eforturile de salvare a insulei: „Vorbea despre strângerea eforturilor, despre neprecupețirea efortului, despre concentrarea tuturor resurselor, despre salvagardarea realizărilor”. Ascultătorii făceau eforturi să rămână treji, în acest timp afară continuă ploaia, iar vântul făcea să vibreze pereții barăcii. Scena i se pare naratoarei un clișeu, totul părea cunoscut, repetat parcă degeaba, așezat sub semnul zădărniceii, după cum fără rost era și prezența ei aici. Bombasticul eroism uman cerut de lupta cu natură, insuflat de limbajul de lemn al superiorului, se dovedește o imensă și perversă demagogie. Vorbele nu mai insuflă entuziasm, par consumate, cu sensurile epuizate prin repetare: „parcă totul mai fusese cândva și fusese degeaba, iar eu eram obosită de moarte să tot văd, să tot ascult, să tot însemn în carnețele și să tot transcriu pe curat”<sup>19</sup>. Indignarea și scârba derivă din faptul că, fără să vrea, participă la un act de mistificare a adevărului și a realității. Urmează momentul propunerilor privind modalitățile de consolidare a malurilor pentru a rezista viiturii ce urma să sosească peste vreo douăzeci și patru de ore. Ar fi nevoie de bolovani, stâlpi de lemn, drugi de fier, beton armat, dar singurul element disponibil la discreție este cel uman. O voce propune folosirea plopilor tineri, ceea ce iscă reacția de protest a reporterei. Altă voce relevă faptul că ar mai fi o resursă, dar nu îndrăznește s-o numească de față cu reportera, propune chiar să fie discutată într-un cadru restrâns. Înțelegând aluzia destul de grosolană, aceasta preferă să iasă din ședință, motivând că vrea să viziteze insula. Un tânăr e însărcinat să o conducă și să-i prezinte obiectivul.

Dacă până aici adevărul era o realitate grotescă, demagogia pură a limbajului de lemn, de aici încolo tragicul se dezvăluie în dimensiuni halucinante. Explicațiile nu pot fi tranșante, tânărul ezită să numească adevărul tragic ce stă la temelia insulei, preferă o exprimare eliptică, totuși reportera deduce adevărul. Satul de barăci mizere de pe insulă fusese de fapt un lagăr de muncă pentru deținuții politici ai anilor '50, locul unde poate și-a ispășit captivitatea și tatăl său. Acum acesta e locuit doar de tractoriști, paznici, iar toamna de soldați și studenți aduși să culeagă porumbul. Mai află că cel cu ultima propunere se numește Zmârcea (nume sugestiv prin

derivare de la zmârc), că era un fost torționar, prezent pe insulă de la înființarea lagărului, vreme în care deținuse funcții de conducere. Condusese lagărul cu un fel de zel dement, prezent și azi modul lui de a gândi. Tânărul o invită să vadă apoi locul numit „la groapă”, dar ezită să dea amănunte despre faptul că aceasta era groapa comună în care au fost aruncați cei ce mureau sleiți de muncă. Locul era jalnic, nu exista niciun semn, nicio ridicătură de pământ care să ateste respectul celor vii față de morți. Ba mai mult, apele spălaseră pământul și oasele morților începeau să iasă la suprafață. Abia acum tânărul își dezvăluie bănuiala cu privire la propunerea lui Zmârcea, aceasta nu putea fi decât tot un reflex al nebuniei: să se întărească malurile insulei cu oasele foștilor deținuți, înhumați aici. Oribila soluție întrece marginile raționalului, naratoarea este indignată peste măsură: „Da, adică... să fie culese... ca armătură. M-am întors spre el, să văd dacă n-a înnebunit”. Naratoarea și ghidul ei părăsesc cât mai repede locul acela încărcat de vinovăție și crimă. Se bucură că osemintele tatălui ei nu se află acolo pentru a fi batjocorite de indolența semenilor.

Finalul povestirii atinge punctul culminant al disprețului puterii față de om. Autoritățile au decis sacrificarea plopilor și a tinerilor pentru apărarea insulei. Ajungând la mal, descoperă îngrozită că tinerii plopi fuseseră sacrificați. În fața tulpinilor ciuntite se simte vinovată, poate că rămânând la ședință i-ar fi putut salva. Din coroanele lor încă verzi, soldații legau fascii firave pe care le treceau colegilor aflați în apă. Ororile dispuse de puterea discreționară ating paroxismul în secvența tinerilor soldați cufundați în apă până la gât pentru a fortifica malul. Erau așezați din metru în metru, frigul și oboseala le dădea o culoare cenușie, aproape că nu se mai deosebeau de cenușiiul apei. Laitmotivul secvenței este în măsură să sublinieze disprețul puterii față de om, reificarea umanului în fața puterii abuzive, faptul că tinerii erau considerați doar o „resursă” oarecare, ce putea fi folosită „la discreție”. Obiectivul e mai de preț decât viețile oamenilor, de aceea sunt obligați să apere insula cu piepturile lor, chiar dacă rezultatul fortificărilor era iluzoriu. Oroarea e generată de acest amestec de trupuri desfigurate de frig, mânjite de nămolul și gunoaiile aduse de fluviu. Ochiul reține furia mereu crescătoare a valurilor, capetele încărunțite de nămol, umerii cenușii ca de morți, cadavrele



de vite umflate și gunoaiele ce se depuneau peste trupurile lor. De la un punct imaginea lor nu mai reprezenta viața, ei par niște morți încremeniți în pozițiile dispuse de superiori: „Dar ei nu se mișcau. Poate muriseră într-adevăr și numai cine știe ce inerție a neființei îi făcea să mai sprijine, împotriva naturii, pământul acela sfruntat...”<sup>20</sup> Doborâtă de vânt, încleștându-și degetele în țărâna aceea „disprețuită și falsă”, pângărită de crime, dar singura de la care se mai putea aștepta supraviețuirea, naratoarea intră în efortul absurd și tragic al celor ce trebuiau să salveze insula. Se reeditează aici condiția omului sisific ce-și asumă absurdul, înjosirea, destinul tragic. Ei nu protestează, nu spun nu, acceptă travaliul iluzoriu, se ridică deasupra tragismului prin sfidare și înțelegere, aidoma lui Sisif din proiecția lui A. Camus: „Vântul îmi smulgea hainele ude, plesnindu-mă cu ele peste obraji năclăiți de nămol, ploaia scurgea ultimele resturi ale cerului peste mine, și inepuizabile fraze se buluceau ca niște zoaie din barăci, pe când eu întindeam oase de părinți și ramuri de plop tinerilor morți care sprijineau într-un eroic efort, ca niște statui răstignite, pământul și mă gândeam că poate e numai un coșmar, fără îndoială un coșmar”<sup>21</sup>. Finalul este de-a dreptul sumbru, el conotează efectele alienante ale puterii discreționare, treapta cea mai de jos a desconsiderării omului, dar și solidaritatea cu cei umiliți și refuzul de a intra în slujba puterii.

Reprezentativă rămâne în acest text tema conștiinței, condiția acelei gândiri interioare, relevantă pentru critica lui Georges Poulet<sup>22</sup>, ce se manifestă *dincolo și prin* gesturile și trăirile ființei din text. Specificul acestei gândiri centrale aflate într-un raport particular cu circumferința cercului mundan e în măsură să dea una din notele specifice ale creației unui autor. În hermeneutica lui G. Poulet, dinamica particulară a conștiinței se relevă în relația intrinsecă dintre centrul eului și periferia lumii exterioare, printr-o subtilă proiectare în temporal și spațial<sup>23</sup>. Operele comentate de critic ofereau detalii semnificative prin care gândirea artistică, conștiința vie a textului, își releva tipul de raportare la circumferința oamenilor și obiectelor, la staturile spațio-temporale, ce modelează relația dintre centru și lumea exterioară.

Specificul textului Anei Blandiana e dat de imaginea unei conștiințe captive, asediate de forțele răului. Spațiul și timpul locuite de aceasta sunt bolnave. Mai întâi timpul e unul al așteptării exasperante, generator de tensiune ce se acumulează neconținut. E un fel de

noapte prelungită, dilatată peste destinul oamenilor, o lunecare lucioasă de ore ce intră în consonanță cu scurgerea mânăioasă a apelor și a fluviului. El prelungeste termenele, etapele, durata acțiunilor posibile, în acest context critic. E legat de sporirea amenințării, el favorizează acumularea răului ce trebuie să sosească. Pentru conștiința centrală a textului, el e un timp discontinuu, fragmentat în ore de mers sau de așteptare, subiectivizat de trăirile dominante: exasperare și oroare. E identic cu târziul, cu intervalul de dinaintea catastrofei; în orele sale se coace sămânța sfârșitului. Are toate caracteristicile timpului apocaliptic, obturat spre viitor, în care contează doar un prezent vulnerabil, expus cel mult dilatării sau lătorii. Spațiul este de asemenea fragmentat, prin luarea sa în stăpânire de ape, pământul e vulnerabil și vremelnic, văduvit de temeinicie și siguranță. E și el hăituit ca și umanitatea care îl locuiește; e la capătul rezistenței, are clipele numărate, viitorul nesigur. În loc să-și păstreze coerența și omogenitate sub asaltul acvatic, devine noroi, ce împiedică mersul, anulează verticalitatea, mânjește făptura, până la pervertirea identității. Pe deasupra, insula e încărcată de păcate și crime, ea reprezintă o formă de impostură, ce sfidează legile firii. Locul și rolul atribuit de orgoliul puterii încalcă normalitatea, dreptul naturii de a se manifesta după norme proprii. E o alcătuire artificială, vinovată și imorală ce trebuie să dispară, un fel de jalnică și precară Atlantidă înainte de colaps, ce se face vinovată și de sacrilegiu, de pângărirea somnului celor înhumați aici. Toposul propus de conștiința creatoare e simbolic, poate conota întreaga Românie comunistă, întemeiată pe crime, teroare, demagogie și mistificare. Adevărul crimelor aici este obnubilat de cețuri și hașuri de ploaie, el nu se poate spune direct. E un loc rupt de restul lumii, aproape inaccesibil, aici se pătrunde greu, cu trudă și sacrificii. Dincolo sau dincoace de real, toposul e în stare de asediu, metropola imaginară sau insula artificială stau insolente în calea apelor mânăioase și violente. Tema apelor violente trimite la viziunea lui R. Girard despre sacrificiu și violență. Pentru antropologul american violența are caracter dual: violență bună care răspândește „binefacerea sacrificiului” și violența rea care „înmulțește nebunește ravagiile”, aspecte pe care oamenii nu le disting ușor. În acest perimetru se înscrie „criza sacrificială” când actul sacrificial se golește de esență, își pierde caracterul sacru, degradându-se în forme de violență impură<sup>24</sup>. E cazul sacrificiului asumat

de apărătorii insulei pângărite de crime, jertfa tinerilor nu mai poate opri prăpădul.

În spațiul-timp fragmentat problema traversării este esențială pentru tipul de conștiință ce operează în text, trecerile de la un nivel la altul sunt anevoioase, marcate de buimăceală, inconștiență și derută. Confuzia e favorizată de epuizarea interioară, extenuare, dar și de ciudata similitudine a lumii reale cu cea visată sau rememorată. În toate cele trei registre, elementul comun este starea de asediu a ființei. În toate trei regăsim aceeași conștiință agresată de forțele răului. E o conștiință unitară, ce rămâne fidelă reprezentărilor sale atât în stare lucidă, diurnă, cât și în ipostază onirică. Sfera conștiinței diurne se răsfrânge și asupra celei nocturne pentru că visul e articulat de aceiași vectori. De aceea trezirea, chiar anevoioasă, nu aduce rupturi șocante, discontinuități. Reprezentarea primară a lumii se menține în datele ei fundamentale și în celelalte registre, chiar dacă e filtrată prin alte circumstanțe, proiectate de inconștientul senzorial exacerbat. E o conștiință ce-și acordă lungi etape de lăncezeală, somnolare, dar și clipe de luciditate de cristal sau chiar de extaz. Ea nu încetează să se manifeste, rămâne identică cu sine, își asumă toate experiențele, le evaluează, le recapitulează, caută sensuri și semnificații, încorporează și resemantizează elementele, apreciază raporturile de forță,

starea critică a dezechilibrului munda, precaritatea poziției proprii în acest context. În ipostază de conștiință a visului, ea nu se rupe definitiv de real, pentru că realitatea de afară e aceeași cu cea din interior, ea mizează pe continuitate și similitudine; visul nu se separă de trezie, acestea se interferează. Reflexul conștiinței în cele trei contexte este de găsire a unei soluții de salvare. Mecanismul imaginar duce de fiecare dată la aceeași soluție: eufemizarea forței destructive, revalorizarea acesteia, includerea ei în sistemul de valori ale conștiinței, descoperirea în opresor a unor aspirații proprii. În fragmentele onirice, apa ucigașă este transferată unei metropole imaginare, instinctul sinucigaș lasă șansă și timp conștiinței pentru a identifica alte mijloace de refugiu (dealul, observatorul, altă șalupă). La nivelul anamnesisului, opresorul e anihilat prin investirea lui cu statutul de musafir. În planul real-simbolic, apa violentă e convertită în agent justițiar. Numai că asimilarea nu e totală, conștiința asediată nu se poate identifica deplin cu factorul punitiv, delimitându-se radical de formele răului. Pentru a supraviețui e nevoită să treacă de partea răului, duplicitatea este un rău necesar; în ciuda revoltei și a ororii pe care le resimte, e nevoită să pună mâna la salvarea insulei inautentice, a lumii mincinoase, fie și din solidaritate și compasiune cu actualele victime.

## Note

1. Blandiana, Ana, *Proiecte de trecut*, Editura Cartea Românească, București, 1982. p. 75;
2. Ibidem, p. 75;
3. Ibidem, p. 76;
4. Ibidem, p. 77;
5. Ibidem, p. 78-79;
6. Ibidem, p. 80;
7. Gennep, Arnold van, *Rituri de trecere*, trad. Lucia Berdan și Nora Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 34-35;
8. Blandiana, Ana, op.cit., p. 83;
9. Gennep, Arnold van, op. cit., p. 36-37;
10. Freud Sigmund, *Totem și tabu*, traducere de Leonard Gavrilu, Editura Mediarex, București, 1996. p. 158;
11. Bataille Georges, *Partea blestemată*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Institutului European, Iași, 1994, p. 60;
12. Blandiana, Ana, op.cit., p.84-85;
13. Ibidem, p. 85;
14. Ibidem, p. 87;
15. Ibidem, p. 87;
16. Bachelard, Gaston, *Apa și visele, eseu despre imaginația materiei*, trad. Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1999, p. 180;
17. Blandiana, Ana, op. cit., p. 90;
18. Ibidem, p. 93;
19. Ibidem, p. 93;
20. Ibidem, p. 103;
21. Ibidem, p. 104;
22. Poulet, Georges, *Conștiința critică*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1979;
23. Idem, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, Editura Univers, București, 1987;
24. Girard René, *Violența și sacrul*, traducere de Sorin Antohi, Editura Nemira, București, 1995, p. 47;

## Să fim sobri și-n arte, cu Alphonse Allais!



**Ionela-Silvia NUȘFELEAN**

*Să fim sobri* și-n arte, cu Alphonse Allais?! E un îndemn venit din ambele perspective, atât a sobrietății imposibile, cât și a viziunii mascate asupra artelor. Disimulante, cu racursiuri evidente, schițele umoristice ale lui Alphonse Allais sunt crochiuri – construcții lapidare, evazive – ce conturează idei, miezuri. Fărâme magice de oglindă peste tot – care tratează, satirizează, ironizează prostia, grosolănia, grandomania unor personaje, în cioburi de absurd și de nonsens. Da, „asemeni unei oglinzi voit deformate, ridiculum vitae își regăsește imaginea fidel reflectată în ridiculum operis”<sup>1</sup>.

Utilizând diverse figuri de stil, jocuri de cuvinte – litota, antifraze, hiperbola, calamburul, care fuzionează în naturalitatea spunerii, umoristul francez realizează colaje plastice deocheate, cu ricoșeuri pe măsură. Asta pe când artiștii amatori se droghează cu purceluși modelați din miez de pâine, care, crescând, mănâncă toate florile (*Limbajul florilor*). Sau alții se gândesc „la artele frumoase din cauza studentelor frumoase de la Conservator” (*O problemă de istorie*).

Peste tot unde și când schițează, „...înapoi, dinapoi și apoi...”, dă de urme într-o doară, de îndoielnice tușe artistice și nu pregetă să satirizeze usturător falsele valori (*Despre problema statuiilor în departamente*). Redutabil portretist, maschează tragicul prin limbajul popular. Întoarce îndemnul „să răsturnăm lucrurile!”, tocmai printr-o răsturnare de perspectivă, de optică, de sens, mizând poate pe o întoarcere pe dos a lucrurilor care deja sunt „cu capu'n jos”. Oare măsura lucrurilor pentru Captain Cap a fost o derogare de la valori, propunându-și în programul electoral, printre alte asemenea, „suprimarea Școlii de Arte Frumoase”?

„Cavalerul umorului”<sup>2</sup> nu stă pe calul din bășică de bou, care poate face în orice moment, la cea mai mică înțepătură, normal, buf sau bluff, precum cel din *O inovație în sculptură*. Comicul finalului neașteptat al schiței menționate e precedat de alte procedee ilare – ambiguitatea asemănării statuii ecvestre a baronului cu sine sau cu... baroneasa, neclaritate susținută și de excesul de virgule; de asemenea, subînțelesuri, intervenția autorului, care pune peste tot piedici, în derularea evenimentelor.



Și după atâtea drumuri întortocheate, personajele lui Allais se opresc să guste arta – la propriu, colecția de fasole; o artă de consum. Între fasole și colecție se stabilește o sinonimie, o asociere contrastivă, interferența fiind atât ca asociere, cât și ca inversiune (*Sfârșitul unei colecții*). Timpul zornăind a gol, marchizul de Bois – Lamonthé, colecționarul, se agață de nimic, fiind „subjugat de mania, de patima, de delirul colecționării. Ce colecție! Marchizul colecționa boabe de fasole”, 4500 de boabe, care toate „urlă prin unicitatea lor”, se evidențiază printr-o policromie aparte, „pentru a-l scoate din minți și pe Antonin Proust”. Exagerare de dragul comicului, care poate stă la baza finalului tragic al schiței, alături de permanenta amânare a clasării colecției.

Apelul la specialiști, în virtutea derizoriului, atinge apogeul în *Artele plastice*

**față cu domnul Francisque Sarcez**, „unchiul nostru al tuturora”, sub alura căruia Allais dă directive legate de arte – susținute așa, într-o doară, „ca să își umple golurile, draguț”. Cu toate acestea, pare grav când afirmă că sculptura e o „artă atât de cu adevărat franceză”, după ce o catalogase ca fiind o modalitate de expresie artistică atât de ușoară, „la îndemâna oricărui imbecil: dumneavoastră, eu, de pildă!” Ironii, autoironii, și peste toate suspensiile, neclaritățile – „etc., etc.”

În privința culorii, lucrurile stau altfel. Imagini contrastante, complementare, „roșul rugului” și „verdele exorbitant” al călăului care susținea vâlvățile rugului aprins, pe care era martirizată Sfânta Cristina, nu înlătură un anumit lirism, la care uneori nu se ajunge, invocându-se cele mai insignifiante obstacole – „...fie din lene, fie din lipsă de ocazii, n-am mai venit niciodată s-o văd pe sfântă” în *Vitraliul*. De asemenea și pendulările, „pe jumătate emoționat, pe jumătate amuzat” dau peste cap.

De la Sfânta Cristina la *O sfânta atracție pentru Expoziția din 1900*, drumul e stacojiu, în el oglindindu-se poate mantia viitorului cardinal, Abatele Trave, căruia i se dedică schița, stacojiu ca o sfeclă, și asta din motive bine întemeiate, desigur. Doar suntem în plin Art Nouveau și dadaismul e o formă bine conturată, vehiculată de expresie! Pentru că tot acolo-i, „tot în același preț”, sfidând valoarea, de dragul confortului, Sfântul Părinte ar putea foarte bine să sfințească agheasma de la distanță. Allais ne mai și cere să recunoaștem că „n-ar fi ceva banal”.

Și peste toate, *Adevărul cu privire la expoziția de la Chicago!* Aici, dintr-o cameră de creștere mecanică – room – cu o moralitate mecanizată, arta slujește mai mult utilul decât

esteticul, cu interpretofonul se răstălmăcesc sau se traduc limbi, mai ceva ca după tentativa Turnului Babel, se suprimă distanțele, stându-se pe loc, se prea cam face din nimic orice; dar merge, ca joc de iluzii. Și apoi, chiar dacă rușii au explorat mai întâi cosmosul, „diavolii” de americani profită prin SF-uri. Marea atracție a faimoasei expoziții – imensul balon de săpun, care-ți dă senzația că ai atinge luna cu mâna. Se va sparge.

Alphonse Allais este un creator al comicului enormului, punând în derută gândirea, afectele în fața unor afirmații, evenimente colosale, prin simplificare, iluzie, joc.<sup>3</sup> Și chiar dacă era practicant al nonsensului, al ferocității și macabrelui (piesele luate în discuție nu prea sunt relevante în acest sens), al atrocității din perspectivă comică, Allais nu anulează sensul lumii. „Mitocănia, josnicia, ipocrizia, avariția, răutatea îi produceau scârbă”<sup>4</sup>, astfel că a trasat peste 1500 de tușe spre luare aminte. În schițele sale comicul răzbate prin sublinierea „excentricității, a non-sensului și a absurdității fenomenului”, eliberând subconștientul. Pe alocuri – pete de jargon, înjurături, porecle, fantezie verbală, calambururi, antifraze, ce susțin echilibrul lucrării. Nuanțe de desuet, de ridicol dau Savoare râsului.<sup>5</sup>

Spectaculos, precipitat, conturând trasee iluzorii pe care merge într-un picior sau face echilibristică, să zicem, cu al său *caiet de fantezie* sub pălărie, acaparând gâlceava, pălăvrăgeala de dragul artei, umoristul francez, la o cafea, între două trenuri, la un pahar stimulativ de vorbă, moralizează aspecte desuete; derutând, uluind o vreme, după care ne dă voie să râdem! Deci, dacă putem, haideți să fim sobri și-n arte cu Alphonse Allais!

#### Note:

1. Adrian Istrate, *Alphonse Allais, Ridiculum vitae, ridiculum operis*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 147;
2. Marian Popa în prefața cărții *Să fim sobri!* de Alphonse Allais, Editura Minerva, București, 1971, p. V.
3. Marian Popa în prefața cărții *Să fim sobri!* de Alphonse Allais, Editura Minerva, București, 1971, p. VIII.
4. Alfred Capus, amintit în prefața cărții *Să fim sobri!* de Alphonse Allais, Editura Minerva, București, 1971, p. XXX.
5. Adrian Istrate, *Alphonse Allais, Ridiculum vitae, ridiculum operis*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 30.

# Țiganiada – o scriere unicat în literatura română

Ion BUZAȘI

Deși a scris lucrări istorice și lingvistice ca și ceilalți reprezentanți ai Școlii Ardelene, Ion Budai-Deleanu rămâne în literatura noastră prin poemul *Trei viteji* și, mai ales, prin epopeea eroi-comică *Țiganiada*. Ea este un unicat în literatura română, fiind singura epopee reușită (încercările de mai târziu, din epoca romantismului românesc, datorate lui Ion Eliade Rădulescu, *Mihaida*, D. Bolintineanu, *Traianada* ș.a.) sunt și neizbutite din punct de vedere artistic, și neterminate. Scrisă în jurul anului 1800, *Țiganiada* a avut un destin vitreg în literatura română pentru că a rămas aproape trei sferturi de veac în manuscris.

Epopeea este o specie epică de amploare în versuri, cu numeroase personaje, intrigă complexă, cu acțiune pe mai multe planuri, care narează întâmplări eroice, legendare, istorice, la care iau parte și forțe supranaturale. În antichitate se considera definitorie pentru epopee interferența planului fantastic cu cel real, iar din punct de vedere al formei, folosirea hexametrelor (versul compus din șase picioare metrice: patru dactili, doi trohei). Compozițional, epopeea debutează cu invocarea către muză („Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul/ Patima crudă ce-aheilor mii de amaruri aduse... ”/), careia îi urmează expozițiunea, narațiunea și deznodământul. Există mai multe feluri ale epopei: **eroică** (*Iliada* și *Odisea* de Homer), **istorică** (Voltaire, *Henriada*, I. Eliade Rădulescu, *Mihada*), **filosofico-religioasă** (Dante, *Divina*



*Comedie*, Milton, *Paradisul pierdut*), **eroi-comică** (I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*).

În epopeea eroi-comică aspectele eroice se îmbină cu cele comice. Afectând tonul eroic și stilul nobil, înalt, epopeea eroi-comică le utilizează în evocarea unor personaje și întâmplări vulgare.

Vlad-Țepeș se hotărăște să dea libertate țiganilor, pământ și să-i înarmeze ca să-l ajute în lupta împotriva turcilor. Țiganii înarmați cu uneltele meseriei lor defilează prin fața domnitorului. Satana însă o răpește pe Romica, iubita unui țigan tânăr, Parpangel care pornește în căutarea ei. Pribegind multă vreme, el ajunge la Cetatea Neagră, la o curte vrăjită, unde se află și o seamă de boieri munteni, ademeniți de Satana pentru a slăbi puterea lui Vlad-Țepeș. Curtea nălucită dispare ca prin farmec, iar Parpangel o pierde din nou pe Romica. Se întâlnește, însă, cu viteazul Argineanu într-un loc de unde curg două izvoare: unul dătător de putere și vitejie, altul moleșitor. Argineanu bea din izvorul cu apă moleșitoare, iar Parpangel din cel dătător de putere și

Aniversare 250

devine un viteaz fără seamăn, băgând spaima în oastea turcească. Căzând însă de pe cal, rămâne o vreme amețit și visează o călătorie în iad și în rai. Este readus la viață de către mama sa, Brândușa, o vrăjitoare vestită, și se căsătorește cu Romica, iar la nunta sa povestește țiganilor ce a văzut în iad și în rai.

Între timp, Satana și sfetnicii săi hotărăsc să-i ajute pe turci ca să-l învingă pe Vlad-

Țepeș. Dar nici sfinții nu se lasă mai prejos și vin în ajutorul românilor. Vrând să încerce curajul și loialitatea Țiganilor, Vlad-Țepeș vine în tabăra acestora cu o parte din oștenii săi, deghizați în turci. Înfricoșați, Țiganii cer iertare spunând că „numai Vlad-Vodă este de vină”. Dar când apar turcii cu adevărat, crezând că sunt tot munteni, se luptă cu vitejie, reușind să-i alunge. Tandaler, unul din conducătorii Țiganilor, îi învață să se lupte cu ochii închiși, astfel ajung să se războiască și cu o cireadă de boi. Greșind drumul, nimeresc în tabăra părăsită a turcilor, unde spre marea lor bucurie, dau de o mulțime de bucate. Liniștiți în privința proviziilor, pot în sfârșit, să înceapă lungi dezbateri despre forma de guvernământ potrivită pentru țara lor. Văzând că dezbaterile se prelungesc fără nici un rost, se hotărăsc să trimită delegați, oameni mai învățați dintre Țigani, care să argumenteze forma cea mai bună de guvernământ: aceștia sunt Baroreu (care propune monarhia), Slobozan (care propune republica) și Janalău (care propune o formă de guvernământ mixtă, un fel de republică monarhică sau de monarhie republicană). Dezbaterile Țiganilor se prelungesc, spre nerăbdarea gloatei de rând, care, întărită, vine la acest sobor, vociferează, se întrerup, se apostrofează și în cele din urmă, se iau la bătaie.

