



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XV, nr. 3 (59), 2016, BISTRIȚA

© Sînt suflet în sufletul neamului meu – articole despre George Coșbuc de Mircea Moț, Ion Buzăși, Viorel Mureșan, Irina Papahagi, Leo Butnaru, Anda Laura Silea, Ion Filipciuc, Andreea Zavicsa, Nicolae Munteanu, Mircea Daroși, Doina Macarie, Mircea Popa, Vasile Dâncu © Cartea de poezie: *O seară la restaurant* de Ion Urcan © Poezia Mișcării literare: Virgil Diaconu, Angela Baciuc, Victor Munteanu, Friedrich Michael, Mihaela Oancea, Virgil Todeasă © Dialogurile Mișcării literare: Gabriel Gafița © Eseuri de Cristina Maria Frumos, Gheorghe Simon, Dumitru Vlăduț, Zorin Diaconescu © Istorie literară © Lecturi © Raft © Traduceri din Kostas Koutsourelis, Thanassis Valtinos © Aventura lecturii cu Pierre Ménard © Plastică © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



CUPRINS

- Olimpiu NUȘFELEAN: Mai vrem Coșbuc?/ 1
Mircea MOȚ: Fragmentul și întregul/ 3
Ion BUZAȘI: George Coșbuc și lecția poetică a lui Andrei Mureșanu/ 8
Viorel MUREȘAN: „Toți copiii vorbesc cu jucăriile lor”/ 12
Irina PAPAHAĞI: Un salt imens în traducerea operei lui Dante/ 15
Leo BUTNARU: Martori vremilor trecute/ 20
Anda Laura SILEA: Rolul criticului în lumea lirică a lui Coșbuc/ 25
Ion FILIPCIUC: George Coșbuc – poet „antimonarhic”?/ 27
Andreea ZAVICSA: Din perspectiva unui critic interbelic/ 31
Nicolae MUNTEANU: Convergențe estetice coșbuciene/ 33
Mircea DAROȘI: Coșbuc sau lirismul pragurilor/ 35
Doina MACARIE: Cititorul și universul propriu de așteptare/ 37
Mircea POPA: G. Coșbuc – inedit/ 39
Vasile DÂNCU: Septembrie 1966/ 44
Octavian RULEANU: Centenarul George Coșbuc –
Cronica desfășurării sărbătoririi a 100 de ani de la
naștere (1866 - 1966)/ 46
Prof. univ. Charles CAMPROUX: George Coșbuc/ 51
George Coșbuc – biobibliografie/ 53
Foto-album George Coșbuc/ 57
Andrei MOLDOVAN: Rătăcirea valorilor în lumea lui
Ion Urcan/ 58
Ion Radu ZĂGREANU: Elegiile poetului din satul care moare/ 61
Adrian LESENCIUC: Ce n-a pictat Matisse – întâlniri cu sine
mediate de poezie/ 63
Iacob NAROȘ: Poezia – ca o continuă îndrăgostire și mai mult
decât o promisiune/ 65
Icu CRĂCIUN: Povestirile lui Ioan V. Moldovan/ 68
Doina MACARIE: Aurel Podaru sau meritul de a lumina/ 70
Virgil DIACONU: Poezii/ 72
Angela BACIU: Cinemateca umbrelor/ 75
Victor MUNTEANU: Poezii/ 79
Friedrich MICHAEL: Poezii/ 81
Marian ILEA: Stirb zur rechten Zeit/ 85
Convorbire cu scriitorul și diplomatul Gabriel GAFIȚA:
„Fenomenul regionalizării, înainte de a fi administrativ, este
cultural cu siguranță”/ 91
Mihaela OANCEA: Poezii/ 96
Virgil TODEASĂ: Poezii/ 98
Cristina-Maria FRUMOS: Raportul dintre teoria poetică
și practica scriiturii (exercițiu de contextualizare)/ 100
Gheorghe SIMON: Ioan Alexandru: logos și istorie/ 103
Dumitru VLĂDUȚ: Un românist temeinic: Giovanni Rotiroti/ 109
Zorin DIACONESCU: Eu nu sunt mama Omida!/ 114
Menuț MAXIMINIAN: Evanghelia lui Iisus, într-o altă cheie/ 116
Adrian LESENCIUC: Cine să ne povestească visele?/ 120
Doina MACARIE: Vaserul, metaforă a unei vieți/ 122
Ion Radu ZĂGREANU: Un tablou al mitologiei eminesciene/ 124
Icu CRĂCIUN: Un roman al poetului Liviu Ioan Stoiciu/ 127
Iulian DĂMĂCUȘ: Marea precum o femeie/ 129
Iacob NAROȘ: O lume paralelă, asemănătoare visului/ 131
Ion BUZAȘI: Antologia de poezie a lui Ion Pop Reteganul/ 134
Mircea POPA: Iustin Ilieșiu – însemnele poeziei/ 137
Menuț MAXIMINIAN: Comoara din deal/ 145
Mircea Ioan CASIMCEA: Scriitorul Aurel Podaru – 15 luștri/ 149
Icu CRĂCIUN: Laitmotivele Violetei Savu/ 151
Virgil RAȚIU: Sub imperiul clipei/ 152
Lucia TEUȚIȘAN: Un cânt pentru eternitate/ 153
Virgil RAȚIU: Portretul fantomei/ 155
Florentina TONIȚĂ: Inima care bate în afara ta/ 156
Kostas KOUTSOURELIS: Poezii/ 157
Thanassis VALTINOS: Proză/ 160
Virginia NUȘFELEAN: Despre cărți și lectură,
cu Pierre Ménard/ 164
Vasile VIDICAN: Cum a început.../ 167
Diana MORAR: Dorel Petrehuș – Transfigurări/ 169
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 177
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 179

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă

Anul XV, nr. 3 (59), 2016, 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 - George Coșbuc)

Număr ilustrat cu lucrări de Dorel PETREHUȘ

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

ioanpintea2002@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.

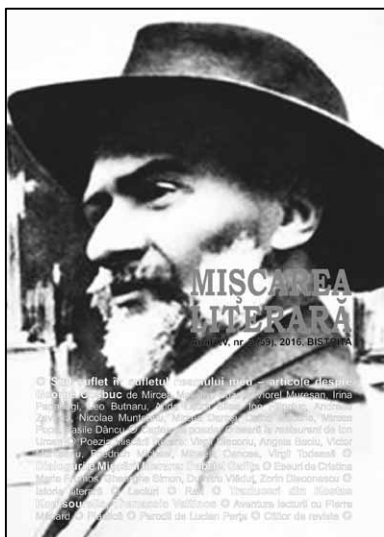
Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Rebreanu – Mișcarea literară.

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.



Mai vrem Coșbuc?

Întrebarea dacă George Coșbuc (mai) este actual ține deja de o retorică a clișeului, de convenție și gratuitate. Clișeul este rezistent, dar într-o (doar) anumită măsură nefuncțional (fără să știm care este partea plină a paharului). Repetitiv fiind, instaurează un mit al așteptării, ca și al dezangajării, deopotrivă. În interiorul lui se produc anumite mișcări, cu rezultate adesea spectaculoase, dar care nu spulberă impasul. Pentru unii Coșbuc nu mai spune nimic, alții așteaptă o revoluție a revalorificării bardului de la Hordou. De ani de zile, la colocviile sau zilele literare dedicate poetului la Bistrița (v. și Năsăud sau Hordou) se caută mereu teme legate de identificarea și ranforsarea actualității lui Coșbuc, se vorbește despre prestația intelectuală, arta versificării, lirismul obiectiv, despre traducător, dar rezultatele dezbaterilor rămân irelevante, înecate în localism. În ultimii ani, într-o perioadă aproximativă, s-au mai scris și niște cărți importante despre operă – Petru Poantă, Andrei Bodiș, Andrei Moldovan la noi (adică aici, la Beclean), Mircea Popa în cercetare sau muzeograful Constantin Catalano, un eseu de Mihai Zamfir publicat în România literară a fost citit la un moment dat ca o revelație, s-au scos ediții din opera sa – sub auspiciile Academiei, apoi la editura Eikon sau Școala Ardeleană prin preocupare bistrițeană... Toate acestea încarcă de semnificații pozitive receptarea poetului, dar nu putem spune din tot sufletul că opera sa este instalată deplin într-o actualitate vie. Va fi cândva? E o întrebare de care nu te poți agăța cu nimic. Unde sîntem, unde am rămas, e greu de spus.

Ani de zile critici și publiciști literari s-au luptat cu sintagma „poet al țărănimii”, lansată de Gherea. Într-o societate preponderent agrară putea să funcționeze, în proletcultism dădea bine... Tema s-a epuizat cu timpul, dezvăluindu-și irelevanța. Tendința de „cadinizare” a literaturii, la un moment dat, nu găsea surse de inspirație în creația coșbuciană. Satul ca supremă iluzie literară – atît de frumos cîntat de Coșbuc – a început să se destrame. Din moment ce cultul patriotismului (exagerat sau firesc) nu mai este la modă, interesul pentru cîteva poeme coșbuciene puternice scade și el. Fanii poetului (mii, zeci de mii, sute de mii...) din ținuturile natale s-au rărit și ei. Cîndva nu era școală care să nu aibă în programul artistic și interpretări din poezia bardului drag. Poezii ca *La oglindă*, *Dușmancele*, *Mama...* prilejuiau efecte interpretative spectaculoase și emoționante. Astăzi – deși preocupări de gen n-au dispărut cu totul – inițiativele s-au diminuat. Cîndva exista legenda că fiecare năsăudean – ca să ne limităm la zona de baștină a poetului – știe măcar o poezie de Coșbuc pe de rost,

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

în aceste zile un test pe o asemenea temă nu cred că ar rezista. Sînt aici detectabile cîteva efecte „locale”, dar ce ne facem cînd constatăm că opera poetului este scoasă din manualele școlare? O fi făcut el traduceri, dar după unii sînt cam puține și apoi te poți întreba pe ce platformă culturală le-a așezat. Nu și-a finalizat studiile... Preocupările literare semnalizează un orizont cultural larg, dar Maiorescu infirmă net, de la început, o asemenea părere... În fond, toate acestea se înscriu și potențează o dinamică aparte, care nu afectează, dar nici nu potențează clar, menținerea reală a operei în actualitate.

