



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIV, nr. 3 (55), 2015 BISTRIȚA

© **Ceremonialul rostirii** – articole despre **Alexandru Vlad** de Ioan Holban, Irina Petraș, Constantin Cubleşan, Virgil Rațiu, Vasile Vidican, Alexandru Uiuiu © Teodor Tanco – 90 © În oglinda lecturii: *Aritmii* de Andrea Hedeș, *Negru Sacerdot* de Ionuț Caragea, *Oglinda retrovizoare* de Al. Olteanu, *Bujor Nedelcovici – conștiința de scriitor* de Anastasia Dumitru, *Să furi raiul cu ajutorul cuvîntului* de Olimpiu Nușfelean, *Personajul sadovenian* de Constantin Cristian Bleotu, *Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc* de Iulian Dămăcuș, *Cassa Dante* de Carmen Gheorghe © **Caietele Liviu Rebreanu** © Poezia Mișcării literare: Andrei Zanca, Monica Rohan © Proza Mișcării literare: Ovidiu Pecican © Eseuri de Ion Buzăși, Aurel Rău, Vistian Goia, Mircea Moț, Valentin Marica, Adrian Lesenciuc, Asher Shafrir, Cristian Munteanu, Zorin Diaconescu, Maria Vaida, Daniela Fulga, Virginia Nușfelean, Lucia Pop © Raft © **Literatura Estului** © Plastică © Album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



CUPRINS

Editorial: Văzul scriitorului invizibil/ 1	
Ioan HOLBAN: În memoriam – ALEXANDRU VLAD/ 2	
Irina PETRAȘ: Alexandru Vlad, negustorul de povești/ 6	
Constantin CUBLEȘAN: Proza scurtă – o aventură de rafinament/ 11	
Virgil RAȚIU: Trei cărți de Alexandru Vlad/ 13	
Vasile VIDICAN: Despre fotografii și ferestre/ 18	
Alexandru UIUIU: Alexandru Vlad și mitul modern – o tentație hermeneutică/ 20	
Alexandru VLAD: Trei. 1/ 23	
Alexandru Vlad – biobibliografie/ 27	
Foto-album Alexandru Vlad/ 29	
Andrei MOLDOVAN: Nerostirile – o dimensiune poetică/ 30	
Daniel CORBU: Patria la care se întoarce majestuosul sacerdot/ 33	
Lucian PERȚA: Între oglinzi/ 35	
Gheorghe GLODEANU: O ingenioasă monografie Bujor Nedelcovici/ 37	
Cristian VIERU: Cum să furi raiul cu ajutorul cuvintelor/ 40	
Iacob NAROȘ: Lumea sadoveniană redivivus/ 42	
Ioan L. ȘIMON: Un panopticum estetic nuanțat despre lumea spirituală dunăreană/ 44	
Adrian LESENCIUC: Instanțe auctoriale în Cassa Dante. Intrarea în text/ 47	
Andrei ZANCA: Poezii/ 49	
Monica ROHAN: Poezii/ 52	
Ovidiu PECICAN: Ziua cealaltă/ 55	
Menuț MAXIMINIAN: Teodor Tanco, o viață ca o carte/ 61	
Ion BUZAȘI: Oda închinată lui Cipariu de G. Coșbuc și oda închinată de Eminescu lui Aron Pumnul/ 64	
Mircea MOȚ: Note la rătăcirea bacoviană/ 66	
Adrian LESENCIUC: Iluzia vederii/ 70	
Asher SHAFRIR: „Orb” și „orbire” în cultura ebraică/ 70	
Cristian MUNTEAN: Eseu despre orbire (Ioan 9, 1-38)/ 72	
Aurel RĂU: Un contract cu cititorul/ 74	
Irina PETRAȘ: Atent la detalii, la atmosferă, la tot ce se întâmplă în jur/ 75	
Zorin DIACONESCU: Întoarcerea în timp/ 76	
Maria VAIDA: O viață exemplară: Cornelia Blaga-Brediceanu/ 79	
Valentin MARICA: Conținutul sufletesc al satului-idee la Octavian Codru Tăslăuanu și Lucian Blaga/ 82	
Vistian GOIA: O nouă generație a lui „Vorbă-lungă”?/ 86	
Daniela FULGA: Un poet al secundarului: Mihai Octavian Ioana/ 88	
Zorin DIACONESCU: Să cadă capete!/ 95	
Octavian D. CURPAȘ: Un roman despre condiția femeii/ 97	
Mircea DAROȘI: Ion Petrovai – poetul „descălecătorilor de țară”/ 100	
Vasile GĂUREAN: Răstignit în dor – o explorare târzie a sinelui/ 101	
Veronica ȘTIR: O poezie inspirată de știință/ 102	
Emilia DABU: Nisipul clepsidrei/ 103	
Melania CUC: Cornel Cotuțiu și <i>Cărăbușii de sub pernă</i> / 105	
Nada-Stelana POPA: <i>Marmura cuvintelor</i> / 106	
Virgil RAȚIU: Varlam Șalamov – considerații despre literatură/ 108	
Marin SCARLAT: Ion Pena, scriitorul interzis/ 110	
Ion FILIPCIUC: Liviu Rebreanu în prag ministerial/ 112	
Miodrag PAVLOVICI: Poezii/ 121	
Virginia NUȘFELEAN: Michel Tournier și mantia de imagini/ 123	
Lucia POSTELNICU-POP: Péter Nádas și dificultatea autenticității/ 128	
Teodor VIDAM: Nevoia de filozofie morală în prezent/ 132	
Ilie MITREA: Pictura în „Luna de miere”/ 138	
Foto-album cu scriitori/ 140	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 150	
CITITOR DE REVISTE/ 151	
CONCURSUL DE CREAȚIE POETICĂ „ARON COTRUȘ”/ 156	

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XIV, nr. 3 (55), 2015, Bistrița

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului
Culturii

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud
prin Centrul Județean pentru Cultură
Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Alexandru Vlad)

Număr ilustrat cu lucrări de Ilie MITREA.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela Silvia NUȘFELEAN

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

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

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

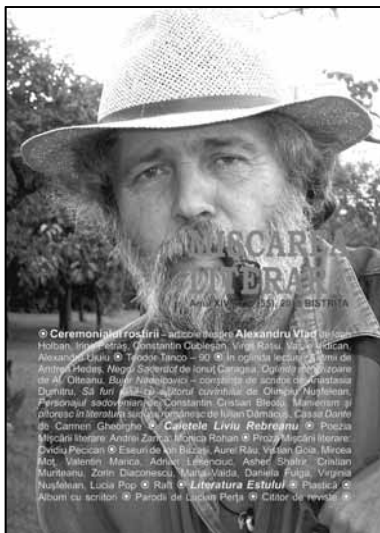
Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Rebreanu – Mișcarea literară.

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.



Văzul scriitorului invizibil

Scriitorii care nu sînt văzuți văd ei oare realitatea? Cum văd realitatea scriitorii care nu sînt „vizibili”? În ce raport se află aceștia cu „realitatea”, care este mai întîi „vizibilă” și, prin scris, e transferată în „viziune” scriitoricească? Înainte de '89, existau desigur percepții și percepții „vizuale” ale scriitorilor... Conta felul cum erai văzut, „ca scriitor”, de public sau/și de tagma scriitorilor, desigur de critica literară, dar exista și vizibilitatea prin care te percepea „politicul” sau/și poliția politică... „Politicul” contorsiona foarte mult imaginea scriitorului, adesea cu efecte ajunse în atelierul de creație. Pînă la un punct și în anumite situații, interesul politicului față de un scriitor îi aduceau acestuia niște avantaje, privilegiile generate de intrarea în grațiile autorității (cu compromisurile de rigoare, mai mici sau mai mari, cu riscurile aruncării scriitorului în... „istorie”), dar, cînd acest interes devenea evident și persuasiv, apăreau dramele scriitorului și blocajul creației. Era un tip de vizibilitate dramatică, de neevitat, care ajungea să afecteze condiția și mersul literaturii. În perioada postdecembristă, vizibilitatea scriitorilor „văzuți”/vizați de securitate, ca poliție politică, a fost așezată într-un cadru firesc: reevaluări de opere și atitudini, interes sporit al cititorului, tiraje confortabile... Au devenit mai vizibili în sensul bun al cuvîntului, dar drama produsă de „vizibilitate” nu s-a stins, ci, dimpotrivă, a sporit, luînd alte chipuri, poate înșelătoare.

După '89, „vizibilitatea” și „vocalitatea” (!...) scriitorului au devenit teme fierbinți ale vieții literare. În situația diminuării interesului pentru carte și a sporirii interesului pentru literatura nonfictivă, de „dezvăluire” directă a realității și istoriei, mai ales recente, imaginea cărții în sine a pălit. Proliferarea mass-mediei a afectat piața literară. Cartea (de ficțiune) a pierdut în fața informației nude. Scriitorul s-a văzut nevoit să caute alte căi de manifestare. El, prin nenumărate surrogate de participare la viața cetății, a fost tentat sau nevoit să devină mai vizibil și mai vocal. E vorba de acel scriitor pe care îl putea privilegia (în realitate sau în iluzie) un asemenea demers. Mulți scriitori s-au îndreptat spre jurnalism, cu sau fără atingerea idealului scontat, spre viața politică... Ce s-a întîmplat cu cartea? A cam fost pierdută din vedere. Dacă nu ești vizibil nu exiști și nu (mai) există nici cartea ta!?...

Un scriitor precum Michel Tournier (ale cărui păreri despre scris le prezentăm într-un articol din ediția de față) mărturisește însă altceva: „Doresc să trec neobservat. Am o idee fixă: cu cît sunt văzut mai mult, cu atît văd mai puțin; cu cît sunt văzut mai puțin, cu atît văd mai mult. Visul meu e să fiu un om invizibil care vede tot.” Își pune scriitorul român actual o asemenea problemă, adică ascunderea în „invizibil” ca să poată vedea mai bine lumea, nestingherit, neafectat de prestația mondenă? Nu prea. Cîștigă el mai mult la tiraj pentru că este mai vizibil, mai vocal? Poate în cîteva cazuri. Comportamentul său e iluzoriu. Tema e greu de cuprins în cîteva fraze. Dar, sigur, avem și scriitori care evoluează în taina scrisului lor. Cu ce rezultate? E de căutat. „Văzul” lor nu e mai puțin important.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

In memoriam – ALEXANDRU VLAD

Ioan HOLBAN

Nu întâmplător prima proză din volumul de debut al lui Alexandru Vlad, *Aripa grifonului* (1980), fixează ceea ce aş numi *momentul de criză al povestitorului*; în

Vara libelulei este vorba despre un oarecare Horea pe care îl părăseşte excepţionalul său dar de a povesti în clipa în care se confruntă direct cu o experienţă-limită, de felul acelor pe care, povestindu-le înainte, nu le putea trăi: naratorul devenit erou nu mai reuşeşte să „mimeze”, nici măcar să resimtă *tensiunea* faptului trăit, această inadecvare (nu numai de „tonalitate”) provocând metamorfoza autorului de povestiri în protagonist al acestora. Alexandru Vlad studiază aici, ca şi în *Racursiu* şi *Nordul*, modalităţile de integrare într-un ansamblu epic a celor două feluri de experienţă pe care şi le apropie prozatorul: *livrescă* şi *directă*. Nemaicordând „credit nelimitat” cărţilor, naratorul nu-şi poate reprima un anume fel de a percepe existenţa, datorat, iată, hulitelor cărţi; scriind o poveste de dragoste în *Nordul*, urmărind două personaje (Virgil şi Liana) care îşi provoacă reciproc sensibilitatea până la

Ceremonialul rostirii

a o răni, notând conştiincios mărcile romantice ale unei iubiri ce se închipuie prin „depersonalizări în atmosferă”, plimbări solitare şi refugii într-un cadru natural cu lac, noapte, foşnete, tentaţii amestecate, sonorităţi de trestii biciuite de o abia ghicită boare, naratorul analizează lucid o pasiune mistuitoare şi nu se lasă prins în jocul afectelor decât pentru a jalona o evoluţie a

stărilor interioare ale protagonistului angajat pe „drumul pierzaniei”. Aceste prime trei proze conturează o anume *funcţie* a naratorului, proprie mai cu seamă scrisului celor ce alcătuiesc nucleul textualist al generaţiei '80; el, naratorul, nu doar povesteşte, dar este şi primul *critic* al propriului text.

Funcţia critică nu este un simplu „dublet” al celei narative; cele două ipostaze se relaţionează, se intercondiţionează în naraţiunile lui Alexandru Vlad, care scrie proză pentru a o analiza, creând, adică, trăgând cu ochiul la tratatele de teorie a povestirii: protagonistul textelor sale este narator şi critic: instanţa interioară (eul povestitorului) este supusă mereu judecării unei instanţe „publice” (a criticului). Eul (naratorul) scrie un jurnal care

respectă convenţia sincerităţii, adunând observaţii de bun-simţ şi pertinente clasificări tipologice, extrase din experienţa directă de către un ochi curios, iscoditor, în stare să organizeze un material altfel incongruent; jurnalul naratorului cuprinde, în esenţă, *istoria* unui grup de adolescenţi din Cluj. În replică, remarcile criticului constituie un adevărat examen, materiile de concurs fiind stilul, poetica prozei şi argumentarea opţiunii de formulă narativă: nu rareori naratorul îl nemulţumeşte pe critic; sinceritatea şi ironia, persoana întâi şi persoana a treia, funcţia narativă şi funcţia critică – acestea sunt reperele esenţiale pe care le au în vedere naratorul şi criticul din *Aripa grifonului*.

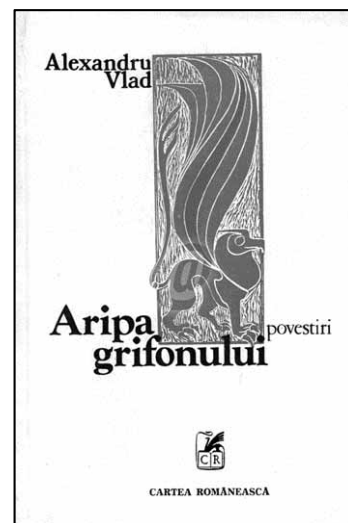
Primul relatează povestea unui grup de tineri legaţi prin firele care unesc în chip obişnuit membrii unei promoţii; jurnalul oferă



figuri, evenimente, destine și acea „*stare de grup*” care reprezintă unicul fapt autentic pentru persoana întâi a prozatorului. Criticului, care trăiește din plin „tragedia lucidității”, îi aparține *comentariul*, textul povestirii; jurnalul și comentariul, persoana întâi și a treia, naratorul și criticul se regăsesc în înfățișarea *grifonului*: sinceritatea și ironia se pot recunoaște ușor în „cruzimea” șoimului și „regalitatea” leului, care alcătuiesc trupul grifonului, adică figura eroului lui Alexandru Vlad. Lectura unui asemenea text, al cărui epic este scris de narator și al cărui comentariu este produs de critic, nu poate fi decât *investigație*; cititorul este invitat să citească analiza ca pe un captivant roman polițist în care ucigașul și victima sunt aparent inofensivii naratori și critici. O istorie de grup este și *Scurta vizită acasă*; într-un decor de o banalitate apăsătoare se reîntâlnesc câțiva absolvenți din promoția 1962 ai Școlii generale Runcu, pentru a resuscita pasiuni vechi și pentru a se re-cunoaște prin examenul lucid al fiecărei fapte trecute: întâlnirea nu are nimic spectaculos în desfășurarea ei exterioară, miza povestirii fiind *centrul și circumferința*, grupul și personajul, problematica și biografia. Alexandru Vlad pune aici în relație cu mai mare pregnanță arhitectura orașului cu aceea a ființei; orașul este un produs al grupului în aceeași măsură în care grupul s-a constituit pe structura spațiului urban: raportul individului cu orașul („Cetatea vie” din proza Hortensiei Papadat-Bengescu), mereu problematizat de „poezia epică urbană” încă de la manifestarea ei în literatura noastră (la 1920), preocupă și pe prozatorul care a părăsit vastele domenii ale satului și „obsedantului deceniu”, unde s-a scris gloria generației '60: cu o carte precum *Aripa grifonului*, proza generației '80 reînnoadă firul cu tradiția literaturii noastre interbelice, „tema orașului” fiind încă o dovadă a acestei continuități.

Aranjate în ordine cronologică, prozele din cel de-al doilea volum al lui Alexandru Vlad, *Drumul spre Polul Sud* (1985), scrise între 1975 și 1983, continuă experimentul epic din *Aripa grifonului* și susținut, între timp, prin intervenții critice, să le spun teoretice, de către prozator; de altfel, toate cele unsprezece

narațiuni ale cărții își circumscriu o componentă teoretică, în sensul larg al definirii prozei și al precizării tipului de scriitor pe care îl reprezintă autorul: iar atunci când epicul pare a fi „pur”, în fapt, el pornește de la un același efort de instalare a *ordinii* în real și de la convingerea „*concomitenței*” faptelor acestuia. Tipul de scriitor pe care îl ilustrează naratorul textelor lui Alexandru Vlad se deosebește în chip flagrant de cel pe care l-a „acreditat” majoritatea prozatorilor din generația sa; el este un



„creator” care încearcă să transforme literatura *orală* în literatură *scrisă*, să „uite” faptele reale pentru a le putea recrea prin apelul la imaginație: naratorului lui Alexandru Vlad nu-i convin maniera transpunerii directe a cotidianului, nici lentilele complicate ale aparatului de filmat ori de fotografiat, de care se folosesc „textualiștii”, ci caută subiecte, acumulează durate, lasă evenimentele să se estompeze pentru a reține o atmosferă și câteva sugestii. Modul conceperii prozei, apoi „cheile” și abordarea unor stări și sentimente cu instrumentele eseistului (personajul însuși este un pasionat cititor, ca mereu invocatul Boldisar care citește tratate de teoria artei și literaturii) îmi lasă impresia că prozatorul Alexandru Vlad ascunde un bun critic literar și eseist; cea mai frumoasă proză din carte, *Drumul spre Polul Sud*, este un excelent eseu. Cum eseuri vom regăsi în drumul spre *adevăratul Pol Sud* într-o carte de peste aproape zece ani, *Atena, Atena* (1994).

La sfârșitul romanului *Frigul verii* (1985), Alexandru Vlad pune o notă unde își explică textul și deconspiră sursele de informație, atâtea câte vor fi fost, privitoare la o perioadă de care tânăra generație de scriitori nu se putea apropia, atunci, decât folosindu-se de diverși intermediari: „Cartea de față este în întregime o operă de ficțiune, s-ar putea spune

chiar un exercițiu de ficțiune. Autorul, din fericire, nu a cunoscut experiența războiului și nu descrie evenimentele retroversiv, a încercat mai degrabă să sugereze criza în care diacronismul faptelor aruncase oamenii. L-au interesat în special degradarea umană și mutațiile care au loc într-o astfel de experiență, să-i spunem – existențială. Perspectiva asupra evenimentelor poartă astfel marca scopului său și este tributară, firesc, surselor de informație și bibliografiei. Dacă acestea din urmă ar fi fost altele decât s-au întâmplat să fie, amănuntele ar fi fost altele dar esența aceeași, întrucât ea nu se datorează informației”.

Amănuntele constituie epica romanului. Un ofițer român, Avram B., se întoarce în satul natal, beneficiind de un concediu prin primăvara sau începutul verii lui 1944; ajuns în liniștea doar aparentă a așezării devenite de graniță după pierderea Ardealului de Nord, tânărul ofițer întâlnește un medic maior neamț, Sedler, care îl vindecă, făcându-i o a doua operație și cu care poartă lungi discuții referitoare la evenimentele la zi sau la cele premergătoare celui de-al doilea război mondial. Se mai întâmplă, în sfârșit, câteva fapte – uciderea unui soldat nazist, clemența unui Herr Kapitan, datorată schimbării cursului războiului și actului de la 23 August, încercarea de a arunca un pod în aer, opoziția lui Avram și moartea sa aproape glorioasă (o glorie cam în felul aceleia pe care o dobândise tânărul Beethoven din nuvela *Mări sub pustiuri* a lui Dumitru Radu Popescu) –, care susțin nucleul problematic al romanului, exercițiul de ficțiune al lui Alexandru Vlad finalizându-se în analiza *crizei* unui intelectual aflat nu atât în conflict cu semenii, cât cu propria sa perspectivă asupra existenței și a epocii pe care o traversează. Sigur că epica, adică „amănuntele” au cerut o documentare serioasă în presa vremii și o consultare, fie și întâmplătoare, a unor cărți de sinteză asupra războiului, a altora care privesc subiecte mai restrânse (ca, de pildă, *Administrația românească în județul Cluj*) sau a unor articole precum *Rezistența populară antifascistă pe Valea Drăganului*; Alexandru Vlad a topit toate aceste informații, construind o „intrigă” fără de care *ideea* textului nu ar fi

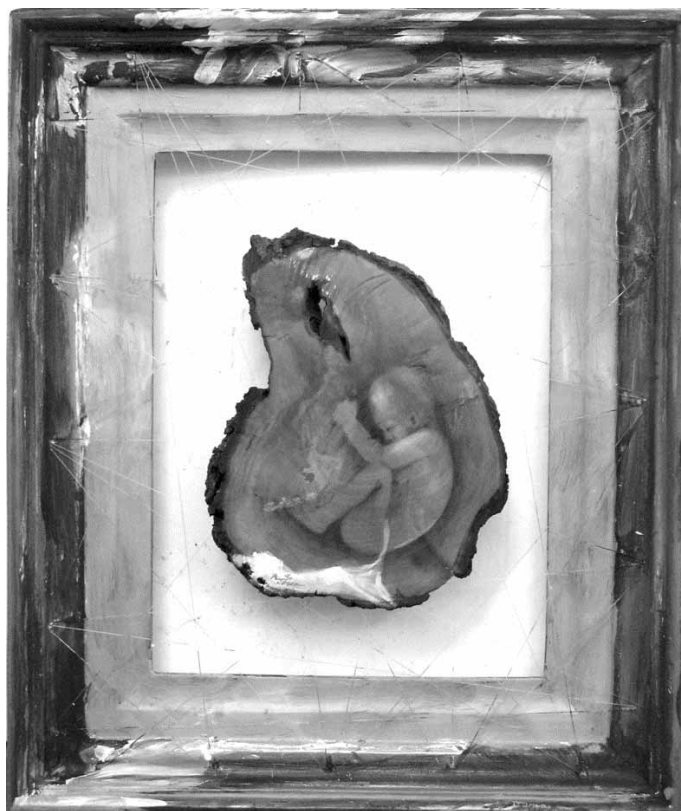
rezistat asaltului său analitic; cu aerul că povestește faptele „pentru curiozitate”, autorul reconstituie veridic o atmosferă, profilul unei colectivități și cadrul general al contextului politic.

Dar Avram B., înainte de a fi ofițer, este profesor de istorie, un personaj gândind „literar” și trăind din amintiri care, trecute printr-un rafinat filtru cultural, pierd din prospețime, se desprind de fragmentul de viață care le-a produs, îmbrăcând o haină livrescă: tot ceea ce a trăit sau trăiește Avram B. pare să fie citit ori creat printr-un efort imaginativ. Amintirile, ca și senzațiile imediate, „transpar” în text, sunt ecranate de zgomotul îndepărtat al loviturilor de tun, pe care Avram le poartă cu sine ca pe un semn distinctiv, tot așa cum nu poate ieși pe ulița satului decât în uniforma militară: chiar dacă satul este departe de linia frontului, Avram *știe* că, undeva, istoria se derulează cu repeziciune, în ritmul înaintării mașinilor de război și chiar dacă ofițerul se află în concediu medical, printre ai săi, el nu poate îmbrăca hainele civile pentru că oamenii *știu* că profesorul de istorie nu le aparține. Între Avram și satul său este distanța care, într-o altă ordine, separă *cultura* de *natură*; cu certitudinea acestei îndepărtări (prezența Toiei, sora sa handicapată, îi certifică mereu acest lucru), Avram parcurge criza sa morală, folosindu-se de „privilegiul analitic” pe care i-l oferă acuitatea privirii, boala, claustrarea și apropierea maiorului Sedler, lucid și sceptic, care îi furnizează informațiile necesare pentru reconstituirea cauzelor războiului. Cu ajutorul medicului, profesorul de istorie cunoaște Germania lui Hitler, se implică în mecanismul istoric depășind limita intelectualului: pentru Avram, momentul-cheie este cel în care războiul încetează să fie *numai* o tragică experiență personală. Îl ajută, însă, nu doar scepticul Sedler, ci și „amănuntele”: execuția „de bâlci” a bătrânului Zaharie, participarea la întrunirea celor din rezistența românească, câteva cuvinte cu miez ale unui fost coleg de școală, Simu („Interesul tău nu poate fi altul decât al comunității în care trăiești”) și conștientizarea graniței dureroase impuse de Diktat-ul care a făcut ca la marginea satului

său din inima Transilvaniei să apară pichetele de grăniceri români și horthyști. Între cele două lumi – a frontului cu pericolele sale umiltoare și a satului, încremenit într-o tensionată așteptare – și între două moduri de a privi lumea – cel sceptic, ilustrat de Sedler și cel sentimental, propriu ființei sale –, Avram descoperă experiența sa existențială cuprinsă fără putință de întoarcere în fluxul destinului colectivității din care face parte; ajuns aici, actul său de opoziție, ca și moartea aproape glorioasă și aproape stupidă, par lucrurile cele mai firești: cum firește este și deznodământul dialogului dintre Sedler și Avram, a cărui concluzie este formulată în acești termeni de profesorul de istorie: „Între modul cum vezi dumneata lucrurile, cum reacționezi la ele, și venirea lui Hitler la putere există o anume legătură (...) Cred că ați fost un teren fertil și vulnerabil pentru un lider ca Hitler, natural înzestrat pentru a

depista opacitatea ce există totdeauna în condiția inteligenței. Și instrucției”: între structura individului și configurația momentului politic există o relație de geneză reciprocă – acesta este adevărul, esențial pentru profesiunea sa, pe care îl descoperă Avram B.

Subiectele acestui roman sunt degradarea umană și mutațiile din psihologia oamenilor, care au loc în momentele de criză a societății, iar decorul epic este cel de-al doilea război mondial. Conceput ca o confruntare intelectuală, care o repetă, în fapt, pe aceea a armelor, textul se dezvoltă pe o componentă eseistică, proprie, cum s-a văzut, tuturor cărților lui Alexandru Vlad, de la debutul cu *Aripa grifonului* până la *Atena, Atena. Frigul verii* este un eseu scris impecabil despre câteva fapte și despre alterarea, prin ele, a condiției umane. Dintre prozatorii generației '80, Alexandru Vlad este cel mai aproape de Alexandru Ivasiuc.



Bebe



Alexandru Vlad și Irina Petraș

Alexandru Vlad, negustorul de povești

Irina PETRAȘ

În numărul 5 al *României literare*, din 30 ianuarie 2015, apărea recenzia mea la *Cenușă în buzunare*. Alexandru o așteptase răbdător (încă mai credea că timpul lui are răbdare...), nu voise să-i arăt textul înainte. Mi-a mulțumit, îi plăcuse, dar a adăugat, glumind, că a bârfit cu Ion Mureșan că nu scrisesem nicăieri că e genial. I-am spus că nici nu cred că e „genial”, e un cuvânt atât de mare că sună a gol. Mi se pare mult mai important că e un *prozator foarte bun*. *Negustorul de povești*, cum l-am numit, după un personaj al lui Tudor Dumitru Savu, a zâmbit în felul lui, cu ochii mijiți: „Dacă spui tu...” Ei, bine, da, spun. Iată aici, reluate, câteva argumente.

Povestirea este punctul de fugă al oricărei proze indiferent de formele pe care le îmbracă relația autor-narator-personaj. În funcție de aceste forme mi-am putut apropia, altădată, proza scurtă românească și am putut delimita grupări și direcții, operante teoretic, arbitrar în cele din urmă. Acest „melc al limbajului” are uneori o structură atât de șocant particulară, încât autorul nu se lasă alăturat net și indubitabil unei anume direcții, ci își continuă netulburat drumul său propriu. E cazul lui Alexandru Vlad. Deși numărat nesmintit în primele rânduri ale optzeciștilor de soi încă de la prima carte, descrierea sa cu instrumente valabile pentru o anume secțiune din literatura vremii e mereu cu un *rest* mai

mare decât în cazul celorlalte *singurătăți* ale generației sale. De aici și mirarea mea repetată că, deși zgârcit cu aparițiile editoriale și „disident” ca atitudine scripturală, nu lipsește din nici o listă mai acătării. Cred că e vorba mai degrabă de o asumare și recunoaștere a coincidenței existențiale, de spațiu și timp, ca să zic așa, decât a celei de atitudine auctorială.

Melancolic în sensul atenției fixate obsesiv asupra obiectelor acestei lumi, Alexandru Vlad îmbracă realitatea în cuvinte complicate, într-un ceremonial al rostirii pedant, prețios, cu o mișcare amplă și, paradoxal, firească. Totul depinde de cuvânt, lumea se creează *acum*, în fiecare clipă, prin contemplare verbalizată – „mi-am concentrat toată privirea asupra...” Cele mai banale evenimente sunt comentate grav, cu orgoliul descoperitorului absolut. Citesc în *Pas de deux* aceste rânduri: „Nu întreba dinainte unde vor merge, venea supusă. *Pe țiglele acoperișurilor înclinate străluceau cioburi de sticlă* [s.m.]. Nu țipa, nici nu protesta când era nervoasă, dar nimic mai ușor decât să-ți dai seama că e distrată, neliniștită”. Imixtiunile plastice, întotdeauna neașteptate, sunt mai importante decât întâmplarea, expresii ale unui ezoterism bine întreținut. O stranie excitație, misterioasă și oarecum vag amenințătoare, se transmite cititorului. Naratorul „începu să vorbească ațâțat de propriile cuvinte” aidoma personajului său. O frază de un rafinament câteodată excesiv, manii de

orfevrier transferă într-un nefiresc de un fel cu totul special cele mai banale întâmplări cotidiene. Nici o asemănare cu tratamentul „homeopatic” (cum l-am numit atunci, în anii 80) al griului cotidian, prezent la mulți dintre desanștii de marcă. Nu se speră o ameliorare a relației individ-lume-pe-dos prin descrierea halucinat de cenușie a faptului mărunț, ci se degustă cu delicii secrete fărâma de culoare pe care cuvântul o poate împrumuta prejmei. O plăcere exclusivistă de a conferi realului semnificațiile conținute latent: „Adună senzații și imagini cu lăcomia și hărnicia dezlănțuită a veveriței” citesc undeva în volumul *Drumul spre Polul Sud*. Artificiul cuvântului îndelung căutat, livrescul introdus cu gesturi de colecționar dau o proză de foarte bună calitate. Alexandru Vlad mizează totul pe libertatea absolută a celui dăruit cu har: „păstrez vagi impresii izvorâte liber dintr-un motiv real, nimic nu le contrazice și eu le dau curs”. Suferind de ceea ce mi se pare potrivit să numesc „egocentrismul oglinzii” într-o manieră care-l individualizează și îl delimitează net de contemporanii săi, el este un povestitor incomod la care cititorul admiră dezarmat melcul fastuos al limbajului fiindu-i aproape cu neputință să se simtă cu totul în largul său. Personalitate fundamental cathoptrică, lasă într-o nesiguranță incomodă persoana întâi, care se situează violent și trufaș în centrul textului său, fără a uita să acumuleze dovezi ale prezenței stăruitoare a persoanei a treia, cea străină, alta, *cealaltă*.

Vorbind despre *Curcubeul dublu* (2008), Norman Manea remarcă, pe bună dreptate, *voluptatea livrescului*, dar *magia compoziției* nu înseamnă că avem de-a face într-adevăr cu o construcție armonică. E, mai degrabă, o aglutinare de secvențe tatonante, fiindcă naratorul său își joacă luciditatea lenos, aburit, ca prin „sticla de lampă” a privirii ațintite înspre averea sonoră dinăuntru, reproducă prin vocalizele cu lungi, alambicate pauze de respirație ale unui gourmet. În plus, aici, un firav, dar insistent zvon crepuscular care bruiază melodia: „Viața mea pare că se restrânge. Așa cum, în lipsa optimismului, a elevației și a planurilor de viitor, s-ar vedea brusc realitatea cea mai strict circumscrisă. Îți

iei de la ochi oceanul și vezi că poarta și gardul curții se află de fapt la zece pași, nu la acele distanțe care te făceau să crezi că ai în jurul tău un spațiu imens.”

Nu din propensiuni neo-sămănătoriste scrie Alexandru Vlad despre „viața la țară”. El a uitat-o, și-a pierdut deprinderile și știința țaranului, iar cele de orășean, deși atent cultivate, sunt toate nesigure pe ele, alunecoase. O recuperare a bune înțelegeri cu lucrurile acestei lumi încearcă prozatorul în scrisul său ezitant, când iute și suspendat, când revărsat în lungi perioade cu inserții picturale. De aici, de pildă, tratatul (poemul?) despre fierberea ouălor. Tot așa, divagațiile despre pâinea singuratecului care se usucă mai repede, iar sarea se umezește ca la un semnal misterios: „încearcă să-mi comunice ceva”. Oceanul, întors când pe-o față, când pe alta, inventează lumi bune de locuit în amurg.

Ploile amare (2011) nu e roman al colectivizării și nici roman al satului în comunism. Mă voi feri anume de astfel de etichete vaste și limitative. Foarte „hotărâte”, cu hotare înguste, ele includ cartea la capitolul *demascări* și o îndepărtează de zona înțelegerii și a meditației. Literatura nu demască, ea identifică măștile, le interpretează, le disecă resorturile ascunse, le prospectează sensurile neapărat general-umane. Istoria nu se *învață* din literatură, ci se *înțelege*. Așadar, *Ploile amare* e un roman realist-parabolic. Ochiul atent și „leneș” (ca al pictorilor care văd petele de culoare alcătuitoare de volume și le reproduc ignorând a treia dimensiune) al prozatorului vede lucrurile așa cum sunt/cum erau, dar nu le închide sub formule de unică folosință. Prin intermediul *ralenti*-ului metaforal, pledează, cum ar spune Valéry, pentru o înțelegere în care „a spune că plouă” să echivaleze cu o afirmație de extremă gravitate existențială. În parabola sa – în sensul cel mai bun al termenului, acela de expresie cu toate latențele în alertă, cu infinite zvonuri de potențialități și deschisă unor lecturi multiple și polifonice –, chiar asta ne spune A. V., că plouă. Amar. Avem de-a face cu romanul în straturi al unei comunități pestrice aflate într-o situație limită. Întrebarea pe care o pune cartea e aceasta: cum s-ar comporta o așezare

umană oarecare dacă ar fi izolată de restul lumii o bună bucată de vreme și dacă gesturile cotidiene ar trebui să se adapteze unei teribile, persistente, atotcuprinzătoare umidități? E chiar schema unora dintre cele mai bune cărți de proză ale lumii. Nu altfel procedează Saramago în *Pluta de piatră*, *Eseu despre orbire* ori *Intermitențele morții*. Procedul e de găsit și în celebre cărți *policier*. Prozatorul poate lucra pe îndelete cu câteva *tipuri* și *caractere*, sugerând comportamentul *mulțimilor* printre rânduri. Un număr restrâns de oameni, ai locului, dar și câțiva rătăciți acolo, încearcă să se adapteze nu atât ploii – cu care



Irina Petraș, Ion Pop, Alexandru Vlad

se obișnuiesc rapid și abia de o mai simt când circumstanțele sunt tensionate, cât *noroiului*. Aceasta e metafora centrală și obsesivă a romanului – amestecul de apă și pământ, ambele elemente fundamentale și pure, și însoțirea lor perversă, lipsită de fluentă, dar și de fermitate. „Noroiul, scria G. Călinescu, e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare și a apei, și a pământului, nepromițând nimic”. Bacovia putea fi folosit ca moto. Verbul căderilor diluviene e repetat *pe loc*, încăpățânat și cu o doză de isterie abia stăpânită și în roman. Că „întotdeauna lucrurile oglindite în ape tulburi prind din culoarea a ceea ce tulbură apa”, motoul din Leonardo, sugerează tocmai experimentul la care invită cartea. O apăsare menită să servească demonstrației.

Țărâna, glia, ogorul, brazda, ca instrumentar *sine qua non* al vieții tradiționale a

țăranului, dispar într-o corcitură imitând tranziția dintre lumi, suspendarea, incurabila inconsistență. Excelentă scena piramidei de saci umpluți cu noroi (ca niște „testicule amărâte”) care, prin arhitectura ei geometrică, ar trebui să oprească apele. Trimiterea la piramidele egiptene e apatic-disperată. În această insulă pervertită, lumea de afară există ca referință vagă, de neîntrupat înăuntrul *cercului*: „la momentul când apele au închis cercul”, s-a produs o închidere în legi noi. Resemnarea e copleșitoare, căci inconștientă de proporțiile ei: „Supraviețuind într-o băltoacă enormă, satul părea pur și simplu o insulă, ca un boț de mămăligă într-un castron cu lapte. La o adică lumea se putea refugia pe deal, putea încropi adăposturi în pădure. Însă nu era cazul, deocamdată. Apele nu se retrăgeau, dar nivelul lor era staționar, nu mai creștea”. Pentru acești țărani ardeleni, sensurile sacre ale pământului (așa cum apar la Goga ori la Rebreanu) și-au pierdut rezonanța. S-au rătăcit legăturile cu *matca*, țărâna/țarina nu mai e centru al universului ordonându-l arhetipal, glia nu e milostivă, miriștea nu e grăitoare. Pământul a dispărut, a fost *luat*, nu doar în scripte. Lucrul cel mai greu de asimilat e acela al *abstractizării* stăpânului: „avuseseră de-a face cu o altă realitate, poate mai concretă și mai ușor de acceptat: proprietarul”. În absența reperului concret al stăpânului care cere ascultare și supunere, oamenii se micșorează, devin transparenți: „Lumea se micșorase brusc, erai tentat să te comporți ca un măscărici.” Cele câteva referiri la Putere rămân anume schematice. Colectivizarea, victorioasă, a eșuat, oamenii, fără pământ, și-au pierdut verticalitatea și nu au deprinderea existenței comunitare. Rămân singuri, singurătatea leneșă, inerțială fiind varianta degradată a comunității ferm ierarhizate de dinainte. Intelectualii izolați de ape alături de săteni nu au soluții, ei nu fac decât să adâncească simptomele singurătății. Satul cel *amărât* rămâne pentru ei o necunoscută. Ca în *Apocalipsă*, unde stă scris: „Și o treime din ape se prefăcu în pelin, și mulți oameni muriră de aceste ape, căci se făcuseră amare”, semne ale *amărelii*, *amărăciunii* apar peste tot:

plante „corcite și amare”, supărări amarnice, poftă amară, zi „lungă și amară”, vegetație amăruie, amărâta de casă, aer amăruit, țigară „umedă și amăruie”. Prin perdeaua ploii care cade, nimic nu mai pare cum a fost; în același timp, cu o capacitate stranie de improvizație și instinct al supraviețuirii, satul deprinde gesturi adaptate la criză. Izolarea înseamnă ieșire de sub autorități, despărțit de lume satul poate fi liber, pe cont propriu: „Orice datorie a intrat în moratoriu, până când vor trece apele. Din punctul acesta de vedere, parcă reveniseră vechile vremuri bune”. Comunismul e dincolo de deal, de pădure, tot acolo și comuna, orașul și o anume formă de eliberare, dar sătenii împotmoliți în noroaie nu încearcă să scape. Cercul apelor tulburi a devenit pretext tocmai bun pentru a instaura o nouă rânduială, fie ea și întoarsă pe dos, cu alte noime (ori cu absența oricărei noime) și cu alte ierarhii (ori cu una arbitrară și grotescă prin neimplicare). Școala, biserica, prăvălia s-au închis. Lumea insulei se definește prin absență, ingredientele unei vieți obișnuite și cu un minim confort dispar: „Faptul că lipsea și linia orizontului, pierdută într-o ceață alburie, făcea ca lumea aceasta mică să pară nesfârșită”. În nesfârșirea omenească a acestei lumi cotropite de ape amare stă forța romanului. Dacă „peisajul tindea de multă vreme să devină monocrom”, iar „lumina slabă a cerului cenușiu se reflecta în apele murdare”, în mod paradoxal, „noroii avea și el luminescența lui [...], devenea tot mai fluid. Printr-o ciudată inversare, lumina de jos părea oarecum mai puternică decât cea de sus. Probabil că ploua, nici nu mai puteai fi sigur”. Comentariile naratorului ori ale personajelor au mereu cel puțin două sensuri, ambiguitatea limbajului o imită pe cea a noroiului, care clefăie și el, într-un canon perfid, de fundal. Încovoiați sub șiroirile ploii, oamenii se răsfrâng în trecătoarea oglindă a apei tulburi cât să-și zărească moartea la pândă.

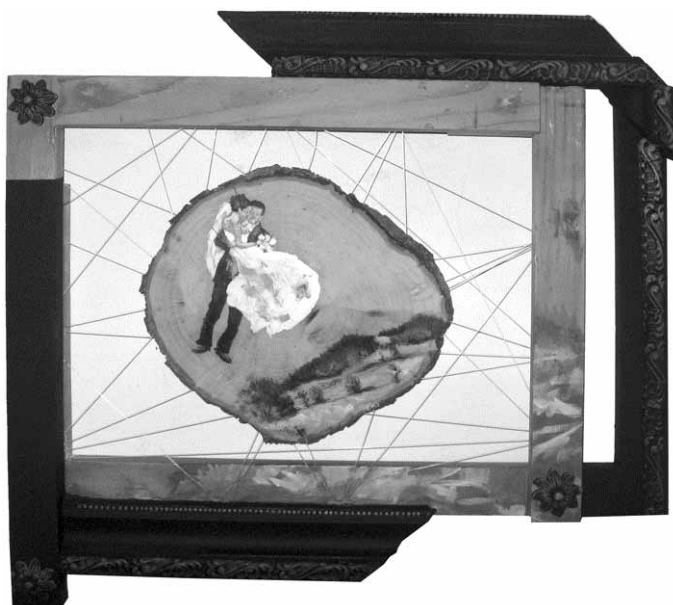
Pe acest fundal se consumă *intermitențele* ploilor amare. Sub amenințarea albă și oarecum teoretică a morții, personajele se adaptează, trăiesc; dar, mai ales, nu-și pierd speranța, de nimic susținută, că, până la urmă, potopul se va opri. Astfel, sunt la locul lor

cele câteva secvențe erotice, împreună descriese cu fior liric și ochi pictural, chiar dacă nu despre iubire e vorba. Emoția e a frazelor bine încondeiate, nu a protagoniștilor. Ei își rezolvă o nevoie a trupului apelând la recuzita la îndemână. Brigadierul, „fost preot răsopit, fost delicvent, producător ilicit de alcool și paznic la găini înfometate”, își poate strecura povestea despre închisori și nedreptate, cu o grabă impusă de circumstanțe: „cu asemenea repeziciune se lăsa seara”. Kat introduce o paranteză filosofică, o cântărire a impasului. El caută o „carte serioasă despre problema timpului”. Că recurge la o carte despre *arta croșetatului* are subînțelesuri multe. Crima dă oarecare suspans romanului, dar și ea e simbolică. Florica e neguțătoarea de plăceri furișe ale cărnii, iar fata ei cea frumoasă, Anca, despre care se vorbește ca despre un ideal de neatins (și e visată de abulicul Pompiliu), a fost ucisă pentru că era frumoasă și pură într-o lume de *impostu(ră)ri*. Satul e o capcană, „capcana locurilor închise și a propriilor fapte”. Când, în fine, oamenii trebuie să accepte evidența că „inundații nu mai există”, ei ies la lumină ca dintr-un straniu purgatoriu: „Soarele și luna apăreau pe cer imperturbabile, de parcă n-ar fi lipsit din ochii oamenilor atâta vreme. Parcă aceștia ar fi fost cei plecați undeva, și ar fi revenit abia acum acasă”. Tot dublu va fi și finalul: țărșul înfipt în pământ pentru a măsura mișcarea apelor dă frunze și rămurele noi, dar „noroii nu era departe, pândeau încă sub crusta de pământ uscat”. Peste toată istoria acestor absențe gestionate sub criză, stăruie constatarea năucă a unui personaj: „Deci asta e, își spusese fără să se gândească la ceva anume, nu mai mult decât atât. Și când nici măcar asta nu e, de ce ți se pare lipsa atât de mare, aproape profundă?”

În *Cenușă în buzunare*, 2014, am descoperit „capcanele pentru rost” pe care le întinde prozatorul Al. V. Recitind povestirile în vecinătatea propusă în volum (o antologie modifică abia sesizabil un text prin așezarea lui în altă constelație decât cea inițială), am putut identifica două mari categorii; impure, căci atingerile între ele sunt multe. Pe de-o parte, capcane pentru *rost*, în sensurile lui

legate de rostire, de cuvinte („Câteodată cuvintele mor între creion și hârtie. Le vezi acolo, neajutorate, unite în fraze corecte, frigide, care descurajează. Aduni de pe masă obiectele simple și de-acum inhibante – coala imaculată și creioanele colorate (schimbarea culorii ar fi putut stimula impulsul mâinii, gândul), fișele, dacă ele există. Toate acestea dispar în sertar și o ființă mică, delicată, un fel de muză anemică, Degețica, respiră ușurată. [...] Eu mă uit pe geam.[...] Peisajul refuză să se lase subordonat, folosit...”); pe de altă parte, capcane pentru *rost*, în înțelesurile sale de sens, valoare, țintă urmărită („urc în fugă cele patru etaje pe scările reci, goale și curate, fără să mă debarsez în timpul ascensiunii de sugestie că-mi scăpa ceva deși aveam hățurile în mână. Îmi scăpa o povestire ale cărei elemente erau toate în posesia mea, degeaba. Nu că aș fi dibuit ceva concret, dar știu din experiență că elementele unei povestiri pot fi aproape oricare, simple sau întâmplătoare, elaborate, împrumutate, de toate felurile, cu condiția să nu le lipsească însă capacitatea, dispoziția, de-a accepta târgul cu tine”). Cele dintâi sunt pietre îndelung șlefuite livrate în singurătatea lor frumoasă, fără a viza încrustarea într-o bijuterie anume. Cuvintele se înlănțuie furnizând delicii în clipă. Un fel

de cristale fluide, delectându-se cu libertatea poveștii lor suspendate. Cum bine s-a observat, la Al. V. exactitatea și imprecizia fac casă surprinzător de bună împreună, proprietatea și figurativul nu sunt în litigiu niciodată, semnele indicatoare bine înfipite în text sunt de o dezarmant-fermecătoare ambiguitate. La întrebarea școlărească „ce vrea să spună autorul”, răspunsurile vor fi nenumărate și niciunul ultim, nici măcar prozatorul neavând trufia de a pune degetul pe rana sensului. În cealaltă categorie intră povestirile lungi, parțial autobiografice, în care capcana se desfășoară pe mai multe planuri înaintând intersectat. Toate urmărite cu privirea cinematografică, atât de prezentă în proza optzeciștilor. La Al. V., aceasta ignoră însă cu un grad în plus regia. Operatorul vede tot, scenaristul încropește dialoguri deschise, unele care ritmează în voie înaintarea, fără pretenția de a lămuri ceva din psihologia eroilor ori de a lumina vreun sens anume. Suspansul este asigurat, dar povestirea te va lăsa până la capăt *sur ta soif*. Oricât de asemănătoare cu realitatea, literatura e *altă* lume. O funcție dinamică: „Realitatea era neconvingătoare, iar eu ar fi trebuit să fac un gest, să intervin cu ceva, scoțând lucrurile din raportul static în care se aflau.”



Zbor spre Marte

Proza scurtă – o aventură de rafinament

Constantin CUBLEȘAN

A fost o vreme (nu e prea mult de atunci) când mergeam, cel puțin de două ori pe săptămână, la „Klausenburg”. E un bar, imediat după intrarea pe poarta de la „Tribuna”, sau de la „Steaua”, sau de la Filiala U. S., cum vreți, destul de modest ca spațiu dar cu o atmosferă plăcută de interior. Vreau să spun că era o atmosferă plăcută până nu de mult. Ne întâlneam acolo, la o masă rotundă din cea de a doua încăpere, mai în spate, care o continuă, de fapt, pe cea din față (cu deschidere, prin geamul larg al vitrinei, spre stradă), unde ni se părea că eram ceva mai feriți de privirile pasagerilor aflați în trecere prin locanță. Ne așezam la taclale vreo cinci sau șase prieteni, scriitori (se mai afiliuau uneori și artiști plastici, ziariști, universitari etc., ocazionali) simțindu-ne bine la o cafea, la o sticlă cu bere, un suc natural... Veneau acolo, așadar, Petrică Poantă, Sandu Vlad, Bil Stanciu, Niță, adică I. Maxim Danciu, eu... Ce ore splendide treceau împărtășindu-ne impresii de lectură, amintiri din călătorii prin străinătate, întâlniri cu personalități ale urbei, întâmplări banale ori ieșite din comun etc. etc. Dar, pe nepregătite, acum vreun an bun, Petrică Poantă ne-a părăsit pentru totdeauna. La masă a rămas un loc gol... Apoi, oarecum așteptat, datorită unei boli ce se agrava de la o zi la alta, a plecat dintre noi și Niță Danciu. Tot pentru totdeauna... În primăvara asta, brusc, cineva ne-a adus vestea că de-acum înainte nici pe Sandu Vlad nu-l vom mai avea, vreodată, printre noi, alături la acea masă... Într-o atare situație, nu mă mai atrăgea nimic la „Klausenburg”. Prea erau multe locuri goale în jurul acelei mese...

Nu demult m-am întâlnit, oarecum întâmplător, cu Bil Stanciu, la cafeneaua de lângă podul de peste Someș, pe strada ce duce la Facultatea de Litere. Nu l-am întrebat, dar am înțeles că nici lui nu-i mai face plăcere să-și bea cafeaua acolo unde nu mai e nici fumul de țigară al lui Petrică, nici fumul din pipa lui Sandu... Lumea s-a împușinat, nu mai e aceeași...

Modest, îmbrăcat în haine de lucrător la țară (avea casă într-un sat, nu departe, unde își petrecea multă vreme, simțindu-se mai în largul lui decât la oraș, sau cel puțin așa lăsa impresia), cu o barbă oarecum răvășită peste care atârna încovoiată pipa, fumegând arome exotice de tutun – semăna, i-am spus-o nu odată, cu Melville – Alexandru Vlad era gata oricând să relateze te miri ce întâmplare, de pe unde umblase el prin lume, întâmplare banală în fond însă primind turnură de adevărată aventură, în felul cum era povestită. Era fără îndoială un povestitor înnăscut. Un scriitor care știa să facă din orice subiect o poveste, să introducă în orice fapt o intrigă, să dea viață din câteva vorbe unui personaj... Și, ciudat, totul pe... spații restrânse. Foarte rar când se desfășura în istorisiri mai lungi. La drept vorbind, acesta era și farmecul verbului său: concis, colorat, ușor mucalit, polemic și deloc sentimental, nostalgic. Calități pe care le poate descoperi cu ușurință oricine începe să-i citească volumele de proză scurtă.

Astăzi, când romanul a devenit o specie dominantă în epica de pe toate meridianele, când aproape nu există scriitor care să nu jinduiască o glorie de romancier, Alexandru Vlad avea plăcerea desfășurării narative pe spațiile restrânse ale schiței, ale tabletei (în sensul arghezian), al comentariului eseistic rapid, cu implementări autobiografice, reflexii asupra evenimentelor actualității, plasate în factologia unor mici fabule cu morală indusă. Ceva asemănător citeam, pasionat, cu ani în urmă, pe ultima pagină a „României literare” –



foiletoanele publicate, în traducere, sub semnăturile unor Gabriel Garcia Márquez sau Vargas Llosa.

Banalul cotidian devenit fabulă și metaforă, în înțelegerea firescului lumii și al vieții.

Măsline aproape gratis – Proze asortate (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012) este o asemenea carte. Peste patru zeci de schițe și scurte eseuri, comentarii ironice, oarecum persiflante, lirice chiar, alcătuiesc sumarul unui volum de nici două sute de pagini, în universul cărora intri lejer, atras ca de un magnet invizibil de stilul aparte al povestitorului, pentru a afla micile drame (tragedii?!) ale unor oameni banali, ei înșiși victime (!) ale banalității statutului lor existențial, deloc inhibați însă, firi pozitive ce se mișcă fără complexe în medii dintre cele mai diferite cu puțință, asumându-și condiția propriei lor meniri, ca pe un simplu și fatal dat al sorții.

Întâmplările lor zilnice iau totuși, mai totdeauna, amploarea unor evenimente aproape cruciale, capabile oricând a le schimba cursul vieții, ce nu pare a ieși niciodată din firescul monotoniei sale, de o platitudine din care orice abatere de la rutină riscă să devină un eveniment. Tentativa furtului unei biciclete, de pe stradă, împiedicat a se finaliza (*Îngerul și bicicleta*), bucuria dobândirii unei pălării argentinene pe care și-o dorește un tăietor de lemne dintr-un sat oarecare (*Pălăria de toval*), deconspirarea subtilizării de către nepot a unor scânduri din podul mătușii Maria (*Dialog*), soluția insolită de a îndepărta prin muzica lui Wagner o nevăstuică ce-și făcuse cuib în debaraua cuiva, de la țară, evident (*Wagner și nevăstuica*), complicitatea tacită, cu înțelegere afectivă, a unui agent de circulație, ce-l iartă pe șoferul contravenient, ce-și parcase mașina într-un loc nepermis, pentru a-și putea cumpăra, după multe zile de întroienire, un pachet de tutun (*Iarna*), isteria unei adolescente ce-și anunța, la un telefon mobil pe aleile parcului, în auzul tuturor, despărțirea definită de iubitul ingrat (*Ultimul act*), indecizia poliției rurale de a decreta, sau nu, violul, în cazul unei perechi de îndrăgostiți ce se reclamă reciproc, victimă și agresor (*Violul*), schimbul șepcii a doi prieteni,

dintr-o neglijență, provocată de vălmășagul revelionului (*Șapca poetului*), concedierea spălătorului de statui din oraș pentru că își pusese la uscat cârpele pe țeava monumentului ce reprezenta un tanc eliberator din ultimul război (*Despre statui. Opinia unui practician*) etc., etc., sunt tot atâtea subiecte ce ar putea trece neobservate pentru oricine altcineva decât pentru Alexandru Vlad, care compășionează sincer cu eroii unor asemenea întâmplări, eroii săi cărora, din observarea și notarea rapidă a câtorva gesturi, le sugerează o posibilă biografie perfect individualizată. E aici, în devoalarea simplității și sincerității trăirilor acestor indivizi absolut comuni, ceva din atmosfera bonomă schițelor satirice cehoviene. Dar, tonul deferent cu care își conduce firul narativ e, fără îndoială, cu totul original.

În aceeași manieră își dezvoltă și comentariile eseistice pe marginea actualității, din istoria căreia se revendică. Așa, bunăoară, relatarea evenimentelor revoluționarului decembrie, trăite în orașul său, în Cluj (*Note în decembrie*), așa în *reportajul turistic* despre un traseu maramureșean (*Trenulețul*), așa urmărind forfota din marile complexe comerciale moderne (*Terminus Paradis*) ș.a.

Există, în majoritatea acestor schițe, scrise la persoana întâia, o tristă raportare la trecutul umilitor parcurs în vechiul regim, în care cinismul și aroganța *șefilor*, devenite reguli de comportament pentru *clasa suspusă*, marchează însăși existența socială generală a lumii de rând. Evocarea soluției disprețuitoare, pe care fostul coleg de școală, ajuns în aparatul politic, se oferă a i-o da, ajutându-l să soluționeze tratamentul curativ prescris de medici, pentru boala de stomac de care suferă, e de fapt imaginea metaforică a unei aroganțe groțești cu care cei *ajunși* tratau masa celor... mulți și mărunți (*Măsline aproape gratis*).

Alexandru Vlad e un fin observator al psihologiilor individuale, al oamenilor marginali, al categoriilor sociale periferice, în felul lor, din care își selectează personajele, operând sugestii diagnostice cu mijloacele esențializate ale unui stil concis, expresiv și viu colorat lexical.

Trei cărți de Alexandru Vlad

Virgil RAȚIU

Curcubeul dublu

Un stângaci de dreapta. Cred că Alexandru Vlad a scris un roman fără voia lui

Nu am citit demult o carte de proză atât de frumoasă. Nu pentru că ar fi plină de înțelepciuni și fapte exemplare, ci datorită densității informațiilor și cursivității frazelor, care toate se înfățișează, fiecare și luată laolaltă, ca puse la locul lor, deși nu întotdeauna sunt, așa cum și-ar putea închipui cititorul.

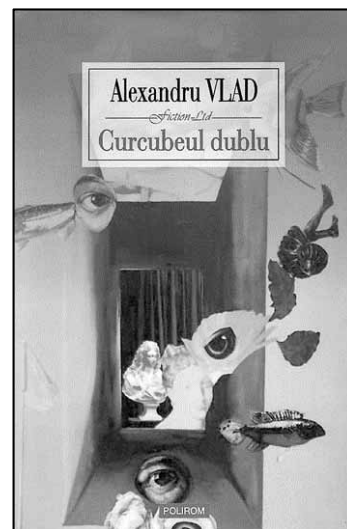
Curcubeul dublu se numește volumul de proze (Editura Polirom, Iași, 2008), semnat de Alexandru Vlad. Aflăm descrise, povestite și repovestite întâmplări dintre cele mai banale până la cele mai grave ce pot avea loc într-o localitate rurală de astăzi, satul românesc contemporan care nu mai seamănă deloc cu satul românesc de la început de secol XX, nici cu cel de la sfârșitul anilor 1980. Parcă ar fi vorba de viața unui șarpe, de satul ca o vietate care se târăște, care mai are vie în el doar coada, ori vreo vertebră, și aceea bine tocită de trecerea bolnavă a timpului.

Așa aflăm despre te miri ce. Descrierile, fiecare în parte, lasă impresia prin felul de prezentare că autorul se ocupă de vreun monument natural, o descoperire epocală sau vreo vestigie istorică renumită, de viața unor VIP-uri, deși în satul de care vorbește personalități nu au viețuit, nu există. Aflăm, bunăoară, amănunte despre tehnica fierberii oului, despre un roi de albine hoinar, despre tehnica de calcul și informatică plasate în rural, despre viața cruntă a unor șerpi de casă, povestea unei autostrăzi, despre un abominabil viol etc.

Povestirea *Confesiunea unui stângaci* îl poartă pe autor și pe cititor prin anii copilăriei. Marea mirare al lui Alexandru Vlad vine după ce a citit că stângacii trăiesc mai puțin; așa pare că „s-a stabilit” prin statistici. Își amin-

tește cum bunica sa îl obliga să se folosească numai de mâna dreaptă, căci era doar spre binele lui. Când își făcea temele îi lega stânga la spate cu o sfoară. „Ea știa, din modesta ei experiență, că lumea e plină de aparate și agregate concepute numai pe dreapta – ivărul de la ușă, sucala de la războiul de țesut”, și multe altele. Se pare că lumea aceasta este făcută toată pe dreapta. A urmat o lipsă generală de dexteritate, de la caietele de caligrafie, la obiectele executate la lucrul manual și, bineînțeles, că mingea o lovea cu piciorul stâng, adică nu era stângaci doar de mână, ci și de picior. În armată comanda stânga-mprejur o executa taman invers, dreapta-mprejur. Nici la ședințele de trageri cu plutonul nu ara „în regulă”; instructorul îl privea cu mare neîncredere, încât mai bine l-ar fi trimis la curățat cartofi, dar și acolo și-ar fi putut tăia oricând un deget. Așa a ajuns să fie ambidextru: scrie cu dreapta, dar când șterge ține radiatora în mâna stângă; când taie lemne, bucățile zboară în direcții imprevizibile; pe vremuri, dacă bea prea mult, când se întorcea acasă căuta clanța ușii pe la balamale.

„Când văd pe alții că se folosesc de mâna stângă, am un sentiment de fraternitate pe care îl au probabil negrii când se întâlnesc în compania majoritară a celor albi”, conchide



Alexandru Vlad, și ar mai fi adăugat ceva, dar a renunțat, de teamă ca nu cumva cititorii să se sperie.

Până la urmă, *Curcubeul dublu* e un roman în toate datele sale.

Alexandru Vlad descrie cu maximă inocență (situându-se în ipostaza omului de rând), cât de apăsătoare este dependența individului de structurile statului-administrator, cu câtă tenacitate „lucrează” statul asupra fiecărui contribuabil, disperându-l sistematic. Plățile facturilor (la energie, curent electric, telefon etc.), în general, sunt lunare, și „exercițiul” de a scăpa de povara plăților pe care le conțin, de obsesia că termenul de plată poate fi depășit în defavoarea așa-zisului beneficiar, se manifestă ca o „sarcină” de război, devenind obsesivă, până acolo încât neplata unor datorii, nedepunerea în coașa statului la timp a impozitelor pentru a-ți păstra dreptul de liber-trăitor se transformă în unele nopți chiar în coșmaruri. În același timp însă, se manifestă individual și acea plăcere crudă de a amâna cât se poate de mult momentul plății unei datorii, a unui impozit.

Tot astfel, lui Alexandru Vlad, la un moment dat i s-a părut că ar fi descoperit o modalitate ingenioasă la primul „contact cu ideea” de a scăpa măcar de plata unor facturi către stat, ori către un furnizor de servicii pe care acela le controlează administrându-le la rândul-i tot din „averea” statului, adică să scape de plata energiei termice și a energiei electrice. Două perspective vopsite într-un roz ispititor. „Am văzut într-o vitrină colectoarele solare”, notează Vlad. Astfel se interesează ce și cum. Și află că acelea încălzesc apa pe care o poți folosi la baie, la bucătărie, la încălzire și că gigacaloria nu mai costă nimic. Din când în când doar mai trebuie să alimentezi rezervorul de apă cu apă. Iar, dacă ești friguros din fire, iarna, mai ațâți câte un focușor, așa, pentru completare. „Și dacă vreau curent electric?”, întreabă Alexandru Vlad. Ei bine, de chestia asta se ocupă vântul, nu soarele. „Pui o elice și colectezi kilowații într-o baterie. Sunt ai tăi personali.”

Bun, și-a spus Alexandru în barbă. Și deja și-a imaginat cu câtă ciudă va trece cititorul de contoare electrice prin fața casei

lui, care nu-i va putea călca pragul casei pentru că el nu mai are treabă cu curentul produs în mod industrial, ci are doar curent „muncit” de soare, de marele glob incandescent. Începuse să jubileze de plăcere. Numai că această plăcere lui Alexandru i s-a arătat a fi foarte scurtă. În momentul când a aflat că pentru instalațiile astea eoliene și solare trebuie să deschizi o investiție, s-a dezumflat instantaneu. „Adică, și-a zis, astfel de instalații sunt tot pentru oamenii cu bani!” Cei mai puțin avuți nu au nicio șansă să înceapă o astfel de investiție. Ca atare, iată, trebuie plătiți și soarele și vântul...

Despre cum orice om este dependent până la sânge de impozitele pe care trebuie să le plătească la stat scrie, într-o altă carte, criticul Alex. Ștefănescu. Numai că din punctul său de vedere impozitarea către contribuabil ar trebui făcută oarecum pe dos. Legea pe care ar promulga-o el ar prevedea impozitarea specială în primul rând a celor care nu au proprietăți, drept pedeapsă cu nu au, că nu au fost în stare să acumuleze un capital cât de cât, ceea ce te duce cu gândul la lene și comoditate umană, și ar premia pe cei care au proprietăți, scutindu-i într-un procent mare de plata anumitor impozite.

Bună idee, chiar genială. Așa ar putea fi stimulată munca, ingeniozitatea, energia umană, hărnicia!

Cum să nu înțelegi că este vorba despre un proces grav, un proces de descompunere, când citești următoarele: „Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le știu eu, au fost, din unele puncte de vedere, mai izolate decât niște țări. Pentru că acestea din urmă sunt totuși obligate la relații diplomatice și comerciale, își arborează drapelul la organisme internaționale și își sprijină fotbaliștii să meargă la Mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Or, într-un sat românesc, viața mocnește mai degrabă în vatră. Vatra satului, cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, și, din multe puncte de vedere, lumea se sfârșește pe coama dealului. Mâncarea are același gust de generații întregi și se limitează la aceleași ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite,

pentru că apăruse în ușa ispitită de mirosul apetisant. Pur și simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticență, pentru că, deși vedeau lepiotele pe toate cărările, ei nu le culegeau. «Foarte bune», a recunoscut ea, «păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă». Regretul ei părea sincer și definitiv”.

În satul său, al lui Alexandru Vlad – nu-mi amintesc ca pe parcursul cărții să-i fi pomenit numele – s-a mutat la un moment dat, din metropolă venind, un fel de filozof, care cică ar fi publicat două cărți „de specialitate”, dar rămase fără ecou public. Lui Vlad i s-a părut că omul s-a aciuit în zonă numai pentru ca „să-i facă concurență”, să nu mai apară doar el drept scriitorul localității. Filozoful și-a vândut în metropolă tot ce a acumulat de-a lungul anilor până la pensie și s-a retras, cum se spune, la țară, în liniștea legendară a spațiului mioritic, sau, cum îl definesc eu, acum, Spațiul Mioritizic. A cumpărat cu bănet o casă, de la un țigan, unul care se dădea fierar, dar nu prea era. A deschis investiția și a curățat locul, a refăcut casa: baie, faianță, gresie, podele fine, păstrând autentice doar târnațul și veranda. A adus-o acolo și pe maică-sa, desigur mult mai în vârstă, dar cucoană, cum se spune, nu glumă. Aranjată, dichisită, parfumată inclusiv pentru micile ei ieșiri în ogradă; era ceea ce babele nu prea agreau, ba dimpotrivă. În altă parte bătrânica nu ieșea, nefiind probabil nici obișnuită cu mediul rural. Se întâmplă însă la un moment ca filozoful să moară de moarte naturală și a

rămas în casă doar bătrânica. Așa, se pare, a urmat tragedia. Cum casa nu a fost întăbulată iar fostul proprietar, țiganul, nici nu avea bani să o întăbuleze, dar mai avea de încasat un rest de plată de la filozoful devenit noul proprietar, într-o zi, ziua în amiaza mare, beat mort, țiganul a dat buzna peste femeie, a încuiat ușa, și a violat-o. Probabil de mai multe ori. În zadar a țipar cucoana după ajutor. N-a sărit nimeni din jur, deși țipetele ei s-au auzit ore întregi. Abia după ce nu s-a mai auzit nimic, vecinii au alarmat poliția. Vlad a aflat povestea din presă și de la televiziune. Restul nu mai contează. Țiganul, astăzi, o fi undeva la zdup. „N-am fost acasă! – notează romanierul. Unde or fi fost toți, ziua în amiaza mare? (...) Acum așteaptă probabil ca timpul, care le rezolvă pe toate, să șteargă toate urmele: cele din curtea pustie, datoriile din caiet – filozoful obișnuia să împrumute bani în sat (n.m.) – și senzația inconfortabilă care plutește între ei. Vor urma alte evenimente, alte înmormântări. Satul scade, cimitirul crește”.

Cum spuneam, aproape fără să vrea, Alexandru Vlad a scris un roman tragic despre lumea satului. Dar e un roman cu personaje reale despre care eroi, îmi pare, pot afirma: mai bine n-ar fi existat!

Este însă indubitabil că, dintr-o astfel de carte cu personaje ciudate, atipice, majoritatea oarecum transparente, ca libelulele, nu va supraviețui decât martorul, el, Alexandru Vlad, chiar și peste o sută de ani.

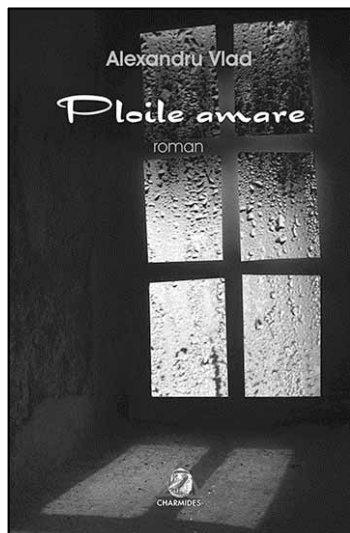
Ploile amare

Cu excepția romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, toate celelalte romane ori cărți care au ca plan de desfășurare mediul rural, nu m-au mișcat. Din punctul meu de vedere, soarta unor astfel de creații este pecetluită. Anul trecut, într-o viteză de 24 de ore – urmăream o temă – am recitat *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Acum, acest roman, constat, nu mai are nici o putere, pare destructurat, poate fi citit eventual ca file de istorie a secolului 19, am greșit că l-am reluat. Romanul *Ion* l-am recitat și acum zece ani, și

anul trecut. Această operă încă rezistă. Ruralitatea, mediul sătesc, rezistă doar datorită „scrierii” și „nebuniei” lui Liviu Rebreanu. Nu cred că am să recitesc *Moromeții* (cu atât mai puțin volumul II), de Marin Preda, nici *Desculț* de Zaharia Stancu, exclusă fiind o relectură la *Tănase Scatiu*. Și ar mai fi cărțile lui Pavel Dan, Ion Agârbiceanu... Panait Istrati nu se încadrează aici.

Anul trecut, datorită tot unei circumstanțe de natură literară, am recitat nuvele din volumul *Leul albastru* (Editura Minerva,

1975) de D. R. Popescu, aproape toate cu derulare în mediul sătesc. Pot afirma că fac tema unei serii de proze lipsite de orice miez, scrise parcă pentru că „așa era moda”. Trista viață de la țară. Ar mai fi multe de înșirat în acest cortegiu al ruralismului literar (mai



există zeci de scriitori care s-au exercitat pe acest „tăpșan”, nu are rost să-i pomenesc. („Inspirați” de la *Moromeții*, mulți și falnici scriitori români au publicat sute de pagini, de diferite culori rurale (în perioada 1960-1989), intitulate: *Cordovanii*, *Capulzanii*, *Gânjii* – chestiuni

de familii, țărani oropsiți, biete ființe, pățanii și trăiri sarbede, sătești, încadrabile oriunde. Dar calitatea lor literară este îndoielnică și, cu siguranță, la astfel de cărți istoria literaturii române va uita să mai facă „curs”.

Pe fondul descris aici, Alexandru Vlad apare cu un roman eminent rural, *Ploile amare*. Cum motivația nu i-o cunosc, trec la rezumatul cărții: Satul, fiind așezat la capăt de șosea, în urma unui șir de ploi fără de sfârșit, a fost izolat total de lumea din jur. La momentul când apele au închis satul, din localitate lipseau mai multe persoane, profesori navetiști, chiar și preotul care fusese plecat la o adunare episcopală. Drumul de acces fiind inundat, singura posibilitate de ieșire din sat era peste dealuri, prin pădure, ca să ajungi undeva la Dej și de acolo la Cluj. Până în zece kilometri. Acum satul aparține de o comună, înainte, pe vremea raioanelor și a făuririi colectivei agricole avusese sfat popular, când partidul îl puse președinte pe Alexandru Rogozan, fiu al satului. El a făurit viitorul localității. Era un fel de centru sătesc. După reîmpărțirea administrativă a țării, tot el a rămas șef.

Acum Alexandru Rogozan se luptă cu apele. Apele astea par că vor să comunice că

în localitate, de fapt, nu s-a schimbat nimic. Doar preotul lipsește. A rămas însă „de veghe” pastorul penticostal, Ilie Papuc. Fratele său, Zaharie, bețivul satului, trăiește numai din furt, folosindu-se de căruța și caii comunali pe care președintele Rogozan îi lasă la „dispoziția” lui. Pe vremea raionului, lângă pădure a fost construită o cabană pentru mahării de la partid. Acum cabana e folosită loc de refugiu de către președintele care scoate oamenii cu sila la muncă pentru a stăvili năvala apelor. În sat mai funcționează doctorul Dănilă, un om în vârstă, și felcerul, sanitarul Kaș, un personaj ciudat. În localitate s-au mai perindat și alte persoane ciudate. Ca să umbli pe ulițele satului pline de apă și noroi îți trebuie curaj. Unii mai umblă, ca Pompiliu, cadru didactic, redactorul gazetei de perete unde a și publicat, inspirat de intemperii, poezia „Ploile amare”. El locuiește în gazdă chiar la șeful satului, Rogozan, care are femeie luată oarecum cu forța, Marta, și are doi copii. Cum Rogozan Alexandru lipsește cu nopțile de acasă, Pompiliu nu doarme, iar dornica Marta îl inițiază în ale amorului sătesc. Mai mișcă personaje foarte bine conturate: Toma Buric, paznicul satului: „Toată munca lui Toma Buric consta practic într-o odihnă în slujba comunității. Și era chiar mândru de asta: fiecare avea dreptul la odihna lui privată, numai odihna lui era pusă până și aceasta în slujba satului”. Și mai conturat este brigadierul de la ferma de găini, găini mai ciudate decât oricare bidiganie de pe pământ, Gabriel Brodea, fost preot, fost deținut politic, ajuns aici din întâmplare, acceptând să facă orice muncă, numai ca să supraviețuiască și să fie lăsat în pace. În timpul cât a fost anchetat i s-a spus așa: „Arsenalul nostru nu este cu nimic mai prejos decât acela al Inchiziției, părințele. Din mâinile noastre scapă decât aceia care și-au înghițit limba, ca să n-aibă cu ce să ne acuze și să spună prin ce au trecut”.

Cartea lui Alexandru Vlad e un roman al disperării și degradării umane, un roman al ruginirii sufletești. Satul nici nu e sat, oamenii nu par a mai fi oameni. Însă pentru toate acestea vinovat nu pare nimeni.

Măslina aproape gratis, proze

Proza lui Alexandru Vlad ascunde mai multe caracteristici, ascunde un discurs propriu, care nu e de găsit la alți prozatori, creația sa se impune printr-o particularitate a genului și în motivele abordate, în temele pe care și le asumă și prin mijloacele stilistice de care se folosește. Am spus „ascunde”, deoarece și în roman și în proza scurtă la Alexandru Vlad bănuie ceva care nu e exprimat clar, lăsând loc anume misterului și tentației de a nu-l dezvălui vreodată, făcând taina să pulseze undeva ca un magnet al spiritului.

În *Măslina aproape gratis* (Editura Eikon, Cluj, 2012), prima povestire, *Alungarea din Paradis*, ne introduce în misterele Paradisului, după ce Dumnezeu i-a alungat de acolo, cam intempestiv, pe Adam și Eva. De ieșit au ieșit, n-au avut încotro. Dar în ce direcție s-o ia? Asta era mirarea. În primul rând că nu prea știau ce e cu lumea, în ce constă ea înafara perimetrului original și ce primejdii cumplite ascunde. Bagaje nu aveau, nici măcar hainele de pe ei. Condițiile meteo nu erau, nici pe departe, cele din incintă. S-o ia spre stânga sau spre dreapta? Le ara totuna, din moment ce drumul înapoi nu era posibil. Știm cu toții cum se manifestă mânia lui Dumnezeu: cu tunete și fulgere care, odată declanșate, antrenează fără îndoială aproape întotdeauna ploaia...

În realitatea terestră se întâmplă tot așa. Era copil, iar după o serie de boacănă – spânzurase și pisica, se pare – bunica l-a scos în fața porții și i-a spus că e liber să o ia încotro vede cu ochii. L-a prins groaza. Lumea întregă i se părea plină de primejdii, peste câteva ore foamea urma să-l doboare, întunericul nopții să-l gătuie. Ploaia părea spânzurată deasupra capului, nu aștepta decât un semn. Cumplit de neajutorat era. Paradisul său rămăsese în urmă. Singurul loc sigur și cald pe pământ era în curtea casei, raiul, patul era singurul culcuș inexpugnabil.

În *Pălăria de toval*, mai degrabă o schiță, un cineva, un individ fără profesie, îi râvnea pălăria argentiniană din piele de vită, achiziționată cu ocazia unei călătorii în America. Atât de mult dorea omul să intre în posesia acelei pălării încât, până la urmă, odată, naratorul, proprietarul pălăriei, i-a îndesat-o pe cap drept răsplată că i-a crăpat un vagon de lemne în curte, truditorul nevoind să ia bani. Se întâmplă însă ca insul să piară pe nepusă masă. Și vede el pălăria pe capul fiului celui decedat, care a considerat obiectul de toval drept moștenire. Îi ședea ca dracu'. I se părea că idiotul, fiul omului fără profesie, îi furase pălăria.