Vlad-Vodă este trădat de boieri și la sfatul unui înger de-al Domnului, se hotărăște să plece în pribegie, înțelegând că nu a venit încă ceasul libertății pentru poporul său. Lupta lui pentru libertate națională este continuată de tânărul și viteazul Romândor, căruia mulțimile însuflețite de dorul libertății îi spun: „Du-ne – strigând – măcar în ce parte/ Ori la slobozie, sau la moarte”/.

Epopeea eroi-comică a lui Ion Budai-Deleanu este precedată de un *Prolog*, în care, înaintea lui Mihail Kogălniceanu din *Introducere* de la „Dacia literară”, regretă că literatura noastră până atunci nu s-a inspirat din trecutul istoric, înfățișând faptele glorioase ale unor domnitori români. De mare importanță pentru înțelegerea *Țiganiadei* este „Epistolia închinătoare” (= Dedicăție) către „Mitră Perea, vestit cântăreț”. Autorul ne previne că este o anagramă și înțelegem că este vorba de Petru

Maior, însuși numele autorului fiind anagramat (Lem Dianeu – Ion Deleanu).

Autorul mărturisește mai întâi izvoarele scrierii sale; ele sunt numeroase, aproape toate epopeile din literatura europeană medievală și antică grecească: *Bătălia șoarecilor cu broaștele* de Homer, *Vadra răpită* de Tassoni, *Jivinele vorbitoare* de Casti, ș.a., dar „aceasta operă (lucrare) nu este furată, nici împrumutată, ci chiar izvoditură nouă și originală românească. Deci, bună sau rea, cum este, aduce în limba aceasta un product nou”.

Deși preponderent comică, elementul eroic nu lipsește în *Țiganiada*: faptele de vitejie ale lui Vlad-Țepeș, ale lui Argineanu (erou de baladă voinicască, asemănător cu Gruia lui Novac), patriotismul lui Dănescu, boier devotat al domnitorului muntean și al lui Romândor, susțin partea eroică a epopeii. Dominante sunt însă elementele comice; autorul însuși își numește opera sa, avertizând în „Epistolia închinătoare” că „am mestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să se înțeleagă și să placă”, iar criticul literar Mihail Dragomirescu considera că *Țiganiada* „este, din punct de vedere al concepțiunii, cea mai însemnată epopee comică din literatura universală, cea mai frumoasă epopee comică prin inspirația ei clasică, mai cu seamă în ce privește fondul, și cu tot primitivismul limbii în care e scrisă”. Este mai întâi un comic de situații, cu scene memorabile precum defilarea Țiganilor, dezbaterile politice în legătură cu forma de guvernământ, încăierările Țiganilor, lupta lor, involuntară cu o cireadă de boi, intrarea Satanei în mănăstire în chip de fecioară. Memorabile, rămân, prin imagini vizuale, mai ales înfățișarea raiului și a iadului, așa cum și le amintește Parpangel din călătoria imaginară. Popor necăjit și înfometat, raiul Țiganilor este plin de bunătăți culinare. De un comic irezistibil sunt numele personajelor (Slobozan, Tandaler, Parpangel, Coleman, Gogoman, Janalău ș.a.), prin inventivitate onomastică și prin sugestivitatea numelor, Ion Budai-Deleanu fiind un precursor al lui Alecsandri și Caragiale.

Tot în „Epistolie închinătoare”, Ion Budai-Deleanu scrie: „S-află într-însa și critică, pentru a cărei dreptă înțelepciune te

poftesc s-adaugi oarecare luări aminte, căci știu bine că vei înțelege ce am vrut eu să zic la multe lucruri”. *Țiganiada* cuprinde o aspră critică a orânduirii feudale, din perspectiva filozofiei iluministe. Ea îndeamnă la rațiune și libertate, pentru că „toți oamenii de la fire se nasc într-un chip”, toți sunt egali în fața naturii și egali trebuie să fie și în societate; critică feudalismul religios și intoleranța confesională, justiția coruptă, goana după avuții imorale și după plăceri, lipsa de patriotism a tineretului, prin toate aceste aspecte, *Țiganiada* dovedindu-se o operă de actualitate, cu multe atingeri la păcatele contemporaneității, la fel cu *Scrisorile* și *Articolele politice* ale lui Eminescu sau comediile lui Caragiale. De altminteri, *Țiganiada* prezintă numeroase afinități cu opera lui Eminescu: criticând „moleața junime” („Au oare moleața de acum junie/ ce n-au învățat altă nimică/ Fără-a vâna după libovie/ A căuta la sahiie cu frică,/ Pe divan a trândăvi cu lene/ Ș-a căsca gura prin dughene/ A se împodobi cu gengasie/ Mai aleasă decât o femeie./ A-și răpune în cărți toată avuție/ Într-aceasta faptele se încheie/ A cuconașilor chilibii/ A nației noastre de acum fii” – vezi Cântul VII, strofele 8-9, p. 167-170) – prevestește pe Eminescu din *Ai noștri tineri...*, *Junii corupți*, *Scrisoarea a III-a*; încăierările țiganilor, preferințele lor culinare și limbajul vulgar le vom regăsi într-o scriere folclorică culeasă de Eminescu, *Orația țiganilor*; tabloul luptei din *Scrisoarea III* este anticipat de strofele din *Țiganiada* ce prezintă victoria lui Vlad-Țepeș asupra turcilor (Cântul VII, pp. 184-185); iar evocarea trecutului istoric sub forma epopeii îl va preocupa și pe Eminescu în *Memento mori* (episodul *Dacia*), (vezi p. 177, Șt. O. Iosif, *Gruia lui Novac*).

*Țiganiada*, ca și *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir, cu care de asemenea prezintă asemănări, are și un caracter *alegoric*. Din nou autorul ne previne, avertizându-l pe Mitru Perea (recte Petru Maior): „Însă tu bagă seamă bine că toată povestea mi se pare că-i numai o *alegorie*, unde prin țigani se înțeleg și alții care tocmai așa au făcut și fac ca și țiganii oarecând. Cel înțelept va înțelege...”. Ca și ceilalți reprezentanți ai **Școlii Ardelene**, Ion Budai-Deleanu promovează ideea națională și

acționează cu vigoare pentru recunoașterea națiunii românești și a drepturilor ei istorice. În opera poetului ardelean un loc central îl va ocupa problema statului național, care va da prilej autorului să discute amplu formele de guvernământ pe care eventual le-ar putea îmbrățișa națiunea sa asuprită și să critice, de la înălțimea unui patriot autentic, folosind când umorul, când exemplul eroic, pentru mustrarea amară, slăbiciunile morale și nepregătirea politică a propriului său popor. Căci, deși aparține Școlii Ardelene, Ion Budai-Deleanu nu vrea să fie un apologet al istoriei neamului său, ci un scriitor obiectiv, așa cum însuși mărturisește în atât de des invocata „Epistolie închinătoare”: „Adevărat că așa fi putut să bag mai multe minciuni lăudând pe țigani și scornind fapte care ei n-au făcut, cum fac astăzi istoricii unor neamuri, care, scriind de începutul norodului său, să puie până la Dumnezeu și tot lucruri minunate bîrfesc. Dar eu iubesc adevărul”. Există un fragment alegoric în *Cântul IX* prin care Ion Budai-Deleanu este un vizionar al unității naționale. În călătoria sa în rai, Parpangel se întâlnește cu tatăl său și cu strămoșul său, Jundadel. Acesta îi dă un inel fermecat, învățându-l să privească: vede trei fete de împărat, toate în veșmânt de roabe, dar una din ele părea mai tristă. Alegoria este evidentă: cele trei fete de împărat sunt cele trei țări românești, iar cea mai oropsită este Transilvania, care îndura o dublă exploatare socială și națională. Jundadel apucă, înainte de a-l părăsi pe nepotul său, să prevestească un viitor mai bun celor trei fete de împărat: „Dar sosi-va, măcar târzie,/ Ziua, lung după a ta răposare/ Ziua ha plină dă bucurie/ În care și lor va luci soare”.

Deși își numește opera sa „jucăreauă”, Ion Budai-Deleanu este convins că ea reprezintă în literatura română „un product nou”, comparată cu literatura vremii sale (scrierile cronicarilor, poezia Văcăreștilor sau „însemnarea de călătorie” a lui Dinicu Golescu), *Țiganiada* nu apare ca o operă surprinzătoare: mai întâi prin specia abordată pentru prima dată în literatura noastră, prin măiestria compoziției (cu alternare de planuri real/fantastice și prin îmbinarea episoadelor eroice și comice, prin versificația neîncercată până

atunci în prozodia românească ce se rezuma, de obicei, la imitarea modelului folcloric. La sfârșitul *Cântului I* se adaugă această notă: „Întâi trebuie a lua aminte că poeticul, care-i unul din prietenii mei, au vrut să aducă în limba noastră un fel de poezie nouă, precum să află la italieni și la alte neamuri”: a introdus strofa de șase versuri (sextina), în care primele patru versuri au rimă încrucișată, iar ultimele două împerechiată, făcând să rimeze cuvinte din alte categorii gramaticale (fragile-dragile; seamănă-geamănă; vuire-tinere; proaspătă-oaspătă; iacătă-scapătă) prin care de asemenea este un precursor al lui Eminescu; în Cântul IX (Cântecul sobolului) folosește rima interioară („Prunca iubeață atunci roși în față/ Ca vara bujor, apoi linișor/ Cu mână isteată, arată și-nvață”) ca mai târziu Ion Barbu în *Riga Crypto și lapona Enigel*; folosește în realizarea rimei

„procedeul încălecării”, punând un verb, cu un grup de cuvinte (conjunții și pronume neaccentuate), formate dintr-o silabă: zisă – ca să mi să.

Vocabularul poetic este de o mare bogăție și diversitate. Ion Budai-Deleanu ne mărturisește că nu a încercat epopeea eroică din două motive: „nesocotință dar ar fi să cânt fapte eroicești mai vârtos când nice eu nu mă încredințez în putere, iar *neajungerea limbii* cu totul mă dezământă (= mă dezcurajează)”. Cu toate aceste neologisme și regionalisme, cuvintele arhaice, proverbele și zicătorile, citate din opere celebre se îngemănează într-o operă care, după aprecierea lui Tudor Vianu, este un document fidel al limbii române de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și un veritabil monument de limbă literară.



Singur



# Iulian DĂMĂCUȘ



## Poesii nouă

### *floare de lotus*

În cercul verde al lacului  
ochi dilatați răscolesc adâncul  
icre rătăcitoare se înșeală cu apa  
verde, albastră/ neagră de mîlul țintuit în  
ventuze

Pești auriți – guri zâmbitoare  
vălurind apa – cerșesc bolborosind  
cuvinte de ademenire  
Mâna galbenă  
mâna noduroasă  
mâna/ tremură câteva  
firimituri din trupul Domnului  
Săgeata crucii – umbră sub care  
se înfruptă toți peștii  
unii din alții devorând/  
icrele  
albastre, verzi, negre

Floare de lotus/  
sămânța ta dizgrațioasă  
fruct și păcat/  
Vise  
sporite în cer și în apă/ petală cu petală...  
orient mincinos

### *mireasa*

Lumini pe culmile hotelurilor  
stelele lor pălesc în culorile roșii  
tot mai roșii ale muzicii/

țâșnind  
mai fierbinte decât Izvorul principal  
Bărbați reîncărcându-și bateriile (...cu bere)  
Nuntașii schimbă hora  
cu  
rockul de la hotel Aurora/  
în toiul nopții mireasa mirată de  
voalul atât de alb!

Ochiul stâng al preotului  
se topise în mierea de albină  
iar mirele o lingea ca un trântor  
abia acum îl descoperise, abia acum!  
adormit buștean, legănat de guițatul din frunză  
ori solz de pește  
al unuia de la etajul.../ cântând,  
cântând cu insistență o doină de jale  
înjurat  
înjurat violent de sutele de pensionari  
amenințat  
amenințat cu aplomb  
de cei în putere  
(iar tinerii... n-aveau  
altă treabă?)  
*se bate miezul nopții*  
Stațiunea freamătă de jale  
din frunză, din solz, la voce...

**Poezia  
Mișcării literare**

La a treia cântare  
din mireasă nu mai rămăsese decât voalul  
Un bibelou ciobit...

## **în momentul...**

În momentul plecării  
al celei mai hotărâte plecări  
am uitat în pat trupul înfășat  
în scutecele bătrâneții/ ascunzând ca varul  
igrasia pereților  
ascunzând-o/  
pentru un moment  
ea se cuibărise în mine/  
De ani și ani  
suflarea mea duhnea a umedul  
din viscerele cu bolți  
năpădite de întuneric...

## **secvență**

Vaietul insistent al ambulanței  
– Dă-i dracu', fug și ei după cumpărături  
sau la vreo târfă  
Cin' să știe ce-i în mașină, cine să-i oprească?  
O să se-ntoarcă peste vreo oră  
și-o să-ți mai țiuie o dată urechile  
– Vezi mă, noi muncim, poți păți orice,  
n-ai decât, și-o să vezi tu/ filmul acela  
care-a luat marele premiu  
Odată o să fii și tu actor, acesta va fi  
rolul vieții tale ce ți-e scris!  
Tu câți cai albi ai pustiit pe câmpii/ pe care-  
i bați zi și noapte cu scrisul tău?...  
Numai la plimbarea asta, ei! la asta nu te-ai  
gândit  
nici nu ți-ai imaginat-o  
*el este în toate personajele create de el -*  
*te lăuda un critic – el este peste tot – adică,*  
*vedeți voi cât e de mare !*  
astfel te cunoștea lumea, multiplicat!...  
Fluieră o ambulanță  
Dă-i dracu' mai ies și ei,  
cine știe ce-i în mașină...

## **câinii**

Apar dintre blocuri, pe alei  
rând pe rând  
Câte unul singuratic privind bănuitor în jur,

sau câte doi  
ca și cum ar trage-n ham primele dăre de  
lumină  
Fiecare alee își are câinele său/ care  
se repetă dimineață de dimineață  
mereu același, mereu la fel de flămând, de  
grăbit să apuce,  
să fie primul!  
Uite-i, mușină tot perimetrul spațiului dintre  
blocuri  
parcă ar detecta explozibili sau  
scăpări de gaze, cine știe ce pericole  
nebănuite...  
Iată, unul zărește ceva ce-i atrage atenția  
(poate chiar niște oase de porc!), dar  
nu se-aruncă asupra/ preferă – c-o răbdare de  
fier –  
să ocolească, mirosind centimetru cu  
centimetru  
sa fie sigur, să nu-i scape ceva!

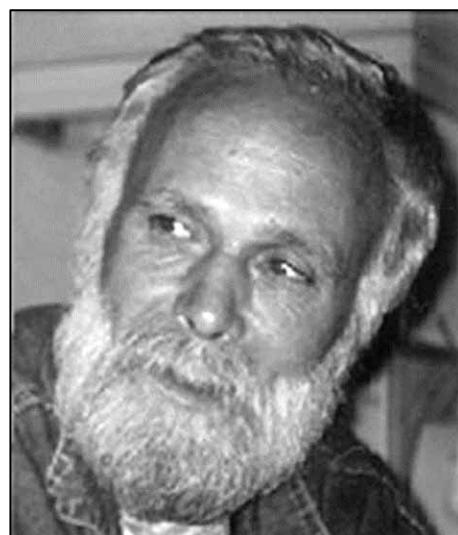
Apoi se preling pe lângă ziduri/deținuți  
căutând chiștoace, mucuri secate de ultimul  
fum  
Pensionarii depozitați în blocuri/  
*țărani de la țară/*  
pactizează cu ei –  
*bătrâne, bătrâne,*  
*mai cheamă și-un câne...*

Așadar câinii vedeau tot ce se putea vedea  
își făceau sectorul ha! ha! câinii sectoriști...  
apoi plecau pe rând așa cum veniseră  
fără ceartă, fără zgomot  
la fel de flămânzi, la fel de triști...  
O cățea ce avea domiciliu permanent în zonă  
lătra preț de-un minut – o urare de drum bun...

*Hop, hop, câine șchiop*  
*cine dracu' te-o șchiopat*  
*mânce-ți coada cu păsat!...*

Poate că pe el îl saluta cățeaua,  
pare că se cunoșteau  
Simțea, poate că-ntr-o bună zi (nu pre-  
ndepărtată)  
șchiopul n-avea să mai treacă  
pe-aici...

# Atila RACZ



## Limba îngerilor

lipită de limba noastră limba unui înger

era iarnă și vorbeam cu oameni de zăpadă  
despre frigul ce ne-a cuprins din moarta

umerii tăi ieșeau din iarnă și mâinile tale de  
degetele de zăpadă  
te iubeam și brusc cădeam în luna oarbă cu  
ochii întorși  
umblam întorși și albi înspre tine de zăpadă

era iarnă înjur  
și cine mai încearcă să trăiască în altul din  
altul prin altul  
și de ce ne-am iubi când fiecare este doar el  
era iarnă într-o poezie scrisă pe zăpadă și  
umerii tăi de zăpadă

de ce ne-am iubi când fiecare este doar el

n-am știut  
nu știu dacă viața vine sau pleacă îți spun că  
iubesc iernile care curg  
și niciodată n-am știut nu știu dacă ele urcă ori  
coboară vin ori se duc

n-am știut  
nu știu dacă ele stau doar stau și eu curg  
precum ningerea  
din care ochii morților mă privesc tot mai  
adânc

îți spun sigur că îmi repet copilăria când ninge  
și nu mai știu dacă trebuie să mă bucur ori  
trebuie să plâng  
să fiu norul ce se stoarce de vlagă  
să fiu cerul ce se lasă peste ocean ca un crâng

hei  
cred că ți-ai amintit ceva ceva dintr-o poveste  
cu îngerii  
eu astăzi nu sunt nu mai sunt decât cel care te  
scriu pe zăpadă  
cu mâini de zăpadă

## mata hari – Atila Racz (goia & atila)

între tine și dependențele tale istoria  
viața canină

trebuie să muști de te doare

felină purtând coapse rotunde

aroma poemului se pierde de-a lungul  
spinării  
abia te atinge  
bucuria așezată-n-tristare

să stingi ultima lumânare  
moarte din moarte din moarte  
spiritul să se renască cu fața înspre față  
noaptea să adauge un preludiul luminii

vai  
sărutul se îneacă în carne  
iar carnea se pierde-n cuvinte

îți șoptesc să taci așa cum în liniște  
am învățat alunecarea spre tine

sugrumat între glezne

știi că păstrezi sub limbă  
toate spaimele neînchipuite  
formele sânilor cu sfârcuri virgine  
din întuneric adaug o altă culoare  
ființei

să mint că nu te cunosc  
să mă pot întoarce la tine

înghițind finalul

așa cum am promis în noaptea  
de dinaintea nopții de dinainte

am pătruns între tine și dependențele tale  
nu e așa că sunt cea mai fidelă amantă

## toamna poetului

toamna năvălește din toate femeile  
poemului nu-i găsim rostul

pierdem războiul stoicilor  
ne pieptănăm părul din vitrina cu marionete

trupul ca al șerpoaicelor împachetat în haine  
strălucitoare  
pe goliciunea pulpelor ochii își cresc pupila  
cu lăcomia flămândului încredințat că într-o  
altă viață totul fi-va mai bine

formele delicate  
și moartea ne iau prin surprindere ne înduplecă  
rândul în care așteptăm este atât de scurt

nu vă mimt  
poetul nu este doar un nume între mine și el  
păcatul tăcerii

atâția morți

ies din chipu-mi sprijinind ziua de azi ca pe o  
străzile poartă mireasma oceanului  
printre dalele șlefuite casele albe își răstoarnă  
grea pe umerii trotuarului

aș vrea să urmeze învierea  
da  
pașii dacă n-ar măsura îndoiala

clopote purtăm deasupra capului cum plouă  
de firesc

Dumnezeu nu știe să plângă ploaia cade în sus  
îmi simt pleoapele uscate lipite  
încăperea în care trăiesc se zbârcește

dar vă amintesc  
primăvara năvălește din toate femeile cum  
iese din piele ca strigătul

## Anastasia prin Eminescu

poemul se scrie se tot scrie se întrupează  
în nisipul mărunț tu îl vei călca  
tu îl vei umbla cu umbra inimii  
despicată în două  
valul în care mă tot cufund te strigă prelung

doamne cum dorul

dragă și nu mă chema  
dragă și nu-ți mai aduce aminte  
dragă și nu mă tot destrăma  
dragă sunt numai numai cuvinte

înghițit de nopțile multele nopți rătăcite cu tine  
ca un poem mut ce se scrie se scrie pe o piatră  
într-un trecut

Anastasia poemul te cuprinde și te învie  
numai zidul pereții încărunțiți numai salcia  
plânsă prin vânt ne mai știe

ah poemul se scrie se scrie prin părul tău  
dezlegat peste chilie prin frunzarul de ulmi  
în veșnicie

# Bianca GRAD



## Dincolo

### *În loc de portret*

Bianca Grad, promovată de-acum în clasa a VIII a Liceului Teoretic Bogdan Vodă din Vișeu de Sus cu rezultate deosebite la învățătură, se dovedește și o speranță a poeziei de pe aceste meleaguri. Desigur că în poezia ei se decelează foarte ușor influența lecturilor, dar faptul că din loc în loc sclipesc nestemate ale unei originalități inconfundabile, o plasează tocmai pe locul pe care l-am anunțat mai sus. Aplecată asupra metaforei cu patima primei juneți literare, Bianca Grad aduce acel lucru inefabil și atât de căutat de poeți: inocența. Pentru că tocmai ea este cea care ne părăsește prima, cu brutalitate adeseori, lungul șir al zilelor vieții noastre. Tocmai de aceea merită să ne bucurăm atunci când o descoperim la ceilalți, atunci când noi credem că am pierdut-o definitiv.

Să salutăm, deci, primii pași și debutul absolut, într-o revistă, a viitoarei poete Bianca Grad. Și o facem tocmai pentru că noi mai credem încă în inocența poeziei și, de ce nu, a poezilor înșiși.

**Marian Nicolae Tomi**

### Dincolo

Există un loc,  
Dincolo de negura plopilor albaștri  
Unde cuvântul visează  
La nemurire.

În alt loc  
Timpul trăiește dincolo de orizonturi  
Și dimensiuni știute

Acolo simt zbaterea aripilor de lebedă.

Deasupra pleoapelor grele:  
Fără inimă nimic nu există  
În afara privirilor mele.

Acolo, însă, e un infinit fără mine.

### Când ninge

Azi corăbii sfărâmate,  
Pe creasta unui val de nori,  
Triste naufragiază  
În golful albelor ninsori

Au dus cu ele,  
poate,  
Comori și nestemate,  
Iubirile uitate...

E povestea mea de iarnă,  
Ce de demult am auzit,  
Mereu s-o tot ascult aș vrea  
Povestea fără de sfârșit

**Debutul  
Mișcării literare**

Au dus cu ele, poate,  
Comori și nestemate,  
Iubirile uitate...

Eu văd când nori străini te ning,  
Eu știu să te privesc când vii,  
Pe rând în plete-ți se preling  
Corăbiile sfărmate.

Au dus cu ele, poate,  
Comori și nestemate,  
Iubirile uitate...

O pânză ruptă la catarg,  
Un pescăruș sosit din larg,  
O lacrimă, atât durând  
Iubirea mea cu ochi de vânt.

Au dus cu ele, poate,  
Comori și nestemate,  
Iubirile uitate...

## **Prigoana**

Alungă-mi, tu, timpule pașii  
Pe cărarea nemăsurării  
Și-apoi, lasă-mă să mă revărs  
În clipa născută din soare.

În caleașca zorilor de zi  
Plimbă-mă puțin, din când în când,  
Că tu vei apune iar și iar  
Și steaua mea curând, prea curând...

Azi pe strunele harfei cresc flori  
Mai cântă-mi tu o melodie,  
Fă-mă să cred, convinge-mă că  
Astăzi nu e ca ziua de ieri,

A fost ce nici n-o să mai fie,  
A fost clipa din vis, visată.

## **Așteptându-te**

Când moare iar un zeu  
În amurguri de nori,

Te aștept să te-ntorci  
Pe alee în zori.

Să te-ntorci pe alt drum,  
Drum la fel de ciudat,  
Cel pe care-alte ori  
În taină ai plecat.

M-ai lăsat să mă rog  
Într-un templu privat.  
Pe-un val ce spre lună  
Ochi triști i-a nălțat.

Să mă rog lui Rabbet!  
Dar Rabbet m-a uitat.

## **Amurg albastru**

Îți amintești?  
Era o zi de toamnă  
Și pașii tăi prin frunze se pierdeau.

Am urmărit  
Cum trece timpul-n goană,  
Și stelele pe cer cum se jucau.

Ne-am dăruit o floare  
Culeasă în amurg și stropită-n pumni  
De lacrimile noastre.

Apoi ne-am despărțit,  
Privindu-ne-ndelung  
Cum ne topim în zările albastre

## **Desculț printre stele**

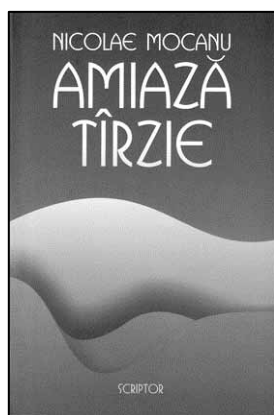
Anii mei desculți  
Aleargă printre stele,  
Ei se privesc tăcuți,  
Clipind a grea tăcere

În ochii lor zăresc  
Un vis ce s-a născut cândva,  
Mi-e teamă să clilesc,  
Mi-e teamă să-i gonesc

Mi-e teamă de-altceva:  
Anii mei desculți s-au dus...

## Amiază târzie, de Nicolae Mocanu

Virgil RAȚIU



Poetul Nicolae Mocanu a publicat în 2009 două volume de versuri: „*Alarhos și alte poeme*” (Ed. Dacia, Cluj, cu prefață de Mircea Muthu), antologie pentru care selecția a fost făcută din volumele apărute la Ed. Dacia, în 1975

(„*Alarhos*”), 1980 („*Scutier al iluziei*”) și 1984 („*Spuse fratele nostru*”), la care autorul adăugă câteva poeme datând din perioada de debut, rămase, atunci, din diferite motive, nepublicate, și „*Amiază târzie*” – cu subtitlul „*Poeme din alt mileniu*”, Editura Scriptor, Cluj. Așadar, Nicolae Mocanu singur și-a ordonat creația sa în versuri, poeme scrise în mileniul II și poeme scrise în mileniul III, adică poeme noi.

În poemele noi însă nu dăm peste vreo noutate în registrul său. „*Amiază târzie*” nu face altceva decât să continue temele preferate din volumele anterioare. Nicolae Mocanu, ca de altfel și alți confrăți nu numai de generație, a înscris, a conturat pentru lirica sa un „spațiu” special, doar al său, cu pretenția de unicat, un topos indivizibil. Numai că „spațiul” său liric are componentă tridimensională, după cum afirmă și Mircea Muthu, teritoriu așezat sub semnul trinității septentrionale – Alarhos, Arcânia, Orion, iar dacă ținem cont de aceste dimensiuni, atunci o anumită glacialitate a versurilor lui Nicolae Mocanu este cât se poate de justificată, poetul nedorind să impresioneze printr-o comunicare învăluitoare, caldă, ademenitoare, ci optând pentru atitudinea „investigatoare”, de căutare ca în muncile unei

arheolog, dezvelind strat după strat, pentru ca apoi – aspect ce merită să fie reținut – neutând, tot ceea ce el dezvăluie, să fie „reînțășurat” în taină, mister, inițiere de tip ancestral...

Pornesc de la Alarhos, personaj, stăpân al unui teritoriu: „Arcânia – nume pe care/ tărâmul meu ar fi putut să-l poarte”...; „Alarhos –/.../ Dacă aș putea să te ating măcar/ Dacă să mă atingi ar fi permis”; „Alarhos din Arcânia – Nord împietrit/.../ Alarhos – Arcânia – Orionul”...