La marcarea centenarului nașterii poetului (unde am participat și eu, ca orice elev interesat să se inițieze în literatură, dar și atras de mitul bardului) semnul recunoașterii valorii personalității lui Coșbuc și a semnificației operei lui a fost imens. Manifestarea dedicată poetului – cu reverberații în toată țara – a fost grandioasă. Scriitori, instituții de toate gradele, oficiali, oameni de cultură, intelectualitate aleasă sau pestriță, oameni ai locurilor, mulțime, din satul natal și din satele vecine, țărani (încă țărani și nu fermieri) participau cu entuziasm la manifestări, omagiau. Era ceva grandios (cum ilustrăm în paginile ce urmează cu două rememorări, una preluată din istoria literară). Grandios și, poate, și grandilocvent, cînd epoca își iniția gustul pentru grandilocvență, afirmat mai tîrziu. Cred că a fost cel mai mare zvicnet al lumii rurale, apoteotic marcat prin poezie, înainte de a-și recunoaște declinul. Da, aici Coșbuc era un mare poet al țărănimii, o voce de sacrificiu, sacrificiu enorm, dar nu doar atît.

În epocă, un profesor și scriitor francez – printre alții – contura imaginea poetului, punînd-o în relația cu actualitatea (de atunci, cum reiese din paginile reproduse de noi la un moment dat). Omagierea lui se arăta exemplară și pentru literaturi străine, chiar dacă poetul era mai puțin cunoscut în străinătate. Condiția lui este sugestiv configurată. Poetul

pare inactual – în percepția criticii și a pretinșilor cunoscători –, dar atenția acordată în țară și recunoașterea de care beneficiază din partea celor pe care îi cîntă sînt privilegii strălucite ale unei opere ce învinge timpul.

Coșbuc a fost, într-un fel, întotdeauna „inactual”. A debutat în plină modă modernistă. Cu ce ochi îl puteau vedea modernistii, cînd poetul se arunca – avant la lettre – în lacul postmodernist? Desigur că facem o asemenea afirmație de dragul retoricii... Poezia lui venea pe o trăire încercată, ca și pe eveniment. Ținea mai puțin cont de teoriile poetice în floare, deși aceste teorii, „manipulate” corect, puteau – și pot – să-i susțină poezia. Tema citadină nu-l agreea. Cred că o sintagmă – obosită – precum aceea de „poet al țărănimii” era vehiculată de la o vreme nu atît ca definitorie pentru poet, ci pentru a oferi motive de a-l ocoli în încercările de ocupare a locurilor poetice. Apoi, cînd, după evenimentele din '89, țărani s-au săturat de pămînt, de un pămînt pe care brațele lor obosite, cîte mai erau, nu mai erau în stare să-l lucreze, o poezie manifest cum e *Noi vrem pămînt* devenea și ea... inactuală. Și cuvintele care dispar din discursul zilei – *moară, caier, fus, crîng, fuștel* etc., etc. – fac multe simboluri poetice să devină goale și să nu mai spună nimic unor (tineri) cititori de azi. Cu ce pregătire culturală le-am putea recupera frumusețea?

Mai vrem Coșbuc? Bineînțeles, dar cu condiția să mai vrem țară, limbă română, simțire, frumos, dragoste de viață... Desigur că mă exprim prin cîteva generalități. Poetul este mereu în așteptare, el se pregătește mereu să fie actual, are potențial, potențial poetic, din cînd în cînd comentarii îi descopere fațete valabile ale creativității (cum face și Viorel Mureșan într-un text publicat în cele ce urmează, sau alți comentatori). Publicistica lui încă mai are multe de spus. Lunga lui „inactualitate” este o provocare imensă pentru literați și pentru cititori. Sper s-o înțelegem pînă la urmă și să-i dăm de capăt.

Fragmentul și întregul

Mircea MOȚ

În amintirea Domnului Profesor Gavril Scridon

Conul de umbră (destul de deasă de altfel) în care a intrat poezia lui George Coșbuc în ultima jumătate a veacului trecut se datorează în bună parte și criticii literare, care, cu câteva notabile excepții (Ion Negoïtescu, Gheorghe Grigurcu ori Petru Poantă) l-a acceptat pe poetul nășăudean doar în ipostaza unui romantic întârziat și total indiferent la experiențele novatoare ce au marcat lirismul vremii sale. Oricum, „sentimental difuz al inactualității operei” rămâne o certitudine, iar însemnătatea creației „pare a se menține datorită unei subvenții de conștiință”, lăsând în același timp impresia că această operă este admisă într-o „rezervație istorică, precum o specie pe cale de dispariție” (Gheorghe Grigurcu).

Într-o carte de referință despre poezia românească, Gheorghe Grigurcu îl consideră pe George Coșbuc un *homo festus*; poetul, afirmă criticul, „ilustrează categoria sărbătorescului, primordială, dar încă departe de a fi istovită de civilizația actuală, complexă, fascinantă în alcătuirea sa nescutită de antinomii, atât de generos umană”. Teoria sărbătorii a eseistului Vasile Băncilă, la care criticul apelează în susținerea punctului de vedere, proiectează o lumină aparte asupra poeziei lui Coșbuc. Pentru autorul „duhului sărbătorii” ideea de sărbătoare implică în ultimă instanță organizarea totală a existenței, fiindcă „sărbătoarea e o horă gravă de comuniuni, cu toate aspectele ei necesare, posibile, imaginabile sau numai bănuite. E o comuniune cu



transcendentul; e o comuniune cu natura cosmică; e o comuniune cu societatea; e chiar o comuniune cu lumea animală și vegetală și e în sfârșit o comuniune cu tine însuși prin contenirea sau topirea contradicțiilor, decepțiilor sau revendicărilor” (Vasile Băncilă, *Duhul sărbătorii*, Ediție îngrijită de Ileana Băncilă, București, Editura Anastasia, 1996, p. 67). Sărbătoarea anulează limita dintre om și univers, după cum anulează raportul dintre om și natură, „raport în care uneori suntem noi contrașiși, alteori noi contra-riem realitatea și în care adesea avem sentimentul că nu înțelegem nimic din sensul acestei realități generale” (Vasile Băncilă, *op. cit.*, p. 56).

În spiritul sărbătorii, George Coșbuc „propune o lume pe care sărbătorescul a expurgat-o de contradicția cu subiectul liric, o lume care ființează ca o proiecție mântuită a acestuia” (Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva, 1989, p. 48). Poetul însuși renunță la orgoliul eului

**Sînt suflet în sufletul
neamului meu**

în spiritul aceleiași consubstanțialității cu întregul, în acest caz neamul, cu care se identifică pe deplin: „Sunt suflet în sufletul neamului meu/ Și-i cânt bucuria și-amarul –/ În ranele tale durutul sunt eu,/ Și-otrava deodată cu tine o beu/ Când soarta-ți întinde paharul” (*Poetul*). „Neruptă... parte” și distinct fragment, poetul nu poate concepe arta ca diferențiere de întreg, fie aceasta și

reflectare, ci ca transcriere a textului sacru ce confirmă un destin: „Iar dacă vrodat-aș grăi vrun cuvânt/ Cum nu-ți glăsuiește scriptura,/ Ai fulgere-n cer, Tu cel mare și sfânt,/ Și-nchide-mi cu fulgerul gura!” (*Poetul*).

George Coșbuc nu rămâne la stadiul de „estetizare” a naturii, de simplă înfrumusețare a realității, cum s-ar putea crede. Într-un articol din 1945, Radu Stanca sublinia că



„nicăierea ca în artele minore nu se manifestă mai pregnant tendința gratuită, deci tipic estetică, de a înfrumuseța. Fără a fi o căutare obiectivă a frumosului, tendința de a înfrumuseța este însă mult mai general – umană decât aceea”. Sau, mai pronunțat: „Bastarde ale zeilor, artele minore nu reprezintă

un obiect estetic în ele însele și nu au alt rost decât acela de a învălui cu miresmele Olimpului cerul secund” (Radu Stanca, *Mică introducere la cronică artelor minore*, în *Revista Cercului*, nr 1, ianuarie 1945, p. 72). Tot ceea ce trece la George Coșbuc drept pastel trebuie reconsiderat, avându-se în vedere faptul că la poet descriptivul presupune o „mistică a firescului contemplat” (Gheorghe Grigurcu). Bucuria nereținută nu este la el una estetică, ci are înfiorări abisale, sentimentul dominant rămânând al unui optimist pentru care armonia întregului și semnificația deplină a fragmentelor sunt o certitudine. În spiritul unei asemenea atitudini, George Coșbuc poate pune pe același plan *calea* (nelipsită de profunde conotații) și *pânza* ca produs al îndeletnicirilor domestice, totul sub semnul unei liniști amintind începuturile: „O fâșie nesfârșită/ Dintr-o pânză pare calea,/ Printre holde rătăcită./ Toată culmea-i adormită,/ Toată valea.” (*În miezul verii*). Mișcarea însăși nu contează ca „eveniment” în planul imediat, câtă vreme ea primește atribute grave: „Numai zumzetul de-albine,/ Fără-ncepere și-adaos,/