43 de proze formează sumarul volumului. Povestirea care dă titlul cărții are și două variante, în germană și franceză. N-o fi *Măslina aproape gratis* cea mai reușită proză din volum, dar în rândurile ei sunt descrise direct nostalgiile românilor mai săraci ori mai bogați, mai răzbiți ori mai puțin răzbiți prin meandrele tranziției de după 1989, nostalgii după epoca comunismului ceaușist. Comunismului i se mai spune și regim, i se mai spune și epocă, dusă până la limite, la totalitarism, termen care nici astăzi nu e limpede ce înseamnă. Poate să însemne, ca în povestirea lui Alexandru Vlad, umblatul orbește să faci rost de măslina cu sâmburi, sâmburii de măslina fiind buni la vindecarea gastritelor, a durerilor de stomac provocate de ulcer, buni la ulcerării stomacale. Pe atunci, așa cum omul făcea rost de ulei, zahăr, carne, cafea, țigări, de apartament, chiar și de pâine, trebuia să stea în cap și să se rupă în coadă ca să rostuiască (ce expresie!) până și măslina, un produs de import de fructe prin firma securității românești, Crescent, cu sediul în Cipru. Altă cale de a găsi măslina în prăvălii nu exista. Și astăzi mai sunt indivizi care se miră că mahărul Dan Voiculescu, fost șef la Crescent, a ajuns la închisoare!...

Despre fotografii și ferestre

Vasile VIDICAN

Natura romanului *Ploile amare* al regretatului prozator Alexandru Vlad (Editura Charmides, Bistrița), este fără îndoială alegorică. Izolării personajelor din carte îi



corespunde într-un mod aproape evident izolarea individului din perioada comunismului, singurătatea sa, disperarea. Dar grație scriiturii, palierul metaforic al acestui volum este mult mai complex, mult mai profund și, într-o ultimă instanță, mult mai uman. Fără a-i lipsi conținutul etic, romanul nu este o parabolă. Nimic vă-

dit moralizator aici, nicio lecție de istorie nu ne este livrată sub forma înfrumusețată a literaturii.

Întâlnim pe parcursul romanului câteva momente-cheie, secvențe de disimulată meta-literatură, în care ne sunt oferite indicii despre maniera în care e redată lumea prin intermediul literaturii. Un astfel de moment, emblematic din această perspectivă, aș spune eu, este cel în care Kat se plimbă cu aparatul de fotografiat printre sătenii îngroziți de morții dezgropați din cauza alunecărilor de teren (imagine-metaforă, ea însăși). Nimic mai elocvent! Rolul scriitorului, precum cel al fotografului de ocazie din roman este acela de a surprinde reacțiile oamenilor, de a le immortaliza expresiile în contextul evenimentelor.

Iar metoda aceasta de a privi lumea este recognoscibilă în textul lui Alexandru Vlad. Fără a pune în paranteze, sau a diminua rolul evenimentelor, al conjuncturii, romancierul caută în permanență reacția individului, gân-

durile sale. Intens pasionat de subiect din punct de vedere filosofic, Kat percepe timpul ca fiind stagnant, imobil. „Cum să ai sentimentul timpului activ dacă lucrurile nu evoluează. De când sunt blestematele de inundații totul părea să se fi oprit. (...) Avea el de-a face oare cu un timp oprit? Adică o eternitate? Trăim un timp scurt despre care altfel avem senzația că nu se mai termină? Dar prezentul e întotdeauna scurt, lungi sunt doar trecutul și viitorul.” (p. 70)

De altfel, problematica temporalității este cât se poate de complexă în romanul discutat aici. Așa cum percepe timpul, personajul menționat mai sus, lectorul, la rândul său, parcurge textul cu senzația apăsătoare a ieșirii din timp. Potopul pare să arunce existența într-o stare de ființare intemporală. Ziua se amestecă cu noaptea, personajele devin meditative și contemplative, totul este apatic, molcom, lent.

Aș insista puțin asupra tendinței romancierului de a-și studia personajele. Chiar dacă *Ploile amare* constituie o frescă socială în anumite privințe, intenționalitatea creatoare pare îndreptată înspre individ. Povestea, conjunctura, exteriorul, altfel spus, este aproape în permanență trecut printr-o sită a subiectivității vreunuia dintre personaje. De aici tendința narativă de a contopi conștiința naratorului cu cea a personajului. Furat de lectură, cititorul va distinge doar arareori diferențele sensibile dintre voci, de cele mai multe ori, naratorul însuși părând a exprima gânduri (tainice sau nu) ale personajelor. Demersul acesta prozastic este cu atât mai interesant cu cât Alexandru Vlad îl pune în serviciul întreținerii atmosferei sufocante, apăsătoare instaurate în text, el creând o corespondență chiar și la acest nivel între diluviu și deprimarea vădită a personajelor.

Nu poate fi omis în contextul romanului dezbătut aici, caracterul său distopic. O trăsătură fundamentală (recognoscibilă și în

volumul lui Alexandru Vlad; și nu e singura, desigur) a oricărei distopii o reprezintă izolarea societății prezentate, separarea ei de restul lumii. Satul transilvănean în care se petrece acțiunea este complet rupt de lumea de afară, fapt ce îi oferă prilej romancierului să urmărească subtilele relații interumane într-un astfel de mediu retras, dar și resorturile intime ce îi determină pe oameni să gândească sau să reacționeze într-un fel sau altul.

Un roman de atmosferă năucitor, apăsător, tensionat. Alexandru Vlad reușește să întrețină în permanență starea aceasta gravă, cumva solemnă, de sfârșit de lume. O senzație grea îl va însoți pe cititor de la un capăt la altul al romanului. Scris într-o tonalitate joasă, romanul *Ploile amare* nu este neapărat trist sau melancolic. Pe lângă umorul fin, disimulat, romancierul a reușit să creeze un microunivers unic în felul său, o lume ce stă sub semnul acvaticului, dar peste care plutesc clare portretele (fotografiile!) personajelor din carte. O lume ce se vede nevoită să-și privească în față trecutul răscolit de ape.

Într-o manieră directă, renunțând la alegorie, tratează scriitorul comunismul în romanul său postum, *Omul de la fereastră* (Editura Charmides, Bistrița, 2015). Avem aici un singur personaj-martor, un privitor, dacă doriți, care asistă alături de cititor la tumultul lumii acesteia, fără a ignora propriile trăiri, interioritatea proprie.

Volumul oferă fără echivoc o imagine a laturii postmoderne a operei creatorului. „Roman cu anexe”, *Omul de la fereastră* este un text în care autorul recurge la mici șiretlicuri menite să construiască o intimitate aparte (specifică postmodernismului) a lectorului cu opera parcursă. Asistăm, în anumite privințe, la o detensionare a relației cititor-text. Explicând, bunăoară, anexele de la finalul fiecărei părți, romancierul încheie: „În cazul acesta anexele țin locul filelor lipsă, sau al capitolelor nescrise (din lipsa unui talent mai abundent), dar, evident, cititorul poate să nu țină cont de sfatul meu.” Această ultimă remarcă mi-a amintit de notele de subsol din prozele lui Mircea Nedelciu; și acolo, ele

aveau același scop, acela de a detensiona actul lecturii.

Cu toate acestea, dacă facem abstracție de procedeele metaliterare amintite mai sus, nici acest roman nu este neatins sau scutit de gravitatea și tensiunea interioară despre care vorbeam în cazul *Ploilor amare*. Și peste acest text plutește grea ceața istoriilor nerezolvate și neîmpăcate. În fond, gravitatea narativă, cu precădere în acest din urmă volum, este efectul unui trecut a cărui imperioasă clarificare și mărturisire provoacă tensiune.

Căutându-și sora prin Europa, Adam se caută de fapt pe sine. Iar motivul pentru care o caută este acela al destăinuirii, al împărtășirii unui trecut ce pare mult prea greu pe umerii unui singur om. Dacă în volumul anterior culpele trecutului erau redată în mod simbolic de mormintele dezgropate de ape, aici istoria ca sursă a inadecvării la prezent este reprezentată de imaginea tatălui turnător și de relația vag incestuoasă dintre cele două personaje.

Și poate mai mult decât romane care tratează tema trecutului și a efectelor sale, ambele creații constituie viziuni distincte asupra vinovăției de a ne fi trăit acest trecut. Atât Adam cât și Monika sunt inadaptabili, din punct de vedere existențial, lumii occidentale. Camera curată și ordonată în care Adam locuiește o vreme într-un oraș din Europa, devine un soi de imagine-metaforă a lumii ce le refuză accesul: „Dacă ajungi să locuiești câțeva vreme într-o încăpere străină nu se poate să nu simți, după primele câteva zile, cum aceasta îți opune rezistență, refuză să devină a ta. Faptul că este neprietenos de curată, sărăcia și stricta funcționalitate a mobilierului, lipsa obiectelor intime și inutile, te reduc la un fel de schemă umană.” (p. 103)

În cele din urmă, ceea ce propune aici Alexandru Vlad, este o amplă și apăsătoare imagine a dezgolirii trecutului personal și istoric; două opere ce urmăresc în chip distinct relația individului cu istoria. Și invers, maniera în care lumea aceasta acționează, prin resorturile sale cele mai nebănuite, asupra omului. Două ferestre largi ale trecutului cu vedere în interiorul personajelor.

Alexandru Vlad și mitul modern – o tentație hermeneutică

Alexandru UIUIU

Plouă, încontinuu, plouă indiferent, plouă la nesfârșit și universul se închide în dimensiunile unei picături semnificative și nu am ști de ce ploile acestea sînt amare dacă nu am încerca să credem că așa nu plouă nicăieri cu adevărat decît dacă vrea autorul. Adică numai dacă autorul dorește să creeze o realitate narativă verosimilă, coerentă, consecventă și simbolică a cărei anvergură și profunzime să reprezinte și altceva decît pe sine.



Ipoteza noastră de lectură este riscantă pentru că romanul *Ploile amare* apărut la Editura Charmides este scris de Alexandru Vlad cu mare măiestrie și cu știința impecabilă a atragerii realității în plasa romanului, astfel încît el mustește de personaje, situații și întâmplări care țin cu greutatea lor povestea la nivelul solului umed, nelăsînd, din interior, căi asumate de autor de interpretare parabolică sau mitologică. Se întâmplă însă, ca în cele mai bune romane ale genului, că fără nici o intenție asumată și transparentă a vreunui pasaj sau a vreunei părți, povestea reușește să transceadă propria condiție prin întregul ei. Cum, conform teoriei

imanenței, despre zahăr putem spune că este alb, cristalin și dulce dar că are și ceva în plus, *întregul lui*, care îl face zahăr și nu altceva, putem spune despre romanul lui Alexandru Vlad că are calitate simbolică și mitologică în imanența sa.

Într-un recent articol dedicat didacticii romanului Alexandru Vlad ne avertizează el însuși: „Cum lucrăm cu simbolurile, cu valoarea simbolică a unor pasaje? Cu multă grijă. Romanele sînt paradigme și implicit au o componentă parabolică. Aceasta trebuie ținută sub control. Parabola este un gen minor, diminuează fertilitatea percepției, aplatizează efectul, ideologizează. Lectorul își retracează cel puțin în parte empatia, o înlocuiește cu intelectul. Cel mai bun lucru ar fi să fixăm linia undeva la mijloc, lucru de finețe și tot atît de dificil ca aruncarea unei monezi să cadă în dungă, dar nu imposibil. Și nu trebuie să uităm că cititorul va percepe oricum romanul ca pe o parabolă a vieții – trebuie să ținem cont și de acest diez în cheia lecturii. Vom păstra pînă la sfîrșit ceva din misterul inițial. Cititorul care nu îl găsește în viața cotidiană este convins, ca noi toți, că viața îl are și îi face plăcere să-l simtă în atmosfera unui roman” (Revista *Discobolul*, serie nouă, nr.172-173-174, apr.-mai-iunie, 2012, p. 45)

Așadar, autorul este preocupat să obțină mai degrabă participarea empatică a cititorului decît pe cea intelectuală și de aceea construiește *Ploile Amare* folosind carnea și viața personajelor și nu ideile unei teme asumate. Miza romanului rămîne ascunsă pînă înspre finalul lui și ea se realizează plenar numai la o a doua sau a treia lectură, după o concentrată reflexie asupra poveștii, fiind coada evanescentă ce dă sens întregului cometei și trecerii prin noosferă a romanului lui Alexandru Vlad.

Deși putem vorbi *post factum* de construcție, structură și strategii narative, în roman nimic din toate acestea nu se simte. Preocuparea autorului este aceea de a convinge cititorul și nu aceea de a-i demonstra ceva, cum el însuși spune, în alt loc, în articolul mai sus citat. Așadar textul introduce lin cititorul într-un topos pluvial halucinant, dar verosimil, în care personajele trăiesc adaptat și transmit viața lor cu detalii și încărcătură astfel încât devenim lesne parteneri într-o poveste care ne ține aproape.

În satul cât lumea, Zaharia își face țuica la cazan, Alexandru coordonează și contribuie alături de alți oameni la ridicarea nesfârșitelor diguri și piramide în fața apelor care nu se mai opresc, Pompiliu stă de vorbă cu brigadierul Brodea lângă crescătoria de găini amintind că și Himmler avusese o crescătorie de găini înainte de a deveni șeful poliției secrete, Îngerașul umblă din loc în loc și face rost de toate cele trebuincioase și rare, felcerul Kat este preocupat de cercetările despre timp și invențiile lui, doctorul Dănilă duce grija Liviei și se întâlnește cu bătrînul Pițula și apoi cu brigadierul Brodea făcînd consultații și definindu-și condiția, Toma Buric păzește satul...

Apoi Pompiliu comite adulterul cu soția lui Alexandru, cu Marta, Brodea anunță că a dispărut Îngerașul, Pompiliu ajunge la cabană, loc de taine contabile, relațiile se tensionează în triada Alexandru, Pompiliu, Martha, felcerul Kat își face radioul, Brodea povestește despre cei zece ani de pușcărie, Pompiliu continuă adulterul cu Martha și află de dispariția Ancăi, fiica Floricăi, care îl mai obsedează încă pe Alexandru, Zaharia intră iar în scenă căutînd lucruri prin sat și are o discuție cu felcerul Kat care marchează cu niște pari nivelul apelor...

În cercuri concentrice, apoi în vârtej, relațiile dintre personaje se tensionează și ajută la definirea fiecăruia și această interacțiune întretine un mister al comunității care se cere devoalat. Dispariția Ancăi, despre care Alexandru credea că a pus în pericol colectivizarea, marchează cu misterul ei și cu o vinovăție difuză viața satului. Relațiile dintre oameni sînt fragile, relative, marcate de

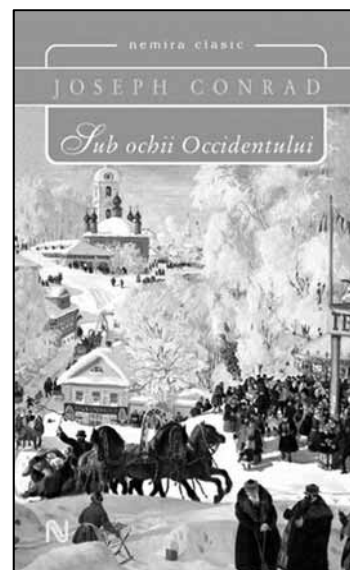
vinovăție și opresiune și ele se corodează dreptat ca și solul satului bătut mereu de ploii.

O astfel de conglomerare umană, care are în temelie crima și minciuna, care nu are structură morală, principială, care nu este construită în lumina adevărului, ci în întunericul umed al spaimei, este previzibil că se va năru.

Adevărul vine din pușcărie. Cazul Anca este devoalat cu ajutorul unor personaje care au stat la închisoare fără vinovăție, ca fiind cel al unei crime în care este implicat și Activistul venit să execute colectivizarea și Alexandru. Rememorarea relației Activistului cu Florica și Anca prilejuiește autorului pagini de istorie concretă a instaurării comunismului în România prin teroare și distrugerea valorilor tradiționale. Toate informațiile ajung să irumpă în realitate cînd o bătrînă îi spune tulburată felcerului Kat: „A alunecat pămîntul de pe mormintele din cimitir, ne-a bătut Dumnezeu! Toate păcatele astea. Mortul îngropat fără popă.” (Op. cit., p. 319)

Mulți oameni din sat se adună în cimitir unde, lângă biserică, pămîntul a alunecat dizlocînd un obelisc dedicat *eroilor construcției socialismului* sub care felcerul Kat și doctorul Dănilă constată că se află trupul activistului și lângă el, aruncat, învelit în ziare îngălbenite ce elogiau realizările epocii, cel al Ancăi care poartă pe craniu urma crimei. Înspre finalul romanului aflăm și faptele care s-au petrecut în sat la moartea Activistului și a Ancăi. Crimei i s-a asociat și condamnarea minciunosă a unui nevinovat, preotul greco-catolic.

Ploile amare se opresc atunci cînd adevărul este în întregime repus în drepturi și comunitate este absolvită de vinovăția difuză și neasumată. Rînduiala se așează deasupra



Traducere de Alexandru Vlad

satului cu fiecare zi în care apele se retrag și soarele usucă întinsul. Marta rămîne gravidă și un nou început se anunță sub soarele renăscut chiar dacă, sub pojghița uscată, noroiul va mai rămîne multă vreme.

Sugestiile simbolice sînt oportune și fin plasate și se pare că de aceasă dată Alexandru Vlad a aruncat moneda și a reușit să o pună în dungă astfel încît ambele ei fețe să fie vizibile. Realitatea încărcată cazuistic și istoric este deopotrivă prezentă ca și pasajele și trimiterile simbolice care înalță această realitate la nivelul semnificațiilor perene ale sistemelor concentraționare, construite pe minciună, crimă și obnubilarea valorilor umane.

De aceea susțin că autorul a creat un mit modern care se adaugă celor care încearcă ipostazierea unei realități istorice la rangul de reprezentativitate universală. Oriunde și oricînd comunitățile se vor constitui pe false principii lucrurile se vor întîmpla aidoma și prețul va fi acela de a suferi amărăciunea ploilor nesfîrșite pe care Dumnezeu, în bună-tatea lui, le va pune deasupra acelor oameni pînă cînd o spălare a vieții promiscue și a păcatelor va fi posibilă.

Cînd vorbesc despre mitul modern și încercarea de a-l impune prin roman mă gîndesc la povestea acelui hidalgo din La Mancha care iese din casă cu creierii uscați de prea multă lectură pentru a cuceri lumea prin puterea armelor și a faptelor de glorie, pe care Cervantes o spune fără cea mai mică pretenție simbolică, asumîndu-și cel mult pretenții ironice față de romanul cavaleresc și față de personaj. Mă gîndesc la descrierea impecabilă

a vînătorii de balene și la povestea, spusă de Melville, a căpitanului Ahab pornit în căutarea balenei albe alături de care coboară în final în mormîntul mării. Apoi la bătrînul lui Hemingway care înfruntă marea și are norocul unei mari capturi, la arpentorul lui Kafka, chemat la castel.

Mitul modern este o creație rară și remarcabilă în ordinea istoriei literare. Mitul închide un cerc, conturează o paradigmă, prinde între granițele lui o temă gravă și etern umană avînd în suport gîndul poetic că partea răspunde de întreg și îl reprezintă, că particularul și individualul duc la general și universal pe trepte succesive de semnificație.

În această ordine, romanul lui Alexandru Vlad se instituie ca mit modern al sistemelor totalitare, ilustrînd particular o realitate românească a secolului trecut ce a marcat nefast viața oamenilor.

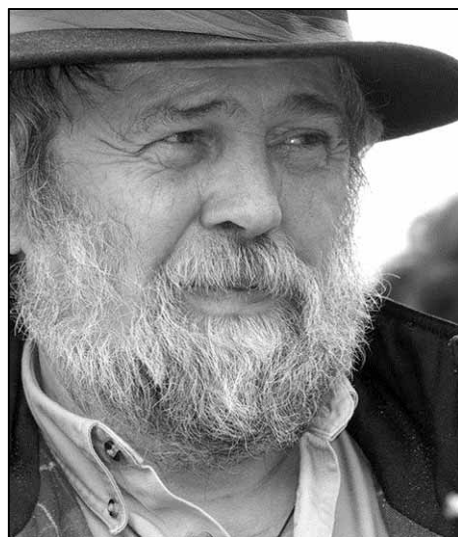
Mai trebuie să menționez, ca și cum acesta e un lucru evident, dar care este musai a fi pomenit, că Alexandru Vlad scrie bine. Scrie temeinic, așezat, fără grabă, cu grijă pentru detalii și cu accentuarea celor semnificative. Că are puncte de lirism și altele de forță, că țesătura textului le conține pe toate și dozarea este oportună în funcție de realitatea de referință.

Ploile Amare sînt o reușită matură și artistic plinar realizată și Alexandru Vlad primenește peisajul cam arid al romanului modern românesc cu un roman exemplar sub raport structural și stilistic și care are o mare valoare de conținut în ordinea istoriei sociale nefaste a secolului trecut.



Cuisine in Rome

Alexandru VLAD



Trei. 1

Iarăși stau la geam, doar că de data aceasta e un geam înalt de mansardă și prin fața mea curge Rinul. Pe celălalt mal văd fabrica de medicamente Roche, mare cât un cartier. Una din cele mai mari din lume. Are un coș subțire, alb, excesiv de înalt, care din când în când scoate fum și atunci înțeleg că este o șarjă. Coșul este atât de înalt ca nu cumva să coboare fumul peste oraș.

Stau și scriu Anexe, ce altceva să fac până mai îmi vin în fire? Am scris deja *Anexa I*. Ieri eram aproape disperat, în prima după-amiază a sosirii mele aici (o disperare în subsidiar amuzată, nu lipsită de detașare) și mă gândeam dacă nu cumva era totuși o greșeală că venisem: ce dracu' căutam eu aici! Nu fusesem în toate mințile când m-am pornit? Orașul acesta, cât vedeam eu din el, cu barocul lui sufocat în verdeață, pare mort, nu e nimeni pe străzi și alei, indiferent de oră – pentru că mașinile care se deplasează aproape fără zgomot nu pot fi considerate „prezențe”; până și pescărușii de pe Rin nu par vii ci doar în mișcare (perpetuu în mișcare, agitați, cu țipete metalice și reci – *q.e.d.*). Toamna se simte în aer, nu trebuie să fii localnic ca să vezi asta, e destul de rece, pe deasupra fluviului bate în voie un vânt larg, castanele pică sonor din copacii greoi, peste tot sunt semne directe, dar cele mai multe îți spun în limbajul lor simplu și clar ce să faci sau mai degrabă să nu faci, permit să se intre cu

câinii pe anumite alei. Puținii oameni care traversează zona o fac pe biciclete și cu iuțeală, parcă special pentru a evita orice contact cu semenii. Ideea mea e să fiu pe stradă la amiază, când ies copiii de la școală și fac bruma de gălăgie de care se pare că am atâta nevoie. Altfel îmi rămâne să mă învârt pe lângă catedrale enorme, unde morții de piatră ulcerati de ploaia acidă stau lipiți pe frontispicii afumate sau roșii ca ardezia, iar la ușă te pândește cineva ca să plătești bilet. Edificiile bancare, de care dai la tot pasul imediat ce te abați spre centrul nou, sunt curate și dichisite, crom, beton și sticlă, oarecum futuriste, dar aproape pustii și ele, de parcă banii s-ar învârti doar în calculatoare – abstracți. De-a lungul străzilor toate ușile sunt închise parcă pentru vecie, prevăzute cu o placă aurie sau cromată pe care vezi doar inițiale și butoanele interfoanelor, pe care îmi vine să apăs și apoi s-o iau la sănătoasa. Până și magazinele alimentare pe care le-am văzut, cu toată abundența lor, par să conțină mai degrabă pachete, cutii și fructe de ceară nu mâncare, de parcă ar fi fost vorba de hrana rituală și simbolică a morților din sarcofagele încăpătoarelor piramide egiptene. Ori a celora din catedrale. Și impresia aceasta începe cu ușile magazinelor, care se deschid singure imediat ce te apropii și apoi se închid tăcute după ce-ai trecut, văzându-ți de drum.

Pe faleza Rinului vin cei care fac mișcare, aleargă, folosesc biciclete sau patine cu roțile, solitari, uneori fete și băieți tot atât de serioși ca oamenii maturi, atenți ca vârsta să nu-i ducă la vreo izbucnire temperamentală. În schimb porumbeii se apropie nefiresc de mult de tine, de parcaă vor să se asigure că ești real. Sau poate pentru ei nu ești decât un spectru ce nu constituie nici un fel de pericol. Locuiesc în St. Alban – Rheineweg, lângă un muzeu de artă modernă în al cărui hol înalt de sticlă îl văd seara pe *Omul Zburător* suspendat în fire invizibile. Ceva între Superman și Satan prăbușindu-se în hău. Încremenit sub plafonul înalt al apartamentului-atelier – așa l-am visat într-o noapte, de parcă n-aș mai fi avut cu ce-mi popula visele. Datorită lui clădirea pare cumva și mai pustie, deși am înțeles că aici stau și lucrează artiști – doar că nu-i văd, nu-i aud. Nu percep nici un zgomot, nu se trânteste nici o ușă, nu se deschide nici un geam – nu pot fi sigur că am de fapt vecini, decât dacă nu cumva intră și stau încremenți pe un scaun într-un colț al încăperii sau se anină undeva asemeni Omului Zburător. S-a întâmplat s-aud o dată că fluiera cineva în spatele unei uși, mai apoi am constatat că liftul cel mare, de transportat materiale, pe care îl lăsasem sus, coborâse folosit de cineva și am văzut că apăruseră rufe noi la uscat pe micul rastel din hol. Din când în când, jos la intrare e rezemată o bicicletă.

Am o încăpere a mea, uriașă și în formă de L, plătită de o fundație culturală care mă consideră bursier, care încăpere de-altfel îmi place pentru că pot să fac kilometri întregi învârtindu-mă prin ea. E aproape goală, dar am, printre puținele obiecte, un aparat de radio foarte sofisticat, care transmite, atâta timp cât îl las în funcțiune, cote de bursă și reclame în nemțește, printre care presară patetice balade americane, care se potrivesc ca nuca în perete. Și indiferent cum îl programez el tot asta face, iar la anumite ore postul își încetează transmisia sau se mută din senin pe altă frecvență. Cineva l-a programat. Mă enervez și cobor jos. La ieșire trec pe lângă ușa veșnic deschisă peste zi a galeriei de artă

de la parter, elegantă și bine luminată, în care o fată tânără, frumoasă și foarte sobră, stă și păzește niște cubulețe mici de piatră puse pe un șir de stative mari și impecabile. Iată-mă iar afară. De data aceasta plouă. Între norii fluizi și Rinul lichid e doar un spațiu îngust în care mă strecor cu gulerul ridicat și încerc să-mi aprind o țigară umedă. Constat că dealul dincolo de care se află Germania a dispărut din cauza norilor scămoși, iar coșul acela înalt și de un alb imaculat de pe malul celălalt (singurul meu reper când o iau brambura prin oraș) a devenit pe fondul lor de-a dreptul invizibil. Țigara mi se stinge.

Intru înăuntru și încerc să trec ceva pe hârtie. Poate că n-ar mai trebui să scriu Anexe. Acestea, caligrafiate înghesuit ca să capete consistență, mă golesc de bruma de cuvinte pe care cu atâta greutate o pot aduna într-o zi. Lumea aceasta este atât de diferită de tot ce știam eu, că nu mă regăsesc nici în memorie. Acesta e mediul meu deja de două săptămâni și simt nevoia să învăț să vorbesc din nou tocmai aici, în izolarea dată de incapacitatea de-a înțelege ce se vorbește în jurul meu (nici măcar la aparatul de radio nu reușesc să găsesc un post care să transmită într-o limbă pe care o cunosc). Am ajuns să repet cuvintele românești și să le combin în minte, parcă în efortul de a-mi aminti aroma unor fructe. Chiar atunci când cred că am reușit, parcă nu mai pot să mă verific, să le simt ecoul. Cred că va trebui să mă închid în casă să rostesc fraze întregi cu voce tare sau să ies să le șoptesc pe malul Rinului, când nu se află nimeni pe-aproape. Și mai întotdeauna nu e nimeni pe-aproape. Ar fi trebuit să vin aici când eram tânăr și visam cu toții să fugim din țară. Când mă mai puteam adapta, puteam asimila. Visul de-a fugi în Lumea Liberă își dovedește absurditatea tocmai acum, când am trecut de porțile aeroportului arătând un pașaport, ca toți ceilalți.

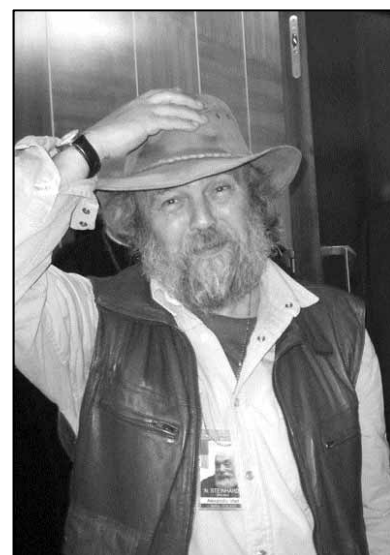
Aprind lumini puține ca încăperea să pară ceva mai mică. Astfel noaptea e ceva mai intimă, dar peste zi, când soarele pătrunde direct prin luminatoarele largi de sus, e atâta lumină în încăperea asta încât nu știu unde să

mă ascund. Lumina radiază din pereții goi și albi, din cearșafurile patului, din parchetul lustruit și prea curat, din mobilierul deschis la culoare. Mă simt ca într-un fel de seră.

Uneori mă mut, străbătând încăperea, de la o masă la cealaltă (am două), de la biroul cu scaun ergonomic și pe roțile, care parcă ghicește orice intenție a trupului de a-și schimba poziția când se apleacă asupra colii ori se relaxează, la scaunul tare din lemn gros ca un scaun de vechi han olandez, de la masa de scris pe care zac ceștile nespălate de cafea și o a doua scrumieră, plină și aceasta de mucuri de țigară și bețe lungi de chibrituri (în țara asta de fumători de pipă bețele de chibrit sunt mult mai lungi) la cealaltă masă și la celălalt carnet. Din cauza asta țin ambele mese luminate. Dacă m-aș cocoșa pe masa de birou și aș ieși pe jumătate afară pe acoperiș, aș vedea probabil toată zona, dar mi-e frică, mai ales în nopțile cu ploaie, că aș putea aluneca pe toboganul olanelor, rămânând undeva atârnat asemenea cocoșilor de tablă și de țigla ai orașului, singurii care se ițesc uneori deasupra horbotelor de iederă ce obturează ferestrele și urcă pe trunchiurile arborilor mai groși până la coroana încă verde cu care se amestecă asemeni unei plante saprofite, ca un substitut. Pe cornișa de la capătul acoperișului urcă uneori o pisică, stă o vreme ghemuită apoi se ridică și se întinde, parcă schimbându-și formele, proteică, se contorsionează ca un yogin și începe să se scarpine folosind piciorul din spate. Pe moment se transformă într-o cu totul altă ființă și dacă s-ar fi întâmplat ca tocmai atunci să dai cu ochii de ea cu greu ți-ai fi putut imagina patrupedul calin și alintat, dispus să se frece de picioarele omului. Doar că aceasta când dădea cu ochii de mine dispărea instantaneu, parcă ar fi știut și ea că sunt străin, un intrus. Seara ies iarăși din casă pentru că mă simt mai protejat. După ce se lasă bine întunericul apar alți bicicliști, bicicliștii de noapte, uneori doi băieți care pedalează ținându-se pe după umeri, de la câțiva pași doar două faruri gemene. Uneori se despart ca să treacă pe lângă mine și după câteva clipe îi ascund platani, se mai văd doar

cele două luminițe vișinii și se aude doar râsul lor puțin excitat și artificial în zona aceasta în care lumea vorbește aproape în șoaptă. Dau un tur până la primul pod, singurul itinerariu pe care pot fi sigur că nu mă pierd. Pe pod e circulație, de-aici se vede orașul cu toate luminile lui, de-aici percep un zumzet ca de stup. Permanent atent la cele din jur nu e greu să uiți cine ești. Uneori noaptea mă trezesc și simt nevoia să mă scol, să-mi pun ceva peste treningul subțire pe care îl folosesc ca pijama și n-am altceva de făcut decât cei câțiva pași prin aerul saturat de umezeală, ca să văd Rinul. Să-i văd curgerea masivă, ca de cărbune lichid, în care se înfig și se sting reflecțiile verticale ale becurilor de pe malul opus. Aș putea scrie o Anexă, dar renunț.

Într-o zi m-am mobilizat și am ieșit pe la prânz să-mi cumpăr cerneală de stilou, care nu-mi trebuia neapărat. Tot a treia prăvălie mi s-a părut că oferea ochelari, mulți oculiști și mulți miopi, probabil. A trebuit să parcurg strada de două ori ca să găsesc o papetărie, altfel uriașă. Am fost întâmpinat cu excesivă politețe, am cumpărat o călimară de cerneală Pelikan scumpă ca un ceas, de parcă cea adusă de mine de-acasă n-ar fi fost destul de bună. Apoi, în altă seara, constatând că era sâmbătă, am făcut o incursiune aventuroasă în zona centrală. Am descoperit o altă populație decât cea cu care eram obișnuit. Orașul acesta tepid părea invadat de o altă categorie de locuitori. Se-adunase tineretul și lumea de noapte și am văzut fete blonde și cu fața curată, atât de curată că părea uluitor de simplă ca o ideogramă pentru cosmetică, fete cu curul mic și picioarele lungi, care sfârșeau în cizme



AlexandruVlad
Foto: Ionela-Silvia Nușfelean

scurte și moi. A fost aproape un șoc să descopăr că, la ora aceasta, străzile erau surprinzător de murdare, din coșuri dădeau pe dinafară pahare goale de plastic din care se băuse coca-cola, pe caldarâm erau hârtii în care se dădea râzând cu piciorul, peste ele treceau mașini joase și nerușinat de scumpe, tipi cu părul cărunt legat în coadă sub pălării mari cu borurile lăsate, alături de femei mult prea tinere, pe care numai fardul ce le mai îmbătrânea puțin. Graffiti-uri uriașe alternau cu afișele filmelor de groază. Negri dezinvolti și ostentativ eleganți se amestecau în această lume și așa destul de colorată, conștienți că o faună atât de cosmopolită are neapărată nevoie și de ei, așa cum are Occidentul nevoie de ei în filme, modă și politică, pentru a-și demonstra sieși cât de democrat este. Negrii și japonezii se simt aici ca sarea și piperul. Ce căutam însă eu, venit din Est cu problemele mele (ca să le rezolv sau măcar să le clarific, dacă de asta venisem), aici printre ei? Am recepționat prea multe priviri amuzate. Cred că le apăream ca un colectivist albanez, dacă știau ce era așa ceva, în amărătele lui haine de duminică, cu pantofii vechi și nepotriviți cu restul ținutei, pentru că cei din Est vor considera veșnic că pantofii nu contează, că nimeni nu coboară privirile până la aceștia. Aici într-o țară care trăiește de mulți ani pe banii lumii întregi, pe ai hoților ca și pe ai zgârciților, pe ai evreilor ca pe ai naziștilor, pe ai celor vii ca și pe ai celor morți, de la care au mai rămas doar averile în conturi pentru totdeauna confidentiale. Ațâțat și masochist, am mai trecut o dată printre ei. Dacă m-aș fi născut, prin hazard, aici? Imposibil exercițiu de imaginație, imaginația nu funcționează nici aceasta fără amintiri. Uneori e nevoie de asta, să venim până aici ca să constatăm că aparținem definitiv lumii în care ne-am născut și pe care n-o iubim.

Și Monika, cea pe care o căutam, cea pe ale cărei urme sunt ca un copoi pe străzile

acestea, pe care bănuiesc că le-a străbătut și ea cu mai multă sau mai puțină curiozitate? Sau artistul, cu care aveam informații că s-ar fi întâlnit aici? C-ar fi fost văzuți împreună. El trebuie să se fi simțit mult mai bine ca mine și, dacă îl cunosc câtuși de puțin, trebuie să-și fi purtat cu nonșalanță și sfidare ființa insalubră și destul de pitorească chiar și după standardele de aici, considerând că face parte, în lipsa lui de complexe, cel puțin cu drepturi egale din lumea lor. Există oameni convinși că sunt exact ce se străduiesc să pară.

Dar oare voiam cu adevărat să-i găsesc, caut eu cu adevărat pe cineva printr-un oraș atât de necunoscut? Să-i găsesc asupra faptului – care fapt? Și cum se face că am în unele momente senzația c-aș mai fi fost cândva aici, poate în alt secol? Sau poate faptul că îmi regăsesc aici o tristețe aproape somatică, așa cum încercam la sfârșitul copilăriei în satul acela care mi se părea un univers unic, deși tânjeam să-l părăsesc odată pentru totdeauna, îmi inoculează senzația că am o anumită câtime care a aparținut acestui burg. Și astfel nu e greu să-mi închipui că mai degrabă el, ale cărui urme le adulmec, cu părul lui cărunt de pe piept ieșindu-i în smocuri printre nasturii cămășii prea strâmte, trebuie să se fi simțit ca peștele în apă, făcându-și din faptul că era mai bătrân și mai rufos un avantaj, având capacitatea să-i disprețuiască simțindu-se dincolo de bariera pe care artiștii de-aici nu aveau curajul s-o treacă oricât și-ar fi dorit.

Am auzit la un moment dat bătăi în ușă și mi-a sărit inima din piept: era o domnișoară mai coaptă de la Kultur Kredit Kommission, o anume Fräulein Rebeka Risi, să vadă cum merge munca și dacă am nevoie de ceva. I-am arătat Anexele și a fost impresionată de scrisul meu îngrijit, chiar dacă într-o limbă pentru ea necunoscută. Dacă a fost cumva nemulțumită că era vorba doar de-atât, n-a lăsat să se vadă în nici un fel.

(Fragment din Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră, roman cu anexe*, Charmides, 2015)

Alexandru Vlad

Alexandru Vlad s-a născut la 31 iulie 1950, în Suceagu, județul Cluj, și a decedat în 15 martie 2015, la Cluj-Napoca). Eseist, nuvelist, romancier, poet, publicist și traducător român.

A absolvit în 1975 Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, secția limba și literatura română și limba și literatura engleză. În timpul studenției a frecventat sporadic Cenaclul „Echinoc”.

A fost, rând pe rând, anticar (1975-1978), galerist la UAP (1978-1979), dactilograf la IJTL (1979-1990), redactor (pentru o scurtă perioadă) la revista *Steaua* (în 1990). Între aceste ocupații au fost și alte slujbe ocazionale (remizier la o echipă de fotbal, muncitor necalificat pe unele șantiere, proiecționist la un cinematograful sătesc, bibliotecar, etc.)

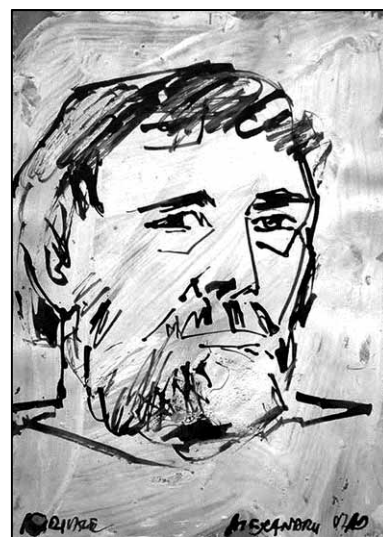
După 1990 a lucrat în redacțiile mai multor publicații din Cluj-Napoca. A fost redactor pentru Cluj al revistei *Vatra* din Târgu Mureș și redactor al revistei de arte vizuale *Balkon* din Cluj.

A murit în dimineața zilei de 15 martie 2015, la vârsta de 64 de ani, din cauza unei forme severe de cancer.

Debut editorial: *Aripa grifonului* (nuvele, 1980)

Volume publicate:

- *Drumul spre Polul Sud*, nuvele, 1985;
- *Frigul verii*, roman, 1985;
- *Atena, Atena*, non-ficțiune, 1994;
- *Sticla de lampă* (2002);
- *Fals tratat de conviețuire* (cu Daniel Vighi și András Visky) (2002);
- *Viața mea în slujba statului* (proze scurte, 2004);
- *Vara mai nepăsători ca iarna* (publicistică, 2005);
- *Curcubeul dublu* (2008);
- *Măslina aproape gratis* (proze asortate, 2010);
- *Ploile amare*, roman, Editura Charmides, Bistrița, 2011;
- *Măslina aproape gratis* (proze asortate), Editura Eikon, 2012;
- *Om de la fereastră*, roman, Ed. Charmides, 2015.



Desen de Murivale

Antologii:

Este prezent cu proze în antologiile:

- *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt* (1983);
- *Chef cu femei urâte* (1997; tradusă în limba germană sub titlul „Party mit Hässlichen Frauen“, 1998);
- *Generația 80 în proză* (Editura Paralela 45, 1998);
- Un grupaj de poezii ale autorului traduse în limba germană au fost incluse în antologia *Gefährliche Serpentinaen, Rumänische Lyrik der Gegenwart* (Druckhaus, Germania, 1997; traducere în limba germană de Dieter Schlesak);
- *Dilingó „nyolcvanas nemzedék” 10 kortárs román novellista*, Noran Kiadó, Budapest, 2008.

Colaborează cu proze scurte, eseuri, articole la mai multe reviste de cultură din țară și la revista *New Glass* din Germania.

Activitate de traducător:

- Joseph Conrad – *Dueliștii*, 1989, Ed. II, 2003, Ed. III, 2005;
- W. H. Hudson – *Palatele verzi*, 1992; Ed. II, 2010;
- Joseph Conrad – *Sub ochii Occidentului*, 1996, Ed. II 2008;

joi, 29.05.2014

ora 19:00

—seria
DIALOGURI CU
SCRITORII ROMÂNI

la un ceai cu
**ALEXANDRU
VLAD**
și cărțile lui

despre scris și tot ce nu
a încăput în cărți

un dialog cu autorul
moderat de MIHAI MATEIU

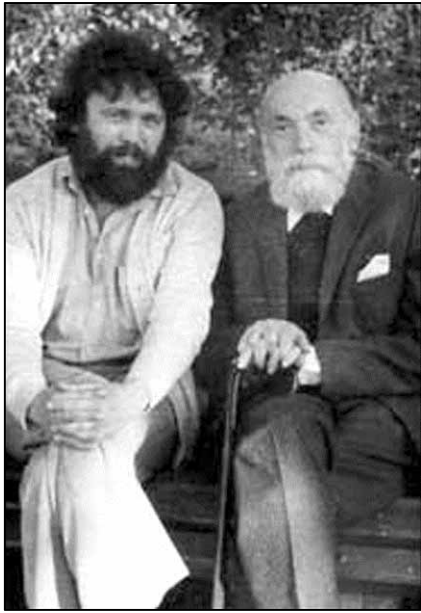
LIBRĂRIA CĂRTUREȘTI,
IULIUS MALL,
CLUJ

- Alexander Noble – *Voi muri în libertate*, 1996;
- Vladimir Tismăneanu – *Reinventarea politicului. Europa răsăriteană de la Stalin la Havel*, 1997, 1999;
- Richard Henry Dana Jr. – *Doi ani în fața catargului* (neapărută);
- Henry Miller – *Zile liniștite la Clichy*, 2002, 2010;
- Henry Miller – *Lumea sexului*, 2011;
- Henry Miller – *Nexus*, (neapărută);
- Graham Greene – *Puterea și gloria*, 2004;
- Graham Greene – *Consulul onorific*, 2004;
- Graham Greene – *Expresul de Stambul*, 2005;
- Dashiell Hammett – *Lovitura cea mare*, 2005;
- John Banville – *Năluci*, 2008;
- Alberto Manguel – *O istorie a lecturii*, 2011.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO).

Premii:

- Premiul pentru debut în proză al Uniunii Scriitorilor din România (1980);
- Premiul Radu Enescu, acordat de revista Familia, Oradea, 1994;
- Premiul ASPRO pentru proză scurtă, pentru *Sticla de lampă*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2002;
- Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pentru eseu, pentru *Sticla de lampă*, Ed. Grinta, 2002;
- Meritul Cultural în grad de Cavaler, (Decretul 128/2004), 2004;
- Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pentru proză, pentru *Viața mea în slujba statului*, Ed. Paralela 45, 2004;
- Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pentru proză, pentru *Curcubeul dublu*, Ed. Polirom, 2008;
- Premiul Liviu Rebreanu, 2008;
- Meritul Cultural în grad de Ofițer, (Decretul 943/2010), 2010;
- Premiul Observator cultural, 2011;
- Premiul Poesis, 2011;
- Premiul Pavel Dan al Asociației Scriitorilor Cluj, 2011;
- Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 2011;
- Premiul Ion Creangă al Academiei Române, 2011.



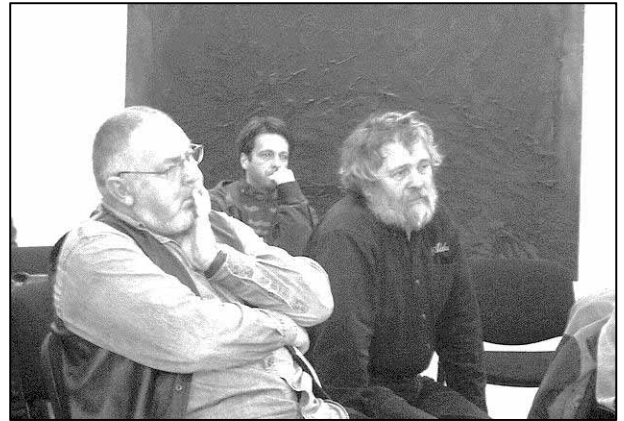
Alexandru Vlad și N. Steinhardt



Cu Nicolae Breban, Gavril Țărmure și Ioan Groșan



Cu Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu și Ion Mureșan



Cu Marcel Lupșe și Dan Coman

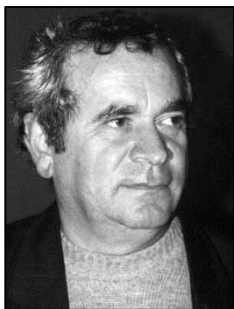
**Foto-album
Alexandru Vlad**



Cu Ion Mureșan și Ovidiu Pecican



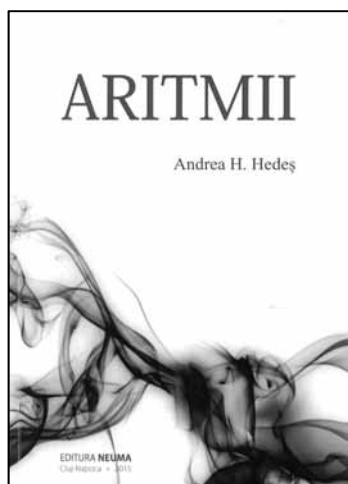
Alexandru Vlad cu poeții Ion Mureșan, Oana Boc, George Vulturescu



Nerostirile – o dimensiune poetică

Andrei MOLDOVAN

Cum nu prea des se întâmplă cu poeții, Andrea Hedeș dă la iveală a doua carte de poeme la un interval mare de la debutul său editorial (*Cartea cu fluturi*, Editura Limes,



2008). Vedem în asta o atitudine de seriozitate și responsabilitate a scriitorului față de cuvântul scris, o primă condiție a calității. Volumul cu titlul *Aritmii* (Editura Neuma, 2015) este prefațat de Horia Gârbea (*Spre absolut și mai departe*) cu un text care constituie o introducere în universul liric

al autoarei. Prefațatorul își exprimă de la început o temere în legătură cu posibilitatea unei receptări superficiale și etichetate a Andreei Hedeș ca poet, din pricina, susține domnia sa, a activității susținute de critic literar de întâmpinare a autoarei, la mai multe publicații culturale (*Luceafărul de dimineață*, *Mișcarea literară*, *Răsunetul cultural*, *Mesagerul literar și artistic*), activitate care i-a dat vizibilitate și i-a adus mai multe premii. Cred că existența

În oglinda lecturii

criticului și a poetului în aceeași persoană este cu adevărat o problemă de discutat, dar eu văd posibilul impediment în cu totul altă parte. Există posibilitatea reală ca mijloacele criticului, bazate pe elementul rațional, o structurare riguroasă și un limbaj specializat să ducă la o influențare mai puțin fericită a poetului care se dezvoltă în primul rând prin mijloace ale artei. Aceasta pe de o parte, iar pe de altă parte, frecventând și comentând numeroase „formule” poetice criti-

cul-poet poate ajunge pe nesimțite la „rețete” lirice, chiar de succes uneori, dar care, în cele din urmă, împing originalitatea într-un plan secund sau o anulează. Nu se întâmplă acest lucru în cazul de față, pentru că Andrea Hedeș, în comentariile sale critice (i-am urmărit cu interes activitatea), deși nu i se pot imputa luciditatea, suportul cultural și pregătirea teoretică, mizează în esență pe două atribute care sunt în același timp și ale spațiului liric. Mai întâi, are o foarte bună intuiție a sensurilor comunicării textelor pe care le comentează, calitate care nu se dobândește, este nativă, dar importantă pentru un critic de întâmpinare. Apoi, argumentația, nu lipsită de metodă, recurge în mod frecvent la secvențe metaforice, fără a cădea în capcana impresionismului. Așadar, mai degrabă putem spune că substanța poetică influențează discursul critic și îi conferă un plus de atractivitate.

Aritmiile este o carte care surprinde în primul rând prin unitatea ei. Deși cuprinde mai multe secvențe (*Munci și zile*, *Ploaia și roua*, *Lamentații*, *Cântece*), este bine să fie citită de la cap la coadă, ca un singur poem, pentru că există o forță a întregului, o conturare fermă a unui univers liric, fără ca poeziile să-și piardă din farmecul lor individual.

Prima secvență face trimitere la Hesiod, prin preluarea titlului capodoperei poetului epic grec, *Munci și zile*, cu trimiterea necesară. Cred că mai degrabă, prin conținut, poeta este mai aproape de cealaltă lucrare a autorului elen, *Teogonia*, un poem despre nașterea cerului și a pământului, genealogia zeilor și succesiunea generațiilor de divinități. Iar asta pentru că Andrea Hedeș ține să parcurgă un ritual al recompunerii universului cu reperatele sale divine, dar și cu raportarea ființei, a sa în mod special, la sacralitate, prin redefinire poetică. Sfinții vin spre o lume care a fost, se presupune, lipsită de o componentă sacră, de multe ori în

cel mai lumesc chip cu putință, „cu poșta”, încât te întrebi uneori dacă o astfel de sacralizare a universului nu este mai degrabă consecința unei desacralizări. Oricum, nevoia prezențelor divine se resimte ca una necesară, chiar dacă vine să atenueze starea de singurătate și să dea sentimentul unei protecții. Sfinții împrumută însușiri lumești, în vreme ce omenescul tinde spre înnobilitate prin sacru. Interferența celor două planuri este atât de accentuată încât, la un moment dat, impresia că omul are capacitatea să dea naștere sacrului este una destul de puternică (de aici și imperfecțiunile omenești în lumea divinităților, precum sfinți cărora le putrezesc aripile sau sfinți cheflii) și că ea ține de voința întoarcerii spre trăirea mitică, cu puterile omului de acum: „Am primit nouă sfinți prin poștă/ i-am adus în casă și pluteau/ cu capete visând alăturate/ filigran în nouă petale/ i-am șters de praf/ cu un colț de batistă/ mai cu seamă unuia/ i-am șters o lacrimă veche/ ce demult nu se mai vedea/ fiecare ținea câte o carte în mână/ cu un zâmbet o citea/ ne-am rugat împreună/ începuse să ningă/ noaptea îmi venea/ mănușă de porțelan.” (Andrea Hedeș, *Aritmii*, Limes, 2015, p. 18) Pentru poetă există un spațiu pur al sacrului, după cum este și unul impur.

Luând în seamă o anumită devenire lirică în cadrul primei secvențe a volumului, se cade să spunem că se justifică și opțiunea autoarei pentru *Munci și zile*, dacă avem în vedere mitul vârstelor, prezent în poemul scriitorului grec, pornind de la vârsta de aur (cea a lui Cronos), prin vârstele de argint, de bronz, a eroilor, până la vârsta de fier, într-un continuu declin al lumii care a dus la o tot mai mare îndepărtare de armonia inițială. O astfel de pierdere o resimte ființa poetică, chiar dacă redobândirea ei rămâne o aspirație, un vis: „O bătrână/ îmbrăcată de biserică/ printre fulgi/ prinsă/ în cleștele cerpă-mântului/ ce duci în spinare/ o întreabă sfinții etiopieni/ ce duci în spinare/ o întreabă îngerii/ visele-mi le duc/ lui Dumnezeu.” (*Ibid.*, p. 25) Astfel, într-o lume care își caută armonia pierdută, în care raportul dintre om și sacralitate răspunde nevoii de redefinire, neliniștile poetice dobândesc un orizont inconfundabil.

Tonul elegiac, afirmat în prima parte a volumului, se accentuează în cea de-a doua, intitulată *Ploaia și roua*, în care neliniștea căutării de sine într-o lume tulburată puternic de nevoia regăsirii unui echilibru mult îndepărtat

sporește sentimentul de maturitate poetică. Forma dominantă a căutării de sine este cea a iubirii, a unei iubiri absolute, de aceea situată într-un univers neatins sau în unul pierdut. Formele poetice sunt o explorare a unor spații lirice cu dominantă ritualică, începând de la *Cântarea cântărilor*: „Iubitul meu este ca marea/ tăcerile sale se sparg în auz/ valuri ce mușcă țărnuț/ sunt sărutările gurii sale/ cum pentru scoică talazul/ așa sunt dezmierdările sale/ ca marea freamătă iubitul meu/ ca marea stârnită/ învârtind a joacă o luntre/ așa este iubitul meu/ între tineri// ca o corabie lovită/ geme inima mea// inima sa/ cimitir de corăbii.” (*Ibid.*, p. 98) Uneori, tonalitatea devine una profetică, prin viziunea sa asupra iubirii, cu curgere spre un neoespressionism rafinat: „De acum nu vor mai pleca împreună cu/ nenumiții cocori/ femeile îmblânzite de dragoste în dulcele verii/ cum marmura în vinele timpului/ din fragede mirări cortul de ceară al lumii/ cerul ciobit în plânși porumbei/ muștește frângând pâinea dulce a serii/ și noaptea nu va mai atârna în cârlige de aur/ peste buza trandafirilor parfumate prăpăstii.” (*Ibid.*, p. 33)

Andrea Hedeș are știința, dar și plăcerea de a explora capacitățile poetice ale limbii române. De un incontestabil efect sunt adjectivele articulate utilizate în fața substantivelor (ușor prețios și ușor arhaic), utilizarea pluralului (*noi*) ca marcă a iubirii, a cuplului, dar și trecerea într-un plan al general-umanului prin utilizarea persoanei a II-a singular, cu sens impersonal, exprimarea oximoronică, formule de început ale frazei poetice, conferirea de înțelesuri noi cuvintelor de relație, capabile să schimbe sau să interfereze planurile demersului liric, transformarea cuvintelor comune în simboluri, prin rolul pe care acestea îl joacă în imaginea poetică mereu transparentă. De altfel, trebuie să spunem că nu vom găsi în paginile *Aritmiilor* imagini opace, fuga după spectaculosul poetic – atât de îndrăgit de tinerii poeți ai zilelor noastre! – care se întâmplă deseori să nu comunice, dincolo de elementul senzațional fiind uneori o lipsă de transparentă. Limbajul poemelor, cu toate astea (precum la Hesiod!), rămâne unul simplu, fluid și profund, lipsit de ostentație. Este și aceasta o marcă a maturității poetice.

Poeta nu fuge de nici o direcție poetică, fie ea și desuetă pentru vremurile de azi, în care

și-ar putea întâlni o parte a sinelui. Așa, de pildă, ar fi componenta romantică, acceptată sau mai bine zis recunoscută de Andrea Hedeș, în care se regăsește. Este o sensibilitate romantică pe care o rescrie, așa cum o înțelege un poet de acum: „Așa cum cade un cap obosit de pe umeri/ zâmbind valurilor ce-l poartă/ ia-mă de păr și târâie-mă în lumile tale/ înger de peșteră/ rotunde hăuri de tăcere/ din priviri îndelung vom vorbi/ jilavă mâna ta/ va răsfira o șuviță de sânge/ și târziu buzele tale/ *je ne sais pas trahir/ și întunericul fecund...*” (*Ibid.*, p. 40) *L'amour fatal* nu pierde o dată cu trecerea în istorie a unui curent literar, ci se redimensionează, iar dacă se produce o evadare, ea este în senzații, dincolo de sentimente. Preferința pentru senzații puternice, în detrimentul sentimentelor, este un aspect, nu neapărat o coordonată majoră a *Aritmiilor*. Poeta continuă să mizeze pe forța sentimentului dincolo de rațiune, de morală, de crezuri: „Tărâmurii de prescură/ pudori sfârtecate de-un gând/ ceafa mea arzând buzele tale/ de o mie de ori te-aș ucide/ de o mie de ori te-aș iubi// noaptea coboară/ cu bucuria/ roșului de mușcată.” (*Ibid.*, p. 45)

Secvențele care continuă volumul (*Lamentații și Cântece*) mențin aceeași tensiune poetică, cu un plus de dramatism, iubirea rămânând o temă majoră, dar tot mai îndepărtată posibilitatea ca ființa să se poată regăsi în ea. De aici și o neliniște crescândă în fața singurătății, tot mai simțită primejdia risipirii de sine, a destrămării, ceea ce iscă lupta cu forța nebănuită a sentimentelor: „Cum stai Tu/ atât de aproape de dragoste/ atât de aproape de dragoste/ în inima ta/ eu/ nimic nu mai văd/ trag fâșii de carne/ străverzire/ din mine/ și sângele care picură/ nu e leac/ și Îți spun/ nu mă încerca/ încearcă-mă cu apă/ încearcă-mă cu foc/ cu dragoste/ nu mă încerca/ cum stai Tu/ atât de aproape de dragoste/ în lumina ei/ eu/ nimic/ nu mai văd/ un vârtej mă dansează/ împinge înafară/ culoarea din sânge/ sângele din fusul de carne/ și nevăzut/ nesimțit/ neștiut/ răstimpul.” (*Ibid.*, p. 55) „Aproape de dragoste” nu este dragostea, ci mai degrabă iluzia ei, generatoare de suferință.

Admirabilă este neputința renunțării la iubire, iar sub amenințarea timpului care curge fără putința întoarcerii, moartea devine o formă a iubirii. Imaginea morții devine una de o

frumusețe demonică, precum la romantici, irezistibilă: „Ea e frumoasă/ își târâie pașii/ dar atât de frumoasă/ privirea ei.../ te pătrunde neantul/ vocea ei/ o șoptă/ e îndeajuns/ irezistibilă/ niciodată vulgară/ invincibilă/ subțirime și străverzime/ trupul ei/ dezgolit/ în atâta liniște/ în atâta frig/ dansul ei/ ea/ toată/ niciodată vulgară/ invincibilă/ cine vreodată/ a putut să-i reziste/ ei/ cea atât de frumoasă// despre moarte/ numai de bine.” (*Ibid.*, p. 70) De altfel viața, iubirea și moartea compun un univers unic, fără un *dincolo*, am spune de concepție lucrețiană. Deși poeta nu este departe uneori, ca formă, de lamentația tradițională, de bocet, surprinde că în poemele sale moartea se apropie deseori ca o presimțire a unei iubiri cotropitoare.

Revenind la eseu ce constituie prefața cărții, semnat de Horia Gârbea, observăm insistența cu care remarcă diferența mare care există între volumul de debut și *Aritmiile* ce arată un poet matur, sigur pe mijloacele lui și conturat distinct în poezia românească. Spre final, prefațatorul afirmă: „Cu totul neasemănătoare ei înseși, cea din sprințara *Carte cu fluturi*, Andrea Hedeș din *Aritmiile* convinge pe fiecare poem și în ansamblul unui volum construit cu un fin echilibru, de marea sensibilitate și fina intuiție artistică prin care se situează, acum, la un nivel pe care puțini poeți pot spera măcar să-l atingă.” Este o evaluare la care subscriem. Am spune chiar ceva mai mult, și anume că freamătul poetic adună în centrul său ca pe un lucru cu adevărat de taină, esența pură, nerostirea, de teamă că, scăpată din opreliști, nu doar că ar putea deveni impură, ci ar fi de nestăpânit, ar putea cutremura lumea. Este un lucru care se simte dincolo de tensiunea lirică sau prin ea, de puține ori trecut în imagini poetice: „Se înșiră pe linia orizontului/ tăcerile mele de-o viață/ cu capul în cer și tălpile sub pământ/ se țin de mână și joacă/ în linie pe linia orizontului/ în cruce pe azima sufletului/ aerul rece de săbii/ anevoie răstiri de lumină/ sub beteală de seu/ prin blide cu patimi/ aromite căderi/ rotoale de cântec/ adăpate cu aripi/ înserarea cu umblet de femeie grea/ urnește soarele din pături de ceară/ străverzimele cad în cute ușoare/ se scutură pământul/ tăcerile joacă.” (*Ibid.*, p. 26) Nu doar rostirile, ci și nerostirile dimensionează universul poetic.

Patria la care se întoarce majestuosul sacerdot

Daniel CORBU

Unul dintre poeții adevărați ai noului val scriitoricesc afirmat în ultimii ani este, fără îndoială, Ionuț Caragea. Născut la Constanța (1975), rugbist de performanță mondială (triplu campion al provinciei Québec, echipa „Parc Olympique” din Montréal), poetul și-a urmat destinul dincolo de ocean, în Canada. A debutat cu poeme pe internet, iar editorial în 2006, cu volumul *Delirium Tremens* (Iași, Editura Stef).

Cea de-a doua carte, apărută tot la editura ieșeană Stef, cu titlul *M-am născut pe Google*, a impus rapid un poet de mare forță ideatică, constructor de stări lirice, aflat pe drumul descoperirii marii poezii. Atins până la rană de civilizația recentă, de cuceririle comunicării, poetul spune: „m-am născut pe Google/ am deschis ochii și-am privit printr-o fereastră/ către cealaltă lume căreia probabil trebuia să-i spun Mamă/ am atins-o cu degetele mele pătrate/ și mi-a fost teamă... din păcate/ să nu o rănesc și să nu mă rănească/ cuvintele mele aveau nevoie de atingere pământescă” (*M-am născut pe Google*). Sau, în poemul *Download*: „Doamne/ am primit mesaj de la tine/ în timp ce mă spovedeam pe hârtie/ s-a înfiripat un link între cer și pământ/ prin care mă hrăneam prin care te downloadam/ poezie// am învățat să iau totul de la început/ primul cuvânt a fost/ amintire”.

Poet de o forță debordantă, tumultuos și temperamental, Ionuț Caragea face ca poezia să țâșnească precum apa bogată în săruri din gheizere fierbinți. Cărțile sale dau impresia unei stări poetice neîntrerupte și, mai ales, dau impresia că poetul scrie un poem fără de sfârșit.

În 2007, a mai publicat încă două cărți de hârtie: *Donator universal* (Editura Stef, Iași) și *Omul din cutia neagră* (Editura Fides, Iași).

Poemele din cartea *Negru Sacerdot* (Editura Fides, Iași, 2008), pe marginea căreia



încercăm cuvinte de predoslovie suavă, îl înfățișează pe tânărul Ionuț Caragea ca pe un poet proteic, în stare să abordeze experimente la care autorii lirici ai generației sale nu mai îndrăznesc. Mi s-a făcut astfel de bucurie să descopăr un virtuoz al versului clasic, cu rimă și ritm, instalat într-o metafizică originală, ce stă bine poetului autentic. Temele sunt cele mari: Dragostea, Libertatea, Nașterea, Exilul, Moartea.

Asemenea lui Ovidius din *Tristele și ponticele*, Ionuț Caragea, aflat la peste șapte mii de kilometri de vatra natală, se confesează

astfel: „Exil în camera obscură/ Acolo unde timpul static/ Încremenește o figură/ Sfârșitul unui enigmatic// Exil în camera de gardă/ Înconjurat de reci halate/ Lumina-ncepe brusc să ardă/ Pupila-n ochiul stâng se zbate// Exil în maximul pericol/ Globule albe decedate/ De la magnific la ridicol/ Te-aruncă dulcile păcate// Exil în camera de veghe/ Exil în starea hibernală/ Exil la miile de leghe/ Exil în groapa comunală” (*Exil*)

Sau: „mă întâlnesc prin vise cu fostele amante/ și ele mă întrebă... și nu vreau să le mint;/ de la atâtea gânduri și gesturi dezarmante/ voi celebra cu crucea – o nuntă de argint.” (*Nunta de argint*)

Ionuț Caragea iubește poezia, așa cum iubește și viața (chiar și cea de exil benevol) cu patimă de ibovnic. Spune poetul: „trăiești singur înconjurat de libertate/ iubești nespus jungla omului contemporan/ ce te mai miri că



multe lucruri sunt ciudate/ ai construit o lume ca meșterul cancan.” (*Meșterul cancan*)

Transmigrat prin acest volum, *Negru Sacerdot*, spre adevărurile simple, spre cântecul primordial, spre dicțiunea presocratică a ideilor lirice, Ionuț Caragea îmi întărește credința că prin căutările sale în care-și poartă harul, prima sa problemă este Poezia, iar ultima, tot Poezia. Nu pot să închei acest excurs prietenesc fără a cita un poem trubaduresc, dar și ușor bacovian, care m-a umplut de încântare, pe numele său *Moartea n-are flec la tocuri*: „de trăit, trăim prin vise/ sau prin jocuri de culise;/ viața este-un schimb de focuri,/ moartea n-are flec la tocuri.// gândul morții ne apasă/ și ne smulge o grimasă;/ suntem predispuși la șocuri:/ moartea n-are flec la tocuri.// am rămas fără cuvinte.../ morții strigă din morminte:/ hai să facem schimb de locuri!/ moartea n-are flec la tocuri.”

De altfel, poezia lui Ionuț Caragea e traversată de o febră a căutării, de o cohortă de neliniști, o nemulțumire ființială și o angoasă de fond, atribute ale poetului blestemat al acestor timpuri agresive. Cum boema scriitoricească are loc acum pe Internet, Ionuț Caragea (cel care și-a alcătuit un dicționar al suferinței, cel care practică „sadomasochismul poetic” și susține că el ar fi plămădit de-a dreptul „din carnea lui Eros și sângele lui Bachus”) poate fi găsit oricând pe Google („m-am născut pe Google și voi muri în inima lumii”) la o mare fereastră luminată: www.ionutcaragea.ro.

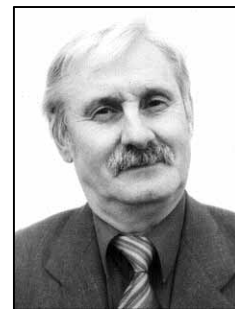
O nouă carte de poeme semnată de unul dintre liderii generației poetice douămiiste, Ionuț Caragea, apărută în 2012 la editura ieșeană Fides, are drept titlu *Patria la care mă întorc*. Ionuț Caragea e un poet cu destin, unul din marii blestemați la înalta frazare lirică. I-am urmărit traiectul poetic de la *M-am născut pe Google* (2007) și până la această carte densă, de o forță lirică neobișnuită și o unitate stilistică (blazon Ionuț Caragea) care impresionează. Adică vreo paisprezece cărți-spectacol care definitivează profilul unui poet. Spuneam și altădată că Ionuț Caragea e un poet proteic, în stare să abordeze experimente la care autorii lirici ai generației sale nici nu îndrăznesc. Descopăr astfel un virtuoz al versului liber, dar și al celui clasic, cu rimă și

ritm, instalat într-o metafizică originală. Se poate cita din fiecare pagină a cărții, cu aceeași bucurie a descoperirii poetului autentic. Iată *Regii nimicurilor*: „chiar și peste o sută de ani/ oamenii tot își vor pierde vremea cu nimicurile lor/ tot va ploua după ce-și vor spăla prețioasele vehicule/ iar buruienile vor continua să crească nestingherite/ în grădinile ticsite cu flori/ ajung să cred că viața mea nici nu contează/ stau în casă și scriu despre goana acelor de ceasornic/ privind vecinul cum își plimbă câinele/ sau femeia pe stradă/ cu aceeași fală, cu aceeași dorință de control/ din păcate foamea mă-ndeamnă să mușc din prezent/ acest sandwich cu singurătate între două felii de timp/ împărțit frățește cu umbra/ poți trece prin viață anonim ca un râu pe sub pământ/ nimeni nu va ști din ce apă își potolește setea/ poți trece prin viață ca Saul pe drumul Damascului/ nimănui nu-i va păsa că te-ai schimbat/ că spiritul tău are nevoie/ de un mediu propice înaltei comunicări/ dar nu-i nici o tragedie/ ce ne mai miră/ nici moartea nu mai impune respect/ a devenit o simplă măturătoare/ care ascunde oasele sub preșul celui fără câine la ușă/ prea scump serviciul de salubritate al acestei lumi/ datoare sie înseși/ dar și acestea sunt tot niște nimicuri/ despre care n-ar trebui să vorbesc”. Sau, acest superb text cu titlul *Cea mai veche meserie din lume*: „Cea mai veche meserie din lume/ este aceea de gropar/ singurul care nu rămâne niciodată șomer/ singurul care primește de pomană în fiecare zi/ singurul care-i dă de mâncare lui Cerber// groparul este și vesel și trist când moare un om/ pentru el moartea a devenit o rutină/ iar viața o înlănțuire de morți// într-o zi a venit la gropar o femeie/ și a încercat să-l ispitească/ în ziua de post/ voia să învețe ceva meserie/ să îngroape bărbații de vii// stau și mă întreb/ de ce oare viața și moartea/ sunt femei îmbrăcate în straie de cruce/ iar ionuț este un copilandru/ orfan de Dumnezeu Tatăl”.

Poet tragic în esență, desfășurând pe paginile de până acum scenariile originale, atacând temele mari (dragostea, moartea, patria ca locuire, neantul, abisul ființial), Ionuț Caragea își pune în fiecare text pecetea originalității și, inventiv, nonconformist, se autointitulează generatorul unui nou curent literar: *Curentul Generației Google*.

Între oglinzi

Lucian PERȚA



Era aproape imposibil ca meleagurile bistrițene, cele ce-au dăruit lumii măgul de aur al literaturii umoristice românești, să nu zămislească și „pomiculti” pe măsură, umoriști precum regretatul Alexandru Misiuga, „tartorul soacrelor”, sau mai tinerii Grigore Chitu și Alexandru Oltean. Acesta din urmă, după ce și-a ascuțit condeiul în epigramă și poezie umoristică în volumele *Versetele lui Dracula* (1995) și *Maimuța* (2012), abordează acum, cu toate tunurile inspirației, parodia.

Nu e locul, nici timpul aici și acum de a face un istoric al parodiei, suntem doar de acord cu observația lui Florentin Popescu din *O istorie anecdotică a literaturii române* că: „Cel dintâi mare autor al genului la noi rămâne, oricât de surprinzător ar putea părea la prima vedere, Caragiale”. În prima antologie de parodie românească *Cu mâța-n cărți*, Efim Tarlapan antologhează nu mai puțin de 34 de autori, majoritatea contemporani, fapt ce ne face să conchidem că aceste vremi de veșnică tranziție sunt tocmai prielnice proliferării parodiei. Secretul este că pentru a parodia poezia trebuie să fii în primul rând poet și apoi umorist. Poetul înlesnește și asigură apropierea de model, chiar identificarea până la pastişă cu acesta, iar umoristul realizează, prin distanțare ironică, transformarea parodică.

Îndeplinind cu succes această condiție ideală de poet-umorist, Alexandru Oltean ne oferă în recentul volum de parodii *Oglinda retrovizoare* – (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2014) o evidentă reușită a genului. Clasică abordare cronologică a modelelor își dovedește încă odată eficiența, poezii, de la Vasile Alecsandri la Mircea Dinescu, fiind „consultați” în unele dintre cele mai reprezentative și cunoscute creații ale lor. Referirile la agitata și

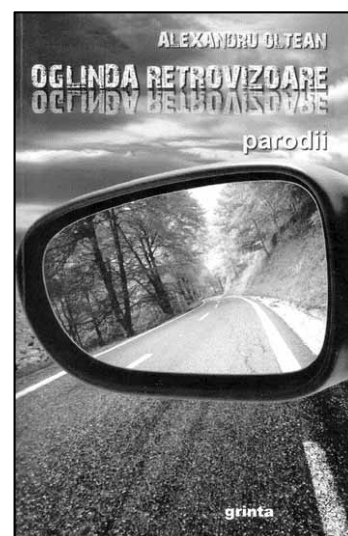
controversata viață politică contemporană sunt o altă constantă a volumului. Remarcabile în acest sens sunt parodiile la poeziile coșbuciene *Iarna pe uliță* și *Noi vrem pământ*.

În aceasta din urmă, prin perfectă rezonanță cu prezentul, Alexandru Oltean atinge, putem spune chiar fără a exagera, perfecțiunea. Iată un fragment: „E țara un pământ mănos/ Mai bine spus a fost cândva,/ Cu lege sau pe lângă ea,/ Am tot furat prin dos./ Că la străini aproape tot/ Noi le-am vândut după „socot”/ Și ne-

am ales cu-n mare pot./ Petrol și gaze că le-am dat,/ Românilor că le-am luat,/ Ne doare-n cot,// Că v-am turnat mereu gogoși,/ Nu e deloc întâmplător,/ Că-s mulți care să plece vor,/ Să fie sănătoși!/ Oricum tot nu primeau nimic,/ Dar noi în schimb, mai câte-un plic,/ Sau o viluță colo, șic,/ Și bani câți vrei, după nevoi,/ Averele sunt pentru noi,/ Voi, cioc mic!”

Tocmai aceste reintegrări în cotidian, aceste reactualizări ale unor poezii clasice, dau volumului o savoare deosebită, cititorul degustând cu zâmbetul pe buze produsul parodic. Un zâmbet amar, însă, fiindcă realitatea descrisă e amară. Parodia după poezia *Noi* de Octavian Goga este exemplificatoare în acest sens.

Iată doar câteva strofe: „La noi, din codrii verzi de brad,/ Păduri de strajă țării,/ S-a tot tăiat și tot tăiat,/ Din zorii primăverii.../

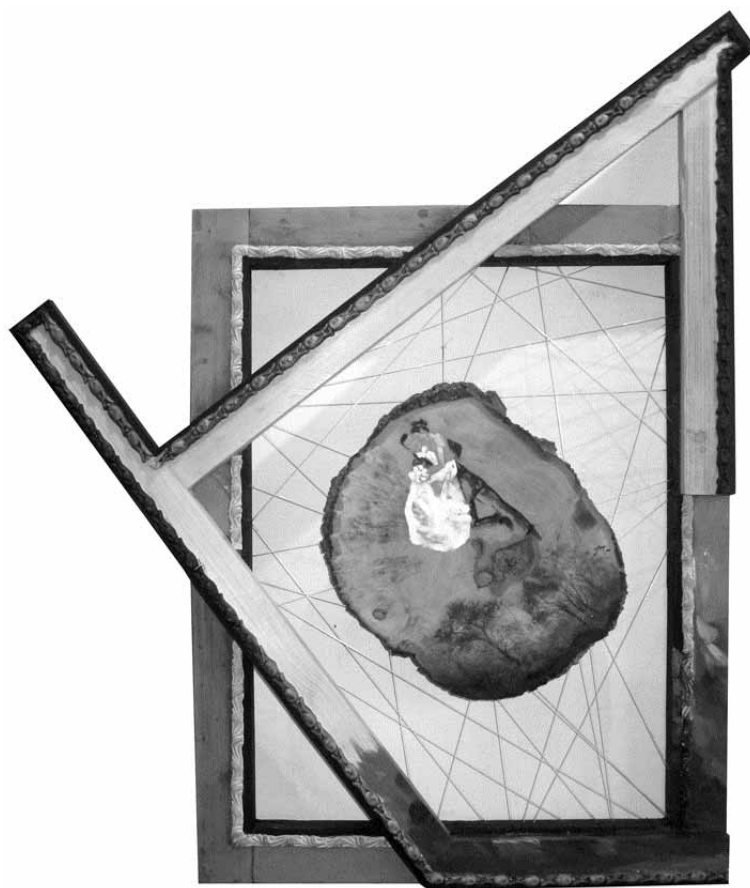


Pe-ntinderi nesfârșite spini,/ Pământuri nelu-
crate,/ Și fluturii sunt tot mai rari,/ Căci multe
sunt schimbate...// La noi e foarte cald ades/
Și seceta e mare,/ Se pierd recoltele pe câmp/
Și nimeni vină n-are./ În alte veri s-adună
ploi,/ E-n munți pustietate,/ Pe Criș și Mureș
valuri vin/ Și duc cu ele sate...”

În aceeași manieră integratoare în reali-
tatea zilelor noastre sunt recitiți și Ion Minu-
lescu (*Romanța negativă* fiind demnă chiar de
a fi pusă pe note), George Bacovia, George
Topârceanu (cu steluțe la *Balada chiriașului*

grăbit), Lucian Blaga, Ion Brad, Nichita
Stănescu, Grigore Vieru, Luca Onul, Adrian
Păunescu sau Mircea Dinescu.