Volumul „*Amiază târzie*” oferă cititorului o privire de sus. Autorul încearcă o desprindere de propriul „spațiu”: „Călătorind prin Arcânia/ culegi uneori de sub steiuri înalte/.../ câte-un cuvânt rămas din amurg/ alteori câte-un sunet/ și-l porți ziua-ntreagă prin burg/.../ Arcânia – ținutul de suflet/ plin de steiuri înalte-mprejur”...

Cel căruia autorul i-a dat nume este din nou invocată, dar starea lirică ce se instalează dă fiori reci: „Prinde-mi mâna ușor/ să mai facem un pas –/ fără umbre rămași/ fără glas// Prin pleoapa de cremene rece ivit/ de ceață e ochiul – Alarhos”...

Apoi se fac simțite „umbra”, „visul”, „șuierul” celui ce va veni: „Nu știi din care împărăție a Nordului/ a încolțit pentru prima oară/.../ Treceau peste umilele sale-mpietriri/ vulturi cu aripi de nor/.../ Dar nimeni nu va mai putea spune acum/ de unde-a pornit –/ vorbele lui pe crucea vorbelor lui/ ținându-l”... După cum și poetul enunță testamentar, decodificând: „Umbra din urmă/ de-acum să revie –/ flacăra vie/ din turmă// Cu aspru pelin/ ștergeți-mi gura/ și puneți amin/ semnătura/...” (*Noiembrie*, p.132).

**Raft**

# Titlul mai târziu

Virgil RAȚIU



Volumul *Titlul mai târziu*, poeme de Echim Vancea (Ed. Timpul, Iași, 2009) a primit recent Premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Cluj, pentru poezie/2009.

Placheta este compusă din trei cicluri: „stă să plouă”, „cimitirul despereheat”, „insula pietrei”.

Iată mostre din partea I:

„o liniște ușoară și câteva observații./în/ întuneric e cald și căldura lasă urme pe unde s-a depus./ orașul s-a adunat sub o bucată de cer acoperită de nori./ undeva pe aici a locuit și poetul./ acum a dispărut./ a abandonat pur și simplu casa.” («orașul a doua oară» – p.13)

„miroase a prăpăd întârziat atâta doar cât dimineața să-și piardă șirul./ zilelor./ lunilor./ anilor./ a nopții nopților fără de dragoste.” («cacealmau» – p17);

„am bătut tot acest drum fără a înțelege mai nimic din presupusele semne ale unui «somm în somm» chiar dacă știam dinainte cât de frumoasă-i./ și cât de mult îi plăcea să nu aibă liniște/ ci doar puțină lumină roșie pentru când se va trezi mai în etate decât maică-sa” («deocamdată» – p.19);

„...a început să vorbească/ singur/ și se lasă o tăcere mai grozavă decât somnul/ și-apoi se-nchide o fereastră izbită de-o aripă necunoscută/ abia de-o mai simt cum se-mprăștie în vuietul viorii asemeni tăceri trec peste zidul orașului amestecându-mă numai cu amintirile tale/ nu știu cine rămâne/ cine pleacă/ pe poduri de lemn solștițiile umblă din

stea în stea” («noapte cu gheorghe vasiliu undeva pe un pod de lemn» – p.31).

Din partea a II-a:

„negru era ochiul lui Dumnezeu – și obosiți erau arborii/ și neputincioși erau precum o mireasmă care nu mai putea să își rostească numele de față – apoi îl culcară în casa cea nouă de pe dealul de deasupra satului și l-au botezat după numele îngerului – nimeni nu s-a opus fiindcă era băiat – apoi au hotărât să-l spele cu propriu-i sânge și să-l îmbrace în țipăt.” (I – p.32).

Din partea a III-a:

„cel plecat ca o salcie crudă respiră în lumânările nopților albe/ și albastrul neclar pe halatul de lucru/ are dreptate să le strige pe nume./ atât de plictisită și de frumoasă nu ai vreme să vezi prin geamul pătat de fluturii nopții cum moartea se desparte de viață/ (...) / se spune că la început a fost cuvântul/ eu mă îndoiesc încă!” («titlul mai târziu» – p 84).

Poemele lui Echim Vancea sunt ca niște viscere de cașmir aranjate atent într-un înveliș abdominal ieșit din timp, și fiecare poem în sine e construit identic. În cuve atent meșteșugite se împletesc lanțuri de cuvinte și idei coerente dar și aiurea, deseori surprinzătoare prin arderea lor internă; înlănțuirile versurilor, sute, din poemele publicate, fac „efort” toate să ofere, de fapt, un singur poem, chiar o „poemă”, aceea a existenței pierdute, fostă și dusă, după care toată lumea bocește. Din acest unghi de vedere „poema” lui Echim Vancea poate fi citită de început din orice loc, pornind de la orice pagină, ca într-un fel de ciclu poematic, fără să te oprești, fără să te oprești, spiralând ca un lift dintr-un turn de biserică maramureșeană. De unde și ideea: „titlul..., mai târziu”.



# Călătorii în emisfera dragostei

Laura SERGHIESCU



În poezia sa, Florica Dura vorbește într-un mod foarte simplu și direct despre profunzimea sentimentelor omenesti, despre problemele existenței, cultivând luciditatea și observând detașat realitatea. Astfel, ea prezintă o lume a metaforei, o lume care dezvăluie sensibilitatea infinită a sufletului și în care invită cititorul să pășească pentru a-și regăsi dorințele sau iluziile pierdute.

Poeta este o prezență activă în cultura vremurilor noastre prin publicarea a numeroase volume care o impun, prin energia debordantă pe care o emană și perseverența cu care își face drum pentru a desluși înțelesurile profunde. Apărută la Editura Brumar din Timișoara, în anul 2009, *Apostoli de pământ* se evidențiază ca fiind o carte deosebită și provocatoare, care dezvăluie o viziune bine conturată asupra dragostei ca esență a existenței. Volumul cuprinde patruzeci și patru de poezii cu titluri sugestive și tot atâtea desene. Lecturarea acestora transpune cititorul într-o lume a senzualității deoarece alături de versul șoptit cu îndemânare care impresionează prin profunzime, apare imaginea-simbol, conturată cu precizie de mâna plasticianului Cristian Târnovan, ce reușește să sintetizeze ideile poetei.

Purtând în gând „rochia de mătase a verii” în timp ce sufletul îi „zboară într-o altă lume precum un fluture”, creatoarea se regăsește în grădini însorite și pline de fericire, dar la fel de ușor se resemnează la iluziile iubirii pierdute purtând în gând „rochia de mătase a toamnei” peste care presară cuvintele nespuse, aprinde focuri și visează la alte lumi paralele „apoi fac focul și visez cum gândul zboară într-o altă lume”.

Aspirația spre înalt o provoacă să se ridice spre lumină „ca un abur” pentru a putea coexista cu cuvintele care „se deschid precum scoicile”. Își poartă sufletul prin case astrale, citind mesaje pe cer și înălțând rugăciuni „pentru o catedrală” în vise târzii. Nesigură uneori, poeta încercă să spună sau să scrie o poveste care e foarte încurcată și de aceea trebuie să o ia mereu de la capăt. Perseverența și curajul cu care merge mai departe este parcă un răspuns la chemarea unei voci din univers, „mereu o iau de la capăt”.

Trecerea inexorabilă a timpului o determină să-și lărgescă sfera iubirii pentru a înțelege mai bine de ce „fantomele unor idei moarte” își fac loc din cărți în care ea „usucă sentimente”. În viziunea creatoarei, viața se scurge precum nisipul („precum nisipul viața curge-va”) până într-un anumit moment al redefinirii „și de la capăt ne vom defini”; când oamenii își vor scrie urma pe țărmul mării așteptând vindecarea „un bărbat își va scrie urma pe țărmul mării în așteptarea mâinilor menite să-i vindece urâtul lumii”. Sentimentul de dragoste care se degajă este profund, dar ține de destin pentru că întotdeauna „el și ea” se plimbă pe „străzile” acestuia strigând și întrebând „cine ești tu întreb, cine sunt eu strig”. Dragostea înseamnă dor, culoare, rugăciune, un poem al luminii pe care păsările îl poartă în zbor alături de îngeri „ne iubeam precum păsările în zbor ori ca îngerii cu gândul”.

În poezia „*Apostoli de pământ*”, care dă și titlul volumului, autoarea regăsește în adâncul sufletului tăria de a învinge teama de moarte, pe care o împărtășește și altora „nu te teme frate Ioane că ai putea muri”; deoarece în viziunea ei „mulți poeți se duc precum păsările călătoare spre alte lumi” călăuziți de frumusețea poeziei care „e-o funie de argint pe care Dumnezeu o trimite pentru a ne salva”. În timp ce sufletele se înalță spre cer, moartea e printre noi, e ca o „panteră atrasă de frica noastră”, iar

„poezia e o rugăciune continuă” și tocmai de aceea în opinia autoarei, poezii sunt „rătăciți uneori între viață și moarte”, atinși de „aripile amândurora precum fluturii”.

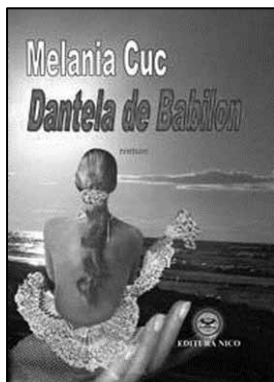
Pentru poetă, iubirea înseamnă totul sau nimic deoarece omul iubit este prezent alături de creator în mintea ei: „pe Dumnezeu și pe tine vă aveam în minte, rugăciune”. Bărbatul și femeia sunt astfel un tot, „o mângâiere nesfârșită”, sunt „umbre de soare/ modelate din lut și culoare”, trăind într-o lume a luminii,

printre scoici și fluturi, printre anotimpuri, printre ceruri și mări „în timp ce dragostea crește ca luna”, vegheată de Dumnezeu.

Poezia Floricăi Dura este o provocare pentru toți cei care percep dragostea ca fiind cea mai importantă componentă a sufletului. Scriitoarea sugerează cititorilor să o urmeze în lumea ei plină de sentiment și profunzime pentru că astfel se vor „adăposti parcă într-un vis” din adâncul căruia vor putea aștepta și spera la infinit.

## Sub cerul literei

### Menuț MAXIMINIAN



Melania Cuc are peste 20 de cărți publicate: *Peisaj Lăuntric*, poeme, Editura Litera, 1985; *Dincolo de jertfă și iubire*, poeme, Editura Macarie, 1991; *Impozit pe dragoste*, roman, Editura Macarie, 1999;

*Vine Moș Crăciun*, poezie pentru copii, Editura Răsunetul, 1999; *Galaxii paralele*, eseuri, Bistrița, 2000; *Destin*, proză biografică, Bistrița, Editura Răsunetul, 2000; *Tablete contra disperării*, eseuri, Editura Aletheia, 2002; *Cinând cu Dracula*, roman, Editura Aletheia, 2003; *Biografia unui miracol*, proză, Editura G.Coșbuc, 2003; *Versuri scrise pe zăpadă*, pentru copii, Editura G. Coșbuc, 2003; *www.rebel2004.ro*, eseuri, Editura G. Coșbuc, 2004; *Căsuța cu povești*, versuri pentru copii, Editura G. Coșbuc, 2005; *Șotron*, eseuri, Editura G. Coșbuc, 2005; *Fruetul oprit*, roman, Editura Karuna, 2006; *Iisus din podul bisericii*, Editura Limes, 2006; *Fără nume*, tablete-șotron, Editura Ardealul, 2007; *Femeie în fața lui Dumnezeu*, roman, Editura Eikon, 2007; *Graal*, roman, Editura Nico, 2007; *Miercurea din cenușă*, roman, 2008, Editura

ZIP; *Dantela de Babilon*, roman, 2009, Editura Nico; *Autoportret*, poeme, 2010, Editura Nico.

Romanul „*Dantela de Babilon*”, apărut la Editura Nico, este o carte a conflictelor, a psihologiei în care personajele sunt construite în forță. Dincolo de sensibilitatea lui, fiecare personaj conturat are o forță interioară pentru că, altfel, i-ar fi fost greu să reziste ca prizonier în războiul rece din Orientul Mijlociu. Pornind de la premiza că Alah este mare, Melania Cuc ne prezintă o jurnalistă care va ține un jurnal al capturării ei alături de alți oameni din diverse părți ale lumii, de la Laila, cea care va contura în pașii povestirii dantela, la Salomeea, femeia rămasă văduvă la fața locului. Cuibăriți în propria lor teamă, având în față teroriști firavi ca adolescentele, dar care se poartă cu haidamacul precum medicul de urgență cu femeia isterică, eroii simt fluidul morții care trece de la unul la altul, făcându-i să uite că mai există speranță și viață. Este dificil să ții în frâie o asemenea povestire de război, Melania Cuc reușind să aducă, dincolo de caracterizarea psihologică a fiecărui personaj, o lume care ne înspăimântă, în care nici măcar bogații precum Johnathan și ai lui Barby nu sunt favorizați. Impresionantă este scena în care deținuții nu mai țin cont de religie sau culoarea pielii, copilul negresei Cecilia fiind salvat de la moarte de către

Barby, care acceptă să împartă laptele ei între doi copii.

Pe măsură ce înaintăm în poveste, Laila înnoadă ochiuri de ață în care pare să pună toate trăirile celor prezenți, dantela prinzând forme în timp ce eroii sunt din ce în ce mai oboșiți și mai lipsiți de apărare. În momentul în care granița dispăre, prizonierii fiind liberi, constatăm că odată asumată libertatea este greu de stăpânit. „De ce nu plecăm? De ce am pleca?”, spun, prin cuvintele scriitorului,

personajele, Melania Cuc lăsându-ne libertatea de a filozofa pe această temă. Descoperim în roman povestiri care sunt parcă pictate din lumea Orientului Mijlociu, o solidaritate dincolo de granițele culturale și spirituale, un război al minții, un portret colectiv foarte bine transmis de la emițător la receptor. Un roman care presupune meditație, analiză, concepte și, dincolo de mesaj, oglindirea în artă și literatură.

## Prozatorul Mircea Ioan Casimcea, în ipostază de poet

Aurel PODARU



Originar din județul Tulcea, Mircea Ioan Casimcea este absolvent al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai Cluj. După terminarea studiilor, s-a stabilit la Turda, unde a fost, pe rând, profesor de liceu, directorul Bibliotecii

Municipale, președintele Comitetului Municipal de Cultură și Artă, secretar literar și, apoi, directorul Teatrului de Stat Turda.

A debutat editorial în 1982, cu volumul de proză scurtă *Colonia*, Editura Litera, București, volum premiat. Următoarea sa carte, care vede lumina tiparului abia după 15 ani de la debut, se intitulează *Oameni din tren*, proză scurtă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, cu o scurtă prezentare, pe coperta IV, semnată de criticul literar Petru Poantă, din care cităm: „În total, avem de a face cu niște proze de o țesătură fină, cu un prozator decent și viabil.”

Un an mai târziu, 1998, Mircea Ioan Casimcea oferă cititorilor un nou volum, de versuri, de data aceasta: *Poemul fără sfârșit*, Editura Triade, Cluj-Napoca. Urmează, într-un ritm de-a dreptul de invidiat, alte și alte cărți:

proză scurtă, romane, publicistică, vreo 15 în total, la care se mai adaugă prezența sa în volume colective, culegeri și antologii literare, plus nenumărate colaborări la diferite reviste și ziare, cu cronici dramatice, eseuri, interviuri, însemnări și impresii de călătorie, reportaje, articole, tablete, în total, peste 200 la număr!

Despre Mircea Ioan Casimcea și cărțile sale au scris, de-a lungul anilor: Ion Lungu, Constantin Zărnescu, Ion Arcaș, Constantin Cubleşan, Mircea Popa, Adrian Țion, Rodica Mureșan, Ioan Pop, Teodor Tanco, Nicolae Prelipceanu, Ion Radu Zăgreanu, Al. Florin Țene, Valeriu Cușner, Gheorghe Glodeanu, Ion Beldeanu și alții.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Cea mai recentă apariție editorială a lui Mircea Ioan Casimcea este una de poeme și se intitulează *Să lași cuvintele...*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010. Cartea are 86 de pagini și este structurată în cinci secțiuni: *să lași cuvintele, tahiti, nevăzuții, la garaje și metamorfoze*.

Poemul de deschidere, care-i dă și titlul volumului, a fost tipărit mai întâi, tot în acest an, în revista *Luceafărul*. Îl cităm integral: „Să lași cuvintele cum/ Polenul în trompa albinei./ Să lași cuvintele cum/Mireasma crinului tânăr/ În nări dilatate./Să lași cuvintele/ Pe

*fluviile Terrei/ Ori în Delta Dunării,/ Ca pe o poiană/ Să lași cuvintele ferme/ Să mute universul,/ Fără punctul de sprijin/ Solicitat de Galileo Galilei.”*

Poemele lui Mircea Ioan Casimcea nu au titlu, iar cele mai multe dintre ele nu au nici rimă, dar asta n-are nici o legătură cu poezia adevărată. Ea, poezia, există în această carte, se simte la tot pasul, cum s-ar zice. Iar poemele sale au prospețime, naturalețe, autenticitate.

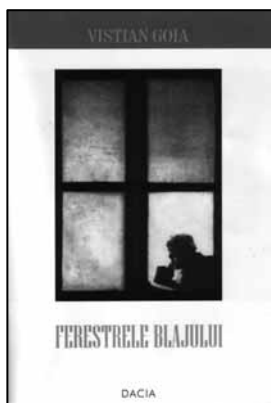
Mircea Ioan Casimcea este un poet al stărilor, al afectelor, al atmosferei interioare.

Cităm: „Călugărul cu pana în mână/ Luminează bolta/ Chilieii de hârtie./ Călugărul cu pana în mână/ Luminează steaua/ Sub care a descins./ Călugărul cu pana în mână/ Își luminează gândurile/ Pe hârtia de scris”. Dar și un poet al confesiunii: „Aici ar putea începe/ Un poem distins/ Cuvinte albe,/ Ca și cum ar fi nins./ Cu grijă ales./ Pe care nu-l scriu/ Cât voi fi viu./ Să-l pot șopti în sicriu.”

Mircea Ioan Casimcea este, ca să conchidem, (și) un poet pe care se poate conta.

## Privind prin Ferestrele Blajului

Anamaria FIGAN



La editura Dacia a apărut, în anul 2010, volumul lui Vistian Goia intitulat *Ferestrele Blajului*. După cum reiese din prefața cărții, autorul are convingerea că scriitorii prezentați au deschis în epoca în care au trăit câte o „fereastră” prin care a pătruns cultura veche și modernă, predestinată să înlesnească aflarea identității naționale.

„Deschizătorii de ferestre” sunt prezentați într-un capitol numit *Personalități blăjene de ieri și de azi*. Capitolul se deschide cu Inochentie Micu-Klein. Opera lui a început cu despărțirea multor români de biserica ortodoxă și unirea lor cu biserica Romei. Acest gest poate fi privit cu indignare de către „fanaticii ortodocși” de azi pentru care schimbarea religiei în care te-ai născut este un păcat neținându-se cont de perspectiva ta, de dorința de a avea o altă relație cu Dumnezeu decât cea obișnuită. Dar Nicolae Iorga, ortodox, afirma: „Fără unirea în credință cu Roma, nu erau școli mari din străinătate pentru ucenici

români, aspri în ale învățaturii, nu era mai ales, acea mare școală pentru inima poporului nostru, care a fost ROMA însăși!”. Ca nobil, a intrat în Dieta Transilvaniei (fiind primul român din Dietă) și a cerut drepturi pentru poporul român cu argumente bine precizate:

- Români sunt cei mai vechi locuitori ai țării;
- Români sunt populația cea mai numeroasă din Ardeal;
- Români lucrează pământul și ocnele (muncile cele mai grele);
- Români dau cele mai mari contribuții și, în virtutea voinței imperiale exprimată prin cele două diplome leopoldine, trebuie să se facă dreptate și poporului român.

El are marele merit de a înființa Școlile Blajului, Seminarul diecezan și o tipografie. Astfel, la 1754 se întemeiază prima școală românească cu limba de predare română pentru toți fiii poporului. Într-o scrisoare din 1764 el declara: „După puțină mea, m-am străduit și am făcut, necăutând folosul meu: ci al poporului, până când nu am căzut în urgia pizmașilor”. Din toate acestea rezultă că „Inochentie Micu-Klein a deschis larg fereas-

tra românilor spre biserică și școlile din centrul Europei”.

Urmează apoi prezentarea lui Gheorghe Șincai ca director al învățământului românesc greco-catolic din Transilvania. El a depus o muncă asiduă de luminare a maselor, dedicându-se carierei didactice și contribuind la întemeierea unui număr impresionant de școli confesionale (în număr de peste 300). În anul 1784 a fost numit director general al școlilor românești unite din întreaga Transilvanie. Se prezintă aici lupta dusă de Gheorghe Șincai împotriva sistemului din acea vreme și sentimentul lui de revoltă împotriva Episcopului Ioan Bob.

Volumul va continua apoi cu: Petru Maior, Timotei Cipariu, Ioan Maiorescu, Simion Bărnuțiu, B. P. Hasdeu, Ioan Micu Moldovan, Ioan Bianu, Augustin Bunea, Nicolae Comșa, Ion Agârbiceanu, Alexandru Nicolescu.

În cadrul „personalităților blăjene de azi” sunt prezentați: Ioan Brad, Ioan Groșan, Ioan Popa, Ion Buzăși și Virgil Fulicea.

Al doilea capitol al volumului este intitulat *Școli, vocații, concepte și idei*. Aici se

realizează un portret al intelectualului ardelean, care se distinge de cel muntean și de cel moldovean prin „gravitate și rigoare, datorită faptului că el servea o singură cauză (interesul național), căreia îi dăruia toată ființa”. Dascălii de la Blaj veneau din toată Transilvania și se adaptau rapid la nevoile neamului, contribuind la „realizarea idealului național, la unirea tuturor prin limbă, credință și origine”. Interzicerea Bisericii Române Unite cu Roma de către autoritățile comuniste în octombrie 1948 a însemnat o grea lovitură pentru Blaj, deoarece întreaga elită intelectuală concentrată în Blaj a fost arestată și dispersată. Academia Teologică Greco-Catolică a fost închisă, iar Biblioteca Centrală din Blaj a fost distrusă. „Ferestrele Blajului s-au închis... a trebuit să treacă 40 de ani ca ele să se deschidă spre zări mai luminoase și pline de speranțe...”

Știm cu toții ce importanță are Blajul în istoria țării noastre. Dacă ești interesat să afli mai multe, îți recomand această carte! „Ferestrele Blajului” sunt deschise și pentru tine...

## O carte despre poezia religioasă românească

**Aurel PODARU**



A apărut, recent, la Editura Dacia din Cluj-Napoca volumul *Coordonate religioase ale poeziei românești*, de Maria-Daniela Pănăzan, o colaboratoare mai veche a revistei *Mișcarea literară*.

Născută la 6 ianuarie 1975, în comuna Sîncel, județul Alba, Maria-Daniela Pănăzan este licențiată în Filologie, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, 1998. Magister în Teologie,

Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, 2006, doctor în Filologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, 2009. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara și autoare a unor volume de poezii, poeme în proză și eseuri: *Dor de acasă* (2003), *Psalmidieră Iubirii* (2004), *Poeme de Iubire* (2005), *Poezia religioasă românească. Eseu monografic* (2006), *Sacrul în poezia românească. Studii și articole*, coautor-coordonator Aurel Pantea (2007), *Michelangelice*, coautor Lörinczi Francisc (2008).

Cartea în discuție este teza de doctorat a profesoarei și scriitoarei Maria-Daniela Pânăzan, un amplu studiu monografic (aproape 400 de pagini!) despre poezia religioasă românească și reprezintă o contribuție esențială la cunoașterea și afirmarea acestui gen de poezie, care constituie, cum știm, sursa de inspirație pentru poeți și stă la baza evoluției limbii și literaturii române.

Dar mai bine să lăsăm specialiștii să-și spună cuvântul.

„Într-o lucrare amplă de aproape 350 de pagini (format A-4, n.n.), candidata și-a structurat exegeza poeziei religioase din secolul XX într-un plan judicios și echilibrat, menit să dea o imagine plauzibilă și convingătoare a liricii religioase românești din acest veac. [...] Așa cum se cuvine, într-o asemenea exegeză poezia românească este din dublă perspectivă: teologică și literară. Formația intelectuală a autoarei (licențiată în litere și magister în teologie) o îndreptățește la o asemenea abordare. Comentariul literar al poeziei, venind în interpretarea unei false controversă și a unor inutile contestări, distinge două tipuri majore și evidente de poezie religioasă: o poezie religioasă manifestă (cu trimitere directă la învățătura creștină și biblică) și o poezie religioasă imanentă în care «reverberația sacrului» vine dintr-o viziune creștină asupra existenței umane.”

Prof. univ. dr. Ion BUZAȘI

„Teza elaborată de Prof. Maria-Daniela Pânăzan este o ambițioasă încercare de sinteză a unei coordonate fundamentale a poeziei românești – filonul creștin, de mărturisire a credinței prin cuvântul poetic. Aria de interes și subiectele țintă vizează un secol de poezie românească, cel mai contorsionat din istoria ei, coordonatele ipostaziindu-se nu atât în fenomene pe care le analizează autoarea, cât în autori ale căror opere sunt cercetate în ceea ce au mai caracteristic. Lucrarea vine pe un teren explorat doar pe teritorii mai restrânse (monografiile de autori, studii tematice, eseuri,

articole etc. despre unii reprezentanți). Lucrarea umple un gol în literatura noastră. Cu o participare afectivă evidentă, ne oferă o sinteză a poeziei religioase românești, aducând în prim-plan un izvor al literaturii noastre. Alături de istorie, poezia creștină a marcat începuturile, creând o notă definitorie, regăsită în strălucite exemple de mai târziu.”

Prof. univ. dr. Ovidiu MOCEANU

„Teza este o cercetare amplă ce și-a propus să lumineze o mare parte din literatura secolului trecut [...] Autoarea e conștientă că definirea conceptului de poezie religioasă în acord cu poezia sacră intră într-un spațiu al liberalizărilor și relativizării. [...] O poezie, să zicem, foarte înaltă în plan estetic, mie mi se pare mult mai apropiată de o poezie religioasă decât una cu un nivel estetic mai coborât dar care e mai apropiată de dogme. Și-atunci ajungem la concepția Abatelui Bremond că poezia mare este rugăciune, e înălțare, rugăciune către Dumnezeu.”

Prof. univ. dr. Ioan MARIȘ

„Forțată intelectual de mentori din domeniul variate (teologie, litere, artă, filozofie), doctoranda reușește o lucrare de cercetare originală, cu funcție de reactivare a principiilor recuperării zonelor insuficient promovate ale culturii române.

Doctoranda urmărește derularea, în actul cultural în sine, a ceea ce numim îndeobște „componenta religioasă a culturii” și am remarcat, din capul locului, interesul special al autoarei pentru clarificarea și delimitarea conceptelor cu care operează, date fiind și contrastele de receptare care apar la nivelul exegezei de specialitate.”

Conf. univ. dr. Diana CÂMPAN

Lista referințelor critice ar putea continua, dar ne oprim aici, considerând că cele de mai sus reprezintă o imagine clară și convingătoare asupra valorii acestei lucrări, care oferă celor interesați „o restituire a liricii religioase românești”.