Curge-ntruna, parcă vine/ Din adâncul firii pline/ De repaos.” (*În miezul verii*). Naturalul stă sub semnul unei liniști sacre, întărind ideea că atunci când este asociată frumuseții unui peisaj „tăcerea este un drum care duce către sine însuși, la împăcarea cu lumea” (David Le Breton, *Despre tăcere*, Traducere de Constantin Zaharia, București, All, 2001, p. 154). Tăcerea se accentuează mai ales după ce concretizarea sacrului prin materialitatea simbolului s-a consumat printr-o semnificativă ardere: „Și e liniște pe dealuri/ Ca-ntr-o mănăstire arsă;/ Dorm și-arinii de pe maluri/ Și căldura valuri-valuri/ Se revarsă” (*În miezul verii*). Sentimentul întregului dobândit prin anularea diferențelor dintre lumea „de aici” și „lumea invizibilă” (caracteristice timpului din afara sărbătorii, după același Vasile Băncilă) se încarcă la Coșbuc de o profunzime ce-l anunță pe Lucian Blaga: „Cât de frumoasă te-ai gătit,/ Naturo, tu! Ca o virgină/ Cu umbrel drag, cu chip iubit!/ Aș vrea să plâng de fericit,/ Că simt suflarea ta divină,/ Că pot să văd ce-ai plăsmuit!/ Mi-e inima de lacrimi plină,/ Că-n ea s-au îngropat mereu/ Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu!/ O mare e, dar mare lină –/ Natură, în mormântul meu,/ E totul cald, că e lumină!” (*Vara*).

Cosmicul lui Coșbuc este cald și echilibrat, poezia nelăsând loc unor manifestări agresive ale naturalului, dezlănțuiri stihiale care să pună în pericol echilibrul dar, mai ales, fragmentul. Casa este la Coșbuc mai mult un spațiu al intimității, circumscriere a umanului, decât protecție în fața unui amenințător *afară*. Într-o cunoscută poezie, afară „ninge încetitor”, în timp ce în spațiul interior „arde focul” ca o garanție a intimității și a liniștii ce se prelungește de altfel în afară. Iarna lui este pretext de spectacol „pe uliță”, afară, acolo unde anotimpul hibernal nu amenință deloc întregul și demnitatea fragmentelor integrate lui: „A-nceput de ieri să cadă/ Câte-un fulg, acum a stat,/ Norii s-au mai răzbunat/ Spre apus, dar stau grămadă/ Peste sat.// Nu e soare, dar e bine,/ Și pe râu e numai fum./ Vântu-i liniștit acum,/ Dar năvalnic vuiet vine/ De pe drum”. Fragmentele stau pe același plan, la loc de cinste: „Gură fac ca roata morii;/ Și de-a valma se pornesc,/ Cum

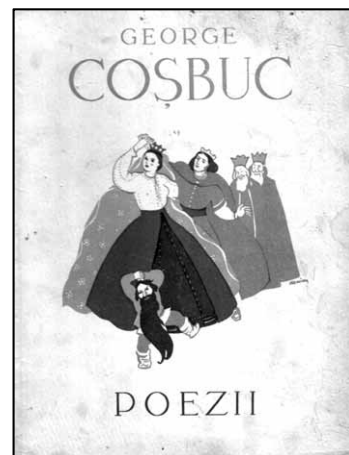
prin gard se gâlcevesc/ Vrăbii gureșe, când norii/ Ploi vestesc”. Integrat unui cosmos festiv, omul este un anonim de cele mai multe ori, dacă nu, precum Cătălin, „copil din flori și de pripas”, cu siguranță „un copil al nu știu cui”, fapt ce întărește deplina lui apartenență la întreg: „Colo-n colț acum răsare/ Un copil, al nu știu cui,/ Largi de-un cot sunt pașii lui,/ Iar el mic, căci pe cărare/ Parcă nu-i.// Haina-i măturând pământul/ Și-o târăște-abia, abia:/ Cinci ca el încap în ea,/ Să mai bată, soro, vântul/ Dac-o vrea!”

Expresie a ceea ce Gheorghe Grigurcu numește „festivul în festiv”, poezia *Nunta Zamfirei*, mai ales, evidențiază, după criticul menționat, integrarea omului și a sărbătorii nunții într-un „cosmos sărbătorec”, definitoriu de altfel pentru întreaga poezie a lui Coșbuc. Aici nu mai contează dimensiunile concrete ale spațiului („E lung pământul, ba e lat”, „Și patru margini de pământ/ Ce strâmte-au fost în largul lor”, „multului rotund”, „Din munți și văi, de peste mări,/ Din larg cuprins de multe zări,/ Nuntași din nouăzeci de țări/ S-au răscolit”), fiindcă nu mai contează, din perspectiva basmului, realul în ultimă instanță. Coșbuc reușește să transfere totul într-un univers subliniat artificial, cu risipă de lumină și butaforie, care contează mult mai puțin ca document etnografic, ci, mai ales, ca un univers în care fragmentele sunt ale realului, vag, și ale imaginarului: „Și principii falnici și-ndrăzneți,/ De-al căror buzdugan isteț/ Perit-au zmei din iaduri scoși!/ De-ai fi văzut jucând voioși/ Și feți-voynici, și feți-frumoși,/ Și logofeți.// Ba Peneș-împărat, văzând/ Pe Barbă-Cot, piticul, stând/ Pe-un gard de-alături privitor,/ L-a pus la joc! Și-ntre popor/ Sărea piticu-ntr-un picior/ De nu-și da rând!” În acest spectacol asistăm la o admirabilă conciliere a marginilor de lume, care sunt atrase irezistibil spre *centrul* nupțial, ca posibilă sugestie a barbianului început care este nunta: „Din fundul lumii, mai din sus,/ Și din Zorit, și din Apus,/ Din cât loc poți gândind să bați/ Venit-au roiuri de-mpărați/ Cu stemă-n frunte și-mbrăcați/ Cum astăzi nu-s”. Plăcerea artificiei, care implică detașarea și jocul nereținut, nu exclude profunzimea textului poetic. Poezia *Nunta Zamfirei* rămâne cele-

brare a *nunții*, cu simbolistica ei deosebit de gravă, momentul începutului, sfânt barbian, care contează înaintea căderii lumii sub semnul devenirii și al vinovăției (zice Ion Barbu: „Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt doar nunta, începutul”).

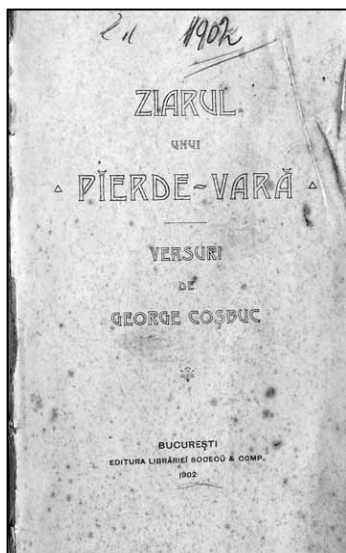
Lectura nu poate face abstracție de cei doi miri a căror prezență proiectează asupra textului o lumină grea de semnificații. Mirele, mai întâi: „El, cel mai drag! El a venit/ Dintr-un afund de Răsărit,/ Un prinț frumos și tinerel,/ Și fata s-a-ndrăgit de el./ Că doară tocmai Viorel/ I-a fost merit.” Mireasa, Zamfira: „Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foișor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt, cu părul creț, Cu pas ușor.// Un trandafir în văi părea;/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea”.

Mirele își accentuează semnificațiile venind dintr-un „fund de Răsărit”, spațiul unor experiențe spirituale profunde, solare. El este un Viorel, trimițând spre *viola adorata*, *vioreaua*, floarea lunii martie, cu o viață de douăsprezece săptămâni, cifră sugestivă prin simbolistica ei. Un Solas Boncampagni ne asigură că cifra este „un motiv cosmic”, considerând „acest număr reprezentant al diviziunilor spațio-temporale drept produs al celor patru puncte cardinale, al celor trei planuri ale lumii, fapt care-l prezintă drept produs al combinației 4 + 3. Sub acest aspect el este expresia simbolică a unui univers în complexitatea sa internă, în timp ce diviziunea anului în cele douăsprezece luni, ca de altfel și a bolții cerești (Zodiacul), reprezintă înmulțirea celor patru elemente: pământul, apa, aerul și focul cu cele trei elemente ale alchimiei, sulful, sarea și mercurul.” (Solas Boncampagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere de Cornel Nico-



lau, București, Editura Humanitas, 2004, p. 136). Este aceeași *viola adorata* care, înflorind primăvara devreme, în luna martie, își sporește semnificațiile în contextul echinocțiului, al echilibrului dintre zi și noapte, dintre întuneric și lumină.

Mireasa este o Zamfira, nume deloc întâmplător în constelația simbolică a textului, fiica unui împărat Săgeată, unic, nepereche în felul lui („Nici astăzi domn pe lume nu-i.”).



Numele Săgeată deschide textul spre orizontul aceluiași semnificații de profunzime, ce implică celestul și terestru. Într-un cunoscut dicționar de simboluri se menționează că asemenea scării, „săgeata este și un simbol al schimbului dintre cer și pământ. Cu sensul ei descendent, este un atribut al puterii divine (...)

În Vechiul Testament, oamenii care pot fi folosiți de Dumnezeu sunt numiți fii ai tolbelor. În sensul ei ascendent, săgeata se leagă de simbolul verticalității: ea semnifică rectitudinea aeriană a traiectoriei sale care, sfidând ponderea, realizează în plan simbolic o eliberare de sub jugul condițiilor terestre” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1994). Comentând un text al lui Balzac, Gaston Bachelard acordă cuvenită atenție unei săgeți „ce însuflește paginile balzaciene”, devenind „indiciul unei mișcări ascensionale”, ce antrenează cititorul în relația culmilor și a prăpastiei (Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, Traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999, p. 62).