S-ar putea spune multe vorbe inspirate
decriptând învelișul parodic despre creațiile
cuprinse în acest volum și sunt sigur că timpul
și cititorii le vor spune, fiindcă autorul a știut
cu deosebită măiestrie să fixeze oglinzile
retrovozoare ale inspirației sale asupra întregii
noastre literaturi. Și între oglinzile sale se
naște zâmbetul și buna dispoziție.



Zbor spre...

O ingenioasă monografie Bujor Nedelcovici



Gheorghe GLODEANU

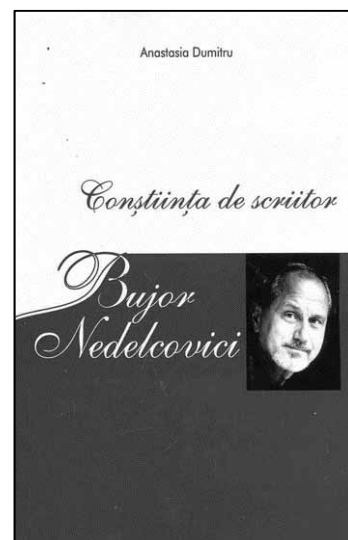
La Editura Allfa din București a apărut recent un interesant studiu monografic dedicat operei lui Bujor Nedelcovici (*Bujor Nedelcovici – conștiința de scriitor*, Editura Allfa, 2015). Lucrarea poartă semnătura Anastasiei Dumitru, cercetătoare ce s-a remarcat prin publicarea mai multor lucrări competente dedicate prozei fantastice. Nu este, deci, întâmplător faptul că exegeta acordă o importanță deosebită studiului „realismului fantastic” și în prezenta lucrare. Cartea este bine structurată, abordând toate coordonatele esențiale legate de reputatul autor și de opera acestuia. Se începe cu circumscrierea profilului spiritual al scriitorului, este urmărită, apoi, problema receptării creației și se analizează pe larg literatura confesivă pentru a se reconstitui cât mai exact viziunea prozatorului despre literatură. Secțiunea cea mai importantă a studiului este dedicată romanului, cărțile autorului beneficiind de o analiză subtilă și meticuloasă. Nu este ignorată nici proza scurtă, în care Anastasia Dumitru identifică interesante reverberații mitice. Bujor Nedelcovici este considerat un prozator modern, înzestrat cu o acută conștiință a scrisului, care creează niște eroi arhetipali porniți în căutarea sacrului.

În fruntea cărții se găsesc două citate elocvente, unul din Spinoza („Nu râde, nu plânge, înțelege”) și unul purtând semnătura autorului *Dimineții unui miracol*: „Cărțile mele nu au fost nici deșertăciune și nici manifestare a vanității. Cu ajutorul lor nu mi-am zădărnicit viața. M-au ajutat să-mi port crucea, dar și bucuria de a fi... Scriitorul încearcă mereu să atingă limitele absolutului, să depășească pragurile existențiale, să parcurgă o cale inițiativă spre metafizic și sacru. El este concomitent Creatură, Creație și

Creator... Arta – inutilitatea folositoare a scriiturii, a cunoașterii și a înțelegerii...”

Studiul beneficiază și de o concisă prefață purtând semnătura criticului Alex. Ștefănescu. După ce fixează locul lui Bujor Nedelcovici în cultura română, exegetul atrage atenția asupra meritelor indiscutabile ale cărții semnate de către Anastasia Dumitru. Deși despre Bujor Nedelcovici s-au publicat, de-a lungul anilor, sute de articole, recenta carte se impune atât prin puterea ei de cuprindere, cât și prin inteligența critică și talentul literar cu care a fost scrisă. Alex. Ștefănescu are dreptate atunci când afirmă cât de important e ca un mare scriitor să aibă un exeget de valoare, care își dedică activitatea studierii operei sale. În literatura română avem exemplele celebre ale lui Perpessicius (editor al lui Eminescu), Nicolae Gheran (exeget și editor al operei lui Liviu Rebreanu) sau cel al lui Mircea Handoca, istoricul literar care și-a dedicat existența repunerii în circulație a operei lui Mircea Eliade. *Ecce homo* pare să exclame Alex. Ștefănescu descoperind-o pe Anastasia Dumitru și lucrarea ei dedicată lui Bujor Nedelcovici.

Principalele idei care au stat la baza elaborării lucrării au fost expuse într-un succint *Argument*. Autoarea precizează că volumul de față aduce în prim-plan activitatea literară complexă a lui Bujor Nedelcovici. Nu



se oprește prea mult la biografia scriitorului și nici la analiza romanelor de început, editate între 1970 și 1977, opinând că importanța acestora a fost relevantă în mod suficient în critica literară românească. În acest sens, lucrarea reunește, în final, o listă bibliografică și o sinteză a principalelor referințe critice publicate în periodice. Drept urmare, exegeta se mulțumește doar să treacă în revistă o serie de creații ce au marcat viața literară a timpului, precum: *Ultimii*, *Somnul vameșului* sau *Zilele de nisip*. Scopul ei declarat este acela de a urmări câteva aspect mai puțin cunoscute ale operei reputatului prozator. Drept consecință, dacă creațiile din anii 70 sunt discutate pe fugă, nu același lucru se poate spune despre cărțile publicate după 1980. În opinia Anastasiei Dumitru, acestea sunt încă insuficient cunoscute de către publicul larg și puțin comentate de către criticii literari. De vină ar fi o anumită dificultate a receptării, firească la un scriitor preocupat de tehnicile narrative moderne cum ar fi: recursul la parabolă, complexitatea psihologică, deschiderea metafizică, relatarea pe mai multe planuri etc. După cum se precizează în volumul *Aici și acum*, avem de-a face cu un scriitor care încearcă mereu „să atingă limitele absolutului, să depășească pragurile existențiale, să parcurgă o cale inițiativă spre metafizic și sacru... El este concomitent Creatură, Creație și Creator...”

Opțiunea Anastasiei Dumitru pentru Bujor Nedelcovici se explică prin două întâlniri revelatorii. Prima a fost întâlnirea cu o operă de excepție, după care a urmat întâlnirea cu omul din spatele cărților. Dacă romanele reușesc să impresioneze prin valoarea lor estetică, autorul se impune prin conduita lui morală de excepție. Scriitorul a refuzat orice formă de angajament, preferând să se dedice, în exclusivitate, literaturii. Aceasta deoarece – așa cum se menționează în volumul *Un tigru de hârtie* – scrisul este o formă de asceză, un domeniu al mântuirii ce presupune o conștiință curată. Anastasia Dumitru a avut ocazia să îl întâlnească pe romancier în 2010, la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură” de la Neptun, iar întâmplarea a marcat-o în mod decisiv. Încercând să răspun-

dă la întrebarea cine este Bujor Nedelcovici, Anastasia Dumitru îi citește cu atenție romanele, participă la mai multe conferințe dedicate scriitorului și îi ia două interviuri, tipărite în revistele „Luceafărul” (2010) și „InterArtes” (2014). În 2012, la Constanța, a coordonat conferința națională *Literatura confesivă – probă a căutării de sine*, editând apoi, împreună cu Bujor Nedelcovici, antologia conferinței. Toate acestea alcătuiesc niște etape ce pregătesc proiectul mai amplu, cartea dedicată romancierului. Monografia este concepută ca o introducere în universul operei unuia din cei mai importanți scriitori români contemporani. Printre metodele utilizate de către cercetătoare se numără mitocritica, psihocritica și lectura inițiativă, totul fiind pus în slujba demersului analitic al explorării în profunzime a operei. Printre întrebările care o frământă pe Anastasia Dumitru (tot atâtea provocări de ordin spiritual) putem menționa următoarele: Care este rolul romanului? Mai avem nevoie de roman sau de lectură, în general? Oare alegoria, parabola, metafora sunt mai apreciate în Occident decât în România? Mai este omul preocupat de transcendent (sacru)? Dacă pentru un scriitor de factură tradițională precum Liviu Rebreanu realitatea întruchipa modelul suprem al artei, artistul modern care este Bujor Nedelcovici își pune întrebări de felul: „Arta imită realitatea sau realitatea imită arta?”, „Am trăit sau am scris pentru a trăi?”.

Documentarea migăloasă, originalitatea și subtilitatea interpretărilor, complexitatea punctelor de vedere avansate reprezintă calități certe ale demersului realizat de către Anastasia Dumitru. Pentru a reconstitui maniera în care a fost receptată opera prozatorului în rândul criticilor literari, autoarea se oprește la volumul *Culoarea timpului* din 2014, ce reunește cronici, recenzii și articole publicate de-a lungul anilor atât în Occident, cât și în România. Analiza abordează problema limbajului utilizat de către exegeți, după care sunt comparate opiniile istoricilor și criticilor literari referitoare la aceleași texte. Ipoteza de la care se pornește este aceea că literatura reprezintă un fenomen atât de complex, încât receptarea și înțelegerea ei presupun un vast

orizont al cunoașterii, de tip interdisciplinar. Pe lângă exegeții din țară, sunt discutați și cei care au comentat opera autorului în străinătate. Scriitor consacrat în momentul în care a ales exilul, Bujor Nedelcovici a trebuit să se impună din nou, de data aceasta în străinătate, într-un mediu lingvistic și în niște tradiții culturale total diferite.

Adevăratul centru de interes al cărții trebuie, însă, căutat în analiza romanelor. Nu întâmplător, capitolul intitulat *Universul prozei. Romanele* ocupă cel mai mult spațiu din economia întregului. Pornind de la concepția personală a scriitorului asupra genului, sunt comentate, rând pe rând, creații precum: *Zile de nisip* (în care se abordează problema realismului fantastic), *Al doilea mesager* (considerat romanul pierderii identității intelectualului în regimurile opresive), *Îmblânzitorul*

de lupi (un roman al tenebrei psihicului uman), *Provocatorul*, *Dimineața unui miracol*, *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, *Cartea lui Ian Înțeleptul*, *apostolul din golful îndepărtat*. Pentru a-și susține ideile, exegeta trimite frecvent la lucrări teoretice de referință, precum și la cei mai importanți critici literari care au analizat opera romancierului. Investiția textelor este originală și merge în profunzime, iar comparațiile cu operele majore din literatura română și cea universală se dovedesc ingenioase și bine argumentate.

Bujor Nedelcovici – conștiința de scriitor este un studiu ce se remarcă prin radiografia atentă a operelor mai puțin cunoscute ale unui romancier român de prim-plan. Este o carte ce vine să demonstreze, odată în plus, vocația de critic literar a Anastasiei Dumitru.



Cană

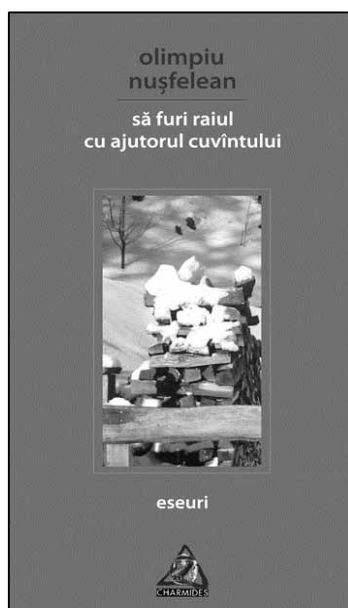


Cum să furi raiul cu ajutorul cuvintelor

Cristian VIERU

Una dintre cele mai lucide cărți de eseistică apărute recent, scrise sub semnul unei sincerități debordante, este cu siguranță lucrarea lui Olimpiu Nușfelean, tipărită la

Editura Charmides (2014). Cele mai bine de 200 de pagini, ce ni se înfățișează într-un format elegant și discret, sunt structurate în cinci capitole, după natura eseurilor ce le conțin. Reflecțiile din carte stau sub semnul dorinței de spargere a pudibonderiilor cu care ne-au obișnuit alți autori. De fapt, ni se deschide, prin acest



volum, atelierul de lucru al scriitorului, permițându-ni-se să îl observăm pe acesta la masa lui de lucru. Se naște un spectacol al unor idei frumoase, autorul intră în subsolurile gândurilor sale intime și ne face o serie de confesiuni care ne vor ajuta să-i înțelegem crezul artistic, și, de ce nu, chiar și sursele operelor sale. Sunt discret și ferm amendate atitudinile acelor artiști care coboară poezia „în derizoriu”, eseistul dovedindu-se un lucid observator al fenomenului literar românesc.

Este interesant să analizezi eseistica unui poet și prozator, cu atât mai mult cu cât acesta se constituie într-un veritabil manifest programatic. Literatura este pusă și analizată în contextul lumii de azi cu toate provocările ei (de natură tehnologică, mondenă), luându-se în discuție toate elementele implicate în actul artistic: textul, autorul și cititorul. Se

descrie soarta fiecăruia. Incitantă este viziunea din articolul *Cum te poți rata ca lector?* Se vine cu ideea că „scriitorii sunt ținuti sub control de instanțele criticii”, pe când lectorul rămâne singur, victimă a unor prieteni, „vag inițiat”, care îl pot duce în eroare.

Una dintre marile premise ale cărții, lucru ce este conștientizat, dar niciodată discutat, este acela că discursul realității în contextul lumii postdecembriste este mai captivant decât discursul literar. Mondenul și întâmplările ce satisfac setea de senzațional par a fi „textul” preferat de public iar literatura trebuie să facă față acestei tendințe. Concluzia este însă că ficțiunea se poate dovedi, prin consistență și profunzime, a fi capabilă să satisfacă apetitul unui public, numai că acesta trebuie educat.

În cea de-a doua secțiune a cărții, avem parte de o călătorie printre cele mai frumoase idei despre literatură aparținând unor nume importante de teoreticieni sau artiști. Comentariile lui Olimpiu Nușfelean sunt pertinente și incitante, descriindu-se fenomenul scriitoricesc cu profunzime și luciditate. Valéry, Mann, Todorov sau Sartre sunt doar câțiva din autorii analizați. Interpretarea este de cele mai multe ori savuroasă. Se pune întrebarea dacă scrisul este salvator sau dacă existența autorului este devorată de operă.

De remarcat este secțiunea *În casa lecturii*, o frumoasă întoarcere în timp, în lumea copilăriei, capitol care are o valoare artistică. Apare imaginea bunicii Veronica, ce intuiește aplecarea spre carte a nepotului. Ni se descrie satul și personajele acestuia într-o viziune idilică. Într-o iarnă, în prag de sărbători, albul cărții descoperite de copil „se prelungea în albul zăpezii de afară”. Ceea ce urmează este un rod al sensibilității artistice. Natura

talentatului și exersatului prozator își spune cuvântul. Se construiește o lume, o atmosferă: „În zilele nașterii Mântuitorului în mintea mea de cititor inocent câștiga consistență o nouă lume, lumea ficțiunii. Printr-o chimie fabuloasă, printr-un sincretism ingenuu, culorile, filele, zăpada, cântecele dobândeau mireasma sărbătorilor amestecată cu cea a cozonacilor proaspeți, a merelor sau a nucilor, a jucăriilor noi”. Sunt enumerate apoi toate figurile care i-au influențat lecturile în diferite etape ale existenței: de la prietenii copilăriei, la bibliotecarii întâlniți pe parcursul dezvoltării personale. Dacă primii îi ghiceau preferințele de lectură, bibliotecarele l-au tratat de-a lungul timpului „ca pe un cititor adevărat”, statut care l-a onorat. Iată o altă mărturisire cu valoare de crez artistic: „În casa lecturii – deși nu m-am născut într-o casă cu bibliotecă –, înconjurat de primele cărți, care nici nu știu dacă au contribuit la formarea mea ca scriitor, de cei care îmi respectau bucuriile date de citit, am învățat să cred în înțelepciunea și în tăcerea („înaltă”) a cărților, să nu fac din cercetarea cărților o îndeletnicire mercantilă”.

Ideile eseistului sunt argumentate prin concepții ale unor scriitori de valoare, la care acesta se raportează. Ei aparțin unor spații culturale dar și unor epoci diferite: Thomas Mann, Ileana Mălăncioiu, Părintele Cleopa, Ion Ghica, I. L. Caragiale, Paul Valery, Malraux, Alecsandri etc. Un alt aspect care merită subliniat este abilitatea lui Olimpiu Nușfelean de a înțelege și de a descrie diferite contexte politice și literare. Trecerea de la literatura cenzurată la cea post-decembristă este percepută într-un mod lucid și elegant descrisă. Ne vom opri asupra unui fragment relevant pentru demonstrarea acestor abilități subtile

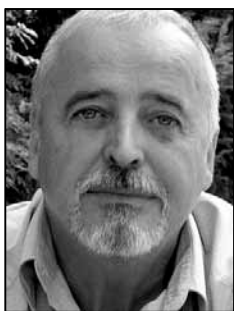
de analiză ale eseistului: „Pe lângă ieșirea în spațiul (mai mult public decât literar) a unor scriitori nedreptățiți înainte de '89, s-a produs și o hemoragie de veleitari, pe care, înainte de '89, i-a ținut departe de pagina tipărită mai mult estetica decât partidul. Aceștia au adus mai multă confuzie (prelungită), decât infuzie de nou, în orizontul literar.” Fenomenului optzecist i se dedică spații generoase de analiză pe parcursul mai multor capitole: „Optzeciștii, care ar cam fi trebuit să fie pe val, au fost abandonăți de o critică tentată să lase și ea vâslele sau să prindă o altă direcție, pe care să o exacerbeze cu dezinvoltură”.

În eseu *Nu-i mare fericire să fii post-modern* avem una dintre cele mai tranșante descrieri asumate ale acestui fenomen literar: „Eroarea fundamentală în care se află post-modernismul e exprimată de faptul că, orice ai spune – în plan teoretic – despre postmodernism, enunțul tău poate fi infirmat, și se poate spune că înseamnă cu totul altceva. În același timp, realitatea poetică nu poate fi inspirată de o realitate teoretică. În cazul postmodernismului, cred că am pus teoria înaintea poeziei, fapt ce duce la producerea de artificii.” Se mai face apoi excelenta observație că „majoritatea ierarhiilor postmoderniste sunt făcute de poeți. Ei sunt în interiorul fenomenului dar, în același timp, sunt departe de distanțele și de criteriile obiectivității”.

Eleganța și luciditatea eseisticii lui Olimpiu Nușfelean rămân constante de la un volum la altul. Să ne amintim că, în 2011, a văzut lumina tiparului *Tentația scrisului*, o culegere de scurte eseuri despre literatură, bazate pe aceleași principii sănătoase ale autorului despre fenomenul literar și misiunea creatorului.



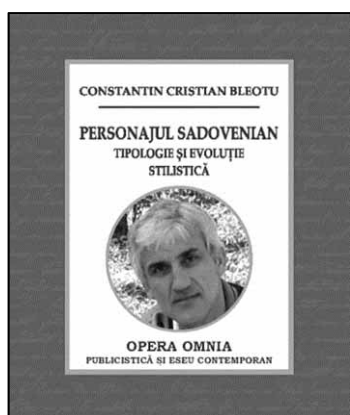
Sighișoara



Lumea sadoveniană redivivus

Iacob NAROȘ

Ideea centrală de la care pleacă autorul acestei cărți, după cum subliniază și prefațatorul ei, Vasile Spiridon, conducător de doctorat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, este următoarea: cele mai multe



dintre tipurile identificate de Constantin Cristian Bleotu au ca punct de pornire personaje din perioada de început a creației sadoveniene, 1904 și până în anul 1928. În a doua parte a creației sadoveniene (1928-

1944), se constată că nu mai sunt mari schimbări, decât în plan stilistic. Anii de după 1944 nu mai contează, deoarece își face loc ideologia păguboasă a vremii. Volumul despre care vorbim se intitulează *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică*, apărut la Editura *Tipografia Moldova*, Iași, 2015, Colecția *Opera Omnia Publicistică și eseu contemporan*, 580 de pagini.

Autorul, conștient că personajele lui Sadoveanu pleacă de la prototipuri reale, face incursiuni în trecutul istoric sau legendar, el inventariază răbdător această lume pestriță alcătuită din domnitori, boieri, săteni, târgoveți, monahi, funcționari, crâșmari sau ciobani indiferent de nație, vârstă și sex în portrete individuale, dar și colective. Se urmăresc îndeaproape profiluri comportamentale și morale, portul, rânduiețile, starea lor sufletească, conduita, faptele exterioare, de asemenea, se scot în evidență tipuri comportamentale specifice lumii sadoveniene. În *Preliminarii*, C-tin C. Bleotu ne aduce alte

informații asupra cărții, ea este la origine o teză de doctorat, coordonată de prof. univ. Nicolae Manolescu și susținută în anul 2006. Timp de aproape zece ani, cu puține modificări, doar la capitolul *Receptări* (III), autorul, după ce a trecut testul rezistenței la perisabilitate, s-a decis s-o publice la împlinirea a 135 de ani de la nașterea lui M. Sadoveanu. De reținut că singurul criteriu respectat în realizarea acestei masive monografii este cel al „accentului de intensitate” pe care Sadoveanu îl pune asupra unei sau unor trăsături ale personajelor sale. Miile de personaje sadoveniene s-au ordonat în 58 de tipuri, tipologia a fost denumită după Sadoveanu însuși: (hiena, floarea ofilită, surtucaurul, durerea înăbușită, umilitul, solii răzbu-nării, magul ș.a.) sau prin metonimie (de la o sintagmă sadoveniană la un cuvânt metaforă). Toate la un loc, cele 58 de tipuri refac ethosul, logosul, erosul și etnosul întregii lumi sadoveniene. Alte aspecte sesizate de autor se referă la respectarea criteriului cronologic după anul de apariție editorială a cărților ce cuprind personajele în cauză. Alegerea personajului reprezentativ al fiecărui tip în parte, după cum spune autorul, a fost delicată și dificilă ținând cont de apropierea acestora de model. În ceea ce privește alegerea citatelor, ele sunt mai scurte sau mai lungi, dar neapărat semnificative și, de ce nu, oportune pentru plăcerea lecturii și incitarea la (re)lectură.

Referitor la *Evoluția stilistică* (4), autorul s-a folosit de metoda sintetică, numai așa lumea personajelor lui Sadoveanu putea fi văzută în perspectiva prefacerilor în timp a artei literare. Întreaga umanitate sadoveniană a fost ordonată alfabetic, în complexitatea ei vom întâlni figuri luminoase ca: magul, înțeleptul, hâtrul, floarea îmbobocită, vânătorul și

pescarul, dar și chipuri întunecate (epava, bestia, hicleanul, tiranul, hiena).

Indicele alfabetic (4) cuprinde personajele în ordine alfabetică după prenume și nume, prenume, după apelativ sau după rol (vezi povestitorul). Observăm că autorul a identificat și listat toate personajele din întreaga proză sadoveniană, tocmai spre a spori caracterul științific al lucrării.

Bibliografia din finalul cărții are două părți: opera lui Sadoveanu, cele 23 de volume numai despre M. Sadoveanu și opera sa și partea critică, respectiv lucrările citate în volume, dicționare sau prefețe. Sunt evidențiate cele două volume despre personajele lui Sadoveanu: *Lumea operei lui Sadoveanu* (1976) și *Umanitatea sadoveniană de la A la Z* (1977), amândouă de Pompiliu Marcea. Scopul mărturisit de către autor în scrierea acestei cărți este acela de a cartografia o nouă hartă a personajelor sadoveniene printr-un criteriu unic de categorisire tipologică dublat și de urmărirea prefacerilor stilistice ale acestora.

Partea esențială a cărții se intitulează: *Tipologie și evoluție stilistică*, ea se întinde pe aproape 500 de pagini (p. 19-516). Iată câteva tipuri semnificative asupra cărora spațiul prezentării ne permite să ne oprim: ele își iau numele de la substantive (activistul, bestia, călăuza, ctitorul, dascălul, epava, eroul, haiducul, hiena, ispita, magul, masa (colectiv), oglinda, povestitorul, prietenul, protectorul, risipitorul, seducătorul, sinucigașul, tiranul, ucenicul). Altele sunt denumite prin adjective substantivizate: arhaicul, damnatul, delatorul, deșărădăcinatul, hâtrul, hicleanul, inocentul, îndrăgostitul, întreprinzătorul, înțeleptul, justițiarul, maritalul, modernul, orfanul, pedepsitorul, pizmașul, semețul, solitarul, străinul, surtucarul, tradiționalul, umilitorul, umilitul, urgisitul, visătorul și viteazul. Câteva sunt alcătuite din două sau mai multe cuvinte: durerea înăbușită (Gheorghe Dușu din *Slujbaș vechi*), eroul faptului divers (Pan Tadeus din

Frații Jderi), floarea îmbobocită (Minodora Lipan din *Baltagul*), floarea deschisă (Anița din *Neamul Șoimăreștilor*), floare ofilită (Tinca din *Floare ofilită*), floare strivită (Haia Sanis din *Haia Sanis*), pescuitorul în ape tulburi (Vasca din *Neamul Șoimăreștilor*), prietenul credincios (Elisei Pokotilo din *Nicoară Potcoavă*), slujitorul devotat (Uvar din *Uvar*), vânătorul și pescarul (Tiberiu Voișel din *Țara de dincolo de negură*), vânătorul vânat (Ștefăniță Vodă din *Nicoară Potcoavă*).

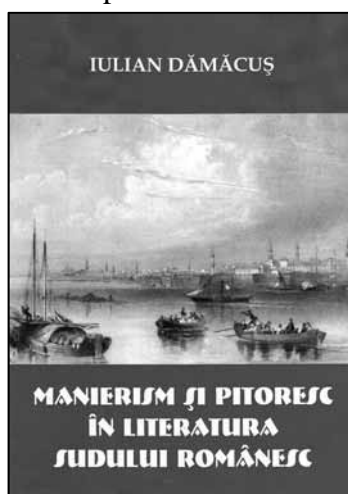
În capitolul *Receptare*, autorul reiterează câteva dintre argumentele majore care l-au animat să se ocupe de proza și personajele lui Sadoveanu, după ce, ani buni, între 1960-1980, acesta a fost pe val și, după aceea, s-a întâmplat să fie trecut sub tăcere. Primul răspuns a fost dat în *Preliminarii*, dorința de-a cartografia o nouă hartă a umanității sadoveniene create prin cuvânt. Al doilea motiv ține de pasiunea pentru lectură, nu numai din obligația de programă școlară, ci și din plăcerea lecturii. Cercul celor interesați de această carte începe cu elevii de gimnaziu și liceu, apoi studenții de la *Litere* urmați de specialiști (profesori, cercetători, critici, teoreticieni, istorici literari) și, în cele din urmă, publicul larg. Cu toate inadvertențele din ultimii ani (romanele lui Sadoveanu din canonul școlar s-au schimbat după 1990, unele cărți, deși valoroase, nu s-au mai reeditat, la care se adaugă apariția internetului cu comentarii aproximative ca model), în final, Constantin C. Bleotu pledează și luptă pentru a scoate în evidență artisticul creației sadoveniene, văzut prin perspectiva tipologiei personajelor și a evoluției stilistice ale acestora. Meritoriu rămâne acest travaliu uriaș ce deschide până la urmă, noi perspective asupra receptării prozei lui Sadoveanu și a personajelor sale, dar și deschizător de drum pentru exegeza altor prozatori cu multe și nuanțate personaje cum ar fi Rebreanu, Pavel Dan, Ioan Slavici sau Agârbiceanu.



Un panopticum estetic nuanțat despre lumea spirituală dunăreană

Ioan L. ȘIMON

După amplul studiu analitic al lui Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002), cititorul are posibilitatea de a se informa în același



mod aprofundat despre un fenomen literar complex – balcanismul de factură manieristă, ce a generat în literatura română opere literare de rezistență, atât ca valoare estetică, precum și ca originalitate, prin volumul *Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc*,

Editura Napoca Star, 2015, al scriitorului Iulian Dămăcuș.

Avem de-a face, în cazul de față, cu o excelentă lucrare de informare despre literatura sudului românesc, un spațiu geopolitic și cultural specific, deschis contactului dintre Occident și Orient, fertil în ceea ce privește reprezentarea artistică „pe portativul neo-manierismului baroc” (Mircea Muthu). Aici, în universul dunărean, balcanismul, prin elementele lui specifice, a fuzionat cu influențe ale manierismului occidental, finalizându-se strălucit în operele literare ale unor scriitori de marcă, precum: Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Em. Bucuța, Șt. Bănulescu, Ilie Sălceanu, Ovidiu Dunăreanu, Mircea Cărtărescu și alții; în fapt, balcanismul de factură manieristă, având rădăcini și o arie vastă ca spațiu și timp istoric, începe încă de la Dimitrie Cantemir cu a sa *Istorie hieroglifică* și continuându-se în contemporaneitate cu *Levantul*, admirabila operă poetică

a lui Mircea Cărtărescu, care surprinde cu plasticitate specificul și pitorescul lumii lui Nastratin Hogeia.

Volumul lui Iulian Dămăcuș constituie o performanță în cercetarea estetică și critică, fiind apreciată de însuși Mircea Muthu, autorul monumentalei investigații teoretice și analitice mai sus amintite, și ar fi un hiatus al prezentei cronici literare dacă nu am cita impresiile acestui scriitor și cercetător universitar în probleme de literatură română și comparată. El apreciază acest volum drept „Un cvartet sui-generis de ieri și de azi alcătuit de Emanoil Bucuța, Ștefan Bănulescu, Ilie Sălceanu și Ovidiu Dunăreanu – ilustrativ pentru literatura sudului românesc –, face obiectul unei cuprinderi de panopticum – estetică nuanțată dar și admirativă –, a haijinului Iulian Dămăcuș, ce rezonează cu propria-i fibră poetică. Comentariul comparativ, cu trimiterea, de pildă, la performanța plastică a stampe narativizate, restituie un spațiu spiritual caracterizabil nu doar prin policromia stilistică dar și prin accentele adesea tragice declanșate de scurtcircuitarea mentalităților de influență și coloratură sud-estică europeană”.

Volumul se deschide cu un *Argument*, în care autorul prezintă trăsăturile specifice ale manierismului în concepția celor mai importanți cărturari români și străini care s-au preocupat de cercetarea problemei manierismului în literatură, trecând apoi la confluența acestuia cu universul cultural dunărean, intrând într-o „alchimie nebănuită cu mitologia acvatică pe canavaua neliniștei sensibilității sudice.” (Mircea Muthu). Din bibliografia vastă anexată la sfârșitul cărții distingem informația bogată și riguroasă a autorului. Dintre lucrările de referință remarcăm:

Maniersmul în literatură de Gustav Rene Hocke și *Balcanismul literar românesc*, vol. I, II, III de Mircea Muthu precum și studii semnate de E. Faure, T. Vianu, I. Vartic, I. Gheție, L. Boia, N. Balotă și alții.

Reținem astfel afirmația lui Gustav R. Hocke: „Manierismul este întotdeauna rezultatul unor puternice tensiuni polare față de numenal, față de societate, față de propriul eu”. (*Manierismus in der literatur*, 1959). Același Hocke afirmă că în literatură manierismul „nu începe de la cuvânt, de la propoziție sau frază, ci de la «literă», care are o valoare de simbol magie sau mistico-religios în Orient”.

Într-o altă lucrare a lui Gustav Rene Hocke, *Lumea ca labirint*, romanul manierist este comparat cu un *labirint*, făcând referire la legenda lui Dedal, „arhetipul mitic al ordinii artificiale labirintice. Trăsătura fundamentală a manierismului fiind tocmai *ordinea artificială*”.

Pornind de la aceste informații de erudiție bibliografică, Iulian Dămăcuș consideră că proza lui Emanoil Bucuța poate fi structurată după acest concept, pentru că artificul este prezent, încât narațiunea la Em. Bucuța nu este simplă; astfel, multe povestiri par romane, acțiunile se desfășoară simultan, iar „Cetea cu spațiile ei întortocheate, misterioase, ascunzăturile bălții dunărene fiind cadrul adecvat.” (*Fuga lui Șefki*)

În ceea ce privește „pitorescul”, acesta este definit de DE (1993-2009) – substantival, „care atrage atenția și produce plăcere prin bogăția coloritului și varietatea formei, plin de farmec, încântător.”

Cu aceste considerații informale, cu erudiție debordantă și o intuiție pătrunzătoare, Iulian Dămăcuș trece la o cercetare analitică a operei lui Em. Bucuța, în trei capitole consistente și aprofundate din trei perspective: Cap. I, *Etnograficul*, Cap. II, *Fuga lui Șefki*, Cap. III, *Portretul*, pentru ca în cap. IV să întreprindă o investigație în proza contemporană, dezvăluind *ecouri ale manierismului balcanic* în

operele scriitorilor Ștefan Bănulescu, Ilie Sălceanu și Ovidiu Dunăreanu.

În scrierile de etnografie și folclor, de istorie literară: *Românii dintre Vidin și Timoc*, *Românii din Bulgaria* (1928), *Crescătorii de șoimi*, *Balcic*, *Pietre de vad* (1944), *Scrieri* (1971), Em. Bucuța descrie „popasuri luminoase în viața de frumusețe sau gândire a vremii”.

Paginile acestor lucrări depășesc latura științifică, documentară printr-o viziune inedită și colorată „în pasta abundentă a poeziei” (I. Dămăcuș). Se întâlnesc multiple elemente ale folclorului, care nu sunt supranaturale, ci o amprentă a unor înfățișări neobișnuite, îndepărtându-se astfel de nivelul realului.

Capitolul II, *Fuga lui Șefki*, sesizează „orientalismul de sursă etnografică (...), precum și pitorescul compensativ care contribuie la procesul de estetizare a epicii”, conform opiniei lui Mircea Muthu în *Balcanismul literar* și care constituie un punct de plecare în demersul estetic al lui Iulian Dămăcuș.

Fuga lui Șefki (Cartea Românească, 1927) pare a fi o continuare cu mijloacele artei narative a studiului etnografic și folcloric din *Românii dintre Vidin și Timoc* (1923), ambele lucrări având aceeași geografie umană, iar stilul definitiv fiind susținut de același pitoresc balcanic. În spațiul bălții dunărene și al Cetății Vidinului este descrisă o lume specifică „într-un roșu stins, ca o împărăție de două mii de ani” (Em. Bucuța).

Referitor la cap. III, *Portretul*, autorul lucrării consemnează, pe lângă calitatea de etnolog a prozatorului și a talentului deosebit de narator, măiestria acestuia în construcția frazei, încât Pompiliu Constantinescu îl considera „un bijutier medieval”. Opera sa are dimensiune, formă și concepție la o scară impresionantă. Totul este topit într-o formă armonioasă în care scriitorul se angajează „cu sentimentul că natura, istoria, oamenii nu pot fi elemente percepute separat și că o armonie se impune (subliniază I. Dămăcuș), iar pitorescul este o revelație și o expresie a interiorului uman, astfel personajul devine o posibilă completare a naturii.

Interesant și incitant este și cap. IV, *Ecouri în proza contemporană*, în care Iulian Dămăcuș se preocupă de dezvoltarea ecourilor subtile a elementelor specifice balcanismului manierist, dezvoltând temele de adâncime ale operelor unor scriitori reprezentativi ai prozei contemporane: Ștefan Bănuțescu (*Cartea Milionarului*), Ilie Sălceanu (trilogia: *Ada Kaleh, roman de dragoste, Gelin, mireasa din Ada Kaleh și Apocalipsa după Mahomed*), Ovidiu Dunăreanu (*Întâmplări din anul șarpelui*), unde spațiul în care acționează personajele „capătă configurația de labirint, iar eroii povestirilor devin prizonierii evenimentelor” (I. Dămăcuș). Prozele acestor scriitori au drept caracteristici: mitizarea,

estetizarea și magia, elemente specifice literaturii din sudul țării.

În consecință, acest valoros volum vine să lărgescă orizontul de cultură estetică al cititorilor, îmbogățind cu multiple date de erudiție și înfățișări ale actului literar, precum și o nouă imagine asupra unui segment important al istoriei literare. *Lucrarea Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc* aduce cititorul la o dimensiune axiologică obiectivă și analitică, impusă de gândirea contemporană, deci poate fi apreciată drept o construcție sistematică și riguroasă, iar elevația spiritului și intuiția profundă în traiectoria meandrelor gândiri analitice și critice arată seriozitatea și pasiunea cu care autorul a lucrat la elaborarea cărții.



Water on the wheel

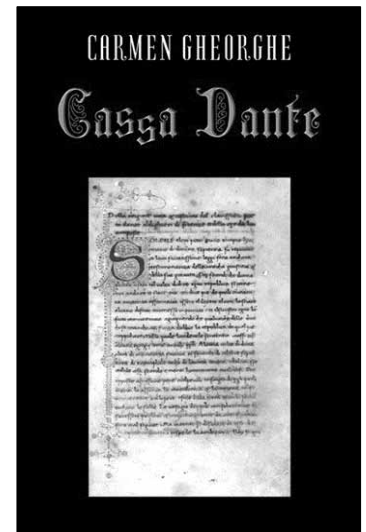
Instanțe auctoriale în *Cassa Dante*. Intrarea în text



Adrian LESENCIUC

În *Cassa Dante* (Ed. RAO, București, 2014), citim pe coperta 4 a cărții, că autoarea, Carmen Gheorghe, renunță la stilul diaristic spre a se retrage într-un alt registru creativ. Într-o zonă de confort, în care scriitura curge natural, fără eforturi de stil, irumpând din acea scriitură amodală aflată, în termenii lui Roland Barthes, la gradul zero. Așadar, spre deosebire de o scriitură diaristică menținută în zona amodală prin intervenția voită a autorului, acest nou registru e, în esență, unul care permite amestecul stilistic, nu în sensul probării valențelor creative, ci în sensul deschiderii spre voita amalgamare postmodernă. Avem, prin urmare, un mozaic de texte și stiluri redând, în manieră realistă, factuală, o realitate construită din fragmente. Dar realismul care definește scriitura lui Carmen Gheorghe este un realism alienat, în care, în reprezentativitatea comunicațională la redarea realității palpabile prin exces de referențialitate, se inserează virtualul coroziv, marcând punerea în relație cu un construct schizoid. Personaje reale, din imediata proximitate auctorială, sau personaje din sfera puterii, pătrunzând prin televizual amintita proximitate, se inserează în lumea lectorului, o populează și comunică excedentar, într-o formă de dicteu specific suprarealismului, în care funcțiunile oniricului sunt îndeplinite de cele ale virtualului. Rezultatul este un amestec al unor realități media (realități livrești extinse la nivel multimedia: cărți, cinema, televiziune, Internet etc.) impregnate în realitatea cenușie, cotidiană. Orizontul livresc al unui Borges, spre exemplu, este înlocuit de un orizont mediatic mult mai apropiat, dar mult mai străin, totodată. În aceste limite, livrescul oferă călăuze tragice: Ernest Hemingway, Yasunari Kawabata, Virginia Woolf, Cesare

Pavese, la care se adaugă, de ce nu, un Heath Ledges din cinematografie sau o Amy Winehouse din industria muzicală. Destine comune leagă aceste călăuze într-o logică în care **p**→**s** nu se referă la valoarea de adevăr a propozițiilor, ci la simbolică aparte: **politică/putere/plagiat** → **sex/ suspendare/ sinucidere**. Autorul, în schimb, se transformă în absență, în gol:



„Eu?... vorba lui Eugen Ionesco... și eu sunt o absență, un fel de... elegie pentru lucrurile mici... care nu se zăresc dintre ierburi, deoarece nu mai văd de unde trebuie viața (...). Atâtea păreri, atâtea intoxicare, presa cu materialul ei plin de E-uri mediatice, de afânători și coloranți chimici, toxici, vânează și ucide, răspândește și dinamitează...” (p. 194)

Amalgamul de personaje reale și imaginare, personaje ficționale și eroi televizuali, crează sentimentul de straniețate într-o lume colorată, gălăgioasă, care îl înghite pe autor, contribuie la vertijul creat în lectura cărții și îl amplifică. Discontinuu, în dinamica circularității tautologice a televizualului alert, logofag, textul inaugurează legături metatextuale rizomice. Autorul însuși mediază, involuntar, raporturile metatextuale. Metareferențialitatea și autogenerarea textuală sunt trăsături ale acestei scriituri și reclamă o anumită formă de angajare auctorială, amintind de obligația/angajarea față de text:

„Fiind duminică, ar fi trebuit să continue la capitolul III cu partea despre regină și apoi să vâre niște comentarii de pe site. Dacă mai e cazul.

(...) Mai avea la Capitolul III de introdus două rânduri despre corelația cu ceilalți, cu celelalte personaje și despre încă ceva, îi scăpa în clipa aceea... mai era ceva...” (pp. 151-153)

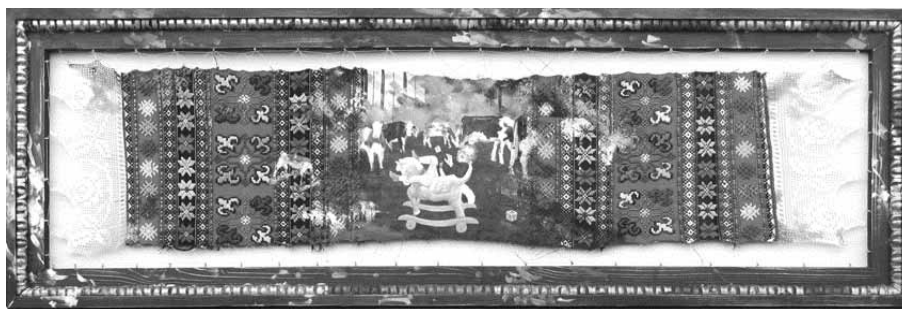
Autorul devine deopotrivă cu textul, se transsubstanțiază și se inserează în text, devine subordonat personajelor sale, cere schimbarea raporturilor cu propria operă:

„Marii scriitori ne-au făcut să vedem ceea ce doreau să vedem prin ochii personajelor, însă în acest caz ar fi bine ca eventualii cititori să vadă mai bine, poate chiar invers.” (p. 291)

Ce instituie textul, cu autorul inserat în el? O lume în care se lichefiază și pe care o redă fidel. O lume în căutarea succesului efemer, o lume al cărui prototip nu mai este artistul Andy Warhol, în căutarea celor 5 minute de celebritate, ci criminalul J. Brevik, care nu avea ceva personal cu *who knows?*, ci doar voia „rolul, gloria lui, succesul, efemer și evanescent, voia să fie deasupra, invincibil, erou până la capăt, să îl bată pe Batman cu propriile arme” (p. 322). Aceștia sunt monștrii pe care îi naște hiperrealitatea ecranului, cum avea să o numească Jean Baudrillard, monștri pe care nu îi poți crește decât alimentați prin lumina albăstruie a televizorului sau a computerului. Momentul unic, al crimei sau al sinuciderii, este de fapt răspunsul așteptat de

omenirea legată ombilical la rețelele televizuale: „Fiindcă asta așteaptă omenirea toată viața – o mare durere, cea mai mare, ca să putem da ce avem mai bun.” (p. 324). În rest, pașii autorului se aud printre foi cu liste, cu rețete de succes, *must do-uri*, postări pe *facebook* etc. Prioritățile vieții (așa cum sunt ele adunate, în pagini diferite, dar legate în același cotor): doctoratul, politica, puterea, sinuciderea socială, publică sau personală, traiul pentru a face cuiva pe plac sunt borne pe lângă care trecând, îți poți consemna reușitele. Dante însuși și viața sa rătăcită în căutarea (și beatificarea) Beatricei devine reper în modul în care ar trebui să nu treci cu vederea nereușitele. Dar scrierea „divină”, așa cum numise Boccaccio *Comedia* dantescă nu devine reper în proiecția organizării unei mult mai palpabile scrieri academice, din, iată, deja menționata teză de doctorat plagiată a personajului V. V. M. Cum nu devine reper al căutărilor de sine nici pentru celelalte personaje, cu iz politic, numiți A. Rogante sau T. Fundarisescu. Autoarea se desparte în *Comedia* mundană de măștile defilând, în limitele logicii $p \rightarrow s$, fiind regina unei vieți normale (aparent perfecte), cu războaie și schimbări de regimuri, fără sinucideri, copii și plagiat. Textul însuși o eliberează, prin aceleași porți de evacuare, inversate, s și p , dar în limitele unei alte logici, a suferinței și penitenței:

„Aceste pagini intense sunt, deopotrivă, retrospectiva amară a unei povești de dragoste eșuate și o căutare spirituală care începe cu suferință și penitență” (p. 408).



Formula A1

Andrei ZANCA



abia bănuî

tăcerea râului
aici între trestii
de-o parte și de alta a insulei

o lebădă lăsându-se
cu un plescăit
sub arcuirea
podului.

felinarele
aproape stinse
în unduirile line.

am închis ochii

departe
pădurea foșnea
ca o mare-ndepărtată

capitulare

dacă celulele noastre s-ar purta
între ele cum ne purtăm noi între noi
trupul nostru ar pieri într-o singură noapte

în Clipă se poate însă schimba însăși trecutul

mereu atât de imprevizibil
însă cine a fost pe-atunci
cu adevărat el însuși
cine, azi?

te privesc
și o scăpărare de nesfârșire
se ivește din necunoscut

spre a se cunoaște prin mine
înfiripând tandrețe, ne tulbură

ne tulbură dăruirea ta gratuită

roză – ești parte din noi

așteptându-ne, unde
nici unul nu este
ce se ține a fi

mă deschid, mă ofer ție
fără a mai întreba
de unde vii

nesfârșiri

înspre dimineața desprinzându-se ca o
răzlețire de fluturi
am simțit cum cineva mă săruta în timp ce
mai picoteam.

m-am trezit. nimeni, însă toată ziua n-am mai
fost în stare
să scot o vorbă spre a nu preschimba acest
sărut irepetabil într-o poveste.

viața mea n-a mai fost aceeași

**Poezia
Mișcării literare**

în lumea-n care totul se poate povesti
în care fiecare ființă de la începutul
începutului
- deși bănuim că nu a existat un început –
își are povestea ei.

îi văd trecând pe străzi, fiecare
închis în timpul și moartea lui.

și deodată știu că poveștile tuturor
se vor contopi odată într-un sunet

un singur sunet deplin
ca un sărut irepetabil, necunoscut
în vreme ce mai plutești între somn și trezie:

totul e nesfârșit. posibilități, nesfârșite.

cum să alegi una fără a nu fi deîndată bântuit
de îndoială, neliniște și regret?

se pare că avem nevoie de-o finitudine
spre a putea gusta infinitul, nimic
nu ne aparține. tot ce e viu

înfiripă simfonia divină
cu disonanțele de rigoare, pesemne

de aceea se tot reia de mii și mii de ani.

o poveste bună e la fel de nesfârșită dacă
unde va se află mereu cineva care să o asculte

unul, care-n adâncul inimii știe că nu vorbele
undele inimii sunt ruga

setea

ce înțelege fiecare
pe patul morții
pare a fi totul.

e noapte și bate
vechiul orologiu
în salonul pustiu.

sunt singur.
atât de singur

încât aud cum
se răsfirea fumul de țigară

și pentru o clipă sunt
reprezentantul durerii

în vremuri de restriște

doar gradul de sete
ce ne bântuie-n adânc
ne mai poate însingura

și e târziu și-n salonul pustiu
încă mai tremură
ultima bătaie
de orologiu

călăuza

cel care începe să se întrebe
ce aș fi făcut atunci dacă aș fi fost în locul lui
este pe drumul limpezirii de sine, însă

chiar în această clipă nu există oare ființe
în locul cărora ar ezita să fie?

aici zace dilema și e târziu și întunericul
coboară peste turla bisericii, se înalță

printre arbori învăluind apele, noapte
de noapte am coborât adânc în abis.

am privit în ochii hăului: unde răsfrânte
într-o beznă nesfârșită cum ai arunca
o piatră într-un lac, apoi

într-o anume noapte
când nu mai așteptam nimic
m-a întâmpinat un luciul atât de transparent

încât într-o fărâmă de secundă am zărit
unduind
trăsături și-am auzit limpede o insinuare de
șoaptă:

chipul dintâi. în zadar am încercat de atunci
să-l revăd
să-l refac cu ochii minții – tulbure totul, șters

de nedeslușit, însă el era acolo și-ntr-adevăr
nimic, nimic nu-i rămânea ascuns, căci mîntea

poate anula teama dar nu poate alunga iubirea:

rostirea genuină e meta-morală încercând să
răsfîrîngă
farmecul atît de ignorat al obișnuitului, și
totuși

simt cum te odihnești acum în inima mea
și e noapte și e târziu iar de vechiul pod
se apropie un copil.

gîndurile rele, obscure sunt aliații noștri

ogîndindu-ne neajunsurile dîndu-ne șansa
de-a renunța la orice sentință, la orice anatemă.

nu există distanțe. doar teama și-un Eu
le așează între noi. niciodată, nicicînd

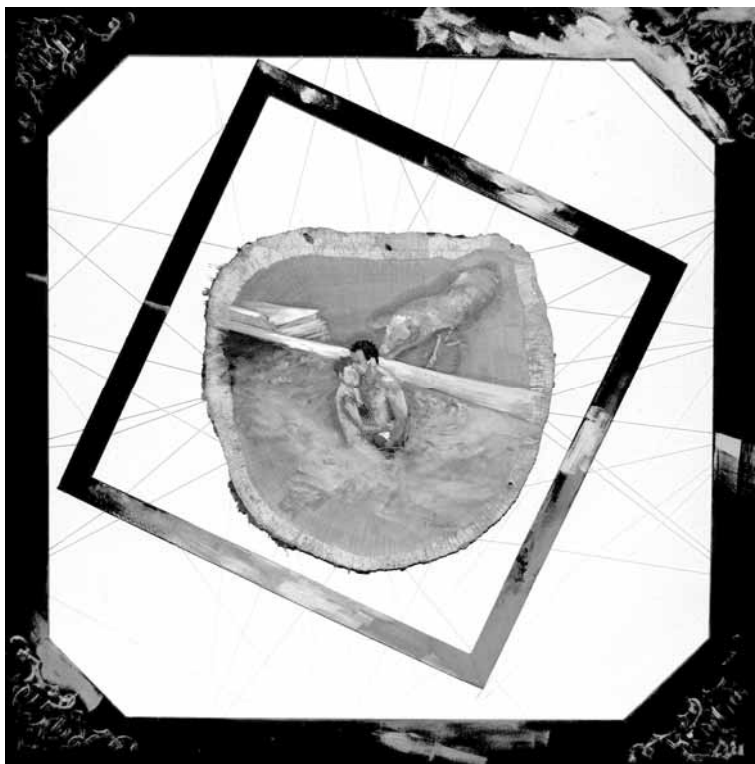
graiul inimii străin oricărei acuze.

și mă las încet în inima ta și e noapte
și e târziu, iar peste pod

un copil străbate somnul
pînă la glezne al orașului

eu fiind în stare să trec prin orele
cele mai negre, cele mai grele
acum - un copil

se apropie de mine
străbătînd somnul
pînă la glezne
al orașului



Porcul roz



Monica ROHAN

Monica Rohan (n. 1 aprilie 1956, Șieu-Odorhei, județul Bistrița-Năsăud) este o poetă și prozatoare română, membră a Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Timișoara.

A absolvit școala Generală nr. 1 din Lugoj, a continuat studiile la Liceul de Arte Plastice din Timișoara și Liceul „C. Brediceanu” din Lugoj. A urmat cursurile Institutului de Construcții, secția Arhitectură (anul I și II) și ale Facultății de Litere, Filosofie și Istorie, Universitatea de Vest Timișoara, secția română-franceză, cu licență în etnologie.

Profesii: desenatoare, bibliotecară la Biblioteca Județeană Timiș.

A colaborat la revistele: *Orizont*, *România literară*, *Amfiteatru*, *Luceafărul* etc.

Volume publicate:

Trecând printr-o dimineață, versuri, Timișoara, Editura Facla, 1983;

Scrișnet, versuri, București, Editura Litera, 1984;

Povești pestrițe, (povestiri pentru copii), Timișoara, Editura Facla, 1986;

Împărăția de vis (povestiri pentru copii, ilustrații color de Silvia Muntenescu), Editura Ion Creangă, 1990;

Dulce lumină, versuri, Timișoara, Editura Hestia, 1996;

Vedere periferică, versuri, Timișoara, Editura Hestia, 1998;

1000 fără 1, poeme, Timișoara, Editura Brumar, 2002;

Nostalgia grădinii, versuri, Timișoara, Editura Anthropos, 2006;

Picături''', versuri, Timișoara, Editura Marineasa, 2007;

Rogvaiv, versuri, Timișoara, Editura Anthropos, 2009;

Zid după zid, poeme, Timișoara, Editura Brumar, 2011;

Translucid, poeme, București, Editura Tracus Arte, 2014.

Prezentă în volume colective:

Casa faunului. 40 de poeți contemporani..., Timișoara, Editura Hestia, 1996.

Referințe critice:

Tudor Opreș, „500 debuturi literare”; Olimpia Berca, „Dicționarul scriitorilor bănățeni”, Timișoara, Editura Amarcord, 1996; Paul Eugen Banciu, Aquilina Birăescu, „Timișoara literară”, Editura Marineasa, 2007; Constanța Buzea, „Amfiteatru”, nr. 11, 1983; Geo Dumitrescu, „Flacăra” și „România Literară”; Laurențiu Ulici, „România literară”, nr. 30, 1984; Eugen Dorcescu, „Renașterea bănățeană. Paralela 45”, nr. 2777, 30 martie 1999; Adrian Dinu Rachieru, „Convorbiri Literare” etc.

Melancolii

Îți spun să ascuți armoniile ierbii –
soarele alb stă în inima de demult
se leagănă gales
ca o șoaptă pe jumătate șoptită
jumate uitată

Deasupra zilei plutesc iepurii casei
nutrețul dus de apele sufletului
pe râu în jos și deasupra pământului totodată

În aerul blând mușcă moale amintirea difuză
nostalgia cu gingii de petale
Ascultă aburul ierbii cum se înalță
din pieptul meu înverzit

nasturii încolțesc în carnea țărâni
sâmburi amari desferecă nostalgia...

Anotimpul verii

Poame de lut din pomul ars
mestec foamea cuvintelor
și nu mă mai satur
Vremea de lut ară ziua lungă a pâinii
ziua de arșiță tăiată mărunț
brazdă cu brazdă

Vine îngerul și eu nu-l cunosc
îmi devine el foamea
dintr-un strugure de cuvinte
clare ca viața

Peste brațul său ostenit rânduiește
în slove mărunte, întâia mea rugăciune, de aur
curat
– moștenire de la bunica –

În minte-mi încolțesc boabele grâului

„Ia și mănâncă!” – mă-ndeamnă
întinzându-mi un colac aburind de lumină.

Noapți de mai

Din răsad crește pielea fină de ceapă
ciorapii verii dungați
ca o apă vălurindu-și transparente visări
Să dansăm –
sala de păcură lunecă lucitoare
asemenea degetelor în pantofii de lac
Șerpuiesc șoaptele serii de vară
și strecoară prin arbori
mătăsoase eșarfe de muzici subțiri
Noaptea doldora de privighetori vrăjește
grădina
solzi de cerneală cerne cerul cuvintelor
până ce stelele crude rămân
iar cântecul pur trece prin
miezul fructelor izbăvind-le împlinirea
Unduiește dogoarea verde
lanuri într-aripate valsează sublim
Marele dans smulge fâșii de emoții
efluvii dulci înduplecă firea. Zorim. Răsărim.

Răsădire – răsărire

În răsadniță visele de dragoste
creșteau umbrind pământul
umbra e grea
mult mai grea decât zurlia lumină
pământul scârțâia ca un uriaș reumatic
prea multă umezeală sub pătura asta
prea groasă răcoarea, mătreață de gheață
sufocă firele după care mă îndreptam
spre lumină, o, spre lumină,
înspre licărul acela nespus de duios
de unde izvorăște lacrima clară
ochiul în care *șezum și plânsem* și noi
la malul pleoapei dumnezeiești
unde numai dragostea poate răzbate
topind umbrele toate
diafană grădină
ploaie de logos
pământ rotitor
sămânță a vieții
prin spațiu dansând și plângând...

Așa se schimbă lucrurile

Apele sufletului
limpezime și păcură
Așa se schimbă lucrurile
cum trece vântul prin arbori
la liziera pădurii
vuieste-albăstrimea frunzarelor
ș-apoi tac
Vai, inima mea crenelată
pieptene adânc
brazdă neagră
fierul durerii sparge hăurile
negru-ncremenit...

Real

Am privit, prin golul cuvintelor,
orbitele defundate ale orașului meu subteran
unde forfotesc larvele, bulbii zambilelor
bleumarin,
crinii și prundul pârâului
Prin lanul de sârmă ghimpată
am zburat, cu sufletul visător subțiat
Fâșii din realitatea poeziilor mele

fumegă
agățate de vânt –
Prin sârma ghimpată a memoriei
trece dimineața cu picioare de rouă
până la genunchi verde
și aproape imponderabilă
în transparența cuvintelor luminoase
topite în fața adevărului cu sâmburi de foc
Trandafirul din creștet se rotește zvârlind
mii și mii de petale
miliarde de lacrimi luminiscente
pe câmpul netulburat al vederii dintâi

Și din nou am privit, cu luare-aminte,
lumea „reală” surpată în golul dintre cuvinte.

Amăgiri

Falsă chemare
ghinda albastru-nverzită
aerul reavăn din nările poeziei...

Fă-te frumoasă, vindecătoare fii
anină cuvinte de leac
pe aceste ramuri înduioșate de prevestirea
mugurilor înlăcrimați
Te du departe
d e p a r t e departe
până ce timpul se-nchide
ca ochiul bătrân al inimii, prea frumos
ostenită

Nu zăbovi în lumina de-afară
În licărul neînserat al cămării rămâi...

Colivie-vie

Din tencuială răsar
dinții de lapte
ai răbdării
(cresc încet, anevoie, între

dinții unui foarfece
gata de atac)
îmbucă aerul moale
în care doar cuvintele nepereche
mai zăbovesc
Se face foarte târziu
și zăpada urcă în dreptul ferestrelor
îngropând odaia
ca pe o corabie scufundată
lumina năucă împunge pereții
bate cuie subțiri
în palmele mele
șiroind deasupra foilor albe

Vai, casa aceasta va fi
plină de păsări
și rana din vârful săgeții
mă va afla!

Ceialți

Cei puternici apasă trăgaciul vorbelor
Diafragma amiezii plesnește și valuri de
norișori sângerii
din gândirile zilei răsar

Aceia se întorc cu prada
inima lor e doldora de spuza victoriei

În grădinile umede umbra își îngroapă
rădăcini
freamătă frunzele poeziei mușcate de gloanțe
abstracte
vorbele de piper nituiesc glod și răzoare-nsorite

Cei puternici tot vin în oștiri înzăuate
gloanțe puzderii ning violent
orice pajiște albă

Șerpoaica rănită vâlurește sublim
esența durerii sfredelește pământul
înaintea soarelui viu, gata de marea plecare...

Ovidiu PECICAN



Ziua cealaltă

Luni, 25 februarie 2008

(urmare)

1

– Sfinția Ta, am lăsat ceainicul fierbinte pe aragaz. Nu trebuie așteptat până se răcește de tot – îi spuse, cu tremur în glas, făcându-și discret vânt cu mâna în dreptul pieptului, sora Rita.

– Nu vrei să rămâi să bem o ceașcă împreună?

Fără să vrea, aproape scăpându-i, biata Rita înălță ușor ochii spre cer dar, dându-și seama că în acest fel trădează discreția și buna cuviință monahală cu care fusese deprinsă, sora abia schiță gestul, oprindu-se la jumătate. Părintele Laurențiu pricepu însă îndată ce era cu ea. Nu își amintea să o mai fi văzut atât de tulburată.

– Nu pot acum... Am mai băut înainte, n-au trecut nici două ore.

Nu avea, totuși, de ce să se ascundă, așa că reveni, adăugând:

– Sunt prea tulburată, am să plec. Mă întorc mâine... Nu știi ce-o să mai fie...

– Are să fie cumva, nu te îndoi... Mulțumesc pentru ajutorul mare de astăzi. N-aș fi reușit să pun ordine în lucruri de unul singur.

– Sper să pot face mai mult mâine, părinte. Cu ajutorul Domnului Isus, n-am să mă mai simt așa de slăbită.

Aproape că nu îl putea privi în ochi, parcă. Tulburarea ei, vizibilă, era explicabilă. După toată harababura, după răsturnarea de situație care i-l înfățișa pe el ca pe o persoană niciodată până atunci cu adevărat cunoscută, ce altceva ar fi putut spera? Biata soră Rita avea nevoie, în mod clar, de un timp al ei pentru meditație și clarificare... Nu avea rost să insiste.

– Pe mâine, atunci. Și fie ca asupra noastră să pogoare Sfântul Spirit și să ne lumineze!

...Abia după ce rămase singur pricepu părintele Gomboș că în casă nu mai era decât el. El și mobilele care, după ani de stat pe locul lor, apucaseră tocmai în acea zi să fie împinse, sucite, repuse în ordine, pentru a crea iluzia că nu se schimbaseră nimic. Acum le auzea, în sfârșit, glasul: pârâitul lemnului scos din confortabilă-i nemișcare, gemând discret, dar perceptibil, și pocnindu-și fibrele neașteptat. Era el și mobila, el și cărțile lui, el și televizorul mut. Era el și, mai sus, mult mai sus, deși foarte aproape, Îngerul.

Era însă Îngerul acolo? Se opri o clipă crispat să... asculte. Era o tăcere suspectă. Parcă nici mașinile nu mai treceau pe Calea Dorobanților, ele care, altminteri, nu se opreau niciodată. Apăsase cineva, probabil, pe stopul din amonte, iar acum urmau un minut sau două de liniște totală înainte de a ambreia din nou.

**Proza
Mișcării literare**

Asculta, deci, tăcerea. Un gol curbat făcea boltă deasupra lui. Nu, Îngerul nu avea cum lipsi, dar respirația lui metafizică, fâlfâitul de aripi imaginat prin puterea credinței care străbate realul ce se deschide simțurilor și își face loc dincolo de părelniciile ficțiunii, în cerul invizibil, fie el și primul dintr-o succesiune de șapte sau de mai multe, nu se „auzea”. Era ca odinioară, demult, în copilăria lui dintr-o altă viață, când asculta secunde și ele nu treceau. Între două băți ale ceasului creștea îngrijorător o mare de liniște. Nu mai înțelegea nimic: secunda pe care o aștepta era ticăitul următor, așa cum te informa robotul la telefon: „la semnalul următor va fi ora...” A trebuit o vreme pentru a înțelege lucrul simplu, dar nelaîndemână, că secunda era tocmai plaja largă, mărindu-se mereu, ieșind de sub mare, dintre două ticăituri de ceas.

Acum îi venea din nou să pună urechea la ornicul de buzunar, cu lanț, rămas de la bunicul Iosif, căutând să prindă cu urechea larva îndepărtată, dar fermă, a limbilor mecanice în deplasare. Îi venea în minte, fără rațiune, vocea profesorului de fizică dintr-a șasea, și o auzea oarecum spunând – chit că liniștea coagula în jurul lui într-o gelatină vag tremurătoare – ceva de genul: „Secunda e lucrul mecanic presupus de deplasarea limbii metalice a unui ceas de la un marcaj pe cadran la altul...”

Bine era că plecase Celălalt... Nu mirosea a pucioasă în urma lui... Dar urmele trecerii pe acolo erau vizibile... Erau urmele fizice, înainte de toate... Devastarea era perceptibilă cu ochiul liber, nu o ignorase nici măcar o clipă. Cărți, mobile și dosare, abia adunate în grămezi compacte, ici și acolo... Câte o noptieră adusă pe locul dinainte... Un iz de praf recent răspândit, ridicat spre tavan, în toată casa... Ordinea încropită parțial și în grabă vădea, înainte de toate, dezordinea care o pricinuisse.

...Și mai era și dezordinea cealaltă, care tulburase planurile, sfârtecându-le și întretăindu-le. Se gândise de multe ori, și chiar folosise tema și în câteva predici, la distanțe diverse în timp, că orice irupere a supranaturalului divin în viața cotidiană a

omului e o lumină și un plus de ordine în lumea tulburată de păcat, în timp ce până și cea mai mică semnalare a prezenței Celuilalt răsturna grotesc lumea, încurca și străpungea, producea efecte dezastruoase și de o durată imprevizibilă.

Dar astăzi nu era ca atunci când, chemat în grabă de un enoriaș, constata la fața locului spaima din ochii respectivei persoane și simțea cu forță fluxul care aproape că părea să i-l răstoarne pe acela cu capul în poalele sutanei, cerând milă și ocrotire divină în fața primejdiilor. De astă dată era el însuși cel în jurul căruia Răsturnatul scobise o pâlnie ca de obuz, iscând așchii din partea cea mai intimă a vieții lui. Ceea ce se vedea era o nefirească vâlmășeală de lucruri prin apartament; în fond, nu chiar cine știe ce, căci așa ceva putea apărea și în ajun de sărbători când, pentru a întâmpina cum se cuvine miracolul Nașterii pruncului Isus ori al resurecției, înainte de a face casa să strălucească de curățenie, ea trebuia „scuturată”, luată la refec piatră cu piatră, obiect cu obiect.

În orizontul lui interior existase mereu o zi anume care trebuia să vină. Nu Ziua de Apoi, că nu era ajuns din urmă de nerăbdare pentru sfârșitul erelor și al realului. Nici ziua marelui prag al întâlnirii sufletului lui cu Isus, căci nu avea de ce o grăbi și, oricum, i se părea îndepărtată, așa cum sunt pragurile pe care le vezi întârziind pentru că ai impresia că nu ai făcut destul ca să meriți să ajungi la ele. Părea că ziua „aceea” venise. O așteptase ani de zile cu nările fremătând. Apoi, alți ani după ani și din nou ani, o uitase, indiferent, într-un ungher al minții prin care trecea oarecum indiferent sau resemnat. Învăța umilința și prin acest exercițiu de așteptare fără a mai aștepta.

Simțea că ziua mult presimțită era acolo, lângă el; trecând prin el așa cum timpul trece mereu prin oamenii de pe pământ. Reușise să amâne mereu ziua confruntărilor. Știa de mic copil că există o zi a confruntărilor în viața fiecărui om. A lui se întâmpla să fie chiar astăzi; nu mâine, nici ieri sau altă dată...

Ieși pe hol, pătrunse în bucătărie. Se apropie de aragaz și privi foarte concentrat

ceainicul roșu, convențional, din smalțul căruia săriseră câteva bucățele mici în timp, lăsând la vedere metalul negru de sub el. Nu ieșea nici un fir de abur, ai fi zis că e gol și indiferent. Ca să se convingă, apropie un deget de suprafața smălțuită. Simți instantaneu arsura. Nu numai că în el ceaiul îl aștepta, dar nu avusese încă timp să se răcească. Nu ar fi trebuit să se îndoiască de pusulele sorei Rita...

Își surâse în barbă ușor, jenat de sine însuși. Într-un fel, se vedea ca pe un ceainic de felul acesta. Sinea lui clocotea, dar la suprafață nu ieșea nimic la vedere...

Ce era de făcut? Când începuse, ziua era într-un fel. Acum nu o mai recunoștea, căci rostogolirea timpului în viața lui dusese tot trecutul, și pe cel imediat, atât de departe, încât se întreba dacă nu cumva nimerise în ziua altuia, asemănător cu sine și nu prea...

2

Rămăsese așa, cu mâinile depărtate, cu palmele în sus – ca pentru a primi pios lăncile ce puteau veni de sus –, cu capul într-o parte și ochii îndreptați către penumbra de dedesubtul dulapului, destul pentru a descoperi că între timp se înserase. Simțea în ochi o umezeală anume, poate fiindcă îi păstrase tot timpul deschiși, dorind să vadă, să înțeleagă, să fie mai aproape. Ar fi putut descrie țesătura de casă din faldurile albastrii ale Mântuitorului, așa cum îl văzuse, cum îl vedea. Ar fi putut spune câte ceva despre curbura uneia dintre tălpile lui. Prea sus nu îndrăznea niciodată să ridice privirea. Și i se părea că, poate, el însuși țesuse acea mantie de deasupra cămeșii albe și lungi până în praf, de nu cumva acesta era doar un efect al privirii interioare hărăzite omului și în care Mântuitorul însuși își țesea imaginea așa cum trebuia ea să i se înfățișeze muritorului prins în rugăciune.

A vrut să se ridice dintr-o singură mișcare, sprijinindu-se într-o mână, dar a recăzut pe covor câțiva centimetri. Nu era grav, mai pătea asta, din când în când, datorită amorteții care se instala după o vreme atunci când rămânea mult timp întins la podea. Se

odihni puțin, așezat, iar apoi, ținându-se de un capăt al patului, izbuti să se înalțe cu bine. Roti de câteva ori capul într-o parte și într-alta, pocnindu-și vertebrele gâtului. Își adună și își lăsă înapoi umerii, omoplații... Era și asta o gimnastică, dar nu una sportivă. De fiecare dată când făcea asemenea mișcări, devenite aproape reflexe, pentru că îl constrângea la ele corpul care îl slujea și pe care se bizuia, își spunea că ele țin de alte feluri de gimnastici decât cele curente; cel puțin la fel de mult precum yoga sau baletul chinezesc de energizare *taijiquan*. Dar ale lui, fără a beneficia de coduri riguroase de practici, asigura revenirea corpului din încremenirea care îi asigura statutul de instrument al concentrării și transportării prin rugăciune dincolo de spațiul imediat, ceea ce era într-un totu compatibil cu practicile altor religii.

Acum însă, spre deosebire de alte dați, și chiar spre deosebire de rugăciunile de ieri și de azi-dimineață, recupera deplin și dimensiunea umană a cărei amintire o actualizau pocnetele oaselor lui. Se simțea, pur și simplu, bătrân. Mai în vârstă decât îi plăcea să se știe, decât figura în buletin și, la drept vorbind, poate chiar decât ar fi putut ajunge vreodată. Și lipsa de dexteritate în a se ridica precum odinioară, fără vreun sprijin sau fără a folosi un suport precum patul, îi aducea dovezi cât se poate de clare și de materiale, neavând a aștepta altele.

Pășii cu grijă spre fereastră, căci în picioare simțea mii de ace, semn că acelea nu erau încă picioarele lui. Poate călca pe niște substitute de ceață, pe o impresie de spațiu, poate se afla într-o altă convenție care, acum, se grăbea să se lase substituită pe cea cotidiană și liniștitoare. Și chiar îi veni primul semn; unul olfactiv. Subsiorile îi miroseau vag a iute. Transpirase.

Dar, de fapt, cine transpirase, se întreba uimit. El, cel năpădit de sudoare, era el cel dintotdeauna? Cel care se culcase de cu noapte și se trezise de cu ziuă? Cine se strecurase în cămașa lui de carne, sub pielea și sub fibrele lui, înfășurându-i-se pe dinăuntru oaselor? Mai putea fi el sigur că era cel care se știa și care se identifica? Oglinda îl arăta pe el însuși, natural. Dar sunt clipe din viață când

oglanda îți arată ce vrea ea, poate activându-și o memorie secretă. Oare nu cumva oglinda lui îi reținuse chipul și forma umerilor, mersul și ticurile, servindu-i-le ca și cum ar fi ale lui cel de-acum?!... Se putea întâmpla și asta.

Încă îl mai auzea pe Stavroghin tropăind vag prin geografia apartamentului și reflectându-se în aceeași oglindă... Fiindcă nu de oglinda de pe hol sau de cea din baie era vorba, ci de oglinda lui interioară. Se scutură brusc, ca de o pală rece de vânt iar apoi, iute, ca să nu se facă de râs în fața lui însuși, se mai scutură o dată, de astă dată perfect lucid și stăpânit, mințindu-se că și prima dată voise să înlătore niște praf pe care hainele lui îl adunaseră de pe jos. Dar știa prea bine că nu era nici un fir de praf acolo, sora Rita punea o râvnă fanatică în alungarea oricărei mizerii din camera lui. Și dacă acum Stavroghin era în el, intrat și cuibărit bine în sufletul lui, pe poarta părelnică și necontrolabilă a visului? Neăla, când vine, vine de oriunde și își face loc unde nici nu ți-ar veni să crezi. De ce nu s-ar întâmpla asta cu un personaj literar activat de undele incontroleabile ale sufletului presimțitor de taifunuri lăuntrice?... I se părea că îl simte forfotind acum sub perii de pe antebrate ridicăți a pândă, transmitându-i fioruri dezagreabile. „Nu pot fi așa slab, Domnul e cu mine și nu mă lasă la greu...”, își spunea cu una din vocile interioare cu care își vorbea uneori.

3

Apoi merse la biblioteca unde nu apucase să rearanjeze toate cărțile răvășite mai devreme de o mână străină neidentificată și, dibuind printre volume, scoase unul cu o copertă neagră de pe care se luase pe alocuri culoarea și ale cărui pagini coapte indicau fără greș că fusese editat în vremea comunismului de penurie. Deschizându-l mai întâi ici, pe urmă colo, preotul se trezi spunând cu voce tare, pe când se retrăgea spre fereastră:

„Eu mă sânguesc în tot adinsul
Ca cea mai mică rază de lumină
Care-în om fu născută cu dânsul,
Să-o-întunec să nu fie sărină;
Ș-am făcut acu multe ispite

Cu tot feliu de-arătări măestrite.”

Era vocea lui Belfegor, la sfatul celor ca smoala din josul lumii. Dar cuvintele i le potrivise în gură cineva drag inimii lui, un înaintaș care, și el, se nevoise în studii teologice înalte, prin mai multe locuri vestite ale lumii, ajungând în cele din urmă un funcționar de provincie. Era însă și un mare poet. Probabil cel mai mare poet al bisericii lui blăjene. Faptul că Întunecimea Sa vorbea pe limba celui ce scrisese, într-un grai ardelenesc din alt veac, îi dădea un aer fanat și cam ridicol.

Laurențiu Gomboș nu era un superstițios, el nu dădea crezare eresurilor. Dar nimic din spiritul biblic nu îl împiedicase niciodată să creadă în intuiția și talentul oamenilor autentici de litere. Și asta pentru bunul motiv că prin ei se rostea Sfântul Spirit, zburătoarea divină. Uite, căzuse cu ochii aproape la întâmplare, răsfoind paginile gălbui, pe hârtie de ziar, ale cărții din mâna lui, peste cuvintele lui Belfegor – nume care îi amintea de serialul francez din anii 60 intitulat chiar așa, și din care i se părea că vede și acum bretonul egiptean al cântăreței-actriței Juliette Greco, copiat mai târziu de Mireille Mathieu –, dar cât de bine tălmăcea poetul o realitate pe care avusese prilejul chiar în acea zi să o simtă pe propria-i piele... Cât adevăr, ce altceva făcuse Mânjitul cu el decât să încerce „în tot adinsul/ Ca cea mai mică rază de lumină/ Care-în om fu născută cu dânsul,/ Să-o-întunec(e) să nu fie sărină...”?! *Sărină* în loc de „senină” era o mireasmă rară a limbii de odinioară. *Ca fărînă* sau *pâre*, în loc de făină și pâine... Ea dădea avânt fragmentului de poem, prin impresia de frumos – care numai desprinsă din razele Domnului poate fi –, ferindu-l de tot răul și de toată mizeria pe care gândul pus pe versuri le evoca. Și ce surprinzător se dezvăluia prea bine știuta urzeală a Răului, cu tertipurile ei, când același glas tenebros spunea „Ș-am făcut acu multe ispite/ Cu tot feliu de-arătări măestrite...”!

Dacă întreaga răsturnare a zilei, cu descinderea misterioasă în casa lui, cu răvășirea ei și apoi cu apariția aceluia om care se dădea drept fiul lui, nu era decât o „arătare măiastră”? Și ce altceva putea fi, de vreme ce

se știa nevinovat și nu avea nimic pe conștiință?

Privind pe fereastră, cu cartea în mână, părintele se gândea însă, în același timp, că nici Iadul nu răbufnește brutal și neverosimil în orice zi, oriunde, în viața omului. Pentru asta, el folosește ocazii bine înșurubate în real, crescute în mod organic din acesta. Dacă nu e foc, nu are cum ieși fum. Prin urmare, putea fi, oare, sigur, că nu purta povara vinei pe umerii proprii?

Dând vreo două pagini mai departe, părintele pufni, înseninându-se puțin, și glăsui, de astă dată cu voce mai sonoră, deși era numai pentru sine:

„Iar’, dragă musă! Scoate-mă-afară
Din boarta iadului puturoasă
Că, mă nădușesc de fum și pară
Și n-aș’ vrea sufletu-aici să-mi iasă!
Mai bine slugă-în tindă de raiu,
Decât pe tronul iadului craiu!...”

„– Excepțional!...”, zise, oprindu-se cu sinceră uimire, de parcă nu ar fi știut destule părți din epopeea eroi-comică a clasicului transilvan pe dinafară. – „Mai bine slugă-în tindă de raiu./ Decât pe tronul iadului craiu!...”