# Femei în infernul concentraționar din România

Smaranda IACOBAN



Nu știu cu ce altă carte aş putea s-o compar pe cea a lui Grațian Cormoș. După primele paragrafe gândul m-a dus la un film: *Patru luni, trei săptămâni și două zile* a lui Cristian Mungiu, datorită durității modului de expunere a unei realități

din comunism pe care generația mea nu a cunoscut-o. Ceea ce știam eu despre perioada comunistă venea din relatările părinților, ale bunicilor sau ale profesorilor de istorie. Erau povestiri care vorbeau despre lipsa unor bunuri materiale și a libertății, dar nu despre detenție sau tortură.

Pe jurnalistul Grațian Cormoș l-am cunoscut în calitate de studentă, ca asistent asociat al Catedrei de Jurnalism din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, acum autor al mai multor lucrări și editorul revistelor „The Scientific Journal of Humanistic Studies” („Jurnalul științific pentru studii umanistice”) și „Viziuni critice” (critică literară, antropologie, filozofie, istorie).

În debutul cărții – *Femei în infernul concentraționar din România (1945 – 1989)*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2009 –, autorul precizează că deținutele pe motive politice aparținuseră la două categorii: femei *revoltate* fațăș împotriva sistemului (cele care au ajutat rezistența anticomunistă din munții României, au vorbit sau au trimis scrisori la Europa Liberă, au împărțit manifeste împotriva ordinii de stat, femei nominalizate, unele bine cunoscute) și femei *pasive* (cele care prin nesupunere, atitudine sfidătoare, gânduri ascunse sau vorbe necugetate, ar fi putut aduce „daune” noii orânduiri). Împărțirea aceasta avea importanță pentru anchete și „atenția” de care urmau să aibă parte, ulterior, în închisoare. În rest, nici o deosebire, fiind

repartizate, din rațiuni tactice, împreună cu deținutele de drept comun: ucigașe, hoațe, prostituate-sifilitice, femei fără căpătâi.

*Femei în infernul concentraționar din România* este o **carte-document**. Rezultatul unor cercetări aprofundate, având la bază bibliografia memorialistică feminină de detenție și deportare, mărturii din volume și periodice, lucrări de exegeză privind represiunea comunistă din România anilor 1945–1964, lucrarea poate fi inclusă și în categoria **restituiri**. Un loc important în elaborarea lucrării l-a avut contactul direct al autorului cu câteva locuri de penitență printre care Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet și alte închisori de tristă amintire.

Capitolele *Radiografia insuportabilului în detenția feminină* (II) și *Efecte ale represiunii* (III) sunt cele mai dure din carte. Scriitura oglindește o realitate aproape apocaliptică. Succesiv, cu ajutorul unor citate semnificative din memorii-mărturii ale fostelor deținute în spațiul concentraționar, Grațian Cormoș îl conduce pe cititor în labirintul celor mai dureroase trăiri. Practicile utilizate de represiunea comunistă asupra femeilor deținute pe motive politice (bătaia, batjocora verbală, înfometarea, frigul, limitarea curățeniei corporale și a asistenței medicale specifice, „violarea” intimității, agresivitatea sexuală, controlul maternității, munca grea) sunt descrise cu lux de amănunte, fără perdea sau temeri.

Între detenția politică feminină și cea masculină din închisorile de sorginte comunistă autorul nu găsește deosebiri esențiale. Comună rămâne suferința pentru *vinovații fără vină*, fiindcă asta sunt condamnații sau deportații pe motive politice, față de cei de drept comun.

Umilirea și torturile destinate dezumanizării programate ating incredibilul în paginile capitolului II. Trecerea treptată de la indignare,

frică și groază la compasiune și raza de speranță specifică celor năpăstuiți, asociată curiozității, te recheamă la locul semnului de carte.

Nici următorul capitol, III, nu e mai liniștitor: „Dezumanizarea deținutelor a fost obiectivul principal al tuturor metodelor și mecanismelor de tortură utilizate în infernul concentraționar... Constrângerile fizice, psihice și morale au provocat efecte dezastruoase asupra femeilor încarcerate (boli fizice, tulburări psihice, devianțe sexuale și maternale, inadaptare, abrutizare, sinucidere...)”.

Spre final aflăm că deținutele au fost nevoite să „inventeze” strategii de rezistență la represiunea inimaginabilă și inacceptabilă. Și le-au găsit în refugiul imaginar al *supraviețuirii și evadării*, prin credință, ritualuri și practici de închisoare, care dau senzația unei anumite libertăți.

Cartea aceasta nu se citește ușor indiferent de genul, vârsta, experiența de viață sau nivelul cultural al lectorului.

Modul în care Grațian Cormoș relatează „infernul concentraționar din România” face din cititor coparticipant la suferințele celor

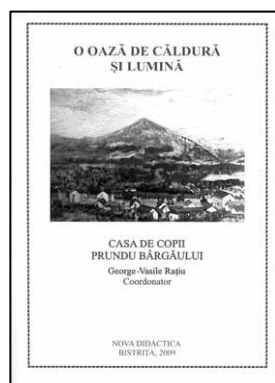
supuse abuzurilor de tot felul, înnobilitându-l cu speranța că asemenea bestialități nu se vor mai repeta, nicăieri în lume.

Dacă nu vă este străin sentimentul empatic și dacă acceptați că lectura unei cărți cu încărcătură psiho-morală deosebită poate fi parcursă ca un imaginar purgatoriu, citiți-o și vă asigur că nu veți regreta.

*Avem în plan să traducem cartea în mai multe limbi europene pentru că este o experiență nu numai românească, ci poate să îi atragă pe oameni din toate țările, pentru că vorbește despre condiția umană în primul rând, despre tortură, despre posibilitatea de a supraviețui psihologic anumitor torturi psihice și fizice săvârșite de gardieni în închisorile comuniste. Este oportună cred eu în acest moment al emancipării femeii și al libertății totale de expresie și de egalitate în drepturi, spune jurnalistul Grațian Cormoș într-un interviu luat de Televiziunea Română.*

*(Volum câștigător al concursului anual de debut al editurii Casa Cărții de Știință și recomandat de Uniunea Scriitorilor din România, filiala Cluj, 2006)*

## Casa cu sute de suflete



Cu puțin timp înainte de a pleca spre veșnicie, profesorul George Vasile Rațiu a editat volumul „O oază de căldură și lumină”, care vorbește despre Casa de Copii din Prundu Bârgăului, la 50 de ani de la înființare. Cartea, editată la Nova Didactica, surprinde viața din cea mai mare instituție de ocrotire care aduna, începând cu anul 1959, cei mai mulți copii din Regiunea Cluj. Inițiativa înființării a venit de la

### Menuț MAXIMINIAN

profesorul Frișan Teodor, inspector școlar la secția de învățământ a Regiunii Cluj, iar primii directori au fost Martin Romulus, la Casa de Copii Școlari Mixtă, și Augustin Micle, la Școala Elementară.

Casa de Copii va aduna peste 1000 elevi, care vor învăța pe un adevărat tărâm al cultivării omeniei, al creșterii sănătoase, cu o bună pregătire din partea dascălilor. Merită menționată dotarea deosebită din acele vremuri a laboratoarelor, a cabinetului de științe naturale, a camerei pentru orchestră, a atelierului de pictură, a celui de sculptură, foto, broderie, lăcătușărie etc. Toate lucrurile



decurg foarte bine, până în anul 1969, când o parte dintre copii vor merge la Nășaud, sub coordonarea vrednicilor dascăli Paraschiva și Gavril Avram. Apoi, în 1973, o nouă desprindere are loc prin înființarea Casei de la Bistrița, iar în 1976, odată cu înființarea Casei de Copii din Beclean, la Prund se va trece, încet, la desființare, fapt concretizat în anul 1981. Cartea cuprinde gândurile profesorilor, dar și ale copiilor care au trecut pe aici, care, la rândul lor, sunt în momentul de față oameni de seamă.

Alexandru Retegan vorbește despre oaza de căldură și lumină. Reliefând faptul că la Casa de Copii din Prund a fost unul dintre cei mai importanți stâlpi ai educației. La rândul lor, Paraschiva și Gavril Avram rememorează clipe din anii tinereții, de la începutul carierei didactice, unde s-a întâlnit un colectiv didactic bun, capabil de dăruire dusă până la sacrificiu, oameni echilibrați care au oferit afecțiune fiecărui copil. De altfel, pe parcursul întregii cărți vorbim despre părinți-educatori care cunoșteau problema fiecărui copil în parte, întrebându-se unde a încăput atâta suferință în sufletul de copil. Competența, înțelegerea și dârzenia se găsea la fiecare dascăl, sădind în sufletul copiilor omenia, cinstea, respectul, încrederea în propriile lor forțe și în oameni, puterea de a zâmbi și a se bucura. Imaginea celor doi dascăli a rămas peste timp în inima elevilor, care-i vizitează și astăzi. Gândurile dascălului Pricope Bumbu vin să întregească atmosfera familiară care era, în această instituție, primirea fiecărui copil fiind un moment emoționant, sărbătoresc. Interesant este faptul că, la finalizarea clasei a VIII-a, cei care nu reușeau să meargă mai departe erau trecuți în evidența forțelor de muncă pentru angajarea acestora pe lângă cooperativele meșteșugărești. Acum, domnul Pricope este cumnat cu una dintre elevele școlii, stabilită, împreună cu fratele inginer, la Timișoara.

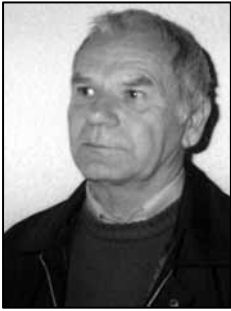
Avem de-a face cu un complex întins pe 20 hectare, cu 20 clădiri, dintre care 9 etajate.

Rotițele memoriei îi aduc Floarei Brișan ceremonialul amintirii unor vremuri pe care nu le va uita niciodată și de care este mândră că a reușit, împreună cu colegii, să aducă strălucire pe chipurile a sute de copii. Alexandru Dragotă a fost profesor timp de 22 ani, la Bârgău, rememorând cu drag clipele de sărbătoare de aici, amintindu-și de porumbeii casei, spectacol unic pentru copii, de cele 16 căprioare adăpostite de Casă, de stația meteo sau de acvariile realizate împreună cu micuții.

Maria Gabriela Todoran spune că avem de-a face cu un adevărat leagăn de vis și de joc, iar Victoria Satmari ne reamintește condițiile bune de cazare pentru minorii ocrotiți, instituția redând societății oameni valoroși. Ciprian Marc, stabilit acum la Zalău, rememorează și el acele vremuri, iar Grigore Adace vorbește despre baza sportivă, împreună cu elevii obținând Cupa Tineretului Sătesc, sau locul I la Ziua Recoltei. Maria Rus vorbește despre locul de formare ca dascăl, iar Maria Ursu despre iubirea de copii, structura sufletească, gândul că cei mici erau frații ei. Ștefan Oltean, unul dintre dascălii dragi, descrie în stilu-i caracteristic povestea vieții. Dintre elevii care se reîntorc recunoscători asupra amintirii dascălilor sunt Crăciunica Alexa, asistentă pediatră și Ioan Alexa, bibliotecar, oameni care au făcut cinste prin comportamentul lor instituției ocrotitoare din Prundu Bârgăului.

Tulburătoare sunt și poveștile doamnelor Maria Udvar și Irina Marian, și ele, la rândul lor, realizate în momentul de față, dând exemplu peste tot de bunele comportări ale dascălilor, adevărați oameni și părinți.

Cartea, conturată cu emoții, este întregită de imaginile din viața Casei de Copii, care oglindesc momentele importante și activitățile deosebite din viața copiilor. O monografie reper pentru tânăra generație, care dorește să știe despre Casa cu sute de suflete.



## LimbaJ – expresivitate – stil la Liviu Rebreanu

Ionel POPA

**LEXICUL** prozei scurte rebreniene oferă câteva aspecte demne de reținut pentru că reliefează etape din devenirea lui Rebreanu; viitorul romancier se află în perioada de **învățare** a limbii române literare și artistice, și, ca urmare a *weltanschauung*-ul său scriitoricesc, el caută exprimarea cea mai scurtă, exactă și clară<sup>1</sup>.

**Termeni populari.** Conform opiniei lui Tudor Vianu<sup>2</sup>, prin termeni populari înțelegem acele cuvinte în legătură cu civilizația sătească. Surpriză. Termenii aceștia sunt aproape inexistenți chiar și în nuvelele considerate de inspirație țărănească. Și încă o observație: în cazul autorului schiței *Proștii* distincția popular/regional nu este pertinentă nici din perspectiva expresivității, nici din cea semantică. Frecvența și bogăția lexemelor din această categorie ar trebui să fie **semne** ale unui conținut etnografic. Dar din nou surpriză. În prozele scurte ale tânărului autor cu topos rural elementul etnografic lipsește (suntem departe de nuvelele lui Slavici sau textele lui Creangă). Astfel de elemente pot fi identificate în *Răfuiala* și *Nevasta*. În aceste texte **ceremonialul** nunții și, respectiv, al morții sunt vag descrise și nu pentru „pitorescul” lor,

### Caietele Rebreanu

ci în alt scop. La autorul *Ofilirii* „limbajul popular” prezintă alte aspecte, diferite de cele pe care le-am fi așteptat conform canonului. Rebreanu se dezice și sub acest aspect de proza autohtonă similară de pînă la el și chiar din vremea sa.

La nivelul **substantivului** nu se pot delimita sfere semantice cu termeni cu o anumită frecvență. Sunt de semnalat două aspecte care ne conduc, împreună cu altele, spre specificul stilului lui Liviu Rebreanu:

prezența semnificativă a lexemelor din sfera fiziologicului și prezența acelor substantive prin care se realizează un transfer om – natură și invers. O listă (statistică) cu exemple ar fi seacă, întrucît lexemul respectiv scos din context (de lîngă verb sau rupt de atributele care-l determină) nu mai spune nimic. Menționez doar câteva dintre acelea care au capacitatea determinării spațio-temporale (zona de origine a scriitorului – Transilvania): *gînj, tindă, țupăit, pizmă, uliță, povară, pricină, gîrlici, dușcă*. **Adejectivul** din limbajul popular cu valoare stilistică de epitet, la fel cu substantivul, nu prezintă aspecte deosebite. El se impune atenției nu prin număr, ci prin reiterarea unor lexeme caracterizate prin expresivitate sonoră sau semantică: *crîmפוїte, dospăite, hotorogit, cocîrlite, buimăcită*.

Aspectele sunt mai bogate în ceea ce privește **verbul**, el impunîndu-se și cantitativ și semantic, dar și prin expresivitate. Într-o virtuală listă ilustrativă pentru această categorie lexico-morfologică pot intra: *se poticni, bojdicăind, boscorodi, tîndălea, se cocoloși, se opăci, se cătrăni, se vălmăși*. Multe verbe sunt semnificative și expresive nu atît că denumesc actul vorbirii, ci pentru că îl și reproduc. Multe au sonorități onomatopice. Verbele „comunicării” din vorbirea personajelor formează o lungă serie sinonimică, contextul dînd fiecărui termen o nuanță aparte, proprie, prin care se pune în evidență situația de comunicare, intensitatea fiziologicului sau gradul și natura emotivității. La verbele amintite se adaugă locuțiunile și expresiile verbale: *a-și morfoli cuvintele, stînd așa pierdut, a băga de seamă, habar nu avea, sunt mai aprinși, te mănînc fript, a face sînge rău*. Specificitatea verbului în asociere cu alte tehnici conturează specificul a ceea ce numim la autorul lui *Ițic Ștrul, dezertor* analiză psihologică.

În studiul *Simboluri și imagini*<sup>3</sup> am identificat un mic nucleu lexical generator de simboluri și metafore rebreniene: *drum, horă, pământ, prăpastie, ochi-lumină, foc*. Ne-am pus întrebarea dacă această operație este posibilă și la nivelul nuvelor. Rezultatul a fost nul. În acest sens, în afară de viziunea realistă asupra vieții și anumite aspecte stilistice, proza scurtă nu s-a încheiat într-o unitate.

Aceste caracteristici ale lexicului sunt vinovate de caracterul „cenușiu”, „bolovănos” al stilului pentru care critica contemporană lui (și nu numai aceea) i-a adus reproșuri. Toți cei care i-au reproșat scriitorului sărăcia și banalitatea vocabularului, stilul cenușiu, o făceau din perspectiva romanului (în special *Ion, Răscoala*, de cele mai multe ori, celelalte fiind ignorate) ignorând nuvelele, iar atunci, când din întâmplare, se făceau trimiteri la ele (vezi primele cronici) se făceau referiri doar la *Răfuiala, Golanii, Culcușul*. Toate aceste judecăți sunt incomplete și incorecte.

Analizând nuvelele de inspirație citadină și pe cele care au ca temă războiul, constatăm că tînărul prozator nu are reticență față de neologisme, ba mai mult, are chiar abilitatea folosirii lor, a integrării în textura narațiunii. Din aceste texte am reținut, spre exemplificare: *pușcă, cearcăne, carmin, fasoane, pălărie-beretă, furoare, dans, pension, voință, taifas, poșetă, jurnal, tramvai, oculist, jocheu, îngrijorare, ambiție, manevre, bancnote, portofel, civil, vedenie, spasmuri, odor, să scandalizeze, ademenește, fredonează, mă recomand, mersi, torturează, catifelat, spilcuit, frizat, cultă, manierată, ștrengăriță, nostimă*. Lista e cam lungă, dar necesară. Lexicul neologic este expresiv, cu putere de caracterizare și de localizare. Spre exemplu în *Golanii* neologismele în asociere cu elemente de argou înlocuiesc cu succes pagini de descriere și analiză a mizeriei sociale și morale a „golanilor”. În nuvela amintită sunt prezente și câteva franțuzisme: *bonsoar, monșer, randevu, mofturi*. O oarecare abundență de neologisme întâlnim în *Strănutarea* și totuși nu e o povară asupra textului, ci, dimpotrivă, chir necesară creionării portretului celor două personaje și mai ales pentru caracterul bovaric al eroinei. Acest limbaj desacralizează: Didi e imaginea degradată a **corei** din binecunoscuta idilă coșbuciană, *La oglindă*, iar fantele de mahala,

care se recomandă „Jean Vasilescu, fost funcționar” e imaginea demitologizată a **zburătorului**. Aspectele de vocabular împreună cu imaginea lumii a celor două personaje dau textului un ton ironic-amar vizavi de tema erosului, tratată, de altfel, de scriitor în chei tragică.

În ansamblu, tînărul prozator e atent la echilibrul, pe de o parte, dintre fondul comun, activ al vocabularului și regionalism, iar în sfera neologismului între grupul nominal și cel verbal. Cu ocazia diferitelor reeditări Rebreanu mai zăbovește asupra textului tocmai în ideea pieptănării lexicale și stilistice.

**Și numele personajelor** merită un comentariu de o frază. Scriind o proză realistă cu trăsături specifice autorului, acesta știe să fructifice potrivirea dintre nume (tradiție culturală, sonoritate, sens) și statutul socio-moral și psihologic al personajului. Antroponimele din schițele și nuvelele scriitorului sunt nume obișnuite, specifice mediului căruia aparțin. Nume precum Rafila, Ghioagă, Bulbuc, Lotru, Ursu, Saveta nu pot să ne trimită decît spre lumea satului, iar nume precum Filibaș, Mititelu, Jean, Vasilescu, Popescu, Georgescu, spre lumea citadină a micilor funcționari. Prin sonoritate și pitoresc antroponimele Cîntăreanu, Didina, Neniciu, Bambulei, Gonea, Bobocel, Margareta (nume de floare folosit ironic) expresive pentru lumea pungașilor, proxeneților și prostituatelor. Numele Lotru, Boroiu, Ursu, Haramu prin sonoritatea lor conexasă problematicii din *Răfuiala* și *Hora morții*, trimit spre zonele nebuloase ale psihismului lor. Un nume ca *Haramu*, la pronunțarea căruia rămîi uimit, rezonează angoasa sa (frică, spaimă, obsesie). În *Catastrofa*, avînd în vedere tematica și nivelul lor de instrucție, inteligență și mod de gîndire, nume ca David Pop, Alexe Candele, Emil Oprișor, banale, neutre devin totuși emblematice. Toate aceste observații oarecum impresioniste sunt totuși susținute de contextul invocat.

În legătură cu lexicul din proza scurtă a lui Rebreanu se impun încă două observații generale necesare și importante. Limbajul din așa zisele nuvele rurale are o ușoară coloratură ardelenească, dar fără a putea vorbi totuși la Rebreanu de un stil ardelenesc cum vorbim de unul moldovenesc în cazul lui Creangă sau de unul regățean-muntean la Caragiale. În primul

rînd, faptul se explică prin stadiul avansat al limbii literare din vremea scriitorului, care nu mai permite exprimarea *regională* decât dacă autorul și-ar fi propus scopuri artistice umoristice sau satirice de coloratură ardelenescă. Rebreanu nu și-a propus așa ceva, cele câteva caracteristici lexicale semnalate ca regionalisme ardelenesti își au altă justificare. În al doilea rînd, e de subliniat că scriitorul știe să fructifice virtuțile expresive ale sonorității cuvintelor, lexemele fiind căutate și în funcție de puterea lor de a sugera imagini.<sup>4</sup>

**SINTAXA**, cu câteva excepții de formulări greoaie, nu oferă aspecte deosebite pentru laudă sau critică. Frazarea din epica scurtă se conformează normelor limbii literare. Viziunea realistă în tehnică expresionistă în multe din proze a impus poziției și frazei o structură sintactico-logică simplă, clară, precisă, moderată ca amploare. Rebreanu nu scrie nici proză de evocare, nu creează nici o lume idilic-sentimentală și nu e un poet al naturii, aspecte ce ar fi impus o altă configurație sintactică. Preocupat de lumea interioară, obscură a personajelor sale, de momentele de criză ale acestora, scriitorul, la nivelul sintactic al textului, frecventează câteva procedee, care vor deveni în timp o marcă a scriiturii sale: fragmentarea, elipsa, interjecția, suspendarea vorbirii. Putem spune că prozatorul găsește acele mijloace prin care rama sintactică se modelează firesc pe conținutul psihologic, aducînd în prim plan anumite cuvinte și structuri sintactice care exprimă și aspectele nonverbale și paraverbale, menite să reliefeze zonele abisale ale psihismului, reacțiile fiziologice și comportamentale aferente. Aspectele concrete, argumentative, vor fi prezente în paginile consacrate analizelor prozelor și în capitolul despre analiza psihologică.

În sfera largă a **STILULUI**, pe lîngă tropii propriu-ziși includem, după Tudor Vianu<sup>5</sup>, și “procedeele de artă”: descrierea (tabloul, portretul) la care adăugăm obiectele, gesturile și lexemele cu încărcătură simbolică și cu funcție de premoniție. Încă de la începuturile sale scriitoricești, Rebreanu se dovedește un bun mînuitor al acestora. Pentru început un exemplu din *Ițic Ștrul, dezertor*: Ițic se șterge de sudoare în plin cîmp într-o zi friguroasă de iarnă. „Întîi pe frunte, apoi pe ceafă și pe urmă pe gît. Mai ales pe gît, și-l mîngîia prelung ca și cînd i-ar fi mai drag ca

oricare parte a corpului. Avea un gît înalt, uscat, cu vinele umflate...”. Să ne amintim de începutul nuvelei *Răfuiala*: Toma Lotru, primenit de sărbătoare, pentru a merge la nuntă și aștepînd pe Rafila, nevasta, să-și termine și ea primenirea, privește țintă „la un ochi de fereastră pe care gerul de astă-noapte zugrăvise sumedenie de figuri de gheață ciudate și întortochiate, ca visurile urîte ale unui om necăjit. Își bătea capul să le slovenească... Iată acolo-n mijloc o minune mîndră și mlădioasă, un trup frumos de femeie, proptit și-n dreapta, și-n stînga, pe două matahale șterse și prelinse. Și jur împrejur se încolăcesc de-a valma izme pocite, subțiri dintre cari se desprind și se împletesc în rotogoale răzlețe cununi de gheață argintie...”. Avem aici o punere în abis a dramei ce va să se întîmple. Scena de la nuntă, în care Toma Lotru și nașul schimbă urări se încadrează, în sfera simbolică a contextului, în loc să detensioneze frămîntarea lui Toma o întreține: „Acum se ridică Toma din capul mesei și întorcîndu-se spre nașul cel mare, închină cu glas potolit: «Să-ți dea Dumnezeu sănătate și viață să mai poți sărbători multe zile de praznic! Și să-ți ție Dumnezeu finii d-tale să trăiască și să îmbătrînească și să se aibe dragi... mai dragi de cum se au alții». «— Mulțumim, Tomo! Să trăiești și tu și să-ți trăiască nevasta! Să vă dea Dumnezeu noroc și bucurie!» răspunse nașul cu glas înălțat, apoi, după o scurtă tăcere, adăogă mai domol: «Ți-a dat Dumnezeu o femeie ca un înger, numai să fiți sănătoși...»”

**DESCRIEREA.** În prozele începutului mai răzbat ecouri romantice. Nu e unicul caz în proza vremii. Astfel, mai e prezentă în proza rebreniană corespondența dintre starea personajului și starea naturii. Și totuși, la autorul *Proștilor* raportul e mai complex decât pare. Se schimbă accentele și intensitatea lor, rezultatul final fiind viziunea și scriitura expresioniste. În multe texte, numai aparent elementele naturii se adună într-un tablou – peisaj. În asemenea cazuri elementele naturii sunt **semne**. Asemenea descriții au valoare simbolică, multe fiind secvențe cinematografice. În descrițiile mai ample prozatorul combină descrierea cu notarea topografică de parcă ar avea în față o hartă militară pe care o confruntă cu terenul. Acest gen de descriții vor deveni specifice lui

Rebreanu. Autorul *Horii morții* nu e un poet simbolist-impresionist al naturii și nici întrutotul realist. În sensul celor afirmate cităm din *Hora morții* imaginea panoramică a câmpului de luptă văzut de pe „creasta unui deal” – *post de observație*: „În față se desfășoară o vale lină, largă, nesfârșită. Departe în fund, albăstrește un șir dințat de coline. Valea întreagă parcă e o hartă uriașă. Într-un verde spălăcit șerpuiesc drumuri albe. Ici-colo, pete vinete de pădure și de tufișuri. Apoi fișii mari de sămănături galbene și răsfirate la întimplare, vro câteva sate cu casele încremenite de frica tunurilor ce nu mai conținesc. Aproape, în stînga arde un sat și fumul se înalță pînă la cer. Drept înainte, alt sat e învăluit într-o mare de fum, cenușiu-gălbui, din care se ridică uneori vârtejuri negre cînd bufnește în grămada de ruine cîte un obuz rătăcit. Mai departe, foarte departe arde cîmpia. Fumul se tăvăleşte pe pămînt și se clatină ca un bețiv plecat la plimbare.” Din dorința de a fi cît mai precis, descripția devine „încărcată” căpătînd și o dimensiune temporală, elementele naturii surprinse în mișcare și modificare: „Văzduhul clocotea de zăpușală... O beteală de aur aprins se bălăbănea sub albastrul lăptos al cerului. Fuiore subțiri de căldură se întortocheau de-a valma peste lanurile gălbejite de căldură, alunecau ușor pe deasupra coperișurilor țuguiate ale orașului nemărginit. Cîte o gură de aer sec și aspru răscolea în răstimpuri pulberea albă ca omătul de pe șoseaua ce se întindea, netedă ca un brîu de argint printre livezile dogorîte de arșiță. Umbre uriașe păseau agale peste întregul cuprins, se lungeau, se răsfirau și apoi prăpădeau în zările scaldate de oboesală.” Fenomenele și obiectele surprinse în mișcare sunt antropomorfizate, iar senzația de caniculă se metamorfozează în imagini vizuale. O bună parte din exegeza rebreniană rămasă la idea *ut pictura poesis*, nefiind astfel preocupată suficient și pertinent de specificitatea și funcționalitatea descripțiilor scriitorului. Această idee, preluată fără discernămînt, a fost transmisă din generație în generație critică pînă azi. Iată un mic exemplu care ilustrează înțelegerea superficială și inadecvată a descripției de natură din opera lui Rebreanu: „Natura apocaliptică se găsește din nou în concordanță cu evenimentele prezentate. Totul se petrece ca și cum natura umanizată ar

participa la suferințele omului.”<sup>6</sup> Peisajul de iarnă din *Ițic Ștrul, dezertor*, la care face referire criticul, **privit** e în sine unul banal și foarte realist. Criticul a inversat raportul cauză-efect. Imaginea naturii devine apocaliptică nu din cauza... războiului, ci pentru că este **viziune** a personajului. Prozatorul a creat un autentic „tablou” expresionist. Or, la expresioniști nu mai e vorba de „umanizarea” naturii în sensul de simplă cutie de rezonanță, fie ea romantică ori simbolist-impresionistă. Scriitorul împrumută naturii sufletul personajului. Elementul de natură își depășește statutul de icon, devine simbol. În cazul nuvelei citate, *zăpada, copacul, craca, frigul, inserarea* pierd din capacitatea denotativă în favoarea conotației. Din această perspectivă expresionistă se explică și se justifică, fie mișcările bruște și violente, fie tăcerile copleșitoare ale naturii. A nu se confunda cu imaginile cosmogonice romantice (un reper de comparație ar fi *Cartea Oltului*, capitolul *Furtuna*). În concluzie: nu sufletul se orientează după natură, ci natura e, pur și simplu, **silită** să se orienteze după suflet.<sup>7</sup> Același critic mai afirmă: „Narațiunea propriu-zisă și crizele de conștiință ale personajelor sunt pigmentate și în această narațiune de scurte infuzii de peisaj.” Completarea imediat următoare nu schimbă cu nimic în bine afirmația critică pentru că apare ca o lipitură de ultim moment, scoasă din textul critic al altcuiva: „Decorul e sumbru, expresionist, împrumutat parcă din opera lui Bacovia sau din pictura lui Edward Munch.”