Revenind la mireasă, aceasta are ceva din unicitatea eminescienei fete de împărat: „Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foisor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt,

cu părul creț, Cu pas ușor.// Un trandafir în văi părea;/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea”. Ea nu mai este comparată cu „fecioara între sfinți” ori cu „luna între stele”, dar sacral își proiectează lumina și asupra ei: „Și-avea o față, – fata lui –/ Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat”.

Numele însuși o învăluie într-o lumină simbolică. Femininul lui Zamfir, numele miresei trimite la *safir*, piatra prețioasă considerată „ceastă prin excelență”, capabilă să refacă „întreaga simbolistică a Azurului”. Prin implicațiile lui simbolice, numele miresei se întâlnește cu numele mirelui, legate prin același albastru lipsit „de materialitate în sine” și care, mai ales, „dematerializează tot ce pătrunde în el”. Același dicționar de simboluri citat mai sus menționează de asemenea că albastrul este „un drum al infinitului, în care realul se transformă în imaginar.”

Cele două nume, Viorel, al mirelui, și Zamfira, al miresei, rețin atenția și prin faptul că ambele rezultă prin schimbarea genului termenului care le-a generat: femininul florii de primăvară se schimbă în masculinul Viorel, în timp ce neutru pietrei cu reflexe celeste se feminizează, un argument în plus pentru gândirea arhaică a poetului, pentru care fragmentul contează în unitatea întregului.

Emblema universului dimensionat după o cu totul altă logică rămâne la George Coșbuc *hora* (mai puțin document etnografic), conținând ca o convingătoare concretizare a armoniei lumii și a echilibrului acesteia, al cărei timp coincide cu timpul sacru al cununiei. Mișcarea „stânga”/ „dreapta” funcționează impecabil și presupune manifestarea vitalității și a legăturii fragmentelor sub semnul firescului „linișor”: „Și-n vremea cât s-au cununat/ S-a-ntins poporul adunat/ Să joace-n drum după tilinci:/ Feciori, la zece fete, cinci,/ Cu zdrângăneii la opinci/ Ca-n port de sat.// Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor;/ Se prind de mâini și se desprind,/ S-adună cerc și iar se-ntind,/ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor”. Precum

moartea, însăși hora devine la Coșbuc o inexorabilă lege: „Sunt grei bătrânii de pornit,/ Dar de-i pornești, sunt grei de-oprit!”

Poezia lui George Coșbuc conține însă nuanțe, mai mult sau mai puțin accentuate, ale relației dintre fragment și întreg, motivate prin vârsta mitică și istorică în care este surprins individul. În *Decebal către popor*, conștiința separării celor două spații, celest și terestru, al omului și al zeilor este motivată din perspectiva *nașterii* ca semnificativă *dezlipire* de tot, un „rău” în ultimă instanță: „Și-acum, bărbați, un fier și-un scut/ E rău destul că ne-am născut”. Timpul istoric și vârsta eroică își pun amprenta asupra gândirii unui individ scos din atemporalitatea basmului. Dacă nu se revoltă împotriva zeilor, Decebal sesizează separarea planurilor lumii, diferențiind spațiul zeilor de cel al omului, celestul și terestru. Omul acestei poezii este *eroul*, care se definește exclusiv prin acțiune: „Eu nu mai am nimic de spus!/ Voi brațele jurând le-ați pus/ Pe scut! Puterea este-n voi/ Și-n zei!/ Dar vă gândiți, eroi,/ Că zeii sunt departe, sus,/ Dușmanii lângă noi!” În *Moartea lui Fulger*, în schimb, vârsta este cea *mitică* (după Ion Negoïtescu, „versuri baladești” ale lui Coșbuc pot fi stratificate în mitic, în barbar, în medieval, (vezi *Alte însemnări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 9), mama, care se revoltă, este un principiu al vieții și al individualității, chiar vremelnice, a formelor create: „Eu vreau cu Fulger să rămân!/ Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân/ M-a dușmănit

trăind mereu/ Și-a pizmuit norocul meu!/ E un păgân și Dumnezeu,/ E un păgân.” Atitudinea ei este corectată din aceeași perspectivă mitică, de un sfetnic redimensionat: „Un sfânt de-al cărui chip te temi/ Abia te-aude când îl chemi:/ Bătrân ca vremea, stâlp rămas,/ Născut cu lumea într-un ceas,/ El parcă-i viul parastas/ Al altor vremi.” Prin cuvintele sale, el sancționează tocmai *dezlipirea* părții de întreg: „Și-oricât de amărâți să fim/ Nu-i bine să ne dezlipim/ De cel ce viețile ne-a dat!”

Cred că trebuie să-i dăm dreptate lui G. Călinescu atunci când afirmă despre poet că romantismul lui „e un fel de naivitate schileriană, obținută pe cale artificială, după pierderea inocenței, din nostalgia vârstei de aur” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941, p. 518). Criticul intuiește că George Coșbuc are „simțul sublimului cosmic”, pe care îl sugerează însă „în orarul terestru.” În fond, gândirea lui Coșbuc este a unui arhaic pentru care bucuria receptării întregului contează mult mai mult decât cea a esteticului, cu mențiunea că sărbătoarea însăși primește de multe ori la el reflexe ale altui timp.

Sub semnul lui *homo festus* plasându-se, lectura poeziei lui George Coșbuc împrumută ea însăși un aer festiv, rezervându-și dreptul la dialogul cu semnificațiile operei, posibile intenții ale textului, dar și proiecții ale cititorului, acestea contând însă cu siguranță (și) pentru plăcerea jocului interpretativ.

George Coșbuc și lecția poetică a lui Andrei Mureșanu

Ion BUZAȘI

Născut la trei ani după moartea lui Andrei Mureșanu (1863), Coșbuc a crescut într-un adevărat cult pentru poetul *Răsunetului*: i se dedică ode încă din timpul vieții (Iosif Vulcan), iar la moartea lui, elegiile funebre scrise de mai mulți poeți dau tristului eveniment amploarea unui sincer doliu național. În casele cărțurilor ardeleni, litografia după portretul realizat de Mișu Popp („Poetul Mureșanu cu dreapta întinsă într-un gest maiestuos cântă imnul deșteptării noastre, țăranul se deșteaptă, la picioarele lui, frângându-și cătușele, iar soarele se ivește departe ca făgăduința unei vieți noi. Fața poetului e



senină, radiind de fericire, ca aceea a unui apostol în clipa inspirației.”¹) era cinstită ca o icoană, alături de frumosul *Crai al munților*, Avram Iancu. Apoi, viitorul poet a încercat un sentiment de mândrie că străbunicul, bunicul și tatăl său (n. 1818) au studiat la Școlile Blajului, unde între 1832-1838 își desăvârșește învățătura poetul *Răsunetului*. Tatăl poetului, mai tânăr numai cu doi ani ca Andrei Mureșanu, a putut chiar să-l cunoască personal pe acesta în timpul studiilor la Seminarul Teologic blăjean. Sunt acestea câteva premise care pot sugera că în casa preotului Sebastian Coșbuc, ca în atâtea din casele cărțurilor ardeleni, exista o caldă prețuire pentru poetul deșteptării noastre naționale. Dacă în clasele primare, la Hordou și Telciu, imaginea despre poet este învăluită în legendă, în timpul studiilor la Gimnaziul grăniceresc din Năsăud, ea capătă contur nu

numai prin studiul la clasă, dar și prin lectura din biblioteca școlii a ediției princeps a *Poeziilor* lui Andrei Mureșanu (Brașov, 1862). De acum, poezia nemuritoare a lui Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române*, va intra în conștiința afectivă a lui Coșbuc ca o capodoperă a poeziei noastre patriotice, iar Andrei Mureșanu, *un suflet în sufletul neamului*. Numai așa se explică entuziastul comentariu al poeziei *Un răsunet*, unul dintre primele în bibliografia despre Andrei Mureșanu cu judecăți critice și aprecieri lapidare și entuziaste, care nu vor mai fi egalate (tot semnificativ!) decât de Octavian Goga. În articolul *Cele trei marșuri*², Coșbuc face o paralelă între poeziile *Marșul oștirii române* de Vasile Cârlova, *Deșteptarea României* de Vasile Alecsandri și *Un răsunet* de Andrei Mureșanu. Comentariul lui Coșbuc, de o mare limpezime, subliniază *superioritatea* poeziei lui Mureșanu prin perspectiva largă a unității naționale, prin caracterul energetic al îndemnurilor, prin timbrul de alarmă al poeziei. Sunt surprinse trăsăturile estetice fundamentale ale poeziei:

„Mureșanu îndeamnă pe români să se lupte fiindcă e nevoie, e cuțitul la os, căci austriei le răpesc limba, rușii Moldova, turcii religia. Țăranul nu apucă parul numai ca să arate că e voinic și el; și, când îi smulgi pâinea din mâna flămândului, el nu se luptă ca să dovedească lumii cât e de cavalier, ci pentru alte cuvinte.