O viață întreagă tânjise să știe că ar putea ajunge, în cele din urmă, într-o „tindă de rai”; să își mute, printr-o translație atentă, ușoară, metodică dar firească, prin post și rugăciune, prin credință practică, făcând pe cât se putea bine oamenilor, într-o „tindă de rai”. Acum nu mai era deloc sigur că toate cele întâmplate de numai câteva ore nu erau un semn că tinda de rai visată îi era, de fapt, intangibilă în eternitate. De ce, altminteri, să îi fi venit aceste semne violente, ca trimise de Yahveh al Vechiului Testament, neconcesiv și oarecum iute la mână? Nu voise mult... Voise doar... totul, pesemne. Își gândea, nu o dată, destinul ca român: de pe „un picior de plai” către o „tindă de rai”, iată... Cum scripise, pentru o clipă uriașă, geniul pe care numai darul Sfântului Spirit îl putea aduce în cugetul unui om, în versul lui Budai: „o tindă de rai”!... Nu înăuntru, în miezul Paradisului, ci afară, în proximitatea imediată, pe prispă... Făcând, umil, în reculegere, antecameră... Nu altfel, poate, până la urmă, decât chipul în

care Kafka, acest scriitor suferind care îți strânge atât de tare inima la fiecare pagină, aștepta să se deschidă ușa în fața legii... Nu degeaba vechii români spuneau despre ei că sunt „de lege creștină”, legea lor creștină se deschisese pentru ei... Ca român ar fi trebuit să se socotească, deci, și el, în tinda raiului, de la bun început... Ca preot însă știa că în tinda aceea nu se ajungea oricum...

4

Noaptea e lungă și atunci când trece repede. Dar când se dilată? Pentru Laurențiu Gomboș noaptea care începuse se confunda, în anumite privințe, cu... noaptea universală. Se mai întâmplase de atâtea ori, încă din adolescență, ca după rugăciune să închidă ochii și să îi deschidă, văzând același lucru: o beznă al cărei caracter compact îl asigurau draperiile trase peste perdele, spre a asigura, cum voia mama, o izolare mai puternică de ceea ce se întâmpla afară, condiții mai bune pentru somn. Bezna aceea îl conținea, densă și nemișcată. Iar de se ridica, sau schița niște gesturi, oricare, ele se topeau în magma de întuneric în care totul devenea neclar, nesigur, aproape virtual; gelatinat, un soi de piftie prea mare ca să se clatine și să trepideze, dar o piftie imposibil de străbătut de mica vietate pe care o împresura și o conserva...

Senzația continuității întunericului, atât cu ochii închiși, cât și cu cei deschiși, fusese întâi nefirească. Una dintre constatările primei lui copilării era aceea că, în timp ce alunecarea în somn îi prilejuia vise niciodată repetitive, foarte diferite, de tot felul, veghea îl aducea într-o refacere a legăturilor cu lumea dinaintea somnului. De la o vreme nu se mai mira că deschidea ochii în aceeași încăpere în care se culcase și că întâlnea aceleași figuri de care se despărțise la culcare...

Dar această obișnuire treptată cu alternanța ce se dovedea, până la urmă, atât de banală în viața fiecărui om, nu afecta cu nimic insolitul persistent al celeilalte situații: senzația de plutire a corpului, sub pleduri, pe salteaua fermă a patului (și cu tot cu ea) în continuitatea beznei, atât cu ochii deschiși, cât și cu pleoapele strânse. Când noaptea e foarte

opacă și diferențele dintre regimul de veghe și cel de somn dispar, șansa de a înțelege mai bine și mai direct noaptea universală pe când Duhul se purta asupra apelor crește...

Pe Laurențiu Gomboș nu îl speria această senzație în care, de la o clipire a ochiului la alta, contururile și concretețea vieții terestre se estompau radical, dându-i senzația că spațiul și timpul se aplatizează și că Ființa atârână suspendată, cu el, prin el și înafara lui, permițând conștiinței care observă să se regăsească înafara formelor și culorilor, deci a imaginilor, direct în respirația amplă a bunului Dumnezeu.

Înainte de a intra în pat trăsesese perdelele în fața geamurilor camerei, rămânând, după stingerea veiozei, în întunericul etanș, vătuit, de o materialitate densă și totuși impalpabilă. De atunci trecuse un timp pe care nu l-ar fi putut estima cu exactitate, i se părea că un răgaz de vreme chiar adormise, dar apoi, crezând că ar trebui să adoarmă – deși dormea –, se trezise în acea obscuritate; adică, simultan, în chiar momentul trezirii, în copilăria dez-morțită prin atâtea reacții trăite odinioară și, dincolo de acestea, înafara unui timp măsurabil subiectiv sau convențional, în vremea imemorialului consemnat de primele rânduri ale Bibliei.

Iar gândul lui, mai puțin intens în aburul dezmeticirii relative, dar apoi, pe măsură ce devenea tot mai atent la ce i se întâmplă, la unduirile întunericului dimprejur, mai clar și mai insistent, i se părea că acum se aude de-a binelea, că a dobândit autonomia unui glas boltit peste talazurile mării universale care creștea în el și sub el, așa cum văzuse un ecran de computer, un *save screen* produs, el însuși, de priceperea programatorilor din industria electronică, o mare tulbure, urcând și coborând, cu valuri de catifea vânzolită și de smoală trufașă, eternă: „– Doamne!... Eu sunt aici, Doamne!... Sunt aici... Unde sunt?” Nu se speria, nu era de ce să se sperie, dar un anume simț al spațiului și al orientării, care uneori devenea agresiv și se năpustea sufocant asupra lui, dându-i impresia că străzile sunt meschine și lumea vine asupra-i cu tot dinadinsul, de astă dată se lărgise excesiv, nu îi mai putea simți nici marginile, nici contururile, dimensiunile, axele de referință, stând poate oricum în raport cu orice, răsucindu-se pe loc, prinzând viteze amețitoare de deplasare ori poate rămânând neclintit ca faraonul de aur și lapislazuli, în sarcofagul lui bine conservat de mii și mii de ani.

(Fragment din romanul *Arhitecturi mesianice*, vol. II)



Călătorie în luna de miere

Teodor Tanco, o viață ca o carte



Menuț MAXIMINIAN

Cu prilejul aniversării a 90 de ani, conjuțeșeanului nostru Teodor Tanco i-a fost dedicată o carte apărută la Editura Ecou Transilvan din Cluj-Napoca. Prefațat de academicianul Dumitru Protase, volumul aduce în fața cititorilor repere din activitatea bogată a celui care ne-a prezentat, de-a lungul timpului, repere despre istoria meleagurilor natale monorene, dar și spiritul grănicerilor năsăudeni, fiind cel care a așezat istoria literaturii, dar și a jurnalismului din județul Bistrița-Năsăud, în dicționare. Semnează, în cartea *In honorem Teodor Tanco* oameni apropiați, amintind aici pe părintele Marius Avram, Ion Buzași, Cornel Cotuțiu, Icu Crăciun, Mircea Daroși, Gelu Furdui, Gheorghe Pleș, Alexandru Pugna, Ioan Seni, Vasile Șt. Tutula, Nicolae Vrăsmaș, Ion Radu Zăgreanu și alții.

Prin spirit și fapte, apărător al identității românești, luptător pentru dreapta credință și pentru promovarea valorilor neamului, Teodor Tanco este, cu siguranță, un reper pentru generația sa. Și la onorabila vârstă pe care o are continuă să facă ceea ce a făcut o viață, să scrie și să editeze cărți, să țină conferințe, să lupte cu strășnicie pentru apărarea averilor Uniunii Comunelor Grănicerești. L-am văzut cu cât drag vorbea despre plaiurile natale, despre identitatea noastră, la Zilele Bistriței, cetățeanul de onoare fiind aplaudat de o sală plină de oficialități din țară și străinătate.

Poate această dragoste pentru glia străbună vine de la Monor, de la părinții care și-au dedicat întreaga viață pământului. Parcurgând studiile la Năsăud, Bistrița și Blaj, absolvind Liceul „Al. Odobescu” din Bistrița, în 1946, licențiat al Facultății de Drept din Cluj, reținut ca asistent universitar și transferat în calitate de lector la Institutul Pedagogic de trei ani din același oraș, Teodor Tanco, fiul țăranilor din Monor, va ocupa între timp și funcția de director al Teatrului de Stat din Turda. Revine

ca lector universitar la Catedra de Filozofie și Sociologie a Facultății de Istorie din Cluj, unde activează până în 1977, dată după care va fi liber profesionist. Rodul eforturilor sale de



Teodor Tanco în cerdacul Muzeului din Monor

istoric literar s-a concretizat într-un „Dicționar literar 1639-1997 al județului Bistrița-Năsăud”, apărut în 1998, dar și de sociolog, romancier, dramaturg, critic și eseist literar. A debutat cu microromanul „Un om în halat vișiniu”, București, 1968. Au urmat: „Cui îi bate inima” (povestiri), București, 1970; „Soldați fără arme”, roman, Cluj-Napoca, 1973, „Fana”, roman, Cluj-Napoca, 1982; „Trilogie transilvană”, teatru, Buc. 1985; „Prea tineri pentru amintiri”, povestiri, Cluj-Napoca, 1987;

„Lumea transilvană a lui Ion Creangă” (prefață de P. Rezuș), Cluj-Napoca, 1989, studiu republicat cu prefață de P. Poantă, în 1999; „Jurnalul unui scriitor candidat în Parlament”, Chișinău, 1992, „Basarabie, numele tău e Maria!”, cu un cuvânt înainte semnat de M. Cimpoi, Cluj-Napoca, 1992 (ed. II, '94, ed. III, '97), „Studenta”, roman, Cluj-Napoca, 1995; „Academia Română 1886-1996. Academicieni năsăudeni și bistrițeni”, prefață de Ștefan Pascu, Cluj-Napoca, 1996; „Corabia naufragiaților”, prefață

Teodor Tanco 90

de Teohar Mihadaș, Cluj-Napoca, 1996; „Vinovat de Nobel”, teatru, Cluj-Napoca, 1996; „Zăpada roșie”, proze, Cluj-Napoca, 1999; „Desdemona”, roman, Cluj-Napoca, 2000; „Despre Liviu Rebreanu”, Cluj-Napoca, 2001; „Pagini alese din istoria Monorului”, Cluj-Napoca, 2001, „Andrei Mureșanu contra biografilor”, Cluj-Napoca, 2002; „George Coșbuc în viață și documente”, Cluj-Napoca, 2003. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj, care i-a acordat în 2010 Premiul „Opera omnia”. În anul 1994 i s-a acordat Premiul „George Barițiu” al Academiei Române.



În satul natal cu părinții Simion și Lucreția Tanco

Considerat de colegi un argint viu, Teodor Tanco și-a pus sufletul, dar și scrisul, în slujba Țării Năsăudului despre care spune că e puternic marcată de românism: „Mă plec și mă înclin pentru memoria strămoșilor noștri, grănicerii. Spiritul acesta a dospit. Ei au înființat 44 școli naționale populare românești, cinci școli triviale – înființate în cinci colțuri ale Regimentului Grăniceresc Românesc și Institutul Militar de la Năsăud, în fapt o mică academie militară. În vremurile acelea de puternică retrezire românească, la Năsăud s-a întemeiat Gimnaziul Superior Românesc, păstrător și azi al aurei și al faimei de acum aproape 150 de ani, având atribuit un nume nou: Colegiul Național George Coșbuc”.

Teodor Tanco, cu a lui proprietate morală, se apleacă peste timp cu precizia ceasornicarului pentru a face vremea să vorbească, filele albe fiind cele pe care se așază istoria etno-culturală a geografiei românești ca un unicat de tradiții încă vii. Din romanul autobiografic în patru volume – „Cândva mă voi întoarce acasă”,

descoperim legătura strânsă dintre scriitor și părinții săi, icoane demne de urmat prin judecățile de valoare, prin viața lor trudnică, dar cinstită și dreaptă, prin hotărârile lor de a-și crește copiii în lumina învățaturii creștine, cât și a bunelor tradiții monorene. Îndrăgostit de meleagurile natale, copilul Toderică (cum îl alintau cei de acasă), după terminarea cursurilor de la Monor ar fi dorit să rămână în vatra străbună, însă drumul lui a fost altul, tatăl său trimitându-l la școlile năsăudene, apoi la Bistrița, Blaj și Cluj, fiind absolvent al studiilor universitare, Facultatea de Drept, iar astăzi doctor în drept. După cum ne spune și muzeograful Dumitru Mureșan, cel care este custodele muzeului din Monor, fizic se rupe de satul natal, dar sufletește rămâne profund legat de acesta, de surori, de prieteni, de realitățile comunității monorene. Și astăzi, la 90 de ani, are o memorie aparte legată de oamenii locului, de diferite întâmplări care i-au rămas întipărite ca o fotografie peste timp. Spune, fără a greși, din memorie, casele de pe toate ulițele satului, componența familiilor etc.

Romanele și studiile sale evidențiază legăturile de profunzime nu doar cu Monorul natal, ci și cu lumea Regimentului II de graniță, a marilor personalități spirituale și culturale ale acestui colț de pământ. Mii de ore și zile fără număr de muncă în biblioteci și arhive se află în spatele scrierilor sale. A avut o viață de soldat devotat până la uitarea de sine. Se trezește la ora 6, la ora 8 este la Biblioteca Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, intră în sala de studiere a documentelor, unde lucrează până la ora 13.00, urmează două ore de odihnă, apoi dactilografiază ceea ce a adunat până spre miezul nopții. A doua zi o ia de la capăt, ceea ce dovedește un stil de muncă riguros. Studiarea documentelor din Arhivele de Stat sau din biblioteci i-au permis să aducă în fața cititorilor elemente importante din viața unor figuri luminoase ale spiritualității din această parte de țară, repunând în circulație documente ce păreau pierdute despre George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Ion Creangă, Andrei Mureșanu, Paul Tanco, Constantin Noica, Sfântul Pahomie de la Gledin, cărora le-a închinat și cărți. Poate, una dintre cele mai importante cărți ale domnului Tanco despre ținuturile natale este „Pagini alese din istoria Monorului”, care abordează atât date geografice, cât și istoria ținutului, atestată

documentar la 14 decembrie 1319, participarea la Unirea cu Roma, încadrarea în Regimentul II de graniță năsăudean, școala din Monor, date despre cei 15 doctori în științe născuți aici. Este printre cei care a pus bazele, în anul 1968, unei colecții etnografice care s-a concretizat mai târziu într-un muzeu sătesc.

În anul 2001 cumpără o casă mai veche, construită din lemn în 1848, casă pe care a transformat-o în Muzeul literar și memorial Teodor Tanco. Acolo m-am întâlnit prima dată cu maestrul Tanco. Era toamna anului 2003 și ca tânăr ziarist am poposit la Monor pentru un reportaj. Primarul Ioan Cira mi-a spus că este în sat scriitorul Teodor Tanco, meritând să-i fac o vizită la casa părintească, transformată în muzeu. M-a întâmpinat cu drag, ghicind în spatele emoțiilor mele dorința de a afla cât mai multe despre muzeu. Așa s-a înfiripat unul dintre primele mele dialoguri, apărut apoi și în volumul „Stop reportofon”, când, împreună cu Teodor Tanco, am făcut câțiva pași prin Muzeul ce urma a se deschide în curând. Mi-a prezentat sala de Exponate și Documente Geografice, apoi „Secțiunea literară”. „Aici sunt scriitorii și poeții din județ. Sunt 72 la număr. Toate tablourile sunt făcute de mâna artistului Virgil Tomuleț. Pe lângă tablourile expuse este o măsuță cu cărți ale conjudețenilor și alta cu cărți ale celor care au vizitat muzeul. Expunerea pe pereți începe cu litera A și se termină cu Z, deci nu este nici un privilegiu. Avem și marii clasici legați de Monor: Coșbuc, Creangă, Eminescu, care a trecut pe aici, Andrei Mureșanu și Rebreanu. Și să vedeți ce este viața: Rebreanu este sus și sora lui este jos” mi-a spus scriitorul. Casa care găzduiește muzeul a fost casa bunicii, fiind printre puținele din țară care poartă numele unui scriitor în viață.

Anii au trecut și de atunci îi port un respect aparte domnului Tanco. Muzeul, care se află în Monor la nr. 92, are o încăpere destinată personalităților născute în județul nostru, aici fiind expuse cărți ale scriitorilor noștri, dar și peste 50 de volume editate de monorean. Într-o altă cameră sunt expuse tablourile celor 15 doctori în știință născuți în Monor, în frunte cu Paul Tanco, primul român doctor în matematică. Muzeul mai cuprinde Capela Iuliu Hossu, cu cărți pe teme religioase și icoane pictate de Ioan Cozma. De asemenea, mai este o bibliotecă, care mai așteaptă încă donații, și o cameră a scriitorului, folosită pentru vacanțele acestuia. Muzeul se află pe vatra unde s-a născut bunica

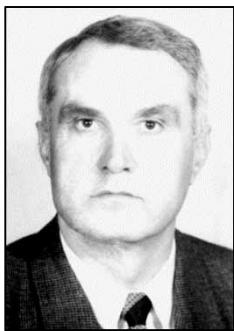
paternă a scriitorului, Lina Pop, și din anul 2007 este parte a Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, având doi angajați. În fiecare an, în luna iulie, aici este Ziua Muzeului, participând oficialități nu doar din județ, ci și din țară. Vorbind de arhive, Adrian Onofreiu ne spune că Teodor Tanco deține un impresionant volum de material documentar adunat cu trudă de-a lungul anilor, constituindu-se într-o arhivă vie a trecutului investigat și trecut prin filtrul scriitorului. Pe lângă fascinantă colecție de fotografii rămâne depozitată la arhive o parte importantă din preocuparea scriitorului (informații, note, copii) care au servit la elaborarea lucrărilor, oferind o imagine complexă a efortului recuperator în această direcție.



11 decembrie 1983, Bistrița, la redacția ziarului *Ecoul*: împreună cu redactor-șef Vasile Ilovan și ziaristii Lavită – contabil șef, Aurel Telceanu, Grigore Cociș, I. Neagoș, Gavril Moldovan, Vasile Tămaș, însoțiți de ceterașul Bubi

Tututor acestora li se adaugă munca de Sisif în căutarea unor surse directe, identificând urmași ai celor evocați la distanță de câteva generații care au relatat informații neștiute, aspecte ținute sub tăcere din cauza vremurilor prin care au trecut. Pentru lucrurile frumoase pe care le-a făcut pentru literatură, pentru modul în care se luptă cu morile de vânt pentru averile grănicerilor, pentru mărinimia sa de a dăruii satului din care s-a ridicat un muzeu este un exemplu pentru noi toți. Am dialogat de multe ori la întâlnirile de la Năsăud, ne-am bucurat de vizitele sale la redacția *Răsunetul*, mi-a fost alături la Târgul de carte *Gaudeamus*, în Piața Unirii din Cluj, la lansarea cărții biografice *Copila de Sub Vii*. A urcat pe scena scrisului cu mai bine de 50 de ani în urmă și a rămas pe ea.

Volumul *Omagiu aniversar Teodor Tanco la 90 de ani* va rămâne un reper al bogatei activități pe care Teodor Tanco a avut-o de-a lungul timpului.



Oda închinată lui Cipariu de G. Coșbuc și oda închinată de Eminescu lui Aron Pumnul

Ion BUZAȘI

Propriu vorbind, ambele poezii sunt elegii funebre, pentru că deplâng moartea unor personalități ale culturii române. Dar pentru că acest regret este însoțit de elogiul vieții lor, al trudei lor cărturărești ele sunt și ode, sau în limbaj omiletic, panegirice. Sunt închinare unor mari dascăli ai Blajului, Timotei Cipariu și Aron Pumnul – din cea de-a doua generație a Școlii Ardelene, generația pașoptistă blăjeană. Aron Pumnul a fost și îndrumătorul și gazda gimnazistului Eminovici [Eminescu] la Cernăuți, și în 1866 deplânge moartea celui pe care l-a considerat apostolul deșteptării naționale în Bucovina. Sunt poezii de tinerețe: Eminescu avea 16 ani și publică elegia sa în broșura *Lăcrimioarele învățăceilor de-n Cernăuți la mormântul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul*; Coșbuc avea 21 de ani, era de un an redactor la revista „Tribuna” din Sibiu, de sub redacția lui Ioan Slavici, unde a și fost publicată la puțină vreme după moartea lui Cipariu – în nr. 191 (din 6 sept. 1887), (Cipariu a trecut la cele veșnice în 3 septembrie 1887) și a fost reproducă în câteva ziare și reviste din Transilvania: „Școala și familia” (Brașov), nr. 11, 13 sept. 1887, „Foia bisericească și școlastică”, Blaj, nr. 2, 15 oct. 1887, „Revista ilustrată” (Reteag), nr. 5 și 6, mai și iunie 1891,

Omagiu dascălilor

reluată apoi la centenarul nașterii lui Cipariu – în „Semănătorul” (București), nr. 25, 19 iunie 1905, și „Unirea” (Blaj), nr. 25, 24 iunie 1905 – număr omagial – închinat în întregime centenarului nașterii lui Timotei Cipariu și reproducă apoi în multe din edițiile poeziilor lui Coșbuc. Poezia lui Eminescu, a rămas în paginile acelei broșuri omagiale. Ea împrumută titlul de la aceasta, prescurtându-l *La mormântul lui Aron Pumnul*.

Dacă între panegiricele lirice închinare lui Aron Pumnul, oda lui Eminescu este singulară, odele închinare lui Cipariu sunt relativ multe, cap de serie fiind poezia lui Coșbuc, urmată de poezii semnate de la poeți contemporani cu „părintele filologiei românești” până la contemporanii noștri: Emil Sabo, Ioan Pompiliu, Valeriu Nițu, Ion Brad, Petru Anghel, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin.

Potrivit mărturiilor contemporane, Eminescu era foarte apropiat al profesorului Pumnul; fie că i-a fost profesor la clasă cum susține colegul și prietenul lui Eminescu, Teodor Stefanelli, fie că i-a fost numai îndrumător, găzduit fiind o vreme în casa lui Pumnul, cum susține I. G. Sbiera. Coșbuc nu l-a cunoscut *personal* pe Timotei Cipariu, dar cunoștea meritele sale științifice, culturale și naționale de la liceul din Năsăud și apoi din prelegerile profesorului Grigore Silași de la Universitatea din Cluj.

Coșbuc împrumută titlul dintr-un celebru adagiu horațian: „*Non omnis moriar, multaue pars mei vitabit Libitinam*” (lat. „Nu voi muri pe de-a-ntregul, ci o bună parte din mine va trăi dincolo de moarte”, *Carminum*, III, 30). Dar subtitlul este identic cu titlul poeziei eminesciene: *La mormântul lui Timotei Cipariu*.

Oda lui Coșbuc debutează cu sugestia motivului literar: „*fortuna labilis*” – soarta alunecoasă, nestatornică; cetățile falnice din antica Eladă s-au năruit, trăiesc numai prin „amintirea condeiului istoric”. De acum se configurează o antiteză: „*Nu murii (zidurile, cetățile) țin pe-o gintă...*” (ci – subînțeles), „Bărbații numai poartă putere și dovadă... înving prin mintea lor”. Cel de-al doilea termen al antitezei poate fi o reminiscență din *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu, (poet știut și

prețuit de George Coșbuc), poezie care, publicată inițial în „Foaie pentru inimă și literatură” (Brașov), nr. 25, din 21 iunie 1848, în strofa a doua cuprinde versurile: „Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume/ Triumfător de *popoli* (lat. – popoare), un nume de Traian”, – spre deosebire de forma din edițiile succesive: *Triumfător în lupte*.

Strofa a IV-a reia ideea titlului horatian, prin emistihul specific organizării strofice coșbuciene. Asemenea bărbați „mor deplânși de-o gintă și chiar să moară-n chinuri./ *Nicicând nu mor întregi* (subl. n.). Un asemenea bărbat a fost Timotei Cipariu și urmează versuri de caracterizare a însemnătății sale mai ales prin studierea limbii noastre, a caracterului ei latin, – „ca întregi să ne redeie și iar să ne renască/ Prin grai de la Quirin” (lat. – Roma).

Secvența evocatoare lasă locul alteia, ce înfățișează doliul națiunii, cu imagini întunecate și hiperbolice: răsună tonuri lugubre în tot cuprinsul „unde un grai găsești și-un port”, unde se varsă „lacrimi șipot”, iar la „groapă gem flamuri cernite”. După acest cumul de imagini ale doliului urmează două exclamații dureroase, explicative: „Bărbatul/ Națiunii doarme mort!” și „Cipari de-acuma nu-i!” Exclamații care pregătesc interogația retorică următoare cu accente polemice: „E mort Cipari? Voi spuneți că-i mort?” și infirmată printr-o categorică negație: „Nu-i mort!”, potențată de eternizarea recunoștinței unui neam întreg: „Trei scânduri și-o glie nu pot s-ascundă./ Pe-un om iubit de-o lume, pe-un om de fapte mari!/ Un neam întreg, ce plânge, stă gata să răspundă/ Că-n veac va recunoaște cu-o inimă profundă/ Pe marele Cipari!”.

Poezia lui Eminescu debutează cu o adresare directă, personificatoare: „Îmbracă-te în doliu, frumoasa Bucovina”, cu motivație asemănătoare celei din elegia lui Coșbuc realizată printr-un șir de metafore: – din pleiada marilor bărbați ai Bucovinei s-a stins – „un luceafăr, o lumină, o dalbă stea”. Și imaginea doliului e asemănătoare – jalea clopotelor ce vuitește în cadență, și Pumnul este „geniul mare” al deșteptării Bucovinei, care merge pe calea nemuririi. Mai mult decât în oda lui Coșbuc sunt folosite repetițiile: „Te-ai dus, te-ai dus din lume...”; „Te plânge Bucovina, te plânge-n voce tare,/ Te plânge-n

tânguire și locul tău natal”. Poezii de tinerețe – ele au un vocabular poetic, la care în mare parte poezii vor renunța, prin fireasca evoluție a limbii literare: la Coșbuc – latinismele – ce amintesc de poezia lui Andrei Mureșanu: mur – zid, lamură – partea cea mai bună, cea mai curată, cea mai aleasă; a fânge, a finge – a modela, a plăsmui; Quirin – Roma; la Eminescu epitete adjectivale sau adverbiale: pleiada auroasă, vibrândă jale, cânturi răsunânde; forme verbale ce nu se mai folosesc: centoană (pentru ce intonează), o urmă (pentru o urmează).

Ambii poeți folosesc în aceste poezii de tinerețe – expresii poetice mitologice – la Coșbuc: „Bărbați superbi cari poartă menirile Aurorii” – zeița zorilor, care, cu degetele-i trandafirii, deschidea Soarelui porțile răsăritului; bărbați aleși ai națiunii „fură foc din cer” – sugerând comparația cu Prometeu. La Coșbuc în poezia de tinerețe această trăsătură stilistică se explică prin amintita audiere a cursurilor de folcloristică ale lui Grigore Silași. La Eminescu – doliul Bucovinei este exprimat „prin ciprul verde ce-i încinge fruntea – ciprul sau chiparosul (poetic) – fiind la vechii greci un simbol al doliului; drumul lui Pumnul spre veșnicie este în „Eliseu” (sau Câmpiile Elizee) – locașul eroilor și al oamenilor virtuoși, după moartea lor. „Nu trebuie să ne mirăm – scrie D. Murărașu – că-n această poezie de tinerețe Eminescu folosește și expresia antică. Avea cunoștințe elementare de mitologie și cultură clasică. În *Lepturariu*, vol. I, din 1862, putuse să citească paginile de mitologie greco-latină ale lui Damaschin Bojincă.” La lecțiile de istoria Greciei antice, profesorul de la gimnaziul din Cernăuți, adeseori îl invita pe Eminescu să „povestească lucruri de acestea, ascultându-l ceilalți elevi cu mare atențiune” (v. M. Eminescu, *Poezii*, I. Ediție critică de D. Murărașu, Editura Minerva, București, 1982, p. 271).

Trăsătura comună dominantă a acestor elegii funebre este, dincolo de nota stilistică specifică acestor specii literare, admirația pentru marile personalități ale culturii și literaturii române. Cei doi poeți, atât de diferiți, se întâlnesc în glorificarea a doi mari dascăli ai Blajului.



Note la rătăcirea bacoviană

Mircea MOȚ

Domnului profesor Traian Onica

În universul *Plumbului* eul poetic încearcă în permanență să recupereze orașul ca pe o prezență reală, și când afirm aceasta am în vedere faptul că orașul bacovian este mai degrabă numit și reprezentat destul de vag, decât o realitate concretă. Sunt percepute doar fragmente, prin dioptriile miopiei la care eul este obligat de prezența agresivă a opacității. *Ceața, ploaia și felinarele, becurile* cu o lumină „pală” delimitează porțiuni de oraș, dincolo de care se bănuiește a fi chiar increatul: „E-o noapte udă, grea, te-neci afară./ Prin ceață – obosite, roșii, fără zare –/ Ard afumate, triste felinare,/ Ca într-o crâșmă, umedă, murdară” (*Sonet*).

Dacă-i lipsește perspectiva, ființa bacoviană se confruntă cu *golul și pustiul*, care, în prezența spațiului imediat perceptibil, a fragmentelor, sunt evident amplificate; dar, mai ales, eul bacovian se consumă sub semnul unei singurătăți ce-i devine absolut defini-torie, câtă vreme i se refuză dialogul și relația cu *celălalt*: „Sunt solitarul pustiilor piețe/ Cu jocuri de umbră ce dau nebunie” (*Păлинд*).

Iluzia unei perspective generoase nu lipsește, dar aceasta nu vizează orașul ca realitate concretă, ci *zarea sau orizontul*, asociate aceleiași *opacități*: „E-n zori, e frig de toamnă./ Și cât cu ochii vezi/ Sencolăcește fumul,/ Și-i pâclă prin livezi” (*Alean*). Sau: „Plâns de cobe pe la geamuri se opri/ Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat./ «I-auzi corbii» – mi-am zis singur – și-am oftat/ Iar în zarea grea de plumb/ Ninge gri” (*Gri*).

Într-o realitate ascunsă privirii ca întreg, fiecare drum devine o adevărată aventură, ce

se consumă între puținele repere sigure, concrete, interioarele, căutate pentru protecția de acel *afară* vag și înspăimântător: „Eu nu mă mai duc azi acasă./ Potop e-napoi și-nainte” (*Decembre*). Sau: „Și nici nu ne-am mai dus acasă.../ Și-am plâns cu frunțile pe masă...” (*Seară tristă*).

Dacă realitatea se sustrage privirii, ea este în schimb foarte bine percepută auditiv, sunetul părând să devină singura dovadă a prezenței realului. Nu mai e vorba aici de muzicalitatea simbolistă, ci de intenția poetului de a plasa universul material sub semnul sunetului, sugerând în felul acesta ideea că realul este o prezență efemeră, cu inconsistență sonoră și cu valoarea unui prezent continuu. Obiectele din jur, ascunse, își semnalează prezența în primul rând sonor: „Tălăngile trist/ Tot sună dogit” (*Pastel*). Sau: „Da, plouă cum n-am mai văzut/ Și grele tălăngi adormite/ Cum sună sub șuri învechite./ Cum sună în sufletu-mi mut./ Oh, plânsul tălăngii când plouă” (*Plouă*). Existența însăși este sesizată mai ales din momentul în care devine o *realitate sonoră*: „Deja tușind a și murit o față/ Un palid visător s-a împușcat.” (*Plumb de toamnă*). Ori: „Într-o grădină publică tăcută/ Pe un nebun l-am auzit răcnind” (*Plumb de toamnă*). Anotimpul contează și el în aceeași ipostază: „Plâns de cobe pe la geamuri se opri/ Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat” (*Gri*). Sau: „Ce chiot, ce vuiet în toamnă/ Și codrul sălbatic vuieste/ Răsună-n coclauri un buciom/ Și doina mai jalnic pornește” (*Anotimpuri*). Iată un alt exemplu semnificativ: „E toamnă, e foșnet, e somn/ Copiii pe stradă oftează./ E tuse, e

Poezia experienței spirituale

plânset, e gol/ Și-i frig și burează” (*Nervi de toamnă*).

Cum totul pare să fie redus la sunet, nici copilul nu este perceput vizual, sustrăgându-se privirii: „Da, plouă... și sună umil/ Ca tot ce-i iubire și ură –/ Pe-aproape se-aude-un copil” (*Plouă*). La Bacovia este de reținut chiar ideea unui întreg oraș având *consistența* sunetului: „Răsună din margini de târg/ Un bangăt puternic de armă;/ E toamnă... metalic s-aud/ Gorniștii, în fund, la cazarmă.” (*Toamnă*). Ideea realității ca prezență sonoră își găsește expresie mai ales în poezia *Pastel*, emblematică în acest sens: „Buciumă toamna/ Agonic – din fund –/ Trec păsărele/ Și tainic s-ascund.// Țârâie ploaia.../ Nu-i nimeni pe drum;/ Pe-afară de stai/ Te-năbuși de fum.// Departe, pe câmp;/ Cad corbii, domol;/ Și răgete lungi/ Pornesc din ocol.// Tălângile, trist;/ Tot sună dogit.../ Și tare-i târziu,/ Și n-am mai murit...”. Nu se găsește aici absolut nimic din pastelul înțeles ca o sărbătoare a privirii și a realului în același timp. Ochiul se confruntă cu semnele opacității, în special cu *fumul*, care implică și sugestiile inconsistenței. Perspectiva este lipsită de un conținut cert material: toamna buciună de undeva, din *fund*, singurul indiciu fiind vag, „departe pe câmp”. Privirea nu are un obiect, câtă vreme *peisajul* este dominat de *gol* și de *pusti*. Tot ceea ce ar putea face obiectul pastelului tradițional se sustrage privirii: „Trec păsărele/ Și tainic s-ascund”. Poetul accentuează de altfel absența din peisaj a concretului („Nu-i nimeni pe drum”), întărind ideea că pastelul se scrie exclusiv sonor, sunetul fiind de altfel singurul reper pentru ființă. Tocmai de aceea, nu este deloc întâmplător că pastelul bacovian, în absența vizualului, se definește exclusiv prin „dimensiunea” sa sonoră.

Această *dramă* a privirii se consumă la Bacovia în contextul unei confuzii de dimensiuni impresionante, ninsoarea determinând răsturnarea ordinii cosmice. Zăpada trimite uneori spre mitic și spre un timp al începuturilor: „Eu nu mă mai duc azi acasă/ Potop e-napoi și-nainte”. (*Decembre*). Aceeași ninsoare este asociată la Bacovia sancțiunii biblice a păcatului: „Potop cad stele albe de cristal/ Și ninge-n noaptea de păcate.” (*Sin-*

gur). Trimiterea spre mitul biblic revine de altfel: „Ninge secular, tăcere, pare a fi bine,/ Prin orașul alb, doar vântul trece-ntârziat –/ Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat...” (*Plumb de iarnă*).

Urmărind realul din poezia *Plumbului*, reține atenția în mod deosebit instabilitatea formelor și modificarea permanentă a acestora. Nimic nu mai este stabil, iar descompunerea și trecerea dintr-o formă în alta se realizează cu rapiditate. Uneori formele își pierd individualitatea prin amestec, obiectele se întrepătrund, oferind realități stranii, cu totul ieșite din comun. Anotimpul este doar denumirea unei realități incerte: „Și toamna, și iarna/ Coboară-amândouă/ Și plouă, și ninge/ Și ninge, și plouă.” (*Moină*). Amestecate, formele impun realului ipostaze noi: „Orașul doarme ud în umezeala grea./ Prin zidurile astea, poate doarme ea, –/ Case de fier în case de zid,/ Și porțile grele se-nchid.” (*Nocturnă*). Existența însăși pare a fi înțeleasă ca o prelungire cât se poate de firească a morții: „Și-s umezi pereții,/ Și-un frig mă cuprinde –/ Cu cei din morminte/ Un frig mă deprinde...” (*Moină*). Poetul transcrie cu voluptate amestecul organicului cu mineralul: „Ninge grozav pe câmp la abator/ Și sânge cald se scurge pe canal;/ Plină-i zăpada de sânge animal –/ Și ninge pe-un trist patinor...” (*Tablou de iarnă*). Mai mult, sângele devine un atribut al întregului, al cosmicului: „Pe dealurile albastre,/ De sânge urcă luna,/ De sânge pare lacul,/ Mai roș ca-ntotdeauna.” (*Amurg*). Dincolo de amestecul lor, ușor sesizabil, formele surprind în poezia bacoviană prin permanenta lor modificare și prin instabilitatea care le caracterizează. Poetul reține dramatic „aventura” materiei, plânsul profund cu reflexe metafizice în ultimă instanță al acesteia, despre care atât de mult s-a vorbit. Statutul existențului este evanescența, totul devenind cu rapiditate o realitate nouă: „Sunt câțiva morți în oraș, iubito,/ Chiar pentru asta am venit să-ți spun/ Pe catafalc de căldură-n oraș/ Încet cadavrele se descompun.” (*Cuptor*). Descompunerea presupune o nouă compunere și o altă formă. Această descompunere îi vizează și pe cei vii, care o poartă ca pe un stigmat: „Cei vii se mișcă și ei descompuși,/ Cu lutul de

căldură asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat.” (*Cuptor*).

Această dimensiune a universului bacovian plasează individul într-o lume de fiecare dată alta, mereu schimbată. Modificându-se cu rapiditate, realitatea nu-i îngăduie ființei să se scalde de două ori în apele ei amăgitoare. Omul bacovian trebuie să o ia de fiecare dată de la capăt în contact cu realul, căci întâlnește de fiecare dată alte forme și alte ipostaze ale acestuia. Acestei deveniri de neoprit, Bacovia îi opune o lume încremenită, care are însă dimensiunile unui coșmar: „Plângea caterinca – fanfară/ Lugubru în noapte, târziu.../ Și singur priveam prin ocheane,/ Pierdut în muzeul pustiu...// Și-n lumea ocheanelor triste/ Mă prinse sinistre gândiri –/ În jurul meu corpuri de ceară,/ Cu hâde și fixe priviri...// Și-atunci am fugit plin de groază/ Din sumbrul muzeu fioros,/ Orașul dormea în tăcere,/ Flașeta plângea cavernos.” (*Panorama*). Descompunerea este însoțită de nu mai puțin semnificativa pierdere a sensurilor; gesturi și cuvinte semnificative traduc alterarea acestora, totul înscriindu-se în dezorganizarea ce definește întregul: „Ascult absent privind un singur punct/ Și gem, și plâng, și râd în hî, în ha” (*Amurg de toamnă*). Sau: „Iubita cântă-un marș funebru,/ Iar eu nedumerit mă mir;/ De ce să cânte-un marș funebru...” (*Nevroză*). Ori: „Eu stau și mă duc și mă-ntorc,/ Și-amanții profund mă-ntristează –/ Îmi vine să plîng fără sens,/ Și-i frig, și burează.” (*Nervi de toamnă*).

Cu *Plumb*, ne aflăm în fața unui univers imaginar construit cu multă atenție, a cărui organizare compensează strălucit un Bacovia atropic. Cele până aici prezentate subliniază ideea că universul bacovian este, în ciuda aparenței, inconsistent, lipsit de repere datorită permanentei descompuneri a materiei. Plasată într-un asemenea univers, ființa trăiește, cu fiecare drum în realitate – având el însuși semnificația unei aventuri – descoperirea lumii. Un prezent continuu exclude ideea de experiență și atunci fiecare drum, între puținele și inconsistentele repere ale spațiului bacovian, devine o permanentă plecare fără de întoarcere. La ființa bacoviană nu se poate vorbi de întoarcere câtă vreme eul traversează

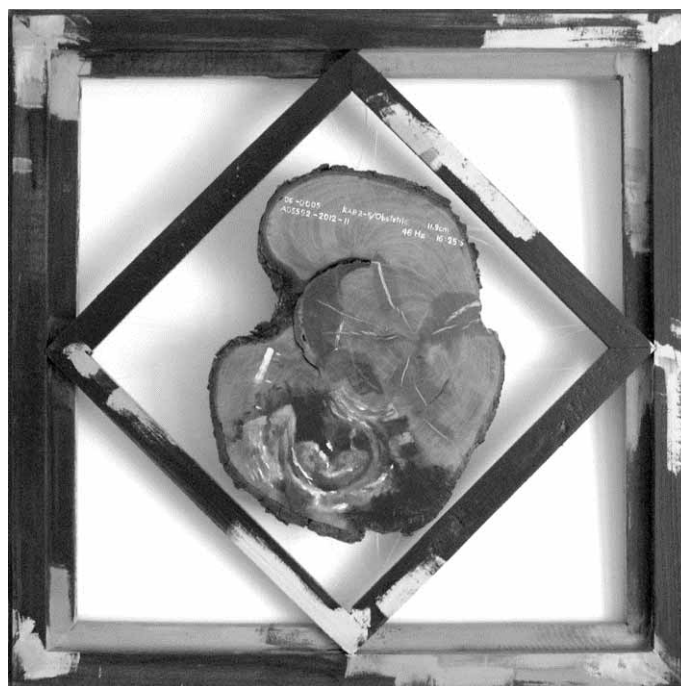
o realitate ce se modifică rapid. La „întoarcere” omul găsește o cu totul altă realitate. Drumul bacovian este tocmai de aceea o permanentă rătăcire. Poetul subliniază ideea în câteva poeme: „Va bate ploaia... și târziu la geamul tău voi plânge-ncet –/ Va rătăci alcoolizat, apoi, în noapte, un schelet...” (*Nervi de toamnă*). Sau: „Plângeam și rătăceam pe stradă/ În noaptea vastă și senină” (*Fanfară*).

Labirintul bacovian se confundă în această situație cu nelimitatul, din care nu se mai poate ieși cu un iluzoriu fir al Ariadnei. Dacă ființa nu poate face de două ori același drum în universul *Plumbului*, omul bacovian se confruntă în mod simbolic cu infinitul. Din acest unghi, poezia lui Bacovia pare să susțină o intuiție a lui Maurice Blanchot: „Rătăcirea, faptul de a merge fără a putea să te oprești niciodată, schimbă finitul în infinit. La aceasta se adaugă următoarele trăsături singulare: din finit, care este totuși închis, poți totdeauna să sperii că vei ieși, în timp ce imensitatea infinită, fiind fără ieșire, este închisoarea” (Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Traducere și prefață Irina Mavrodin, București, Univers, 1980, p. 187). Cu mențiunea că la Bacovia acest infinit, lipsit de repere, este cât se poate de perfid, aproape insesizabil, cultivând totuși iluziile ființei prea puțin conștiente de faptul că este condamnată să rătăcească permanent. În această situație, nelimitarea produce o tensiune dramatică, ușor sesizabilă. Nelimitatul se confundă cu închisoarea. Ființa bacoviana caută salvarea prin dobândirea certitudinii limitei, are nevoie de prezența orașului în concretețea sa materială, ca limită. Spațiile închise sunt căutate ca salvare nu de ploaia sau de zăpada de afară, ci de nelimitatul și de acea descompunere ce îndreaptă lumea spre declin. În casa iubitei sau în crâșmă fiind, eul bacovian simte o liniște profundă, deoarece claustrarea asigură tocmai acele limite care, învinse, ar garanta certitudinea libertății: „Eu nu mă mai duc azi acasă/ Potop e-napoi și-nainte.” (*Decembre*). Sau: „Barbar cânta femeia- ceea/ Și-n jur era așa răscoală.../ Și nici nu ne-am mai dus acasă./ Și-am plâns cu frunțile pe masă...” (*Seară tristă*). Dar spațiul închis rămâne totuși o

iluzie, fiindcă nici casa nu se poate sustrage devenirii inexorabile care a marcat realul: „Orașul doarme ud în umezeala grea,/ Prin zidurile astea, poate, doarme ea, –/ Case de lemn în case de zid,/ Și porțile grele se-nchid.” (*Nocturnă*). Ori: „Și-s umezi pereții, și-un frig mă cuprinde –/ Cu cei din morminte/ Un gând mă deprinde...” (*Moină*)

Salvarea este căutată de ființa bacoviană în imaginar. Paradoxal, omul bacovian caută limitele, mai exact și le inventează în plan imaginar. Într-un univers *gol, pustiu*, alterat de o rapidă modificare a formelor, ființa are nevoie de certitudinea stabilității și a reperelor. De aici posibile semnificații ale plumbului: exegezele îl consideră un simbol al strivirii ființei, accentuându-i caracteristici negative. Plumbul este însă elementul unei subtile alchimii bacoviene, menite să fixeze realul și să asigure limita de care individul are nevoie pentru a dobândi certitudinea că libertatea este posibilă. El, plumbul, poate crea măcar iluzia realizării unui reper, care să anuleze rătăcirea și să schimbe finitul, despre care vorbeam, în finit. Prin experiența satur-

niană ce se insinuează în poezie, omul bacovian trăiește măcar în imaginar triumful asupra mișcării circulare pe care i-a impus-o universul cu atributele lui. În binecunoscutul *Dicționar de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, se menționează ca simbolizând „materia în măsura în care aceasta este impregnată de puteri spirituale, și posibilitatea transmutării proprietăților unui corp în cele ale unui altul, precum și a proprietăților generale ale materiei în calități ale spiritului”, plumbul simbolizează în același timp „baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluție ascendentă” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, 3, p. 112). Idee de la care pornind, se poate citi poezia bacoviană, dincolo de experiența simbolistă, ca poezie a unei profunde experiențe spirituale. Fiindcă de prezența plumbului este legat la Bacovia un proces profund și complicat, de care depinde nu doar salvarea eului, ci și a universului pornit, prin descompunerea asociată plânsului metafizic, spre anularea propriului statut.



Elena 1



Iluzia vederii

Adrian LESENCIUC

*Reproș ori lacrimi nimeni să nu poată
A socoti divină-i măiestrie,
Când El, cu o superbă ironie,
Mi-a dat și cărți și noapte deodată.*

(Borges)

Dumnezeu ne-a binecuvântat cu orbirea. Și dacă Borges nu bâjbâia în cețurile întunecate ale luminii stinse, ci se bucura de un amestec amorf de culoare, la noi limitarea e albastră. Suntem orbi cu albastrul senin pe

retină. Suntem orbi cu invazia cerului în privire. Suntem orbi cu iluzia vederii. Ca și cum însuși demonul libertății ne-ar vinde iluzia propriei noastre dezrobiri.

Măcar orbii au puterea de a-și înfrânge iluzia. Și văd.

Noi ne mulțumim să privim. Albastru. Sau gri. Mai ales gri, în ultima vreme. Gri, gri, numai gri.



„Orb” și „orbire” în cultura ebraică

Asher SHAFRIR

Vechiul Testament

Termenul ebraic standard pentru „orb” este *‘ivver*; Exod 4:11; *et al.*, un substantiv

Cerul și privirea

care exprimă defec-tul fizic. Forma ab-stractă este *‘ivvaron*, „orbire”; *Deut.* 28:28; *Zah.* 12:4. Cuvântul *sanverim*; *Gen.* 19:11; *Regi II* 6:18, uneori incorect tradus „orbire”, desemnează o lumină orbitoare care cauzează (eventual temporar) pierderea vederii. În *Vechiul Testament* există cel puțin șapte verbe care descriu „ochii care nu pot vedea” sau „ochii slabi”.

Problematica orbirii a fost larg răspân-dită în antichitate în Orientul Apropiat. Tehnicile de prevenire includeau aplicarea de unguente cu rol igienic, în special kohl-ul, dar și intervenții chirurgicale (v. *Codul lui Ham-murapi* din Babilonia, cca. 1700 î.Hr.). Nu există nicio dovadă însă că porunca biblică de interdicere a consumului cărnii de porc a fost destinată sau înțeleasă ca fiind destinată prevenirii trichinelozei sau a altor boli care produc orbire. Cazurile biblice de mențiune a orbirii îi includ pe Isaac, Iacov, Eli și Ahia din Șilo, a căror vedere s-a pierdut odată cu înaintarea în vârstă.

În afara bătrâneții, alte cauze ale orbirii naturale nu sunt menționate în Biblie. În câteva pasaje orbirea este menționată ca fiind o pedeapsă dată de Dumnezeu: ca amenințare a încălcării legământului de către Israel și, în cazul „păstorului neglijent”, ca avertisment – ochiul lipsit de respect față de părinți va fi scos de păsări de pradă. Teologic vorbind, toate cazurile de orbire sunt atribuite lui Dumnezeu, la fel cum tot Lui îi este atribuită și recăpătarea vederii. Cu toate acestea, în afara cazurilor menționate, orbirea nu este explicit specificată drept pedeapsă pentru păcat.

Ca formă de pedepsire umană, orbirea se regăsește în sintagma „ochi pentru ochi”, deși încă se dezbate dacă acest lucru a fost realizat literalmente în Israel în raport cu legea în cazurile lui Samson și al regelui Zedechia, cărora li s-a luat vederea de filistenii, respectiv de Nabucodonosor. Mai multe pasaje din *Biblie* vorbesc despre vederea „risipită” sau „slăbită” de lacrimi și durere.

Persoanele lipsite de vedere sunt înțelese în Vechiul Testament ca fiind natural neajutate, prin trimiterea ca mențiune la anumite categorii: orbi, șchiopi, muți și robi/subiecți ai exploatării. Etica biblică atrage, însă, atenția asupra interzicerii exploatării acestora.

În *Biblie* orbirea este utilizată cu câteva sensuri metaforice. Frecvent ea se referă la lipsa de înțelegere intelectuală sau morală. Judecătorii sunt avertizați că mita sau cadourile orbesc analiza cu discernământ. Proorocul Isaia afirma că misiunea sa este de a unge ochii poporului lui Israel pentru ca acesta să nu mai „vadă” și să se pocăiască pentru a fi vindecat. Orbirea lui Isaia se referă la neglijență, în timp ce în *Numeri* scoaterea ochilor se referă cel mai adesea la înșelăciune.

Talmudul și Legea evreiască

Numărul neobișnuit de mare de înțelepți din Talmud care au fost orbi reflectă probabil prevalența acestui handicap în cele mai vechi

timpuri. Numele talmudic pentru orbi este *suma*, iar eufemismul *sagi nahor* („cu/în exces de lumină”) este utilizat adesea pentru a îi desemna: „*suma* pe care îi numim *sagi nahor*”.

Asher Shafrir este lingvist, profesor universitar doctor la Universitatea din Tel Aviv, Israel; Articolul *Orb și orbire în cultura ebraică*, special trimis pentru a fi publicat în Mișcarea literară, a fost tradus de Adrian Lesenciuc.

Termenul este aramaic și nu ebraic; este comun în ebraica rabinică, cea care a inclus cuvinte aramaice în textul ebraic. Literalmente, cuvântul *sagi* înseamnă în aramaică „abundență, multitudine”, iar *nahor* înseamnă „lumină”. Acest tip de eufemism care consacra înțelesul opus este foarte comun în limbile semitice, printre care araba, aramaica sau ebraica, și nu se referă doar la subiectele tabu, ca în cazul acestui termen, ci la numeroase alte domenii. Unele dintre eufemisme reușesc chiar să amuze. Lingviștii arabi clasici le numesc *I'dhaadh*. În ebraica modernă ele sunt numite *leshon sagi nahor*, însemnând „limba *sagi nahor*-ilor”. Termenul însuși din dezbaterile noastre este utilizat pentru a denumi fenomenul.

Spre deosebire de surdo-mut, care este văzut în legea ebraică ca fiind anormal, orbul este privit ca fiind pe deplin normal, dar multe dintre restricțiile și avantajele legale sau religioase care i se aplică sunt determinate de dizabilitatea sa fizică. Un caz particular, spre exemplificare, este scutirea orbilor de la datoria de a merge la Ierusalim la Sărbătoarea Pelerinilor. Natura specială a acestei legi, care a derivat din interpretare omiletică a unui cuvânt, se regăsește în faptul că se aplică inclusiv acelor persoane care nu pot vedea numai cu un singur ochi. S-a ridicat în ultima vreme inclusiv problema permisiunii de îndepărtare a corneei unei persoane decedate pentru a o înlocui pe cea a unui orb pentru a-și recăpăta vederea. Opinia teologică este aproape unanim favorabilă.



Eseu despre orbire (Ioan 9, 1-38)

Cristian MUNTEAN

Nu cunosc un roman mai sfâșietor despre orbire decât cel al portughezului José Saramago (*Eseu despre orbire*), o mărturie a neîncrederii autorului într-o societate capabilă să-și rezolve crizele. Acțiunea se petrece într-un oraș anonim, populat de personaje fără nume în care izbucnește o boală îngrozitoare ce provoacă orbirea. Fără o cauză aparentă, în afară de cea morală, oamenii își pierd, unul câte unul, vederea și barbaria se dezlănțuie. Unica reacție a politicienilor este represiunea, urmată de apariția iminentă a lagărelor. Din motive necunoscute, o singură persoană scapă de flagel – soția unui medic, cea care-i va conduce pe oameni spre lumină. Este un roman răscolitor pe care poți să-l înțelegi în cheia unei fraze de final a cărții: „Cred că n-am orbit, cred că sîntem orbi, orbi care văd; orbi care, văzând, nu văd”.

Aceasta este și tema capitolului nouă al Evangheliei după Ioan: „Vindecarea orbului din naștere în zi de sâmbătă”, dar poate fi și tema întregii noastre vieți dacă stăruim în căutarea „luminii”. De fapt, urmarea lui Hristos implică această căutare: „Spre judecată am venit în lumea aceasta ca cei ce nu văd să vadă, iar cei care văd să fie orbi” (*Ioan*. 9, 39). S-ar putea crede că Mântuitorul condiționează „vederea” inversând capacitatea senzorială. În realitate El ne oferă sensurile care ne ajută să probăm dacă răspundem sau nu Duhului Sfânt și dacă Îi îngăduim sau nu să-Și ducă lucrarea la împlinire prin mijlocirea noastră.

În concepția părintelui Filoteu Faros, creștinul este omul în care s-a întrupat Duhul lui Hristos; participă la viața lui Hristos prin puterea Duhului, astfel încât prezența lui Hristos și a Duhului Său să aibă în vremea noastră forță și sens în arena relațiilor cu ceilalți. Suntem chemați să ne iubim unul pe

altul, pentru a ajunge din nou la unire, cu iubirea cu care ne-a iubit Dumnezeu.

Dar nu putem să nu constatăm caracterul ambiguu al iubirii. Dorim să fim iubiți, dar ne e teamă să acceptăm iubirea. Dorim să iubim, dar ne e teamă că nu va fi acceptată. În definitiv ceea ce nu produce iubire nu e iubire. De aici poate începe orbirea.

Acceptarea a ceea ce nu e de acceptat și iubirea pentru ceea ce nu e vrednic de iubit generează inevitabil necesitatea Crucii, care trebuie să fie aleasă, dacă scopul e ca viața în iubire să triumfe. Adesea numim iubire încercarea noastră de a-l constrânge pe celălalt să ne dea ce vrem de la el. Atunci facem parte din categoria „orbilor care văd” dar nu au simțământul Duhului Sfânt care îi guvernează. De cele mai multe ori ceea ce oferim e adesea trist și prost ales demonstrând incapacitatea noastră de „luminare”. Și, totuși, avem nevoie de încurajare pentru a iubi, iar dispoziția generoasă față de încercările oamenilor de a iubi este modul cel mai sigur de a participa în vremurile noastre la viața lui Hristos în lume.

Această participare la viața lui Hristos în lume ține de izbăvirea și transfigurarea propriei vieți prin care participăm la lucrarea neîncetată a lui Hristos în care ne aflăm odihna pe măsură ce stăruim în preocuparea noastră pentru celălalt.

Dialogul Mântuitorului cu orbul din naștere, vindecat, este revelator în acest sens: „Crezi tu în Fiul lui Dumnezeu?... Cred, Doamne. Și s-a închinat Lui”. Orbul se pare că a procedat firesc, s-a pus în slujba celui ce-l vindecase, fără să-i pese de oprobriu public. Dar pericopa evanghelică ne deslușește ceva mai mult. Credința noastră nu constă în capacitatea de a face ceea ce e corect, ci în puterea lui Dumnezeu de a ne ajuta să trecem prin situațiile dificile și neplăcute pe care ni le-am creat, cu ajutorul unei nădejdi înnoite și

a unei iubiri tămăduitoare. Dar pentru o astfel de înțelegere ai nevoie de o anumită „vedere”.

Să ne amintim împreună de cartea lui Antoine de Saint-Exupéry *Micul Prinț*, de dialogul lui cu vulpea și de secretul pe care aceasta i l-a dăruit ca răsplată a prieteniei lor „îmblânzite”: „Nu poți vedea bine decât cu inima. Esențialul e invizibil pentru ochi”.

Despre această formă de vedere încercă să ne facă conștienți întreaga învățătură a lui Hristos. Cealaltă formă de vedere s-ar putea să ne plaseze într-un „unghi mort”, în care este imposibil să vezi cu adevărat. De aceea, poate, nici nu-l vedem pe „aproapele” pentru că „nu l-am văzut cu inima”.

Și tot vulpea ne ajută să înțelegem de ce avem atât de puțini prieteni, dacă nu chiar deloc. „Dacă vrei un prieten, îmblânzește-mă!” Avem nevoie de „îmblânzire” în relațiile dintre noi. „Dacă mă îmblânzești – zice vulpea – vom avea nevoie unul de celălalt. Tu vei fi pentru mine fără seamăn pe lume, eu voi fi pentru tine fără seamăn pe lume...” Acest tip de legături sunt tot mai greu de dobândit pentru că nu facem exercițiul iubirii după porunca lui Hristos („...iar pe aproapele tău, ca pe tine însuși”).

Vulpea ne face atenți: „Nu cunoști decât lucrurile pe care le îmblânzești. Oamenii nu mai au timp să cunoască nimic. Cumpără lucruri de-a gata de la negustori. Dar, cum nu există negustori de prieteni, oamenii nu mai au prieteni”.

În asumarea acestei „îmblânziri” avem nevoie de multă răbdare și, mai ales, de realitatea nevoii de celălalt. Dacă nu-l vedem pe celălalt într-o realitate îmbrățișată s-ar putea ca „nevoia” de el să nu se oprească la persoana lui, ci doar la ceea ce poate să ne ofere.

„Îmblânzirea” face ca relația să nu rămână formală din perspectiva vederii.

Întrebarea Mântuitorului: „Crezi tu în Fiul lui Dumnezeu?”, este o întrebare care

angajează și răspunsul nostru. S-ar putea să fim în aceeași formă de orbire: „Orbi care, văzând, nu văd”. Este cea mai periculoasă formă de orbire!

Ștefan-Cristian Muntean, n. 18 decembrie 1971, Brașov, este poet și eseist. Absolvent al Facultății de Teologie Oradea, doctor în teologie al aceleiași facultăți. Preot profesor la Biserica Adormirii Maicii Domnului din Brașov și director al Seminarului Teologic „Dumitru Stăniloae” din Brașov. Este membru al Filialei Brașov a USR. Colaborări la revistele *Aurora*, *Familia*, *Legea românească*, *Renașterea*, *Gândirea*, *Revista Teologică*, *Telegraful Român*, *Ortodoxia*, *Glasul Bisericii*, *Biserica Ortodoxă Română*, *Lumina*. Debut absolut în 1991 în *Legea Românească*. Debutul editorial în 2003 cu volumul de versuri *Singurătățile dorului*, Editura Universității „Transilvania” din Brașov. Poeme traduse în spaniolă, în volumul bilingv *Silencios Fructuosos*, publicat la Cultiva Libros. Semnează mai multe cărți de poezie și eseuri.

Orbul din naștere a pus început bun vindecării sale făcându-ne să înțelegem că punctul nodal al pocăinței nu este nedesăvârșirea noastră, ci desăvârșita dragoste a lui Hristos care e „bun și de oameni iubitor”. De aceea Taina Pocăinței nu este o reflectare retrospectivă asupra relelor săvârșite în trecut, ci o curajoasă înaintare spre viitor. Este un act de credință, un legământ prin care făgăduim lui Dumnezeu să începem o viață nouă.

Răspunsul orbului la întrebarea Domnului e cât se poate de relevant: „Cred, Doamne! Și i s-a închinat Lui”. Condiția închinării noastre ține de răbdarea cu care ne angajăm în propria pocăință atinși de taina vederii cu inima.

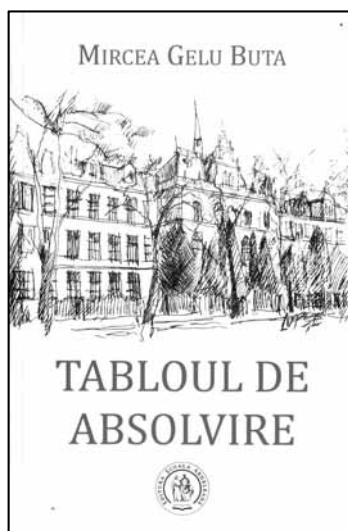
„Timpul pe care l-ai petrecut cu trandafirul tău este ceea ce face ca trandafirul tău să fie atât de important.” (spune vulpea).

Cred că și timpul pe care-l petrecem cu Hristos ne poate vindeca de „nevedere”.

Un contract cu cititorul

Aurel RĂU

Mie mi-ar plăcea ca autorul să ne spună secretele sale care l-au făcut să devină așa, pe neobservate, scriitorul bistrițean pe care îl vedem acum. Cartea *Tablou de absolvire*, apărută recent la Editura Școala Ardeleană, am citit-o și în prima ediție, o primisem de la



domnul doctor Buta, și m-am bucurat să descopăr încă de atunci un talent de povestitor. Mi se părea că rămâne la orizontul amintirilor de fost licean la Bistrița, pentru că este o tărie deplină a evocării și relatării lucrurilor prin psihologia liceanului de altădată. La început am văzut acest amestec, între tot felul de fleacuri, aparent co-

pilărești, dar cu un caracter special, esențial acestor lucruri foarte specifice pentru psihologia diverselor vârste ale copilăriei. Mă gândeam la un amic scriitor care spunea, ironizând un poet contemporan, uite, vezi, ți se pare că românul e colossal. Uneori, aceste lucruri mărunte sunt marile imagini pentru acest tablou, emoțiile, gândurile copiilor pentru a se pregăti pentru acest tablou. Totul ține de o intimidare a ideilor. La a doua lectură a cărții, am înțeles că toate

O carte în trei prezentări

aceste lucruri fac parte dintr-un angrenaj cu care este restabilă o epocă și este pusă în fapt literar o meditație despre o existență, existența socială, dar și despre existența culturală într-un mediu dat, în aceste limite ale evocării copilăriei și a adolescenței.

Autorul este un om adult, care judecă lucrurile respective cum un părinte s-ar duce la o întâlnire a elevilor printre care se află și fiica lui, elevă. Iar el, cu toată înțelepciunea omului reprezentativ în mediul social dat, se apleacă cu

înțelepciune spre acest univers cu nostalgie și încearcă să-și amintească perioada când a fost și el școlar. Totodată avem surpriza aflării în fața unui talent de povestitor, care redă lucrurile cu o mare fidelitate, știi că tot ce spune el e așa. Scrie vorbit. Stilul în care este scrisă cartea este o vorbire continuă în care nu este nici o dificultate, nici să meditezi asupra vieții, asupra existenței, nici să te bucuri de ceea ce a fost o frumusețe la nivelul trăirii. Am văzut și nota cu care începe cartea și care spune așa: „Dragii mei cititori,...”. E a omului care, vorbind, are încredere că transmite și reflecția asupra lucrurilor pe care le povestește. Este un echilibru foarte frumos între gând și vorbă, între entuziasmul pentru lucrurile candid și judecata omului matur, care – deși face cu adevărat o operă pedagogică – este cu totul străin de orice intenție moralizatoare.

Există în carte și alte lucruri care relevă un anumit mod de a fi povestitor, un povestitor pentru care cititorul este foarte important. Autorul are o relație directă cu cititorul, are sentimentul efectiv că are în față un cititor. De fapt, și-a asigurat un cititor. Lansează un element de curiozitate, vezi capitolul prim, pe urmă îl cheamă în maturitate, pentru o retrospectivă în copilărie, privirea tabloului de absolvire e cu tandrețe și cu o anumită distanță, cu o poziție critică. Cum observa și Ion Mureșan, vorbești dintr-odată și despre moarte, și despre frumusețea tinereții, și despre caracterul abstract al unor fotografii. Totodată s-a pregătit și o modalitate a cărții, ne prinde și așteptăm să ni se spună în cele din urmă cum e cu tabloul respectiv, ceea ce ne și oferă capitolul penultim sau antepenultim al cărții. S-a făcut deja un contract cu tine și tu, cititorul, l-ai contrasemnat de la început, de la primul capitol, și vezi mereu asta, din modul în care sunt alternate secvențele. Sunt mai multe capitole, unele în care pretextul se naște singur, chiar atunci, din modul în care se întâmplă lucrurile povestite. Acest lucru este suficient pentru a se lega o povestire, din micile amănunte precum cel din excursia în Munții Rodnei, unde copiii

nu se culcă imediat, cum le cere dirigintele, ci mai stau puțin, cât să înceapă o povestire. Și de la personajele acestea din jurul autorului știm că dimineată vor avea o mică problemă din cauza nesomnului, căci vor avea de urcat pe munte. Și așa cititorul e prins și stă să vadă cum se vor descurca dimineată acești mici eroi care, toropiți de somn, vor căuta să se ascundă de dirigintele lor. Și totodată asști și la o frumoasă redare poetică a Munților Rodnei, de la Valea Vinului și până la Lacul Lala. Eu am fost cucerit de acest amănunt, pentru că în 1953, când am mers prima dată la cabana scriitorilor de la Valea Vinului și am stat o lună, mi-a plăcut foarte mult ce a fost acolo, dar am rămas și cu un regret. Nicolae Jianu, care era înalt, frumos și cu mare succes la femei, spunea că face cu fiecare serie de scriitori de la Valea Vinului și o excursie la Lacul Lala. Dar pentru a face excursia asta trebuia să plecăm de seara și să călătorim toată noaptea, astfel încât în jurul orei 2 noaptea să ajungem deasupra Lacului Lala, unde vom dormi puțin, pentru a prinde răsăritul acolo. Atunci eu am ratat și, citind acum *Tabloul de absolvire*, am zâmbit și m-am bucurat de modul în care copiii nu ratează bucuriile de felul acesta. Au ajuns la lac și unii dintre ei au și intrat în apa foarte limpede de iezer. Și eu, cu amintirea aceasta înmagazinată, m-am bucurat de secvența din carte, cu atât mai mult o să se bucure cei care nu au putut avea amintiri cu Lacul Lala. Sunt vreo cinci capitole

de acest fel, eu mi-am notat *Soliditate, Iernile copilăriei*, povestea parcului botanic din curtea Liceului „Liviu Rebreanu” sau *Nevinovatele iubiri*. Sunt alternate aceste capitole substanțiale cu foarte multe capitole scurte, de o pagină-două, care sunt un fel de notații lirice deosebite, precum strânsul rudelor sub vie și culesul strugurilor. Sau capitolul *Puiu' târgului*, în care este evocată imaginea aceea a târgului care dă tradiție orașului Bistrița. Sau capitolul despre plimbarea de duminică, în care este redată psihologia aceasta a bistrițenilor de a se simți bine în momente speciale, în spațiul acesta al centrului orașului. Dincolo de faptul că sunt evocați diferiți profesori ca o mitizare a lor, aceste personaje capătă și o consistență epică.

Această carte este o fâșie, în istorie, a unui mediu. Orașul Bistrița prinde astfel un moment istoric, în care avea în componența etnică sași, care au prins apoi un moment istoric în care au plecat în Germania, părăsind astfel ceva ce adăta o notă istorică, o existență de câteva veacuri care a însemnat ceva important pentru civilizația transilvană. Am citit cu plăcere cartea, o consider și un fel de monografie atât a orașului, cât și a împrejurimilor, prin intermediul personajelor care constituie un adevărat cult al familiei, prin biografiile lor. Se intră și se străbate Valea Someșului, Valea Bârgăului cu Bistricioara și Colibița, zona aceea de sub munți, și apoi celelalte sate care înconjoară Bistrița, cu specificul ei multicultural.

Atent la detalii, la atmosferă, la tot ce se întâmplă în jur

Irina PETRAȘ

Lansăm astăzi la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor o carte de amintiri semnată de doctorul Mircea Gelu Buta: *Tabloul de absolvire*. Am răsfoit-o și am descoperit că e o carte care – la prima întâlnire cu ea – pare să aibă o poartă îngustă de acces, cam în felul poveștilor „din armată”. De câte ori m-am aflat într-o împrejurare cu bărbați care povesteau despre armată îmi dădeam seama că e un dialog care mă excludea de la bun început. Cam așa se întâmplă și la întâlnirile de 10 ani, 20 de ani, 30 de ani de la terminarea liceului dacă absolvenții merg însoțiți de soții sau soții. Ați remarcat ce

figuri posomorâte, suspicioase au soții, respectiv soțiile, timp în care foștii colegi de liceu povestesc hohotind despre „îl mai ții minte pe ăla”, „mai știi când” și așa mai departe, cu voie bună și cu chef, dar de care nu se molipsesc „aparținătorii”, cum zic medicii. Aceasta ar fi prima reacție pe care poți s-o ai față de o carte care se numește *Tabloul de absolvire*, când tu nu ești absolvent al acestei școli cu un nume așa de mare pentru ardeleni.

Dar există o a doua poartă. O poartă pe care o deschide domnul Buta din clipa în care se manifestă ca un foarte bun povestitor: atent la

detalii, la atmosferă, la ceea ce se întâmplă în jur. Toate amintirile lui sunt puse în niște cadre și are grijă ca aceste cadre să fie bine desenate, așa încât prin această a doua poartă să-ți trezească propriile tale amintiri. Devii nostalgic, toate asperitățile se rotunjesc, fiindcă, și dacă amintirile despre anii de liceu au secvențe mai întunecate, ele sunt despre „anii de liceu” și nu au cum să fie altfel decât rotunde, netede și foarte bune de mângâiat cu amintirea. Chiar de la titlu, cartea are o asemenea invitație la nostalgie, receptată ca atare de toți cei care mai știu ce înseamnă un tablou de absolvire. Era atât de important pentru elevi, pentru profesori, pentru comunitate, pentru că, pe vremea aceea, era ceva să fii absolvent de liceu. Îmi aduc aminte cum stăteau tablourile în vitrinele Bibliotecii Universității, pe vremea când eram profesoară la „Șincai”, și câtă lume se oprea să le vadă. Era un eveniment, o sărbătoare. Prin urmare, când citești *Tabloul de absolvire*, ești trimis cu gândul la vremea aceea când să ai carte însemna ceva.

O a treia poartă de intrare în această carte o deschide acest bun povestitor înspre Bistrița – un târg cu influență germană, în care anumite tabieturi, anumite reguli, anumite lucruri se întâmplă după un tipic care celorlalți le este străin. M-a făcut să-mi aduc aminte de copilăria mea la Agnita, târgul meu pe jumătate săsesc. Am și scris despre asta. Actualele încercări și intenții de recuperare a străzilor, piețelor, cafenelelor e semn că ne dorim să redevenim *locuitori cu stil* ai orașului în care trăim, așa cum era pe vremea noastră. Îmi amintesc cum străbăteam strada, la fel ca la Bistrița, duminica,

îmbrăcați frumos, cum o parcurgeam dintr-un capăt la celălalt, și ne opream, și ne salutăm, și schimbam două vorbe, și iar ne plimbam, și treceam iar unii pe lângă alții. Era un fel de ceremonial de apartenență, de extraordinară bună stare împreună. Asemenea secvențe are cartea foarte multe, alături de cele la a căror evocare vor reacționa, mai ales, domnii de față care au fost colegi ai autorului.

Ce reușește autorul să evidențieze este că liceul este o experiență mult mai specială decât facultatea. Vă povestesc o întâmplare cu un coleg de-al meu, cu care mi s-a întâmplat să lucrez de multe ori alături și să știu, prin urmare, care este tonul lui, care este atitudinea lui față de cei cu care venea în relație. La un moment dat, a intrat un om cu care a schimbat nu mai mult de două vorbe, după care domnul respectiv a plecat. I-am zis imediat: „Ți-a fost coleg de liceu.” „De unde știi?”, m-a întrebat mirat. Se vede de îndată – când te întâlnești cu un coleg de liceu, se întâmplă ceva, se schimbă vocea, se înmoaie tonul, capătă ceva copilăresc, senin. În momentul în care doi foști colegi de liceu se întâlnesc, apare o scânteie. Scânteia aceasta o are *Tabloul de absolvire*.

Și o observație fără legătură cu cartea: Gelu Buta, ca să-i zic și eu prietenește, are un zâmbet special și are umor. De când l-am întâlnit astăzi, m-am tot gândit de unde mi-e așa de familiar acest zâmbet. Și, brusc, m-am luminat: seamănă cu Walter Matthau, unul dintre actorii mei preferați. Cu ochii ușor mișiți, cu capul ușor aplecat într-o parte, știi că spune mai mult decât spune și că știe mai mult decât pare să știe.

Întoarcerea în timp

Zorin DIACONESCU

„Întoarcerea în timp, întoarcerea la noi, cei care am fost cândva, sunt dovada că viața este un miracol, iar frumusețea ei este atât de copleșitoare, încât merită să-i aștepți izbucnirile. Merită să rabzi, să înduri, să taci, să suferi scrâșnind din dinți, pentru că, nu se știe, poate îți va fi dat să trăiești încă o dată clipe de frumusețea celor care ți-au fost hărăzite în trecut.” – o profesiune de credință mărturisită de



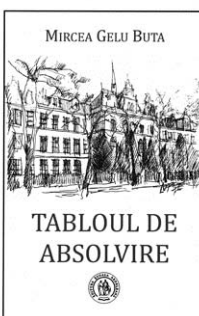
autor în prefața volumului, respectând angajamentele de până acum ale unei generații sortite să crească în casele unor părinți a căror lume spirituală avea să dispară prin anii '50 ai secolului trecut, pentru ca o jumătate de veac mai târziu, lumea să se întoarcă la valorile devenite tabu în vremea impusă a dictaturii. Întâlnirea alumnilor la o cifră rotundă de ani de la absolvirea școlii este un excelent prilej, dar și

o obligație de a cunoaște și recunoaște ingratitudea rolului pe care omul îl joacă pe tabla de șah a istoriei, a datoriei creștinești de a menține respectul față de principiile moralei mai presus de accidentele cotidianului, dar și înclinația sufletului românesc spre împăcare, iertare și îngăduință. Generația evocată de Mircea Gelu Buta prin derularea caleidoscopică a amintirilor este prinsă de două ori pe picior greșit: o falsă dictatură ideologică a unui proletariat imaginar interzice spiritualitatea tradițională, aplicând după război formula anului zero, în virtutea căreia tot ce aparținea sau amintea în vreun fel de trecut trebuia să dispară în neant. În loc era chemat să apară un trecut rescris de ideologii puterii drept permanentă justificare a prezentului, concluzie ideologică și logică în care gândirea milioane de români a fost ținută prizonieră până în ziua în care demolarea ei a venit la fel de imperativ ca impunerea, cu jumătate de veac în urmă, a modelului de societate sovietică. Din nou, oamenii au fost nevoiți să schimbe greutatea de pe un picior pe celălalt, să facă o piruetă grabnică și să nege cu zel ce afirmaseră până mai ieri. O situație deloc confortabilă, care a reclamat victimele de rigoare, chiar dacă acestea au fost clasificate ulterior colaterale.