Din perspectiva „tablourilor de natură”, Rebreanu a fost, chiar dacă nu explicit, raportat la Sadoveanu, relevîndu-i-se „inferioritatea”. Demers critic total eronat. Naratorul lui Rebreanu nu contemplă, nu respinge natura, el construiește natură.

**PORTRETUL.** Rebreanu nu este nici un portretist în sensul consacrat al termenului. Asta nu înseamnă că portretul ar lipsi, dar interesul scriitorului se îndreaptă preponderent spre lumea interioară a personajului, spre lumea obscură a psihismului frămîntat de obsesii și angoase toate exteriorizîndu-se în reacții fiziologice „verbale” și în gesturi (comportamente). Cînd prozatorul schițează fizionomii el are știința de a surprinde specificul personajului notînd un detaliu anatomico-fiziologic, un amănunt vestimentar,

și, de fiecare dată, privirea și vocea. Iată, spre exemplu, pe cele trei „grații” ce-i ies în cale lui Ghinea *cuceritorul*: „Un grup de trei femei îl fixează. Una dintre ele e bărnă și grasă, cu o pălărie în vârful capului. Dar celelalte două sunt încântătoare. Și mai ales cea îmbrăcată cu niște cîrlionți auri pe tîmple, înaltă, trasă prin inel [...]. Cea înaltă zîmbește și se uită la el cu coada ochiului.” Toate elementele portretistice duc spre calitatea socio-morală a „grațiilor”. Și încă un exemplu: „Fața lui Haramu e gălbejită de tot. Mustățile rari i s-au zburlit speriate, ochii tulburi parcă se opintesc mereu să iasă din orbite, nasul i s-a subțiat. Se uită țintă la câprar și izbucnește cu glas spart și hîrîit.”

În proza scurtă întîlnim și portrete în tentă ironică de diferite grade, de la cea blîndă pînă la limita caricaturii. Ilie Ghinea din *Cuceritorul* „E subșef de birou, muncitor și burlac, scund și grăsun. Are mustăți mici cînite și o chelie mare, impunătoare. E foarte cumpătat. Își împarte leafa pe zile și niciodată nu-și încurcă socotelile. Nu cere nimănui și nici nu dă nimănui nimic [...] Ghinea se prăpădește după femeile înalte și trase prin inel.” Textul merită un comentariu, aici rețin doar subtila opoziție dintre înfățișarea obiectivă a personajului și imaginea despre sine, dintre starea lui socială condamnată la mediocritate și visul său de... burlac. În aceeași manieră e realizat și portretul lui Sulea, șeful slujbaşului Filibaș (*Ocrotitorul*). Nuanțe caricaturale cu obiectiv moral identificăm în portretul Margaretei din *Golanii*. În multe din portrete, autorul se situează între acele elementele realist-naturaliste care vor fi preluate și subiectivizate tehnic și metafizic de către expresionism. Tocmai dintr-o astfel de situație rezultă portretul făcut lui Ion Bolovan din *Nevasta*. Portretul e fragmentat prin introducerea sub forma de monolog interior a gîndurilor celor care priveghează agonia muribundului: „Ion Bolovan trage să moară... Stătea chircit în pat, cu un picior întins strună peste cearceaful boțit, cu celălalt cîrligat din genunche, parcă i l-ar fi zgîrcit cîrceii. Mîinile le ținea rîschirate ca un răstignit, degetele încleștate în așternutul de paie galbene ca părul din barba unui spîn. Pieptul descheiat i se ridica în răstimpuri rare, anevoie, horcăind prelung, parcă cu fiecare înălțare i s-ar fi smuls o coardă din suflet. Ochi mari holbați se mișcau cu priviri sticloase pline de groază, ca

și cînd ar fi văzut ceva nespus de amenințător [...]. Bărbatul încercă să-și ridice capul de pe perna umezită de nădușeală. Mușchii obrazilor cenușii se încordară, vinele de la gît se îngroșară ca niște șopîrle. Boala însă îl birui numaidecît și capul căzu și mai istovit pe spate [...]. Omul parcă aude șoaptele acestea și le soarbe fără să vrea. Își rotocolea în orbite bulbii albi ca marmora și privirile lui parcă întrebau ceva, parcă cereau ajutor și milă adevărată. Apoi deodată, se simți în odaie un zgomot ciudat, friguros, ca și cînd două aripi mari, nevăzute ar fi filfîit de mai multe ori. În clipa aceea bolnavul își îndreptă și piciorul cel îndoit, se întinse din răspuțeri, inspiră lung și ușurat, întoarse ochii cu bulbul în sus și pe urmă rămase neclintit. După un dram de vreme însă, corpul totuși se mai smunci oleacă, mîinile se adînciră mai grele în așternut, iar mușchii feței se schimonosiră, parcă sub apăsarea unei dureri mari.” Portretul muribundului este portretul **morții**.

**TROPII.** Analiza stilistică are menirea de a descrie exprimarea scriitorului pentru a surprinde cum un anumit conținut verbal devine expresie artistică. Temele și motivele sunt vechi și universale. Numai trinitatea limbaj-expresivitate-stil în corelație cu elementele ale structurii compoziționale pot da sama de originalitatea operei. Scriitorul dă o întrebuintare personală instrumentului obștesc al limbii materne tocmai pentru a-și exprima viziunea proprie asupra temei și asupra a tot ce decurge din ea. Scriitorul, pentru a fi scriitor, trebuie să fie novator de limbă, dar în limitele impuse, pe de o parte, de normele limbii literare a vremii sale, iar pe de altă parte, de particularitatea și semnificația pe care vrea să le dea problematicii abordate. Scriitorul va îmbogăți limba literară artistică cu noi valori prin depășirea „faptelor de repetiție a limbii” și dimensiunea tranzitivă a limbii.<sup>8</sup> Fundamentul stilului artistic îl constituie epitetul, comparația și metafora.

**EPITETUL**, zice Tudor Vianu, este unul dintre mijloacele artistice cele mai frecvente și la îndemînă pentru a exprima într-un mod personal și unic ceea ce dorești. La scriitorul de talent, epitetul va prezenta o anumită varietate și bogăție și o anumită tehnică de folosire. Epitet este cuvîntul sau sintagma care determină un substantiv (obiect) sau un verb (acțiune) subliniind acele aspecte ale lor care

au acționat într-un anume fel asupra sensibilității și gândirii scriitorului [și vor acționa și asupra cititorului]. Deci nu au valoare de epitet determinările atributive sau complete care nu au și o valoare expresiv-estetică. Într-o sintagmă ca „frunză verde” termenul *verde* nu poate fi socotit epitet deoarece exprimă o însușire natural-obiectivă, „ontologică” a obiectului. El transmite o stare de fapt fără să adauge o trăsătură care să acționeze fanteziei ori sensibilității. Tudor Vianu, căruia i-am preluat ideile, definește epitetul în felul următor: „Epitetul e aceea parte de vorbire sau de frază care determină în lucrurile sau acțiunile exprimate printr-un substantiv sau verb însușirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul și care au un răsunet în fantezia și sensibilitatea cititorului.”<sup>9</sup> Pentru fiecare categorie de epitet am selectat câteva exemple ilustrative pentru stilul lui Rebreanu din proza scurtă. *Epitetul adjectival* ornant nu se impune prin frecvență, nici originalitate: *plic mare, galben; mahala pustie și murdară; timp frumos; felinar funingit; lumină cenușie*. În schimb sunt mai frecvente epitele care scot în evidență intensitatea (violența) trăirilor: *uruiala profundă și amenințătoare; sunete surde, scurte, răgușite; priviri ucigașe; voce răgușită și mînioasă. Epitetul substantival* e construit cu prepoziție și rar genitival, cele mai multe conturînd imaginea personajului: *un om acru cu cioc și ochelari; om fără suflet și tiran; șipăt răgușit de groază; puzderie de sudălmă*. Frecvent e epitetul verbului care surprinde zvîcnirile inconștientului, intensitatea reacțiilor fiziologice și a gesturilor: *clipi vajnic; rîde gros; se uită buimăcit; izbucniri aspre, hotărîte; se zvîrcolea tot mai dureros; sta îngîndurat și posomorît; asuda tare; rămase nemișcat și uluit; holba niște ochi pleoștiți*. În câteva texte, în funcție de contextul situațional și afectiv, întîlnim epitetul diminutival cu scop ironic: *avere frumușică; bea binișor*. În ceea ce privește tehnica folosirii epitetului putem nota: frecvența epitetului dublu și chiar triplu, contaminarea epitetului cu comparația ori dezvoltarea perifrastică, dublarea: epitetul substantival e determinat de un epitet adjectival și invers: *o fulgerare de pară strălucitoare; o licărire de mînie pătimașă; bătaie grea de aripi; groaza cea mare i se ghemuise într-un colț ascuns al*

*sufletului, ca o fiară la pîndă*. Totdeauna pentru funcționalitatea și expresivitatea epitetului (dar și a comparației) un rol hotărîtor îl are contextul. De aceea multe din epitete luate în sine, scoase din context par banale, inexpresive: „[...] și parcă frigul pornea din ochii căprarului și din gura lui căscată, unde nu vedea nici limbă, nici dinți, ci numai o pată neagră, rotundă ca o gură de pușcă încărcată din care privește moartea.” Avem aici o **imagine** pe care ar fi semnat-o oricare pictor impresionist.

COMPARAȚIA are același regim ca și epitetul. Predomină comparația „concretă”, de o materialitate aspră, construită de obicei din substantiv cu prepoziție, multe fiind asociate verbelor: *vinele de la gît se îngroșară ca niște șopîrle; se roșise ca două sfeclă roșii; ochii îi ieșise din orbite ca două cepe mari, roșii; întinzînd gîtul ca o rață bolnavă*. Cînd apelează la comparații mai „subtile” Rebreanu se împiedică: *Rafila seamănă cu un trandafir alb la umbra unui pom sălbatic; nour negru ca jalea; mîna rece ca o steluță de zăpadă*. Aminteam mai devreme de accentele ironice în portretizarea unor personaje. În aceste cazuri și comparația are un rol principal: *femeie mică și grasă ca un butoi de bere; legănîndu-se ca o rață; cîrîia ca un curcan*. Prin comparații se pun în evidență emoțiile violente: *clocotește sîngele ca într-o căldare; ochii sticleau ca doi tăciuni; Cîntăreanu gîfîia și gemea [...] ca un taur aprins*. În ceea ce privește construcția și utilizarea comparației constatăm utilizarea unor cuvinte banale, derizorii (scriitorul nu este totdeauna inspirat), și că în majoritatea cazurilor comparația determină verbul, iar uneori întregește epitetul. Aceste caracteristici, nu totdeauna de nivel artistic înalt, se explică și ca reflex al dorinței de a fi cît mai exact în notații și veridic în semnificații. Nu trebuie uitată și dorința de depoetizare.

METAFORA. Se acceptă că stilul lui Rebreanu este ametaforic. Dar avînd în vedere că prozatorul nu lucrează pe spații mici și din vârful peniței lucrurile se schimbă. Cele mai multe metafore se găsesc în nuvelele inspirate din dramele războiului: *hora morții; năpîrci de oțel; ploaie de oțel; mașina morții; baierile inimii*. Asociațiile verb-epitet-comparație primesc sens metaforic: *s-a curățat ca degetul; uscat ca scîndura; în odaie se întepeni o grea liniște ca o pînză neagră; obcina obrăjilor*.

PERSONIFICAREA este în general antropomorfică: *Gara cu magaziile ei* prinse a se dezbrăca de întuneric; *Pe ulița cea mare căscioarele sărace se pitulează rușinoase*. Aceste personificări se realizează prin verbe determinate de un epitet moral. Sunt în textele rebreniene și „personificări inverse” – ființei îi sunt date atribute ale naturii.

Putere expresivă deosebită au și SUPERLATIVELE: *întuneric beznă; dor sălbatec; mustață neagră-cărbune; țipa ca din gură de șarpe*. Procedeu de realizare e stilistic: dublarea epitetului sau apelarea la lexeme care prin sonoritate sau/și sens măresc. Funcție superlativă au și interjecțiile, exclamațiile.

În surprinderea nașterii obsesiilor un rol important îl are REPETIȚIA. Unele devin adevărate leitmotive și element în structura compozițională a textului: *Îi era dragă Rafila; își aduse aminte de bocetele [...] de bocetele acelea; Datoria!...Datoria!* Mai rar întâlnim OXIMORONUL. E folosit atunci când vrea să sublinieze disproporția dintre stimulul exterior și reacția personajului: *rămurelele vlăguite mă plesneau; un ciocănit slab în geam îmi izbi urechile*. Această disproporție dintre stimul și reacție o putem pune în relație cu momentele de suspendare a conștiinței, momente destul de frecvente la personajele din anumite proze.

La nivelul limbajului artistic rebrenian am identificat și inadvertențe justificabile, probabil, prin faptul că Rebreanu se află la începuturile sale scriitoricești. Iată câteva exemple care distonează în raport cu situația sau cu personajul: *zângănitul lingurilor de lemn; păpușă de marmoră în fereastră; floriceică ajunsă de rouă; cum se potrivesc ca două turturele; stă în picioare lângă el ca un trandafir alb*. Lexical și stilistic scriitorul e în faza căutărilor. Tocmai acest aspect trebuie remarcat și apreciat în primul rând.

Figurile de stil constituie „mecanismul de transfer”, reversibil, între regnuri.<sup>10</sup> Astfel personajele prin însușirile atribuite trimit fie spre animale, fie spre anorganic, iar obiectele sunt antropomorfizate.

Chiar dacă în proza scurtă există un exces stilistic uneori sufocant (epitete, comparații) totuși la nivel global lexicosintactic și stilistic, scrisul lui Liviu Rebreanu e unul concret, dur, exact robust; e un limbaj artistic dinamic, violent și de o plasticitate specifică. Are un drum evolutiv. Pornind de la aceste trăsături intrinseci și raportându-le la realism-naturalismul prozatorului, de care s-a făcut și se mai face caz, putem avansa ideea că se poate vorbi la Rebreanu de un *expresionism* creat pe cont propriu. Nici pe departe nu se poate susține că limbajul și stilul autorului lui *Ițic Ștrul, dezertor* sunt rudimentare.

## Note

1. Ionel Popa, *Scrisori despre Rebreanu*, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2006.
2. Tudor Vianu, *Despre stil și arta literară*, Ed. Tineretului, 1965.
3. Ionel Popa, *op. cit.*
4. Irina Petraș, *Teme și digresiuni, 2006, p. 40*.
5. Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 153 și urm.
6. Gh. Glodeanu, *Liviu Rebreanu, ipostaze ale epicului*, Ed. Dacia, 2001, p. 88.
7. Tudor Vianu, *ibidem*.
8. Tudor Vianu, *op. cit.*
9. Idem.
10. Irina Petraș, *op. cit.*, p. 44.

## BIBLIOGRAFIE

1. Tudor Vianu. *Despre stil și artă literară*, Ed. Tineretului, 1965.
2. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Albatros, 1978.
3. Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Ed. Științifică, 1972.
4. Ștefan Munteanu, *Limba română artistică*, ESE, 1981.
5. Al. Andriescu, *Stil și limbaj*, Ed. Junimea, 1977.



# I. L. Dorna – un pseudonim al lui Liviu Rebreanu?

Andrei MOLDOVAN

Întâmplarea a făcut ca nu de multă vreme să îmi cadă privirea pe o revistă apărută la Craiova în toamna anului 1911 (1 nov., de fapt număr unic). Faptul că publicația se numește *Masca*. *Revistă teatrală* și că la acea vreme Liviu Rebreanu se afla în capitala Olteniei ca secretar literar al teatrului din urbe (director fiind Emil Gîrleanu) m-a făcut să fiu curios de posibila implicare a tânărului ardelean în paginile periodicului. Interesul îmi era alimentat și de cronicile dramatice pe care viitorul romancier le publicase deja în *Falanga literară și artistică* și *Scena*, cât și de implicarea lui în aproape toate problemele teatrului craiovean suplinind destul de frecvent munca directorului, extrem de ocupat și nu de puține ori plecat din localitate. Corespondența primită în acea perioadă de secretarul literar stă mărturie. Cred că porecla „Neamțul” nu i s-a dat doar pentru înfățișare sau educația în școli germane, cum îi plăcea să declare, pentru că în realitate nu a urmat nici o școală nemțească, ci și pentru seriozitatea cu care se achita de orice muncă, lucru ce l-a făcut util în peisajul scriitoricesc al vremii, chiar înainte de a se fi afirmat pe plan literar. E suficient, cred, să recitim ce își amintește Eugen Lovinescu din acea vreme: „...un tânăr nalt, subțire ca un plop, de un blond fad, în culoarea vântului, după cum spunea un glumeț, cu gene albe, famelic și sfios ca un seminarist, fără personalitate și iradiere. Scria nuvele de un realism plat, cu subiecte echivoce, pe care, probabil, din lipsă de alt material, i le publica d. Dragomirescu, nu fără obișnuitul comentariu elogios asortat din fărâmele căzute de la masa de distribuție a porțiunilor de genialitate.” (E. Lovinescu, *Memorii*, vol. II, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1932, p. 42). Iar mai departe: „...colaborarea lui era utilă fără a fi și prețioasă” (*Op. cit.*, p. 48).

Sumarul revistei *Masca* nu mi-a oferit mare lucru. Articolele sunt semnate mai mult redacțional, cu pseudonime sau inițiale, niciunul însă cu L. R. În schimb, articolul introductiv al redacției ține să menționeze:

„Încredințați că actuala direcțiune a teatrului nostru unde D-nii Gîrleanu și Rebreanu (a se observa că L. R. este perceput, ca importantă, alături de director, n.n.), cheltuiesc cea mai frumoasă activitate, se cuvine, ba e chiar necesară, inocularea unui spirit nou și a unui avânt de entuziasm, cum n-a mai trecut pe fruntea acestui teatru de la D-l Gabrielescu încoace, nu vom cruța nici un sacrificiu.

Pentru întremarea teatrului și pentru propășirea lui sănătoasă, întreaga noastră activitate, în jurul acestei reviste de teatru, nu trebuie socotită decât ca o colaborare.” (*Masca*, Anul I, nr. 1, 1 nov. 1911, p. 3, articolul intitulat *În lături!* Este semnat *Redacția*) Este aici și o mărturie, din interior a raporturilor existente între revistă și conducerea teatrului. Publicația ce și-a propus să apară săptămânal, dar care s-a oprit la primul număr, nu dezvăluie identitatea persoanelor din colectivul redacțional. Vor fi fiind și indivizi din interiorul instituției teatrale?

În mod deosebit, mi-a atras atenția *Cronica teatrală*, semnată de un oarecare I. L. Dorna și intitulată *Deschiderea stagiunii*.



Arhiva Rebreanu

Scrisă cu competență, ea trădează o persoană avizată, cu exercițiul redactării unor asemenea texte. Analiza spectacolului ce a deschis stagiunea craioveană e făcută profesionist, obiectiv, cu severitate atunci când e cazul, dar cu argumente. Fără prea multă greutate, recunoaștem stilul lui Liviu Rebreanu, chiar dacă până la acea dată nu avea în portofoliu prea multe cronici, colaborarea sa cu *Rampa*



fiind realizată ulterior. Ceea ce mi-a întărit convingerea că sub semnătura I. L. Dorna se află tânărul Rebreanu sunt și o serie de alte detalii.

Mai întâi, în ciuda contribuției sale substanțiale la revigorarea teatrului oltenesc, cum am văzut și din articolul introductiv, numele de Rebreanu nu e

niciodată pomenit în cronică deschiderii stagiunii, ci doar cel al directorului. În al doilea rând, aprecierile cronicarului față de înzestrările de dramaturg ale lui A. De Herz sunt foarte aspre. Probabil că vor fi fost și ele, printre altele, un motiv ce a determinat mai târziu o atitudine otrăvită a lui de Herz față de Rebreanu, încercând să îl implice în scandaluri și stând la baza unor ostilități ce au complicat și ele viața romancierului. Iată ce spune I. L. Dorna: „Și n-am avut fericirea ca cel puțin piesa d-lui de Herz să ne transporte, căci *Când ochii plâng* e tot ce-a scris mai fără talent d. A. de Herz. O scenă cinematografică, fără nicio viață, fără interes și de o supremă plictiseală. Citind-o îi observi și mai mult lipsa unei forme corecte cel puțin.” (*Masca*, p. 9) Și urmează o argumentație solidă, pentru ca afirmațiile să nu rămână fără suport.

Apoi, nu e lipsit de interes să vedem dacă are cronicarul vreo atitudine față de jocul actriței Fanny Rădulescu, de care Liviu Rebreanu era pe atunci îndrăgostit lulea și cu care avea să se căsătorească nu după multă vreme (19 ian. 1912). Iată ce ne e dat să citim:

„Ne-a îndulcit numai inteligenta interpretare a d-lui Barborescu în Alecsandri și fermecătoarele siluete ale d-lor Fanny Rădulescu și Lucia Barborescu.” (*Ibid.*) Că silueta d-nei Ștefania Rădulescu era fermecătoare, nu ne putem îndoi, dar dacă avea talent actoricesc, asta putem afla doar de la cronicarii vremii:

„D-na Fani Rădulescu în Ana, d-l Tudor Călin în Hans, cei doi tineri cari alcătuiesc nucleul în preajma căruia se înjgheabă drama, au fost amândoi lipsiți cu desăvârșire tocmai de ceea ce era nevoie să aibă mai mult: *de poezia tinereții!* Scenele dintre d-lor erau cu desăvârșire lipsite de viață...

Cu această ocazie s-a observat și mai bine nu numai inexperiența scenică a acestor începători, dar mai cu seamă și lipsa unor însușiri fără de care viitorul nu le poate fi așa de strălucit cum ar dori-o.” (*Cronica teatrală* semnată Petroniu, în *Ramuri*, Anul VII, nr. 1, 1 ian. 1912, p. 31.)

Ironia face ca în același număr al revistei, Liviu Rebreanu să comenteze turneul la Craiova al marelui actor Novelli.

Revenind la *Masca*, remarcăm o consemnare pe ultima pagină, la rubrica *Redacționale*: „O veste îmbucurătoare pentru cititorii noștri. *Deschiderea stagiunii* e datorită unui tânăr cronicar, D-l I. L. Dorna, a cărui colaborare regulată ne-a asigurat-o, începând cu numărul de față. În fiecare număr deci, cititorii noștri vor putea gusta finețea și discreta severitate a unui prețios condei.” Din nou, cred să fie toate reperate ce ne îndreptățesc să privim spre Liviu Rebreanu, mai cu seamă că I. L. Dorna pare un autor fără biografie, perceput doar din secvențe.

Am vrut să văd dacă Niculae Gheran, cea mai importantă autoritate în materie de rebrenologie, știe ceva despre asta și dacă da, care e opinia lui. În volumul 12 al ediției critice a operelor lui L. R., îngrijite de N. G., am găsit următoarele: „Despre Teatrul național din Craiova mai scrie și I. Lungulescu-Dorna (prezent în *Rampa* cu numele de I. L. Dorna sau cu inițialele I. L. D.), astfel încât este totuși greu de știut în ce măsură articolele nesemnate din paginile jurnalului, cu referiri la viața artistică din bănie aparțin acestuia sau secretarului literar Rebreanu (de unde prove-

neau, în mod cert, știrile comentate în presă). Oricum, cerneala ambilor autori pare a se fi amestecat în colaborările pe care, în fond, Rebreanu le angajase cu N. D. Cocea. O dovadă aceleași comentarii entuziaste la jocul actriței Fanny Rădulescu, neîntâlnite în cronicile presei locale.” (L. R., *Opere*, vol. 12, p. 622)

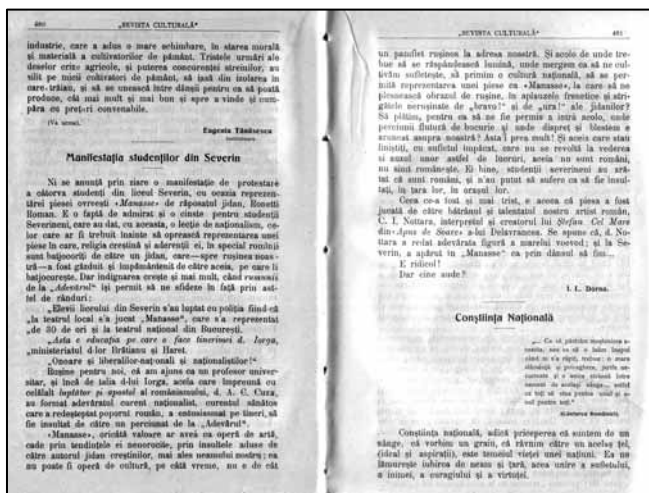
L-am contactat pe Nicolae Gheran ca să aflu mai multe detalii. „Amestecul de cerneală” la care se referă l-ar fi îndreptățit, credeam, să afirme că I. L. D. este un pseudonim al romancierului. De ce nu a făcut-o? Mi-a explicat că a avut unele rezerve, pentru că l-a mai întâlnit pe Dorna și în alte contexte, ceea ce l-a făcut să creadă că ar putea fi un personaj real. În revista *Ramuri*, un oarecare D. Lungulescu, preot, comunică o *Doină moldovenească*, la 15 noiembrie 1908. Apoi, tot D. Lungulescu apare prin 1925 în *Arhivele Olteniei* în chip de comentator de documente istorice și bisericești. Nicolae Gheran face trimitere și la un articol ce l-a publicat domnia sa în revista *Steaua* (10 oct. 1977), intitulat *Popas craiovean*, motivând apoi că, prins de lucruri mult mai importante la acea vreme, nu avea timp să se ocupe de „detectivistică mărunță”. Firește, ar fi posibil să avem de-a face cu aceeași persoană cu cronicarul din *Masca*, după cum la fel de bine ar putea să nu fie, cum singur o spune editorul lui Rebreanu. Personal, cred că anumite coincidențe, în cazul pseudonimelor folosind inițiale și nume circulante, sunt practic inevitabile. Argumentele în favoarea pseudonimului ca variantă credibilă, așa cum am văzut până aici, sunt destul de numeroase și am putea pune o concluzie demersului început, fără prea multe riscuri. Mai mult, la începutul lunii mai al acestui an, am primit un mesaj din partea d-nei Nedeea Burcă, din care îmi iau riscul să citez fără a-i cere permisiunea, pentru că nu sunt aspecte personale, ci domnia sa își revendică de fapt o întâietate:

„Numele meu este Nedeea Burcă, am colaborat la câteva din volumele Ediției Integrale Liviu Rebreanu. De altfel, numele meu există pe aceste volume. Îmi amintesc bine de pseudonimul I. L. Dorna și nădăjduiesc să pot găsi la Nicolae Gheran și fișele scrise de mâna mea, în care semnalăm

aparițiile – acelea pe care le găsisem eu, firește! – lui Liviu Rebreanu sub acest pseudonim. Având în vedere că toate acestea se petreceau prin anii 1983 (aproximativ), am o problemă de memorie – nu știu precis dacă acest pseudonim era de găsit doar în *Masca*, cred că și în revista *Ramuri*... S-ar putea să greșesc, mai ales că vă scriu fără să fi meditat în prealabil, sub impulsul, ca să-i zic așa!, al surprizei! Ceea ce îmi amintesc sigur este că l-am dibuit pe I. L. Dorna în perioada în care cercetam presa de la Craiova... deci, mă concentrasem cu predilecție asupra revistei *Ramuri*. V-aș fi recunoscătoare dacă mi-ați putea spune dacă ați căutat și în *Ramuri*.”