Dintre toate trei marșurile cel mai sărac în idei este al lui Alecsandri, cel mai bogat este al lui Mureșanu. Acesta este cel mai limpede în concepțiune. Și, pe când celelalte două sunt unilaterale în tânguiri și cereri și se învârtesc pe lângă interese locale, marșul lui Mureșanu scoate la iveală interesele generale ale românilor de pretutindeni. Toți trei poeții cer întâi de toate unire, dar o înțeleg în trei

feluri: Cârlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la unirea principatelor, iar Mureșanu la unirea în cuget și simțiri a românilor din «patru unghiuri». Alt lucru pe care-l cer – dar numai doi dintr-înșii – e libertatea de sub jugul străinilor. Cârlova nu cere libertatea, nu pomeneste nimic despre ea; poate că nu i-a permis vremea de pe atunci să rostească această vorbă urgisită și de ruși și de turci și de austrieci, cari se uitau chiorâș unii la alții de dragul României. Al treilea lucru pe care-l cer – dar iarăși numai doi dintre ei – e mărirea sau slava, cum îi zic ei. Mureșanu nu cere mărirea. Și tocmai că nu o cere și nu-și formulează ideile încântat apriori de mărirea, concepțiunea marșului său e ferită de falsitatea marșului celorlalți doi: revendicări politice și economice, respectarea religiunii noastre, ba cere să fim proprietarii Dunării, pe care ne-au furat-o rușii și austriecii. El nu cere reforme ca Alecsandri, ci revendicări de drepturi. Cârlova a scris o rugăciune, Alecsandri un îndemn, Mureșanu un protest” (subl. n. I. B.).

Citit astfel, *Răsunetul* lui Mureșanu devine o *lecție poetică* pentru poezia patriotică a lui Coșbuc, în care vom găsi, reluate cu vigoare artistică, ideile cardinale ale nemuritoareii poezii a lui Mureșanu. Uneori, chiar expresii din comentariul asupra poeziei *Un răsunet* vor reapărea, în fulgerări de mânie:

„Casa ta – și ei stăpâni
Prindeți ce vă cade-n mâni
Și loviți la mir, români
Că-i la voi acasă!” (*In opresores*).

Dacă aici, deducția poate fi raportată la comentariu, ideile *Răsunetului* pot fi urmărite în *răsfrângerile* sale în lirica patriotică a lui Coșbuc. Elogiul latinătății ca semn al tăriei neamului și al nobleței sale dătătoare de vigoare națională este prezent nu numai în *Podul lui Traian*, ci și într-unul din *Cântece* în care versul „Din stejarul Romei, tu mlădiță ruptă” – pare un ecou din versurile ce respiră atâta mândrie a descendenței noastre romane:

„Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-n nume
Triumfător în lupte, un nume de
Traian”.

Coșbuc a împrumutat de la Andrei Mureșanu și frecvența formei de discurs versificat a poeziilor sale patriotice. Vehemența imperativă cu care este condamnată trădarea în *Decebal către popor* ne amintește de imprecăția torențială cu care se vestejește *vânzarea de neam* în *Răsunetul*:

„O mamă văduvită de la Mihai cel Mare
Pretinde de la fiii-și azi mână d-ajutori
Și blestemă cu lacrimi în ochi pe
orișicare

În astfel de pericol s-ar face vânzătorii!”

(Andrei Mureșanu)

„Iar cine-i vânzător vândut

Să iasă dintre noi!”

(George Coșbuc, s.n.).

Dacă poetul anului 1848 dădea semnalul pericolului răpirii limbii, ca semn sigur al distrugerii ființei naționale³

„Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor
trufie,
Să ne răpească limba, dar morți numai o
dăm”,

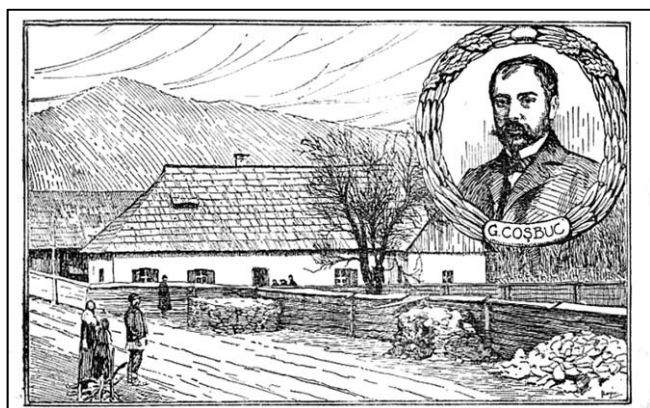
și ideea și tonul de legământ le recunoaștem în *Graiul neamului*:

„Repezi trec cu vifor anii
Ispitind puterea ta,
Neam român!
Cu ură mare
Vor cată mereu dușmanii
Graiului român pierzare;
Dar să piară ei cu toții;
Nu l-am dat și nici nepoții
Nu-l vor da!”

Clamarea patetică a unirii în cuget și simțiri a românilor din patru unghiuri are rezonanță în poetica definiție a Patriei române văzută de Coșbuc sub semnul unității indestructibile prin limbă, obiceiuri și destin istoric:

„Patria ne e pământul
Celor ce suntem în viață,
Cei ce ne iubim frățește;
Ne dăm mâna românește;
Numai noi cu-aceiași nume,
Numai noi români pe lume,
Toți cu-aceiași soartă dată,
Suspînând cu toți odată
Și-având toți o bucurie;
Asta-i patria română
Și ea sfântă să ne fie!”

În istoria poeziei patriotice românești, cei doi poeți transilvani sunt cântăreții a două momente istorice naționale: Andrei Mureșanu rămâne în conștiința posterității bardul Revoluției transilvane de la 1848, prin poeziile *15 Mai 1848*, *Un răsunet*, *Către martirii români din 1848–1849* ș.a.; George Coșbuc este poetul Memorandumului (1892–1894) prin câteva din cele mai cunoscute poezii ale sale: *Un cântec barbar*, *In opresores*, *Ex ossibus ultor* – continuând verbul profetic al Mureșanului, continuitate firească în planul poeziei, ca reflex al unei continuități istorice, pentru că, așa cum se știe, mișcarea memorandistă prelungește peste decenii o parte din idealurile de luptă ale revoluției pașoptiste transilvane. Câțiva dintre fruntașii mișcării memorandiste – Dr. Ion Rațiu, Ilie Măcelariu ș.a. – sunt foști tineri prefecti în oastea Iancului, pe atunci elevi în școlile Blajului. De aceea răbufnirile imprecative și revărsările de energie din *Un cântec barbar*, poezie scrisă de Coșbuc în 1893, în toiul mișcării memorandiste⁴, deșteaptă în mintea noastră asocierea cu incandescenta de ultimatum a *Răsunetului*:



„Voi lași dătători de porunci,
Măi radeți, nevolnică turmă,
Măi radeți că-i răsul din urmă
Se-apropie ziua...”

Să mai notăm ca simple coincidențe (dar explicabile și ele) evocarea unor *toposuri* dragi: ca și Mureșanu, cântăreț al Tâmpii și al Surului (v. *Un rămas bun de la Brașov*, *O dimineață pe Surul*, *Eremitul din Carpați* etc.), locuri de prielnică stimulare a meditației asupra sortii poporului român, Coșbuc – într-o poezie ce amintește prin titlu de aceste creații ale lui Mureșanu – (*Pe Tâmpa*), meditează la

istoria neamului nostru, iar entuziasmului poetic al lui Mureșanu la spectacolul frăției și unității naționale din poezia *15 Mai 1848* îi corespunde elogiul pe care G. Coșbuc îl face Câmpiei blăjene a Libertății, într-un prea puțin cunoscut articol de ziar⁵.

Fundamentul acestor similitudini îl găsim în *arte poetice* asemănătoare. E drept că Andrei Mureșanu nu și-a exprimat într-o poezie programatică (sau nu a fost receptată astfel de istoria literară!) concepția sa despre poezie, dar ideile din *Poetul*, patetica profesiune de credință a lui Coșbuc, le găsim diseminat în poezia și publicistica cărturarului pașoptist: în *Dorul meu* – poetul respinge măririle, onorurile și bogățiile lumești, dorind o reînviere peste un deceniu pentru a afla *ce soartă au frații mei români*; în *Eremitul din Carpați*, poetul, în postura unui sihastru înțelept, meditează îndurerat la soarta poporului român, dorindu-și, în perspectiva nedorită a unei nenorociri naționale, propria moarte:

„Iar dacă-un caz fatal ar da vot de
pierire
Ștergând din cartea vieții pe-acest prea
blând popor
Atunci în astă lume neavând vreo
mulțămire,
Aci p-o stâncă rece doresc ca să și mor!”

Poezia este în concepția lui Mureșanu *apostolul și propășitorul libertății* cu care ea este așa de strâns înrudită; limba de comunicație între cei apăsați și înfierăți cu marca sclaviei, menirea scriitorului fiind aceea a unui educator național: „înaintea ochilor mei stă ziua-noaptea plebea, poporul cel de rând, de a cărui înaintare în cultură, bunăstare și înflorire materială și spirituală m-aș bucura din adâncul sufletului și încă în aceeași măsură, în care mă întristează astăzi văzându-l zăcând în noptaticul întuneric al minții...; el... el este cea parte constitutivă la trupul unei nații, de la a cărei cultură sau orbire, însuflețire sau amortire, viață sau moarte, atârnă pentru totdeauna apunerea sau ridicarea, înflorirea sau cotropirea întregii nații”⁶.