Mircea Gelu Buta este un vindecător prin profesie, dar și prin vocație. Amintirile sale, care sunt ale unei generații îndreptățite să se considere ca atâtea altele de sacrificiu, evită cu tact situațiile și concluziile radicale în numele moralei creștine, dar și al bunului simț comun. Memorialistica noastră contemporană suferă de un complex justițiar, pe care autorul *Tabloului de absolvire* nu-l împărtășește. „Copilăria mea a fost o poveste frumoasă, un adevărat vis” – își începe autorul demonstrația de forță, fiindcă anii '50 în România postbelică, proaspăt devenită republică populară, sub conducerea fără drept de apel a Partidului Muncitoresc Român, nu au fost tocmai o poveste frumoasă, nici cel puțin în vis, fiindcă bieții copii din vremea aceea nu se bucurau de un prezent care să dea aripi imaginației lor, dincolo de inocența vârstei și de fireasca dragoste de viață cu care ne naștem fiecare dintre noi. Cu foarte mult tact, autorul ocolește furcile caudine prin care erau obligați să treacă părinții în lumea duplicitară instalată la noi, unde orice strângere în plus a curelei trebuia prezentată drept un mare succes, orice constrângere suplimentară aplicată drepturilor cetățenești, și așa foarte firave, era o noua eliberare și – pentru că românii nu au pierdut

niciodată simțul umorului, chiar și atunci când nu le-a mai rămas nimic altceva – fiecare șut în spate, un pas înainte pe calea „progresului și a bunăstării”. Într-un stat polițienesc era periculos să vorbești deschis în fața copiilor cărora le-ai inoculat respectul pentru cinste și adevăr și era jenant să le spui ceea ce le spuneau autoritățile la școală – de aici a rezultat un comportament schizoid, care a mutilat psihic câteva generații de cetățeni ai acestei țări, o țară de care nu ne-am lecut pe deplin până în ziua de azi. Mircea Gelu Buta trece însă această dramă colectivă în fundalul amintirilor sale, o prezență tăcută și avertizoare, care nu are nevoie de zurgălăi pentru a ne aminti fapte pe care le știm cu toții – care am apucat acele vremuri – și care de aceea nu mai merită pomenite, cât despre generațiile prea tinere pentru a avea amintiri din vremea aceea, ele oricum nu vor înțelege și nici nu-i prea interesează ce s-a întâmplat atunci. Așa că, în

loc să-și asume obișnuitul rol de avertizor, pentru a preveni repetarea istoriei – formula consacrată, autorul *Tabloului de absolvire* insistă asupra culorii locale, a pitorescului unor personaje și situații și face asta cu o tușă sănătoasă de umor ardelenesc. „Nostalgicii încearcă să salveze ce li se pare mai reprezentativ din vechiul patrimoniu imobiliar și insistă pe lângă liderii comunităților autohtone să găsească fel de fel de soluții” – este doar un exemplu de abordare discret-ironică a memoriei unei comunități locale multiculturale, cu un trecut nu tocmai lipsit de tensiuni și confruntări. Dubla ironie a situației rezidă și în împrejurările istorice care au făcut ca despre astfel de probleme decenii la rândul să nu se poată vorbi în public și, probabil, nici în particular, pentru că nimeni nu era dispus să-și asume rolul incert de dizident, fără alt sprijin decât propriile convingeri, în timp ce în prezent, când abordarea publică nu mai pune nici o problemă, e ori prea târziu, ori nu mai interesează pe nimeni. Viața este adesea crudă fără să vrea și

	
LANSARE DE CARTE	
	Prezintă: Ioan Chirilă Zorin Diaconescu Ion Mureșan Ioan Pinteau Aurel Rău Moderator: Irina Petraș
Marți, 21 iulie 2015, ora 12.00 la Sediul Filialei Cluj a USR, strada Universității nr. 1	

acest lucru ne este comunicat prin cartea lui Mircea Gelu Buta cu discreție și în subtext.

„Astăzi nu mai putem percepe decât vibrația timpului pe care, uneori, îl auzim lunecând cu zgomot înapoi, în infinitul amintirii, iar aici «Puiul Târgului» are un loc aparte” – este rezumatul într-un registru liric al dramei provinciale, pe care economia de piață, cu migrația spre centrele de putere, nu a făcut decât să o accentueze, o dramă la care autorul pasionat de istorie locală reacționează și cu gândul la importanța economică și administrativă pe care

a avut-o cândva orașul natal și din care pentru mulți nu au mai rămas nici amintirile.

Desigur, „Fericirea fără motiv este ca și clipa căreia nu-i trebuie motivație să fie, nici nu-i trebuie motivație să treacă. Este starea închisă în necunoscute grote ale inimii. Este picurul de ploaie care aduce bucurie plantei prin simpla sa cădere din cer...” – este concluzia unei vârste a înțelepciunii, a olimpului. Însă lecția transmisă de *Tabloul de absolvire* rămâne: dacă așteptăm ca vremurile să ne fie prielnice, e posibil să nu apucăm să trăim niciodată.

(Comentariile de mai sus reprezintă intervențiile semnatarilor la lansarea cărții Dlui dr. Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire*, ed. a II-a, Ed. Școala Ardeleană, la Filiala Cluj a USR, 21 iulie 2015.)



În așteptare

O viață exemplară: Cornelia Blaga-Brediceanu



Maria VAIDA

În anul 2008 a apărut volumul: Cornelia Blaga-Brediceanu, *Jurnale, 1919; 1936-1939; 1939-1940; 1959-1960*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, Ediție îngrijită și comentată de Dorli Blaga, o carte de o rară frumusețe, nu doar prin conținutul ales, ci și prin aspectul estetic al copertelor, unde sunt așezate în contur oval două portrete: distinsa și frumoasa Cornelia Blaga-Brediceanu pe coperta I și misteriosul Lucian Blaga pe coperta IV.

Introducerea volumului cuprinde opiniile competente ale fiicei poetului, Dorli Blaga, care face precizarea că aceste *Jurnale* aparțin de drept arhivei Blaga, pentru că „ei nu pot fi separați. Așa cum a dorit ea să fie și după moarte, fiind înmormântată la dorința ei, în același mormânt cu Tata”.¹ Dedicția de la începutul cărții: *Mamei mele* și semnătura *Dorli Blaga*, scrisă de mână, demonstrează, dacă mai era necesar, un cald omagiu și respectul fiicei pentru Mama sa, ființa care a trăit o viață exemplară în umbra soțului ei, deși cultura, educația, inteligența și frumusețea ne dezvăluie personalitatea fascinantă a Corneliei Blaga-Brediceanu. O carte necesară, ale cărei segmente au început a fi cunoscute din 1981, fiind publicate în revista „Manuscriptum”, iar în 2007 în „Apostrof”, un document comentat, după cum menționează Dorli Blaga, explicând faptul că: „Ea nu obișnuia să pună pe hârtie *stări* sufletești-afective. Era mult prea discretă, cred că ar fi considerat acest lucru lipsit de gust. Era preocupată de opera și viața Tatălui meu și de familie, chiar și lecturile ei reflectă acest lucru.[...] În însemnările *Mamei*, observațiile ei sunt notate scurt și, în majoritatea cazurilor, sunt extrem de pertinente”.² Cuprinsul volumului conține opt secvențe epice: *Jurnalul din*

1919, Între Viena și Berna, 1936, Berna, 1937, Portugalia, 1938, Portugalia, 1939, România, 1940, Cluj – mai 1939-septembrie 1940, și Cluj, 1959. Addenda cuprinde convorbirile: *Dora Pavel în dialog cu Dorli Blaga*³, *Am jucat piesa Cruciaza copiilor cu păpuși din plastilină*⁴ și *Imagini din arhiva Blaga*, care completează ideile textului.

Structura textului prin conținutul ideatic vast conturează personalitatea complexă a soției marelui poet și filosof Lucian Blaga, rolul ei în alcătuirea operei blagiene, spiritul organizatoric, fidelitatea față de familie, selecția știrilor din presă, redactarea rapoartelor de presă zilnice, transcrierea lor (în perioada când Blaga lucra în diplomație), dăruirea și tăria de caracter. O femeie rară, de esență princiară, provenind dintr-o familie pe care Blaga însuși o cataloga drept *monadă*, conștientă de rolul pe care istoria i l-a încredințat, dedicată trup și suflet soțului chiar în perioada cumplitei boli, când nu mai recunoștea pe nimeni și, mărturisește Dorli Blaga: „Ea era Blaga. Sau în jurul lui Blaga. Erau numai evenimente și chestiuni legate de el, dar nu aveau coerență istorică sau așa ceva. Eu, ca fiică, nu existam în discursul ăsta al ei, delirant. Numai Tata.”⁵ Câtă iubire, câtă dăruire, cât spirit de sacrificiu pentru omul

Eseu

iubit, până s-a ajuns la un fel de identitate substituită! Chiar și atunci când în viața lui Blaga a apărut Domnița și soția s-a întristat în sine, fără a arăta asta. Nimic nu se menționează despre aspectul terestru în *Jurnale*, unde există file întregi rupte de către autoare, sau ștersături „așa încât să nu fie descifrabile.”⁶ Cu toate acestea, conștient și deliberat, cu respect pios pentru ființele ce i-au dat viață, dar și o edu-

cație solidă, de nivel european, moștenind modestia mamei sale și conștiința că este fiica marelui Blaga, Dorli Blaga precizează: „Devoțiunea Mamei n-a fost deloc umilă”.⁷

Stilul sobru și elevat al notațiilor din *Jurnale* dezvăluie talentul de scriitor obiectiv al autoarei, aspecte ale personalității Corneliiei, chiar înainte de a fi soția lui Blaga. Aprecierile unor personalități române sau europene referitoare la competența sau frumusețea tinerei Cornelia Brediceanu sunt introduse cu parcimonie în carte, dar nu prin afirmații nefondate, ci obiectiv, cu seriozitate de cercetător care nu se lasă furat de sentimente, prin documente de epocă, scrisori pe care Dorli Blaga le păstrase în arhiva familiei sau la Muzeul Literaturii Române și care n-au fost distruse de către mama ei după căsătoria cu Blaga. O scrisoare semnată de colonelul A., extrem de respectuoasă de altfel, conturează portretul tinerei Cornelia, o femeie fascinant de frumoasă: „Je vois encore vos beaux yeux, vos prunelles noires, votre regard limpide et en même temps énergique et résolu, votre joue gauche avec cette petite plie - votre sourire franc et amical.”⁸ În același context se cuvine menționată și adresa oficială primită de la Alexandru Vaida-Voevod (Dr. Ministru Secretar de Stat), pe vremea când era studentă la medicină în Paris, cu prilejul Conferinței de Pace din 1919: „J’ai le plaisir de vous annoncer votre nomination comme Secrétaire de la Délégation roumaine à la Conférence de la Paix (Section de Transylvanie) et vous prier de rejoindre votre poste dans le plus bref délai possible. Veuillez agréer, Mademoiselle, l’expression de mes sentiments distingués.”⁹ Lumea în care trăia și oamenii pe care îi frecventa la vârsta de numai 22 de ani Cornelia Brediceanu, funcția cu care era investită, ne arată gândirea profundă, cultura vastă, seriozitatea și abilitățile diplomatice ale celei care în noiembrie 1920 devine soția lui Blaga, tânărul poet ce debutase în 1919 cu *Poemele luminii*. Au format o pereche ce adevărește mitul androginului, două jumătăți ale aceleiași sfere, uniți prin iubire și după moarte. Până și cele două lucrări memorialistice ale soților Blaga se susțin și se completează reciproc: *Hronicul* și

cântecul vârstelor, operă de un lirism profund, cu observații subiective, calde, calme, un topos al visului din Lancrăm și *Jurnalele*, operă obiectivă, autentică, verosimilă, cu observații pertinente, un cronotop al lumii reale străbătută de la Lugoj până în orice colț al Europei.

Tonul cald și emoționant al autoarei apare în evocarea mamei sale, cu prilejul aniversării a 86 de ani, sănătoasă și lucidă, cu scrisul fin și ferm, având în grijă și pe Sempronia. Se observă ușor că centrul existenței sale îl constituie Lucian, iar în jurul lor gravitează cu grație Dorli. Din frazele jurnalului reies capacitatea de muncă, spiritul de organizare, dăruirea față de familie, dar mai ales față de soț, pe care l-a scutit de multe activități casnice din gospodărie, chiar dacă acestea nu erau destinate femeii, iar munca intelectuală de traduceri sau selecționile din presă, ordonarea materialelor din manuscrisele poetului, dactilografierea acestora și multe altele pe care le-a rezolvat și coordonat, cât un minister întreg, datorită capacității sale intelectuale de excepție. Limbajul elevat al *Jurnalelor*, descrierile plastice succinte, corectitudinea frazei, cursivitatea, acuratețea, sintetizarea esențelor din tot parcursul existenței demonstrează trăsături ale stilului demne de un mare om de cultură, o minte luminată, ce putea deveni un scriitor de renume. Chiar și eliminarea unor pagini, indiferent de motive, este o dovadă de înțelepciune din partea Corneliiei Blaga-Brediceanu.

Cartea *Jurnale* a Corneliiei Blaga-Brediceanu este o sublimă lecție de viață, mai ales pentru noi, femeile de azi, incapabile de o astfel de jertfă, dar nici partenere ale unui om de talia lui Blaga. Deși nu au continuitate, *Jurnalele* Corneliiei Blaga-Brediceanu conturează imaginea unei vieți exemplare, trăită în miezul focului iubirii, fără a vorbi explicit despre asta niciodată, încât nu știm dacă Tăcerea este un simbol al Corneliiei sau al lui Lucian Blaga, cel „mut ca o lebădă”, dar știm că în a lor patrie „zăpada făpturii ține loc de cuvânt”...

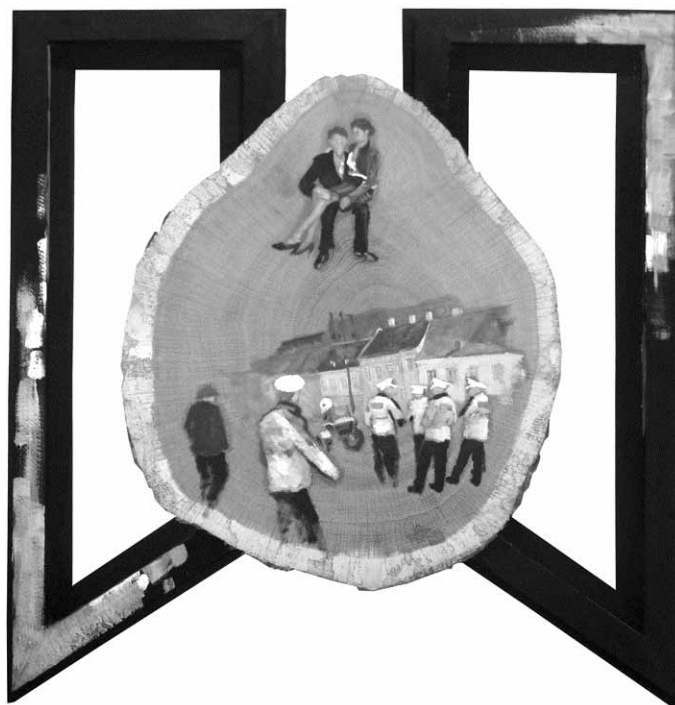
Nu lipsesc din *Jurnale* notațiile referitoare la fiica ei, Dorli, unele de-a dreptul

înduioșătoare: „Dorli a desenat opt chipuri drăguțe pentru cartea ei cu povești pentru păpuși. Mi-a spus ieri că această carte, al cărei text mi-l dictează mie, va apare la Paști”; „Dorli știe să valseze; Dorli a făcut din plastilină roz o figurină drăguță; o cucoană în rochie de seară, mică de doi-trei centimetri. Am pus-o în vitrină să se usuce.”¹⁰ Îngrijitoarea ediției și comentatoarea textelor, fiica

Mamei sale, Dorli Blaga, merită respectul și aleasa prețuire a noastră, a tuturor, că ne-a redat și umbra din stânga inimii lui Blaga, despre care grăiesc toate paginile jurnalului și *Imaginile din arhiva Blaga*, cu care se încheie minunata carte. Lectura *Jurnalelor* este cea mai plăcută și mai de folos zăbavă a cititorului la cumpăna dintre ani, prilej de învățatură pentru mame și fiice.

Note:

1. Dorli Blaga, *Introducere*, în vol. Cornelia Blaga-Brediceanu, *Jurnale*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 7.
2. *Ibidem*.
3. Interviu este inclus și în vol. Dora Pavel, *Armele seducției. Dialoguri*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007.
4. Convorbirea a fost publicată în revista „Apostrof”, nr. 5, mai 2005, pp. 13-17.
5. *Dora Pavel în dialog cu Dorli Blaga* în vol. Cornelia Blaga-Brediceanu, *Jurnale*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 149.
6. *Ibidem*, p. 9.
7. *Ibidem*, p. 147.
8. *Ibidem*, p. 28.
9. *Ibidem*, p. 22.
10. *Ibidem*, pp. 34, 48, 50.



Poliția



Conținutul sufletesc al satului-idee la Octavian Codru Tăslăuanu și Lucian Blaga

Valentin MARICA

În *Cuvânt înainte* la sinteza *Ca o imensă scenă, Transilvania...*¹, Mircea Zăciu etalează numele precursorilor (în accepțiunea lui O. Goga!) ce întrucapează *esența transilvanității*; și, mai departe, în *Semnificații ale Transilvaniei în literatura română*, din același volum, universitarul clujean remarcă „energia explozivă” a Transilvaniei în „mișcarea de idei a națiunii, dar și în fertilizarea unor capitole literare...” Mereu investită „cu puterile regenerării”, Transilvania evidențiază, în istorie, filozofie, literatură, un *dar constructiv*, o inconfundabilă *arhitectonică* care definește plauzibil un „sens de cultură”. A construi o istorie, o filologie, un „Georgicon” al satului, o arhitectonică a romanului, o filozofie proprie ș.a.m.d. este, în comentariul lui Mircea Zăciu, „zidire conștientă” și asumare de răspunderi, cu acceptarea propriului sacrificiu. „Așa s-au zidit de vii în propria lor operă Inochentie Micu, Gh. Șincai, Lucian Blaga și Avram Iancu, până la uitarea de sine, până la a se identifica unul în celălalt.”²

Această *identificare* aparținând matricial *esenței transilvanității* va fi probată, în demersul nostru, prin arhitectonica a două scrieri memorabile, *Spovedaniile* lui Octavian C. Tăslăuanu³ și *Hronicul și cântecul vârstelor* de Lucian Blaga⁴. Sunt *izvoade* ale catharsisului, ale eliberării ființei din constrângerile vieții, prin *recursul* la copilărie și la „substanța sufletească” nealterată a acesteia. *Spovedaniile* și *Hronicul* sunt cercetări ale sufletului, tâlmăciri ale „tainelor firii”. Tăslăuanu își intitulează primele pagini ale *Spovedaniilor – Sufletul*, iar Blaga în *Hronic...* și în *Elogiul satului românesc* (v. și poetul *Sufletul satului*) își simte sufletul, „în straturile cele mai ascunse ale sale”, format sub înrâurirea *puterilor anonime* ale satului, lămuriri lăuntrice

Zidirea conștientă

ale eliberării ființei din constrângerile vieții, prin *recursul* la copilărie și la

ce stau sub semnul misterului. *Spovedaniile* sunt declanșate de euritmia misterioasă a mării și durerosul nepătruns al infinitului creației: „Într-o zi de vară, stăteam întins pe o stâncă de pe Malul Mării Negre (...) Trăiam o clipă rară, când mă simțeam una cu pământul și cu văzduhul ce-l împrejmuiește. Parcă nu eram om, ci atom, rupt din lumea fără de sfârșit a Cosmosului, pe care de la elini ne zbatem să o înțelegem și nu putem; grozavă suferință și umilință e neputința asta omenească.” *Hronicul* lui Lucian Blaga începe sub semnul misterului nașterii articulate a cuvântului, după ce acesta și-a asimilat atributele divine ale luminii și tăcerii. Absența cuvântului, pe care Blaga o numește *fabuloasa* absență, nu era o muțenie reală, „căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie decât la alți copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi.”

Similitudinile dintre *Spovedanii* și *Hronic* sunt numeroase. Un atent conspect de lectură revelează aproape o simetrie ideatică și afectivă, aceleași personaje de referință, într-o stilistică a cercurilor concentrice: suflet – mister – sat – casă părintească – bunici – părinți – dascăli. Preotul Bilborului și preotul Lancrămului, Isidor Blaga, erau „cărturari de seamă”. Întâiul născut al preotului Toader din Toplița îi vorbea fiului de Andrei Mureșianu, de Cuza-Vodă și unirea tuturor românilor într-un singur stat. Era numit „patriarhul înțelept din Bilbor”. „Cetitor harnic” avea colecția revistei *Familia* sau a *Observatorului* lui Barițiu. Isidor Blaga avea în bibliotecă poezii de Schiller și colecția *Convorbiri literare* în care Lucian Blaga întâlnește un fragment din *Faust*, moment ce a deșteptat „cea mai nesățioasă patimă a cititului.”

Aceleași similitudini apar în geografia mitologică a Bilborului și Lancrămului. Căpcă-unul care sălășluia în Râpa Roșie „din dealul viilor” este aidoma personajelor din poveștile cu

smei fioroși legate de iezerul din vârful Călimanului. *Spovedaniile* și *Hronicul* descriu în aceleași tonuri despărțirea de sat. Pentru Blaga e „urâtul fără nume, fără capăt și fără fund al săptămânilor”, aceeași împovărare trăind-o elevul Tăslăuanu plecat să învețe carte la Sîmniclăuș: „Am început să bocesc de mi se rupea inima.” La fel converg imaginile vacanțelor, ca evenimente memorabile, ritmurile impetuoase, simfonice, ale peisajului din Munții Sebeșului și Munții Călimani, împrejurările în care se manifestă entuziasmul național, atașamentul, atât al lui Tăslăuan cât și a lui Blaga față de personalitatea lui Nicolae Iorga. Se detașează, în *Spovedanii* și *Hronic*, în pagini antologice, relația fiu-mamă trăită până la sublimul sfințeniei. „M-am retras în sângele și în tăcerea mea – consemnează Lucian Blaga în *Hronic* – (...) Numai o dată într-un amurg, care da în odaie și cu roșeața lui îmi răstălmăcea paloarea, am zis: „Mamă, povestește-mi ceva frumos, fă să uit. Tu știai, odată un basm, despre unul care a fost prin celălalt tărâm... Nu ți se pare că am rătăcit și eu puțin pe-acolo? Vreo câteva zile care au fost însă cât sute de ani!... Cine m-ar putea dezlega, dar temeinic, așa ca să rămână sub patrafir o grămadă de cenușă? Mama mă privea neajutorată, cu ochii în lacrimi. Și am recăzut, amândoi în tăcerile noastre, care erau una și aceeași tăcere.” (p. 205) Contopirea până la inefabil a ființei fiului și ființei mamei, aidoma înminunării în fața tainelor destinului sau ritualului de inițiere, apare în *Spovedanii*, în *zi dumnezeiască*, cum o numește memorialistul, în care mama ducea, în munte, sare la cai: „Nu am închis ochii toată noaptea și am pândit-o când s-a sculat în revărsatul zorilor. M-am îmbrăcat repede, pe furiș, am dat cu câțiva stropi de apă pe bot și, popîc, s-a trezit cu mine lângă ea, tocmai când lua în spinare desaga cu sare amestecată cu tărâțe, ca să plece. Nu a avut ce face, m-a luat cu ea, dar mi-a spus: „Să știi că în brațe nu te duc!” Ce să mă ducă în brațe, că piciorușele mele sfârâiau, în pași scurți, pe lângă pasul ei lin și măsurat. Până în capul satului am mers mai mult sărind pe lângă dânsa, dar când am început să urcăm pe Gura Harlagiei, am simțit greul. Nu m-am lăsat însă. Gâfâind m-am ținut mereu la pas cu mama. Ajunși într-o poiană, ne-am odihnit. Mama m-a luat în brațe, m-a sărutat și mi-a șters nădușelile, spunându-mi „Se vede că

ești pui de bilborean!” (p. 53) Ființa se poate reda ei înșiși și prin recălătorirea paradisiacului copilăriei din *satul-idee*⁵, conținutul sufletesc al acestuia atenuând antinomii, îndoieli, deznădejdi, imperfecțiuni, ținând de căutarea sensului prin patima cunoașterii. *Gândurile-mi rele sugrum cele bune*, scria Mihai Eminescu în *Mortua est* și, mai departe, *Au e sens în lume?*...⁶



Georghe Grigurcu și Valentin Marica la Lancrăm

În *Spovedaniile* lui Octavian C. Tăslăuanu înfruntarea dintre paradisiacul copilăriei și frustrarea ființei la maturitate prefigurată în *Satul meu* apare decisivă în *De piept cu viața*. Setei de a ști totul temeinic și de a judeca limpede, valori însușite „sub ocrotirea spiritualității cosmice”, i s-a răspuns potrivit. „La vârsta la care scriu aceste spovedanii, trec prin atâtea zbuciumări sufletești...”; „În loc de liniștea și meditația visată, am fost silit să dau lupte cu viața, să intru în mocirla intrigilor politice...”⁷

Ambele scrieri, prin sinceritatea și *rodnicia* mărturisirii (în literatura teologică se vorbește despre spovedania „neprihănitoare” și „rodnică”) ilustrează *metafora esenței*⁸ sau a redescoperirii sinelui în *simbioza copilărie-sat*, după un parcurs existențial învolburat. Personajul *Spovedaniilor* este „reflector și afectiv”, reprezentând ființa scindată, în dramatismul maturității, reîntoarsă la starea genuină, la matricea psihică paradisiacă, la experiențe vii ale purității și libertății „cari leagă cerul de pământ”, cum consemna Lucian Blaga, și care dau „un echilibru și un conținut sufletului”, în aprecierea lui Octavian C. Tăslăuanu. Prin mărturisire, ființa, la maturitate, se reconstruiește pe sine până la inefabil. „Cu

vârsta, copilăria învie tot mai mult”, reflecta Emil Cioran într-un Paris ostil, rememorând tipare paradisiace ale Rășinariului, *summa* ideii de fericire.⁹

Cu vârsta, Octavian C. Tăslăuanu își scrie *Spovedaniile* între 1922 și 1936, anunțând o serie de volume, fiecare fiind „un inel de sine stătător din lanțul vieții mele, închinată în întregime luptei și cuceririi”¹⁰, textul rămânând inedit până la ediția din 1976. La fel, *Hronicul și cântecul vârstelor*, datat 1946, rămâne în manuscris până la ediția îngrijită de George Ivașcu, în 1965. Cu toate acestea, ele exprimă un continuu în biografiile umane și literare ale celor doi scriitori, tulburător prin ceea ce oferă „ca revelație asupra universului interior și secret al unei personalități”¹¹ și ca trăire verosimilă întru apărarea ființei: „Cine nu privește în urma sa peste o asemenea copilărie, mi se pare aproape un condamnat al vieții.”¹²



Participanți la Colocviul Național Octavian Codru Tăslăuanu, Bilbor, 2014

Pentru Octavian C. Tăslăuanu și Lucian Blaga, *satul-idee* – Bilborul „căuș săpat de apele ghețarilor și ale zăpezilor”, Lancrămul „sat adunat ca într-o căldare, în fundul unei văi adânci” – intră în bucuria rememorării și, în același timp, în datoria neuitării. *Spovedaniile I, Satul meu – Amintiri din copilărie și tinerețe* – sunt scrise de memorialistul Bilborului „cu adevărată desfătare sufletească” și sentiment testamentar, fiindu-i dedicate fiicei Dafina „spre îndrumare și învățătură” și celor care „vor ieși cu învățătură înaltă din neamul nostru” chemați să „oblicească” și să întrească „cele adunate”, căci „satul trebuie încă descoperit”.¹³ Personajului *Spovedaniilor* îi repugnă retrăirea doar în nume personal, integrându-se unui plural

al „celor ce pleacă dintr-un sat” spre „vâltorile civilizației”: „Dacă povestea vieții mele ar fi avut în vedere numai o latură pur personală, mărturisesc că nu aș fi scris-o.”¹⁴ Pentru Octavian C. Tăslăuanu, drumul cunoașterii are, pe lângă lumină și tenebre ale „iadului cu orgiile păcatelor.” Satul, sedimentat pentru totdeauna în ființa memorialistului, „a ținut cumpăna între cele două puteri”, restabilind echilibrul vieții și manifestarea *darului constructiv*. Cuvintele-dicton din finalul primului volum al seriei *Spovedaniilor* constituie unul dintre cele mai puternice semne identitare ale memorialistului: „**Satul nu m-a lăsat să mă prăbușesc.**” Semnificația unui asemenea enunț este reverberată, sub diferite forme, nu doar în literatura noastră, ci în cultura noastră. Emil Cioran, Mircea Eliade, Eminescu, Sadoveanu vin să ilustreze magistral idea. Sau George Enescu, cel care în *Amintiri* scria: „Ceea ce sunt astăzi trebuie căutat în copilărie.”

Pentru Lucian Blaga *simbioza copilărie-sat* este esențială în fundamentarea valorilor ființei, căci „există un apogeu exuberant, involt și baroc al copilăriei care nu poate fi atins decât în lumea satului și există, de altă parte, aspecte tainice, orizonturi și structuri secrete ale satului, cari nu pot fi sesizate decât în copilărie.”¹⁵

Satul-idee devine, atât pentru Tăslăuanu cât și pentru Blaga, partea indestructibilă a ființei, întipărit pentru totdeauna în conștiință și vibrație afectivă, încât *Spovedaniile*, bunăoară, devin trăiri aieva. „O văd și acum când scriu în fața mea și dacă Dumnezeu m-ar fi înzestrat cu meșteșugul pictoricesc, aș putea s-o zugrăvesc în cele mai mici amănunte”, consemnează Octavian C. Tăslăuanu în subcapitolul *Bunica* din *Spovedanii I*. Pentru Octavian C. Tăslăuanu, *Spovedaniile* sunt nu atât aduceri-aminte, retrăiri, ci *trăiri*, cu o uluitoare putere de sugestie și o impresionantă exactitate a datelor. Primul dar primit în viață de Tăslăuanu-copilul, „pasărea de la bunicul”, apare în cadrele trăirii-aieva: „*Îl văd și acum* (...) (subl. n.) Înalt, zvelt, mlădios, cu o față lungăreață și aprinsă ca un bujor de munte, luminată de doi ochi căprui, plini de seninătate și bunătațe, iar capul îi era încadrat de plete lungi de voievod. După ce m-a luat în brațe și m-a huțat prin aer, mi-a făcut un jălț domnesc din fân cosit și mi-a spus să stau liniștit că-mi prinde o pasăre (...) și dintr-o săritură a pus pălăria pe o pasăre, pe care mi-a

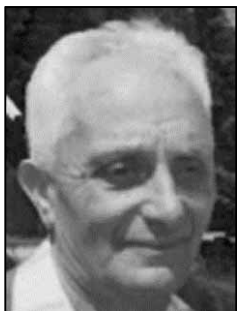
dăruit-o, învățându-mă cum să-o țin, ca să nu-mi scape...”¹⁶ Imaginea, de-o puritate edenică, prefigurează personalitatea de mai târziu a memorialistului și persistă ca modalitate de verificare a propriei personalități: „A rămas ca un simbol al drumului străbătut de mine: am trăit și am umblat pe pământ, între oameni, dar cu sufletul am cutreierat întotdeauna înălțimile cerului, ca zburătoarele.” Ingenuitatea imaginii își găsește corespondent în *Hronicul și cântecul vârstelor* în „ceasul cântător” adus de moșul Simion de la Viena. „Mi-aduc aminte de două dulapuri vechi, de nuc, cu uși ce luceau în jocuri ca de apă, și de-o comodă Biedermeier, pe care un ceas auriu, pus sub un clopot de sticlă, cânta, când era „tras”, două melodii vieneze cu sunete metalice, săltărețe și ușurele, ce evocau o epocă. De multe ori mă furișam în salon numai ca să

declanșez automatul închis sub clopotul de sticlă. Întorceam resorturile, ce pâriau șubrede, cu o cheie ruginită și melodiile începeau să picure.”¹⁷ Ca și în cazul *păsării de sub pălăria bunicului* din *Spovedaniile* lui Octavian C. Tăslăuanu, imaginea *ceasului care cântă* devine semn întemeietor pentru martorul-copil, care, în masivitatea și vechimea casei părintești, în decorul mobilierului și în vecinătatea porților mari ale curții, deslușește fire ale propriei personalități, având „simțământul de așezare, de durată, de statornicie.”

Reîntorcându-ne la scrierea profesorului Mircea Zăciu, subliniem că numea literatura Transilvaniei și un *răspuns dat destinului*, citând cuvintele Hyperionului lui Holderlin: „Cel căruia destinul i-a vorbit răspicat, are și el dreptul să vorbească destinului.”

Note:

1. Mircea Zăciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.
2. *Op. cit.*, p. 22.
3. Octavian C. Tăslăuanu, *Spovedanii*, ediție îngrijită de Gelu Voican, cu o prefață de Vasile Netea, Editura Minerva, București, 1976. Demersul de față face referiri la *Spovedanii I*, Satul meu – Amintiri din copilărie și tinerețe, pp. 3-105.
4. Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, 1965.
5. Vezi Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* în „Isvoade. Eseuri, Conferințe, Articole”, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Editura Minerva, București, 1972, p. 40. „Satul-idee este satul care se socotește pe sine însuși „centrul lumii” și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungiindu-se în mit”.
6. Mihai Eminescu, *Mortua est*, în „Poezii”, Ediția princeps republicată în facsimil, Editura Veritas, Târgu-Mureș, 1992, p. 67 și p. 69.
7. *Op.cit.* în Note 3, p. 90.
8. Vezi Jack A. Meacham care deduce mai multe *modele-metafore* de descriere a copilăriei și a formării personalității umane, între acestea și metafora esenței sau a descoperirii de sine, a devenirii sub imperiul unui anumit mediu. Apud rezumatul tezei de doctorat *Copilăria în proza românească de după 1989* de Mihalache Ștefania Adelina, coordonator prof. dr. Eugen Negrici, 2012, p. 5.
9. Emil Cioran, *Scrisori către cei de acasă*, Editura Humanitas, 1995, Scrisoarea datată Paris, 10 aprilie 1967. „Când mă gândesc câteodată la Parcul din Sibiu, am senzația că am fugit din Paradis...” (Paris, 6 martie 1967). Rășinariul, cu „casa noastră”, casa părintească, și „locurile astea”, pârția, biserica, cimitirul, Coasta Boacii, Casa Barcianu, verdeța și zăpada, iriază constant, ca prelungi bătaii de orologiu, *plânsul* matur al filozofului și datele contradictorii ale biografiei spirituale pariziene. „Rămân foarte legat de tot ce înseamnă Rășinari”, scria Emil Cioran în 7 septembrie 1972, iar într-o altă pagină epistolară, din 10 aprilie 1967, Rășinariul se instituie ca loc nealterat al memoriei sale: „Memoria mea, intactă în tot ce privește Rășinariul...”. Orice permutare în imaginea sedimentată naște neliniște: „Nu-mi pot imagina casa noastră fără nucii dinspre râu...” (Paris, 24 decembrie 1970). Orice schimbare în imaginea de ansamblu a Rășinariului, de fapt în memoria copleșitoare a lui Emil Cioran, e apăsătoare: „M-a durut să aflu că privesc din jurul proprietății Barcienilor a fost desfigurată. Era singura casă din lume în care mi-ar fi plăcut să mă retrag. Avea poezie și un farmec care-mi amintea de universul lui Turgheniev.” (Paris, 3 decembrie 1973) „Ce este extraordinar e că am o amintire *precisă* (subl. n.) despre vechea noastră casă. Ca și cum aș fi părăsit-o ieri...” (Paris, 9 septembrie 1973).
10. Octavian C. Tăslăuanu, *Introducere la Spovedanii I*, vezi volumul citat la Note 3, p. 6.
11. Vezi *Op. cit.* în Note 4, *Cuvânt înainte*, p. VI.
12. Vezi *Op. cit.* în Note 5, p. 34.
13. Vezi *Op. cit.* în Note 3, p. 20 și p. 32.
14. Vezi *Op. cit.* în Note 3, Încheiere, p. 104.
15. Vezi *Op. cit.* în Note 5, p. 35.
16. Vezi *Op. cit.* în Note 3, p. 22.
17. Vezi *Op. cit.* în Note 4, p. 9.



O nouă generație a lui „Vorbă-lungă”?!

Vistian GOIA

În campania electorală pentru alegerea președintelui țării, s-a vorbit mult (la radio și la televiziunile particulare), încât bietul român s-a culcat și s-a sculat buimăcit de logoreea interminabilă. În bună parte, „discursurile” vorbitorilor, fie ei politicieni cu vechime, fie persoane feminine și frumoase, s-au distins prin „vorbă-lungă” și idei puține. Meteahna „oratorilor” de astăzi au avut-o și înaintașii noștri din trecutul îndepărtat sau mai apropiat, dovedind mulți dintre ei că nu erau și nu sunt dotați pentru viața publică.

Într-un articol scris de Nae Ionescu (v. „Cuvântul”, 28 mai 1927), gazetarul pune în circulație sintagma „vorbă-lungă”, auzită la un congres al intelectualilor de atunci. Acolo s-a vorbit „mult și zadarnic” de către generația vârstnică, obișnuită cu „legănarea frazei”, pentru a impresiona cu mijloacele literaturii. Dar, la fel cu ei, au vorbit și tinerii vremii, obosind ascultătorii pentru puținul ce aveau să spună.

Aceste obiceiuri, spunea N. I., au fost moștenite de la generația dinainte de Primul Război Mondial, care a stat sub „egida retoricului”, avocații și profesorii fiind cei care se încurcau în propriile lor fraze. De aceea, pentru tânăra generație interbelică, N. I. recomanda „vorba simplă, clară, concisă și răspicat spusă”.

Sigur, în parte, gazetarul avea dreptate, însă nu e bine să acuzi în întregime generațiile de intelectuali, fie ei oratori, istorici, scriitori, gazetari ș.a.m.d., care au înfăptuit Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, Independența și Marea Unire de la 1918.

Pe de altă parte, N. I. avea dreptate să condamne „vorba-lungă”, pentru că înșiși marii oratori, precum Take Ionescu și Barbu

Delavrancea, vorbeau ceasuri întregi, fie în Parlamentul țării, fie la întrunirile politice ale partidelor din care făceau parte etc. De la maestrul tribunei s-au molipsit o sumedenie de „oratori” mititei, care n-au auzit de Cicero, nici de vreun orator străin talentat din vestul Europei. Falșii oratori n-au avut nici cultura, nici lejeritatea elocinței, precum cei doi amintiți. În timp ce discursurile maestrilor musteau de conținut și idei politice, de învățăminte și avertismente morale, cele ale vorbitorilor mărunți erau goale în conținut și naive ca exprimare. De aceea, pe drept, T. Maiorescu i-a ironizat și înlăturat de pe scena politică a vremii. Însă, avem datoria să apreciem cum se cuvine discursurile marilor oratori. T. Maiorescu a reprezentat oratoria „intelectuală”, Take Ionescu pe cea „sentimentală”, Barbu Delavrancea excela în oratoria „imaginativă”, iar P. P. Carp în cea „concisă”.

În problema pe care o discutăm, semnalăm o coincidență între apariția articolului semnat de Nae Ionescu (în 28 mai 1927) și ancheta din același an, inițiată de Petru Comarnescu, axată pe întrebarea: „Oratoria a murit?” (v. gazeta „Politica” din noiembrie-decembrie 1927). Au răspuns: C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, N. Iorga, E. Lovinescu, M. Manoilescu, Mihail Dragomirescu ș.a.

Reținem din răspunsuri doar spusele lui C. R.-Motru. După el, „fiecare epocă și fiecare parlament își are genul de oratorie pe care-l merită”, la români există „oratori adevărați” și „oratori de paradă”.

Oare, astăzi, s-a schimbat fundamental comunicarea prin discursul politic sau de altă natură? Prea puțin, cu toate mijloacele

moderne: microfon, canale de televiziune, imprimante de tot felul etc.

Prima constatare: s-a înmulțit peste orice măsură, numărul vorbitorilor, mulți fără studii ori cu ele urmate la fără frecvență în Universitățile particulare.

A doua: înrolați într-un partid de stânga sau de dreapta, ei se „înarmează” cu microfonul și debitează vorbe goale, fără emoții și fără responsabilitate. Cu toții, și după împrejurări, practică două tipuri de discursuri: preponderent elogioase, dacă partidul din care fac parte se află la guvernare; condamnabile și pamfletare, dacă partidul se află în opoziție.

Pe de altă parte, foarte puțini parlamentari, miniștri, primari sau consilieri județeni sunt preocupați de conținutul și dimensiunea discursurilor. De obicei, ei nu fac deosebirea între discursul „vorbă-lungă” și cel concis, la obiect, bazat pe o informație judicioasă și exactă. Cu toții lungesc nepermis intervențiile, formulând fraze pletorice al căror sens e confuz și ridicol.

Cauza acestor exprimări greoaie și încâlcite rezidă în lipsa de cultură a vorbitorilor. Așadar, și astăzi, precum în perioada interbelică, avem puțini oratori adevărați și nepermis de mulți oratori „de paradă”. „Vorba-lungă” o ascultăm ori o citim pe toate mijloacele de comunicare moderne. „Aleșii” noștri nu-și bat capul cu „stilistica” exprimării, nu știu și nici nu vor să afle ce înseamnă limbajul precis, lapidar, adică cel scurt, pe cât de concis, pe atât de energic, amintindu-ne de exprimarea parcă „săpată în piatră” a marilor noștri scriitori.

Lumea de astăzi nu mai are nici timp, nici plăcerea de a asculta „vorbe lungi”, năroade și plictisitoare. Din acest motiv, recomandăm inițierea unor cursuri de „reciclare” pentru „cuvântătorii” noștri de toate culorile. Credem că facultățile de „Jurnalistică și Științe politice” le pot oferi un ajutor pe măsura dorinței și putinței lor.



La lemne



Un poet al secundarului: Mihai Octavian Ioana

Daniela FULGA

Sensibilitatea permanent ultragiată, frica și strigătul dureros al neputinței de a-și păstra sufletul intact, fuga disperat-abulică într-un imaginar subjugant, marginalitatea și jocurile inabile ale umilinței, cârtirea permanentă din

vizuina întunecoasă a sufletului rănit, virajul spre ironie ca formă a integrării distante într-o lume străină și fadă prin valorile ei joase – iată câteva dintre trăsăturile ce alcătuiesc identitățile lirice care vorbesc în cele trei cărți de versuri ale poetului severinean Mihai Octavian Ioana: *Cu ochiul liber* (Prier,

Craiova, 2002), *Alonso și concertul* (MJM, Craiova, 2006), *Frizeria din turn* (MJM, Craiova, 2011). La aceste note negative ale fapturilor care se nasc în textele lui, se adaugă versatilitatea mare a formelor de expresie lirică – de la versul amplu (de tipul alexandrinului) la versul scurt; de la rima experimentată savant în toate formele ei la

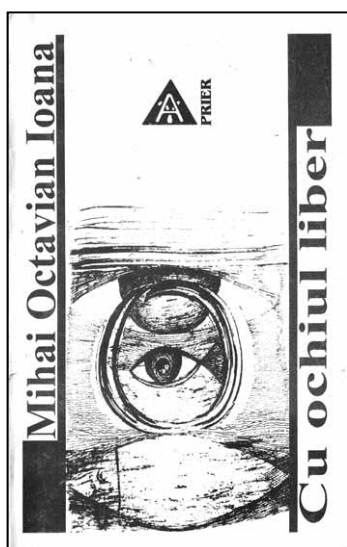
Identități lirice

versul alb; apare, ca factor excentric de o mare originalitate, o anumită dinamitare îndrăzneată a liricului, o spulberare a lui prin forme narrative și dramatice. Altfel spus, după ce asistăm la o supralicitare a lirismului prin forme prozodice savante și diverse, adică după ce poetul supralicitează liricul în diferențele lui specifice (muzicalitatea, incantația, ritmurile), apare mișcarea opusă de aparentă negare a lirismului prin inserția lui într-o poveste sau

prin rame dramatice care le știrbește poeziilor independența. Negativizarea progresivă a fapturilor textuale, pe de o parte, și acest balans al liricului spre epic, dramatic și înapoi, pe de altă parte, singularizează poezia lui Mihai Octavian Ioana în peisajul liric românesc actual. Numesc aceste versuri ale negativizării treptate a fapturii și exprimarea ei în forme poetice care pun în evidență contradicțiile interne ale liricului **o poezie a secundarului**.

Noțiunea de secundar o preiau în accepțiunea pe care i-o dă Virgil Nemoianu în *O teorie a secundarului* (Univers, 1997). Concept vag, generos în aplicații explicative, secundarul lui Nemoianu se opune în permanență principalului față de care este subversiv, dar vital deoarece îi asigură acestuia stabilitatea dinamică. Secundarul este o forță reacționară cuibărită în inima oricărui principal pentru a-i supraveghea acestuia tendințele hegemonice și a-i întreține eficiența. Secundarul, deși dinamitar, nu îi va lua locul niciodată principalului, nu îl va răsturna cu adevărat, ci îi va spori vitalitatea și îl va feri de uzură: „...a-ți pune speranțele în secundar, a încerca să-l ridici la nivelul principalului ar reprezenta o procedură dintre cele mai neinspirate.(...) Microdialectica principalului și a secundarului își are propriile reguli și propria organizare” (p. 167). În literatură, artă și cutuma darurilor vede Nemoianu acționând subreptice și pe căi specific forțele subversive și vitale ale secundarului.

În ceea ce privește literatura, cercetătorul român este de părere că ea pune la lucru secundarul din două unghiuri diferite – prin raportare la alte tipuri de texte care sunt active la un moment dat în perimetrul unei culturi; prin raportare la propria organizare internă. În



primul rând, de orice natură ar fi, spațiul literar găzduiește prin strategiile sale estetice dimensiuni variate ale secundarului opunându-se și controlând, în același timp, formele principale de discurs ale culturii. În textul literar apar „discordanțe plăcute, evocatoare a autonomiei detaliilor și restauratoare a imperfecțiunii” (p. 149). Într-adevăr, în spațiul literar se captează de obicei ceea ce ține de un anume regim nocturn al făpturii – punctele de criză, himerele, eșecul, vina, boala, durerea, pierderile sufletești, neîmplinirile, moartea sunt doar câteva numiri ale faimoasei imperfecțiuni/secundarități care populează universul literar.

În poeziile lui Mihai Octavian Ioana găsim o lentă alunecare spre triumful unor astfel de categorii ale secundarului. În primul volum se conturează o poezie a desensibilizării dureroase și a iubirilor trecute proiectate într-un prezent imaginar vag panteist; volumul al doilea propune un lirism al conștientizării marginalității și al presimțirii bolii cu deschidere spre moarte; în ultima carte poetul observă articulațiile derizorii ale unei lumi degradate în care eul devine din ce în ce mai familiar cu moartea și, în directă proporționalitate, din ce în ce mai îndepărtat, prin ironie amară, de lumile din jur. Dacă în *Cu ochiul liber* eul are prea puțin detașare din cauza reacțiilor violent emoționale în fața pericolului slăbirii făpturii sufletești și devalorizării ei (motiv pentru care în poeme apare un eu încrâncenat și ofensiv prin evitarea luptei și proiectarea într-o lume abulică și senzuală), în celelalte două volume eul ia distanță și se apără jucând umilința (Alonso) sau adoptând ironia dezangajantă. Nicio transcendență nu se deschide peste această lume poetică ioaniană pentru a liniști cu adevărat un eu însingurat, marginal, muzical, neașteptat și surprinzător izvoditor de imagini. Identitățile lirice ale poetului de pe malul Dunării ilustrează o adevărată fenomenologie a secundarului.

Dar secundarul apare și la alt nivel, mai explicit și mai tehnic prin care poetul împlânzește, cum spune recurent Nemoianu, tendințele hegemonice ale principalului – este

vorba de expresia lirică însăși, dar și de articulațiile compoziționale ale volumelor de versuri. De fapt, se dinamitează lirismul însuși care primește drept statutul de principal care se cere demolit. Și la acest nivel remarc o progresie/ o adâncire a dinamicii secundarului de la primul la cel de-al treilea volum. Poetul optează pentru o subversiune spectaculoasă a lirismului însuși care îl eliberează de orice tribulații naive și sentimentale. Spectacolul lirismului cantabil se constituie de fapt într-o metodă vicleană de supralicitare a liricului prin forme prozodice diverse pentru ca imediat să îl pună la zid prin acceptarea formelor narativității și scenariului dramatic. În acest fel, liricul primește statutul unui principal care trebuie potolit, iar dacă în primul volum el și-a făcut de cap, iată că în *Alonso...* și în *Frizeria...* el este răzbnat prin narativitate și mai ales prin formele dramaticului. Astfel apare „statutul hibrid și fluctuant între discursuri diferite... o uniune mai puțin perfectă” (V. Nemoianu, Op. cit., p. 186). Sabotarea liricului prin impurificarea lui epică și dramatică provoacă efectul de secundar cu scopul de reîmprospătare/ revigorare a dimensiunii poetice care părea la un moment dat vetustă.

Important este că atât secundarizarea făpturii cât și secundarizarea textului liric însuși au ca efect pozitiv o certă vitalizare estetică a poeziei care are acum geografia unui „sistem disipativ care își menține stabilitatea datorită tendințelor sale dezintegrate.” (V. Nemoianu, Op. cit., p. 94). Aceasta este poezia secundarului – un sistem liric ce pare fragil din pricina tensiunilor interne care operează la mai multe niveluri, punându-i în lumină deopotrivă forța și slăbiciunile. O logică dinamică internă a contradictoriului susține poezia secundarului.

Voi urmări cum lirismul încrâncenat și splendid al unei sensibilități ultragiante din primul volum va fi răzbnat prin viclenia retractilă a unui heteronim semnificativ, alături de recurența unor forme literare complementare – narativitatea și teatralitatea –, pentru ca în volumul din 2011, secundari-

zarea să fie și mai profundă prin trecerea de bunăvoie într-o lume valorică joasă și fadă în care nu există granițe ferme între versurile absurde ale copiilor și (anti) invocația poetului către zeiță, între plimbarea pe strada Kiseleff din oraș și cea de pe serpentinele morții, între iubita baudelaire-iană și vânzătoarea de cuie, între poetul postmodern și un hoinar poet medieval reînviat în final într-o foarte muzicală *Baladă a doamnelor de-acum*. Citind poemele lui Mihai Octavian Ioana, pătrundem în inima secundarului în cheie lirică.

În primul volum categorii precum nemulțumirea, frustrarea, delimitările orgolioase de ceilalți, conștientizarea încrâncenat-lirică a desensibilizării treptate și, ca o consecință fericită, tensiunea creatoare a unicizării care însingurează sunt câteva categorii ale secundarului din care se naște poezia. Slăbirea identității prin „îndepărtarea de far” – care este inima – generează o poezie puternic imagistică, iar vocea ridicată a eului pare că se hrănește vampiric tocmai din această treptată marginalizare a propriei făpturi.

Un eu labișian modern atins de aripa grea a singurătății apare în primul volum. Ofensiv în conștientizarea unei desensibilizări dureroase, poetul are o identitate de marginal răzvrătit care observă „cu ochiul liber” – lucid și insistent – propria desensibilizare, propria marginalizare. În acest context psihic tensiionat, survine o nervaliană prăbușire a reperelor ferme: „și noaptea inundă surpându-mi privirea/ și liniștind-o până când se aude/ cum timpul/ acoperă un turn/ doborât” (p. 51). Surparea, tăierea, însângerarea inimii, despicarea trupului sunt semnele slăbirii treptate a identității. La toate acestea, poetul are o reacție încrâncenată și gravă, el își strigă desensibilizarea în versuri muzicale alcătuite pe eșafodajul unor imagini lirice pregnante: „Voi coborî la drumul de țară/ și-au să se-agațe de mine demoni și câini/ aspidele harnice, vipere, harpii/ dar voi înainta zile lungi, săptămâni./ Drumul se va îngusta când m-apropii/ ca un podeț, o șină de cale ferată/ Tot mai greu voi păși, echilibrul/ se va subția și el dintr-odată./

Apoi am să calc direct pe tăiș/ până când mă voi înjumătăți/ Tu îți vei întoarce spre mine fața și-n sufletul meu/ luna pentru a doua oară se va înjosi.” (*Sentiment pe o sabie*). Cântecele paradoxal de puternic/ ferm/ răzvrătit al slăbirii făpturii este amplificat prin recurența imaginii inimii care întinde coarda durerii până la disperare: „...orice lacrimă devine un fluviu/ care se varsă în inima mea.” (*Vinovatul octombrie*); „inima mea, un obiect luminos/ într-o întunecime de sânge” (*Îndepărtarea de far*); „Corabie tristă. Singur de cart./ Strălucitoare, inima mea/ Bucură-se, așa cum în geamul spart/ Luna închipuie pe tăișuri o stea./ Ascult vâltorile. Voci cunoscute./ Rechinii se sfâșie adânc între ei./ Ca un pescăruș ora se ridică dintre minute/ Ce mulți pescăruși: unu, doi, trei” (*Schimbul de cart*). Trecută în planul conștiinței lirice, tăierea/ rănirea/ însângerarea/ sfâșierea devin izvorul unui lirism imagistic ferm, viril. Cu cât rănirea este resimțită mai profund, cu atât vocea lirică este mai puternică, mai labișian-ofensivă. Secundarizarea dureroasă a ființei este sursa unui lirism imagistic și muzical remarcabil. Iubita pierdută rămâne să aline rănile într-o ardere vag eminesciană stinsă însă de o tristețe bacoviană: „Ești mai frumoasă decât acest râu/ Din care beau anonimi porumbeii/ Pod aerian și străveziu/ Peste apele mirate ale serii./ ...Ești mai frumoasă decât tine chiar/ Inima mea cu greu te mai cuprinde/ Și gândul se înalță fără har/ s-atingă țărnițele tale sfinte/ și biruit îngenunchează-n sine/ Iubito mai frumoasă decât tine.” (*Pledoarie*).

Mai modeste estetic sunt textele în care poetul găsește un corelativ obiectiv durerilor sale intime – iar vorbirea la persoana a treia și apariția unor personaje detensionează corzile lirismului, ca de exemplu în *Moartea unui orb*. Fără centrul de foc al inimii, desensibilizat, poetul simte că va avea o identitate slăbită, iar strigarea lirică virilă și brigandă aduce parcă un elogiu tocmai împușinării sufletești progresive. În acest prim volum tema de profunzime este secundarizarea nedorită a făpturii și imposibilitatea găsirii unei stavile pentru prăbușirea sufletească perpetuă.

În planuri diferite se mută accentul liric al secundarului în al doilea volum, *Alonso și concertul*. Intertextualitatea declanșată de titlu clarifică în cheie postmodernă asumarea unei identități lirice marginale. Se știe că, înainte de a deveni Don Quijote, Alonso Quijano este o făptură chinuită și bovarică, fascinată de cărți cu aventuri mărețe, cavalierești. Dat la o parte ca un sine necorespunzător de cel care își va spune Don Quijote, Alonso face un salt identitar spectaculos la începutul secolului XXI – el regresează voit într-o identitate animalieră, delimitându-se brutal de lumea omului pe care o va judeca de aici fără drept de apel; toate cărțile citite/ experiențele trăite se răstoarnă într-o oglindă modernistă deformatoare care respinge visele mistificatoare. Din această sensibilitate lovită/distorsionată se naște Alonso – poetul în a doua carte a lui Mihai Octavian Ioana.

Vocea tinerească ce-și cânta prăbușirea în primul volum devine acum un murmur umil și critic în *sotto voce*. Refuzate violent-liric în primul volum, categoriile secundarului sunt asimilate acum precum niște veșminte ponosite și confortabile ale poetului care nu mai apără nimic, nu mai are de pierdut nimic întrucât identitatea sa este o alteritate desăvârșită pe deplin asumată, iar numele nu face decât să îi dea coerență și să îl delimiteze pentru moment de lumea celorlalți.

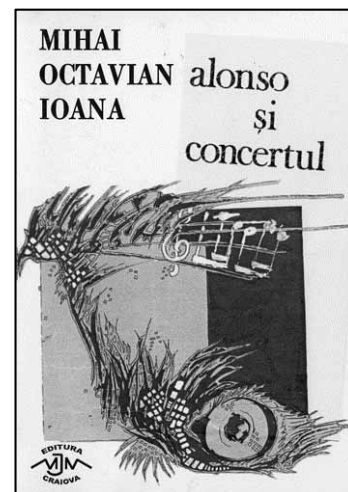
„Cât timp se numește Alonso” (cât timp poetul își asumă această identitate grotescă de paria – versul este recurent în întreg volumul), eul este ezitant, impur, imprecis, deziluzionat, neîncrezător, evazionist, retractil și critic. Retractil și impur, poetul Alonso este o făptură grotescă definită prin categoriile secundarului. El are „inima fructiferă”; o „sălbăticie nevino-vată” și aspectul grotesc al unei vulpi vorbitoare: „Maria, sufletul meu/ s-a mutat într-o vulpe” (*Ucis într-o noapte*). Făptura aceasta nouă și ciudată pe nume Alonso are o înțelepciune stranie – „voi locui într-un proverb,/ voi fi o înțelepciune cu patru picioare” (*Ciorile, strugurii*), iar poemele par niște sofisme lirice. Retras de bunăvoie în propriul limbaj – un idiolect al marginalității cârcotașe –, eul alonsian are o percepție subiectivă deformatoare și

anihilantă a lumii omului pe care o judecă într-o tonalitate joasă, potolită, însă intransigentă: „Oh, valul de sânge pe câmp/ și toate păcatele le voi vedea” (*Ucis într-o noapte*); judecata alonsiană este dublu orientată – spre

lumea omului desconsiderată, dar și spre sinele pur și dezobligant: „De îngenuncheat/ nu voi îngenunchea însă/ niciodată./ Nu înțeleg/ acest caraghios obicei omenesc.” (*Fără meandre*); „Unde altădată era răcoare și frăguțele/ îndulceau ierburile pitice/ acum sunt

gresii fierbinți/ printre care se-ascund/ vioaie șopârlele/ iar păstrăvul/ se zbenguie ghemotoace/ în burat domnului turist// Din așchii/ copiii învață la școală/ pădurea./ Și din rume-guș/ aura de parfumuri/ a bradului” (*Ambianța ecoului*). „Nu noi vulpile/ am aprins focurile./ N-am ascuțit fierul,/ n-am făurit împărății și civilizații” (*Politichii*). Din lumea periferică și blând-critică, omul se vede într-o oglindă jalnică: „Omul privit de aproape/ e-o fiară./ Chiar și în noaptea cea nepătrunsă/ eu îi văd/ urâtenia și relele năravuri./ Văd părul crescând nemilos/ pe picioarele fetelor/ mâinile acoperite cu solzi ale celor bătrâni/ și gândurile sângeroase/ din mințile bărbaților/ setoși de avuție și glorie.” (*Omul privit de aproape*).

Autoabjurarea perpetuă îl apropie de neființă, iar lirismul este intimist – făptura alonsiană este sensibilizată la maximum și, în același timp, știe că această sensibilitate îl singularizează și îl fragilizează. Concomitent se deschide o perspectivă spre ceilalți, spre chipul hidos al „oamenilor priviți de aproape” și lumea lor blamabilă. În partea a doua a volumului, intitulată *Concertul pentru un singur spectator*, apare un lirism al spațiului privat cu deschidere violentă spre cel public. Aici poemele primesc un aspect alegoric – concertul dintr-o friguroasă casă de cultură a



unui orașel de provincie este, se pare, hidoasa societate românească în ultimii ani ai comunismului. Alonso este un spectator lucid și cinic, iar poemele se joacă spectaculos în formule lirice diverse: poemul notațiilor



situațiilor de criză în versuri voit apoetice (*Partea I: Sibelius. Allegro moderato; 7. Mic îndrumător de inspirație conjugală*); poemul în manieră soresciană al unui sat aflat la graniță cu mahalaua (*Call girl*); poemul dezabuzat al artistului obosit – *Partea a doua: Mendhelssohn. Andante con*

molto: „Am fost tânăr și/ am admirat judecățile false,/ profeții mincinoși și cântecele stupide ale lepădării./ Am trăit și eu acele zile nevrednice/ Ale alcoolului (...);” poetul este atât de singur, încât suportă socratian imputările aspre ale unei diotime Muze locale: „Știi că nu-ți plac cam multe-n lumea asta/ Ești cârcotaș, ursuz, țăfnos ca ursul/ Când versul tău nu-și ține-n albiu cursul/ Și torni pamflete până-ți crapă țeasta”. Poemele din această parte a volumului inovează nu atât prin viziune (care rămâne una critică, făcută din perspective unui eu conștient de marginalitatea sa identitară), cât prin formulele poetice diverse, amestecate voit fără noimă – în prozodie clasică de un mare rafinament muzical, alături de vers argotic, apoetic sau chiar de fragment de proză (5. *Maria împărțind mâncare soldaților*). Ceea ce dă coeziune imagistică și ideatică este o ramă dramatică/ teatrală, iar joncțiunea liricului cu dramaticul singularizează acest poet în peisajul liric contemporan. Mixajul dintre lirism și dramatic are ca efect un discurs poetic impur, iar identitatea grotescă a eului (mai accentuată în prima parte) și histrionismul identitar în a doua parte creionează o poezie ieșită de sub auspiciile modernismului târziu și ancorată într-un postmodernism *sui generis*.

O amplificare a spectacolului poetic al secundarului se produce în *Frizeria din turn*. De la masca lui Alonso – cel umil – se trece acum la o privire fățișă prin asumare ironică a categoriilor marginalității. Cred că, spre deosebire de volumul anterior, aici secundarul își arată pe deplin forța estetică atât de ciudată. Într-adevăr, „asemeni pământului pentru Anteu, secundarul dă forțe proaspete unei gândirii epuizate” (V. Nemoianu, *Op. cit.*, p. 186). Circumscriș unui topos poetic în care valorile secunde ale lumii sunt la ele acasă – „frizeria lui tanti Elvira” – poetul are libertatea să își multiplice identitățile, iar tehnica heteronimilor este dusă până la ultimele ei consecințe estetice.

Depoetizarea și lipsa de sens se conjugă îndrăzneț, slăbind periculos lirismul, în poeme precum *Am șase ani*, *Zbeg*, *Șotron*, *Laptopul Cenușăresei*. O voce peltică de copil, o alta tâmpă de adolescentă sau subiectivitatea ștearsă și decrepită din *Șotron* sau din *Fabula natației* trădează „o alienare ludică” ce împinge poezia în buza prăpastiei spre neant. Femeia își pierde și ea măreția și senzualitatea (din primul volum), nu mai are nici aspectul diafan al Mariei care generează murmurul umil, adulativ și critic al lui Alonso. Ea devine frizeriță, cofetăreasă, vânzătoare de cuie sau o guralivă nevastă care își dă afară bărbatul. Totuși, saltul în gol poetul nu-l face, el compensează periculoasa alienare ludică prin viraje bruște spre imaginile pregnante ale bolii, durerii, degradării și, inevitabil, spre imaginea morții.

Dacă personajele lirice care se perindă în „frizerie” trăiesc în derizoriu și absurd, iar poezia însăși se dizolvă într-o proză care pare o antivorbire lirică – imagine răsturnată și aluzivă a morții limbajului poetic –, spre finalul volumului îl regăsim pe poetul din primele două volume, însă elanul curajos și rebel al strigătului liric sau umilința cârtoare sunt înlocuite acum de ironie. Precum poetul labișian revoltat din *Cu ochiul liber*, pe de o parte, și Alonso, „cel retras într-o vulpe”, pe de altă parte, eul din acest ultim volum cântă nimicul, non-sensul, prăbușirea spre moarte care devin, prin ironie blândă, mai acceptabile. Versurile sunt cantabile și păstrează

ceva din muzicalitatea tristă și neangajantă a unui trubadur medieval. Un ev mediu masculin și brigand, o amărăciune înnobilită prin distanța impusă constant de o ironie fină apropie acest poet de început de secol XXI de François Villon. De altfel, profilul poetului hoinar, neașezat, care-și construiește din marginalitatea propriei făpturi o identitatea poetică remarcabilă, se conturează explicit în poemul final intitulat intertextual *Balada doamnelor de-acum*: „Iubitele din vremea mea de june/ S-au încrețit, s-au preschimbat în plante/ Și risipesc în jur amărăciune/ Cicălitoare, acre, enervante.// Au fost cândva la mine-n pat, la mine-n vis/ Dar anii le-au cernut pe rând/ Și-un cerc de spectre le-a închis”. Adevărat crez artistic, balada finală respinge proiecția încrâncenată a iubirii pierdute într-un abulic imaginar plin de senzualitate (ca în primul volum); respinge și vorbirea murmurată a unui poet deghizat care joacă pe cartea umilinței o marginalitate aparent acceptată – căci auto-abjurarea este tot o formă a orgoliului rănit (*Alonso și concertul*).

Abia acum, în *Frizeria din turn*, secundaritatea făpturii poetice se purifică de vanități mascate estetic mai mult sau mai puțin abil. În acest volum, Mihai Octavian Ioana tematizează pregnant valorile secunde ale făpturii postmoderne înrădăcinate inevitabil într-o lume a orașului nimicnicit prin centralitatea lui derizorie – o frizerie într-un turn –, spațiu ocupat de magazine mici și mizere în care se întâlnesc femei gureșe, apetisante și mereu aferate. Într-un astfel de spațiu secundarizat trăiește poetul care nu se mai simte inconfortabil și nici nu mai fuge spre alte identități. Acum el se asumă în întregime și în consecință are o libertate deplină.

Lipsa boltei transiguroare (îngrijorătoare în primele două volume) nu mai deranjează în versurile secundarului, căci este condiția existenței lor. Curajos, poetul a îmbrăcat haina salvatoare a ironiei care îi permite să viețuiască într-o lume lipsită de iluziile splendorii (din primul volum), lipsită și de iluziile adevărilor ascunse în sofisme lirice alonsiene. În primele două volume poetul refuza prezentul, opunându-i fie proiecția într-un imaginar liric recuperator de

iubiri pierdute, fie umilința jucată inabil de un Alonso cântitor. În schimb, în *Frizeria din turn* poetul se acceptă într-un prezent care i se potrivește mai bine – el este un marginal într-o lume marginală. Făptură a secundarului într-o lume a valorilor secundare, poetul Mihai Octavian Ioana reînvie în cheie postmodernă vocea brigandă, dezangajantă a poetului hoinar dintr-un ev mediu revolut.

Compozițional, volumele din 2006 și 2011 accentuează la nivelul formulei de ansamblu noțiunea de secundar. Lirismul de fond al cărților este impurificat cu narativitate și aspect dramatic, iar poemele propriu-zise experimentează măsuri, rime și ritmuri diverse. Atât *Alonso...*, cât și *Frizeria...* par gândite în logica prozei sau a pieselor de teatru, astfel încât poemele pot fi citite izolat (confirmând liricul propriu-zis), dar tot atât de bine ele își pierd independența deoarece par a se înlănțui într-o poveste. De exemplu, volumul *Alonso și concertul* este construit în două părți care par eterogene. În prima parte sunt poemele rostite de Alonso – vulpea îndrăgostită de Maria – multe din poeme se alcătuiesc prin adresarea directă către această instanță feminină. La început, poemele au o *Precuvântare*, iar în final apare un poem în care Alonso își ia rămas bun de la fantasma feminină adorată – în felul acesta poeziile își pierd independența, înscriindu-se într-un cadru epic de tip confesiv, iar identitatea personajului liric îndrăgostit se susține doar cât timp durează amplul monolog adresat pe care se construiesc poemele. Dar „statutul hibrid și fluctuant între discursuri diferite” apare în a doua parte a volumului – *Concertul cu un singur spectator (poem baroc)*. Hibridizarea discursului este evidentă, mai mult, liricul își pierde treptat hegemonia lăsând loc dramaticului (apar chiar indicații scenice dispuse în structuri discursive ample care au aspectul unor versuri fără rimă; apare dialogul dramatic, replicile fiind introduse de numele personajelor, de pildă, Muza locală și Poetul). În plus, formulele lirice sunt frecvent schimbate – de la *Invocația* inițială către zeiță, scrisă în versuri ample (de tipul alexandrinului), la versul alb, poezia lui Mihai

Octavian Ioana este o demonstrație de forță a unui lirism versatil și puternic.

Aceeași coborâre de pe pedestal a liricului – parcă pentru a fi urcat apoi cu și mai mare strălucire – apare și în *Frizeria din turn*. Aici poemele sunt concepute atât în versuri scurte și monorimă, cât și în versuri ample cu rime extravagante sau în versuri albe. Survine un ritm liric de ansamblu neobișnuit, ce susține o gândire poetică foarte flexibilă, care nu are nicio problemă în a traversa vârste, identități și mode lirice – de la poezia absurdă din folclorul copiilor, la baladă sau romanță, la sonet, alegorie, lirism apoetic, la poemul grav despre boală și moarte.

Acestui amestec dezinvolt de formule lirice se adaugă și aici o dinamitare a liricului prin narativ. Aș putea spune că, după ce a fost supralicitat prin diversitatea formelor prozodice puse savant la lucru, liricul (care este aici o categorie a principalului) este detronat de forme estetice mai proletare precum dramaticul și narativul. În termenii lui Nemoianu, hegemonia poeziei este o dată în plus relativizată prin intruziunea pasajelor epice și dramatice, pentru a străluci apoi cu și mai multă forță.

Logica aceasta ciudată a formelor literare (liric, dramatic și epic) așază poezia lui Mihai Octavian Ioana ca un cap de serie în poezia postmodernă românească. Dar ceea ce mi se pare cel mai important este că dialectica surprinzătoare a liricului (dominant), a epi-

cului și dramaticului face transparentă o anumită sensibilitate poetică ce nu se sfiește să arate potențialitățile semnificative ale poeziei, dar și neajunsurile ei.

Fără să abdice de la poezia în înțelesul ei clasic, poetul de pe malurile Dunării *știe că literatura, sub orice formă s-ar manifesta ea, găzduiește profilul interior imperfect al făpturii, dar nu-i poate vindeca rănilile și nici nu se poate substitui altor forme de discurs mult mai aplicate și mai eficiente în viața noastră diurnă.*

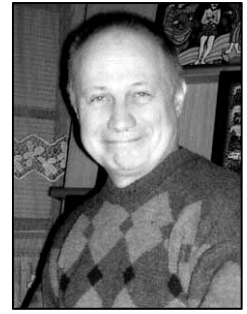
Poeziile lui Mihai Octavian Ioana vorbesc oblic, în diverse voci, tonuri și forme textuale, iar literatura lui se construiește ca un spațiu predilect al secundarului făpturii, care, însă, nu rezolvă nimic din cele grele ale omului. Totuși, punându-se la dispoziția imaginației poetice necruțătoare a poetului, formele precarității devin suportabile și versatile în semnificații pentru cititorii răbdători.

Prin urmare, deși nu vindecă nimic, literatura poetică a secundarului pe care o ilustrează cărțile lui Mihai Octavian Ioana ne ajută să înțelegem că poezia își găsește resurse estetice pentru a pune în lumina orbitoare a raționalității (principale) categoriile constitutive difuze pe care de obicei ne ferim să le dezgolim. În ciuda acestui fapt, dacă ne recunoaștem precaritățile în ramă lirică, granițele între estetic și lumea noastră se pot dizolva, iar aceasta din urmă poate primi un chip mai inteligibil și mai prietenos.



Exorcistul

Să cadă capete!



Zorin DIACONESCU

Aud tot mai des un strigăt din mulțime și atunci când nu-l aud, au grijă intermediarii să-l reproducă cu sau fără ghilimele și aproape de fiecare dată amintirile îi recuperează pe Gheorghe Colț și Elena Mătasă, nu dintr-un univers holografic, ci de-a dreptul din neant. Cei doi protagoniști fără voia lor ai primului episod din *Literatura futilă*, serialul care l-a consacrat pe Radu Săplăcan în anii '70 – în lumea literelor, o jumătate de secol e puțin, chiar dacă nouă, muritorilor, ni se pare că e prea mult – ei, sărmanii incriminați nu ar fi existat niciodată dincolo de starea lor civilă și umilă dacă nu li s-ar fi rostogolit în urma execuției capetele peste claviatura mașinii de scris din încăperea cu ușa marcată „Câine rău!”, de unde pornește întreaga poveste.

Ați văzut vreo ușă, poartă sau incintă cu inscripția „Cățeluș simpatic și iubitor de oameni”? – în afara faptului că nu aflăm niciodată dacă proprietarul inscripției „Câine rău” are cu adevărat un patruped în posesia lui, până nu pătrundem în incintă – dar câți dintre noi mai consideră un astfel de gest suficient de temerar pentru a justifica efortul?

De vină nu este firea noastră, păcătoasă după creștini, ci numărul plăcuțelor, semnele și semnalele din jurul nostru, o realitate pe care un amic poet o evoca prin întrebarea „de ce ne trebuie nouă zece numere la telefon?” fiindcă era convins că nimeni nu le va ține minte vreodată și nu e exclus să fi avut dreptate, să fi fost mângâiat în acele clipe de aripa geniului.

Omul a preferat întotdeauna minciuna, adevărul fiind rezervat zeilor, fiindcă adevărul e plictisitor și doar zeii nu se plictisesc, în timp ce noi, muritorii lăsăm cu ușurință să se înțeleagă formidabila aventură a întâlnirii noastre cu patrupedul cel rău, chiar dacă n-am

pus niciodată mâna pe clanță și nici n-am trecut de ani de zile pe strada cu pricina, fiindcă e mai comod acasă, în papuci și pijama.

Se pomenește în noianul de vorbe cotidiene despre **cenzură** și mărturisesc aici că-mi era dragă acea instituție, cu tot jegul și cu toată perversiunea ei, fiindcă mai scotea lumea din amorțire.

Să vă amintesc încă odată și aici de poemele Anei Blandiana devenite obiect de cult după ce fuseseră citite de Monica Lovinescu la microfonul *Europei Libere* iar securitatea noastră cea de toate zilele reacționase conform așteptărilor?

E tot un adevăr plictisitor, nouă ne e silă de rating, nu ne interesează banii și sexul e ceva vulgar fiindcă ne-am născut pe un raft de bibliotecă și tot acolo ne vom acoperi, nu de glorie, ci de praf.

Iată de ce nu pot să nu salut din toată inima legea zisă *antilegionară* fiindcă în sfârșit cititorul nostru, amorțit de insistența cu care i s-a prezentat anatomia umană, mai ales aparatul reproductiv al ambelor sexe cu fiziologia aferentă, dicționarul comportamentelor erotice mai mult sau – mai ales – mai puțin tradiționale, explicat pe înțelesul coafezelor, acest cititor anchilozat de efortul de a afla cotidian cine a

**Confesiuni
incomode**

(mai) fost turnător la securitate, cu ce pseudonime își semna delatările și ce amănunte picante se găseau printre rândurile excavate din dosare alese cu responsabilitate – (care ar fi meritat considerația unui gen literar aparte) – bietul cititor ajuns la pastile pentru digestie din cauza consumului întregii colecții de clișee din tomberonul literaturii universale de acum două-

trei decenii, actualizată în „Iasfierbințiul” bărganului nostru intelectual, cititorul român – într-un cuvânt – va avea în sfârșit un motiv să se mobilizeze!

De ce este necesară mobilizarea cititorului nostru?

Prefer să nu răspund, vă sugerez în treacăt un mic exercițiu, când frecvențați „lumea bună” – sau ceea ce considerați că merită amintit la capitolul sfere intelectuale, spiritualitate etc. – luați-vă o agendă și un pix și încercați să întocmiți două liste: scriitori și cititori, iar din când în când faceți un total, ca la bilanțul contabil, adunați cele două șiruri și vedeți ce vă iese!

Pe cale de consecință...

Oameni cu suflete mai mult decât generoase s-au grăbit deja să întocmească liste cu scriitori „interziși” iar rețelele de socializare (pe care mulți le utilizează cu sârg iar alții insistă că nu, dar știu la fel de bine ce se întâmplă în viciosul și viciatul mediu virtual), aceste făcături satanice ale societății de consum de dragul consumului gem de citate

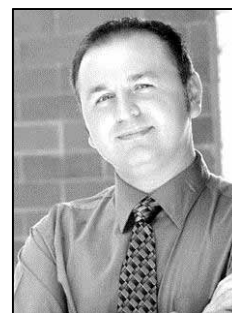
din martirii așezați cu generozitate pe raftul pactizanților cu diavolul – nu va fi minunat dacă ne vom apuca să-i și citim? Pardon, majoritatea cititorilor acestor rânduri au citit acele opere încă pe băncile liceului, dar o recitare nu strică niciodată, nu îngrașă și nu este cancerigenă. Cine îndrăznește să mai spere, în epoca deplinului *aquis* comunitar, că ne mai putem bucura pe ascuns de o carte interzisă? Vestea cea bună e că tocmai *mișcarea legionară* a fost scoasă de la naftalină și *rebranduită* pentru a o face vandabilă. Motivul rămâne un subiect de speculație politică și e treaba analiștilor – avem câteva mii de exemplare și reprezentanți la fiecare colț de bloc – să descâlcească ițele proaspătului complot. Pentru literați șansa este nesperat de generoasă, mă refer la cei care scriu în libertate, fiindcă scriitorii din penitenciar nu reprezintă – încă – o concurență loială.

Condeierii noștri sper că nu vor da cu piciorul șanseii, așa cum au făcut la vremea lui '89 cu literatura de sertar și în această speranță susțin și semnez.



În grădină

Un roman despre condiția femeii



Octavian D. CURPAȘ

Femeie în fața lui Dumnezeu de Melania Cuc – un roman despre condiția femeii în societate. În romanele Melaniei Cuc, fiecare volum are etapa sa cronologică, epoca istorică, personaje care se deosebesc între ele sau se aseamănă, după cum merge firul „poveștii”. În *Femeie în fața lui Dumnezeu*, prozatoarea se apleacă spre civilizația Sarmizegetusei și credința bătrânului Zamolxes, dar face și trecerea spre condiția femeii în lumea de azi. Romanul se înscrie în proza erosului, având ca temă mitul iubirii și motivul cuplului. Experiențele limită trăite de eroină, aflată în căutarea iubirii perfecte, simbolizează unitatea primordială a spiritului uman, dorința de a descoperi absolutul. Totuși, o astfel de iubire nu poate fi oferită decât de Dumnezeu, Cel despre care autoarea afirmă în carte că venea „călărind un asin; nu avea plete, nici barbă, nici mustăți... doar o coroană aprinsă de spini.”