Lucrurile par cât se poate de limpezi, indiferent de cine a întins mai întâi degetul spre demascarea lui I. L. Dorna și chiar dacă articolul din *Steaua* apare cu 10 ani înaintea volumului 12 din *Opere*, la care au fost necesare fișele cu pricina. Numai că – aici e aici! – rândurile astea nu le-aș fi scris dacă, răsfoind acum câteva săptămâni numere din *Revista culturală* (Craiova), nu aș fi întâlnit din nou semnătura lui I. L. Dorna. Că am întâlnit-o nu ar fi nimic, dar e vorba de numere din 1909, vara, înainte de descinderea lui Liviu Rebreanu în Vechiul Regat. Colaborările se referă la *Aniversarea lui Mihail Eminescu* (nr. 15-16) și la *Manifestația studenților din Severin*, lucru de care fiul învățătorului din Prislop și fostul ofițer de honvezi, ce se afla încă pe malurile Someșului, nu avea cum să știe. Iată cum se poate dărâma o construcție





ridicată cu trudă! Așadar, I. L. Dorna nu avea cum să fie Liviu Rebreanu!

Numai că am citit și articolele publicate. Primul este scris cu diletantism, naivitate și un sentimentalism fără măsură, iar al doilea, de

### Notă

Iată un scenariu ce îl propun, rezultat și în urma unor consultări ce le-am avut cu N. Gheran. I. L. Dorna a existat în carne și oase și a fost, printre alte meserii ce le-o fi având, și un ziarist obscur. L. R. l-a cunoscut la Craiova pe când era secretarul literar al Teatrului Național din oraș. Pentru tânărul Rebreanu, I. L. Dorna a reprezentat omul căruia i-a plasat unele articole gata scrise și care, dintr-un motiv sau altul, cum s-a văzut, nu îi convenea să le semneze. „Cadoul” făcut de secretarul literar nu avea cum să fie primit decât cu bucurie de către persoana care avea aspirații, dar nu avea puțința să ajungă la o asemenea scriitură. Așa se explică existența de diletant a lui I. L. Dorna în presă, încă înainte de debarcarea ardeleanului în Vechiul Regat, profesionalismul unor articole „rebreniene” din perioada „fierbinte”, cât și reparațiile sale palide și efemere de mai târziu. Cât despre nota redacțională pomenită, ce anunța colaborarea permanentă a unui „prețios condei”, ea trebuie pusă pe seama prezenței lui Rebreanu, foarte probabilă, în enigmatică redacție a meteorice publicații craiovene.



Îngrijorați de soartă

aceeași pană, adaugă un naționalism zemos și un antisemitism bățos, cu privire la reprezentarea scenică a piesei *Manasse* de Ranetti Roman (cu C. I. Notara în rolul principal), pe scena teatrului din Severin. Acest condei mărunț nu putea să fie al lui Rebreanu, nici măcar de la distanță. Doar că, la fel de evident este că textele amintite din *Revista culturală* nu au nimic comun cu cele ale cronicarului din *Masca*, „fin și de o discretă severitate”, cum am văzut că îl caracterizează redacția, și cum îl recomandă textul. Avem de-a face cu două persoane diferite? Cine știe! A împrumutat la un moment dat Liviu Rebreanu identitatea unei alte persoane drept pseudonim? Nu ar fi pentru prima dată, având în vedere episodul Ion Jalea. Oricum, formularea de noi ipoteze cere dovezi noi. Unde vor fi?

# Simbolismul rus în context european (I)



**Aura HAPENCIUC**

„Veacul de argint”, alături de „veacul de aur” au reprezentat o adevărată renaștere pentru Rusia, moment în care cultura rusă și-a probat vocația universală. O pleiadă de personalități a acoperit toate domeniile vieții culturale (filosofie, literatură, pictură, muzică, teatru), sporind patrimoniul european cu nume de rezonanță: Aleksandr Blok, Andrei Belîi, Serghei Esenin, Vladimir Maiakovski, Nikolai Berdiaev, Serghei Bulgakov, Serghei Rahmaninov, Igor Stravinski, Konstantin Stanislavski etc. Schimbul de valori culturale între Est și Vest a fost intens în această perioadă în care Rusia s-a racordat la viața europeană, influențând-o în același timp.

Simbolismul rus are privilegiul de a se plasa în avangarda numeroaselor mișcări ce s-au succedat în această perioadă, fapt ce-i conferă un profil special. Simbolismul rus, cel mai important ca amploare și ca valoare după simbolismul francez, a fost o mișcare culturală sincronă cu cea vestică, dar puternic individualizată, deși o particularitate a curentului rus a constituit-o tocmai dimensiunea sa europeană. Răspândirea rapidă a simbolismului, influența aproape simultană asupra artelor din mai multe culturi și țări îi conferă regimul „unei unități spirituale – elitiste – dincolo de granițele naționale”.<sup>1</sup> Pe acest fundal general european, dominat de simbolismul francez, simbolismul rus se manifestă ca o mișcare culturală cu resorturi specifice. Fără să se mulțumească cu propulsarea unei noi formule poetice, simbolismul rus a lansat și o nouă viziune estetică asupra lumii, s-a afirmat în toate genurile artei și, mai ales, a preluat, alături de elemente specifice simbolismului european (importanța acordată liricului, muzicalitatea, neexprimatul, experimentele în domeniul

versificației), aspecte de viziune și de creație artistică din puternica tradiție a artei ruse.

O fie și grăbită comparare a direcțiilor simboliste europene ne conduce la identificarea unor tipologii în care simbolistii estici și cei nordici fac figură aparte. În condițiile de instabilitate de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care prevesteau schimbări politice și sociale numeroase și radicale, pe fundalul unui nietzscheanism omniprezent, artistul era chemat nu doar să reprezinte realitatea, ci și să-și manifeste activ atitudinea față de lumea înconjurătoare, s-o interpreteze și, uneori, s-o reinventeze. Tragismul trăirii și interpretării realității este sporit la popoarele nordice și răsăritene de problemele noi, concrete pe care istoria le ridică în fața conștiințelor artistice. Scriitori ca Aleksandr Blok și Andrei Belîi în Rusia, J. Kasprowici în Polonia, Gustaf Fröding în Suedia, William Butler Yeats în Irlanda ilustrează aceste afirmații. Mai mult, în unele spații culturale afirmarea viziunii simboliste capătă și o tentă polemică. Astfel, referindu-se la lipsa de înțelegere a lui Lev Tolstoi pentru simbolismul occidental, Tudor Arghezi o explică prin faptul că scriitorul care „venea cu auzul plin de gemetele Siberiei” nu putea înțelege „melancoliile fără cauză violentă sau fără cauză ale bătrânilor și triștilor vagabonzi de sub cerurile Occidentului”.<sup>2</sup> Unei astfel de melancolii, marii poeți estici, de exemplu Aleksandr Blok, Andrei Belîi, Tadeusz Micinski, George Bacovia, J. Kasprowicz, O. Brězina și Ady Endre, sau dramaturgii nordici îi opun dimensiunea metafizică a neliniștii lor în fața realității istorice.

O altă delimitare care trebuie făcută pentru a reliefa confluențele și diferențele dintre

**Literatura străină**

simbolismul rus și cel vest european se referă la modul de manifestare a simbolismului rus în două etape, considerate două generații simboliste. Astfel, se vorbește despre prima generație a simboliştilor, așa-numiți „decadenți”, reprezentați de Valeri Briusov, Dmitri Merejkovski, Konstantin Fofanov, mai apropiați de spiritul simbolismului vestic, și de generația tânără, care valorifică mai intens tradiția și caracterul național, întemeiate, în primul rând, pe geniul limbii ruse. Bazate pe această tradiție, filozofia și poezia lui Vladimir Soloviov, dar și a lui Viaceslav Ivanov și Andrei Belii, de exemplu, încearcă să depășească subiectivitatea și estetismul epocii, să găsească noi mijloace de îmbogățire a limbajului, de sincronizare a poeziei cu celelalte arte.

Procedând astfel, simbolismul rus continuă de fapt inițiativele unor predecesori din secolul al XIX-lea, între care Afanasi Fet și Fiodor Tiutcev. În prima și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, acești scriitori resping ideea utilitarismului în artă, pun accent pe muzicalitate, pe asociativitate și pe sugestie în structurarea operei poetice. Lecția poetică a înaintașilor va prilejui depășirea individualismului nietzschean și a înstrăinării scriitorilor „decadenți” și afirmarea legăturii cu pământul și cu realitatea istorică la scriitorii din valul al doilea. Astfel, Andrei Belii meditează la soarta Rusiei în articolele: *Despre încercările religioase, Lunca verde* (1910), în romanele: *Petersburg* (1916), *Moscova* (1926), iar Aleksandr Blok în ciclul de poezii *Pe câmpia Kulikovo* (1908) sau în poemele sale târzii ca *Sciții* (1918) de exemplu, deși nici în perioada timpurie, când poetul își numește unul din ciclurile de început *Crâmpoșii de pământ* (1904-1905), nu lipsesc aceste accente.

Gândirea generației tinere de simbolişti e dominată și de nostalgia sintezelor totale, care vine pe filieră solovioviană și aduce în prim-plan motivul sofologic. Sursa de inspirație este imaginea Sfintei Sofia, „Fecioara porților curcubeului”, cultivată de Vladimir Soloviov, imagine care devine „Preafrumoasa Doamnă” la Aleksandr Blok și „Fecioara zăpezilor” la Andrei Belii.

Aspectele de mai sus evidențiază faptul că premisele apariției simbolismului în Occident și în Rusia sunt simțitor diferite. Simbolismul francez, de pildă, a apărut ca o reacție la poezia prea retorică a romanticilor precum și la impersonalitatea rece a poezilor parnasieni. Școala care a publicat culegerea de poezii intitulată *Parnasul contemporan* (în 1866 seria I, în 1869-1871 seria a II-a și în 1876 seria a III-a) obișnuia să se considere „obiectivă”, „impersonală”, pentru că era preocupată exclusiv de formă. Reprezentanții ei scriau o poezie mai mult pentru ochi și urechi decât pentru inimă, prilej pentru simbolismul european de a opune parnasienilor dorința de a reintegra în poezie sensibilitatea, visul, ideea, recurgând la simbol, dar cu ferma convingere că versul trebuie să sugereze ideea, nu s-o exprime. Astfel s-a întemeiat noua paradigmă a poeziei moderne. Înfruntând pozitivismul, parnasianismul și naturalismul, simbolişti francezi au deschis noi orizonturi nu numai pentru cultura franceză, ci, concomitent, pentru întreaga lume literară. Noul curent, așa cum intuise Jean Morèas în manifestul literar al mișcării, *Le symbolisme*, apărut în suplimentul literar al revistei *Le Figaro*, (în 18 septembrie 1886), stă decise sub semnul unei profunde „renașteri a literaturii”.

În ceea ce privește simbolismul rus, încă din anul 1893, când apare eseul programatic al lui Dmitri Merejkovski, *Despre cauzele decăderii și despre noile curente în literatura rusă contemporană*, noul curent se afirmă în continuarea tradiției secolului al XIX-lea, incluzând creația lui V.A. Jukovski, dar și ultimele eseuri ale decadentismului sfârșitului aceluiași veac. Manifestul lui D. Merejkovski este completat de antologia scoasă de Valeri Briusov: *Simbolişti ruși* (1894), autorul punând aici alături, în mod firesc, decadentismul și simbolismul. Promotorii renașterii filosofico-religioase ruse de la începutul secolului XX, Vladimir Soloviov, Nikolai Berdiaev, Vasili Rozanov, vor aduce și ei limpeziri în afirmarea unui specific al curentului simbolist rus. Influența lui Vladimir Soloviov, în special, conferă creației „tinerilor simbolişti” trăsături care-i deosebesc de francezi: notele mistico-religioase și infuzia în gândirea și creația lor a slavofilismului cu reminiscențe

din autohtonismul lui Feodor Dostoievski. Teoria teocratică, ideea „Bisericii universale” prezente în cele 10 volume de scrieri semnate de Vladimir Soloviov: *12 Prelegeri despre divino-umanitate, Istoria și viitorul teocrației, Marea controversă (Orient-Occident) și politica creștină, Ideea rusă, Rusia și Biserica Universală, Îndreptățirea binelui* etc. nu au rămas fără ecou în gândirea și creația simbolistă. De remarcat, îndeosebi, influența pe care au avut-o aceste idei asupra problemelor de viziune, de teorie a limbii și a limbajului poetic la simbolistii ruși. Andrei Belii: *Simbolismul* (1910) și *Toiagul lui Aaron* (1917), Viaceslav Ivanov: *Brazde și haturi* (1916). Scrierile lui Dmitri Merejkovski, *Tolstoi și Dostoievski* (1901-1902), *Gogol și diavolul, Rusia bolnavă, Evanghelia necunoscută* etc. sunt tot atâtea lucrări de factură teoretică și hermeneutică ce ilustrează individualitatea simbolismului rus în înțelegerea creativității umane și a culturii, în decelarea fizionomiei limbajului artistic și poetic, dar și în valorificarea unei continuități în specificul național și în manifestarea lui istorică printr-un act critic și de interpretare a predecesorilor: Aleksandr Pușkin, Mihail Lermontov, Nikolai Gogol, Feodor Tiutcev, Nikolai Nekrasov, Feodor Dostoievski.

Există însă elementele comune care apar între simbolismul rus și cel vestic ce nu s-ar explica doar prin împrumut de la francezi. Nu trebuie să uităm că perioada de care ne ocupăm, ca și aceea a romantismului, a beneficiat de manifestarea sincronă a unei sensibilități universale, prin circulația de motive care țin de această sensibilitate. Inițiativa de a apropia cele două școli prin prisma acestei unități pornește din Rusia, pentru ca, mai târziu, Estul să devină un spațiu în care occidentalii să caute să se regăsească. E suficient să amintim doar rolul revistelor: *Mir iskusstva (Lumea artei)*, 1899-1904, *Vesî (Balanța)*, 1904-1909, la care colaborau, printre alții, Giovanni Papini și René Ghil, *Zolotoe runo (Lâna de aur)*, 1906-1909, sau impactul pe care l-au avut asupra operei lui Rainer Maria Rilke călătoriile în Rusia, care îl îndreaptă spre o viziune evanghelică asupra lumii. În fond, simbolismul deschide drumul curentelor care depășesc granițele naționalului, astfel că, în mod firesc, artiști din cele două părți ale Europei încep un schimb cultural

fervent. Biografiile lui Serghei Diaghilev, Igor Stravinski, Vasili Kandinski, Pablo Picasso, Salvador Dali și Jean Cocteau sunt edificatoare în această privință. La începutul veacului XX, cultura rusă se înscrie într-un tablou mai general al culturii europene. Se reînnoiește arta spectacolului european și rus prin colaborarea cu artiștii plastici din Rusia dar și din Vestul Europei și prin rolul important acordat muzicii; se deschide, la Paris, Sezonul baletelor ruse. Vsevolod Meyerhold, reprezentantul cel mai important al artei teatrale ruse de avangardă, montează spectacole simboliste după opere din literatura rusă și europeană: *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, *Peleas și Melisanda* de Maurice Maeterlinck, *Victoria morții* de Feodor Sologub, *Teatrul de bălci* de Aleksandr Blok.

Misiunea generației tinere simboliste, așa cum o înțelege ea, în primul rând, este de a rezolva criza **limbajului poetic**. Arta devine în această perioadă o problemă aproape exclusiv de limbaj, un limbaj universal, obținut nu ca rezultat al unei operații logice, ci prin investigarea arheului. De aceea ideea privitoare la forța creatoare a cuvântului poetic a fost dezbătută pe larg de către simbolistii ruși, în concepția cărora artistul cuvântului apare ca un nou demiurg.

Aceleași preocupări pentru definirea cuvântului poetic le avuseseră și simbolistii occidentali care, însă, nu au imprimat acestor căutări conotația mistică pe care o întâlnim la ruși. Charles Baudelaire cunoștea doctrinele „iluminațiilor francezi” și ale lui Edgar Allan Poe, inspirate din surse pitagoreice și platonice, potrivit cărora cuvântul își are originea în unitatea primordială cosmică; prin rostirea sa, are loc contactul magic al vorbitorului cu această origine. Autorul *Florilor răului* va scrie despre esențialitatea cuvântului următoarele: „Cuvântul conține un ce sfânt care ne interzice să facem din el un joc al hazardului. A mâinii artistice o limbă înseamnă a exercita un fel de magie evocatoare.”<sup>3</sup> Magia despre care vorbește scriitorul francez se manifestă în *Les Fleurs du Mal* prin acumulări insolite de rime, asonanțe și succesiuni de vocale care dirijează sensul.

Despre aceeași magie, numită „alchimie a cuvântului”, vorbește Arthur Rimbaud. Dar nimeni n-a atribuit parcă o vocație magică mai decisivă sunetelor și, mai ales, literelor decât

Stéphane Mallarmé care, în eseuul său *Magie*, numește poetul „vrăjitor de litere”. St. Mallarmé a reînnoit sintaxa poetică. Ca și afirmarea funcțiilor magice ale cuvântului și literei, considerațiile asupra sintaxei poetice îi apropie pe cei mai importanți teoreticieni ai limbajului poetic din cele două culturi: Andrei Belîi și Stéphane Mallarmé. Andrei Belîi „va folosi sintaxa operei în mod liber și va alătura în ea forme și arte diferite: poezia și pictura, poezia și muzica, poezia și știința, poezia și proza”,<sup>4</sup> semnificative pentru această libertate a sintaxei fiind mai ales cele patru *Simfonii*.

În plan istoric, mișcarea simbolistă se raportează la atmosfera sfârșitului de veac (*fin de siècle*), interpretat ca o perioadă a decadenței, a dezamăgirilor provocate de momente istorice. În plan teoretic, simbolistii polemizează cu **mitul** progresului cultural, cu ideea întoarcerii la antichitate, la lumea ideilor pure. Simbolistii sunt conștienți că progresul tehnic distruge rădăcinile iraționale din care izvorăște creația mitică și unde este depozitată cunoașterea superioară, pierdută. De aici, concepții privitoare la natura și funcțiile poetului care, pentru Viaceslav Ivanov, este singurul ce poate evoca simboluri uitate, el devenind astfel „organul inconștient al memoriei poporului”.<sup>5</sup> Nu e de mirare atunci că simbolistii ruși au teoretizat și cultivat în creația lor ideea genezei comune a simbolului și a mitului. În *Culorile sfinte* din 1911, Andrei Belîi subliniază că simbolul este „realizarea mitului în limbă”.<sup>6</sup> Reflectând asupra relației dintre mit și literatură, același teoretician crede că forța literaturii ruse rezidă tocmai în faptul că ea își trage seva din rădăcinile iraționale ale creației populare. De aceea, prototipul literaturii ruse îl reprezintă pentru el *Cântec despre oastea lui Igor*, iar modalitatea predilectă de raportare la lume și de plăsmuire a acesteia în simbolism va fi mitologizarea lumii.

În studiul privitor la prezența mitului în literatura rusă, *Filozofia mitului în literatura rusă*, Virgil Șoptereanu observă următoarele modalități de mitologizare a lumii valabile pentru poezia lui Aleksandr Blok, ca de altfel pentru întreaga creație a simbolismului rus: „exploatarea motivelor metempsihozei, conceperea visului ca stihie plăsmuitoare de mituri, cultivarea modului ciclic al reprezentărilor mitologice asupra timpului, [...] reactualizarea poetică a mitologemelor străvechilor ritualuri”.

Pe aceste căi, artistul simbolist are acces la „luminile abisale ale inconștientului” pe care le sugerează într-un text poetic de o frapantă modernitate, Andrei Belîi fiind exponențial în această privință.<sup>7</sup>

Dacă ne gândim la acest aspect al modalităților de mitologizare sau resemantizare a vechilor mituri, constatăm că prea puțin putem face o apropiere între școala simbolistă franceză și cea rusă. La Paul Valéry cuvântul devenea un mijloc de a descifra mitul, iar la Arthur Rimbaud mitul e degradat prin asocierea cu lucruri ordinare, în timp ce lumea antică este invadată de grotesc, ca în sonetul *Vénus Anadyomène* în care Afrodita apare din spuma mării, înfățișată cu un trup gras de femeie ce iese dintr-o cadă de tablă verde. Astfel de viziuni apropiere simbolismul francez târziu de avangardă.

Mai aproape de simbolistii ruși în privința acestei modalități de recreare a lumii se află artiștii belgieni, la care respiritualizarea poeziei pornește de la valorificarea unui puternic fond mitic și legendar în semnificația lui religioasă. Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Albert Mockel se întălnesc cu simbolistii ruși în aplecarea lor către mistic. Acestor creatori li se adaugă irlandezul William Butler Yeats, a cărui poezie este nutrită de legende și miturile irlandeze, dar și de teozofie. Poetul englez actualizează simbolistica și mitologia celtă, cu personaje ca: Oisín viteazul, Férgus, Blánid, Mac Nessa, Cuchulain, fenieni, druizi, personaje surprinse într-un cadru natural având atributele originarului.

Întoarcerea „in illo tempore” presupune utilizarea unui limbaj încărcat și el de semantica arhaicului. Pentru a realiza această sugestie de limbaj special, din afara timpului, rusul Viaceslav Ivanov, de exemplu, alătură cuvinte din limbile de cult, sunete și ritmuri uitate ale poeziei populare ruse.

Simbolistii ruși din valul al doilea redescoperă **misticismul**. Celebra formulă a lui Friedrich Nietzsche: „Dumnezeu a murit” îndemna la o nouă căutare a divinității. Dispariția lui Dumnezeu face ca omul să se descopere într-o lume părăsită și, constatând aceasta, Dmitri Merejkovski dă o replică filozofului german: „Noi suntem liberi și singuri. Cu acest sentiment de groază nu se compară niciun fel de misticism din veacurile anterioare. Niciodată oamenii nu au simțit încă



atât de mult cu inima necesitatea de a crede și nu au înțeles cu rațiunea imposibilitatea de a crede”.<sup>8</sup>

Propensiunea spre misticism a simbolisților ruși este legată de mistica patriei și de mistica neamului, adică de originar, primordial, ca temelie a unei permanențe identitare în fulguranța istoriei. Spre deosebire de simbolismul francez, de exemplu, care are deja vocația cosmopolită, simbolismul rus se simte purtătorul unor vechi idealuri naționale în virtutea cărora Rusiei îi revine un rol mesianic. Legătura cu pământul natal este prezentă în întreaga literatură rusă și a inspirat simbolisților din a doua generație interesul nu numai pentru specificul etnic, dar și pentru problemele specificului social și istoric. Tema Rusiei devine astfel izvor de meditație filosofică și problemă a creației artistice pentru simbolisții ruși. Această temă se individualizează prin valorificarea tradițiilor naționale, prin importanța acordată resemantizării specificității sub semnul unui neo-romantism. De altfel, primii poeți simbolisți ruși au și fost numiți chiar “neoromantici”.

E o notă generală a simbolismului preluarea opoziției romantice față de nedreptatea socială, atitudine vizibilă și la precursorii simbolismului francez. La simbolisții estici și nordici, protestul este și mai evident și capătă dimensiuni tragice. Rușii au excelat în această atitudine care, asociată cu ideea revoluției, capătă tonalități mesianice.

În demersul comparativ pe care îl realizăm, se cuvine să menționăm și mișcarea

„Renașterea celtă”, care-și propunea valorizarea fondului celtic și eliberarea națională. Asemenea simbolismului rus, mișcarea, al cărui reprezentant de bază era poetul William Butler Yeats, realiza o sinteză între inovațiile de factură simbolistă și valorificarea folclorului irlandez, bazându-se pe o cunoaștere intuitivă, magică.

Cu atât mai evidentă este asemănarea de atitudine între simbolismul rus și poezia ucraineană contemporană lui. Imagistica creștină este aceea care prilejuiește apropierea de care am vorbit. Astfel, în tradiția lui T. Șevcenko, poetul ucrainean Pavlo Tîcina va folosi în creația sa, alături de simbolurile crucificării, și pe cel a feciorei Maria, care va deveni simbolul suferinței Ucrainei. Spre deosebire de scriitorii menționați, poetul român George Bacovia va adopta față de perioada care-i inspiră dezgust o atitudine de retragere în singurătate, deși aceasta îl face să se zbată în izolare.

Pentru simbolistul rus Aleksandr Blok realitatea la fel de dezamăgitoare este pătrunsă de mistic. În poezia *Necunoscuta*, realul și irealul, banalul și insolitul se contopesc, suburbia, restaurantul de periferie cu „lachei somnoroși”, bețivi se transfigurează într-o aură mistică. La Arthur Rimbaud unde se întâlneau aceleași elemente din realitatea banală (vaga-bonzi, bețivi, cârciumi), dar și păduri, stele, îngeri sau lumea cercului și a bâlciului, totul se circumscrie în „paradisul rânjetului turbat,” cu care intră în sinonimie poetică „rânjetul roșu” din spațiul rusesc și „râsul hidos” bacovian, toate raportate la spațiul citadin.

(Va urma)

## Note

1. Zafiu, Rodica, *Poezia simbolistă românească*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 12.
2. Arghezi, Tudor, *Vers și poezie*, în *Linia dreaptă*, an I, nr. 2, 1 mai 1904, p. 18.
3. Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 1035.
4. Cotorcea, Livia, *Avangarda rusă*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2005, p. 15.
5. Вячеслав, Иванов, *Поэт и чернь в По звездам*, Статьи и афоризмы, Петербург, 1909, стр. 40
6. Белый, А., *Священные цвета*, în *Символизм как миропонимание*, Москва, 1994, p. 203.
7. Șoptoreanu Virgil, *Filosofia mitului în literatura rusă*, Editura Universității din București, 1997, p. 25.
8. Мережковский, Д., *În Русская литература XX века*, хрестоматия, Редактор Трифонов, Н. А., Москва, 1962, p. 333.