În altă parte se întrebară retoric: „Când masele sau gloatele de popor se ridică pentru apărarea libertății, cine ar putea pofți ca poeții

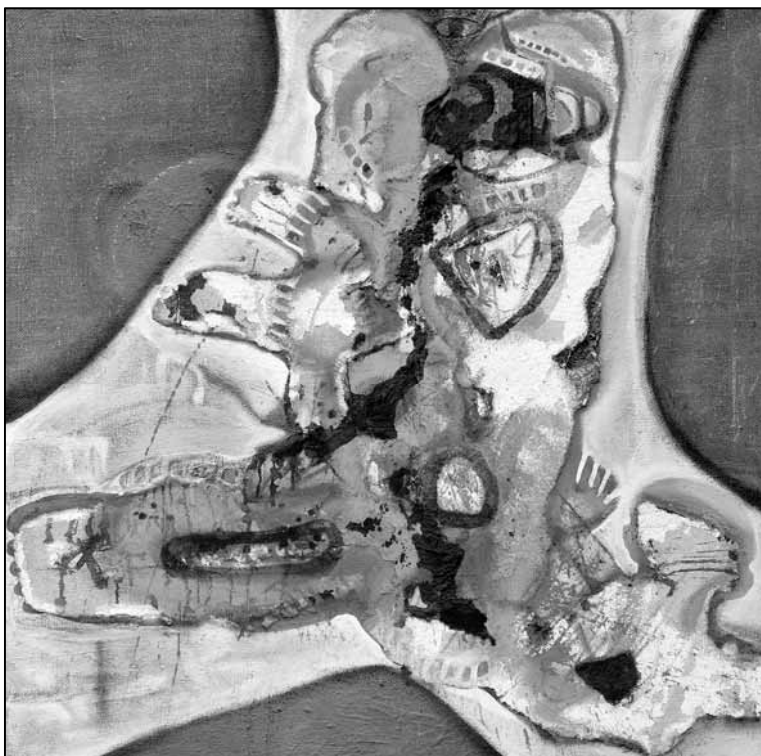
să stea cu mâinile în sân?”⁷. Răspunsul, în cel privește pe Mureșanu, îl aveam în poezia *Un răsunet (Deșteaptă-te, române)*, poezie prin care Coșbuc l-a văzut pe înaintașul său neruptă parte din sufletul neamului – cum însuși se angaja să fie în cunoscuta sa artă poetică, *Poetul*.

Un răsunet a fost pentru lirica patriotică a lui Coșbuc o lecție poetică. În finalul comentariului citat, Coșbuc spune că Andrei Mureșanu a scris un protest, or, majoritatea

poeziilor lirice patriotice ale lui Coșbuc stau sub semnul accentului poetic protestatar, de sorginte mureșană. Când G. Călinescu conlucea în marea sa *Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent* (1941) că „această Marseilleză (*Un răsunet*, n.n.) însemna un pas în progresul poeziei patriotice ardelenne”, trebuie să admitem că al doilea moment important al acestei evoluții, înrăurite de poezia lui Mureșanu, îl constituie Coșbuc.

Note

1. Al. Ciura, *Văduva poetului. Scrisoare unei doamne*, în *Luceafărul*, anul XI, 1912, nr. 13, p. 247.
2. *Tribuna poporului*, anul I, 1897, nr. 6, p. 7.
3. Ion Buzași, *Andrei Mureșanu*, monografie, Editura Eminescu, București, 1988, p. 74.
4. D. Vatamaniuc, *G. Coșbuc – O privire asupra operei literare*, E.P.L., București, 1966, p. 89.
5. George Coșbuc, *Câmpia Libertății*, în *Universul literar*, București, anul XX, nr. 9, 4 martie.
6. Andrei Mureșanu, *Reflexii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 92.
7. *Ibidem*, p. 94.

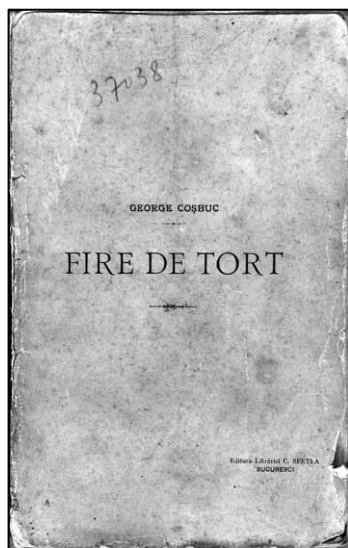


Amprenta omului II

„Toți copiii vorbesc cu jucăriile lor”

Viorel MUREȘAN

În vârtoarea atâtor evenimente, cu și fără ghilimele, care ne copleșesc viața și ne frâng energiile, ne aducem aminte de George Coșbuc numai la serbări încercuite în calendar. Și asta, doar în paginile câtorva reviste cu memorie culturală rămasă nealterată. Cu mari diferențe circumstanțiale, și la centenarul nașterii, în 1966, receptarea poetului se afla în ingratitudine. O spunea cel mai îndreptățit atunci, Tudor Arghezi, aflat cu câteva luni înainte de moarte, într-o tabletă din *Gazeta literară*, unde poetul *Firelor de tort* era aniversat: „Între marii poeți de felurite limbi trebuie definitiv așezată poezia lui Coșbuc, o mare poezie nestudiată încă și am constatat că absentă din bibliotecile măcar ale scriitorilor.”



Lucrurile s-au mai schimbat însă în cei încă cincizeci de ani așternuți peste opera poetului. Dacă în primele decenii, Coșbuc a avut parte, cu puține, dar semnificative excepții, de „o critică de circumstanță” și de „o posteritate ironic binevoitoare, care l-a «acceptat» unanim, respectând o convenție ipocrită”

(Mircea Zăciu) în jurul poeziei sale, s-au născut, mult după aceea, și câteva studii cu deschidere spre înnoitoare grile de lectură, de-ar fi să amintim numai pe cele semnate de Petru Poantă, Andrei Moldovan sau Andrei Bodi. Ținând seamă de ele, îngrijorarea argheziană cu privire la absența operei coșbuciene din chiar bibliotecile poezilor se mai atenuază. Toți baladiștii noștri moderni, începând cu Ion Barbu, trecând prin cerchiștii

sibieni și ajungând până la Leonid Dimov, au în poetul *Morții lui Fulger* un reper de neignorat. Anxietatea venită dinspre lirismul său obiectiv, cerut de o abordare monografică a unui topos, o resimte și Marin Sorescu, împreună cu toți cei care continuă explorarea aceluiași filon. În timp ce lirica sa obiectivă se metamorfozează lent în formele poeziei tranzitive de azi, iar numeroasele surse mitologice și ancorări în cultura clasică europeană sau asiatică se asimilează intertextualist, versificația jucăușă dă pârg la cei mai ludici dintre poeții contemporani, avându-l ca fruntaș pe Șerban Foarță.

În critica interbelică s-au făcut despre Coșbuc cel puțin două remarci esențiale. Una e cea a lui Vladimir Streinu privitoare la citadinismul poetului, iar a doua aparține lui George Călinescu, care îl proclamă „creatorul la noi al poeziei pentru copii.” Scrie mai departe autorul *Istoriei literaturii române...:* „Scos din sfera patriotismului școlar, el găsește acea ingenuitate ninna-nanna cu care să poată versifica miturile sperietoare pentru copiii mici.” Coșbuc n-a scris cărți întregi de poezie pentru copii, precum alții care vor veni pe urmele sale, ca, de pildă, Arghezi, dar s-a situat permanent pe poziția cuiva care a înțeles actul poetic izvorând din joc, iar jocul, ca stare naturală a copilului. Ar fi și acesta un semn al modernității coșbuciene, de vreme ce o atare reprezentare putem întâlni la Octavio Paz, într-un haiku ce ne sugerează că, indisolubile, copilăria și jocul mai sunt și ubicue:

Copil cu titirez

„De câte ori îl lansează
cade, exact
în centrul lumii”

Într-un chip asemănător stau lucrurile și la autorul *Baladelor și idilelor* când vine vorba despre binomul „copil – joc”, care devine componentă dominantă pentru mare

parte din imaginarul său poetic. Poezia care îi deschide întreaga operă, *Noapte de vară*, ne aduce și prima imagine a copilului, asociată neapărat cu zgomotul și trepidația, pe un apăsător fundal de eglogă. De remarcat că, în desfășurarea centripetală a faptelor, atât la nivelul formal al arhitecturii și dispunerii strofelor, cât și evenimential, copilul tinde să ocupe poziția centrală, întocmai ca în micul poem al lui Paz: „De la gărlă în pâlcuri dese/
Zgomotoși copiii vin;/ Satul e de vuiet plin;/ Fumul alb alene iese/ Din cămin.” La antipod, într-un cadru de pustiu încins, care pare a vărsa flăcări gata să-l strivească, se ivește copilul ce însuflețește pastelul *În miezul verii*. Încă prea mic, peste el se revărsa mai apoi, în gesturi și mișcări aproape disperate, simțurile protectoare ale mamei. Ca în epica basmelor, în ajutor îi vine o fântână cu cumpănă care, aici, aduce valențele întoarcerii la albia firească a existenței: „De călduri dogorătoare,/ Foc aprins îi arde chipul;/ Un cuptor e roșul soare,/ Și cărbune sub picioare/ E nisipul.// Când ajunge la fântână,/ Jos pe-o pajiște săracă/ Pune-odorul ei. Din mână/ Saltă cumpăna bătrână/ Și se pleacă.// Scârțâind, din nou ea crește./ Mama toarnă cu tot zorul/ Apă-n pumni, și se grăbește/ La copil și-i răcorește/ Obrăjorul.”