Melania Cuc – „O scriitoare originală”

„Numele scriitoarei Melania Cuc... este un nume care mi-a reținut atenția prin unele poezii, proze, însemnări, interviuri, reportaje și anchete literare ce au impus-o în peisajul literaturii române contemporane ca pe o scriitoare originală și înzestrată cu multiple disponibilități creatoare”, spunea istoricul literar Nicolae Scurtu. Autoarea a douăzeci de volume de versuri și proză, printre care *Impozit pe dragoste*, *Tablete contra disperării*, *Fructul oprit*, *Miercurea din cenușă* sau *Graal*, Melania Cuc este deținătoarea a numeroase nominalizări, distincții, diplome, premii și medalii. Între acestea se remarcă Premiul Editurii Minerva pentru Poezie, obținut la Festivalul de literatură „Moștenirea Văcăreș-

tilor”, Târgoviște, 1988, sau DIPLOMA și Premiul I, acordate la Concursul Național de Proză „Liviu Rebreanu”, Bistrița, 2003. În 2009, Melania Cuc primește Diploma și Titlul de Femeie Europeană pentru Municipiul Bistrița, pentru cultură europeană. Fiecare din cărțile pe care le-a scris Melania Cuc are viața ei, destinul și vibrația proprie. De referință pentru opera sa sunt cărțile de proză, dar și cele cu tablete.



„O monedă subțire”

Acțiunea din povestirea Melaniei Cuc, *Femeie în fața lui Dumnezeu*, oscilează undeva, la limita dintre real și fabulos. Așa cum o spune și titlul, eroina este o femeie, „Dacia Diugan, singura artistă din lume care își asigurase nu averea imobiliară, nu contul din bancă, nu sănătatea, nu viața, ci... picioarele”, dansatoare în trupa Gloria Mundi. Dacia ajunge într-un moment de răscruce în viață, când are de parcurs un itinerariu spiritual decisiv. Fugită de acasă pentru că este sătulă de existența artificială pe care o duce în lux, alături de Sergio, un bărbat care nu o iubește, ci doar profită de pe urma ei, Dacia o întâlnește în tren pe baba Chiva, țigancă dăruită cu „harul” ghicitoriei, un fel de oracol, de profetesă, care îi anunță dansatoarei, viitorul. Călătoria ei spre Munte se realizează într-o atmosferă fantastică, noaptea,

Lecturi

cu acest personaj misterios, Chiva, care în cele din urmă, dispare, ca și cum ar fi fost „extrasă prin vrajă.”

De la Chiva, Dacia află „ce va fi sigur”, cu ea. „Acolo, unde văz că te-o trimes Soarta, nu-s-există prăvălii cu chiloți-șnur și cu pijamale de mătăasă... Tu, soro, dacă mai ajungi până la capăt de linie îi bine, îi tare bine...”, o anunță Chiva. Mai mult, baba dispare și, pe bancheta unde stătuse, rămâne „o monedă subțire” ce „mărturisea, fără cuvinte, că ființa aceea nu fusese chiar o fantasmă... Dacia simți cum acvila regală din efigie, își împlântă clonțul, scormonește în carnea sa tânără, cum îi cuibărește cu indiferență la durere, celulă după celulă, cum îi atinge și măduva din șira spinării, dar... osul vertebrei este încă puternic, tare și nu se rupe, nu se frânge de bunăvoie.” Acvila sau pajura reprezintă în simbol, un spirit protector al lumii, începutul, arhaicul, primordialitatea.

„Lumea din care plecaseră”

Dacia are parte de un „dincolo” și un „dinceace”. Ea se crede „detașată de lumea din care plecaseră. Dincolo, în lumea din care ea evadase sau din care fusese *extrasă*, era încă zi plină, era amiază, cu arșiță trasă în aparate sofisticate de climatizare, caniculă purtată direct dintre ciulinii bărăganelor de odinioară. Dincoace, în vagonul de lemn vechi, lumina Lunii pline mânjea noaptea ca pe o ciozvărtă de carne crudă, vopsea în roșu de lupanar fețele celor două făpturi – una ca și bătrână și cu aur cât să astupe cu el o fântână; cealaltă încă în putere, dar... fără dorințe strict personale, fără bagaje și care se credea detașată de lumea din care plecaseră.” Dacia părăsește această lume civilizată, în care rămâne Sergio, cel pe care îl iubea și pe care „îl așteptase să urce pe munte, să o caute și s-o găsească.” Fosta Divă ajunge pe Munte și pătrunde într-o altă lume, o lume veche, arhaică, cu rosturi din veșnicie. Aici o găsește Mutu, om ce trăiește „în cealaltă parte a Piscului”, care vânează împreună cu lupii. El o duce în casa lui Barbă, bărbat „voinic ca un taur, dar blând din fire ca mielul și frumos ca un zeu pregătit de ursitoare să înfrunte pentru alții primejdiile”, ce își câștigă traiul din „negoț cu miere și păstrăvi”.

„Un alt Dumnezeu”

Dacia, femeia cu nume simbolic, trăiește un vis, într-o lume arhaică, a cutumelor, în care oamenii se închină „bătrânului Zeu”, nefiind încă pregătiți să accepte „rosturile și legile primite de la un alt Dumnezeu, unul care Se născuse din femeie pentru ca mai apoi să se lase prins, crucificat, cum le povestea preotul sosit la ei de la Pont.” În timp ce asistă la o ceremonie ritualică, „în creierul” ei „se dădea lupta între fantasmagoric și realitate... Chiva, vrăjitoarea, îi rămânea singurul detaliu clar din viață.” Cei în mijlocul cărora trăiește se închină Soarelui, așteptând „un semn de la vechiul lor Zeu”. Ne aflăm într-un univers în care creștinismul abia acum începe să pătrundă, în lumea dacilor, la Sarmisegetuza. Aici, Dacia, nume predestinat, ajunge să „execute în fața lui Dumnezeu numărul forte al luptei ei decisive dintre două civilizații atemporale”, între două realități – una pe care o cunoaște și alta spre care aspiră. Între simbolurile care se detașează în carte este acela al casei în care Dacia locuiește cu Barbă, „bărbat și femeie, pereche unită prin timp și spații nedefinite.” Această locuință este un simbol al întoarcerii dinspre o lume, lumea civilizată, contemporană, spre trecut. Este un spațiu al inițierii în ritualurile celeilalte lumi, o trecere de „dincolo” către „dinceace”. Tot din lumea de „dinceace” face parte și prințul TalariK, fiul Mătcii, îndrăgostit și el de Dacia. Pentru ea, „Sergio juca rol de prinț, se numea TalariK! Sergio-TalariK-Barbă deveniseră trei imagini într-o singură ramă decolorată.” Dacia se întoarce mereu în trecutul din care vine, încearcă să recupereze măcar momentele semnificative, însă singura certitudine este că sta „nepăsoare, dezbrăcată de voința personală, sta în fața lui Dumnezeului care... era nehotărât între a-i arăta ce e bine sau rău”.

„Drumul... spre Piscuri”

Important este și ritualul la care Dacia este supusă de Matcă, mama prințului TalariK, decisă să își despartă fiul de această „vrăjitoare” apărută de niciunde, pe care vrea „s-o jertfească cu mâna sa”. Cele două urcă spre Piscuri. „Drumul acela, spre Piscuri, Matca nu-l mai făcuse niciodată nici cu

gândul, nici cu pasul, doar auzise, de la ciobanii din vale, despre locul unde urcau și se rugau, locuitori vechii dave, cei care aveau curaj și putere să ajungă pe culme și să depună jertfă în vin și în grâne Zeului lor, un zeu ca toți oamenii, adică din carne și sânge.” Dacia se lovește de rezistența Mătcii și de duritatea concepțiilor ei conservatoare, specifice lumii căreia îi aparține. Și totuși, Dacia învinge. Religia nouă învinge vechiul, păgânismul, profanul. „Chiar sub ochii ei, Dacia sta în veșminte ca din aur, nu pe stâlp și nu legată cu frânghii de mâini și picioare. Era răstignită direct pe o cruce de aer.” Din acest moment, Matca îi oferă respectul și atenția cuvenite celei pe care o iubește prințul TalariK.

„Armăsarul din vis”

Un moment de referință în carte, marcând finalul istoriei Daciei, este nașterea inorogului – „calul din vis”, Vifor. Dacia și TalariK, femeia și bărbatul, cuplul, asistă la venirea pe lume a acestuia. „Nu se înșela, era un inorog de-adevăratelea! Mânzul din poveste o așteptase pe ea, acolo în pustietate, să o convingă că tot o Lume era cât încăpea și cât nu încăpea în basme... Era un inorog adevărat, poate ultimul de pe Pământ.” Inorogul, numit și licorna sau unicorn, este un animal mitologic, reprezentat ca un cal alb având un corn în mijlocul frunții. Legendele descriu acest corn ca deținând puteri miraculoase: vindecă bolile, curăță răul, dă viață. Inorogul este și simbolul omului superior, neînțeleș de cei din jurul său. Cu simbolul inorogului de altfel, se și încheie *Femeie în fața lui Dumnezeu*. Dacia Diugan, dansatoarea fugită de acasă și salvată de pe un vârf de munte, dintr-un sloi de gheață, ajunge în urma unei operații fatale, într-un scaun cu rotile. Tot ce s-a întâmplat în carte a fost visul acesteia, în timp ce zăcea, zbatându-se între viață și moarte, pe stânca Muntelui. Aici, planul fantastic pare să se încheie, lăsând loc celui real. Dacia scapă cu viață, însă rămâne paralizată, într-un scaun cu rotile. Picioarele ei asigurate nu îi mai sunt de niciun folos. Într-o

seară, Dacia se află alături de Sergio, la un spectacol de circ. În program urmează o dresură de cai. „Brusc, Dacia se ridică din căruciorul supersofisticat... De la locul ei, din sală, văzuse armăsarul din vis – un cal cu coama spulberată ca o zăpadă... Era el, mânzul inorog! Retrăia cu intensitate colosală clipa, limita dintre real și poveste. Printre oamenii cu grija facturilor care le umpleau zilnic cutiile poștale, trecea Inorogul!”

„Până când coama sa albă acoperi palmele ei”

Ființa aceasta din altă lume, o recunoaște. Știe cine e Dacia, nu a uitat că ea l-a ajutat să vină pe lume. „Inorogul nu mai știa, uitase ce-i teama stăpân, de povară, ce-i cravașa sau găleata cu apă stătută, din regie. Era iar un simbol fără dimensiune precisă. Se cambră falnic, își aplecă doar grumazul până când coama sa albă acoperi palmele ei.” Tragismul este ilustrat indirect în carte, prin descrierea stărilor Daciei, care oscilează permanent între speranță și deznădejde. Semnificația paradisiacă a visului Daciei, în care este descris un univers nevăzut, naște o întrebare – ceea ce am citit până acum a fost o simplă călătorie prin întuneric sau o incursiune într-un fragment excepțional redat, din viața și religia străbunilor noștri, dacii? Cu certitudine, cititorul va înțelege că a avut ocazia, prin talentul de prozatoare al Melaniei Cuc, să asiste „pe viu” la o autentică pagină de istorie antică. De altfel, evadarea Daciei în acest necunoscut este pentru autoare un simplu pretext. Intenția sa a fost și rămâne aceea de a ne provoca la descifrarea unor semnificații tainice și adânci, cum este de exemplu, cea a Muntelui. În final, între cele două divinități, Dumnezeu adevărat și un zeu „din carne și sânge”, rămâne Dacia, o femeie în fața lui Dumnezeu. Iar ea știe ce are de făcut. „Trebuie doar să aștept trenul meu, poate drezina care să mă scoată în lumea adevărată. Voi dormi în haltă, pe banca scrijelită-n briceag, voi reciti revistele mototolite... cu date de apariție care nici nu există!”

(Phoenix, Arizona)

Ion Petrovai – poetul „descălecătorilor de țară”

Mircea DAROȘI



Coborâtor din spațiul mirific al Maramureșului, Ion Petrovai este un poet care impresionează prin aspectul pitoresc al liricii sale. Volumul de versuri *Balade cosmice* este un cântec necântat, care își urmează linia tradițio-

nală a satului maramureșean. Poezia lui este „o vibrantă decantare de esențe existențiale”. El nu forțează noutatea estetică, scriind atât în stil clasic, dar și modern. Lumea lui interioară este o oază de neliniște în care setea de cuprindere nu are margini. Înzestrat cu o mare sensibilitate, sincer și direct prin vorbă și aspirații, el își exprimă propria concepție poetică în „Căi aeriene”, pe care a distilat-o și a lăsat-o să fiarbă: „Născute în zodii bune/ Cuvintele/ Poartă pe umeri lumini/ Ridică cetății/ Ce stau de strajă/ Vremii/ Pe drumul dintre cer și pământ.”

Prima parte a volumului său de poezii poartă un titlu sugestiv, „Balade cosmice”, sugerat de poezia cu același nume, care este de fapt viziunea sa despre Maramureșul istoric, căruia îi acordă acest statut de baladă: „Plânge-n hohot cerul/ de bucurie/ că i-au venit acasă/ fiii rătăcitori/ în Carul Mare/ tras agale/ de zorii zilei aburinde./ În lectice purtate de stele/ slugile nopții/ împart/ clipe/ mai dulci decât somnul”.

În centrul atenției sale este satul cu toate elementele care îl definesc și îl asigură că aici s-a născut „veșnicia”.

Raft

Ele încadrează acest spațiu și devin simboluri tradiționale:

fântâna („Fiii mei, o să vă las fântâna/ Moștenire sfântă lăsată din strămoși/ A cărei apă vie înnoiește lumina”), **ulciorul**, („Cumințenia pământului/ S-a adunat/ În ulcioare de lut/ Unde mai curg/ Stele ascunse-n izvoare), **blidele și ștergarul**, elemente asupra cărora va reveni în poeme de-o rară frumusețe, în partea a doua a acestui volum, numit „Țara descălecătorilor”

(„Atunci când dorul de ai mei/ mă poartă pe-acasă/ Stau și mă întreb/ De câte ori am întâlnit/ Ștergaru-n care zi de zi/ Îmi îngrop obrazul”, **icoana** („Casa noastră/ Nu îmbătrânește/ De când la loc de cinste/ Stă icoana-n care/ Alături de Iisus/ Stă tata...”), etc. Acestea, precum și altele, poartă însemnul stabilității românești și al cumpătării istorice a poporului nostru.

Poezia lui Ion Petrovai seamănă cu creatorul ei. El promovează o lirică ce vibrează în lumină, contemplă frumusețea, impresionează printr-o puternică energie, căutând acces la esențe. Majoritatea poemelor au o încărcătură emoțională, conțin acel mister al unui suflet senin. Câteva motive poetice îmbrățișează stilistica acestor creații: lumina, stelele, luciferii, curcubeul, iar din punct de vedere cromatic predomină albul, semn al purității: „E alb/ Poate prea mult alb/ Și mă dor cumplit/ Muritoarele alburii” (*Alb*). Poezia *Extaz* este cea mai concentrată formulă artistică a gândirii și simțirii sale: „În mine fierb/ Ochii adânci/ Violentă/ Ai pământului”.

Folosind cu multă măiestrie rima și ritmul folcloric, poetul își imaginează că va ajunge pe căi astrale la Dumnezeu: „Să-mi cumpăr un car de stele/ Să le-narc ca pe nuiiele/ Luna s-o pun peste ele/ S-o dau în dar mândrei mele” (*Iluminări*). Ion Petrovai excelează cu metafora, figura de stil care dă culoare și fior emoțional poeziei sale: „lumină înflorită”, „snop de vise”, fântână de lumină”, „pântecele văzduhului, „întunericul ud”, „umbre sfârtecate”, „cămașa țării”, „lacrimi de foc”, „clipe albe” ș.a.

Partea a doua a acestui volum de poezii, *Țara descălecătorilor*, poartă pecetea originalității creației lui Ion Petrovai. Aici liricul se împletește armonios cu epicul, atât în vers tradițional, cât și liber, prin intermediul căruia poetul se întoarce la rădăcini, îi este dor de anii copilăriei, iar Maramureșul devine Țara basmelor. Sunt readuse în memorie chipurile „descălecătorilor” și reconstruite imaginile specifice ale satului: mama, tata, biserica, cimitirul, porțile maramureșene, monumentele eroilor:

„Arc de triumf/ Pe sub case/ În văzul lumii/ Au trecut/ Și mai trec încă/ Biruitorii”.

Se găsesc în acest volum și câteva poeme cu tentă patriotică prin care autorul își exprimă sentimentul de dragoste față de țară, lucru rar întâlnit la poeții tineri ai zilelor noastre: „Din lacrimi de voievozi/ Au crescut stejarii/ Ce-i port pe umeri/ Ca pe adânci lumini; Niciodată ei/ Nu ne pot părea/ Plopi triști/ Ori sălcii ce se închină/ Din mult prea mărunte pricini” (Statornicie).

Răstignit în dor – o explorare târzie a sinelui

Vasile GĂUREAN



Iubirea – „cel mai slăvit și cel mai hulit dintre sentimentele omenești” (Adriana Deculescu) – a fost aceea care a născut mari poeți ca Sapho din Lesbos, Ovidiu, Petrarca, Ronsard, Dante, Shakespeare, Eminescu, Pușkin, Garcia Lorca, Ne-

ruda, Aitmatov și mii de alte nume a căror faimă s-a dovedit netrecătoare. „Nu poeții au născocit iubirea, ci iubirea a născut mari poeți” – cugeta Liviu Rebreanu (în *Mărturisiri*).

Încercarea de a-ți alătura vocea unei asemenea galaxii de talente naționale și universale precum cele enumerate mai sus este – negreșit – temerară, dar distinsul autor bistrițean din titlu o face cu desăvârșită decență și chiar smerenie, dar cu un neobișnuit talent și originalitate. Venind între poeți din lumea magistratilor, Valeriu Covrig-Cudrec își întitulează volumul: *Răstignit în dor* și nicio sugestie editorială sau din varii orizonturi n-a putut să-l determine a-l schimba. Apărută la Editura „Școala Ardeleană” (fostă „Eikon”), Cluj-Napoca, 2015, grațioasa plachetă cu 63 poeme și micropoeme respiră într-o tonalitate reflexiv-meditativă, ca o contemplare târzie a sinelui:

„Cu umilință îmi ascund nostalgia,/ îmi depozitez taina,/ îmi tănuiesc dorul,/ îmi construiesc uitarea./ Și tot la fel /doare/ trecuta

clipă/ eșuată în dor/ risipită-n speranță.” (Umilință)

Ion Petrovai este un poet cu reale disponibilități în lirica contemporană, confirmând prin acest volum capacitatea sa creatoare și o nobilă pasiune pentru literatură, ceea ce îl determină să ni se adreseze atât de familiar: „În satul dintre munți, din țara lui Bogdan/ Să mă cățați prieteni de vă trebuiesc/ Că eu, mereu acasă, în orice zi din an/ V-aștept să veniți c-un dar cărturăresc”.

Lumina iubirii se revarsă recapitulativ, de obicei dinspre trecut, dar ajungă perpetuu prezent, fără de timp și de moarte:

„Mă mistuiesc pe altarul/ dorinței de tine/ și totuși / îmi reneg/ cenușa visării,/ mă pustiesc în cuvinte,/ mă salvez în uitare”... „Și doar așa,/ în fiecare dimineață/ îmi reinventez ziua/, îmi definesc visul,/ neprețuita-mi taină.” (Nemărturisita ispită)

Între reflexie și patimă răsare exprimarea poetică a unor stări fulgurante: „Prea obosit de drum,/ căutând taina,/ mă apăr/ reformulându-mi ruga:/ încătușează-mă în iubire,/ oprește-mă pe veci/ din neverosimila-mi fugă/ prin neantul uitării...” (Încătușare în dor)

Un merit al tematicii abordate este că se ridică de la cazuistica banală spre „eternul feminin”, astfel încât cititorul este cooptat sentimental în gama trăirilor, așa cum fac marii creatori. Intuim astfel că zbuciumul discret, melancolia auctorială pot fi și melancoliile noastre, panseurile autorului sunt și ale noastre.

Capacitatea exprimării metaforice, a dăltuirii versului pe măsura curgerii gândirii orifice, decența și eleganța absolut remarcabilă a versului nu sunt aleatorii, intempestiv construite, ci își au sorginea în calități comportamentale cotidiene proprii autorului.

Nu doar prin titlu avem sugestia (pururi discretă, de lord) a neîmplinirii, a unei suferințe persuasive, a unei aspirații nemărturisite, subliminale, spre un alt orizont, neintuit încă.

Avem – cel mai probabil – ceea ce exprima Eminescu sau Camil Petrescu, despre aspirația spre o „iubire absolută”, „cum nu mai este alta în cer și pe pământ”.

Aici avem izvorul melancoliei omenеști, omniprezența unei persistente solitudini, chiar dacă ne aflăm între cei pe care-i iubim și ne iubesc la rândul lor.

(„Toți suntem singuri – cugeta Maurice Druon în romanul *Regii blestemați* – și ar fi deșartă amăgire să credem că n-ar fi așa în toate clipele vieții noastre. Poate că Ziditorul ne-a făcut astfel ca numai la el să aflăm alinare și mângâiere.”)

Fără să abuzăm de placida coală albă, vom saluta pe „tânărul sosit” între poeți, parafrazând salutul lui Caragiale adresat întâiului volum al lui Coșbuc:

Pe câmpul vast al poeziei („pe care crește din belșug spanac și buruieni) a răsărit zilele acestea și un copac.” Și este frumos și mare și va sta mereu în picioare, „făcând din ce în ce mai mult cinste limbii noastre românești.”

Considerăm acest volum de poezie ca o revigorare energică a încrederii că frumusețea lumii și a sufletului omenesc nu și-au istovit filonul aurifer poetic, împotriva unor tendințe lirice bolnăvicioase, repulsiv-rebarbative, împrumutate de la occidentali expirați, sub nume de „modernitate” („bogați în sentimente ca pâsla de la cizmă” – cum comenta ironic Tudor Arghezi interbelic.)

Asociem felicitări călduroase dlui Valeriu Covrig-Cudrec, dorind ca volumul enunțat să fie parte a unei ascendențe literare, pe care o credem absolut posibilă.

O poezie inspirată de știință

Veronica ȘTIR



O poezie nouă, o poezie inspirată de știință! Un lung poem închinat universului și marelui său Făurar este volumul *Bucuria cuantică*, apărut sub semnătura lui Hrisant Achimescu, la Editura EckoPrint din Drobeta-Turnu Severin în 2012.

De cum deschidem cartea

suntem asaltați, surprinzător și plăcut, de vibrații „cuantice ternare”, eter, hiroșime, zei atlanți, psihotroni, cuarci, fotoni, fractali, cuanți, toți în șir, ordonați, disciplinați, răspunzând „prezent” la apelul poetic.

O poezie nouă, cum nou e universul pentru fiecare dintre noi, în funcție de cum îl percepem. O poezie a ordinii, a uimirii în fața Creației, a armoniei, a perfecțiunii.

De fapt, cum ni se spune din motto, poetul își ia „un punct ca Arhimede”, pentru a transcende și a se regăsi. De fapt, un poet cu numele Hrisant nu putea să nu ne trimită la filosofii greci, la oamenii de veche știință ai

Eladei. Repet, poezia vine din știință. Cuarzii, fotonii țâșnesc cum notele muzicale de pe strunele unei chitare, uneori încâlcite, cum roiurile de fulgi de nea în bătaia vântului, alteori curgând lin, bătrânește, temeinic...:

„Și încerc acum/ O cale nouă/ Mișcare cuantică.../ I-am zis/ să redescopăr/ mie/ vouă/ un timp-răstimp/ un înțeles în ne-nțelesul/ cauzal – acauzal/ din necuprins.”

În *Necorporalele porniri* poetul navighează prin „stringuri/ texturi absconse ce vin de peste lumi/ posibile, fantasme pot să însemne/ constructe explozive pentru mulți nebuni”. Dar gândul ne duce la Rimbaud, cu a sa Corabie beată (*Le bateau ivre*), la Ion Barbu și Laponia Enigel, la... „frumoșii nebuni ai marilor orașe”, cum zicea Fănuș Neagu...

„Nebuni”, da... unul dintre ei credea că va inventa... perpetuum mobile.

De fapt, procedeu artistic predilect al lui Hrisant este alăturarea de termeni opuși, cum cândva, la Villon; Hrisant spune „fiind neînțeleșuri înțeleșe/ în toposul-atopos invaginal/ să facă să vibreze bucuria/ în cuanticul ternar” (*necorporale porniri*). „Mângâi cu ochiu-mi dealu-n vale/ străbat departe spre pământul”.

În era sateliților, poetul vede Pământul de sus, de departe...

Una dintre frumoasele poezii cu iz patriotic este *Împușcați în mămăligă...* Muzicalitatea deosebit de discretă și adaptată imaginilor fac din Hrisant și un poet pictural nu numai muzical, prin faptul că uneori scrie poezii cu rimă. „Surcele ude/ sânge, sânge pân la cer/ ca în siberii încremenite/ de atâta ger și ger./ Îmi iau pușca, împușc gerul/ pân la margine de Nistru/ Tânguiri până la Tisa/ stringuri geruind sinistru”. Și se întrebă precum în colinzi: „de ce doina – doina noastră/ o cântăm jelindu-i lerul?...” Cu fidelitate față de folclorul natal, Hrisant încheie: „Dați-i doinei dor cât poace/ ascultați-mă ce zic/ împușcați în mămăligă/ nu lăsați doina în frig”. Parc-ar spune poetul, nu lăsați Doina, fata frumoasă, domnița fragilă... păstrați-o atât cât a mai rămas.

Poetul spune: „și-am convenit s-aduc/ limbajul/ cuvintelor la locul lor”. Cuvântul e un „mesager fără însemne”; poetul „tocmește”, îl adoră, vine și el „cu litere și semne”, încearcă să-l strecoare „prin forme” (semnificant, semnificat). Poetul e „legat de Hermes” dar „tănuie”, nu „riscă”.

Un „terț ascuns în trans” fluieră plecarea (spre un nou poem): „intempestiv de pururi /revizuire ca-n transă/ vagoane de-ntuneric/ ce zgâlțâie din somn/ macazuri se învârtesc/

contradictorii marșează/ se fluieră plecarea/ nu-nimeni pe peron”. (*schimbare de macaz*). Pentru ca într-o altă poezie să citim: „nu-i nimeni pe peron, poetul ăsta nu-i cunoscut, scrie și nu scrie după canoane clasice, ce-o fi vrând, unde merge?...

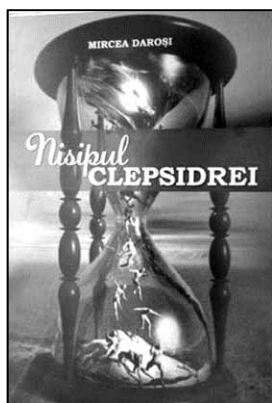
Timpul, timpul se dilată „pas cu pas/ E tăcere/ e rumoare/ timpul Cronos timp cu ceas/ relativ/ fractal cu toame/ în priveghi ca și-n extaz”. (*timpul*). Un sfat bătrân-filosoficesc „nu urma preamult/ puținul/ veșniciei ce te paște/ nici nu-ți fă trebuincioase/ venerările de moaște.../ nu dura un corp de gardă/ la molitvele creștine/ nu-i încremeni prin forme/ moartea de n-o chemi nu vine” (*fără idoli*). Hrisant este un poet solar: „cerul mi-a admis demersul/ înspre-un infinit cu soare/ soare-ntruna/ soare-i totul/ soare incantează gerul/ și secunda următoare” (*aces*). Iubirea... iubirea e infinitul! „Rendez-vous în podul șurii/ adăpost întru iubire/ să revăd cum cade-n brațe/ infinitul mirosind” (*infinitul mirosind*).

Tot cuvântul rămâne în centrul mirajului creator: „și mă-ntorc spre alte vremuri/ la alți oameni, alt pământ/ să-i propun lui Arhimede/ punct de sprijin în cuvânt”.

Drama sfârșitului este îndulcită cu autoironie: „cum necum/ trecut-a timpul/ vin decuma an de an/ sui atom prin firul ierbii/ să mă pască un cârlan” (*epitaf*).

Nisipul clepsidrei

Emilia DABU



Poet, prozator, publicist, Mircea Daroși revine către sufletele noastre cu noua carte de versuri *Nisipul clepsidrei*. Apărut în condiții grafice de excelență, noul volum de poezii al îndrăgितului om de cultură bistrițean reușește să cucerească ini-

mile iubitorilor de poezie cu o carte luminoasă structurată pe două părți: *Nostalgii* și *Neliniști*. Prima parte este scrisă în stil clasic, cealaltă în stil modern. Profesorul spiritual din adâncul

scriitorului stă de veghe și poeziile curg frumos, echilibrat, sfidând parcă și vremurile.

O filozofie profundă, o împăcare cu timpul care, odată ajuns în clepsidră, va curge mereu. Toamna din sufletul poetului se face simțită și ea, pentru că autorul și-a făcut din iubire altar, un scut, astfel încât, scurgerea timpului să nu-l atingă. Cuvintele sale ning, mugurii plesnesc în amintire, când se topesc în miezul fructelor fără chip. Metaforele transformă clipa în frumusețe și când poetul rostește: „Un plug îmi ară adânc în suflet/ Pe șesumbrățișat de gânduri/ Cum se zidește clipa-n nemurare”. Bineînțeles că amintirile vin și ne poartă cu nostalgie prin viața în care nu poți fugi

de ele și de iubire, pentru că noi purtăm cu toții în spirit viu, iubirea. Viața e ca o retrospectivă prin puterea dragostei față de tot ce înseamnă ea.

O maturitate a versului, o împăcare cu ceilalți, o poveste tristă cu un albastru de Bahrein. Un târziu de bucurie, o rugăciune de iertare, un colind de nemurire. Mircea Daroși îmblânzește lumea prin puritatea și noblețea poeziei din *Nisipul clepsidrei*, ne lasă moștenire înțelepciunea din noaptea Învierii. Poezii încărcate de anotimpuri ale timpului rege, de cunoaștere de taine luminoase. Și cât poezia există: „M-aș îmbrăca în straietele amiezii/ Dar s-a-nvechit un pic cămașa zilei/ Și m-au cuprins troienele zăpezii,/ Iar ghiociei râd la poala tâmplei.../ Stau visele sub lacățele porții/ Și totuși le visez la infinit./ Mă doare dimineața din privire/ Am rupt din veșnicie doar o clipă...”

O poezie ca un altar al sentimentelor, al clipelor unei călătorii pământene de excelență, un abur blând de nemurire. Fiecare eveniment al pasului printre zile și nopți transpuse magic în poeme de neuitat. „Port haina iubirii pe vânt și furtună/ Și-n fiecă clipă cu ea mă îmbrac/ Căldura ei vine din veșnicie/ Și-o poartă adesea, doar omul sărac”. Puritatea sufletului este transpusă dureros în poezie: „Noi ți-am adus de-acasă, din grădină/ Cireșe coapte, tocmai de acum/ Și-un vin din cea bun de buturugă./ Făcut din via noastră de la drum./ Și-am mai luat cu noi și veștile din sat/ Să-ți potolească dorul de acasă”.

Cernerea visului din clepsidră este magic redată printr-o abordare cu responsabilitate față de cuvântul scris. Spirit evoluat, neliniști metafizice străbat întreaga carte, o emoționantă carte de poezie subtilă, încărcată de imagini vizuale, cu sensuri multiple. Poezii tainice, rod al evoluției în timp al autorului cu o demnitate supremă: „Eu clipa din mine n-o vând/ Și traista pe umăr mi-o țin/ Sunt slobod ca pasărea-n vânt/ Și-n vorbă port cerul senin”.

Cine s-a născut la țară, s-a născut în raiul pământesc. Lumea ideală, copii, nepoți, bunici, părinți, dar și durerea vieții și clipa cea grea, întregul amalgam al vieții sunt prezentate în poeme de dragoste cu o undă de tristețe că din gara vieții fiecăruia trenurile doar pleacă și nu se mai întorc. Un câmp roditor cu tainice semințe devine cartea *Nisipul clepsidrei*.

Mircea Daroși ne aduce în dar poezia-rugăciune care ne dă putere. O muzicalitate divină răzbate în versurile care dau lumină. O carte scrisă, dar mai mult trăită, înțeleasă. O carte care știe și înțelege puterea cuvântului, o carte care poate face rana mai adâncă/ Și timpul îl aduce înapoi/ Și temple de iubire și de dor/ Când adevărul tainic le deschide”. În universul poetului locuiește o lume a lumilor în care văzutul și nevăzutul reușesc să supraviețuiască în echilibru, să audă pașii lumii în mers și Someșul să-și ducă valul liniștit. Poetul ne duce în lumea satului unde dulce e somnul, cuminte e bolta senină, când cerul sărută cu sete pământul.

Mircea Daroși, poet de lumină și har, a încercat nemărginirea și necunoscutul în poeziile sale. Dascăl devotat idealului de a cultiva cunoașterea, lumina cărții a împărțit-o pe altarul școlii și a slujit mereu în vorbe și fapte, în suflet și în gând, cu dragoste, Măria Sa, Limba Română.

Neliniștile ca un arc peste timp ce reunește generațiile arată încă o dată menirea și hăruirea de poet, de prozator, de observator al vremurilor noastre în slujirea celei dintotdeauna duminici, Limba Română. La ușa sufletului său e bagheta magică a înțelepciunii din necuprinsul clipelor. Frumuseți lăuntrice pe un fir de floare albastră și plânsul amar al tăcerii. Mircea Daroși, poetul născut în zodia sa de iarnă, neîmblânzitul, spiritul necuprinsului, dar: „Fântâni de lumină însetate de zare.../ Stând rezemat de gânduri, spărgător de false oglinzi peste care/ iarna a pus prea mult alb/ Peste plapuma gândului” a reușit încă o dată să ne răsfețe clipa poeziei cu o lume adevărată, lumina vieții sale. Poezia îl iubește și îl recunoaște. Probabil, noi cărți își așteaptă zborul unui alt început, căci drumul nostru are un singur sens. Poetul șoptește: „M-aș întoarce din drum,/ Dar sunt prea departe/ De mine./ Aștept să cadă roua/ Peste iarba/ Gândurilor mele”. Voi încheia cu poemul din *Neliniști*, intitulat sugestiv *Neliniște*: „Alerg prin frigul lumii/ Cu pașii nimănui/ Și mă lovesc/ De privirile sterpe/ Ale necunoscutului/. La marginea neliniștii/ Cineva împarte/ Felii de iubire,/ Merinde/ Pentru cei care/ N-au cunoscut/ Încă/ Mirul botezului”. O carte de maturitate, de înțelepciune, de poezie, de evoluție spirituală.

Cornel Cotuțiu și *Cărăbușii de sub pernă*

Melania CUC

Cornel Cotuțiu este un scriitor care, vrei sau nu vrei, te scoate din amortire, îți dă ghes să părăsești coconul, mai mult sau mai puțin confortabil, al comodității personale, să deschizi ochii și să privești lumea înconjurătoare prin lentila sa de observație, un detaliu optic care nu distorsionează defel imaginile.

Pamfletar înăscut, observator excelent al societății contemporane, scriitor cu har, Cornel Cotuțiu scrie și publică într-un neostenit travaliu. Prozator care nu mimează moda literară a zilei, nu exersează romantismul sau nostalgia, el construiește adevărate turnuri de observație prin notațiile pe care le face. Cornel Cotuțiu este unul dintre scriitorii de seamă ai momentului, ai Transilvaniei.

În urmă cu ceva timp, la Editura Charmides din Bistrița, i-a apărut volumul *Cărăbușii de sub pernă*. L-am citit la vremea aceea cu sufletul la gură; un soi de jurnalism literar îl caracterizează, oferindu-ți acel gen de informație inedită pe lângă care, ca ins obișnuit, treci zilnic fără să-i observi detaliile, fără să te șocheze. Am recitat cartea lui C.C. zilele acestea.

Proaspăt, cursiv, ironic și vindecător de prostie, așa mi se pare a fi și textul cărții la care fac aici referință.

Titlul, evident potrivit pentru a ilustra frământările care nu-l lasă pe omul (aruncat între două veacuri și două milenii) să doarmă, titlul cărții are o coloratură ca un capriciu muzical, și te atrage să citești tot textul, să descoperi acolo, o lume fabuloasă. Între cele două coperte există durere, speranță, furie și stropi abia vizibili din bucuria vieții.

În căutarea zăpezii este intitulat eseu de la pagina 130, ultima lucrare din carte, edificatoare pe deplin pentru crezul poetic al unui prozator care întrunește toate datele pentru a fi credibil, într-o lume în care surogatul dă năvală, până la refuz, peste literatura veritabilă.

Zăpezile, pe care scriitorul Cornel Cotuțiu le caută terestru, sunt în ceruri, în poema care se scrie astral, și spre care alergăm continuu. Deși dur într-un context sau altul al paginilor din

carte, autorul lasă loc potrivit unui romantism de cea mai pură esență. Elegant, caligrafiind ca poansonul pus de gheara unei păsări pe zăpadă, Cornel Cotuțiu dă consistență ideilor filosofale, le pune în antiteză cu realitatea frustră, și, cizelând cu măiestrie textul, scoate la lumina tiparului o operă literară de excepție.

Sunt puțini scriitori care lucrează din plăcere. Unul dintre acești privilegiați ai scrișului este Cornel Cotuțiu. El consemnează scene din cotidianul cu muchii colțuroase, șlefuieste textul doar atât cât este necesar pentru a nu obosi cititorul cu detalii care ar putea distra atenția de la ceea ce este cu adevărat important.

Mozaic de tristeți cotidiene așa își subintitulează autorul cartea de față. Am citit o dată, de două ori această sintagmă, am căutat să-i înțeleg sensul și, da, în cele din urmă, făcând o paralelă între omul și scriitorul Cornel Cotuțiu, am realizat că de aici, din tristețe, rezultă puterea de transfuzie extraordinară, a fluidului pe care C. C. îl preia din lumea reală, îi dă accente de ficțiune. El nu literaturizează.

Nu uniformizează subiectele. Fiecare eseu din carte este o lume de sine stătătoare, dar adunate toate paginile într-un întreg numit Carte, observăm că acolo există un Univers literar care poartă amprenta cetățeanului. Un cetățean-creator ce nu poate rămâne în turnu-i de fildeș, care trăiește printre oamenii de rând și, astfel, are privilegiul de-a observa acele fațete interesante ale societății, culori ce dau savoare povestirilor.

Viața profesională, clipele care compun o zi obișnuită pentru profesorul Cornel Cotuțiu, pentru scriitorul Cornel Cotuțiu, dimensiunea cronologică așezată peste faptele luate în vizor, toate aceste detalii, ale Momentului transformat în Trecut, sunt prinse, cu un spirit de observație extraordinar, într-o montură de istorisiri care pot sta foarte bine și în pagina unei Istории, o istorie mai altminteri scrisă, dar care, citită cu atenție, îți lasă posibilitatea să descoperi adevăruri (din fostul comunism), răni care încă mai supurează, mai dor. Un spațiu al cunoașterii colective, cu racilele sociale revelate corect, cartea *Cărăbușii*

de sub pernă ne oferă acea oglindă în care privind, ne redescoperim fără farduri, fără metaforele menite să ne înfrumusețeze ca indivizi, ca societate.

O tristețe evidentă apare ca o cerneală prin porii unei sugative vetuste. Autorul nici nu încearcă să o estompeze, și relatează în felul său, la obiect, fără artificii, povești cunoscute.

Nu este doar literatură în cele peste 100 de pagini de carte, este document, sunt aici acte de naștere ale unei lumi pe care C. C. o cunoaște pe viu, sau din documentările pe care le-a făcut cu profesionalism, cu iscoditor interes pentru trecutul, prezentul și, de ce nu, pentru viitorul României.

Un universalism intelectual remarcabil dă notă aparte volumului, și ajungând cu observațiile și dincolo de granițele țării, în oglindă cu evenimentele „de politică internă” / se observă cum autorul nu face doar un studiu de caz izolat, el așază ca într-un puzzle piesele potrivite, obține un întreg al fenomenului, fenomen ce erodează edificiul colosal dintre cele două milenii.

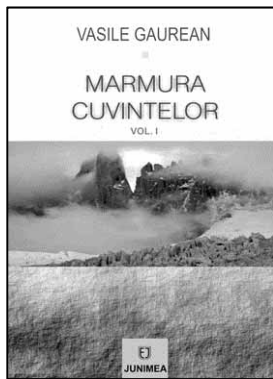
De la istoria umanității (în derivă) la nedumerirea tatălui în fața întrebării care îi neliniștește fetița, de la lumea-largă la valea îngustă a Someșului, în evantaiul de evenimente și trăiri interioare, Cornel Cotuțiu se mișcă sigur pe sine. O da, mai are și clipe în care mâna scriitorului tremură de emoție omenească, când durerile universale devin durerile sale și când neștiind care ar putea fi antidotul pentru sălbăticia, grosolănia și ignoranța umanității, tratează problemele zilei cu o ironie sănătoasă, aproape țărănească.

Cornel Cotuțiu, un prieten de nădejde, un scriitor cu alură de cavalier ce caută Graalul într-o lume în care, alții chefuiesc și se vând pe mult mai puțin de 30 de arginți.

Este o duminică ziua în care parcurgi paginile scrise de Cornel Cotuțiu, dar este o duminică în care nu rămâi indiferent la trecerea stelelor, la zbaterea aripilor unei egrete, la iscălitura pusă de un mai mare al lumii pe actul care va slava (sau nu va salva) planeta de la dezastru.

Marmura cuvintelor

Nada-Stelana POPA



Cele două volume semnate de profesorul Vasile Găurean la prestigioasa editură Junimea – *Marmura cuvintelor*, vol. I-II, Ed. Junimea, Iași, 2014 – se constituie ca una din cele mai captivante și mai folositoare lucrări pe care mi-a fost dat să le întâlnesc vreodată. Pasionante prin miezul tematic al fiecărei situații și apoi prin capacitatea de a emoționa atât de mult, încât simți că se adresează direct inimii noastre, sensibilității noastre integrale, creând la fiecare pagină

admirație și emoție. Conștient de constrângerile temporale ale omului modern, autorul adună peste o mie de narațiuni memorabile, ușor de lecturat, în care întâlnim o gamă uluitoare de personaje celebre sau obișnuite, trecute prin situații excepționale, exemplare, începând cu vremile antice, până la cele de azi: martiri, comandanți de oști, navigatori, monahi, țărani, savanți, teologi, artiști, conducători de state, gospodine, pictori, scriitori faimoși din toate continentele, deținuți, astronauți, sclavi și împărați...

Deși într-un conglomerat de întâmplări atât de diverse, din toate timpurile și din toate locurile, percepi că toate converg spre un ideal foarte înalt, că vor să ne îmbărbăteze în necazurile inerente ale vieții, să ne întărească credința și dragostea de Dumnezeu și de semenii. Înșuși autorul este un om foarte credincios, care, speculând interesul nostru, transmite idei și

concepte teologice, filosofice, culturale, estetice, de mare profunzime.

Toate acestea ne fac să recunoaștem la dl profesor existența unei culturi absolut vaste din tot ce are mai frumos cunoașterea omenească: istorie, teologie, științe militare și profane, arte. Te întrebi cum a acumulat un astfel de bagaj enorm de cunoștințe și din domenii atât de variate? Înțelegem că o parte considerabilă a acestora vrea să ne-o transmită și nouă.

Semnalabilă în zenit este arta povestirii, puterea de a sesiza gradat mișcarea sufletului omenesc, încât fiecare „narațiune sapiențială” este o capodoperă de stil, de tratare, de învățăminte. Dl profesor Vasile Găurean știe că teme grave pot să provoace încordarea intelectului și le alternează cu glume de absolută decență și relatate cu o impresionantă artă narativă, ce se constituie în autentice bijuterii literare: fabule, picanterii filosofice ori savante din cotidian, narațiuni demne de toată

celebritatea (*Cum era să înnebunească Ion; Big John nu plătește; Bulldogul nervos și pe stradă; Spovedanie cutremurătoare, Lucrare științifică în pădure; Șansa de a deveni francez și alte câteva sute, lucrate în filigranul narativ.*

Majoritatea narațiunilor, redactate pe parcursul a mai bine de cincisprezece ani, dar și cu multe completări și reformulări, se înscriu într-o lectură deosebită, la aceeași tensiune emoțională înaltă de la prima la cea din urmă pagină. Dincolo de file și cuvinte, de la o vreme distingem statura morală și artistică a unui om și scriitor deosebit, care în anul precedent, 2014, a scos trei volume: *Sub raza aceluiași Luceafăr: EMINESCU ȘI OVIDIU, Odisee spațială – DE la PĂMÂNT LA MARGINILE UNIVERSULUI* și cele două volume narative: *MARMURA CUVINTELOR*.

Voi căuta ca acestea să fie cunoscute cât mai larg și în spațiul nord-american, cu deosebire în publicațiile românești de aici.



Muzeul satului



Varlam Șalamov – considerații despre literatură

Virgil RAȚIU

Editura Polirom, Iași, publică în acest an cea mai importantă carte de literatură aparținând secolului XX. Este vorba de *Povestiri din Kolîma* de Varlam Șalamov, ediție în două volume, ce reprezintă traducerea integrală a



celor șase cicluri ale *Povestirilor*, traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim. Aceste două cărți, dacă sunt citite fără să se cunoască nicio dată despre autorul lor, pot să pară „curioșilor” drept literatură beletristică, scriere artistică, plină de imaginație „creatoare”, ba chiar literatură science-fiction cinică, în

care epoca de piatră și a fierului sunt cele mai evaluate societăți, unde răul învinge binele întotdeauna. Starea binelui nici măcar nu are contur, nu este cunoscută. Editorul oferă câteva date biografice ale lui Varlam Șalamov:

S-a născut la 18 iunie 1907 în Vologda, un oraș din nord-vestul Rusiei, în familia unui preot. După terminarea școlii, în 1924 s-a angajat ca tăbăcar într-o fabrică de pie-lărie, iar în 1926 a fost admis la Facul-

tatea de Drept a Universității din Moscova. În 1929 a fost arestat și condamnat pentru editarea clandestină a *Testamentului lui Lenin*. (În documentul scris la sfârșitul anului 1922, Lenin propunea schimbarea structurilor noului stat, Uniunea Sovietică, și înlăturarea din funcții a lui I. V. Stalin.) În 1931 a fost eliberat și repus în drepturi, dar șase ani mai târziu a primit o a doua condamnare, de cinci ani, pentru „activitate contrarevoluționară troțkistă” și a fost trimis

în Kolîma, unde a muncit în minele de aur. În 1943, la anii de condamnare i-au fost adăugați alți zece pentru afirmația că Ivan Bunin „este un clasic rus”. Absolvirea cursurilor de felcer în 1946 i-a salvat viața, Șalamov executând restul detenției ca angajat al unor spitale pentru deținuți. A fost eliberat în 1951, dar a părăsit Kolîma abia în 1953. Perioada dintre anii 1954 și 1973 a dedicat-o restituirii experiențelor din lagărele staliniste, pe care le-a reluat în *Povestiri din Kolîma*. Șalamov a fost reabilitat în 1956 și s-a mutat la Moscova. Grav bolnav, în 1979 a fost internat într-un azil de bătrâni, apoi transferat într-un spital de psihiatrie moscovit, unde a murit la 17 ianuarie 1982. Prima ediție în limba rusă a *Povestirilor din Kolîma* a apărut la Londra, în 1978. În Rusia au început să fie publicate abia în 1988, iar prima ediție completă a *Povestirilor...* a apărut în 1989.

În limba română, prima ediție – o antologie – *Povestiri din Kolîma*, a apărut la Editura Minerva, 1993, în colecția BPT. Prietenul Bedros Horasangian mi-a atras atenția asupra acestei cărți. Cum în anii 1990 în România viața culturală, literară era cam cu cracii în sus, prea puțini au luat seamă asupra remarcabilei opere semnată de Varlam Șalamov. Principala preocupare a românilor atunci era cum să-l aleagă președinte pe viață pe Ion Iliescu și să-l repună prim-ministru pe Petre Roman, iar purtător de cuvânt al României, tot pe viață, să fie Silviu Brucan. De aici și de la mineriadele conduse de Miron Cosma a țâșnit, atunci, „inspiratul” termen politic al lui I. Iliescu, „implementare”. Românii implementau, în vreme ce cartea lui Varlam Șalamov transmitea exact cum nu trebuie să mâncăm rahat în timpul serviciului de implementare.

Noua ediție, integrală, a *Povestirilor...* poartă drept prefață un comentariu al autorului, datat 1965 (!). Data anului trebuie reținută deoarece dacă aceste note literare semnate de Varlam Șalamov ar fi fost citite de către scri-

itorii din Europa și de aiurea anilor 1960, cu siguranță pe piața literară, pe piața beletristicii europene și americane nu ar mai fi fost scrise și tipărite tone de maculatură literară artistică.

Prima afirmație despre proză și literatură a lui Varlam Șalamov este: „Cea mai bună proză contemporană îi aparține lui Faulkner. Dar Faulkner înseamnă romanul fragmentar, exploziv, și doar furia de scriitor îl ajută să-și ducă treaba la bun sfârșit, să construiască până la capăt o lume de frânturi”. Așa se prezintă și *Povestirile...* lui Șalamov, o lume de frânturi, un roman fragmentar – deși nu putem aprecia că este vorba despre un roman –, cu zeci de personaje, care au în comun o unică particularitate: tendința omului aproape inconștientă de supraviețuire, indiferent de riscuri și împrejurări.

Pe Varlam Șalamov nu-l interesează viața romanescă, o formă literară îndreptată spre descrierea unei vieți inventate, spre conflicte artificiale, spre lupte de circ urban sofisticat-moderne. Pe Varlam Șalamov îl interesează viața vie dublată de experiența personală a scriitorului. În anii 1960, datorită reușitelor în domeniile științei, a proliferat și literatura științifico-fantastică. Dar aceasta nu este decât un surogat jalnic al literaturii, nu oferă niciun fel de cunoștințe, ci doar frumuseți sau urâtenii literare dominate de ignoranță. „Oamenilor care au trecut prin revoluții, războaie și lagăre de concentrare nu le arde de romane.”

Oare Varlam Șalamov are dreptate?

Cititorul devine interesat doar dacă este participant la marea dramă a vieții. Interesul pentru biografii literare a crescut. În întreaga lume se manifestă interesul pentru literatura memorialistică. Omul de astăzi se verifică pe sine, își verifică faptele. Cititorul de astăzi discută doar cu documentul și se lasă convins doar de document. O operă literară care abundă de descrieri umflate în multe cuvinte, de înfățișările exterioare ale unui om ori altul, de redarea peisajelor, nu face decât să se anuleze singură. „Cititorul nu vrea să citească nimicuri. El cere rezolvarea problemelor vitale, caută răspunsuri referitoare la sensul vieții, la legăturile dintre artă și viață.” „Dintotdeauna s-au publicat cu succes jurnale, însemnări de

călătorie, amintiri, prezentări științifice”... Dar acum interesul pentru acestea este crescut.

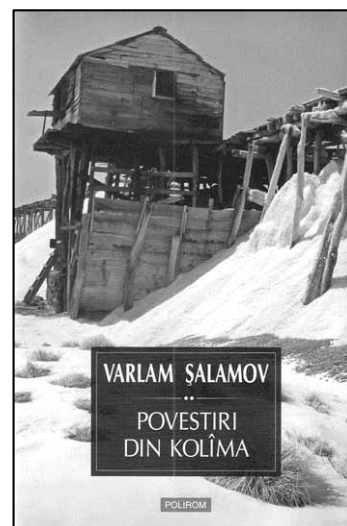
Caracteristica autorului este aceea că a scris cu propriul sânge și și-a pus la bătaie propria soartă. Din acest unghi de vedere are dreptate în toate privințele literaturii de astăzi.

Povestiri și schițe sunt prozele din *Povestiri din Kolîma*, deși autorul neagă aceste definiții. În *Povestiri din Kolîma* lipsesc descrierile, unele precizări cifrice, concluziile, unele elemente publi-

cistice. Esența lor constă în redarea unor legități psihologice, în cercetarea artistică a unor teme teribile, nu strângerea de fapte este ținta autorului, ci tonalitatea „informației”, iar orice fapt din Kolîma este de netăgăduit. Esențiale sunt „legitățile” din acel spațiu concentraționar, unde comportamentul omului este

coborât la nivelul unui animal. Dar autorul precizează că animalele sunt făcute din cel mai bun material și „nici un animal nu îndură chinurile pe care le-a îndurat omul”. Este falsă expresia că, uneori, omul are un comportament animalic. Este nedreaptă. Animalele nu pun la cale dezastre, războaie, crime, torturi, drame.

În *Povestiri din Kolîma* „apar oameni fără biografie, fără trecut și fără viitor”. Prezentul lor înseamnă prezentul unui om. Acolo, în Kolîma, au avut loc modificări ale psihicului uman ireversibile. Așa cum degerăturile nu se vindecă, tarele căpătate acolo vor dăinui pentru totdeauna. „Memoria doare surd, ca o mână degerată la primul vânt rece”. De-atâtea ori afirmă cartea că în Kolîma este un frig de minus 50 de grade, dar autorul simte că în alt plan, în plan artistic, nu există nimic care să nu însemne înfrângerea răului. Marea speranță este triumful binelui.



Ion Pena, scriitorul interzis

Marin SCARLAT

Ion Pena s-a născut la 25 august 1911, comuna Belitori, azi Troianul, Teleorman – și a decedat la 29 iulie 1944, la Alba Iulia. Perceptorul-scriitor, alături de fiul lui Sadoveanu, este îngropat în Cimitirul Eroilor.

Ion Pena a scris și s-a impus într-o perioadă tulbură a istoriei noastre, urmată de epoca devastatoare a regimului comunist, care a dus la scoaterea sa în afara circuitului public prin includerea de către ciracii cenzurii în „fondul special interziși – (S)”, între 1945 și 1989. Viața lui s-a desfășurat sub zodia tragicului, ca să nu spun a blestemului. Ca prim născut, a avut parte de un destin frânt la doar 33 de ani, fiind al cincilea copil, din cei șapte, pe care părinții l-au pierdut în timpul vieții.

Trebuind să-și onoreze funcția de perceptor, nu tocmai populară, Ion Pena a fost scriitor cu normă redusă, scria printre picături. Mai mult, fiind iubitor de oameni, s-a implicat și în activitatea de culturalizare a sătenilor în Banat, la Sichevița și în Domnești, județul Muscel, actualmente Argeș. În puținul timp rămas, Ion Pena a scris, totuși, câteva sute de poezii și epigrame. Oricum, „Non multa sed multum” spunea domnul Peter Sragher. Ca și cum parcă părinții nu ar fi suferit destul, prietenia sa cu Gheorghe Șuța, liderul Partidului Național Țărănesc din Domnești, unchiul Elisabetei Rizea din Nucșoara, participantă activă la „Rezistența anticomunistă din Munții Făgăraș – Haiducii Muscelului”, și



apartenența sa țărănistă aveau să-i condamne familia la supravegherea miliției și securității după război, până prin anii '70. Ion Pena n-a fost căsătorit, hotărâse s-o facă după război, dar n-a mai apucat, și n-a avut copii. Totul se pierdea, așa că am decis să mă implic în scoaterea sa la lumină. În demersul meu am bătut la multe uși literare și publicistice care nu s-au deschis. Este un arc în timp, el poate exista din nou prin dumneavoastră, citindu-l.

În studiul său despre Ion Pena, cunoscutul publicist și istoric literar, Stan V. Cristea, membru al Uniunii Scriitorilor, consemnează că „surprinzător, prin 1943-1944, acesta pare că evolua spre un nou fel de poezie, îi întrezărim – incredibil, cumva – pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Este important de spus că Pena a scris și proză. Astfel, astăzi, noi putem să judecăm firul epic din proza utopică *Moneda fantazienilor*, scrisă în Banat între 1937-1938, în care merge cu anticipația până în 1 ianuarie 2000. În povestire, previziunile autorului au mari analogii cu colectivizarea și cooperativizarea, Ion Pena dovedindu-se un bun analist social de anticipație. Prozatorul și publicistul Constantin Stan (1951-2011) scrie despre faptul că „Pena, prin povestirea sa, îl devansează pe George Orwell”, autorul faimosului roman *Ferma animalelor*, scris în 1945. Iar profesorul, ziaristul și prozatorul Victor Marin Basarab afirma tot în 2001 în cartea pe care începuse s-o scrie despre Pena: „*Moneda fantazienilor* ar trebui pusă în circulație și așezată într-o exactă comparație cu proza urmuziană, într-o corectă înțelegere a vizionarismului sud-est european și, de ce nu, la baza teatrului

In memoriam

absurdului ionescian.” Acum, în 2015, citind și cumpănind, putem afirma că scriitorul teleormănean a fost un vizionar.

În prezent, după documentările făcute, este o certitudine că Ion Pena a publicat și era apreciat în marile publicații bucureștene „Universul literar”, „Păcală”, „Prepoem”, „Vremea”, „Epigrama”, în revista buzoiană „Zarathustra”, redactată de Ion Caraion și Alexandru Lungu, cât și în cele teleormănene „Oltul”, „Drum”, „SO4H2”, „Graiul tinerețului țărănist”...

În „Universul literar”, suplimentul celui mai popular și influent ziar din perioada interbelică, „Universul”, Ion Pena era catalogat „Un poet plin, de un talent robust, original și format, care face o figură cu totul aparte în corul celorlalți.”, „Astăzi Ion Pena vine între noi cu o liră cu totul înnoită, așezându-se dintr’odată pe primul plan al poeziei tinere”, „Versurile lui trebuiesc citite cu toată atenția,

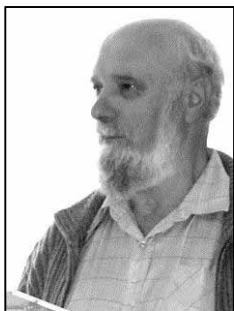
în miezul lor se sbate un poet de rasă, care semnează simplu și deslușit: Ion Pena”.

În 2011 a apărut cartea *Scrieri* de Ion Pena, care include poezii, epigrame, precum și proză, dovedind talentul multilateral al autorului. Consider că scrierile sale pot vorbi cel mai bine despre percepătorul-scriitor. Iată una din poeziile care-i definește creația: „*Opriți-vă*” // În drumul meu opriți-vă fierbinți,/ În carnea mea cu târnăcoape./ Am să vă dau mistere și arginți,/ Ca fumul, bogăția să vă’ngroape.// Mi-e inima de fulgere ocean./ Mi-e palma năzdrăvană și haiducă./ Opriți-vă cu sufletul ocean/ Să beți înfiorarea hăbăucă.// Pe steiul ars de foc și’nchipuiri/ Să vă înalț o clipă, să vă doară./ Crepuscul de altare și zefiri/ Și vorba peste moarte să vă moară.// Nu închinați cu mine rugăciuni/ Ci treceți, ca barbarii, mai departe./ Mă jefuiți de grâne și tăciuni./ Deschis îmi e pătulul ca o carte.// Eu voi rămâne singur, vagabond./ Un cerșetor de soare și de vise./ Voi ocoli destinul rubicond/ Cu porțile de marmură, închise”.

(iulie 2015)



Membrii Fundației „Alba Iulia 1918, pentru unitatea și integritatea României”, la mormântul scriitorului Ion Pena din Cimitirul Eroilor – Alba Iulia.
Arhiva Revistei DACOROMANIA



Liviu Rebreanu în prag ministerial

Ion FILIPCIUC

O notație nu tocmai fugară din însemnările diurne ale prozatorului ne atrage atenția asupra perspectivei care s-a întrezărit într-o bună zi ca Liviu Rebreanu să fie numit secretar general în Ministerul Cultelor și Artelor din Regatul României. În mărturiile sale – *Jurnal*, I, Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, Editura Minerva, București, 1984, început în ziua de vineri, 24 iunie 1927 – vom afla notate mai multe întâlniri și discuții ale prozatorului cu Ilie Lazăr, iar editorul dă o simplă explicație „avocat, fruntaș al Partidului Național Țărănesc”, ceea ce e foarte puțin pentru a înțelege relațiile dintre cei doi împricinați. Să menționăm doar că în anul 1984 nici o editură din RSR nu putea scrie mai mult... despre Ilie Lazăr și vom pricepe faptul îndată ce vom oferi câteva amănunte biografice ale maramureșeanului, neîntâmplător în viața lui Liviu Rebreanu, sub motivul că prozatorul pune încredere în vorba acestui tânăr om politic.

Deocamdată să reproducem un pasaj din ziua de sâmbătă, 10 noiembrie 1928:

„Tot chestia politică, să zic așa. Eu, firește, n-am ieșit de dimineață, am dormit fiindcă azi-noapte stătusem până la cinci, cu scrisori, fără însă a putea lucra efectiv. Sorbul

vine la prânz din oraș cam cu aceleași știri: că voi fi secretar general. După-

Caietele Liviu Rebreanu

amiază am apărut la *Capșa*, înainte de a mă duce la ședința comitetului la Teatru. Acolo diverse pronosticuri. Apare deodată un deputat național-țărănist, Popescu, de la Lugoj, care mă felicită misterios că viu la Culte. Aproape în același timp mă pofteste deoparte Ilie Lazăr și-mi spune că Aurel Vlad, ministrul Cultelor, vrea să mă cunoască deoarece

azi-dimineață s-a discutat la Maniu ca mie să mi se dea secretariatul general la Arte. Ar fi fost unii mai mărunți pentru Eftimiu, dar Maniu și cei mari țin să vin eu. I-am răspuns că eu nu pot să mă duc nepoftit în regulă la Vlad și că, în orice caz, dacă ar fi să primesc însărcinarea aceasta, aș cere negreșit să fiu absolut stăpân pe departamentul Artelor, unde știu că aș putea realiza ceva. El îmi spune că Vlad e un om admirabil, că nu se pricepe la lucrările departamentului și de aceea are mereu nevoie de concursul meu, că voi putea face orice voi dori etc., și, în sfârșit, că el, care e foarte apropiat de Vlad, a ținut să mă vestească.

Cei de la masă (Davidescu, Sorbul, dr. Nanu, Minulescu, Han etc.) îndată au început să mă hiritisească și să-mi ceară diverse lucruri care ar trebui să fac acolo. Davidescu vrea un inspectorat de teatru, Han dorește să mă ocup de Școala de Bele-Arte, Minulescu îmi spune că voi găsi multe lucrări gata pe care le pot îndată aplica etc.

La Teatru membrii Comitetului, când aflară că e vorba să viu, toți găsesc că trebuie să primesc. Claudia spune cum tocmai vorbea cu Minulescu acasă (vorbă să fie!) că ar trebui să viu eu acolo, să fac lucruri mari etc. Corneliu Moldovanu mă reține la sfârșit să-mi vorbească despre aceleași lucruri. Să primesc negreșit. E îngrijorat însă de Teatru. Zice că Șeicaru și Dem. Teodorescu combat grozav pe Eftimiu care m-ar combate și el pe mine ca să nu viu la Teatru. Ar fi o rușine să vie Kiriteșcu sau Marin Sadoveanu. Eu zic că aș aduce eventual un profesor. El: ar fi păcat să piardă scriitorii acest loc. În sfârșit, să-l țin în curent... El însuși îmi telefonează pe la 9 ½, întrebându-mă de noutăți și vestindu-mă că mâine la 9 dim. e Consiliu de Miniștri pentru numirea secretarului general.

Cu toate acestea, eu sunt sceptic și neîncrezător. Dacă ar fi într-adevăr ceva serios, oare n-ar fi trebuit să mă anunțe oficial până acum, sau cel puțin să-mi facă vreo întrebare dacă vreau?” (Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. cit., pp. 55-56)

Este un moment important din viața lui Rebreanu: avea să împlinescă în curând nu mai mult decât 43 de ani; era autorul unui roman, *Ion*, 1920, prețuit cu premiul Herescu-Năsturel din partea Academiei Române (1921); al doilea roman, *Pădurea spânzuraților*, 1922, este încununat cu Premiul romanului; autorul e ales președinte al Societății Scriitorilor Români și delegat la Congresul internațional al scriitorilor de la Berlin (1926), iar ultima sa creație din acest răstimp, *Ciuleandra* (1926), va inspira un prim film românesc sonor sub regia lui Martin Berger, ca la sfârșitul anului 1927 prozatorul să scrie, în 31 decembrie, după un excurs printre laudele aduse romanului de mai mulți critici, minus Tudor Arghezi: „Și iată cum se încheie un an cu o bucurie mare. Căci, în definitiv, *Ciuleandra* era un risc și din risc a ieșit o biruință...” (Ibidem, p. 20). Ceea ce îi va da încredere să lucreze mai vârtos la romanul *Răscoala*.

O funcție ministerială, mai cu seamă secretar la departamentul Artelor, ar fi fost și o recunoaștere oficială din partea statului român, dar și o împlinire a dictonului „omul potrivit la locul potrivit”. În chip neîndoios, Rebreanu ar fi introdus în ministerul Cultelor o rigoare „grănițerească” și, dacă i s-ar fi oferit un timp mai generos decât o permiteau dese schimbări pe criterii clientelar-politice, prozatorul ar fi dat viață unor proiecte sănătoase pentru cultura românească. N-a fost să fie și poate că chiar spre izbăvirea marelui prozator de o povară ce i-ar fi adus mai multă mâhnire decât bucuria unor împliniri. Ar fi fost însă o ispravă împotriva cutumelor împământenite în politica partidelor alternative din România Mare.

Numai că socoteala de la... *Capșa* nu se potrivește cu cea din târgul politicianilor români, după cum avem mărturia însemnată în ziua de duminică, 11 noiembrie 1928:

„Tot politică. Tot nimic. Tot zvonuri. / Sorbul aduce din oraș aceeași veste despre secretariatul meu, complicată doar că s-ar fi pus înainte, fără nume, și o persoană care să fie cunoscutoare în cele popești. El bănuiește

că ar fi vorba de Crainic. Dar încă nu s-a hotărât nimic. [...]

Să adaog îndată și sfârșitul agitației, adică un zvon, care pune capăt frământărilor cafenelei. Sorbul îmi aduce știrea aceasta seara târziu, când se întorcea de la Teatru. (Înainte să mai însemnez însă că, după-amiazi, ieșind de la *Capșa*, și Sergiu Dan s-a găsit să mă felicite, spunând, la întrebarea lui Sorbul, că din vorbele lui Madgearu a înțeles că eu viu la Arte; în același timp zice că lui Eftimiu i-a făcut imens rău articolul din *Curentul* – o murdărie de lături – și i-a zdruncinat de tot Teatrul. Va să zică același Ilie Lazăr a trecut la „Capșa” și a spus că eu am căzut din cauza împotrivirii Patriarhului care cere un secretar general ortodox, iar eu fiind unit nu pot fi numit. [...]) Astfel s-ar fi terminat zvonurile referitoare la mine, fără să se știe însă cine vine la Arte, căci se pare că și Crainic e imposibil, din cauza atacurilor lui contra câtorva episcopi.

Bietul Sorbul e adânc mâhnit. El care spera un inspectorat... Zice că și mai indignat e Minulescu, din pricina lui Eftimiu. E, toate trec și rămâne ce aduce timpul și norocul...

Curios că, în vreme ce scriu acestea, deși afacerea aceasta pare lichidată, totuși ceva îmi spune că încă nu. Să vedem cât valorează și presimțirile.” (Ibidem, pp. 58-59)

*

În legătură cu împotrivirea patriarhului, să nu uităm că în ziua de 1 decembrie 1918, după lectura Moțiunii Unirii Transilvaniei cu Regatul României, în fața mulțimii adunate în câmpul lui Horia, din Alba Iulia, episcopul ortodox Ilie Cristea se îmbrățișează cu episcopul unit greco-catolic Iuliu Hossu (care citise documentul prezentat în sala Cercului Militar de către Vasile Goldiș, celor 1228 delegați), în aclamațiile delirante ale mulțimii înlăcrimate de bucurie, și adaugă pentru posteritate: „Pe cum ne vedeți aici îmbrățișați



Ilie Lazăr, student, 1914

frățește, așa să rămână îmbrățișați, pe veci, toți frații României!” (Mihai Dăncuș, Gheorghe Todincă, *Unirea Maramureșului cu Țara, Mărturii*, documente, 1918-1919, Muzeul Maramureșului, Asociațiunea pentru Cultura Poporului Român din Maramureș, Sighetul Marmației, 1 Decembrie 2008, p. 85)

Iar, dacă am da crezare zvonurilor de cafenea, vecia îmbrățișării cu „toți frații României” nu a durat nici măcar zece ani. Căci în decembrie 1918, Ilie Lazăr era delegat din partea maramureșenilor la Adunarea de la Alba Iulia, asculta încântat cuvintele episcopului ortodox, iar acum în mod sigur nu putea admite motivația – împotriva numirii lui Liviu Rebreanu ca secretar general în Ministerul Cultelor – invocată de cel ajuns Patriarhul României. Aceeași pricină l-ar fi stânjenit și pe ministrul prezident Iuliu Maniu.

Lăsând la o parte mult prea incitanta foșgăială a intereselor scriitoricești în perspectiva numirii lui Liviu Rebreanu în postul ministerial, să observăm două stări sufletești din consemnările prozatorului: profunda neîncredere și firava nădejde.

Luni seară, 19 noiembrie 1928, poetul Ion Minulescu insistă să fie primit de Rebreanu acasă, pentru că nu poate să-i spună „ceva important” prin telefon, ceea ce a discutat cu ministrul Cultelor și Artelor, Aurel Vlad, anume propunerile pentru funcția de secretar general – înlăturați din start fiind Victor Eftimiu, Minulescu, Adrian Maniu, Manolescu, Marin Sadoveanu sub diferite motive. Ministrul pune apoi întrebarea: „Dar Rebreanu?”

Și Minulescu vine cu argumentația de rigoare:

„– Eu cred, d-le ministru, că ar fi cel mai potrivit să vie acolo. E un mare talent, cu o reputație strălucită, cu putere de muncă, energie. Mi-e prieten, îl cunosc bine și cred că ați face cea mai frumoasă achiziție. Eu cred să-l chemați, d-le ministru, și veți face cel mai bun act...”

– Sigur că am să-l chem, că doar nu-l pot numi fără să-l întreb. Adevărat, Rebreanu îl cunosc și mi-e drag, e mare scriitor și-i ardelean și tare-mi place că el nu s-a îmbulzit deloc și nici măcar n-a venit ca ceilalți care îmi pun toată lumea pe cap... Dar Maniu?” (Ibidem, pp. 66-67)

Și citește lista mai departe, cu diverse motivații de respingere – Adrian Maniu e „moale și slăbuț”, pentru Ion Manolescu „s-ar face scandal la Teatru”, Ion Marin Sadoveanu „e prea tânăr” și „Trebuie o vârstă la toate”. Ceea ce-l determină pe Minulescu să pledeze pentru prietenul său: „Atunci numai Rebreanu poate să fie dintre aceștia, care întrunește din belșug toate condițiile.”

Numai că ministrul Aurel Vlad ar fi dorit din partea lui Rebreanu „totuși... un pas de apropiere” și nimerit ar fi ca să-l vadă cât de curând sau „cel puțin să pun pe cineva să-i mai vorbească de mine, ca să rămâie în suflet definitiv cu mine”.

Or, Liviu Rebreanu refuză categoric asemenea comportament: „Nu pot să mă ofer și nici măcar să par a mă oferi. Liber e să facă ce vrea ministrul, dar eu n-am să-l caut.”

Și Minulescu reîmprospătează memoria prozatorului că ministrul „i-ar fi spus cum am refuzat să primesc numirea” în postul de secretar general de la Vasile Goldiș, pe când acesta era ministru al Cultelor și Artelor, în perioada 30 martie 1926 – 4 iunie 1927.

În această aventură ministerială numele lui Liviu Rebreanu pare a fi fost avansat de către Ilie Lazăr; cum n-a avut șansa împlinirii în ministeriatul condus de Vasile Goldiș, dar nici în răstimpul succesului Aurel Vlad, entuziastul maramureșan încearcă promovarea prozatorului direct la ministrul prezident Iuliu Maniu.

Întâlnirea lui Rebreanu cu fruntașul politic ardelean decurge în termeni firești și cu toate acestea „postulantul” încă nu poate pune piciorul în pragul Ministerului Cultelor și Artelor, unde avea gând să aplice programe viguroase.

În ziua de miercuri, 21 noiembrie 1928, Iuliu Maniu trimite, dimineața, mașina de la președinția consiliului și la ora 11 și jumătate Rebreanu intră în cabinetul prim-ministrului, care îl întâmpină reverențios – „Bine că te mai văd, d-le Rebreanu... De ce n-ai mai venit pe la mine?” – și-i expune motivul urgentei convocării: „Am vrut să te văd ca să te consult în chestia teatrelor și a Teatrului Național de aici, ca să putem face un lucru cât mai bun, să aflăm părerea d-tale și, dacă ai vrea, să te rog pe d-ta să primești a lucra cu mine în privința asta!” (Ibidem, p. 70)

Cu alte cuvinte, postul de secretar în departamentul Artelor – unde e secretar general, prin delegație, Brădișteanu și va rămâne, deși e „cam liberal” (zice prozatorul), dar Maniu îndulcește amarul: „Ce contează o pietricică în fața unui râu?” – a fost scos din discuție, iar pe moment lui Rebreanu i se propune „Direcția generală a tuturor teatrelor”: „M-am gândit să-ți ofer d-tale această direcție generală, ca să poți să o organizezi și să o faci viabilă. Ministrul meu, Vlad, nu e prea acasă în chestiile astea, dar mi-e prieten bun și vom lucra împreună cu toată inima. Ai primi?” (Ibidem, p. 71)

Și Iuliu Maniu desface oferta în trei – „D-tale ce ți-ar plăcea mai mult: asta, Teatrul sau altceva?” –, trădându-și presiunea la care a fost supus din partea cuiva care i-a cerut o funcție guvernamentală importantă pentru Liviu Rebreanu. Ar fi fost momentul ca prozatorul să răspundă franc „altceva” și anume secretar general la Departamentul Artelor, însă rostește cu smerenie: „Asta evident că mi-ar plăcea mai mult, fiindcă aș avea un câmp mai larg de activitate...”, adică la Direcția generală a Teatrelor din România.

Stilistica protocolară a prim-ministrului la despărțire ar putea fi interpretată ca semnul împlinirii unei frumoase făgăduinți – „Mi-a părut deosebit de bine că te-am văzut și doresc să fii în continuare mai strâns cu mine, ca să-mi fii de ajutor și povață în toate chestiile privitoare la artă și cultură, îți mulțumesc că ai venit. Nu uit niciodată cuvintele d-tale calde și scumpe ce mi le-ai trimis din când în când, în momentele grele, mi-au fost totdeauna spre bucurie și mângâiere. Ai fost totdeauna un prieten devotat și-ți mulțumesc...” (Ibidem, p. 73) –, pe care Iuliu Maniu și-a asumat-o cu toată responsabilitatea: o slujbă guvernamentală pentru cel mai mare prozator român.

Numai că acest prozator notase cu o zi înainte, marți, 20 noiembrie 1928, după întâlnirea cu Vasile Stoica, publicist și funcționar la Consiliul de Miniștri, în perspectiva ce se întrezărea: „Pentru mine nu se pune chestia de slujbă. Eu n-am nevoie de slujbă. Eu nu sunt partizan care-mi ațâț simpatiile ca să dobândesc o slujbă când venim la putere... Dimpotrivă, pentru mine ar fi un sacrificiu, căci în acel răstimp n-aș putea scrie și aș

pierde, în afară de bani, chiar pentru consolidarea mea literară.” (Ibidem, p. 69).

Concluzia lui Rebreanu, după asemenea prelungă, trei sferturi de oră, discuție e că Iuliu Maniu: „Vrea negreșit să-mi dea o însărcinare, mă vrea un fel de consilier literar-artistic al lui. Se pare că pentru Teatrul are pe cineva și de aceea vrea să-mi facă mie direcția generală sau i se pare că ar fi prea puțin pentru mine T[eatrul] N[ațional].” (Ibidem, p. 73)

*

Și totuși, peste câteva zile, ministrul Aurel Vlad îl pofteste pe Rebreanu la cabinet și-l roagă să primească – adevărată oblojeală peste întreaga teatură – doar direcția Teatrului Național.

„Am căzut din pod.” este notația cumplitei dezamăgiri a prozatorului, care se vede legat de mâini și de picioare într-o instituție cu probleme încurcate și bulversată de lumea artiștilor – 156 de actori din care vreo 36 ar trebui înlăturați ca „asimilați” sau „onorifici” – greu de strunit pe cale administrativă, plus autorii dramatice nerăbdători să li se joace textele.