# Sever Săsărman sau pictura confesiune

Onisim COLTA

„Pictez ca să nu plâng.” (Paul Klee)

Pictorul Sever Săsărman, originar din Nimigea de Sus, România, i s-a împlinit recent un vis pentru care confrății de breaslă îl pot și invidia și admira. Este vorba de apariția la Editura Revas din Viganello-Lugano, Elveția, a unui monumental album color ce-i poartă numele, cuprinzând o selecție masivă și reprezentativă din miile de lucrări în ulei, desen sau monotip realizate de artist de-a lungul câtorva decenii de când pictează. Lucrările, reproduse amplu în condiții grafice impecabile, sunt acompaniate de câteva date biografice prezentate chiar de artist, cu un curriculum vitae bogat, cuprinzând participările expoziționale de grup în Japonia, Italia, Elveția, Canada Franța sau România, expozițiile personale din România sau Elveția și mai ales de o suită de texte critice despre arta sa, semnate de dr. S. Paleologu Matta, Tudor Octavian, Silviu Rațiu, Sergiu Vaida, dr. Dan Grigorescu, dr. Ioan Biriș, Negoiaș Irime, dr. Livia Drăgoi, dr. Gheorghe Schwartz, Vittore Castiglioni și alții.

Studiul introductiv, semnat de dr. S. Paleologu Matta, cel mai amplu comentariu al operei pictorului, își dezvoltă discursul pornind chiar de la câteva confesiuni ale artistului, esențiale pentru definirea tipologiei sale de creator. Pictorul mărturisește o uitare de sine în timpul lucrului, actul pictării devine un fel de dicteu automat (dar nu în sensul

## Plastică

adoptat de suprarealiști), gestul este expresia directă a unei trăiri ce se cere exprimată irezistibil, generată nu de un aport semnificativ al factorului rațional, ci mai mult de energiile unor lăuntrice pulsioni.

Pictura sa este rezultatul unui act spontan, al cărui țel e mai mult actul pictării însuși decât referențialitatea unui subiect. „Drumul pensulei” conține simultan trei tipuri de energie – una a gestului expresiv dinamic, alta a vibrației cromatice, și o a treia, cea a

consistenței pastei picturale. Toate se manifestă simultan, sub semnul unei organice sinergii, într-o exhibare vie și spontană.

Opera e compusă dintr-un șir de cicluri, de teme care își succed avatarurile sub diverse înfățișări de-a lungul anilor: *Marinele*, *Păsările*, *Cavalerii medievali*, *Cosmicele*, *Peisajele cu flori*, *Animalele*, *Cercul și muzicanții*, *Portretele*, *Voievozii și Satul*.

Pictura lui Sever Săsărman nu este una elaborată, decantată în timp. Dacă pictorul are o viziune, aceasta, nu e una limpede care ilustrează o idee, un subiect. Este mai degrabă o stare interioară, legată desigur de un subiect, care se cere exprimată la modul cel mai direct, fără subtilități și rafinamente ce presupun o anume detașare, ci ca rod al unei sincerități necenzurate, brute. Dan Grigorescu chiar sugerează într-un text al său despre pictura artistului o înrudire de spirit cu arta brută practică de Dubuffet.

Imaginile lăuntrice „transcrise” pe suport au un aspect magmatic, ele nu-și revelează imediat, deslușit, chipul, ci își continuă frământarea interioară și după întrupare, cânt-o cosmogeneză în act.

Pictura sa este mai mult un fel de exercițiu de exorcizare a unor neliniști dintr-un zăcământ abisal de imagini obsesive, un depozitar al memoriei, găzduit de spațiile unui tărâm ținând de ancestral.

Artistul nu-și propune să picteze cutare peisaj sau cutare obiect care are un nume. Lucrurile se întâmplă exact pe dos, cum se întâmplă de regulă cu arta creatorilor situați sub semnul elementarismului. Mai întâi imaginea expresivă este exhibitată, scoasă la lumină, fixată pe suport și abia apoi, după chipul ei, este botezată, i se dă un nume.

Chiar dacă pare ciudat, o familie întregă de artiști, unii de talie mondială; Kandisky, inventatorul picturii abstracte, Klee, Jackson Pollock, Wilhelm de Kooning și alții au procedat la fel.

Însă dacă putem vorbi de un fel de expresionism la S. Săsărman, acesta nu e atât de motivat de disperare și de spaimă ca cel nordic, ci este mai degrabă impregnat de imagini arhetipale, nostalgii, urme adânci dar calde, ale memoriei afective.

Temele sunt reluate periodic în game diferite, animate de noi și noi nuanțe ale stărilor, de alte accente ale trăirilor. Un număr însemnat de lucrări sunt realizate deliberat monocrom, dominanta aleasă creând prin ea însăși o stare.

Fiecare culoare, se știe, are lungimea ei de undă. Succesiunii de chakre, punctelor energetice identificate de yoghini pe coloana vertebrală, le corespund, fiecăreia, câte o culoare cu vibrația ei specifică de o anumită calitate.

La bază, în zona sacrală, primei chakre îi corespunde roșul, cu lungimea de undă cea mai lungă, cu vibrația cea mai joasă. Ea este corespondentul vitalismului, al visceralității trupești, al pasiunilor. Disponerea celor șapte puncte energetice pe verticală e un fel de corespondent al secțiunii prin culorile curcubeului. Una din lucrările artistului din ciclul *Cosmice* se numește chiar *Curcubeu*. Cele șapte culori dispuse pe verticală, pe axul coloanei, devin un fel de scară care urcă dinspre palierele joase ale neliniștilor umorale, vitaliste, pas cu pas, spre o nouă treaptă de spiritualizare. Cu fiecare treaptă pe verticală, culoarea își scurtează lungimea de undă, iar calitatea vibrației crește.

Fizicienii de astăzi au măsurat cu precizie fiecare dintre aceste lungimi de undă. Dacă roșul, de la baza „scării”, are lungimea de undă între 650-800 milimicroni, violetului, aflat cel mai sus, îi corespunde lungimea de 390-440 milimicroni. Inimii îi corespunde vibrația verdelui, iar creierului, albastrul azuriu.

Dacă roșul e simbolul teluricului, al magmei, albastrul e simbol al cerului.

Putem observa că omul e, el însuși, un fel de scară între pământ și cer. El poartă în sine această scară interioară pe care poate „urca” până la trecerea „în alb”, în „Împărăție”, dar se poate și prăbuși iremediabil în veșnicia roșului murdar al subteranelor.

Portretele lui Săsărman sunt: *Portret albastru*, *Portret verde*, *Portret galben* sau *Portret violet*.

Căutările de natură spirituală ale artis-

tului îl fac să parcurgă stări pe aceste trepte, trăiri ce se cer irezistibil exprimate.

Portretul lui *Horea* e figura reflexivă a magmei vulcanice, atât sub aspectul facturii în sine, cât și al cromaticii, e frământarea însăși, suferința fără margini a martirajului. E focul mocnit, jărăticul care mistuie tăcut pe dinăuntru. Opțiunea cromatică e profund motivată.

Pe Săsărman nu-l preocupă particularizările cutărei sau cutărei anatomii faciale, ci acea stare lăuntrică exprimabilă prin vibrația culorii, susținută, amplificată de pulsațiile reliefului pastei.

Factura picturală a lucrărilor sale e îngemănarea organică a jocului de tușe încărcate de pastă cu cel al laviurilor transparente. Relieful împăstărilor nu e unul aspru, ci unul îmblânzit, asemeni celor al pietrelor de râu peste care au trecut de milenii șuvoaie de apă.

Suprafața tabloului dă impresia unui ecran transparent, a unei pelicule ce desparte bidimensionalitatea pânzei sau cartonului pictat de spațiul spre care tind energiile lăuntrice ale tabloului. Acestea împing parcă această delimitare, o tensionează, dar niciodată nu o sparg.

Luciul pastei, blândețea reliefului, subliniază această impresie de ținere în frâu a acelor forțe pe linia de demarcație dintre latență și manifestarea pleneră.

Românul, prin natura lui, nu duce niciodată până la extrem manifestarea unei trăiri, a unei experiențe. El doar în cazuri cu totul excepționale este radical în atitudine. Tendința lui structurală este de a tempera tensiunile extreme, spre a le face suportabile.

Există o tendință intimă de a îmblânzi tot ce e excesiv. Departele devine „depărțitor”. El refuză grandiosul, încercând să aducă totul la scară umană. Latinescul *pons* – pod (peste Dunăre, sau Tibru) devine punte. Drumurile de care, *carrarie*, devin cărări. Eminescu preferă noțiunii de infinit pe cea de infinire: „Căci infinirea este infinitul îmblânzit (...), infinitul adus la scara omului”<sup>1</sup>.

„Este greu de priceput pentru un anglosaxon puțința de a făptui, a românului, doar după ce și-a ancorat fapta într-un principiu ori de a gândi numai după ce a precizat bine sensul lucrurilor” – spune Mircea Vulcănescu.

„Lucrurile acestea nu le înțeleg (...) mai ales popoarele grave (...) care au ridicat - în zădărnicia lor – istoria deasupra Cosmosului,

pretinzând omului să-și asume răspunderi dumnezeiești.” Dar aceste lucruri sunt bunurile spirituale ale românului și îl împacă pe acesta cu sine și „cu firea și-i dau echilibru și măsură în gest, care dacă sunt lipsite de crispația tragicului, nu sunt lipsite de nobleță (...) românul va fi fost mai atent, poate, decât alții la «ce ne învață crinii câmpului și păsările cerului»”.<sup>2</sup>

Sever Săsărman nu pictează pe suprafețe întinse. Pictura sa îi dezvăluie stările sufletești în doze terapeutice, suportabile. Rareori latura mare a unui tablou de-al său depășește 70 cm. Acest fapt îl scutește de riscul descriptivismului și al pitorescului.

Simți în pictura sa o armonioasă cumpănire între durerea surdă și bucuria ce aduce lacrima, sfâșierea interioară, mocnită peste care e așternut imediat balsamul adus de capacitatea convertirii suferinței în „baladă”, a dramei în „sacră melancolie”.

Exilul său l-a făcut să-și ducă patria, satul natal, în suflet; o „patrie de lut”, în care și-a trăit copilăria, la țară, e sublimată în Athanorul sufletului său în „patrie de spirit”. Distanțarea în timp și spațiu i-a procurat suferința care naște poezia, i-a distilat trăirile copilăriei prefăcându-le în evocări picturale.

Imaginile pictate de el nu se referă la alcătuirea precisă a unui anume peisaj, la elemente identificabile într-o anumit loc. Pictura lui creează imagini cu caracter arhetipal, care devin vehicule ale unor stări sufletești.

Jung, în teoria sa asupra psihicului, vorbește despre un inconștient dotat cu o memorie ce trece din generație în generație. „Experiența ancestrală a ființelor organice, condensată sub formă de «arhetipuri» și impregnată ca atare memoriei inconștientului colectiv, se transmite de la înaintași la urmași de-a lungul mileniilor.” El le privește uneori ca „icoane plastice, ca reprezentări concentrate, iar alteori numai ca mănunchiuri de disponibilități ce ar îndruma fantezia omenească să plăsmuiască imagini de o anumită structură”<sup>3</sup>.

La Sever Săsărman, atât portretul lui Horea, ca și al lui Zalmoxis, Plăvanii, Păsările, Voievodul, Calul, sunt mai mult arhetipuri, tipare, cărora artistul le-a dat carnea pastei, vibrația culorii încărcată de aura unui duh ce le face să poarte în fibra lor sentimente de dor, nostalgie și afectiune.

„În viața umană – spune Blaga –, arhetipurile și factorii stilistici pot să coexiste”. Arhetipurile colorează afectivitatea și ghidează până la un punct imaginația: „în procesele de plăsmuire spirituală (...), arhetipurile intră adesea în acțiune, alcătuind adevărate nuclee de creație (...), nuclee (...) în jurul cărora se încheagă atâtea din plăsmuirile de cultură, dar în aceste procese de creație arhetipurile apar întotdeauna modelate în tipare stilistice, fiind dominate de acestea (...). În viața psihică-spirituală a fiecărui individ uman, *arhetipurile* și *factorii stilistici* sunt efectiv prezenți ca niște «puteri»” (*Ibidem*).

Același mare filosof, în volumul său *Trilogia Culturii*, identifică trei moduri ale „năzuinței formative” (nisus formativus): modul individualizant, modul tipizant și modul stihial (elementarizant).

Creatorii unui stil individualizant (Rembrandt), tipizant (Rafael) sau elementarizant (Van Gogh) nu vor, unii, să se apropie de natură, și alții să se depărteze de ea; toți intenționează, de fapt, să ajungă la *transcendență*.

„Rembrandt, obsedat de detaliul viu, de o trăsătură specifică, de un gest în care se rezumă o întreagă individualitate (...) s-a oprit, iarăși și iarăși (...), lângă propria sa fizionomie, eternizând-o în portrete din care reconstituim cu ușurință o unică frământată viață.” E vorba aici de un „mod formativ și anume de modul individualizant”.

Modul tipizant retușează organicul, dar nu părăsește zona lui, reduce organismele aceleiași specii la expresia lor ideală, eliminând accidentalul și individualul. Rafael, exemplu emblematic al modului tipizant, ignoră accidentalul și individualul, ca să ridice fapăturile la demnitatea unui tip ideal.

„Tendența stihială („elementarizantă”) *redă lucrurile într-o formă care reține doar câteva aspecte esențiale* (...). Esența lucrurilor e adaptată la rigorile unui duh (gr. „stihion”) care plutește stăpânitor peste toate, sau care le animă pe dinăuntru pe toate. Lucrul e redat *sintetic și sumar*, ca să devină purtătorul unui duh sau al unei stihii universale (...) care depășește specia.”

Figurația egipteană sau bizantină e reprezentativă pentru acest gen de „năzuință formativă”. Deformările, „formele diforme”, care o caracterizează, au rămas multă vreme inaccesibile europenilor, care „poate prea

împuținați la suflet, au uitat cu desăvârșire să vadă și să simtă altfel decât biocentric și ideocentric (...). Semnificația acestui fenomen - ne spune Blaga - ni se revelează numai dacă depășim obișnuințele sensibilității și dacă privim aceste forme sub unghi propriu". În această artă se exprimă complexe „trăiri”, altele decât cele exprimate în arta individualizantă sau tipizantă. Van Gogh, precursorul expresionismului, e un mare exemplu în acest sens. El pictează câmpuri cu holde, dealuri cu chiparoși și stele. Chiparoșii par flăcări verzi, iar stelele se învârtesc pe cer ca niște roți cosmice, drumurile curg ca niște râuri, iar măslinii au brațe contorsionate ca de om. Formele impuse de pictor acestor realități devin purtătoare ale unui dinamism cosmic. Prin mijlocirea unui „stoicheion”, adică (în greacă), ceva elementar și cosmic.

Dar acest „stoicheion” poate să fie nu numai staticul sau dinamicul cosmic, ci poate să fie, de asemenea, „materialitatea”, „vegetativul” „animalitatea” sau „spiritualul”.

Putem vedea fără nici un efort că arta lui Sever Săsărman se situează evident sub semnul stihialului, al elementarismului. El nu e preocupat câtuși de puțin de particularitatea lucrurilor. Figurile sale evocă doar entități dragi cu care s-a întâlnit cândva aieva sau pe care le-a „văzut” în visele sale și în închipuirile sale. Aceste figuri pictate devin vehicule purtătoare de energii spirituale, de trăiri adânci.

Făpturile lui își „pierd fizionomia individuală (...) și intră în posesia sensului ultim, în măsura în care devine teoforică, adică purtătoare a unui «stoicheion» universal”.

Elementarismul său, expresionismul picturii sale, nu e unul împovărat de spaime, tenebros, ci unul solar. Lumina, reflex al divinului, este cea care vindecă, cea care după furtuna din suflet aduce curcubeul, împăcarea, pacea. Ai impresia că unele tablouri sunt proiecțiile unor stări ce traversează, secvență cu secvență, fâșiile de culoare transparentă ale arcului curcubeului (*Soarele bărcilor, Bărcile soarelui, Curcubeul, Vaci albastre, Oile Soarelui, Odihna serii* etc.).

#### Note:

1. Constantin Noica: *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987, p. 71
2. Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991, p. 147

Din seria sa de lucrări în goașe, în tehnică mixtă, sau monotip adie aerul a arhaicității și candorii icoanei pe sticlă de Nicula, atât de prezentă vizual într-o copilărie a artistului petrecută la Nimigea. A icoanei spălată de ploile timpului, vulnerabilă la vitregiile vremii. Contururile simple, negre, circumscriu sumar siluete ale unor figuri sau chipuri dragi care ne privesc tăcut de dincolo de cortina diafană ce desparte trăirea aieva a unui moment cald și amintirea lui.

În altele figura umană e pusă în relație cu silueta zoomorfă (a calului, caprei sau bivolului) dar de fiecare dată puterea expresiei plastice a imaginii, tratarea ei în cheie „brută”, o ferește de alunecarea în preaomenesc, în duioșia dulceagă (*Durerea celor trei, Bivolii și bivolarii, Frumoasa satului, Caprele și căprarii* etc.).

Sever Săsărman a plecat în lume asemeni rabinului Eishik să-și caute comoara visată și constată că ea e, de fapt, în „propria ogradă”, în satul copilăriei, dus în suflet. Acel loc „sacru”, cu toate prilejurile sale de visare și uimire în fața Cosmosului, uimiri și stări condensate în imagini-balsam rânduite în cămărilor sufletului.

Lui Săsărman i-a fost dat să trăiască acea „depărtare care apropie” și mai mult, dar care apropie de esență, nu de aparență și pitoresc. Imaginea-amintire, trăită cândva aieva, e scoasă la lumină, sublimată în fapt de pictură. O pictură pe care artistul o frământă cumpănind între culoarea monocordă și vâscozitatea materiei magmatice.

Tabloul este pentru el un exercițiu de meditație și evocare, un obiect terapeutic, balsam pentru trăiri ascunse, un mod de a-și deschide sufletul și de a împărtăși semenilor poezia din el. Ca și Paul Klee, poate spune: „Pictez ca să nu plâng.” Așa cum dorul și durerea lăuntrică sunt convertite de ciobanul român în doină, Sever Săsărman sublimează dureri și doruri mute în imagini pictate. Este un fel al său de a doini, așa cum a doini e un alt fel de a plânge.

3. Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, Editura Facla, Timișoara, 1976, p. 167



Mihai Dragolea, Cornel Cotuțiu, Ioan Groșan, Vasile Gogea, Olimpiu Nușfelean, Marian Ovidiu Tomi la vechea cafenea Arizona din Cluj-Napoca.



Olimpiu Nușfelean, George Vulturescu și Virgil Rațiu la Librăria „N. Steinhardt” din Bistrița.



Corneliu Florea și Titu Popescu la München.



Ion Moise, Virgil Rațiu, Al Cățcăuan, Cornel Udrea.

## Album cu scriitori



Ion Moise, Liuța Zăgreanu, Al. Cățcăuan, Ion Radu Zăgreanu, Liviu Păiuș.



Al. C. Miloș, Ovidiu Pojar, Ion Moise, dr. Ion Gordan.



Ștefan Borbély vorbește despre „Viața unui om singur” de Adrian Marino la Întâlnirea Clubului Saeculum – Beclean, sept. 2010.



Valentin Falub, Virgil Rațiu, Ion Radu Zăgreanu, Mircea Cupșa, Aurel Podaru (organizatorul întâlnirii), Ștefan Mihuț.



Adrian Cherhaț, Vasile Cherhaț, Olimpiu Nușfelean, Adriana Cupșa, Andrei Moldovan, Ștefan Borbély.



Lucian Iosip, Luigi Bambulea, Liuța Zăgreanu, Ioan Mărgineanu, Ioan Pinteș, Magdalena Vaida, Maria Kovacs.



Dezbateri...



Dezbateri...



Olimpiu Nușfelean la lansarea cărților sale *Poeme pentru cei care citesc în liniște* și *Un om fără aripi* la Librăria Nicolae Steinhardt din Bistrița.



Vasile Filip, Gavril Moldovan, Ion Moise, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Daniela Fulga, Andrei Moldovan, Sabina Mureșan, Ion Radu Zăgoreanu, Alexandru Florea, Liuța Zăgoreanu.



David Dorian, Adriana Zăgorean, Doina Macarie, Maria Vlad, Ionela Silvia Nușfelean.



Dora Moiş, Manana Vlasin, Ovidiu Pojar, Virginia Nușfelean, Viorica Păștean, Ioan Liviu Mureșan.



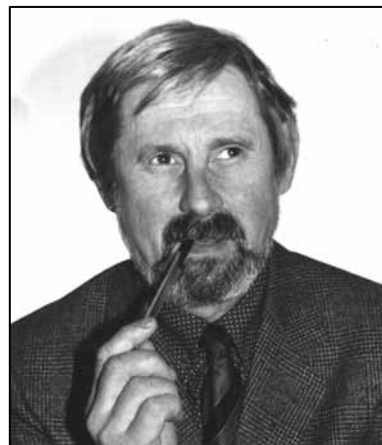
Ion Radu Zăgoreanu și elevele Maximiliana Gagea, Ilinca Mare, Georgiana Florea și Denisa Pintiută, care au susținut un microrecital liric din volumul de versuri prezentat.



Autorul acordă autografe.



# Lucian PERȚA



## Maria Oltean

### Acasă

(din *Mișcarea literară*, nr. 1-2/2010)

Astăzi, nici acasă când sunt,  
Nu am cu cine face conversație, firesc,  
Și, de cât să vorbesc în vânt,  
Mai bine cu cerul vorbesc.

Infinitul singurătății mă macină

Fruntea mi se-nnegurează din astă pricină,  
Doar zeii cuvântului ce mai strivesc din tăcere  
Și până peste marginea lumii, atunci  
Țipătul planetei curge în durere  
Și lacrimile lunii coboară-n prunci.  
Din fire de păpădie lor le fac casă  
Și odaia le-o umplu cu zvon de poveste,  
Dar de conversație lor nu le pasă  
Și iar vorbesc singură. Mă rog, asta este!

## Medeea Iancu

### Viața e o păpușă mare

(din *Mișcarea literară*, nr. 1-2/2010)

când am intrat în casă, pe fereastră, dimineața,  
toată lumea mai dormea încă –  
mama s-a trezit însă imediat și, cu fața  
puțin supărată, mi-a spus:  
bine că ai venit, ia și tu ceva și mănâncă.  
Aveam încă fire de paie pe haine, dar  
mama n-a observat să mă-ntrebe, ca mamă.  
Până a plecat am stat ca pe jar,  
până și greierii au amuțit de spaimă,

dar peste amănuntele acestea sar,  
mai bine vă spun ce mi-a povestit mama –  
cică taco, îl știți pe taco, a luat  
un patru că nu și-a făcut tema –  
auzi acolo – și a fost și avertizat,  
mamă-mamă ce ți-e și cu învățământul  
în ziua de astăzi, cică a fost  
întrebat ce formă are pământul  
și el, săracul, a spus ca un prost  
că e rotund sau sferic,  
vă dați seama că imediat  
toată clasa a izbucnit într-un râs homeric...  
să-l crezi tu rotund, el fiind pătrat!  
Mamă dragă, mi-a mai zis mama,  
mai stai și tu cu el puțin  
și meditează-l că face și spune numa'  
prostii. Mă abțin  
să vă spun ce-a mai spus de scandal,  
dar m-a convins mai în toate  
și de-atunci intru pe ușă normal,  
când vin obosită de la... facultate!

## Liviu Ioan-Mureșan

### Ordinea gândirii

(din *Mișcarea literară*, nr. 1-2/2010)

**Parodii  
pur și simplu**

Conform ordinului pe unitate,  
numărul nu mai contează,  
ordinea gândirii-n toate  
cele de bază,  
imediat,  
va fi următoarea :  
de la soldat  
la general  
și înapoi,

prin noi,  
ofițerii încă activi din noul val.  
Am rămas calm, am privit spre cer  
și am explicat că ordinul nu se susține,  
logic și sincer  
și fără părtinire  
și am mai spus  
c-ar fi nevoie de acum  
de un ghid de citire  
al ordinelor venite de sus!

## Ion Vădan

### Mama și pruncul

(din volumul *Prapur*, Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010)

Când clopotele încep să bată, fug  
Din Cluj-Napoca prin țară, discret,  
M-atrage însă ca și un magnet  
Și mă-nham l-al poeziei jug

De multe ori în el ard ca pe rug,  
Că sunt și editor, nu doar poet,  
Când văd poeții versuri cum distrug...

De-aceea și-n biserică mă vezi  
Tu, cititor, sau client la editură,  
Mă rog pentru poeți, pentru cultură  
Și prapori am donat, și cărți, grămezi

Iar Maica Sfântă, de-ți vine să crezi,  
Din când în când ne-achită o factură!

## Ioan Romeo Roșianu

### Într-o altă viață viitoare

(Din volumul *Blestemul care stinge lumânări*,  
Ed. Odeon, București, 2000)

În altă viață, sigur viitoare,  
că, fiind român, mai am vreo șase vieți,  
tot publicist voi fi prin lumea mare  
și tot poet mă-ntorc – o să vedeți!

Și o să spun acelei generații  
cum fost-am eu ucis în anii-acei

de grelele cuvinte – imprecășii  
primite-n dar de la dușmanii mei.

Cum am făcut reviste și cultură,  
televiziune cu teren și scheme,  
cum toate-n vânt s-au dus cam pe măsură  
ce poposeam în ele ceva vreme.

Și că în altă viață, cea de-a treia,  
când mă voi naște plin de insomnii,  
o să-mi continui, cum spuneam, ideea,  
și-n liniște voi scrie poezii.

Atât voi spune și nu-mi fac iluzii  
că pentru tot ce-am spus palate-mi veți  
dona - dar voi putea să trag concluzii:  
poetul e poet circa trei vieți!

## Marian Nicolae Tomi

### Jogging

(Din volumul *Jogging*, Ed. Grinta, 2008)

La etajul patru al unui bloc comunist,  
adică făcut în vremea când nu era voie  
să crezi, de exemplu, în Duhul Sfânt,  
poetul se plimbă prin apartament trist,  
fiindcă are nevoie  
de un chichirez la ceea ce scrie  
ca să fie  
poezie.  
Altfel spus, într-un cuvânt,  
nu-i iese și basta!  
Dincolo, în apartamentul vecin,  
vecinul își bate nevasta  
altul, cel dedesubt, îl cheamă la vin  
pe el, care se știe că e la regim de iaurt.  
Ar ieși pe balcon, dar afară  
administratorul, fost militar, zbiară  
și-acuză de furt  
din avutul obștesc  
un copil al străzii sărac cu duhul...  
Dar gata, știe cum o va scoate  
la capăt cu poezia:  
decât să se învârtă prin casă ca un titirez,  
de acum înainte,  
cât poate și cât se mai poate,  
va face jogging printre cuvinte.  
Poate calcă-ntr-un chichirez!

## CITITOR DE REVISTE



Revista clujeană *Apostrof*, condusă de poeta Marta

Petreu, dedică cele mai multe pagini din nr. 7 unui *act de prezență* al optzeciștilor, în care o serie de scriitori ai generației scriu despre fenomenul/curentul optzecist sau despre unii scriitori care aparțin acestei mișcări literare. În aceste pagini semnează, printre alții, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Vlad, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, Irina Petraș, Ovidiu Pecican, Gellu Dorian. Olimpiu Nușfelean este prezent cu o pagină de versuri, unde semnează poemele *Ieșirea de la interogatoriu zilei*, *Visul omului liber* și *Realitatea utilă*, din care cităm ultimele versuri: „E atât de utilă realitatea aceasta/ încât ți-e teamă și să visezi/ ca să nu pierzi/ legătura cu ea”. Revista mai conține un Dosar Adrian Marino, un interviu cu Ion Vianu și o dezbateră asupra cărții *Ultimul Culianu* de H.-R. Patapievici.