Copilăria și jocul sunt teme unificatoare pentru diversele părți ale operei lui Coșbuc. Factorul ludic e vizibil în toate încheieturile structurale, de la jocurile intertextualității, la cele specifice textului dramatic, precum quiproquo-ul ori caracterul scenic al compoziției. De asemenea, elementele de stil, precumpănind parodicul. Monologul, uneori liric, alteori dramatic, poate pune în relief figuri umane de la cele eroice ori tragice, la clovni, saltimbanci, bufoni. Iar copilul și universul său capătă anvergura unui pattern prezent în morfologia unor imagini sau figuri de stil. *Comparația*, bunăoară, poate deveni grațioasă când redă trăirile și emoțiile intense ale unui personaj stăpânit de candoare: „Pe nimeni ea n-a sărutat./ Ori poate flori și fluturi,/ Dar pentru salbă i-ar fi dat/ Și-o sută de săruturi./ Așa fac doi copii în joc,/ Când nu-nțeleg ce-i jocul,/ Dar zânei i-a părut de-atunci/ Că i-a perit norocul.” (*Crăiasa*

zânelor). Ironico-satirică este aceeași figură într-un context de teatralitate erotică, unde fata, ca în atâtea alte conjuncturi coșbuciene, e fals-neștiutoare: „«Dar las' acum! E joi aici!/
Și nimeni, așteptând nu moare»/ – «Mă porți ca pe copiii mici! –/ Dar joi, să știi! Trei fragi și-o floare!/
Și joi tu n-ai ce să mai zici,/ Că pentru multe mi-ești datoare!»” (*Spinul*). Avându-și rădăcinile în limba uzuală, atât de vie la Coșbuc, și bazată pe o similitudine, asemenea comparației, *personificarea*, e figura cea mai pregnantă, care dă relief stilistic poetului. Două dintre elementele considerate primordiale, *apa* în (*Prahova*) și *aerul* în (*Vântul*) se bucură de nuanțat-spectaculoase portrete lirice susținute de acest trop. În ambele cazuri, entitățile naturii sunt puse în acțiune prin deprinderi și apucături de copil... Vântul însă e privilegiat, având recurență la scara întregii opere. El are valențe mistice încă din mitologie și din textele biblice, fiind instrumentul prin care se comunică emoțiile divine. Vântul e stăpân peste apă și foc și, în funcție de capriciile sale, dă forma norilor. Prezent în imaginarul folcloric, de unde-l preia, printre primii la noi, Vasile Alecsandri, vântul ajunge la Coșbuc în formele cele mai rafinate stilistic. El poate fi amestec de zburător și Cupidon, variantă de Cătălin, mai ludic, dar, poate că tocmai de-aceea, și ceva mai sfielnic: „De fete mari e lunca plină,/ Iar vântul răsfățat copil/
S-apropie tiptil-tiptil/ De pe sub fagi, de pe colină,/ Și fetele cu drag suspină:/ – «O, Doamne, Doamne, adă-ni-!»// Pe umeri blondele lui plete/ Tresar și sar încetinel./ El e frumos și tinerel,/ dar e sfios când e cu fete./ Iar ele râd și râd șirete/ Și pe furiș privesc la el.” Intrând în jocul fetelor, el se metamorfozează și în plan psihic; devine, din capricios și instabil, aproape un vanitos: „Și printre spice el șoptește,/ Vorbind aiurea și-alintat!/
Și cum se plimbă-n lung și lat,/ Cu fetele se-mprietenește/ Și din copil sfios el crește/ Flăcău întreg de sărutat.” Spre finalul textului, personajul alunecă înspre ipostaza de reprezentant alegoric al poetului, asistând astfel la o copilărire auctorială, ca în unele pasaje din Creangă. Credem că deloc întâmplător, o figură de stil precum *antiteza*

intră și în reflecțiile lui Nietzsche. Filosoful „eternei reîntoarceri”, cel care îi refuză omului condiția de sclav, vedea în antiteză poarta prin care eroarea se strecoară lângă adevăr. Într-un gazel al său, Coșbuc își fixează termenii unei antiteze în incipit, pentru a putea osândi cu gândirea-i ageră și pătrunzătoare de poet moralist lașitatea, ca sursă a multor neajunsuri ale vieții: „Copiii nu-nțeleg ce vor:/ A plânge-i cumiția lor.// Dar lucrul cel mai laș din lume/ E un bărbat tânguitor.” (*Lupta vieții*).

Poeziile clasice ale copilăriei sunt, așa cum sugeram la început, puține: *Iarna pe uliță* și *Cântec*, iar lângă acestea și-ar putea găsi loc, printr-o afabulație de anecdotă puerilă, și *Lordul John*. Nu-i mai puțin adevărat că, devenit voce lirică a poetului sau mască a sa, copilul se simte glăsuind, singur sau împletit cu rostul grav al bărbatului, în cele mai multe dintre



pasteluri. Ilustrativ ar putea fi *Vestitorii primăverii*. *Iarna pe uliță* e un splendid album de hiperbole. În toată poezia europeană, iarna e asociată, în general, bătrâneții, poate cu excepția lui Serghei Esenin, care îi surprinde câteva tușe de ghidușie. La Coșbuc, tabloul este de carnaval, într-un

peisaj hibernal sublim, creionat în primele două strofe. Toată desfășurarea e comică, dar de un comic naiv și inconștient, la care iau parte toți copiii din sat și, în mod fortuit, o babă rătăcită printre ei. Șirul hiperbolelor debutează acustic, printr-un caz de împletire a hiperbolei cu comparația: „Sunt copii. Cu multe sănii,/ De pe coastă vin țipând/ Și se-mping și sar râzând;/ Prin zăpadă fac mătăanii,/ Vrând-nevrând.// Gură fac ca roata morii.” Alături de mișcări, vestimentația imprimă acestei scene ilustrative particularități carnavalesci. Prin apelarea hiperbolei, o haină devine ridicolă: „Haina-i măturând pământul/ Și-o târăște-abea, abea;/ Cinci ca el încap în ea,/ Să mai bată, soro, vântul/ Dac-a vrea!” La

fel și o căciulă: „— «Uite-i, mă, căciula, frate,/ Mare cât o zi de post —/ Aoleu, ce urs mi-a fost!/ Au sub dânsa șapte sate/ Adăpost!».” Pentru simetria tabloului și baba e îmbrăcată ridicol: „În cojocul rupt al ei/ Și încins cu sfori de tei/ Stă pe loc acum să vadă/ Și ea ce-i.” Spectacolul crește în final spre grandios, căci are gratuitatea jocului puilor de pisică și a frumosului din natură.

În nu puținele sale pagini de „critică literară și muzicală”, în *Florile răului* și în *Curiozități estetice*, precum și în micile poeme în proză, peste tot, Baudelaire răspândește ideea de „paradisuri artificiale”. Din rândul acestora face parte și jucăria. Ba chiar, aflăm din note, avea intenția să dezvolte această temă până la dimensiunea unei adevărate estetici a jucăriei. Oricum, dintr-o schiță a acestui proiect aflăm că, în condițiile în care nu toți copiii pot avea jucării scumpe, există și „jucăria săracului”, „jucăria barbară”, „jucăria primitivă”, „jucăria vie”. Aceasta din urmă ne reține atenția în chip deosebit, iar observația că „toți copiii vorbesc cu jucăriile lor” poate fi una esențială în cazul poeziei *Cântec* a lui George Coșbuc. În virtutea unei tehnici teatrale invocate mai sus, mama devine vocea copilului care rostește acest „cântec” de liniștire sau, mai degrabă, de autoliniștire: „A venit un lup din crâng/ Și-alerga prin sat să fure/ Și să ducă în pădure/ Pe copiii care plâng./ Și-a venit la noi la poartă/ Și-am ieșit eu c-o nuia:/ «Lup flămând cu trei cojoace,/ Hai la mama să te joace» —/ Eu chemam pe lup încoace./ El fugea-ncotro vedea.” Din ambiguitatea vocii lirice mamă-copil (grija maternă/ frică) se plăsmuiește agentul răului – lupul – transformat în „jucărie barbară”, „jucărie primitivă” dar mai ales „jucăria vie”, cu care „vocea” intră în dialog. În următoarele strofe, rolul de „jucărie vie” îi revine „unui om sărac”, iar mai apoi „unui negustor/ Plin de bani, cu vâlfă mare”, fapt care face tot mai vizibil caracterul teatral al textului, jocul de măști al actanților. „Cântecul” se transformă în „descântec”, pentru că în finalul fiecărei strofe i se văd efectele apotropaice: „Du-te, du-te! Și s-a dus.// Pleacă, pleacă! și-a plecat”. Cele semnalate de noi aici sunt numai câteva aspecte dintr-o poezie ce trebuie redescoperită.

Un salt imens în traducerea operei lui Dante

Irina PAPAHAĞI

George Coșbuc (1866-1918) oferă publicului românesc prima versiune integrală în versuri a *Divinei Comedii*, capabilă să capteze în profunzime spiritul textului tradus. Prin seriozitatea cu care se apropie de textul poetic, prin respectarea formei poetice a originalului și cunoașterea aprofundată a operei lui Dante și a exegezei dantești, traducerea lui Coșbuc este substanțial diferită de cele precedente. Nu cred așadar că greșesc când afirm că, odată cu trecerea de la versiunea lui Gane la cea a lui Coșbuc, se produce un salt imens, a cărui influență benefică va fi resimțită de toate versiunile succesive.

O parte dintre criticii italieni delimitează trei etape distincte în istoria transmiterii operei dantești în România, de la începuturi până la jumătatea secolului XX, și alătură traducerii lui Coșbuc pe cea a lui Alexandru Marcu într-o a doua fază a evoluției interesului românesc pentru opera dantescă¹. Cu riscul de a mă opune acestei clasificări, consider că traducerea lui Coșbuc constituie un moment distinct, tocmai pentru că înglobează eforturile anterioare, sintetizându-le, și totodată anticipează metoda valabilă din punct de vedere filologic, care va fi adoptată ulterior de Alexandru Marcu. Coșbuc reușește să găsească o expresivitate a limbajului demnă de poemul dantesc și depășește de departe atât încercările anterioare lui, cât și fidelitatea traducerii succesive care, în lipsa unei reale sensibilități poetice, devine o aridă transpunere filologică. Începând cu Coșbuc, se impune o atenție sporită pentru traducerea fidelă a textului original, nu numai în ceea ce privește sensul global al poeziei dantești, ci și forma poetică sau transpunerea limbajului dantesc, în care nicio alegere nu este întâmplătoare.