Prin urmare îi răspunde lui Aurel Vlad: „Domnule ministru, firește că propunerea dv. mă măgulește și, dacă stăruieți, n-am să pot refuza. Dar d. prim-ministru a avut amabilitatea să-mi facă propunerea aceasta și am declinat-o, fiindcă în același timp vorbisem despre o regrupare ce ar fi să se facă aici în minister și unde eu să am un rol...” (Ibidem, p. 76)

Rolul acela important a fost însă uitat, iar prozatorul e doar o soluție de moment, căci ministrul Aurel Vlad nu ocolește realitatea: „Da, știu, m-am înțeles cu d. Maniu și am ajuns la concluzia că deocamdată să te rugăm să primești Teatrul, ca să punem capăt unei situații neplăcute.” Fiindcă Rebreanu ar fi fost



...în război, 1918

mai greu de contestat de către cei scoși din cursă.

Prozatorul insistă totuși asupra rolului pe care se iluziona că l-ar avea în minister:

„Tocmai asta e, d-le ministru. Vă mărturisesc că eu nu caut slujbă. Dacă pot fi folositor partidului undeva, desigur că nu mă voi codi să lucrez. Ceea ce m-ar interesa însă pe mine ar fi numai aici, în minister, unde într-adevăr se poate realiza ceva. Departamentul Artelor până azi a fost ca și inexistent. Ei, bine, eu cred că făcându-l un organism viu, s-ar putea obține rezultate frumoase și care să justifice existența ministerului.” (Ibidem, p. 76)

Și își exprimă cu fermitate dezamăgirea: „Evident, dacă-mi cereți, oricât mi-e de dezagreabil, trebuie să primesc, căci asta e o probă din partea mea de devotament și abnegație. Dar, repet, după convorbirile avute cu d. prim-ministru și după înclinațiile mele personale, aș fi preferat să-mi rezerv toate energiile pentru munca de organizare în domeniul culturii generale, superioare și populare. Căci protecția statului față de arte numai așa e justificată, dacă contribuie la propășirea culturii țării. Se cheltuiește la toate ministerele peste un miliard pentru așa-zisa propagandă culturală. Dacă jumătate din suma asta [s-ar] centraliza aici și întrebuița rațional, s-ar putea dobândi rezultate mult, considerabil mai bune. Și când te gândești că acești bani se aruncă pe fleacuri, pe cărți care nu ies, pentru agenți electorali...” (Ibidem, p. 76)

Ministrul recunoaște inutilitatea ministerului pe care îl conduce, „care nu e decât o risipă a banului” și „ar trebui desființat”, căci alte țări „cu mult mai puține ministere sunt mult mai bine guvernate”, însă rămâne cum s-a stabilit.

Concluzia se trage apoi viguros în familie: „Fanny nu e încântată deloc; ba dimpotrivă: e o diminuare pentru mine etc.” (Ibidem, p. 77)

Acest uriaș eșec, Liviu Rebreanu îl trăia în ziua de marți, 27 noiembrie 1928, când împlinea exact 43 de ani de la naștere..., iar ziarele „Dimineața” și „Curentul” din București anunțaseră că prozatorul va fi numit „consilier tehnic și chiar subsecretar de stat pentru organizarea nouă a culturii și propagandei...” Ca și cum cineva destul de hâtru și răuvoitor ar fi vrut să-i trimită un cadou

năstrușnic, împachetat într-o cutie pe dinafară frumos poleită dar pe dinăuntru pustie.

Actorul G. Ciprian, în ziua de joi, 29 noiembrie 1928, la ceremonia de instalare a noului director al Teatrului Național din București, îl avertiza pe cel primit cu aplauze: „Ai primit și vei primi multe felicitări. Eu te plâng din inimă. E greu să-i împaci pe actori. / Am să te învăț un șiretlic. Să nu dai voie nimănui să-ți vorbească la ureche. [...] Dacă peste zece zile te vei zăvorî în cabinetul directorial, și vei umple pereții culoarelor cu dispoziții draconice, vei fi un învins, mai mult, o victimă în plus a demonului cu pecete. Dacă însă, în loc să zici «Ordin», vei strânge în jurul dumatăle pe cei ce și-au închinat viața scenei și te vei sfătui prietenește cu ei – vei birui!” (după Niculae Gheran, *Rebreanu, amiaza unei vieți*, Editura Albatros, București, 1989, p. 318)

Peste aproape un an de zile, în preajma premierei unei noi piese, *Amorul veghează*, de Robert de Flers și G. A. de Caillavet, 20 decembrie 1929, Liviu Rebreanu primește o anonimă prin care i se cere să o înlocuiască pe interpreta din rolul principal, Lany Caler, cu orice actriță, „dar numai jidanca să nu fie, de vrei să mai fii director; de nu, îți devastăm casa și... soarta lui Manciu o cunoști?” (Ibidem, p. 334) Trimiterea la asasinarea prefectului de poliție din Iași, în 1923, de către Corneliu Zelea Codreanu, fiind o amănințare fără de echivoc.

Directorul Teatrului Național expediază anonima și un raport la Siguranța Statului, cerând supravegherea spectacolului și din partea Poliției Capitalei, astfel încât premiera a fost un act cultural și pentru... organele care erau răspunzătoare pentru liniștea și siguranța cetățenilor.

*

De ce nu se laudă nicăieri Ilie Lazăr cu propunerea și diligența ca Liviu Rebreanu să intre în secretariatul Ministerului Cultelor și Artelor? Înainte de toate, Ilie Lazăr nu se prea laudă nici cu propriile isprăvi încununuate cu răsunător succes. Camaradul său de pușcărie politică – întrucât Ilie Lazăr, arestat la 27 mai 1946, va fi condamnat, în procesul „Sumanelor negre”, mai întâi la 7 luni de carceră și eliberat în 22 decembrie 1946; arestat din nou, la 14 iulie 1947, condamnat în 11 noiembrie

1947 la 12 ani de închisoare, până în 4 august 1959, după care lucrează în colonii de muncă forțată până în 9 mai 1964, vinovat, în fapt istoric, doar de a fi fost alături, și la pagubă și la câștig, de Iuliu Maniu, vreme de un sfert de veac. (Andrea Dobeș, *Ilie Lazăr, Consecvența unui ideal politic*, Argonaut, Cluj-Napoca, 2006, p. 33) –, pe nume Camil Demetrescu, în scrisoarea din 16 februarie 1974, îi amintea prietenește:

„[...] Așa cum te-am cunoscut noi ai tăi, ai rămas cu devotamentul tău și Slavă Domnului că ți-a dat puterea să-ți mai faci încă odată datoria cu aceeași iubire. Îmi dau seama de unitatea purtării tale față de ai tăi și de țară – căreia în vremuri de unificare, nehotărâtă încă, i-ai dat două orașe pe care le-ai ocupat tu cu unitatea aceea de voluntari, înainte de ocuparea de către armata română regulată. Îmi aduc aminte cu aceeași seriozitate cu care-ți scriu că, la Galați, patru ani de zile nu te-am auzit menționând acestea. A trebuit să aflui ocazional de la prietenul nostru Șerban Flondor.” (*Fondul Ilie Lazăr*, Ms. ms. 5621, Corespondență primită, fila 29, hârtie A4, îndoită (30 x 21 cm), text scris cu cerneală albastră, față și verso, B. C. U. „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca).

Era vorba mai întâi de orașul Cernăuți, unde ajung 180 de honvezi români din armata austro-ungară, compania din Regimentul 8 Lugoj, dezertată de pe frontul rusesc de lângă Tiraspol, sub comanda sublocotenentului Ilie Lazăr.

Ilie Lazăr s-a născut în ziua de joi, 12 decembrie 1895, în casa familiei avocatului Andrei Lazăr și Ana (născută Ivașcu, din Apșa de Jos), în comuna maramureșeană Giulești, pe Valea Marei, a urmat școala primară în Sighet, unde face și primele clase la Liceul Piarist, după care trece la Convictul Asociației pentru Cultura Poporului Român din Maramureș, iar clasele a V-a și a VIII-a le absolvă la Liceul Confesional din Lugoj, în 1913. În toamnă se înscrie la Academia de Drept din Sighet, sub administrația Bisericii Reformate, și la izbucnirea războiului mondial este recrutat în armata austro-ungară, stagiul militar făcându-l în Regimentul de Infanterie 8 Honvezi Lugoj din Banat, care va fi mutat apoi la Orosháza, în sudul Ungariei.

În iunie 1916, compania lui Ilie Lazăr este trimisă pe frontul bucovinean, la Ocna,

unde în 10 iunie 1916, trupele ruse comandate de generalul Brussilov străpung aliniamentul austro-ungar și din cei 200 de combatanți ai companiei se salvează doar vreo 30 de soldați. Rănit la un picior, sublocotenentul Ilie Lazăr se înapoiază în Maramureș, cu un tren ce ducea răniții în spitalele din Ungaria, dar este repartizat pentru îngrijiri la spitalul din Sighet, însă, din pricina apropierea frontului, ajunge la spitalul din Győr. Refăcut, se întoarce pe frontul din Galiția, lângă Lemberg (Lvov), de unde compania lui va fi trimisă în prima linie, în apropierea orașului Brzezany.

Semnarea păcii de la Brest-Litovsk, în 3 martie 1918, între Rusia și Puterile Centrale, implică deplasarea corpului de armată comandat de generalul Hoffman în Ucraina, pentru menținerea ordinii, compania lui Ilie Lazăr asigurând paza unei fabrici de zahăr din localitatea Troscianetz, unde cantonează vreme de opt luni de zile. Din acest loc, Ilie Lazăr își convinge cei 180 de gradați și soldați – români din Banat – ai companiei sale să dezerteze din armata austro-ungară și să se predea armatei române din Basarabia. Cum reușește



Ilie Lazăr, portret în ulei

să mituiască niște mecanici ucraineni și să-și plătească drumul pentru o locomotivă și trei vagoane care îi duc până la Noua Suliță, la hotarul cu Bucovina, hotărârea întregii companii este să ajungă în marș forțat la Cernăuți. Aici, în piața centrală a orașului, așează armele în piramidă, și Ilie Lazăr intră în vorbă cu profesorul Sextil Pușcariu, care cere ajutorul trupei să organizeze patrulă și gărzi spre a instaura ordinea în capitala Bucovinei.

„Lovitura a reușit de minune. Întâi ne-am dus la Tribunal, apoi la Poliție, la Primărie și la faimosul comandant al jandarmeriei, generalul Fischer. Peste tot am instalat, în locul străinilor, români. Astfel îmi aduc aminte de un domn Tarangul, de un domn Hahon, la primărie am instalat pe un

preot profesor Șandru, iar, în locul generalului de jandarmi Fischer, pe locotenentul Dan. Primul steag românesc pe turnul Primăriei, după 144 de ani, l-am înfipt eu cu tânărul Nicoară. [...] Entuziasmul românilor, la vederea tricolorului fâlfâind pe primărie, era de nedescris. Corul mitropoliei de două zile aștepta sosirea armatei române, care întârzia. După «operațiunea» preluării administrației, aceiași ofițeri, alături de Flondor, am plecat în întâmpinarea armatei române. La o distanță de vreo 50-60 km l-am întâmpinat pe generalul Zadik, comandantul diviziei VIII, care a ocupat Bucovina. [...] Generalul ne-a primit frățeste, promițându-ne că va înainta, dar că operațiunile militare trebuie făcute metodic și după reguli militare, deci ne roagă să ne întoarcem și să spunem populației să păstreze liniștea și ordinea, că în 14 ore armata română va face intrarea în Cernăuți.” (Ilie Lazăr, *Amințiri*, Editor Romulus Rusan, Prefață de Doru Radisav, Fundația Academia Civică, 2000, pp. 54-55)

Așadar, în Cernăuți, prin intervenția companiei comandate de Ilie Lazăr, unirea Bucovinei s-a desfășurat printr-o *insurecție armată* în ziua de sâmbătă, 9 noiembrie 1918. General Iacob Zadik, cu o companie din Divizia 8-a Regală Română, pășește în capitala Bucovinei abia peste trei zile, luni, 11 noiembrie 1918, în plină amiază, și asigură doar ordinea și respectarea legilor instituite de noul guvern român condus de Iancu Flondor.

*

Întors din Bucovina în ținutul natal, Ilie Lazăr se pune în slujba eliberării Maramureșului de sub teroarea bolșevicilor ucraineni, căci în 22 noiembrie 1918, la Sighetu Marmației, are loc Adunarea Constituantă a Maramureșului, unde este ales dr. Vasile Chindriș în funcția de președinte al Consiliului Național din Maramureș; acesta va informa în ziua de 27 noiembrie 1918, comandantul Trupelor Române din Transilvania că o gruparea ucraineană, 1500 de legionari bolșevici, este dispusă în Hosszúmező (Câmpulung la Tisa) și încearcă să intre în Maramureș, iar locotenentul Vorovitz, din avangarda ucrainenilor, înaintează pe Valea Tisei și cere o comisie pentru trasarea liniei de demarcație a trupelor române.

La Alba Iulia, în ziua de 1 decembrie 1918, Ilie Lazăr a reprezentat plasa Șugatag-Maramureș, cu „credițiunea” în buzunar, fiind unul dintre cei 1228 deputați cu drept de vot în sala Cercului Militar din Cetate, unde, la ora 12 fix, Vasile Goldiș citește moțiunea prin care poporul solicită Unirea Transilvaniei cu Regatul României. În delegația unirii transilvane, pornită la București, în 14 decembrie 1918, Ilie Lazăr are cinstea să ia masa în Pavilionul Regal și să obțină o audiență la președintele Ionel Brătianu, care îl primește spre seară, în casa lui din str. Lascăr Catargiu. Deși avea doar 23 de ani, Ilie Lazăr îi prezintă un memoriu al românilor maramureșeni, cu drepturile lor istorice asupra pământului de-o parte și de alta a râului Tisa, unde populația românească este terorizată și jefuită de bande ucrainene. În urma acestui expozeu, Brătianu vorbește la telefon cu generalul Prezan, Șeful Statului Major, care promite că va ordona ca Divizia VII de la Dej să înainteze în Maramureș și să ocupe Baia Mare, Seini și Sighet.

Ilie Lazăr ajunge apoi la Baia Mare, unde află că misiunea de eliberare a Maramureșului a primit-o Regimentul 14 Infanterie Roman, cu ordinul de operații nr. 5 din 30 decembrie 1918, prin care se cerea ocuparea Sighetului cu Batalioanele 2, 3 și Bateria de artilerie 7 din Regimentul 4 Artilerie, detașamentul comandat de locotenent-colonel Teodor Gheorghiu.

Trecerea munților s-a făcut pe la Cavnice, unde trupele au fost așteptate de preotul Ion Bârlea, fiul protopopului din Brebești, care i-a condus în satul Budești, „unde au fost primiți cu mare însuflețire de către săteni”. „Avangarda au format-o trupele maiorului Popovici și ale căpitanului Luca, călăuză fiindu-le Ilie Lazăr, Ion Bârlea și alți fruntași maramureșeni.

Tunurile au fost imposibil de trecut peste deal, prin zăpada mare, cu caii slabi ai regimentului, așa că Ilie Lazăr a plecat călare prin sate, și-a contactat prietenii săi refugiați, respectiv pe Pop Mihai, Longin Mihai, Emil Ardeleanu și pe fratele său Vasile Lazăr, și împreună au cutreierat satele de pe Valea Cosăului și Marei de unde au rechiziționat vreo șaiszeci de perechi de boi. S-au întors cu ei în locul în care tunurile au rămas înțepenite și i-au înjugat la tunuri. Așa a trecut armata română în Maramureșul istoric.

Bătrânii din satele maramureșene își aduc aminte cuvintele părinților lor care le-au povestit că militarii români cântau *Scoală, frate ardelene*, iar maramureșenii le-au răspuns: *Treceți, batalioane române, Carpații*. (cf. Laurențiu Batin, *Berbești – credință, oameni și tradiții*, vol. I, Ed. Universității de Nord, Baia Mare, 2013, p. 424)

Al doilea oraș românesc eliberat de sub teroarea legiunilor ucrainene și prin strădania lui Ilie Lazăr a fost Sighetu Marmației, omul politic maramureșean fiind o legendă vie.

Cu Liviu Rebreanu se va fi întâlnit în chip firesc, precum doi ardeleni surghiuniți de bună voie și nesiliți de nimeni în Bucureștii, de unde răsărea soarele pentru toți românii. Amândoi bărbații – prozatorul mai în vârstă doar cu 10 ani – erau foști ofițeri ai armatei austro-ungare „dezertați” de sub flamura cezaro-crăiască; erau megieși de baștină, pentru că munții nu despart și mai degrabă unesc oamenii cu aceleași idealuri, iar între Maierul Năsăudului și Giuleștii Maramureșului plaiul se petrece ușor ; erau artiști – unul, al cuvântului, celălalt, al cântului – și animați amândoi de aceeași viziune pentru o viață mai înlesnită și civilizată a poporului român.

Ilie Lazăr i-a supraviețuit lui Liviu Rebreanu (mort în ziua de vineri, 1 septembrie 1944) încă 32 de ani, chiar trăind în condițiile socialismului biruitor în pușcăriile, satele și orașele din România, întrucât se stinge din viață în ziua de sâmbătă, 6 noiembrie 1976, în urma unui atac de cord, într-un spital din Cluj.

*

Contextul politic în care Liviu Rebreanu a fost propus pentru postul de secretar general în ministerul Cultelor și Artelor era în toamna anului 1928 favorabil Partidului Național Țărănesc, întrucât în urma unor adunări populare în Alba Iulia, București, Craiova sau Iași, ca și refuzul unor bănci străine de a oferi un credit menit a salva bugetul alcătuit de guvernul liberal, primul-ministru Vintilă Brătianu își prezintă demisia în ziua de 3 noiembrie, iar peste cinci zile, în 8 noiembrie 1928, Înalta Regentă îl însărcinează pe Iuliu Maniu cu formarea unui nou guvern, care dizolvă cele două camere ale parlamentului și organizează alegeri generale: în 12 decembrie pentru Adunarea Deputaților (unde candidau

din partea județului Maramureș Ilie Lazăr, Iosif Fischer, Ion Bilțiu-Dăncuș și Vasile Filipciuc, aleși toți patru, între cele 348 de mandate obținute de țăraniști, adică 77,76 %, cel mai ridicat procent electoral al unui partid politic din perioada interbelică), și în 15-19 decembrie, pentru Senat (unde maramureșeni i-au desemnat pe Simion Balea și Vasile Kindriș). Altfel spus, deputatul maramureșean Ilie Lazăr organiza excelent campaniile electorale și aducea voturi masive în favoarea P. N. Ț., motiv pentru care fruntașul Iuliu Maniu îi și ceruse spre sfârșitul anului 1922 să-și abandoneze studiile economice și muzicale din Viena și să se întoarcă în rândurile echipei transilvane intrate în vâltoarea luptelor politice din capitala României Mari.

Din interpelarea pe care o face Ilie Lazăr în Adunarea Deputaților din ziua de joi, 14 ianuarie 1929, constatăm interesul deputatului maramureșean pentru soarta celor care l-au trimis în parlament: „Această extraordinar de tristă situație a țăranilor maramureșeni, al căror liber ales sunt, m-a îndemnat să îl rog pe domnul președinte să supună chestiunea Maramureșului, care este tot atât de gravă ca aceea a moșilor, examinării minuțioase a Consiliului de Miniștri și să se găsească o grabnică soluție pentru salvarea acestui popor, păstrător al tuturor obiceiurilor și credințelor strămoșești. Pe când pentru moși de zece ani încoace, fiecare guvern s-a luat la întrecere ca să-i câștige, natural, ca clientelă politică, Maramureșul în schimb, a fost dat cu desăvârșire uitării, exploatarea de orice natură fiind oprite, industriile desființate, iar produsul pământului jefuit fără milă de parazitari intruși. Țăranul maramureșean înțelege greutățile mari prin care trece țara, el nu cer milă ci muncă. Cere ca Maramureșul, izvor nesecat în bogății naturale, să nu fie jefuit, ci rațional exploatat.” (Andrea Dobeș, op. cit., p. 33)

Peste trei săptămâni, adică, joi, 31 ianuarie 1929, același deputat țărănist îl interpelează pe ministrul Cultelor și Artelor, Aurel Vlad, cel care îl miluise pe Liviu Rebreanu, în ziua de 27 noiembrie 1928, cu directoratul Teatrului Național din București, în legătură cu subvenția guvernamentală acordată Operei din București. Ilie Lazăr își pornește atacul „nu în calitatea de deputat” al Partidului Național Țărănesc, al cărui membru era și Aurel Vlad, ci „ca unul care ani de-a

rândul m-am ocupat și mă ocup de arta cântului” – altfel spus, dintr-o calitate pe care n-o poate proba ministrul Cultelor și Artelor! –, căci Ilie Lazăr cânta la vioară încă din anii de școală, iar, după război, între octombrie 1921 – decembrie 1922, a urmat la Conservatorul din Viena, lecții de canto chiar cu profesorul „Kammersager” Frantz Steiner.

Interpelarea lui Ilie Lazăr are o țintă precisă: „Nu înțeleg să mă amestec în atribuțiile ministrului, și rog și pe colegii care se agită pe această chestiune, să lase deplină libertate d-lui ministru, care, cu siguranță, prin organele sale va controla felul cum și unde se întrebuințează suma de 25 milioane dați ca subvenție de către Stat. Ceea ce mă interesează și interesează și lumea iubitoare de artă, în primul rând, este calitatea, din punct de vedere artistic, a producțiilor acestei instituții. Nu cred că apartenența la un partid politic poate da drepturi și preferințe unuia sau altui artist. Deci, să ferim Opera Română să nu fie izvor de câștig, ci instituție de artă. În această speranță rog pe domnul ministru al Cultelor și Artelor să înceapă purificarea, să încurajeze arta și să binevoiască a liniști opinia publică printr-un răspuns care îl va da onoratei Camere și care va aviza despre adevărat situație de la Operă și măsurile de îndreptare ce crede de cuviință să le ia.” (Andrea Dobeș, op. cit., pp. 34-35)

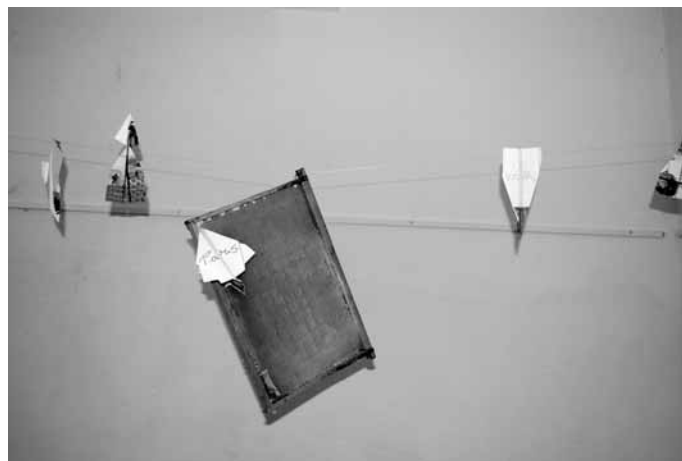
În fapt, deputatul de Maramureș acuză ulterior, 4 decembrie 1929, un conflict prelung între directorul Operei și consiliul de administrație, care „nu a consimțit ca artiști și artiste, cu reputație bine formată, membri fondatori ai Operei, să fie înlăturați în mod arbitrar de actuala direcție, nu a putut aproba ca lefurile unor artiști, agreeți direcțiunii, să fie urcate la dublu și triplul sumelor ce le avusese anul trecut și nu a putut înțelege de ce la București avem șapte dirijori angajați, când nici la Viena nici la Paris nu sunt decât patru.” (Andrea Dobeș, op. cit., p. 35)

Am reprodus aceste scurte argumentații spre a sugera că, în propunerea privind-l pe prozatorul Liviu Rebreanu, maramureșeanul Ilie Lazăr se va fi desfășurat cu și mai mare aplomb în fața prezidentului Iuliu Maniu sau a ministrului Aurel Vlad. Și, totuși, fără succesul cuvenit!

Ceea ce nu înseamnă să ocolim întrebarea: De ce deputatul maramureșean trece sub tăcere eșecul său în promovarea guvernamentală a celui mai mare prozator român? Simplu: rezultatul a fost umilitor și pentru Ilie Lazăr... și pentru Partidul Național Țărănesc, întrucât Liviu Rebreanu făcuse, prin romanul *Ion*, cea mai răsunătoare propagandă culturală privitoare la adevărata condiție a țaranului român...

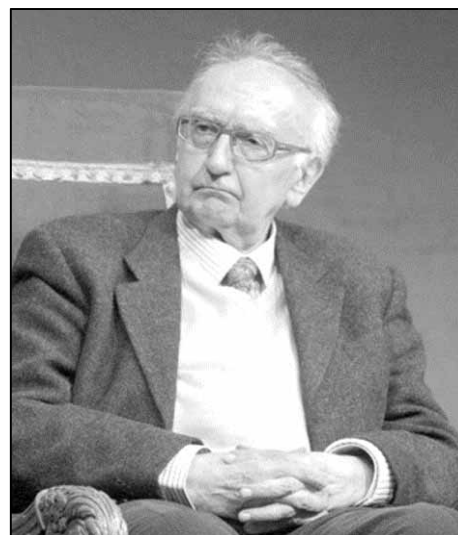
Din păcate, politicienii nu citesc mai cu atenție decât programele electorale!

(Fotografiile sunt preluate din colecțiile Muzeului Maramureșului, Sighetu Marmației, pentru care înlesnire mulțumim domnului director Gheorghe Todinca și pe această cale. – I.F.)



Fagure

Miodrag PAVLOVICI



Personalitate cu o activitate de prim rang în literatura sârbă din ultima jumătate de veac – poet, prozator, autor dramatic și eseist, Miodrag Pavlovici (n. 28 noiembrie 1928, Novi Sad – d. 17 august 2014, Tuttingen, Germania). A absolvit cursurile liceale la Belgrad, ca și pe cele ale Facultății de Medicină (1947-1954). În 1952 i-a apărut volumul *87 de poeme*, care marchează un moment de cotitură în noua poezie sârbă, inițiind protestul suprarealist împotriva dogmelor și clișeele în vogă în primii ani de după încheierea războiului. Ecoul public al acestei cărți a decis, definitiv, destinul scriitoricesc al lui Miodrag Pavlovici, poezia acestuia fiind receptată ca o importantă tentativă de recuperare a tradițiilor –, și nu mai puțin a experiențelor moderniste ale poeziei sârbe, în mod tendențios marginalizate în epocă. În deceniile care au urmat, volumele lui Miodrag Pavlovici, ca și scrierile unor importanți reprezentanți ai aceleiași generații lirice, de la Vasko Popa și Ljubomir Simovici la Ivan V. Lalici, au dat o nouă configurație poeziei sârbe, plasând-o în contextul unor tentative fundamentale, pentru spiritualitatea balcanică, de asumare a istoriei și a miturilor.

Epitaful poetului paleoslav

Din pricina cântecelor noastre străvechi
m-au declarat răzvrătit și eretic
al noii credințe.
Străbunele refrene ne-au fost smulse ca
buruiana,
să se-ntemeieze mai trainic biserica lor,
și urātu-m-au!

Prin sărăcie-am trecut ca o clipă,
înmormântat pe-ntuneric,
ca pe un mag mă visează,
dar nu m-am sculat din mormânt!

Nici acum nu mă scol, când mă trezesc –
judecata din urmă, ce o fi oare,
în urechile mușcate îmi strigă:
scoală din nou necredinciosule și-adună-ți
trupul!

Unde să-l mai caut, întreb,
e oare ușor să-ți amintești alcătuirea trupeză
în larma care dărâmă galeriile subterane-ale
testei?
Îngerilor, îndepărtați-vă trâmbițele,
nu-mi călcați gorganul cu pintenii.
Voi, ai cerului oșteni!

Eu rămân aici unde
mă aflu,
în țara limbii neamului meu,
nu vreau să mă judecați la adunările voastre,
nici să mă aruncați sub ceruri deschise
pe-a veșniciei vânturătoare.

Alții să I se spovedească lui Dumnezeu,
mie îmi ajunge această groapă a mea,
precum o blană-i pământul,
iar oasele se înmulțesc în taină prin cântec.

Poezia lumii

Cântecul bogumilului

Ei îmi cer capul.

Tot ceea ce seamănă cu forma capului meu
aruncă la grămadă pe pajiști
iar noaptea-i călcat de cai.
Pământului îi deschid ocele
și scot bulgări de-argint aducând
cu craniile de prooroc,
apoi îi atârnă în crengi de gorun.
Iar norii, când își arată omeneasca lor față,
îi doboară cu cângile și cu lăncile îi străpung.

Ei îmi cer capul
dar nici n-au auzit cuvântul meu.
Ca șarpele fără otravă în cap
prin defilee m-ascund,
neputând să-mi schimb pielea.
O, cneji toropiți de băutură
care pândiți de pe metereze,
credeți cumva că vorba-mi n-o să răzbată
dincolo de balta sângelui meu?
Sunt mai aproape de pământ,
el ține minte mai bine cuvintele decât sângele;
îmbrățișat cu fluier de soc, la pieptul său voi

cânta

tot ce știu despre dragoste.
Mult prea mic vă e paloșul
ca să descăpățâneze pământul întreg.

Însemnări dintr-o călătorie-n Balcani

Să treci încet prin basilici joase
fără să-ntrebi încotro duce drumul,
să te saluți cu mâinile de lemn ale sfinților
cufundate în sânge și lapte,
privește pe cupolele geamiilor
tremurată șerpilor albi,
potrivește-ți timpul
după familiarele ceasornice ale veșniciei,
apleacă-te sub dangătele clopotelor din miezul
de noapte,

limpezi și grele

ca și cum ți-ar cădea pe coif bulgări de stele,
în pădurea trandafirilor 'nalți,
întreține-te cu meșterii
cei cu daltă preafină, să-ți schimbe înfățișarea.

Apoi du-te în munți!
Până la potirele uriașilor, pline de gheață
și de reci cerdacuri de nori.
Întoarce-te după aceea
și privește în jos aceste galopuri ale nebunilor
codri

și-ale fiarelor mai turbate ca vântul,
pe zarea pustie, popoare nu se arată,
nici clădiri subțirite,
nimeni n-a mai ajuns până aici,
aici încă nimic nu-i zămislit,
nici adunări de glasuri, nici râuri!

Tot ce ai văzut în Balcani
numai vedenii de corăbii au fost
în largul de întuneric primordial.

Omul în casa singuratică

Stau la masă
și țin pâinea în mână,
nu mai pun masa,
stau și cânt.
La marginile tăbliei de lemn
deja se întunecă.

Cineva mă ascultă
dincolo de fereastra deschisă:
iarba stropită și soarele
și un nor doldora de sânge.
Deasupra de firul orizontului
se deschide încă o fereastră
la fel cu a mea.

Pe umărul pâinii
simt încă o mână
și-un gâtlej tremură
de cealaltă parte a glasului meu –,
nu mai cânt singur.

Traducere și prezentare de **Lucian ALEXIU** și **Slavomir GVOZDENOVICI**

Michel Tournier și mantia de imagini



Virginia NUȘFELEAN

Filosof, romancier, eseist, traducător, jurnalist, fotograf, lector la Plon și la Gallimard, membru al Academiei Goncourt, doctor Honoris Causa al Universității din Londra, distins în 1993 cu medalia Goethe, nonagenarul Michel Tournier face parte dintre foarte puținii scriitori care trăiesc din drepturile de autor.

Locuiește din 1962 într-un presbiteriu auster din Choisel, un sătuc situat în valea Chevreuse, la vreo 40 de km de Paris. Vecinii săi imediați sunt biserica și cimitirul. O vreme a fost și Ingrid Bergman, idolul epocii de aur a cinematografului american. În grădina umbrită de tei uriași și de un castan secular se odihnesc rămășițele pământești ale mamei sale, Ralphine, „ce-l veghează ca statuile creștine” (Marie Gicquel). Capitalei, cu vacarmul ei turistic și lumea sa mondenă, i-a preferat liniștea de la Choisel, pe care-o părăsea doar pentru a-și întâlni confrății de la Goncourt, pentru a trece prin școli să țină conferințe pe teme filosofice, inițiind elevii în domeniu, și pentru a călători (în Canada, Israel, Egipt, Tunisia, Senegal, India, Japonia, Australia, Islanda etc.).

În lumea literară este apreciat drept unul dintre cei mai buni, atât de bun că ani în șir a figurat pe lista propușilor pentru Nobel. Este cel mai tradus scriitor francez în viață din ultimii cizeci de ani – constată Michel Martin-Roland. N-ar fi devenit scriitor dacă nu și-ar fi ratat, de două ori, examenul de agregare în filosofie.

După acest dublu eșec, încearcă alte piste profesionale. Face traduceri din germană

pentru Plon, în special neliterare, dar are norocul să traducă și câteva romane de Erich Maria Remarque. Vreme de câțiva ani lucrează la Radio France, transmițând în fiecare dimineață o oră de cultură franceză. Din 1955, angajat la Europe 1 să facă publicitate, se amuza scriind texte pentru vânzarea pijamalelor, a detergenților și a produselor cosmetice. Nu uită însă să-și cultive grădina secretă: Platon, Aristotel, Sfântul Toma, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant... Cele vreo sută de emisiuni tv intitulate *Chambre noire*, realizate începând cu anul 1962, l-au familiarizat cu lumea fascinantă a fotografiilor celebri.

A debutat târziu, la 43 de ani, cu *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, roman premiat de Academia Franceză cu Marele Premiu. Trei ani mai târziu, *Le Roi des Aulnes* câștigă cu unanimitate de voturi, pentru prima oară în istoria academiei (!), premiul Goncourt. Din 1972 Michel Tournier devine unul din pionii deciziei în acordarea anuală a importantului premiu. Urmează *Vendredi ou la Vie sauvage* – ce reia tematica romanului de debut,

Povestea îmbracă metafizica

într-o altă tonalitate, mai puțin filosofică –, *Les Météores* – în care pulsează fermentul mitic pe mai multe teme –, *Gaspard, Melchior et Balthazar* – cu versiunea *Les Trois Mages*, pentru copii –, *Gilles et Jeanne*, *La Goutte d'Or*, *La Couleuvrine*, *Eléazar ou la Source et le Buisson*, culegeri de povestiri și nuvele, vreo cincisprezece volume de eseuri și originalul său *Journal extime*. Alți scriitori de



vârsta lui se pot lăuda cu cifre impresionante ale cărților publicate. Pe Tournier însă – după cum ne mărturisește – îl caracterizează lentoarea. S-a întâmplat uneori să lucreze la



un subiect ani de zile. Nu este un sprinter, ci mai degrabă un maratonist. „Ceea ce construiești încet este în general mult mai solid decât ceea ce faci rapid.” – declară cu incontestabilă convingere scriitorul într-un interviu. Cărțile publicate s-au rărit în ultima vreme. În special

romanele. Ultimul publicat, în 1996, a fost *Eléazar*. Motivul ar fi că nu mai are forța fizică să se documenteze pe teren, ca pe vremuri. Când a scris *La goutte d'Or* s-a deplasat de trei ori în Sahara, iar pentru *Les Météores* a făcut înconjurul lumii și a petrecut o noapte în depozitele de gunoaie din Marsilia.

Cum arată o zi din viața nonagenarului Tournier? Vorbește la telefon cu prietenii – câți au mai rămas –, citește, scrie – chiar dacă publică mai puțin –, continuând să-și umple caietele cu spirală, se uită la televizor („supa populară de cultură”), interesat în special de Eurosport – tenis și atletism – și de canalele germane. Însă bătrânețea îl apasă. „N-am să mă sinucid, dar cred că am trăit deja prea mult. Sufăr de bătrânețe: nu mai fac nimic, nu mai călătoresc. Mă plictisesc.” (Interviu, L'Express, mai 2010)

„Filosof de contrabandă”

Deși se consideră filosof, unul de „contrabandă”, după cum se autodefinește, Michel Tournier trebuie să pară romancier, așa că spune povești, atât în cărțile sale cât și în clasele de elevi pe unde trece, povești cu care își deghizează ideile filosofice. „(...) vin dinspre filosofie și tot ce fac este determinat de concepte. La mine comandă abstractul și apoi vin cuvintele” (Interviu, PO, apr. 2014). Întreaga sa estetică ține de trei versuri de-ale poetului sicilian de limbă franceză, Lanza del

Vasto: „Au fond de chaque chose un poisson nage./ Poisson, de peur que tu n'en sortes nu/ Je te jetterai mon manteau d'images.” (În adâncul fiecărui lucru un pește înoată/ Pește, de teamă să nu ieși despuiat/ Mantia-mi de imagini arunca-ți-o-voi toată.) (Interviu, l'Express, întâi iulie 2006). Scriitorul rescrie versurile sicilianului astfel: „Au fond de chaque chose il y a une vérité métaphysique. Vérité métaphysique, de peur que tu n'en sortes nue, je te jetterai une histoire.” (În adâncul fiecărui lucru există un adevăr metafizic. Adevărurile metafizic, de teamă să nu ieși despuiat, o poveste îți voi arunca). Povestea pe care scriitorul o plăsmuiește este acea „mantie de imagini” menită să deghizeze „viziuni febril iscoditoare asupra lumii” (Luiza Barcan)...

De la Spinoza la Pierrot

Pentru Michel Tournier, literatura este, deci, un „amestec de idei ascunse (căci nu trebuie niciodată să expui teorii) și de imagini concrete” (Interviu, Le Nouvel Observateur, dec. 2007 – ian. 2008). Culmea literaturii este pentru scriitor povestirea, textul concentrat, redus la maxim. Ceea ce funcționează excelent în această construcție literară – crede Tournier – e opoziția, contrastul. *Pierrot ou les Secrets de la nuit*, unul din cele mai reușite texte ale sale – după părerea autorului –, datorită amestecului profund dintre idee și imagine, ilustrează *Etica* lui Spinoza: opoziția dintre substanță și accident. Două noțiuni greu de înțeles, consideră Tournier. „Așa că le-am ilustrat aruncând deasupra mantia mea de imagini: povestea. Pierrot brutarul reprezintă substanța: e îmbrăcat în alb, muncește cu înverșunare. Dar substanța, deși esențială, sigură, e inexpresivă. Arlequin, în costum multicolor, reprezintă accidentul: e îmbrăcat în culori vii, își face apariția în viața lui Pierrot și-a Colombinei, care se va lăsa sedusă de culorile și discursurile sale și-l va părăsi pe Pierrot. Accidentul e seducător, însă nu-i nici trainic, nici constant. De ce parte se află adevărata fidelitate? De partea substanței (Pierrot) sau a accidentului (Arlequin)?” (Interviu, l'Express, întâi iulie 2006). Această opoziție dintre Pierrot și Arlequin este, în opinia scriitorului, o cheie universală în literatură. „În *Mizantropul*, de pildă: Alceste, tăcut

și ursuz, îl reprezintă pe Pierrot. Iar Philinte, seducător și vorbăreț, pe Arlequin.” (*Interviu*, Le Nouvel Observateur, dec. 2007 – ian. 2008)

Cea mai citită carte Tournier

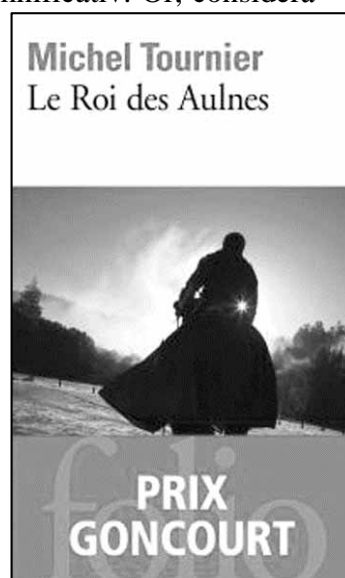
Vendredi ou la Vie sauvage, versiunea simplificată a romanului *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (prea încărcat de speculații filosofice), s-a bucurat de un succes impresionant; tradus în vreo patruzeci de limbi, romanul s-a vândut în mai bine de șapte milioane de exemplare. Considerat de critică o versiune pentru copii, figurează de multă vreme în programa școlară. Autorul nu împărtășește opinia criticilor, susținând că este doar o versiune îmbunătățită, nu una pentru copii: „Nu scriu pentru copii. (...) Însă mă străduiesc să scriu cât mai bine posibil. Mi se întâmplă uneori (rar) să fiu atât de bun, adică atât de clar, de concis, atât de fluent încât toată lumea mă poate citi, chiar și copiii.” (Nadine PRADEAU, *Les actes de lecture*, nr. 51, sept. 1995)

Succesul uluitor al acestui roman – crede autorul – se datorează atât tematicii, interesantă pentru orice vârstă, cât și acurateței și cursivității scriiturii. Romanul abordează două subiecte mari, eminate filosofice: singurătatea – acest rău modern – și relația cu celălalt; două subiecte prinse într-o poveste ce-i captivează deopotrivă pe adulți și pe copii. E tema lui Defoe, adaptată preocupărilor omului modern. Robinson Crusoe, în cei douăzeci de ani petrecuți pe insulă, experimentează toate fazele descoperirii sinelui și lumii. Are tot ce-i trebuie pentru a supraviețui, dar este singur. Când este în prezența copiilor, Tournier îi întreabă adesea: „Câți dintre voi pot rămâne singuri fără să înnebunească?” Problema singurătății – e de părere scriitorul – n-a fost niciodată mai actuală, căci în Franța trăiesc azi atâția oameni singuri. „Nu mai există insule pustii, dar singurătate este peste tot în lumea noastră.” (Michel Tournier, *Les vertes lectures*, Gallimard, 2007, pag. 187). La fel de actuală e și cealaltă temă, legată de sosirea lui Vineri, un sălbatic negru; el reprezintă Africa, lumea a treia, o altă problemă de actualitate absolută, pe care copiii o percep cu ușurință, deoarece în clasele unde învață există copii de culoare.

Tournier reia, deci, tema lui Defoe și o adâncește. Supune meditației confruntarea dintre două civilizații, cea a unui englez puritan și a unui negru, considerat sălbatic, problema limbajului, a memoriei, a sexualității, percepția asupra lucrurilor... Douăzeci de ani de singurătate vor marca ei, oare, aceste abilități menționate?

Un titlu bun și un subiect mare

În calitate de lector la Plon și Gallimard, și de membru al juriului Academiei Goncourt, Michel Tournier a primit nu de puține ori spre lectură manuscrise care nu aveau titlu. Alteori i se trimiteau, prin serviciile de presă, romane al căror titlu era ne semnificativ. Or, consideră Tournier, pentru a scrie un roman trebuie să ai înaintea de toate un titlu, unul bun, cu ecou, „care să aibă o legătură intimă cu cartea” (*Interviu*, *Septembre*, oct. 2010). Și asta deoarece primul contact pe care cititorul îl are cu cartea este titlul și coperta. Impactul este esențial în decizia de-a trece dincolo de acestea. Apoi, odată intrat în miezul cărții, cititorul poate fi convins să meargă până la ultima filă doar stârnindu-i interesul – după opinia lui Tournier – cu o temă de maximă importanță. O ceartă între El și Ea, seara, în timpul cinei, nu e subiect de roman – consideră scriitorul. „În schimb, dacă iei itinerarul muncitorilor algerieni emigrați în Franța, adăugând problema imaginii (interzisă în țările musulmane și evreiești, dar omniprezentă în occident), atunci te afli într-un subiect mare. Adică un subiect de actualitate, dar mai ales unul care ilustrează un conflict dintre două noțiuni aparent anodine: conflictul dintre imagine și interzicerea ei. E un subiect colosal și nu pretind că l-am epuizat, însă mi-a servit de fond romanului *La Goutte d'or*.” (*Interviu*, *l'Express*, întâi iulie 2006)



„Scriu pentru a fi citit”

Tournier surprinde prin mărturisirile sale legate de scriitură. Susține că scrie doar



pentru a fi citit. Dacă n-ar avea cititori, nu ar mai scrie. S-ar dedica doar lecturii. „Interesul meu este să fiu citit. Or, pentru a fi citit, trebuie să fii în colecția «carte de buzunar», cu totul altceva decât colecția «La Pléiade». Nu e scumpă, o pui în buzunar, o citești și o arunci. În timp ce «La Pléiade» o pui pe raft și îi privești

cotorul fără s-o deschizi. E făcută pentru a fi expusă.” (Interviu, Libération, iulie 2015)

Nu agreează discursul de genul „Scrișul este o necesitate... Mă exprim...”. „Eu n-am nevoie să mă exprim. În romanele mele nu-l



exprim pe Tournier, fac roman. Mi-ar fi rușine să vorbesc despre Tournier...” (Interviu, l'Express, întâi iulie 2006). Într-un alt interviu declară că nu este genul de om care să se aplece asupra farfuriei sale. „De aceea jurnalul meu se intitulează *Journal extime*: viața interioară nu mă interesează, mi-ar

părea grotesc și dezgustător să-mi scriu jurnalul intim” (Interviu, l'Express, mai 2010). Nu neagă, însă, valoarea unor scriitori ce-și povestesc viața, amintindu-i pe Rousseau (*Confessions*) și pe Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*), care au excelat în acest gen de scriitură, dar marii scriitori, Balzac, Stendhal și Flaubert – menționează Tournier –, au născocit romane, nu s-au servit în scrierile lor de viața personală. „Fiecare scriitor ar putea fi definit de distanța ce există între ceea ce scrie

și viața personală.” – e de părere autorul *Jurnalului extim*. (Interviu, Le Nouvel Observateur, dec. 2007 – ian. 2008)

Cartea sau... personajul?

Există genul de scriitor pentru care nu opera este fundamentală, ci apariția sa ca „personaj” pe scena publică. Pentru acesta esențiale sunt aspectul fizic și prezența sa, cât mai des, în mass-media. Pentru Tournier însă ceea ce contează este cartea, opera. Detestă să fie recunoscut și abordat pe stradă, considerând că scriitorul nu este vedetă de cinema. Nu scriitorul trebuie să fie recunoscut, ci cartea. „Doresc să trec neobservat. Am o idee fixă: cu cât sunt văzut mai mult, cu atât văd mai puțin; cu cât sunt văzut mai puțin, cu atât văd mai mult. Visul meu e să fiu un om invizibil care vede tot.” (Interviu, Bernard Pivot – Michel Tournier, Youtube, sept. 2005)

„Nu sunt un fel de guru”

Întrebat de un jurnalist dacă este la curent cu actualitatea, Tournier mărturisește că este informat privitor la ceea ce se întâmplă în spațiul național, și în lume, dar nu se manifestă public în această direcție, deoarece consideră că nu există niciun motiv să facă altceva decât profesia de scriitor. Există, evident, literați – e de părere nonagenarul – care țin să se exprime public, să spună lucruri importante despre subiectele fierbinți ale actualității, despre cei de la putere, considerându-se un fel de „maestrii în gândire”. „Problema relațiilor dintre scriitor și putere mă interesează foarte mult, dar cred că nu trebuie să mă impun sub pretext că pot telefona la un ziar pentru a publica un articol sau la radio pentru a citi ceva. Nu sunt un fel de guru.” (Interviu, PO, apr. 2014)

Ce crede despre cei de la putere? Cam ce spunea Saint-Just cu ocazia procesului lui Ludovic al XVI-lea: „Nu guvernezi cu inocență”. Sau „Puterea are mâinile murdare. (...) Dacă îl compari pe Irod cu Nero, cu Iulius Cezar, sau cu mai modernii Stalin și Hitler, e vorba de aceeași poveste: de putere prin crimă, și nu poți face nimic împotriva; ceea ce este însă nemaipomenit e că s-a creat democrația, ce pare să rezolve problema, nu irepro-

șabil, dar destul de bine; democrația înseamnă să poți elimina violența din viața politică, înseamnă schimbarea violenței fizice cu violență verbală: oamenii politici se insultă, dar nu se mai omoară. Și asta înseamnă deja un progres.”

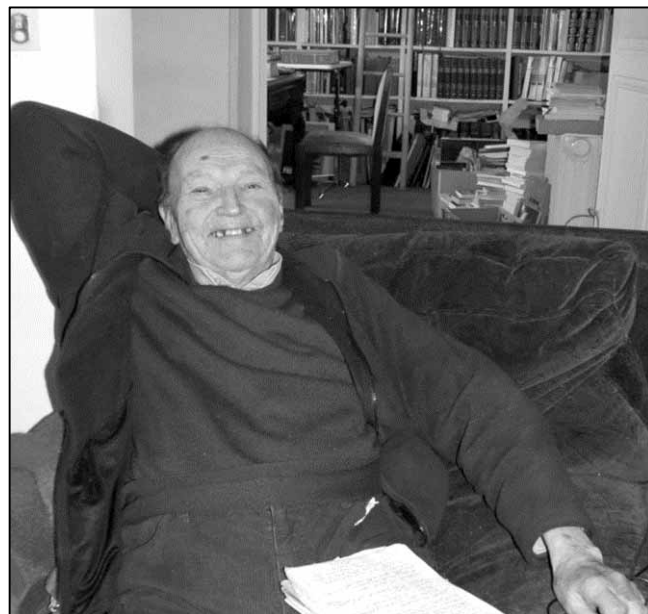
Tournier și literații

Este surprinzător să afli că un scriitor de anvergura locatarului de la Choisel nu-l apreciază pe originalul Proust – „Are fraze prea lungi, licoroase.” –, nici pe Céline – „...nu scrie rău, dar nu-mi place nici tonul, nici temele abordate” (*Interviu*, Septembri-seurs, oct. 2010). Îi preferă pe Valery, Balzac, Stendhal – ultimul fiind cel mai agreabil dintre toți romancierii, deoarece îți lasă impresia că e înregistrat, că-i asculți vocea –, pe Flaubert pentru *Trois contes*, dar mai presus de toți se află Rousseau, cu toate că autorul lui *Vendredi* nu prețuiește confesiunea intimă în creația literară. Dar, așa cum afirmă într-un interviu, nu este fanatic. Și apoi, Rousseau e filosof, iar Tournier rămâne definitiv pasionat de filosofie. Cum își argumentează scriitorul această opinie? „În primul rând, pentru că este scrisă (confesiunea - n.n.) într-o franceză admirabilă. În al doilea rând, este scrisă într-o franceză orală. În al treilea rând, subiectul este formidabil, e ajunul Revoluției...” pe care Rousseau, din fericire, n-o va cunoaște – ține să precizeze Tournier – și asta l-a scăpat de ghilotină. Trebuie menționat însă că în interviul acordat revistei *Le Nouvel Observateur* afirmă că *les Trois Contes*, de Flaubert, este tot ce s-a scris mai bine în literatura franceză, carte pe care o recitește mereu cu aceeași pasiune ca la întâia sa lectură.

În *Les vertes lectures* îl evocă cu mare admirație pe Jack London, „marinar, căutător de aur, agricultor, vagabond etc.” care-și transpune experiența de viață tumultoasă într-o operă literară ce străbate timpul până la cititorii secolului XXI.

Contemporanii săi? Constant, în interviurile pe care le acordă, amintește de cărțile lui Julien Gracq, ce trebuie neapărat citite. Toate. Nu-l uită nici pe Roger Nimier,

colegul său precoce de la liceul Pasteur, care „la 17 ani a citit și înțeles totul” și care s-a grăbit să lase cărți substanțiale presimțindu-și parcă grăbitul sfârșit.



Din culisele Academiei...

Membru onorific al Academiei Goncourt până în 2010, când și-a dat demisia, după ce făcuse parte din juriul acesteia vreme de 38 de ani, ales exact la doi ani după ce *Le Roi des Aulnes* fusese premiat, Michel Tournier explicase cândva, într-un interviu, de ce a optat pentru această academie: „(...) Academia Goncourt ți se oferă, pe când cea Franceză trebuie s-o ceri. Am oroare să cer. Am obținut Marele Premiu al Academiei Franceze înainte să obțin premiul Goncourt, așa că eram destul de bine plasat. Apoi mai e și uniforma și sabia, și discursurile... Ah, nu! La Goncourt suntem între prieteni. La propriu: mâncăm împreună. Și asta-i foarte important. Suntem în jurul mesei, doar zece, nu patruzece, și nimeni nu e ignorat. Și apoi există bila neagră... De unde expresia «blackboulter». Când sunt alegeri, dacă unul dintre noi zice «bilă neagră» referitor la numele candidatului, acesta e automat eliminat. Asta înseamnă: nu vreau să iau masa cu... Cutărică. Și toată lumea trebuie să respecte această alegere. Vedeți, Academia Goncourt este o trupă de prieteni.” (*Interviu*, l'Express, întâi iulie 2006)



Péter Nádas și dificultatea autenticității

Lucia POSTELNICU-POP

Atât viața lui Péter Nádas, cât și opera sa cu tentă autobiografică pot părea contra-faceri. Omul cochetează cu sinuciderea, iar scriitorul e mereu aspirant, mereu nemulțumit că ceea ce scrie nu-l reprezintă, atacă viața din lateralele posibilului, sfidând mereu constrângerile sau, poate, simulând sfidarea, practicând meserii colaterale scrisului (fotoreporter, jurnalist), mereu în pragul cedării. Pe de altă parte, nu este o ființă nevrotică, ci adânc rațională, cântărindu-și șansele aproape farmaceutic. Modul lui de viață este supraviețuirea în marginile realizării ca scriitor; pare a nu-l interesa succesul, dar suferă chiar și la gândul că ar putea scrie în van.

La toate acestea se adaugă suferința de a fi evreu într-un spațiu în care totuși asimilarea evreilor pare în firea lucrurilor, adică este acceptată chiar de evrei ca modus vivendi. Este convertit la religia reformată, iar când, în tinerețe, ar fi putut contesta convertirea, tânjește după catolicism cu *Talmudul* la

Cărțile Estului

Mann se naște catolic, dar i se relevă, tot în mediul familial, erudiția superioară, „perspicacitatea religioasă” a talmudistului, ca și „receptivitatea luminată a cercurilor evreiești” pentru tot ce-i rafinat și profund.) Povestea familiei este una adânc determinată de suișurile și coborâșurile istoriei, așa încât Péter Nádas, referindu-se la ea, notează ca un notar defectiv de afectivitate, cum cei care



l-au precedat au înotat în mizerie, au profitat apoi de împrejurări, fiind la un pas de a stăpâni pe vecie un castel și a-și cumpăra titluri nobiliare, cum, apoi, s-au instalat, fără jenă, sub comunism, într-un mic palat din care proprietarii au fost alungați, la revoluția din 1956 fiind cât pe ce să fie lichidați. Holocaustul este, în autobiografia scriitorului, un episod oarecare. Tata evadează dintr-un lagăr de muncă forțată, pentru a confecționa acte false și a tipări manifeste ilegale pentru comuniști. După poziția de proces-verbal – „Câțiva membri ai familiei noastre au fost gazați: verișori, mătuși, unchi” –, urmează relatări despre cariera politică mai mult decât profitabilă a supraviețuitorilor în timpul comunismului.

Publică *Sfârșitul unui roman de familie* în 1972, adică la 28 de ani, după două-trei volume de proză scurtă pe care singur le consideră neconvingătoare. Deși de dimensiuni reduse, doar 150 de pagini în format normal, romanul se conturează cu dificultate, autorul decizându-se greu asupra formei finale. Succesul e însă covârșitor, atât în țară cât și în străinătate, critica folosind din plin superlativul unei estetici implicite, grăbindu-se apoi să descopere, chiar și-acolo unde nu e cazul, rebelul, oponentul, conștiința traumatizată, lucidă, exemplară.

Am unele îndoieli asupra naturii și amplitudinii protestului lui Péter Nádas. De aceea, consider mai importante – cel puțin acum, după ce comunismul a devenit istorie –

arta, estetica, modalitățile stilistice ale scriitorului. Acest prim roman pare scris dintr-o suflare, fiind alert, sincopat, discontinuu. Are însă incontestabil ritm interior, voluptatea de a fragmenta largi segmente de timp, de a decupa felii de memorie, recompunând apoi o realitate aparent regresivă. Universul infantil domină uneori fundalul, dar memoria care-l aduce la suprafață nu-i decât trăire de o densitate neobișnuită. S-a vorbit de faptul că ar realiza o „sinteză a miticului”. În realitate el mitologizează, ceea ce-i cu totul altceva. Universul infantil e pulsativ, dinamic, un fel de labirint explorat asiduu: podurile caselor, beciurile, debaralele, camerele în clarobscur, cu obiecte care transmit mesaje sonore și olfactive, creează cotloane de umbre greu accesibile, grădinile cu al lor mister vegetal, viu, încifrând simboluri și leitmotive, personaje care domină timpul, memoria, trăirile. Cu Bunicul începe lumea și explicarea ei, iar Bunica acoperă întreaga suprafață a posibilului domestic. Un tată misterios, confiscat de istorie, va dicta însă mersul realului. Dar tot înțelepciunea rabinică a Bunicului, de care naratorul se atașează aproape în orice împrejurare, salvează ceea ce se mai poate salva: „Dacă trebuie să pierim, cel puțin să existe cineva care să povestească despre soarta noastră”.

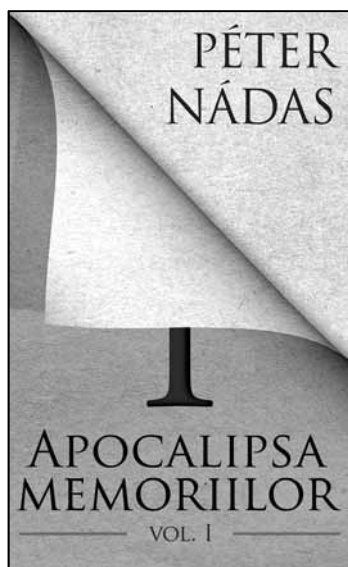
Tradus în câteva limbi, unele de circulație, romanul este „gestionat” de critica jurnalistică, în care „produsul” este livrat astfel încât să trezească interes comercial dar și simpatia sponsorilor ideologici. „Sinteza miticului, a realității politice și a istoriei”, de care vorbește *World Literature Today*, de pildă, are acoperire în realitatea scrierii lui Nádas doar în măsura în care aproape orice operă, cât de cât emancipată estetic, este recognoscibilă în timp și spațiu.

Cu și mai mare entuziasm este primită *Cartea memoriilor*, apărută în 1986, după un deceniu de travaliu scriitoricesc, inspirat tradusă în românește sub titlul *Apocalipsa memoriilor* (2011). „Acest roman este o adevărată piatră de hotar în literatura maghiară și, probabil, în proza europeană” – scrie *Neue Züricher Zeitung*, iar Susan Sontag supralicitează: „Este cel mai mare roman al

contemporaneității, una din marile cărți ale secolului”. Dincolo de topuri și ierarhizări mai mult sau mai puțin arbitrar, *Apocalipsa memoriilor* este o construcție epică laborioasă și complicată, întinsă pe 830 de pagini dense, în care emoții, sentimente și senzații sunt analizate până la epuizare în litanii febrile sau glaciale, reușind să-l înspăimânte și pe cititorul care se consideră rafinat, cu bogăția infinită a detaliilor. Personajele, a căror viață curge sub semnul erotismului și al regretelor, au o predispoziție atent cultivată spre falsitate, relațiile dintre ele sunt întortocheate de minciuni prezentate ca adevăruri, „jucăriile lipsei de sinceritate” fiind acoperite tocmai de „veșmintele celei mai profunde și nerușinate sincerități”. Scriitorul însuși pare contaminat de stilul simulat-disimulant al personajelor sale, respectând regula jocului în care nu trebuie să se vadă nimic din ceea ce ar putea fi autentic, în timp ce totul trebuie să se manifeste convingător și captivant de autentic. Scris la persoana întâi, romanul este structurat pe trei voci distincte. Prima, și cea mai percutantă, este vocea unui tânăr scriitor maghiar implicat într-o relație homosexuală cu poetul german Melchior, dar și într-un triunghi erotic alături de actrița Thea, „care se luptă cu suferința tâmpită a propriei îmbătrâniri”; a doua, asemănătoare cu prima ca timbru și amplitudine, este vocea lui Thomas Thoenissen, personaj în proza la care lucrează naratorul principal; în sfârșit, a treia voce, prezentă doar în penultimul capitol, aparține lui Krisztian Somi Tot, un prieten din copilărie al scriitorului, care schimbă rolul de personaj cu cel de raisonneur obiectiv și riguros. Concentrată pe mecanica sentimentelor și senzațiilor, narațiunea maschează întâmplările, referirile la timpul și locul acțiunii



fiind sporadice și aparent ne semnificative. (De pildă, abia la pagina 235 aflăm că principalul personaj narator trăiește în Berlinul de Est, unde actrița Thea primise niște creveți congelați „de dincolo”, adică „din partea cealaltă a zidului”.) Același personaj narator își re trăiește copilăria și adolescența chinuită de impulsuri erotice contradictorii („femeile, fetele îmi sunt mai dragi, chiar dacă bărbații, băieții mă atrag mai mult”), încercând să priceapă, în ciuda perspectivei îndepărtate care împiedică observarea profundă a descompunerii, „când și din



ce cauză s-a răcit încăpătorul cuib al familiei”. Prin „strădania rememorării”, se conturează tabloul unei familii din marea burghezie: un bunic avocat care își lichidează cabinetul de avocatură și, în anii naționalizării, renunță de bunăvoie la dreptul de proprietate asupra casei, spre disperaarea bunicii care,

din acel moment, nu-i va mai adresa nici un cuvânt, un tată procuror în slujba regimului comunist, o mamă debusolată și fragilă, o soră handicapată. Ar putea fi o familie obișnuită dacă relația ambiguă între părinți – o relație îmbibată de ostilitate și erotism în interiorul unui bizar patralter amoros – nu ar fi bântuită de trădare, secrete întunecate și răzbunări obscure.

Apocalipsa memoriilor este, înainte de toate, un roman erotic, iar faptul că principalul personaj narator este un homosexual cu apetențe bisexuale potențează profunzimea psihologică a scriiturii. Respirația sacadată a lui Eros se simte în fiecare pagină, enigmele atingerii – de la micile vibrații și nuanțe ale fluxurilor secrete din gesturi și cuvinte până la semnalele trupului cuprins de extaz – sunt scoase la lumină de intuiții și presupuneri îndrăznețe, pe măsura „comorilor tainice și nebănuite ale plăcerii”. Prin erotism, prin

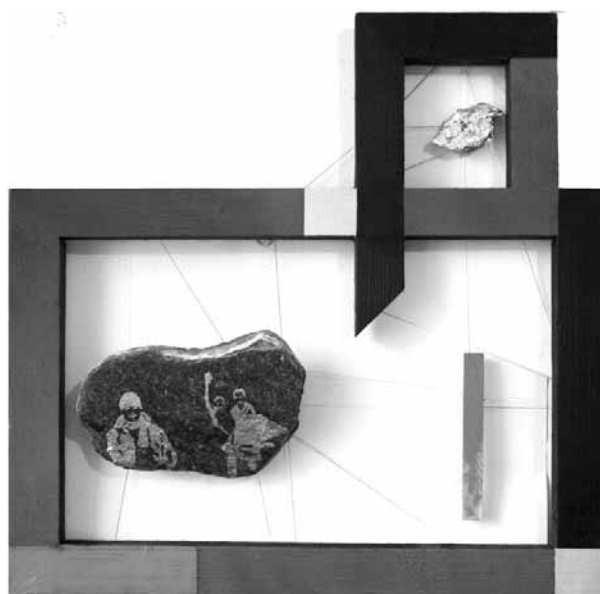
plăcere neîngrădită, personajele cărții încearcă să evadeze din „decorul timpului”, din realitatea „tristă, meschină și lipsită de perspective”, conștiente că evadarea lor nu e decât un paliativ, că nu-și pot proteja decât o „buimăceală neverosimilă” și că nu pot scăpa de „violența ideologiei” care le răpește „dreptul la autodeterminare”. Deși pare fascinat mai ales de abisul misterios și surprinzător al ființei umane, Péter Nádas este preocupat, după cum el însuși mărturisește într-un interviu publicat de revista *Observator cultural*, și de „drumul istoriei prin trupuri și intimitate”, de modul în care exteriorul, reprezentat de dictaturile politice, alimentează acei curenți tainuți care îi conectează sau îi despart pe oameni, dincolo de cuvinte și tăceri. Faptul că cineva nu poate să spună ceva dintr-un motiv anume, iar cuiva îi este interzis să spună ceva dintr-un motiv anume, golul care se cascadează astfel între viața interioară a personajelor și realitatea istorică nu poate fi acoperit decât prin prefăcătorie sau, așa cum s-a întâmplat în 1956, prin urlet și sânge. Paginile în care personajul principal re trăiește momentul revoluției maghiare au intensitatea și coloratura experienței directe. Bucuria „naivă și primară” provocată de sentimentul comuniunii, greutatea și forța mulțimii care urlă „de se cutremură cerul”, focul care învăluie întreaga piață într-un șuvoi de lumină sunt doar până la un punct impresii comunicate într-o respirație accelerată; pentru că, în acest vacarm, o servietă burdușită rămâne pe asfaltul gol „acolo unde Kalman, mușcând încă din pâinea cu gem de prune, se trânteste pe caldarâm, în fața unei rafale împroșcate de pe acoperiș, iar eu am crezut că doar își mânjise fața cu magiun”. Nu este o moarte simbolică. Este doar moartea unui adolescent prins în vârtoarea fraternității.

Peter Esterhazy îl consideră pe conaționalul și prietenul său Péter Nádas – „un autor modern în sens clasic, un modern de modă veche”, care se raportează cu mare seriozitate la „trinitatea” libertate-egalitate-fraternitate. Aprecierea poate să aibă în vedere întreaga operă literară a lui Péter Nádas, iar faptul că a fost rostită cu ocazia lansării cărții *Rănila bătrânului continent* nu face decât să scoată la

iveală miezul teoretic ce potențează atât ficțiunea cât și eseistica lui Péter Nádas. În textele reunite sub titlul menționat, autorul evită să folosească termenii *est-european* și *vest-european*, preferând să se refere la *omul aservit propriului destin* și *omul care și-a organizat și modelat destinul*, văzând în această diferență la nivelul experiențelor, dorințelor și scopurilor personale una din cauzele deficitului de comunicare între noile și vechile democrații europene (eseul *Destin și tehnică*). Această diferență este cu atât mai vizibilă cu cât – notează Péter Nádas în eseul *Cosmopolitul și țapul* –, în ciuda faptului că mecanismele dictaturii nu mai sunt valabile în țările din fostul bloc comunist, ele funcționează la diferite niveluri în forme mai mult sau mai puțin camuflerate, întunecând și azi discernământul celor care „au trăit în concubinaj” cu un sistem a cărui realitate n-au vrut și încă nu vor să o cunoască. În concluzie, deși războiul rece s-a încheiat, efectele sale continuă să tulbure relațiile dintre vechea și noua Europă, iar rănilile bătrânului continent nu se pot vindeca decât printr-o autentică integrare „a unor state democratice având standarde înalte de dezvoltare”. O asemenea integrare presupune un efort de înțelegere din partea democrațiilor consolidate și un efort de emancipare din partea tinerelor democrații, marcate încă de un „apatic relativism moral”

care, în opinia autorului, alimentează disprețul și lamentarea, împiedicând implicarea și responsabilitatea civică.

Péter Nádas este un scriitor prețuit atât în țara sa natală, unde i s-a acordat, în 1992, Premiul Kossuth și, în 2007, Ordinul de Merit al Republicii Ungare, cât și în Europa, unde a fost răsplătit cu Leipziger Buchpreis, Premiul Kafka, Prix du Meilleur Livre Etranger, în ultimii trei ani numărându-se printre favoriții la Premiul Nobel. Sunt gesturi care-i confirmă și reconfirmă prestigiul internațional. A fost comparat cu Marcel Proust și Thomas Mann, a căror influență o recunoaște, fără să se considere un discipol al celor doi mari scriitori. De fapt, această așa-zisă descendență, mai mult o năzuință a sa de a ocupa un loc protejat în fraternitatea literară central-europeană, nu-i de natură să-i contureze personalitatea ci, dimpotrivă, să i-o disperseze.



Double personality



Nevoia de filozofie morală în prezent

Teodor VIDAM

Rezumat

Condiția umană se caracterizează prin înrădăcinarea în existență și prin încercarea de a deveni ființă morală. Ridicându-se treptat de la *homo religiosus* la *homo philosophicus*, de la *homo sapiens* la *homo humanus*, ea se definește prin lumea valorilor. Ea nu se reduce la misticism, la subiectivism, la obiectivism sau scientism. În și față de univers omul se poziționează diferit în calitate de individ, individualitate, persoană și personalitate. Nucleul ființei morale este constituit de persoana umană. Aceasta prin deschiderea ca și corelat în și față de lume, prin manifestarea deplină a reflecției (Vallsinnigkeit), maturizarea psiho-intelectuală (Mündigkeit) și puterea de alege (Wahlmüchtigkeit) poate accede la împlinirea cel puțin parțială a caracterului moral. În emergența lumii morale distingem între ethos, care exprimă simțămintele trăirilor diferitelor valori, și etică ca și creație secundă, dar nu secundară, ca și expresie a analizei tipurilor de morală, a limbajului moral, cunoscută sub denumirea de metaetică.

1. Suportul ontic al ființei umane

Ființa umană își află rădăcinile în existență și în sine însăși, cuplu existențial care se află la baza experienței. Ființa umană este formatoare, relevantă și câteodată revelatoare. Cunoașterea cea mai profundă ce o putem dobândi referitor la ființă rezidă în propriul consimțământ de a fi. Ființa se dezvăluie mai întâi eului care, descoperindu-se ei însăși, trebuie în mod necesar să se înscrie în ființă. Eul are numai iluzia că naște ființa, dar el este zidit dintru început între limitele acesteia.

Filosofie

Ființa umană are o structură triptică (corp, suflet și spirit). Însuflețirea, elanul vital originar premerge constituirii psihismului care se centrează în jurul eului.

La rândul său, gândirea ca și corolar al conștiinței nu poate apărea decât tot ca o specificare a ființei care o cuprinde, deși în ordine psihologică ființa nu poate să ni se releve decât prin gândirea care o limitează sau mai exact spus o delimitează spre a fi perce-

pută și pricepută de noi. Dacă ființa umană se circumscrie între limite și limitări o face pentru a pătrunde sau răzbate dincolo, în incinta prezenței totale, aprehensiuni prin încercări personale. Ființa nu poate fi considerată ca o modalitate a gândirii deoarece aceasta însăși este o exprimare a ființei.

Prin simțăminte și eu, conștiința ne aduce dintru început în inima ființei însăși. Conștiința sălășluiește în interiorul ființei și nu invers. Experiența inițială este o experiență nebuloasă și confuză a ființei. În al doilea rând, ființa devine prezența noastră la ființă. În al treilea rând, după așezarea ființei la ființă, urmează *regăsirea-de-sine* prin raporturile dintre eu și ființă, adică interioritatea noastră. Suportul ontic al ființei umane circumscrie înrădăcinarea, în corporeitate și formarea deopotrivă a experienței ce provine din exterior și interior. Ființa umană nu-și alege locul și timpul când răsare în cuprinsul existenței, realitățile naturale și cele făcute, de asemenea, o premerge, ea nu se identifică cu subiectivismul și misticismul.

Subiectivismul, neputința ieșirii din sine, confundarea perceptului cu percepătorul, misticismul, topirea ființei iubitoare în Ființa adorată, sau altfel zis, revărsarea în «prezența unanimă» cum numește L. Lavelle divinitatea. Ființa umană nu o considerăm ca rezultat al teoriei creaționiste, nici ca fiind ultimul inel al teoriei evoluționiste, nici nu admitem posibilitatea constituirii «supraomului» preconizat de Nietzsche. Ne atașăm poziției lui Konrad Lorentz potrivit căreia suntem o ființă în devenire, o verigă intermediară de trecere de la antropoid la *homo humanus*, al cărei cel mai înalt privilegiu este punerea în contact a ordinii umane cu ordinea divină.

Există numeroase diferențe între ființele umane, legate de subordonarea naturii animale celei umane, legate de trecerea de la barbaric sau condiția de popoare semicivilizate la condiția de om civilizat, cult și, se înțelege, uman. Aceste diferențe se leagă de cunoaștere și se leagă de mijloacele utilizate în căutarea sau dobândirea fericirii. O ființă umană nu se poate constitui fără o gândire proprie limitată și imperfectă. *Datorită limitelor și limitărilor ființa umană se va căuta tot timpul, chiar dacă nu se va găsi niciodată complet.*

Distingem între ființă și gândire, dislocăm paradoxul metafizic a lui Parmenide, conform căruia a fi înseamnă a gândi, pentru a putea înțelege și evalua ființa umană sub specia determinărilor. Altfel-zis, între ființă și gândire există doar o suprapunere parțială, dar nu o coincidență totală. Există între însuflețire sau simțire, în cazul ființei umane, la un pol, și ființă și gândire la celălalt pol, raporturi de reciprocitate pe bază de intuiție, dar nu raporturi de echivalență. Am refuzat sistematic până în prezent să ținem seama de ceea ce este ființa umană așa cum este și dacă nu ținem seama de faptul că ea este și devine în primul rând, că nu ea alege locul și timpul în care ființează, riscăm să dăm greș cu realizarea oricărui proiect oricât de generos ar fi el. Existența, ființa, realitatea sunt anterioare ființei umane și gândirii individuale. *Posibilul sub formă de potențialități premerge și el gândirii individuale, dar de el se leagă în chip structural marile șanse ale regenerării noastre morale.*

Posibilul în calitate de proiect convertit în realitate poate lărgi și adânci manifestările ființei, fiind o sursă de îmbogățire din care se poate deriva orice dar nu oricum sau pe orice cale sau cu orice preț. Ființa umană e constituită din țesătura tuturor firelor «toarse» de univers pentru plămădirea ființei umane concrete. Ființa umană se dezvăluie mai întâi eului, descoperindu-se ei însăși, trebuie în mod necesar să se înscrie în ființă. Gândirea care îmbrățișează ființa și o ia în stăpânire o putem numi gândirea gândită dar nicidecum nu o putem numi gânditoare în calitate de creație autonomă.

În mod indubitabil cunoașterea constituie un efort pentru a posedea ființa. Ființa umană este o ființă particulară și finită. Experiența se formează treptat în funcție de activarea și actualizarea potențialităților și înclinațiilor înnăscute prilejuite de evenimentele marcante ale cursului vieții proprii în familie, în comunitatea rurală sau urbană în care ne situăm și în funcție de raportarea la celelalte cercuri de viață care ne includ și orizonturile de viață pe care le instituim. Cunoașterea subiectului ca ființă finită este mereu limitată. Transcenderea ca și operație logică este un exercițiu indispensabil pentru a ieși din îngrădiri, de sub presiunea constantă a grijilor și problemelor concrete ale vieții.

Existența precede și depășește opoziția dintre subiect și obiect. Neținând seama de această opoziție perenă nu putem înțelege ființa umană în complexitatea manifestării comportamentului uman. Nu putem înțelege și descifra luarea în custodie proprie a sinelui ca structură internă a capacităților ființei umane. Nimic nu există în afara totului. Nimic nu există definitiv determinat. Totul la fel ca și existența este și devine. În și față de existența în care am răsărit, în și față de ființa pe care o reprezentăm, în și față de marele tot, omul ca ființă finită își exercită puterea de interiorizare și exteriorizare, puterea de analiză și sinteză, conștient fiind de precaritățile și vulnerabilitățile sale, opunându-le acestora încercarea eroică de formare a unui caracter rezonabil.

Prin corporeitate, ființa umană ca individ este limitată. Tot prin individualitatea acestui corp se distinge de celelalte ființe

umane particulare. Fiecare dintre noi prin acest dat natural al corporeității are dintru început zidit sinele sau psihismul propriu, sursa tuturor confluențelor și divergențelor ulterioare prin eu și prin conștiință. Corpul exprimă existența noastră ca dat, adică existența noastră așa cum o vede un altul. Condiția umană se manifestă prin individ, individualitate, persoană și/sau personalitate.

Condiția umană ca individ este un element oarecare din multiplicarea ființelor prin reproducere naturală: individualitatea, spre deosebire de individ, poartă amprenta unică și irepetabilă a particularităților psihomatrice; trecerea de la individualitate la persoană reprezintă momentul de răscruce, întrucât psihismul uman ia act de dinamismul propriu prin eu și prin conștiință, prin cunoaștere și valorificare, prin socializare și comunicare în spațiul vieții publice. Persoana umană luând act de forțele și propriile resurse ale individualității sale trece la făurirea și afirmarea de sine printr-o creație relativ autonomă.