În *Acolada* nr. 9/2010, Gheorghe

Grigurcu scrie despre Adrian Dinu Rachieru, *Eminescu după Eminescu*, încercare de identificare a unui chip viu al poetului. În jurnalul său din anul 2001, Gabriel Dimisianu reține o discuție informală la care participă și Nicole Breban, din care se vede încă o dată idiosincrazia romancierului față de marele dramaturg. Constantin Trandafir scrie despre proza lui Gheorghe Crăciun, Tudorel Urianu – despre actualitatea politico-socială, Pavel Șușară – despre pictura lui Cornelui Baba, Magda Ursache – despre Paul Goma, un scriitor care „nu este adeptul narațiunii reci”, iar Adrian Alui Gheorghe, după cum spune însuși titlul eseului său – *Despre istoriile literare recente sau scriitorul român față în față cu „normele eternității”*. Ana Blandiana își amintește, „dintr-o nevoie polemică și deprimată”, de fostele săli de cinematograful din București, mai ales despre cele de pe

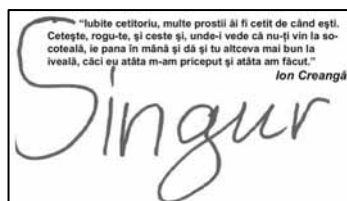
„bulevardul filmului”. Lucia Negoită realizează un mai mult decât interesant interviu cu poetul și ziaristul Ion Zubașcu.

În nr. 67-68 al revistei *Caiete Silvane*, care apare la



Zalău, sunt publicate două manuscrise ale lui Vasile Avram, cu caracter eseistic, datorite revistei de doamna Felicia Avram, soția regretatului scriitor, la Zalău, în 24 iunie a.c., cu ocazia lansării volumului *Terra Mirabilis*. Viorel Mureșan își încheie cronică în foileton despre volumul *Pretexte*, realizat de Andrei Moldovan și editat de Centrul Județean de Cultură Bistrița-Năsăud. La final, cronicarul face câteva observații de principiu: „După ce parcurgi, cu atenție, cele aproape 300 de pagini format mare, antologatorul ți se pare cam mărinimos. Caracterul eterogen al cărții îl dau numeroase texte ne-literare, scrise velleitar, a căror prezență putea fi ocolită numai prin impunerea unor criterii limpezi, de la care să nu existe abatere. Dar fenomenul acesta se întâmplă, aproape fără excepție, cu antologiile zonale. Presiuni se fac de când lumea și în cele naționale, ori chiar mai sus. Pentru o eventuală reeditare a *Pretextelor*, reducerea cam la jumătate a numărului de prezențe ar aduce un spor de valoare și de prestigiu volumului colectiv.” La rubrica Poesis este prezent, cu un grupaj liric, Alexandru Jurcan și, cu un poem în românește și ungurește, George Vulturescu. Simone Gyorfı semnează un eseu despre dramaturgia lui Eugene O'Neill. Revista publică două comentarii ale cărții lui Olimpiu Nușfelean, *Poeme pentru cei care citesc în liniște*, apărută nu de mult la Editura Eikon din Cluj – o cronică literară, intitulată *Poem în tăcere*, semnată de criticul literar Imelda Chința, și o recenzie semnată de Ștefan Doru Dăncuș, la secțiunea Cărțile României. Imelda Chința conchide că, prin volumul său de poeme, autorul ne convinge că doar arta autentică va putea învinge criza sincerității pe

care o traversăm iar Ștefan Doru Dăncuș, director al revistei *Singur*, mărturisește că „e păcat de la Dumnezeu să nu citești ce scrie acest poet”.



Revista *Singur* de la Târgoviște, ediția din mai-septembrie a.c., realizată de poetul Ștefan Doru Dăncuș, se deschide cu un

comentariu al lui Daniel Săuca despre actualitatea politică. La rubrica *Scriitorul cu scrisul de mână* este prezent Ion Burnar cu trei poeme. Lucian Perța semnează un grupaj de poeme haiku („Noapte târzie -/ Luna îmi bate la geam/ Ca-n poezie.”). Mai publică versuri Angela Nache Mamier, Florina Dinu și Nuța Crăciun. Ion Vezentan îi ia un interviu scriitorului și publicistului George Petrovai, care afirmă încă din titlu că „Adeseori a ști prea multe este un adevărat blestem”. Revista mai conține suplimentul *Bocancul Literar.ro*, editat de Grupul Media Singur.



*România literară nr. 19/2010*. Numărul realizează un focus

asupra și despre Gabriel Dimisianu; semnează: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Livius Ciocârlie, și un interviu realizat de Luminița Corneanu. Remarcăm cronică literară „Cartea devoratorilor de poezie”, de Cosmin Ciotloș, care face radiografia noii cărți semnată de Marin Malaicu-Hondrari, *Apropierea* (Editura Cartea Românească, 2010). Citez din partea în care cronicarul decodează subiectul/subiectele și personajele: „Noul roman al lui Marin Mălaicu-Hondrari, «Apropierea», este cartea unui estet. E foarte multă artă în ea (...) dar fără ca asta să incomodeze calitățile narative. (...) În ciuda titlului, e de fapt cartea unor îndepărtări progresive. Chiar și scenariile erotice se supun acestei reguli de disoluție. Maria și Adrian se vor întâlni doar din când în când, Dana și cel supranumit The Great (alias Florin Roman) vor trăi împreună nu mai mult decât un scurt episod berlinez. Dar nu sunt în cauză doar scenariile erotice. «Apropierea» e mai curând povestea unui grup de, mai bine nu

se poate spune, devoratori de poezie. Nu e greu până la urmă să-i recunoaștem, în spatele numelor de împrumut, pe câțiva dintre tinerii autori bistrițeni cărora nu chiar demult (nu s-a făcut anul de atunci) revista «Observator cultural» le-a dedicat un supliment. L-am pomenit deja pe The Great, probabil un avatar al lui Dan Coman. În aceeași logică, Adrian Petru Constantin ar fi chiar Marin Mălaicu-Hondrari, Lidia (proprietara unei mașini infinit disponibile, pe a cărei capotă stă scris «La Poesia») ar camufla identitatea Anei Dragu, în vreme ce Dan Parfenie (cel cu eterne dureri de «căpic») ar urma să corespundă parcimoniosului poet Florin Partene. Oricât de patetic ar suna, aceștia patru devin, ca dintr-o dată, un soi de apostoli ai poeziei.”

*Dacia literară nr. 89 (2/2010)*. Daniel Corbu despre Eminescu azi:



„Trebuie să spunem de la început că un spirit precum Mihai Eminescu nu putea să rămână în cultura română doar prin simple afirmații encomiastice de genul: „spirit tutelar”, „cel mai mare poet”, „personalitate monumentală”, „geniu național” etc. De fiecare dată trebuie făcută o coborâre în epocă, în timpul său, pentru a urmări structurile culturale existente la apariția sa, realizate de înaintașii venerați în „Epigonii”, trebuie urmărită anvergura operei eminesciene și influența ei pe o distanță de peste o sută de ani. Prin urmare, Eminescu trebuie discutat prin „Eminescu înainte de Eminescu” și „Eminescu după Eminescu”. [...] Eminescu a modificat total sensibilitatea națională, i-a oferit o metafizică ce-l personalizează. El a adăugat structurii folclorice românești (pe care-o cunoștea ca nimeni altul, dovadă stau sutele de pagini culese din teren) rafinamentul unei înalte culturi. Și nu greșea Vladimir Streinu când spunea, pe la jumătatea secolului trecut, că opera lui Eminescu este „actul de identitate universală a neamului nostru”. De aceea, așezarea sa în Panteonul marilor spirite care reprezintă spiritual popoare, Dante, Goethe, Schelley, Poe, nu e întâmplătoare. Eminescu vine să aducă spiritul românesc la înălțimea

celui european prin învățământ, cultură, moralitate, rigoare a ideilor. Născut nu numai cu geniu artistic, dar și cu corpușii universalității în sânge, Eminescu a visat la acel „homo universalis” închipuit de latini și de vechii greci. Vizionar și profet, având drept bază forța limbii și profunzimea gândirii arhaice (populare și culte), Eminescu ne-a dat identitate și ne-a fixat un destin. De aceea, nu credem că greșim atunci când îl considerăm pe Eminescu a doua mare personalitate a acestor locuri, după Zamolxe...»

Din păcate, afirmația din urmă a lui Daniel Corbu ni se pare și forțată, și falsă.



**VATRA nr. 5-6/2010.** Numărul e dedicat lui Virgil Nemoianu. Virgil

Nemoianu este una dintre personalitățile marcante ale criticii literare românești de după al doilea război. Este, de asemenea, o autoritate în domeniul comparatisticii și al teoriei literare, nu doar de la noi, ci și în plan internațional. Iulian Boldea, care a realizat un interviu cu Virgil Nemoianu, l-a întrebat despre cum percepe sentimentul românesc. V.N. răspunde: „Cam slăbuțe sentimente. La mine toate astea au alunecat pe o pantă descendentă. În primul an după desprinderea de spațiul nativ eram întruna preocupat: ce se mai petrece acolo, ce se publică etc. Chiar și în 1989 și în anii ulteriori am vibrat puternic... De fapt, însă, interesul și afecțiunea erau în scădere pe cât de lentă, pe atât de neîncetată, centrul meu de greutate se muta treptat spre noua mea lume, deveneam tot mai mult un «cosmopolit dezrădăcinat»..., mă rog... Observam asta și concret pe măsură ce trecea timpul: știam și știu tot mai puțin despre chestiunile românești (politice, chiar și culturale), aveam și am tot mai puțini prieteni, rude, eram cunoscut și apreciat într-o măsură mărunță... De fapt, ca să fiu sincer până la capăt, nu-mi displăcea această situație. Pe de altă parte, mai e și treaba asta: în viața mea mi-am mai schimbat părerile mai mult decât o dată, așa că, cine știe?!?...(...) Literatura română e relativ tânără, nu e prea bine cunoscută, nu se bucură de aprecieri prea

grozave. Poate că ar merita mai mult și mai bine. Acest lucru depinde însă și de autori, de critici..., de variate forțe instituționale. Vorbind de «afirmare» trebuie înțeles totuși că e vorba de un proces organic, destul de lent..., că treburi de acest fel nu se rezolvă peste noapte, sau bătând din palme. Metodele de acțiune în această direcție le știm cu toții: traduceri, contacte, exegeze, integrări și prezențe culturale...»

Între altele, în acest număr dublu, criticul Andrei Moldovan scrie despre cartea lui Șerban Foarță, *Nu știu alții cum sunt...*, Ed. Cartier, 2009: „Poetul (...) rămâne un aristocrat al clipei, stăpân și mag al lumii ce o modelează prin cutreierarea sinelui, lume atinsă doar cu grație, datorită fragilității culorilor, parfumurilor efemere și profunde, cu esența lor de pulbere și fum”.

**VATRA nr. 7/2010.** Cum revista a promovat de la început eseul, acum revine cu tema *Accentul pe eseu*, prin care se încearcă ilustrarea „câtorva vectori culturali ai momentului”. Iată mostre de „adâncă meditație și exprimare eseistică, tipic românească”: ...Să ne amintim că, pentru teoretician, primul modernism este legat de impoziția raționalistă care dictează „aplicarea noului cod al cunoașterii (cunoașterea științifică) la arta narativă”, în numele metanarațiunii arhetipale care, asumându-și câștigurile empirismului, întreține ideea emancipării umane prin intermediul științei. „Misterul” asupra căruia insistă modernismul înalt este introdus epistemic de principiul PARALOGIEI, care ar permite depășirea contradicțiilor factuale pe nivelul conceptual, în stratul „metallogic”, teoretic al culturii... (*Mihaela Ursa despre Liviu Petrescu*)

...*Discurs*-ul începe abrupt, cu o imagine copleșitoare a poetului ce vrea să atingă perfecțiunea albinei, cea care, printr-un procedeu alchimic al cărui secret este visat și vânat de om din timpuri imemorabile, prelucrează, la un alt nivel, deja perfecta conlucrare solaro-telurică intermediată de vegetal și concretizată în nectarul florilor. Invocarea accesului la „stupul de putere” al Vieții, știut fiind faptul că, pe lângă altele,

albina este și simbolul Poeziei, se face în mod direct, fără ocolișuri, prin folosirea aceluși intenționat „vreau” ce este pus pe același plan cu obiectul dorinței... (*Interpretare de Sorin G. Suciu a primei strofe din „Discurs” de Benjamin Fondane – „Stup de putere! Vreau/să strâng în mădulele/ tot ce în tine au antenele din soare”*)

...Dincolo de imaginația ca agent reactiv împotriva thanatosului, ca substanță transfigurativă de extirpare a eroziunii Cosmosului, dincolo de imaginea arhetipală, care plasează ființa umană în afara indiviziunii sale, dincolo de toate aceste configurații simbolice, heterotipiile miraculosului proiectează, în fond, un *avatar ontic*. Deși termenul riscă să pară pleonastic, menționez faptul că, în studiul de față, avatarul nu presupune doar asumarea virtuală a unei alte identități, cum e cazul jocului *second life*, ci umplerea acestei identități cu întreaga substanță ontică a personajelor și cititorului... (*Marius Conkan, despre „heterotipiile miraculosului”*) Și tot așa. (V. R.)



„Au trecut în acest septembrie ce abia s-a încheiat, zece ani

de la moartea lui Ioan Alexandru, ține să ne reamintească Ion Igna în revista *Cultura* (redactor șef Augustin Buzura) din 14 octombrie 2010. Era un om al bucuriei, era un om drept. Un harismatic și un om credincios, și-a împodobit viața cu bucurie și bunătate.

Așa l-a pomenit, atunci când poetul și-a aflat sfârșit creștinesc, unul dintre mentorii săi spirituali, Iustinian Chira. Îl cunoscuse la mănăstirea Rohia, în 1966: «La despărțire i-am spus un singur cuvânt. Cuvânt care l-a făcut să tresară... De la început am văzut în el un om deosebit, un fiu al Transilvaniei, un copil al satului ardelean, dar marcat de o lume ce se ivea la orizont, ostilă spiritului românesc din Ardeal și de pretutindeni în Țara Românească».

O întâlnire fericită, cea cu Prea Sfințitul Iustinian Chira, atunci stareț al mănăstirii, iar, mai apoi, părinte episcop. Cei doi, poet și ierarh, au încheiat o mare prietenie; două

conștiințe mereu aplecate peste întrebările lumii.

Avea 25 de ani și, cu deja trei cărți de poezie, un mare poet se ivise în literatura română. Un important critic literar de astăzi, Alex Ștefănescu, și-l amintește citind la cenaclul *Junimea* al universității bucureștene: «Era un tânăr imberb cu o figură de copil bosumflat, dar cu mâini puternice de țăran. A scos din buzunar câteva foi de hârtie și a început să citească... În scurtă vreme a renunțat la manuscrise și a continuat declamația privind în sus, în tavanul amfiteatrului... Intonația gravă și deznădăjduită de poet care vorbește în pustiu, a instaurat treptat în sală o nouă stare de spirit. Era ca și cum toți cei prezenți s-ar fi simțit vinovați și așteptau, înfiorați, o pedeapsă... Asistența a rămas multă vreme copleșită de emoție».

Citind aceste rânduri, ne întrebăm și noi: Câți își mai amintesc astăzi de Ioan Alexandru? Nu de alta, dar acum, la zece ani de la trecerea sa la cele veșnice, poetul pare a fi intrat într-un nemeritat con de umbră. Din păcate! (A. P.)

Revista *Cafeneaua literară*, nr. 9/2010, care apare la Pitești



(director poetul Virgil Diaconu), vine spre cititor cu un sumar bogat și interesant, așa cum ne-a obișnuit în cei opt ani de apariție. Revista se deschide cu un comentariu de prof. univ. dr. Ioan N. Roșca despre interferențele cultural-spirituale între occidentul și răsăritul european. Gh. Grigurcu publică o pagină de aforisme („Fără puțină viață care s-o provoace, așa cum toreadorul întărită taurul, moartea nu e reală.”) iar Virgil Diaconu comentează a doua carte... thanatică, Moartea noastră cea de toate zilele, a lui Dumitru Augustin Doman. Ștefan Ion Ghilimescu scrie despre Ovidiu, „primul poet al ținuturilor sarmate”, care, exilat, îi scrie unui prieten la Roma că a început să uite încetul cu încetul limba strămoșească, grăind ca un sarmat. La rubrica „Clubul Cafeneaua literară” pe luna septembrie este găzduit Olimpiu Nușfelean cu două pagini de versuri. Cităm finalul din „Poem pentru contemporanii

cinici”: „Rostogolindu-vă din patul indecent/ al politicii/ în patul curvei/ pe care o plățiți/ cu pensia muribundului./ trageți secolul după voi/ prin noroiul istoriei.”



Despre *Vatra veche* (director Nicolae Băciuț) se poate afirma că este, într-un fel, și revista bistrițenilor. Pe Elena M. Câmpan și Melania Cuc (redactori), Menuț Maximilian și Victor Știr (corespondenți), îi întâlnim, negreșit, în fiecare număr: cu recenzii, poezie, proză, însemnări. Lor li se alătură, periodic, alți colaboratori de pe meleagurile județului nostru. În nr. 10/2010 al revistei, Elena M. Câmpan recenzează volumul *Suflet de tinichea* de Laura Gherman, profesoară la Colegiul Național „Andrei Mureșeanu” Bistrița. De reținut, printre altele: „Poezia Laurei Gherman se situează, în încercarea de interpretare, la o răscruce de drumuri, inteligența supremă, cu trimitere neîntâmplătoare la Gunter Grass, autorul romanului *Toba de tinichea* (*Die Blechtromel*), față de care e legată, involuntar, prin absurdul ideilor, și sensibilitatea practică, apropiată de cea a Anei Blandiana, din al cărei stil pare să coboare triumfător și cu care se aseamănă prin imagini, prin gingășie, prin feminitate.”



Cel de-al treilea număr al recent înființatei reviste de cultură *Conta*, de la Piatra Neamț este la fel de consistent și de interesant ca și primele două. În cele 300 de pagini ale revistei – de citit *in integrum!* –, găsești poezie, proză, teatru, eseu, cronică literară, interviu ș.a.m.d. de cea mai bună calitate.

La ancheta inițiată de Adrian Alui Gheorghe (directorul revistei) și intitulată „Gheorghe Grigurcu – poetul sau criticul?”, își dau cu părerea 17 scriitori din țară, printre care și conjuțeșeanul nostru, criticul literar Andrei Moldovan, din răspunsul căruia spicuim:

„O asemenea temă, precum cea propusă de revista *Conta*, este extrem de ispititoare, pentru că ea nu îl vizează doar pe Gheorghe

Grigurcu, ci este în primul rând o problemă cu caracter general, dintre cele mai importante în plan literar. Din punctul meu de vedere, cred că asistăm astăzi la un fenomen ușor straniu și nu foarte folositor literaturii: rolul criticii este asumat în bună măsură de poeți și prozatori ce-și comentează între ei creațiile, stabilesc ierarhii și canoane care nu ne mirăm că se spulberă în scurtă vreme. Nu voi afirma că avem de-a face cu un fenomen nou, dar este îngrijorător prin amploarea ce o ia. Totul se petrece pe fondul unei prezențe nu foarte active în peisaj a criticii universitare, cea care are și un important rol de formare”. Cât despre Gheorghe Grigurcu, acesta „trădează în toate un stil al personalității și o artă a vieții. Este un spirit ponderat, profund, echilibrat și de o rară finețe sufletească.” (A. P.)

Numărul 9 (177) septembrie, 2010 al cunoscutei reviste



ieșene, *Convorbiri literare*, își respectă, ca de obicei, blazonul. În obișnuitele rubrici de actualitate literară, poezie, proză, critică și istorie literară, semnează nume de rezonanță ale vieții noastre culturale: Irina Mavrodin, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Zub, Dan Mănuță, Daniel Cristea Enache, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Gellu Dorian, Ion Papuc și alții. Ne atrage atenția în mod deosebit editorialul redactorului șef, Cassian Maria Spiridon (de fapt, rubrica e intitulată *Atitudini*), ce poartă titlul *O cale către România profundă (III)* și din finalul căruia cităm:

„Cercetarea spiritualității rustice ne-ar putea reda umanitatea, un univers pluridimensional care să ne elibereze din capcana orizontului plat în care *homo videns* navighează, unde omul plat își pierde clipă de clipă dimensiunea profund umană.

Având acces la România profundă, fiind deschiși spre cunoașterea ei avem șansa să aflăm calea și, precum Anteu, în atingerea cu Gee, puterea de a ne elibera de marasmul aplatizării, multiculturalismului și globalizării galopante.”

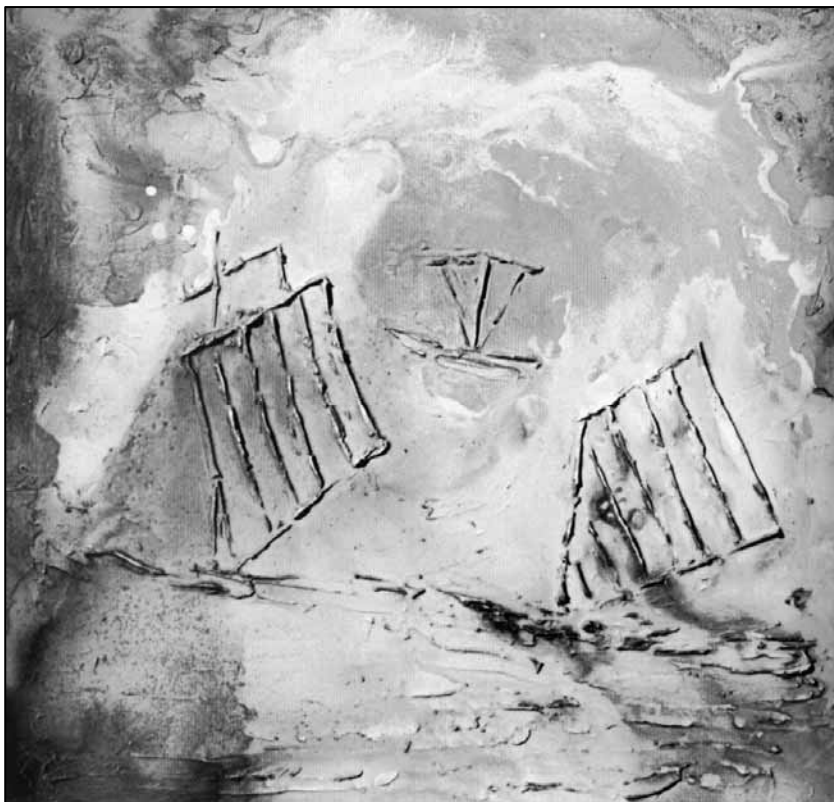
La fel, suntem ispițiți de *Câteva rânduri despre și cu Vintilă Horia* (Nicolae Stroescu

Stânișoară), *Veronica Micle era bunică* (Elena Vulcănescu), *Andi Andrieș ludicul* (Ștefan Oprea), *Lovinescu dramaturg* (Antonio Patras), precum și de *La ce servește suferința? Reflecții asupra vieții prizonierilor de război români în lagărele sovietice (I)* (Basarab Nicolescu).

Ne bucură să remarcăm și prezența a doi scriitori bistrițeni, redactori ai *Mișcării literare*. Poetul Ioan Pinte, în rubrica sa permanentă intitulată *Mic jurnal discontinuu*, surprinde ca totdeauna cu reflecții pe seama relației ființei omenești cu sacralul: „Sacra și dorită ironie din partea unui Dumnezeu care ne supune unei torturi libere și, dacă suntem conștienți și responsabili, pe deplin asumate, fără drept de apel, ca în final tocmai prin aceasta (și, desigur, prin mila Lui) să fim salvați pentru eternitate.”

Criticul literar Andrei Moldovan publică o cronică la volumul de poeme *Versuri și reversuri* al lui Ion Horea, apărut de curând la Editura Cartea Românească. Textul, intitulat *Omăturile de altădată*, lasă să se vadă o

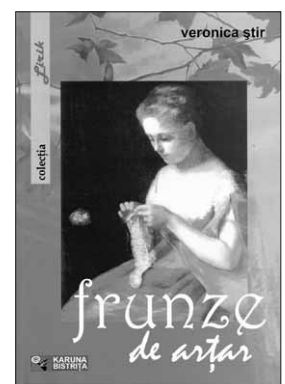
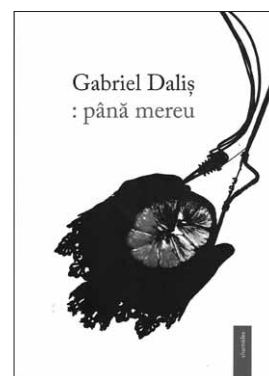
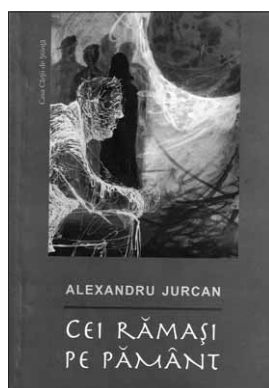
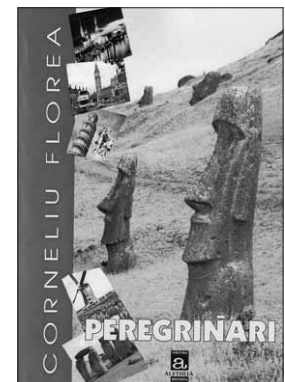
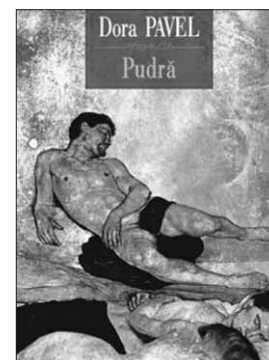
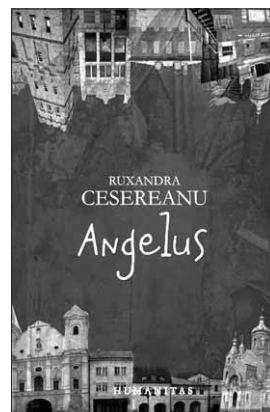
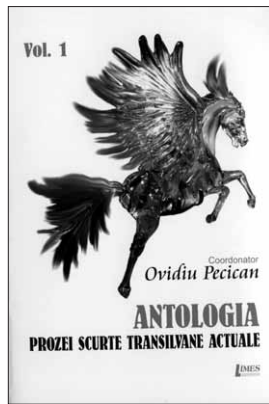
exigență maximă față de poetul ce este prezent de multe decenii în prim-planul liricii românești și ajuns la momentul „decontărilor”. Intervenția criticului seamănă cu una chirurgicală: „Iscușința cu care Ion Horea știe să își asume o mare diversitate de maniere poetice lăsând să vibreze – cu bună știință, cred – note cunoscute ale unor mari poeți (Eminescu, Goga, Bacovia, Arghezi, Blaga, Villon) ar putea fi un mare câștig pentru volum dacă totul s-ar subordona unei viziuni poetice personale, puternic conturate. Altfel, ele rămân în sfera micilor plăceri, fie și subtile, consumabile la o ceașcă bună de cafea. Avem în vedere, spre exemplificare, *Balada celor ce nu mai sunt*, transformare textuală după cunoscuta *Baladă a doamnelor de altădată* a lui François Villon, invocând un șir de scriitori români – probabil că apropiați autorului – ce au pierit. Abia includerea sa în șirul celor topiți precum omăturile de altădată, precum o pierdere de sine, este de natură să salveze poezia, să o ridice deasupra banalului.” (V.F.)



Nesfârșita mare



# 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.”



Sever SĂSĂRMAN, *Luna mării*