Persoana umană nu poate fi redusă nici la individualitate, nici la unul din aspectele sale calitative, fie eu, fie conștiință. *Ea este unitatea ființei concrete a actelor. Comportamentul ei se leagă deopotrivă de a fi și de a face. Considerăm că între a fi și a face se interpune verbul a crede. În acest sens, persoana umană articulează într-un tot unitar, manifestarea deplină a reflecției (Vollsin-nigkeit), maturitatea psihointelectuală (Mündigkeit) și puterea de a alege (Wahlmäch-tigkeit), așa după cum consideră M. Scheler. Persoana ființează în mod unic în înfăptuirea actelor sale. Ea nu este niciodată «parte» ci «corelat» al lumii.*

Fiecărei persoane îi corespunde o lume (microcosm) și fiecărei lumi o persoană. Nu întâmplător conceptul de persoană ocupă locul central în viziunea filosofică a lui M. Scheler. Prin poziționarea în lume și prin deschiderea în și față de aceasta M. Scheler a putut dezvălui originalitatea ființei umane și adevărata sa încărcătură morală. Ființa umană e considerată în lumina sa autentică de abia atunci când *a prioriul* nu se reduce la rațional așa după cum a făcut-o Kant, ci Scheler ne dezvăluie *a prioriul* emoțional ca substrat

prim al valorilor în și din perspectiva purtătorilor: *Personwerte* și *Sachewerte*.

Valorile morale sunt prin excelență valori personale. În acest sens și din această perspectivă putem vorbi de autonomie în dublă accepție: fiecare persoană dispune de o interpretare proprie despre bine și rău și autonomia de a voi să facă ce socoate că e bine și e rău. Mai mult decât atât, M. Scheler încearcă să deslușească valențele morale ale comportamentului uman disociind între vizat (Sterben), scopuri (Zwecke), obiective (Ziele) și valori (Werte). Astfel, obiectivul nu vizează plăceri nici stări sentimentale, ci valori care permit să facem diferența între datorია de a trăi și datorია de a face.

În acest context ideatic, putem înțelege faptul că fiecare persoană umană merge către lumină și fericire după capacitatea sa sau după meritele pe care le deține. Numai că prin socializare și comunicare realizarea fericirii personale nu e suficientă. E necesară raportarea la ceilalți, e necesară condiționarea intereselor personale cu cele ale comunității căreia îi aparții (interesele de grup sau naționale), e necesară vizarea beneficiilor comune și a unor valori ce trec dincolo de orizontul și perspectiva îngustă a intereselor strict personale. Problema participării se prezintă sub patru forme: a părții cu întregul, a eului cu non-eul, a cunoașterii cu obiectul, a prezentului cu timpul.

Comportamentul uman, rafinarea acestuia prin parcurgerea ciclului existențial, actele și faptele legate de creație reprezintă adevărata aventură spirituală a ființei umane. Fără a fi localizat în prezent prin experiență un subiect numai participă la ceea ce este așa cum este. Participarea e o condiție necesară dar insuficientă. E necesar să ne integrăm prin această participare, proces ce se poate realiza prin trei tipuri de comportament: comportament conformist (fac și eu ce fac ceilalți); comportament de conformitate, adică analiza critică a realităților existente și deschiderea înspre ceea ce trebuie să fie; comportament non-conformist, adică negarea tablei de valori, a instituțiilor și rânduielilor existente fără a pune ceva la loc.

Participarea și integrarea comportamentului uman se leagă de timp. Trecerea de la o etapă la alta a vieții (copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate, senectute); formarea și dezvoltarea distinctă în funcție de experiența de viață și cea profesională. La o primă aproximație, viața ne apare ca o aventură temporală. Nu ne putem alege locul și momentul înființării și descinderii noastre în lume. Nu putem stabili cu precizie traiectoria pe care viața noastră o parcurge, dar e bine să avem proiecte elaborate cel puțin parțial încă din anii adolescenței.

La o a doua aproximație, am putea defini viața noastră ca un răgaz sau popas al unei ființe mărginite. Tabloul personal al experiențelor de caleidoscop vin să întărească această aproximație, îndeosebi succesiunea stărilor de moment, intricația sau interprofuziunea acestora mențin aceleași sentimente de inconsistență a ființării noastre. Trecerea noastră este unică și inexorabilă fără a avea certitudinea unei regăsiri și unități de durată. Nervul central al ființei noastre morale rezidă în ceea ce vrem să devenim și cum știm să ne punem în folosul comunității căreia îi aparținem, cum știm să-i trăim ethosul, însemnele calitative sau caracteristicile dominante ale spiritualității unui popor comparativ cu a celorlalte.

Fundalul pe care se desfășoară și se înscrie viața unui om este fundalul existenței lumii înconjurătoare. Nu putem concepe prezența eului fără aceea a unei ființe prezente. Nu putem concepe existența fără aceea a regiunilor și realităților distincte ale acestora. Nu putem concepe faptele de civilizație și cultură fără experiența social-istorică a formațiunilor ce s-au perindat, marcând condiția umană cu semnele plus sau minus ale prezenței și acțiunii valorilor. Suntem în parte o creație a potențării și depotențării temporalităților, de la temporalitatea existențială la aceea a împărțirii valorilor, de la ființarea momentană la ființarea în sau de durată.

Filosofia nu are un ascendent asupra celorlalte științe, fie naturale, fie socio-umane, fie ale spiritului, decât dacă promite și ne lasă să credem că e posibil o explicație a universului. Filosofia la fel ca și religia nu se poate despărți de metafizică. „*Scepticismul urmă-*

rește încercările mereu înnoite ale rațiunii cu o neîncredere care nu exclude orice urmă de emoție; el nu disimulează că există în inteligență o speranță nesfârșită, dar crede că ea nu poate fi împlinită.”¹ Ființa umană este o ființă mărginită, finită, ce se află în fața unui tot, ce i se ascunde și de care el este dependent.

Fiecare dintre noi nu-și realizează esența decât în măsura în care, depășind limitele naturii sale individuale aduce ceva nou în câmpul artefactelor, tehnologiei și creațiilor culturale. Prin clipă intrăm în prezent, ne amintim trecutul și ne deschidem spre viitor ca posibil. Clipa este un loc de trecere între două stări, între ceea ce este și ceea ce nu este încă. Eminescu ne zice „*Avem clipa, avem raza care tot mai ține încă*”. Este clar pentru noi că numai prin unificarea clipelor putem avea percepții, dorințe și amintiri. Enunțul simplu că ființa umană este și devine poate fi înțeles și descifrat în mod adecvat dacă pe lângă îngemănarea dintre corp, suflet și spirit includem și temporalitatea. În calitate de ființe umane finite suntem arondați unei treceri inexorabile. Prezența albastrului în lumea albă nu o distruge și nu o sărăcește, ci determină în ea apariția unui curcubeu zărit sau întrezărit. Dacă în cutia Pandorei speranța era ultima nu avem a ne pierde încrederea în „*plantarea în sus*” în ceea ce privește devenirea ființei umane. Dacă fericirea înseamnă mai mult decât cunoașterea condițiilor necesare și suficiente, cerințe implicate de înțelegerea și puterea asupra unui fenomen sau proces, dacă acumularea de bunuri și puterea exercitată în mod ilegal sau arbitrar nu te face om cu adevărat uman, atunci zăriștea așteptărilor umane nu e complet goală.

Fericirea naște o lumină proprie care-i justifică existența. În ea principiul cunoașterii se identifică cu cel al acțiunii.

2. Valențele morale ale condiției umane

Aceste valențe morale, în cazul ființei umane, sunt precum nervurile sau vinișoarele ce străbat o bucată de marmură. O asemenea imagine, circumscrie sursele sau izvoarele

multiple care se află la baza constituirii termenului de moralitate precum firicelele de apă ce alcătuiesc un pârâiaș, care capătă amploare odată cu depășirea sincretismului cultural, sursele primare rămânând de-a lungul veacurilor trăirile concrete ale ființei umane în curs de constituire precum și variabilitatea experienței de viață comunitare și a celei religioase.

„Numai că baza moralelor este o problemă distinctă de baza teoriilor morale”.² Aceia care susțin existența unei facultăți morale speciale își asumă aceasta ca punct de plecare a argumentelor, deși ei ajung la el printr-un proces al inducției oricât ar fi acesta de dificil. Ei examinează, analizează și clasifică sentimentele morale, stabilind în ce sens respectul acestor sentimente sunt de acord sau diferă de altele. Dar o filozofie care rămâne în acest perimetru al observațiilor faptice este la fel de sterilă ca și aceea care construiește ipoteze fără să le fi constatat și examinat în prealabil.

Ca și existența din care face parte, ființei umane îi putem atribui enunțul că este și devine. Ea este conținută fără să fie conținător. Ca parte integrantă, ființa umană nu poate face abstracție de restul existenței. Însă, comparativ cu toate celelalte formații de real, prin alcătuirea sa trihotomică (corp, suflet și spirit) ea are acces la constituirea interioară a ființei și deschidere exterioară față de restul lumii. Nu întâmplător ne-am referit în primul rând la suportul ontic al ființei umane.

Ea este în devenire sau existențializare după cum subliniază Al. Surdu. Ea deține o structură constitutivă proprie ca împletire inextricabilă dintre corp, suflet și spirit. În calitate de vietate paradoxală, ea reprezintă un ghem de contradicții. Natura în sine a ființei umane nu e nici bună, nici rea. Parcurgerea ciclului său existențial în ordinea naturii și devenirii social-istorice nu ne edifică în legătură cu rostuirea vieții umane. Dintre componentele constitutive ale ființei umane, având în vedere suportul ontic al acesteia (dimensiunea natural-fiziologică, existențială, psihologică, social-istorică, antropologică, comunicativă, axiologică) considerăm că încărcătura morală este dependentă în princi-

pal de componenta antropologică și nu în ultimul rând de cea axiologică.

Condiția umană circumscrie mai multe ipostaze care se suprapun mai mult sau mai puțin, dar nu coincid: individ, individualitate, persoană și/sau personalitate. Dacă individul reprezintă condiția necesară a perpetuării speciei umane, dacă individualitatea alocă întreg humusul plămădirii și configurării persoanei, aceasta constituie ipostaza definitorie a valențelor morale propriu-zise. Persoana umană dispune de câteva puncte nodale a căror legare și dezlegare exprimă dialecticitatea ființelor specific umane: ghemul contradicțiilor rezidă în primul rând în natura dublă, subiectivă și obiectivă în același timp, irațională și rațională, un a priori emoțional și rațional, o ființă umană în schimbare și continuitate, a tipurilor de participare și înzestrare prin diferențiere valorică de comportament.

Aceste opoziții radicale exprimă natura contradictorie a condiției umane în și față de restul celorlalte formațiuni de real. Trecerea de la mineral la vital, de la vital la social, de la social la spiritualizare, într-un cuvânt de la suportul ontic al ființei umane la accesarea în împărăția valorilor sau împărtășirea dimensiunii axiologice evidențiază valențele morale ad integrum ale condiției umane. Un șir de procese de complexificare au dus la trecerea calitativă de la amibă la om. Bergson și Russel depășesc mecanismul și finalismul în ce privește înțelegerea și interpretarea vieții. Conform finalismului preconizat de Leibniz monadele de o complexitate indiscernabilă luate în parte urmează un program trasat de monada monadelor.

„Dar dacă în univers nu există nimic imprevizibil, nici invenție, nici creație, timpul devine la fel de inutil.”³ În acest univers omul pare doar lipsit de importanță, fiind nevoit să se mențină prin propriile sale forțe; psihismul uman, voință, conștiință și gândire. Ființa umană se înrădăcinează în existență, în sine-însăși și vizează împărăția sau ierarhizarea valorilor. Ființa umană ca unitate concretă a actelor se caracterizează prin două procese consubstanțiale (interiorizare și obiectivare) precum îngemănarea și interconținerea organic solidară dintre fenotip și genotip.

Ființa ni se dezvăluie prin impulsuri provenite în același timp din interior și exterior. Suntem privilegiați, în cazul ființei umane, de faptul că dezvăluirea în-sinelui are loc prin premisa formulată de Socrate conform căreia: eul se vede pe sine. În acest context conceptual precizăm că nu dispunem de aceleași repere sigure în ce privește trecerea de la lumea fenomenală la cea numenală. Stratul inițial al dimensiunii psihologice este nemijlocit dependent de elanul vital al pulsionilor și impulsurilor.

Pulsunile sunt generate de substratul energetic-instinctual. Impulsurile provin deopotrivă din afară prin detecția sensibilității și din interior cauzate de tendințe, dorințe, preferințe și aspirații. Cel de-al doilea strat al dimensiunii psihologice circumscrie dorințe, preferințe și unele aspirații, alcătuind elanul afectiv menținut și susținut de elanul vital. Ca atare, ființa umană nu numai că e plămădită subiectiv și obiectiv, dar prin totalizarea manifestărilor sale, putem conchide că dinamismul și mobilitatea trăirilor sale exprimă natura sa contradictorie greu de stăpânit și controlat fiind în același timp irațională și rațională.

„Nu putem înțelege lumea dacă nu înțelegem schimbarea și continuitatea”.⁴ În lume există și alte lumi în afară de noi înșine și de experiențele noastre proprii. Potențarea și depotențarea între elanul vital și cel afectiv constituie creuzetul zăcămintelor care se află la baza oricărei activități creatoare, dincolo de conversare, letargie și pasivism. Profuziunea între irațional și rațional este tălmăcită de cele trei ipostaze ale eului: eul de moment (trăirile de aici și de acum, trăiri doar parțial cognoscibile); eul imaginar (imagini care circumscriu ceea ce nu sunt, dar aș dori sau îmi imaginez că aș putea fi); eul socializat (deprinderi dobândite ca urmare a participării și integrării social-istorice).

Un alt punct nodal al ființei umane în calitate de ființă finită și mărginită din punct de vedere al capacităților intelectuale (sensibilitate, intelect și rațiune) este conștiința. Aceasta este o răspântie a încrucișărilor, luând act de în sine (individualitate) și poziționându-se față de natură, față de societate, față de sine-însăși prin gândirea gândită, gândirea care se repliază asupra ei-însăși, înălțându-se la statutul de persoană și/sau personalitate.

(Continuare în numărul următor.)

Note:

1. L. Lavelle, *Prezența totală*, Editura Timpul, Iași, 1997, p. 115.
2. W. E. Hartpole Lecky, *History of European Morals. From Augustus to Charlemagne*, Longmans, Green, and Co., London, 1911, p. 74.
3. B. Russell, *Cunoașterea lumii exterioare*, Ed. Humanitas, București, 2013, p. 26.
4. Ibidem, p. 28.



Next to the forest



Ilie MITREA

Pictura în „Luna de miere”

Ilie Mitrea este un artist contemporan, stabilit la Sibiu, restaurator expert în cadrul Laboratorului de Conservare Restaurare ulei pe pânză, la Muzeul Național Brukenthal, absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, promoția 2006, cu titlul de doctor în Arte Plastice și Decorative din 2013. Are până în prezent cinci expoziții personale și mai multe de grup, în țară și în străinătate – Irlanda, Italia, Franța. Lucrările sale surprind întotdeauna, se fac văzute și intrigă prin franchețea cu care aduc privitorul în fața unor probleme sensibile, prin forță cu care reușesc să transmită mesaje cu valoare de adevăr, prin tehnica impecabilă și mereu reinventată care participă la operă și își depășește calitatea de meșteșug.

– *Bună ziua, Ilie, care este atmosfera Sibiului cultural, văzută de un artist/ restaurator?*

– Sibiul din punct de vedere cultural este un oraș activ, cu evenimente lunare, de la concerte până la expoziții de artă contemporană. De asemenea, orașul are un mare plus și pe domeniul restaurării pentru că dispune de două laboratoare de restaurare importante în țară –

Plastică

Laboratorul din cadrul Muzeului Național Brukenthal și Laboratorul din Complexul muzeal Astra. Mai funcționează și laboratoare de restaurare private. Pe domeniul creației, Sibiu deține două galerii – Galeria de Artă UAP și Galeria de Artă contemporană a Muzeului Național Brukenthal, aici având un mare minus pentru că încă nu există galerii de artă contemporană private.

– *Activitatea ta artistică este una activă, cum se îmbină inovația și creativitatea cu*

restaurarea? Cum interacționează aceste două activități ale tale?

– Cele două ramuri nu interacționează deoarece de restaurare mă ocup doar în timpul orelor de serviciu, iar creația își face prezența doar în atelierul meu de acasă. Ceea ce este important de spus în acest context este că acum sunt mai atent când fac o lucrare la tehnică, pentru că tehnica oferă obiectului de artă o viață mai lungă.

– *Am să te întreb acum din perspectiva artistului Ilie Mitrea – cum decurge în cazul tău procesul creativ? Cum vine Inspirația, cum se construiește Ideea, Conceptul?*

– Inspirația vine din natură, iar Ideea se formează pe drumul dintre „moment” și atelier. În atelier îmi analizez ideea, creând în jurul ei un concept și astfel stabilesc un număr de lucrări. Ca să înțelegeți, „momentul” nu se întâmplă niciodată în atelier, ci în afara lui – adică în natură, iar natura pentru mine se descrie ca o rădăcină de copac, o știre, o plimbare în parc, o poveste cu vecinii sau cu prietenii la o cafea.

– *Ai participat la foarte multe expoziții, dar parcă pentru fiecare reușești să inovezi, să abordezi teme mereu captivante și să folosești materiale dintre cele mai diverse. Vorbește-ne te rog despre cele pe care le consideri cele mai interesante, mai ales despre „Luna de miere”!*

– Proiectul *Luna de miere* a luat naștere în urma unei întrebări pe care o auzeam tot timpul în preajma unor tineri căsătoriți – „Unde mergeți în luna de miere?”. Eram iritat de această întrebare, iar din acel moment m-am gândit că ar trebui să fac o expoziție de pictură în care să arăt lumii momente importante din viața unui

cuplu și că momentul minunat descris – „Luna de miere” – să nu se rezume doar la un concediu petrecut într-o locație extravagantă, ci că luna de miere ar trebui să dureze toată viața cuplului. Astfel și lucrările din acest proiect au o prezență mai neobișnuită ca și tehnică, acestea fiind ancorate în ramă și nu prinse în modul clasic.

– *Dacă tot vorbim despre proiecte și expoziții marcante, cum a fost la Bienala de la Dublin? Cum a fost primită lucrarea ta, care este semnificația ei?*

– Acest eveniment este unul dintre cele mai importante din viața mea artistică. Am accesat programul lor de selecție cu o lucrare – „Cuisine in Rome”, care a fost acceptată. Din fotografie organizatorii nu înțelegeau modul de execuție al lucrării însă, când au văzut lucrarea, au fost plăcut surprinși și încântați de prezența ei la expoziție; ca urmare a acestui fapt am fost invitat și în 2016 să particip la Bienală. Încântați au fost și vizitatorii expoziției pentru că nu au mai văzut genul acesta de abordare a picturii în ulei. Lucrarea face parte din proiectul „Luna de miere”, iar imaginea reprezintă un moment dintr-o bucătărie din Roma unde găteam eu împreună cu soția, nu eram în luna de miere, dar ne simțeam ca în luna de miere. Pictura este executată în culori de ulei pe un *chindeu* țărănesc din zona Sibiului. Am ales acest mod de abordare deoarece am vrut să sacralizez momentul, cunoscut fiind faptul ca la împodobirea icoanelor se utilizează *chindeul*.

– *Foarte interesantă această asociere. Mereu abordezi teme clare, dar noi, care te fac să întâmpini greutăți, tu nu calci pe drumuri deja bătătorite. Acest fapt spune multe despre personalitatea ta artistică, ești un cercetător. Dar ești chiar unul atestat deja, cu titlu de doctor, vorbește-ne te rog despre teza și expoziția ta!*

– Subiectul cercetării mele mi l-a oferit societatea în care trăiesc. Am observat de-a lungul timpului că suntem niște luptători și, datorită acestui lucru, ne place războiul, ne hrănim din acesta cu cea mai mare patimă. De aceea am ales să scriu „Despre artă și război” pentru că în toate muzeele din lume războiul este cel care a dat cele mai mari, importante și frumoase opere de artă. Am început studiul cu

Armata de teracotă a Chinei și am finalizat cu Otto Dix, care, prin gravurile sale făcute în timpul războiului, ne prezintă lumea infectă a celui de-Al Doilea Război Mondial. În expoziția care am avut-o în urma cercetării mele am expus 26 de lucrări dintre care trei dintre acestea erau instalații, iar restul picturi în ulei pe pânză. Lucrările de pictură au fost etalate pe pereți astfel încât să redea o cameră cu tablouri care tocmai a fost bombardată, iar pe unul dintre pereți am construit un gard de sârmă ghimpată.

– *Cum reușești să te detașezi de ideile artistice personale și să readuci la viață o operă deteriorată? Ești zi de zi în fața metaforei Timpului și a Artistului!*

– În fața unei opere bolnave nu mai ai cum să fii artist, trebuie să devii doctor, adică restaurator și în acest mod nu mai ai cum să te gândești la creație pentru că ceea ce ai în față deja este un obiect artistic căruia i s-a încheiat procesul creației, iar acum se luptă pentru a trăi, te gândești cum să îl stabilizezi pentru a se prezenta privitorului așa cum l-a conceput autorul său. Trebuie să subliniez că mă ajută foarte mult la restaurare activitatea creativă de acasă deoarece înțeleg mai bine pictura ce trebuie restaurată.

– *Știi că ești foarte implicat în nenumărate proiecte; ne vorbești despre unele dintre ele?*

– În prezent încă-mi continui proiectul *Luna de miere* cu care voi merge la Bienala de la Florența, ce are loc între 17 și 25 octombrie 2015. Proiectul va fi reprezentat de trei lucrări de pictură în tehnica ulei pe pânză. Tot cu acest proiect o să am o prezentare în anul 2016 în București. În prezent mai lucrez la două proiecte în paralel, însă nu vă pot dezvălui mai multe, pentru că finalitatea lor va fi anul viitor și încă nu este momentul să vorbim despre ele.

– *Îți voi adresa o întrebare pe care mereu o repet deoarece consider că e foarte importantă: Care este după părerea ta rolul artistului în „Cetate”?*

– Simplu, de a promova frumosul, de a face privitorul să zâmbească, de a gădila retina într-un mod plăcut și nimic mai mult pentru că nu suntem dumnezei să facem minuni.

Interviu realizat de **Diana MORAR**



Bustul poetului Andrei Mureșanu dezvelit pe Aleea Clasicilor din Chișinău de Ziua Limbii Române 2015, sculptor Alexandru Gavrițaș. Între participanți: Ioan Cristescu, dir MLR, Gavril Țărmure, Ioan Pinteș, Lucian Vasiliu



Gavril Țărmure, Ioan Pinteș, Dorin Chirtoacă, primarul municipiului Chișinău



Târgul de vară al poetilor la Primaria Cățcău, august 2015. În imagine: Lucian Dobărtă, autorul portretelor scriitorilor bistrițeni, Lucian Perța, Ioan Pinteș, Andrei Moldovan, președintele SSBN, Ion Mureșan, Gavril Țărmure, pr. Ioan Mărginean, gazda întâlnirii literare.



Moment de muzică folk susținut de Petra și Marin Grad

Foto-album cu scriitori



Întâlnire cu poeții Dinu Flămând, Aurel Rău, Adrian Popescu la Biblioteca județeană George Coșbuc din Bistrița, amfitrion Ioan Pinteș



Participanți la întâlnire: Mircea Măluț, Virgil Rațiu, Iacob Naroș, Nicolae Vrășmaș, George Vasile Dăncu, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Puțna, Florin Săsărman



David Dorian deschide Festivalul Serile de la Casa Poetului (Casa Andrei Mureșanu, Bistrița), 2015.



David Dorian și Ionela Silvia Nușfelean îl prezintă pe Nicolae Bosbicu.



Laura Gherman, Ioan Pinte, Mircea Măluț



Victoria Fătu-Nalațiu, Eugenia Zegrean, Mircea Daroși, Victor Știr, Alexandru Uiuiu, Laura Gherman

Serile de la Casa poetului



Gheorghe Mizgan, Eugenia Zegrean, Ioan Cioba, Vasile Găurean, Florin Avram, Ștefan Veșcari



Virginia Nușfelean, Maria Olteanu, Valentin F. Radu, Mirela Orban, Alexandru Cristian Miloș, Laura Gherman, Menuț Maximilian, Ilinca Moldovan



Menuț Maximinian



Ioana Bradea



Alexandra Ionița Andreuț, Ioana Ilinca Moldovan, Oana Vrânceanu, Ionela-Silvia Nușfelean



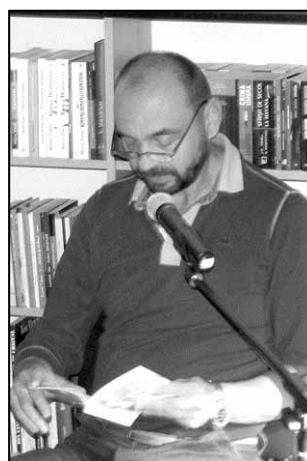
Vali Șerban



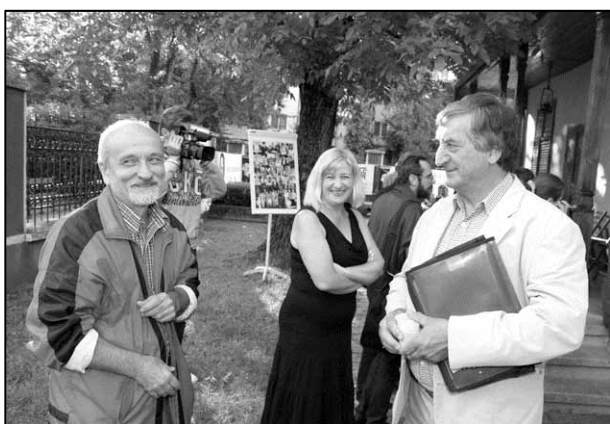
Florin Săsărman



Mirela Orban



Ovidiu Pojar



David Dorian, Angela Costin, bibliotecara-gazdă, Olimpiu Nușfelean



David Dorian, Gheorghe Mizgan, Elena Câmpan, Eugenia Zegrean, Menuț Maximinian, Vasile Filip, Laura Gherman, Maria Olteanu, Victoria Fătu-Nalațiu



Dialoguri Culturale la Chișinău,
31 iulie – 2 august 2015



Bustul lui Andrei Mureșanu realizat de Alexandru Gavrițaș, donat Primăriei Chișinău de către Consiliul Județean Bistrița-Năsăud



Dialog la Primăria Chișinău. În imagine: Alexandru Gavrițaș, protopop Alexandru Vidican, Ioan Pinteș, Mica Oprea, Alexandru Pugna, vicepreședinte CJBN, Dorin Chirtoacă, primarul orașului.



Expoziția pictorilor bistrițeni la Muzeul de Artă din Chișinău. În imagine: Gavril Țărmure, Ioan Pinteș, Alexandru Pugna, Valeriu Matei, director ICR Chișinău, Alexandru Gavrițaș

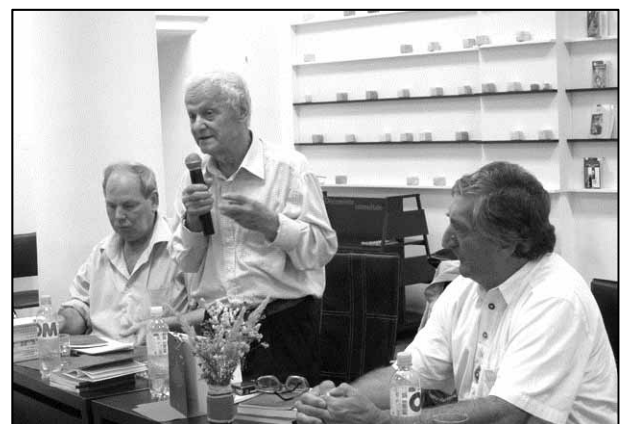


Imagine din sala de expoziție

Dialoguri culturale Bistrița-Chișinău 2015



La Biblioteca B. P. Hasdeu din Chișinău. În imagine: Mariana Harjevschi, dir. bibliotecă, Vlad Pohlă, Ioan Pinteș, Vladimir Beșleagă, Alexandru Pugna, Valeriu Matei.



Vlad Pohlă, Vladimir Beșleagă (prezent în Mișcarea literară cu un dosar de scriitor), Olimpiu Nușfelean



Emilian Galaicu Păun și alți participanți



Arcadie Suceveanu, Olimpiu Nușfelean, Mariana Harjevschi, Andrei Moldovan, Meneuț Maximilian



Vernisarea expoziției *Valori cultural-istorice din județul Bistrița-Năsăud* din Piața Ștefan cel Mare și Sfânt. În imagine Alexandru Gavrițaș, Mica Oprea, Alexandru Pușna, Ioan Pinteș, Valeriu Matei



Valeriu Matei, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinteș, Nichita Danilov, Mariana Harjevschi



Ioan Pinteș în dialog cu Gheorghe Erizanu



Alexandru Pușna, Grigore Chiper, Ioan Pinteș, Nichita Danilov, Andrei Moldovan, Mariana Harjevschi, Gavril Țărmure, Olimpiu Nușfelean



Ioan Moldovan deschide Zilele Revistei Familia, la Teatrul Regina Maria din Oradea.



Traian Ștef și Ioan Moldovan



Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Ion Miloș, Dinu Flămând, Cornel Ungureanu, la Casa Municipală de Cultură.



Vernisarea expoziției Familia 150 la Muzeul Memorial Iosif Vulcan. În imagine: Lucian Vasiliu, Mircea Popa, Ioan Laza, Ioan Moldovan, Florin Ardelean, Viorel Mureșan, Ioan F. Pop.

Familia 150



Mircea Petean, Ion Simuț, Ioan Pinte, Mircea Popa



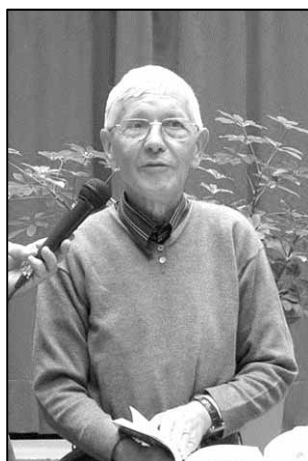
Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Adrian Popescu



La Teatrul Regina Maria. Daniel Săuca,
Olimpiu Nușfelean, Dumitru Augustin Doman, Ioan Matiuț,
Adrian Alui Gheorghe, Vasile Dan.



Gheorghe Mocuța, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa



Gheorghe Grigurcu



Cornel Ungureanu



Ion Mureșan



Dinu Flămând



Aurel Pantea



Adrian Alui Gheorghe



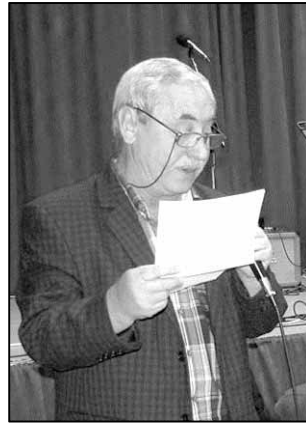
George Vulturescu



Lucian Vasiliu



Ion Pop



Viorel Mureșan



Vasile George Dăncu



Adrian Popescu



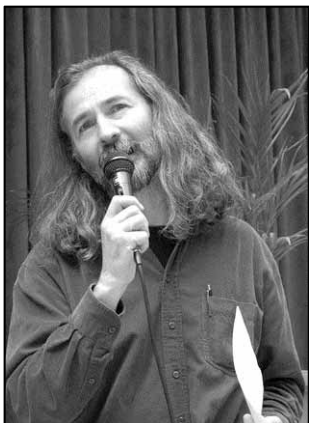
Gellu Dorian



Arcadie Suceveanu



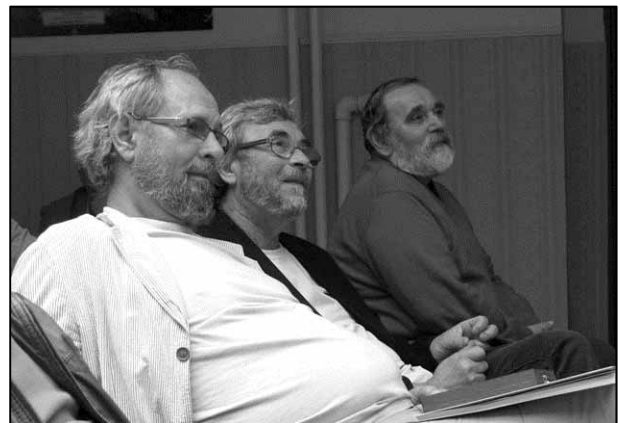
Leo Butnaru



Emilian Galaicu Păun



Dumitru Crudu



Călin Vlasie, Traian Ștef, Aurel Pantea



Al. Cistelean



Gabriel Coșoveanu



Daniel Cristea Enache



O medalie jubiliară pentru Olimpiu Nușfelean și Mișcarea literară.



Traian Ștef și Aurel Pantea – felicitări reciproce.



Imagine din sala Casei Municipale de Cultură



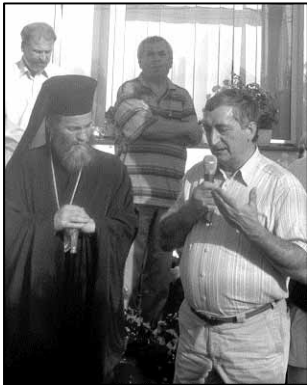
Imagine de la Teatrul Regina Maria



Bustul poetului Ben Corlaci, sculptor Marcel Stanciu, dezvelit la Școala Gimnazială din Groșii Țibleșului, 29 august 2015



PS Iustin Sigheteanul, Arhiepiscop Vicar al Episcopiei Maramureșului și Sătmărulei, acordă primarului comunei, ing. Nicolae Burzo, distincția Crucea Voievodală Maramureșană pentru mirenii.



Olimpiu Nușfelean vorbește despre semnificația amplasării unei statui a scriitorului Ben Corlaci la Groșii Țibleșului



Ioan Pinteș



Andrei Moldovan



Dr. Nicoară Mihali prezintă romanul *Moarte lângă cer* de Ben Corlaci

In memoriam Ben Corlaci



Olimpiu Nușfelean, Ionela Nușfelean, prof. Ioana Filip, Marcel Stanciu, realizatorul bustului, Ioan Pinteș, prof. Mariana Szekely – directorul școlii, Andrei Moldovan



Preoți, scriitori, ziariști, profesori, elevi, la statuia scriitorului



Lucian PERȚA

Andrei Zanca

setea

ca să-nțeleagă poezia
mulți se dau de ceasul morții
și tot degeaba

eu singur am bucuria,
așa au vrut sorții,
să înțeleg cum stă treaba

problema e că sunt
prea singur,
aproape cărunt
și fumător, desigur

sunt și poet și traducător
din opt limbi, cu har și cu spor

în aceste vremi însetate

de senzațional și derizoriu,
cu oameni din ce în ce mai mulți
până și-n inimă desculți

ca fapt notoriu,
un om în această etapă
nu ți-ar da niciodată
nici un pahar cu apă.

Parodii pur și simplu

Monica Rohan

Așa se schimbă lucrurile

Văd aici la Biblioteca Județeană Timiș
cum apar și dispar poezii-n literatură,

unii cu tam-tam, alții pe furiș,
unii cu scrâșnet,
alții ca o dulce lumină și cânt.
Zid după zid vuid se prăbușesc
cetățile lor de cuvânt.
Vai, vai ce bine-ar fi să greșesc,
dar inima-mi spune
că-n peisajul literar românesc,
în acest moment,
negrul este preponderent!

Traian Parva Săsărman

Unde ești?

(din volumul *Dragoste târzie*, ed. Nomina,
Pitești, 2014)

Unde ești, distinsă doamnă,
că se face deja toamnă?
Mi-e concediu terminat,
unde ești? Unde a-i plecat?

Te-ai ascuns la alți poeți
ce s-au dat mai iubăreți?
Sau de tot te-ai săturat
și te-ai chiar pensionat?

Oi, oi, oi, fii tu cuminte
că sunt bistrițean fierbinte,
de te prind, mi-i ține minte!

Ieși tu muză deci din noapte
și îmi mai dictează-o carte!

CITITOR DE REVISTE



Caiete Silvane, nr. 126, Special, *Zalău 542 Zilah*, este dedicat

Zalăului la aniversarea a 795 de ani de atestare documentară, și se deschide cu Mesajul lui Radu Căpâlnașiu, primarul Municipiului Zalău. Alături de domnia sa, mai semnează: Dan Culic („Preludiu la istoria medievală a Zalăului”), Grațian Mărcuș („Relațiile lui Mihai Viteazul cu orașul Zalău”), Mirel Matyaș & David Mureșan („Considerații asupra orașului Zalău”), Mirel Matyas („Szilágy/Szilágyság – cel mai vechi ziar din Sălaj”), László László („Juliu Maniu absolvent al colegiului din Zalău, acum 125 de ani”), Marin Pop („Evenimente culturale și sociale în primul deceniu după Marea Unire în Zalău”), Coriolan Codreanu („Amintiri din linia întâi – Al Doilea Război Mondial, Campania din Est [22 iunie 1940 – 23 august 1945]”), Marin Pop („Teofil Dreptate la venerabila vârstă de 92 de ani”), Szabo Attila („Profesorul Gáspár Attila”), Daniel Marcu-Istrate („In memoriam Alexandru V. Matei [1950-2010]”), Dinuț Pop („In memoriam Doru E. Goron [1955-2005]”). Györfi-Deak György („Spicuri sălăjene. 4. Un iluminist sălăgean”). Un document prețios pentru cei interesați de istoria Zalăului. Și nu numai.



Am reținut din **Apostrof**, nr. 7, iulie 2015, poeme semnate

de Adrian Popescu, Alex Văsieș, Noni Emil Iordache și Anda Comșa. Despre „Hegelianism transilvan” scrie Ovidiu Pecican. George Neagoie recenzază cartea de proză *Felii de lămâie* de Anca Vieru, care „scrie despre oameni suciți, corporatiști bezmetici, copiii agitați de mediul virtual și babe impulsive”. Cartea reprezintă debutul editorial al autoarei și a apărut la Editura Polirom, 2015. „Zebra și filosofii” de Ciprian Vălcan, aforisme. Marta Petreu pune sub lupă volumul *De anima*, Editura Paralela 45, 2015, volum coordonat de Ioan S. Pop, dedicat Ilenei Mălăncioiu: „un volum sărbătoresc și foarte bine făcut, cuprinzând și o drastică selecție din proza și eseurile ei, 19 poeme, comentarii critice ale scriitorilor și criticilor literari, plus o fișă biobibliografică”. Iulian Boldea scrie despre cărțile Danei Dumitriu, într-o cronică amplă și aplicată, intitulată „Radicalitatea ficțiunii”, din care cităm finalul: „O literatură în care drumul spre sine, spațiile falsității, negocierile identitare, transferul de imagine intimă sau publică, simulacrele evaziunii sau istorie, privită ca «realitate secundă», reprezintă tot atâtea convergențe, impecabil regizate, între excursul psihologic și obiectivitate, într-o operă de exemplară actualitate”; Ion Pop glosează pe marginea poeziei lui Radu Vancu. Alexander Baumgarten („Despre scrisul anagogic al frumosului”), Cristian Vasile („Caracterologia comunismului românesc”), cronică la volumul

Efigii ale unui coșmar istoric de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, 2015. Dosarul este dedicat lui Mihail Apafi, „Principele ceasornicar” de Lucács József. Mai semnează: Amalia Lumei: „Parada sau Muzeul păpușilor?”, Neagoș Zdrobiș, „Stânga și dreapta la Universitatea din Cluj în anii 1930”; Florica Ciodaru-Courriol („O biografie Michaux”), „Michaux” de Jean Pierre Martin, un fragment din volumul Jean Pierre Michaux, *Henri Michaux*, Gallimard, 2003, traducere de Florica Ciodaru-Courriol. Eloza Brune („Cioran, ca o lovitură de trăznet”), fragment din volumul *Cu moartea în suflet: Cioran tango*, în pregătire la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca. Traducere de Laurențiu Malomfălean.

În nr. 8 al revistei *Apostrof*, 24 de scriitori, dacă am numărat bine, sunt întrebați: *Ce citiți?* Se au în vedere ultimele lecturi. Dintre bistrițeni, la anchetă răspund Icu Crăciun, Andrei Moldovan și Olimpiu Nușfelean.

Din **Arca**, nr. 4-5-6/2015 musai să citim cronică lui Vasile Dan la volumul de poeme



Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, Editura Brumar, 2015, cu o prefață de Dan Cristea și postfață de Răzvan Voncu. „După părerea mea – zice cronicarul –, Gabriel Chifu nu este un optzecist. Este un poet de nișă. Ca toți poeții de nișă, foarte complex, încărcat cu date estetice de continuitate, dar și de ruptură. El leagă, vrea nu vrea, vor alții, nu vor, pe șaizeciști (și ei cu o poetică evidentă) de optzeciști autentici. Și, mai mult, nu e singurul. El se alătură primei promoții de echinoșiști – Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând – solitarului, ezotericului Daniel Turcea, dar și, de ce nu, Alexandrinului Virgil Mazilescu.” Cartea lui Gheorghe Schwartz, *Enigmele infinite. Vocalize* (Editura Mirador, 2014) este analizată de Gheorghe Mocuța, care spune, printre altele: „Sunt firimituri căzute de la masa de lucru a unui important scriitor contemporan. Un prozator care sfidează orice limită atunci când e vorba de puterea imaginației”.

Scriind despre *Kamceatka*, volumul de poeme al lui Felix Nicolau, Petru M. Haș spune despre autor că este „Un scriitor de amplă anvergură a genurilor și disciplinelor [...], autor al unei cărți de poeme realiste, sociale și fantastice, aproape șocante [...]”.

Două interviuri cu aplomb realizate de Ciprian Vălcan cu Bruno Forte și de Cristian Pătrășconiu cu poetul Robert Șerban. Poeme de T. S. Chasis, Eugenia Groșan, Ioan Alin Gabor, Mihai Horga, Gabriel Petru Băiețan, Virgil Todeasă, Teo Spătaru, Ion Mărgineanu, Dsida Jenő; proză de Ion Corlan, teatru de Ioan Peter-Pit. La rubrica *Restituiri*: Lucian Vasile Szabo, Horia Truță, Iulian Negrilă. *Lecturi paralele*: Carmen Neamțu, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Romulus Bucur și alții.

Poesis international

Poesis internațional, nr. 1 (15)/ 2015 se deschide cu editorialul lui Claudiu Komartin (redactorul șef al revistei), din care cităm: „Aurel Pan-

tea, unul dintre cei mai puternici și mai gravi poeți contemporani, se află în centrul portretului din acest număr, iar selecția de aproape 30 de texte pe care am încercat să o croiesc din opera sa poetică (una cu adevărat impresionantă), ar putea, cred, să le deschidă ochii asupra calității sale până și acelor cititori întru totul lipsiți de interes sau de apetență pentru poezia ultimelor decenii [...]”.

Poeme de Ștefan Manasia, Mark Strand, Fady Joudah, Rita Chirian, Marcin Baran, Katja Perat, Mihail Vakulovski, Boris Gumeniuk, Svetlana Cârstean, Daniel Boyacioglu, S. J. Fowler, Miko Kasprzak, Emanuel Guralivu, Bajtai András, Constantin Abăluță, Katerina Rudčenková, Goran Čolachodžić, Tiberiu Neacșu, Horia Șerban. Proză de Robert Walser și Cristian Fulaș. Eseu: Radu Vancu, Amy Lowell, Nicolae Coandă. Teatru: Camelia Toma vs. Nicolae Avram, un fragment de scenariu după volumul de versuri *Federeii* de Nicolae Avram. Cronică: Dan-Liviu Boeriu, Andrei C. Șerban, Marius Conkan, Horia Dulvac, Teodora Coman, Grațiela Benga. Două interviuri: Teodor Dună cu Wojciech Bonowicz și Diana Marincu cu Mircea Florian. Note de Claudiu Komartin. Una peste alta, *Poesis international* este o revistă exemplară: prin conținut și concepție grafică (asigurată de Ana Toma).

Contrafort

Revistă de literatură și dialog intelectual

De la Chișinău primim, cu bucurie, un nou număr al revistei **Contrafort** (5-6/ 2015),

care ne oferă, printre altele, fragmente critice: *Amintiri din ținutul melancoliei* de Vitalie Ciobanu, care vizează romanul *Povestea Domniței Marina și a basarabeanului necunoscut* de Tatiana Niculescu Bran (Polirom, 2013), poeme de Vitalie Răileanu, evocarea lui Leo Butnaru: *Liviu Damian: poetul dintr-o generație de prunci cărunți* (I), *Cronica începutului de tranziție de Alexandru Tabac*, despre volumul Cristian Teodorescu, *Cartea Cănelui*, Editura Cartea Românească, 2015. De neocolit, cronicile semnate de Grigore Chiper la cărțile de poezie ale lui Vasile Dan (*Lentila de contact*) și Andrei Mocuța (*Nu există cuvinte magice*). Mircea V. Ciobanu recenzează cartea de poeme a Aurei Maru (*Du-te free*), iar despre Marius Chivu (*Sfârșit de sezon*) scrie Lucia Țurcanu. Despre literatura „fantasy” glosează Marcel Gherman. Un amplu interviu (musai de citit cu creionul în mână!) ne oferă Maria Pilchin în dialog cu Răzvan Voncu. A nu se trece cu vederea peste „Praga literară. Scriitori cehi contemporani: Tomáš Zmeškal”. Și nici peste „Literatura germană contemporană: Katharina Hacker”. De citit și fragmentul de roman al Mihaelei Perciun (*Comunista expirată*). Irina Nechit o interviuează pe Valentina Tăzlăuanu, iar Vitalie Ciobanu se află în dialog cu Iulia Brad și Dragoș Zămosteanu, pe tema Festivalului

Internațional de Film Documentar „Cronograf”, care a ajuns anul acesta la ediția a XII-a.

Răsunetul cultural, nr. 8 (29)/ 2015, se menține la standardele de



calitate impuse încă de la începutul apariției sale. Cele patru pagini sunt dense, diversificate și interesante.

Contemporan cu noi și cu Shakespeare: D. R. Popescu – 80 se intitulează editorialul semnat de Andrei Moldovan, din care cităm:

„...la vârsta la care devine octogenar, scriitorul dovedește un spirit creator viu, care surprinde printr-o prospețime a gândirii, prin determinare, asocieri relevante, perspective surprinzătoare și, mai ales, o judecată adâncă și de mare limpezime, gata oricând să se reverse în forme literare capabile să se constituie în evenimente. Dovadă este tomul recent apărut, *Corul morilor de vânt* (Editura Pallas Athena, 2015), volum de eseuri prefațat de Constantin Coroiu și care pare vestitorul unei noi tinereți literare”. Pe aceeași pagină, *Centenar Gellu Naum*, marcat de poemul *Căsătorit cu o pasăre*; două cronici literare semnate de Vasile Vidican (*Despre Rebreanu în zilele noastre*, la volumul *Rebreanu în mileniul III* de Iacob Naroș) și Aurel Podaru (*România literară la Aiud*, la cartea *România literară. Aiud – 1930* de Ioan Hădărig). La *Șantier literar* citim poeme de Emil Dreptate; „Scriitori în sala Baudelaire” (*Memoria fotografiei* cu Echim Vancea citind din volumul în pregătire *Titlul mai târziu*). Parodia lui Lucian Perța, *Hei, cail mei!*, la poemul cu același titlu de Emil Dreptate. Pe ultima pagină: *Momente poetice aiudene*, semnate de Livia Rebreanu-Hulea, Ovidiu Hulea, Nicolae Kômives, Ioan Hădărig și Andrei Bako. De apreciat și ținuta grafică a tinerei reviste, care apare sub direcția criticului literar Andrei Moldovan, prin, să nu uităm, generozitatea jurnalistului și scriitorului Menuț Maximilian, directorul cotidianului „Răsunetul”.

Dacia literară, nr. 2 (37), vara 2015, ne oferă un foarte interesant (și inedit, cred) dosar, intitulat *Iașul liceenilor*,



cu următorul chestionar: „Realizați un top 10 al celor mai cool locuri/ evenimente/ activități/ distracții din Iași. Argumentați, pe scurt, fiecare nominalizare în parte. Topul și argumentația nu trebuie să depășească o pagină A4, corp literă 12”. Subiecții: elevi de liceu, cu vârste între 15-17 ani. În urma acestei provocări (aflăm din revistă) s-au primit peste 70 de răspunsuri, din care au fost selectate aproximativ 30. E o încântare să le citești. Păcat că, din motive lesne de înțeles, nu putem oferi cititorilor noștri nici măcar 2-3 astfel de răspunsuri, deși ar merita să fie toate reproduse. O altă *ispravă* a revistei este și ancheta sociologică intitulată *Liceenii și muzeele*, care se adresează elevilor de liceu, clasele IX-XII.

O altă inițiativă a revistei este și *Cartea copilăriilor*, o antologie de întâmplări semnificative trăite personal, de episoade relevante pentru un timp sau o epocă. O colecție de emoții și de amintire din

perioada copilăriei. Coordonatorii acestui proiect sunt Dan Lungu și Aurelia Gheorghită. *Cartea copilăriilor*, mai aflăm din revistă, se vrea o serie de documente subiective, personale, care să vorbească indirect despre epoci, mentalități sau evenimente istorice. Ele pot fi citite pentru a retrăi farmecul copilăriei, dar și în folosul studiilor din domeniul științelor sociale.

Au și apărut primele texte pentru *Cartea copilăriilor*, texte semnate de Petruș Andrei, Radu Părpăuță, Simona Preda, Ioana Bot, Ciprian Măceșanu, Florin Irimia, Adria G. Romilă. O inițiativă, zicem noi, care ar merita preluată și de alte reviste.



Acasă, periodic cultural, Anul VIII, nr. 1 (29), 2015, editată de Fundația națională *Satul Românesc*, președinte Alexandru Brad. Apare

cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Alba, Președinte Ioan Dumitrel. În Colegiul editorial, printre alții: Eugen Simion, Viorel Mărginean, Ion Brad, Horia Bădescu, Ion Buzași, Dan Mircea Cipariu, Ion Mărginean, Eugeniu Nistor, Mircea Popa, Mircea Tomuș, Răzvan Vonceu.

Din sumar: *Blaga, în amintire* de D. Micu; „Închis în arcul aceleași vetre” de Ion Brad, *Cardinalul Iuliu Hossu* de Ion Buzași. Alte rubrici: *Aniversări luminate*, *Maeștri ai penelului*, *Evenimente editoriale*. Pagini de poezie, proză, memorialistică, cronici, recenzii. Foarte bune. O revistă care merită să fie urmărită în continuare.



Familia, nr. 6, iunie 2015, număr aniversar, fiindcă a sărbătorit, de curând, 150 de ani de la apariția primului număr,

în 1865, sub direcția lui Iosif Vulcan. Întemeietorul. De-a lungul acestei perioade, revista a cunoscut nu mai puțin de șase serii și câteva perioade de întrerupere: în perioada 1865-1905, revista a fost condusă de Iosif Vulcan; seria a II-a, 1926-1929, seria a III-a, 1936-1940 și seria a IV-a, 1941-1944, toate sub direcția lui M. G. Samarineanu. Seria a V-a, 1965-1980, Alexandru Andrițoiu, iar seria a VI-a, din 1990 și în prezent revista apare sub direcția poetului Ioan Moldovan. Numărul despre care vorbim se deschide cu *O precuvântare la numărul aniversar*, din care merită a fi reținute următoarele precizări: „Acum 150 de ani, în atmosfera de entuziasm cultural și național ce cuprinsese tinerimea română de la Budapesta, Iosif Vulcan înființează *Familia*. De ce tocmai el? Pentru că tânărul cărturar avea toate datele culturale, de inteligență, talent, voință și iscusință moștenite de la Școala Ardeleană. Budapesta era, atunci, poate, cel mai frecvent centru cultural pe care îl aveau românii, aici manifestându-se tinerii plecați la studii de drept, filologie, științifice, medicale. La Universitatea budapestană funcționa și o catedră de limba română condusă de Alexandru Roman, iar de-a lungul timpului aici vor fi editate 51 de publicații românești. [...]. Revista evoluează repede, încurajând creația literară

[...], găzduind apoi un număr impresionant de autori și savanți ai timpului ale căror contribuții vor acoperi o mare suprafață ideatică – de la studiul culturii, la medicină, istorie, lingvistică, psihologie etc.

Familia ajunge să circule foarte repede și în România, iar în paginile ei îi vom găsi pe toți scriitorii cunoscuți (sau mai puțin cunoscuți nouă) din manualele școlare și studiile literare. Nu lipsesc Heliade Rădulescu, Caragiale, Slavici, Macedonski, Coșbuc, Goga, dar regele poeziei e Alecsandri, iar geniul e Eminescu. [...].

Din păcate, după Iosif Vulcan și după 1918, *Familia* nu a mai avut același suflu, numerele i-au fost mai rare, seriile și întreruperile mai multe. Ar fi, totuși, de remarcat, în principal, în seriile interbelice, contribuția științifică a lui Octav Șuluțiu, colaborarea lui Mircea Eliade, încercarea lui M. G. Samarineanu de a reprezenta, prin corespondenții incluși în redacție, întregul teritoriu național.” Textul este semnat REACȚIA.

În continuare, primul număr jubiliar al *Familiei*, la a 40-a aniversare a revistei (nr. 21-22, 27 mai/ 9 iunie 1904), care conține *Salutul Academiei Române* și mesajele transmise de Titu Maiorescu și I. C. Negruzzi. Următorul număr al *Familiei* este nr. 23-24, 10/23 iunie 2004, în care sunt reproduse discursurile rostite cu prilejul Jubileului. Urmează nr. 1 al *Familiei*, serie nouă, martie 1926, care apare sub direcția lui G. M. Samarineanu, cu un amplu text semnat de Gh. Tulbure, intitulat *De la Iosif Vulcan până la noi*. Amintim, de asemenea, cele două dosare, dedicate lui Vasile Alecsandri, primul, iar cel de-al doilea lui Eminescu; o secțiune de POEME semnate, printre alții, de B. P. Hașdeu, Iosif Vulcan, Șt. O. Iosif, Z. Bărsan, G. Coșbuc, Emil Isac, Eugeniu Speranția, Aron Cotruș, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Radu Gir, iar la PROZĂ, de reținut numele lui Caragiale. Ultimul număr al *Familiei* reprodus aici este nr. 83 din 2/10 noiembrie 1878.

De menționat că toate textele sunt reproduse cronologic și în forma lor inițială, actuala redacție străduindu-se (așa cum se menționează și în cuvântul introductiv al revistei pe care o prezentăm acum) să refacă profilul acestei reviste de direcție culturală și națională, „respectând structura revistei, consemnându-i colaboratorii cei mai fideli, dar și pe cei iluștri.”

Nr. 8/ 2015 al revistei **Vatra veche**, revista lui Băciuș, cum i se mai spune, pe bună dreptate, este doldora de subiecte

bune de citit: poezie, proză, recenzii și cronici literare, interviuri, eseuri, memorii. Și câte și mai câte. Vreme să ai, ca să le poți lectura pe toate! Un număr din care nu lipsesc (Doamne ferește!) bistrițenii. Ca de exemplu, Melania Cuc, care scrie despre cartea Silviei Bitere, *Vis del Mar*, dar și despre *Cartea cu politice* a unui alt bistrițean, Virgil Rațiu: „O carte ca un buletin de informații, susține, printre multe altele, cronicarul, citești și te întrebi, cum de tu, om obișnuit, ai trecut zi de zi pe lângă acest tumult de sentimente, schimbări în



optica națională, hazlii comentarii la colț de stradă, așa ca pe lângă niște uriașe benzi desenate pe zidurile orașului în care trăiești, și... nu ai avut ochi să vezi nimic din ce au văzut ochii și sufletul lui Virgil Rațiu?"

Cum le spune Virgil în tabletele sale, mai rar cineva, neicușorule!, am adăuga noi. Să le tot citești...

„Sinceritatea, căldura, claritatea discursului liric și nu în ultimul rând frumusețea unor metafore sunt doar câteva din calitățile poeziilor sale incluse în acest minunat volum”, scrie Ioan Vasiliu despre volumul *Noduri în haos*, semnat de Menuț Maximilian. Nimic rău că o spune și nici cum o spune. Baiul e că nu-l poți contrazice pe recenzent!

Gherleanul Iulian Dămăcuș s-a aplecat (cu folos, se vede!) asupra volumului *Bumbușca și alte povestiri* de Veronica Oșorheian, originară din Leșu Ilvei. Deci, tot bistrițeană. „Povestirile din acest volum sunt pline de nostalgia satului natal și a copilăriei, tablouri de vis care, din păcate, mai pot fi reînsuflețite doar prin cuvinte...” Oricât am vrea s-o sucim și răsucim, adevărul e că Veronica Oșorheian scrie bine despre copilărie și, se pare, nu are de gând, cel puțin deocamdată, să părăsească „zona”.

În sfârșit, un ultim bistrițean (mai exact, beclenar de pe lângă Turda!), este Aurel Podaru, cel care scrie despre *Sosia lui Cosmin* de Valer Turcu-Iorga. O navelă a cărei acțiune se petrece la sfârșitul „obsedanțului deceniu” și începutul anilor '60, când procesul de colectivizare se află „în plin avânt”, cu zeloși activiști de partid care „fac totul” pentru a-i lămurii pe țărani să se înscrie în gospodăria agricolă colectivă. Vremuri de mult apuse, dar nu uitate de cei care le-au trăit. O carte care trebuie citită mai ales de tineri, care n-au avut „norocul” să cunoască „pe viu” acele vremuri.



Fiindcă tot veni vorba de prezența bistrițenilor în diverse reviste de cultură, pe unii dintre ei

îi aflăm și în presa literară din afara granițelor României. În *Alternanțe*, bunăoară (nr 3, iulie 2015), revistă care apare în orașul Hofheim din Germania, din redacție făcând parte: Andrei Zanca, Eugen D. Popin, Vasile Gogea și Miron Kiropol. Iar bistrițeanul „cu musca pe căciulă” este Olimpiu Nușfelean. Cu două poeme: *Nori în plasele vântului* și *Dulce*: „Dar dacă n-o să mor/ și doar o să plec așa, dintre voi? Ce-o să faceți?”, se întrebă și ne întrebă poetul. Să mor și eu dacă știu ce să răspund, ca să nu greșesc! Sunt atâtea răspunsuri posibile, încât fiecare cititor își poate imagina măcar unul! În orice caz, poemele sunt demne de toată lauda!

Poezie mai semnează în acest număr: Ioana Ieronim, Simona-Grazia Dima, Dumitru Ichim, Ioan Pavel Azap, Gheorghe Simon, Valeriu M. Ciungan, Mihók Tamás, Florentin Smarandache, Victoria Milescu, Marcel Lucaciu, Teodor Răpan, Elena Liliana Popescu, Geo Vasile, Horst Samson, ca să-i amintim doar pe poeți. Despre paginile de proză, teatru, eseu, jurnal (căci există și astfel de pagini, la fel de bune ca și cele de poezie, cel puțin!), vom vorbi/scrie în numerele viitoare ale revistei. Revista *Alternanțe* merită urmărită (și citită, firește) în continuare.

În *Scriptor*, nr. 7-8, iulie-august 2015 (revista lui Vasiliu. Lucian Vasiliu, ca să evităm orice confuzie, deși, ca să fim sinceri, Lucian Vasiliu nu poate fi



confundat cu nimeni. El este unic), plouă cu texte de foarte bună calitate și cu autori pe măsură. Ca de exemplu?, ar sări un cârcotaș ca să-mi închidă gura. Dar i-o servesc ca la carte, „în ordinea intrării lor în scenă”. Ca de exemplu, Olimpiu Nușfelean, *mon cher*. Bistrițean de-al meu, e drept, dar e bun. Ce zici? El, cârcotașul, tace. Eu îi recit o strofă din poemul *Vai, dragii poeți*, dedicat lui Ion Mureșan (prieteni știu de ce!): „Se risipesc prin cărți/ precum bețivii prin cârciumi/ întremându-se cu ideea/ că numai așa își găsesc drumul spre casă”. Ai vreo obiecție?, îl întreb, dar cârcotașul, ca-n palmă! Păcat!, fiindcă urmează Aurel Pantea, un alt mare poet („al abisului lăuntric”, vorba lui Al. Cistelean), prezent tot cu un poem, care ar merita reprodus *in integrum*. Dar... Lor li se alătură Sterian Vicol, Ioana Diaconescu și Vasilian Doboș. Buni și ei, încât te și miri de unde îi scoate Lucian Vasiliu. La capitolul proză, Ovidiu Dunăreanu semnează un fragment din romanul în lucru (scrie dumnealui, negru pe alb, nu *negru pe negru*, asta-i titlul lui Aurel Pantea), *Lumina îndepărtată a fluviului*. Fragmentul respectiv se intitulează LA UN POCAL DE VIN CU REGELE. Urmează câteva eseuri, semnate de Ștefan Afloroaie, Leo Butnaru și Emilian Galaicu-Păun. Nicoleta Dabija îl ia la întrebări pe Sorin Alexandrescu, iar Vasile Proca dialoghează cu Arcadie Suceveanu. La *Chestionarul* lui Lucian Vasiliu răspunde (de data aceasta) Gheorghe Schwartz. Răspunsul său la întrebarea „Îți mai pare plauzibilă expresia «rezistența prin cultură»?” este următorul: „Rezistență la ce? La starea de animalitate în toate ipostazele ei, după cum am mai spus. Asta cu toate că istoria ne-a oferit destule exemple de indivizi extrem de culti, cărora cultura nu le-a slujit: comandantul lagărului de la Auschwitz cânta la pian sonate de Beethoven, în timp ce prizonierii erau umiliți și omorâți. Totuși, statistic vorbind, un om cult se comportă mai rar ca o brută.” Din *Literatura lumii*, facem cunoștință cu scriitorul Ko Un din Coreea de Sud, nominalizat de cinci ori la Premiul Nobel. Născut în 1933, este autorul a peste 150 de volume: poezie, proză, eseuri, autobiografii, jurnale de călătorie, traduceri. Este prezent în revistă cu un fragment din eseu *Solilocvii în zori de zi* (despre destinul poeziei) și cu poemul *De la este la sunt*. Prezentare și traducere din limbile coreeană și engleză de Iolanda Prodan.

La secțiunea profiluri, cronici, recenzii, comentarii, adnotări semnează: Al. Cistelean, *Doinaș și ipostazele* (despre volumul Mariei Chețan, *Ștefan Augustin Doinaș. Ipostaze ale operei: evocări, proză, teatru, aforisme*, din care cităm finalul: „Între cărțile despre Doinaș, nu puține de-o vreme, cea a Mariei Chețan și-a găsit un loc aproape fericit, căci destul ferit și puțin deranjat de alte expediții extra-poetice. Ideile istețe au mai mereu destin bun”; Ioan Holban, *Vinul. Bindecuvântare? Blestem?*, Vasile Iancu, *Din San*

Diego, „șoapte de România”, Mihaela Grădinaru, *Eminescu inepuizabil*, despre volumul lui Constantin Cubleşan, *Eminescu în exegeze critice* (Iași, Editura Junimea, 2014); Simona Modreanu, *După 20 de ani*; Cristina Hermeziu, „Levantul” în franceză: o deducere deconcertantă; Vasile Filip, *O carte cât o bibliotecă*; Constantin Cubleşan, „Biet menestrel cu flautul de lut” (Horia Zilieru); Ioana Vasilescu, *Aș fi vrut să păstrez tainele poeziei*, despre volumul Bianca Marcovici, *peste șapte coline* (poeme); Vitalie Răileanu, *Ave Maria pentru Ivan Gogh*, despre volumul Maria Pilchin, *poeme pentru Ivan Gogh* (Pitești, Editura paralela 45); Nicolae Crețu, *Dealul lui Aurel Brumă*, ca o uriașă și gravă „cimilitură”, despre volumul lui Aurel Brumă, *Dealul*; Ioan Răducea, *Actorul și sălbaticii*, volumul Ioanei Diaconescu, *Marin Preda. Un portret în arhivele Securității* (București, Muzeul Literaturii Române, 2015); Cristina Chiprian, *Să vrei să auzi cuvinte din care răsar fluturi*, despre cartea de Poeme Ștefan Damian, *Așteptări îngrădite*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014; Liviu Apetroaie, *Cu cărțile pe masă*. Și mulți alții. Dintre aceștia, mai amintim: Alexandru Zub, *Patriarhul Justinian: „Amintiri”*; Adrian Dinu Rachieru, *O jumătate de secol cu G. Călinescu*; Liviu Ioan Stoiciu, *De uz strict personal* (III), din JURNAL – LIS; Corespondență Aurel Dumitrașcu – Gellu Dorian, În memoriam Luca Pițu, scriu Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Gellu Dorian; Eugen Uricaru, *Bârlad*. Și... Așteptăm cu nerăbdare să scriem despre următorul număr.



Multe sînt de citit și de reținut în nr. 38/2015 al revistei-fanion aUSR, *România literară*, ca de

fiecare dată. Reținem pentru cititorii noștri acum cîteva fraze din răspunsul lui Horea Gârbea la *Poșta redacției*. Unui poet îi spune, în finalul răspunsului: „Mi se pare bizar că persoane cu pretenții de autori se adresează unei reviste a Uniunii Scriitorilor fără să-și corecteze elementar textele, expunîndu-se ridicolului și tastei *delete*.” Iar unei tinere poete: „Acest fragment (citată în răspuns, n. n.) arată o periculoasă înșurubare în mediocritate, potențial fatală unei poete atît de tinere. Ați mai și debutat cu un volum al cărui titlu e aberant (...) Înainte să vă citesc textele, vă sfătuiesc să vă retrageți rapid din această mocirlă. Acum, nu peste o săptămînă sau o lună. Din nefericire există foarte multe <instanțe> și <instituții> ce au, iată, și *directori executivi*, medii care taie tinerilor orice șansă la o afirmare decentă în literatură. (...) Văd că ați absolvit o facultate și un master, oricît de aberant sună și numele aceluia. E cazul să dați dovadă de maturitate”. De ținut minte pentru unii „autori” nerăbdători care bat la porțile literaturii! (Aurel PODARU)



Vatra nr. 5/2015. Poezia numărului este semnată de Magda Cârneli, *La aniversară*,

dedicată memoriei lui Andrei Bodiș și Alexandru Vlad: „...Ne refugiem în obișnuințe, ele sunt mai trainice decât noi/ lăsăm spiritul vieții să ne părăsească lent,

discret/ să se întoarcă în norul vital care înconjoară Pământul// Mai rămânem o clipă în parc, pe o bancă/ privim lumea cu detașare, admirăm fără dorințe/ frumusețea ei calmă, vastă și orbitoare// Poate că e tot ce trebuie să realizăm în viața aceasta/ suntem Conștiință pură, universală/ și nu ne mai e frică de moarte...”. Iulian Boldea publică partea a doua a interviului realizat cu Dinu Flămînd. Prima parte a apărut în „România literară”. Printre altele, D. F. relatează, de pe vremea când era student, despre cum a fost, pentru un timp, sedus de îngâmfările structuralismului literar, care pretindea că poate explica o operă literară sau poate construi una făcând abstracție de autor. De fapt, era vorba de o eviscerare a emoției estetice, considerată demodată. „Metoda” a făcut mult rău la vremea ei, structuralismul apărând ca metodă a metodelor, știința științelor, un mecanism al iluziilor „progresului absolut”, specific sistemelor totalitare, care au dat mulți „ingineri literari”. D. F. remarcă faptul că totalismul globalizării de astăzi este tot o variantă structuralistă a progresului văzut ca stratificare a creșterilor economice, cu tendința spre infinit. Tot D. F. mărturisește despre poezie: „Dacă ne uităm în ce lumi, deopotrivă lucide și halucinante, fluctuează astăzi fizicienii, întrebându-se (...) cum generează vidul materie, sau ce anume a favorizat dezechilibrul dintre particulă și antiparticulă, încât noi cu toții (...) ne mirăm că existăm – numai viața poeziei îndrăznește să se mai apropie de această fascinantă lume. Fizicienii încep să devină și mari metafizicieni ai prezentului. Poezii se simt acceptați, tolerați în complicatele lor laboratoare sau acceleratoare de particule...” Publică poezie Ioana Nicolae, proză, Gheorghe Schwartz. Alex Goldiș scrie despre cartea „Măini cuminți. Copilul meu autist” de Ana Dragu (Editura Polirom, 2015), Călin Crăciun despre cartea de poezie „Noaptea de gardă” de Ionelia Cristea (Editura Cartea Românească, 2015), iar Andrei Moldovan despre un volum mai puțin obișnuit, „Idea de generație în teoria literară românească” de Gheorghe Perian și „Generațiile literare” de Iulius Petersen (Editura Limes, 2013), doi autori publicați între copertile aceleiași cărți.

Tema numărului este „10 ani fără Marino”. Introducerea la titlu poartă semnătura lui Ștefan Borbely. Opera, scrierile lui Adrian Marino sunt comentate în acest dosar. Semnează Geo Șerban, Aura Christi, Adrian Dinu Rachieru, Iulian Boldea, Maria Dinu, Mircea Popa, Mihaela Ursa, Gheorghe Glodeanu, Florina Ilis. Despre volumul postum „Viața unui om singur”, apărut la cinci ani după moartea autorului, scrie Aura Christi, memorii care au stărnit o serie de dispute pentru că Adrian Marino a îndrăznit să spună lucrurilor pe nume. Mulți scriitori s-au amestecat în așa-numitul „caz Marino”. Au urmat manipularea dosarelor de la securitate, otrăvirea mediului literar de către calomniatori zeloși, înrolați în solda oportuniștilor, după cum afirmă Adrian Dinu Rachieru. Invitația la prudență, în cazul Marino, cerută de Gabriel Andreescu a rămas fără ecou. Cu siguranță a rămas însă în literatură eseistul, criticul, istoricul și teoreticianul literar român Adrian Marino, împreună cu cărțile pe care le-a publicat.

ca pe un spațiu terorizat de slugi și de slugile slugilor, în care nimicurile, bârfa mărunță și infantilismul politic sunt însoțite de câte o proteză de genul „senzațional”, „excepțional”, „inedit” etc., încât nu a mai rămas niciun locșor pentru spirit, încât fiecare zi pare un elogiu adus prostiei și umilinței. E, cât mult bine ar fi făcut țării dacă aceste judecăți le-ar fi scris Augustin Buzura în anii 1990-1991, pe vremea când era directorul Fundației Culturale Române (astăzi, Institutul Cultural Român, nume schimbat între timp din rațiuni politice, fiindcă partidele politice venite la putere mai târziu nu-și putură pune oamenii lor în înaltele funcții: trebuiau organizate concursuri pe acele posturi, pârâciuni în Justiție etc. – fiindcă așa e legislația românească, proastă din fașă)! Mai departe, Augustin Buzura deplânge legea nr. 217/2015, promulgată de președintele Klaus Johannis, care condamnă legionarismul, fascismul, xenofobia precum și doctrinele care stau la baza mișcărilor pomenite. Din păcate, afirmă Augustin Buzura, dacă legea e luată în serios – la noi nici Constituția nu este respectată! Nici istoria! – aceasta aduce atingere libertății de gândire și de exprimare, interzice cunoașterea reală a istoriei și a culturii noastre. Acestea înseamnă că pe piața cărții trebuie să dispară volumele despre Hitler și ai săi, Stalin și ai săi, Mussolini și ai săi, Roosevelt (vezi Pearl Harbor!), Corneliu Zelea Codreanu, Ion Antonescu, Horty Myklos cu steagurile secuiești din Harghita și Covasna și așa mai departe.

De probleme politice mondiale se ocupă George Apostoiu în cronică diplomatică „Realpolitic și primejdiile reale”. La nivele înalte și subtile, politice, cel mai vehiculat termen care stă la baza globalizării economiei și finanțelor este „politically correct”, sintagmă strategică care a ajuns să domine umanitatea: adică, pe înțelesul tuturor, ce este voie și ce nu este voie să afirmi public, indiferent care domeniu de activitate este abordat. Alături de această formulă pentru cancelarii și politici, funcționează și sintagma „realpolitik”. Termenul este abordat rar deoarece vine în contradicție directă chiar cu *politically correct*. Ca viitoare candidată la președinția S.U.A., Hillary Clinton încearcă să pună pe linia de plutire „politica reală” – ceea ce mi se pare imposibil – și a început prin a denunța „capitalismul financiar”. Cum finanțele mondiale formează cea mai mare problemă concentrată a dezvoltării umane, în construcția lumii multipolare de viitor, privilegierea diplomației globale pare aproape imposibilă. Eu îi doresc doamnei Clinton mult succes, dar să nu abordeze teme pe care nu le va îndeplini, așa cum, la începutul mandatelor sale, Obama a promis desființarea lagărului Guantanamo și recedarea teritoriului respectiv Cubei, și nu a făcut-o. A uitat promisiunea cu Guantanamo în primele luni ale primului mandat.

În acest număr mai semnează cronici politice, culturale, cronici de idei și despre societate și despre cărți: Monica Săvulescu Voudouri, Nicu Ilie, Doru Mărgineanu, Ionuț Marius Chelaru, Ștefan Afloroaiei, Horia Pătrașcu, Alexandru Mihalcea, Ion Brad, I. Oprișan, Angela Martin ș.a. (**Virgil RAȚIU**)

CONCURSUL DE CREAȚIE POETICĂ „ARON COTRUȘ”

În cadrul programului „Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania și Banat”, ale cărui acțiuni se vor desfășura în zilele 13-15 noiembrie 2015, va avea loc și premiarea laureaților **Concursului de creație-poezie – „ARON COTRUȘ”**, la care pot participa tinerii creatori sub 25 de ani, care nu au debutat în volum.

Creațiile lor (8-10) vor fi **semnate cu pseudonim** și vor fi însoțite de un plic închis, care va purta doar pseudonimul, în interiorul lui găsimu-se următoarele date: numele real, vârsta, adresa exactă, nr. de telefon la care poate fi contactat, titlurile poemelor trimise la concurs.

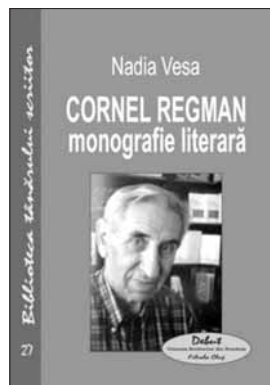
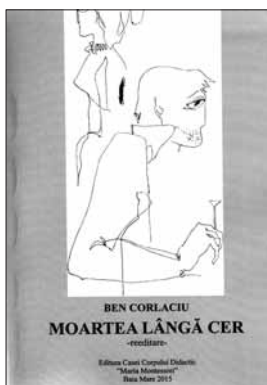
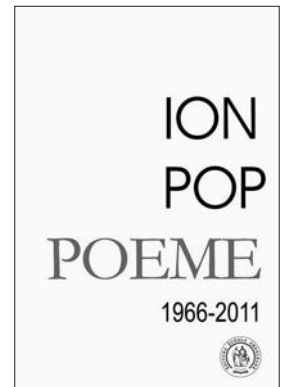
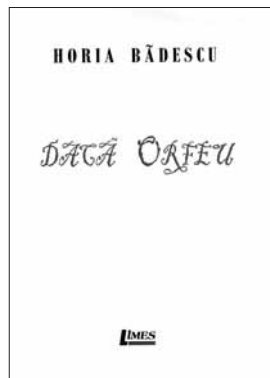
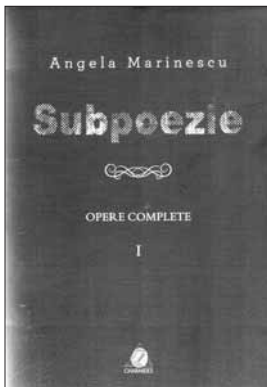
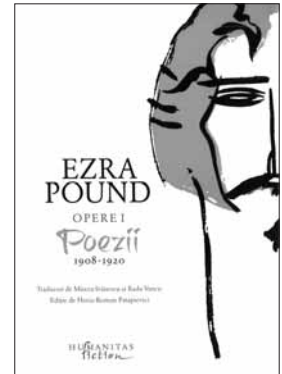
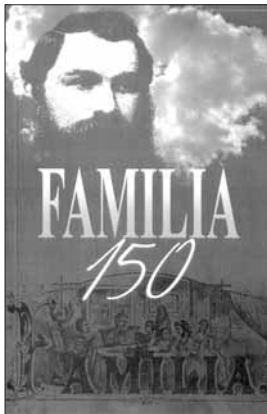
Creațiile lor vor fi trimise pe adresa: Primăria Municipiului Mediaș, P-ța C. Coposu, nr. 3, cu mențiunea: **„Pentru concursul de creație poetică Aron Cotruș”**.

În urma jurizării, cei propuși pentru premiere vor fi anunțați în timp util, pentru a participa la festivitățile „Zilelor revistelor culturale din Transilvania și Banat”, în cadrul cărora li se vor acorda premiile de către reprezentanții revistelor participante.

Organizatorii asigură cazarea, masa și decontarea biletelor de călătorie, precum, și premii în bani, concurenții urmând să fie publicați în revistele care i-au premiat (un concurent putând fi premiat de una sau mai multe reviste).

Direcția pentru Cultură,
 Director Teodor Lucian Costea

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.”



Ilie MITREA, *Exorcistul* (detaliu)