Merită să ne oprim, înainte de a vorbi în detaliu despre traducerea lui Coșbuc, asupra imaginii poetului, fundamentală în creionarea

figurii traducătorului. În trecerea de la propria poezie la traducerea *Divinei Comedii* există o perfectă coerență. Odată depășită părerea lui Dobrogeanu-Gherea², pentru lungă vreme într-atât de prestigioasă încât a impus clișee („poetul țăranimii”) inconturbabile în orice analiză a operei coșbuciene, figura mai autentică a poetului rafinat și a traducătorului asiduu reușește să-și câștige un loc în exegeza românească. Coșbuc are o

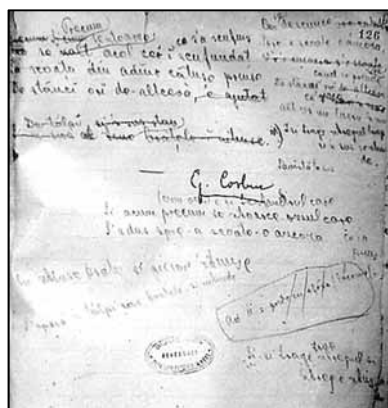
cultură clasică construită prin lectura operelor lui Homer, Virgiliu și Dante, a romanticilor germani și a literaturii sanskrite. Cultura populară, pe care critica românească din prima jumătate a secolului XX o așază la baza formării sale intelectuale, are cu siguranță un rol mai puțin important decât asimilarea matură și obstinată a culturii clasice.

„Bucolicul, idila sunt fenomene de rafinare a sensibilității, de saturație citadină, de *refugiu* (deci de *blazare* în fond), în orice caz de stilizare a unei realități rurale văzute exterior, ex-centric”, după cum crede Mircea Zăciu. Coșbuc este, după cum corect observă mai departe criticul clujean, „un rafinat, un alexandrin. Dar rafinementul lui nu e oboasă, ci *energie* a sintezei, căutare de forme stilizate, noi [...]. Transfigurarea folclorului se face în direcția prelucrării motivului până la forme pure. Poezia lui nu e decât o incantație perfect cizelată metric, iar motivul se subțiază, se laminează, căpătând reflexe de aur vechi”³. Fascinat de lumea mitologiei greco-latine și sanskrite, Coșbuc e



mereu în căutarea unei mitologii⁴ românești, în încercarea de a crea una pornind de la modelele populare, reconstruind imaginile „zeilor” autohtoni de inspirație folclorică, sau reconvertind elemente naturale.

Poezia sa nu se reduce însă la acest filon bucolic, solar, al primelor volume, *Balade și idile* și *Fire de tort*, ci se îmbogățește cu o valență nouă în versurile din volumul *Cântece*



București, Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 2930, p. 126 – Infernul XVI, vv. 133-136

de vitejie. Apare astfel tema patriotică, cu versuri în care vehemența violentei denunțări sociale „din lamentație se transformă în blestem, iar din protest surd devine amenințare”⁵. Se poate intui în poezia *Cântecelor de vitejie* o parte a

sufletului coșbucian care va rezona cu mânia ce transpare adesea din discursul politic al lui Dante.

Ceea ce caracterizează însă întreaga operă poetică a lui Coșbuc este măiestria în folosirea limbii române, incredibila capacitate de a turna limba vorbită într-o sumedenie de scheme metrice sofisticate și rare, derivate din tradiția antică. După cum știe oricine, varietatea prozodică a strofelor coșbuciene e de necrezut; la fel de diverse sunt procedeele sale stilistice, subsumate unei impecabile eufonii. Al. Toșa subliniază, în studiul dedicat rimelor coșbuciene, folosirea abundantă a asonanței, frecvența rimelor bogate sau leonine față de rimele suficiente, modalitatea de a obține rime rare prin asocierea unui sens abstract cu unul concret, precum și numărul mare de scheme strofice⁶. Dacă introducerea endecasilabului în poezia română îi este datorată lui Heliade Rădulescu, primul traducător din Dante, inovația lui Coșbuc, ce consistă în folosirea terținelor endecasilabice, transformă traducerea sa într-o operă de adevărat pionierat. Coșbuc devine astfel precursorul tuturor celor care, urmându-i

modelul, au tradus *Divina Comedie*. Dacă până la el marea problemă pe care și-o puseseră traducătorii era tocmai alegerea formei adecvate, în urma succesului lui Coșbuc, folosirea terținei endecasilabice devine regulă. Excepție face doar Alexandru Marcu, al cărui scop este mai degrabă didactic, căci profesorul bucureștean își propune doar să redea un text fidel, cât mai clar. E așadar esențial să reținem că mariajul endecasilabului cu terțina este o achiziție pe care poezia românească a făcut-o prin intermediul traducerii coșbuciene a *Divinei Comedii*. Interesant este, de asemenea, după cum observă Șt. Aug. Doinaș⁷, că unitatea discursului creat de cuvintele sub rimă nu este constituită de vers, ci de strofă: ingambamentul apare și el pentru prima oară în poezia românească în versurile lui Coșbuc. Poezia sa, care se joacă cu cele mai variate scheme metrice, îi înlesnește apropierea de structura formală a *Divinei Comedii*, iar inevitabilele dificultăți întâlnite în traducerea terținelor dantești nu au un impact asupra calității poeziei din traducerea coșbuciană.

Nu îi lipsesc poetului traducător alte două coordonate fundamentale pentru a reuși în proiectul său: minuția filologului și entuziasmul didactic al divulgatorului. La urma urmelor, aceste elemente se completează, căci traducerile coșbuciene au în mod explicit un rol divulgator, fără să se reducă la acesta. Sau, altfel spus, tocmai în scopul unei mai bune difuziuni a culturii pe care o transmit, traducerile trebuie să fie, în același timp, rodul muncii de filolog. O spune de altfel Coșbuc însuși în prefața traducerii *Eneidei*, în care își exprimă speranța de a putea publica ulterior o versiune revăzută a poeziei lui Virgiliu, într-o ediție critică prevăzută cu note care să o facă accesibilă publicului neinițiat⁸.

Acestea sunt deci calitățile care i-au înlesnit lui Coșbuc accesul la poemul dantesc: maestru într-ale versificației, poet epic, filolog, entuziast divulgator, o amplă cultură clasică și o sensibilitate poetică și poate chiar politică afină celei dantești. Cu această fericită alcătuire, Coșbuc era deci pregătit pentru întâlnirea cu Dante, care avea să se transforme într-un itinerariu lung de două decenii.

În chip deloc surprinzător, prima întâlnire a poetului născădean cu *Divina Comedie* s-a produs prin intermediul unei traduceri în limba germană⁹. Coșbuc a început deci prin a traduce *Infernul* după versiunea germană! Traducerea a fost refăcută integral odată ce Coșbuc a ajuns să stăpânească limba italiană, în urma a două călătorii în peninsulă, dublate de studiul sârguincios al limbii lui Dante. *Purgatoriul* și *Paradisul* au fost traduse direct din italiană, și odată cu ele a fost adoptată terțina de endecasilabi, în urma încercării altor forme metrice considerate ulterior nepotrivite limbajului viguros, sobru, câteodată de-a dreptul violent al poetului florentin¹⁰. În întreprinderea lui, Coșbuc nu ignoră încercările precedente: arhiva Coșbuc păstrează, alături de edițiile germane, italiene și franțuzești folosite de către poet, și fragmente ale traducerilor lui Heliade Rădulescu și Maria Chițu¹¹. Pe câteva foi desprinse din traducerea lui Chițu și păstrate în dosarul IX al arhivei, sunt notate unele încercări de versificație anterioare formei definitive a traducerii *Infernului*. Același lucru se poate observa și în ceea ce privește traducerea în terține a primelor cânturi din *Infern*, care au ca punct de plecare versiunea lui Heliade Rădulescu.

Se poate observa, chiar și la o lectură superficială a versiunii din manuscrisul autograf, un efort mai mare al traducătorului în ce privește versiunea *Infernului* față de celelalte două părți ale poemului. Este evident că începutul traducerii a fost mai anevoios și că, pe măsură ce traducerea avansa, Coșbuc a intrat tot mai mult în atmosfera poemului, însă intervențiile repetate asupra traducerii *Infernului* sunt mărturia unei repetate relecturi a textului traducerii.

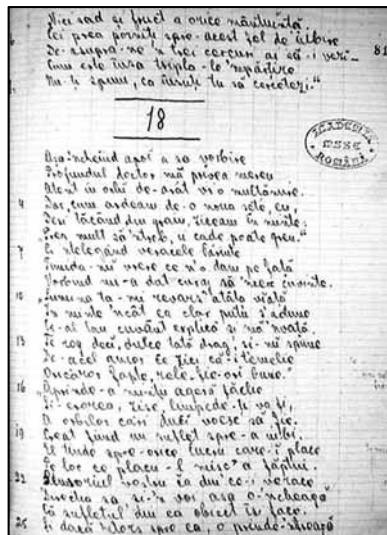
În articolul publicat de Locusteanu în 1911, care reproduce o conversație avută cu Coșbuc, traducătorul afirmă că terminase deja traducerea integrală a poemului în urmă cu patru ani (așadar în 1907) și că se apucase de revizuirea textului căruia intenționa să îi adauge note și comentarii¹². Intenția sa era de a publica (probabil în note) mai multe variante de traducere a unor pasaje, drept mărturie a multiplelor posibilități de traducere pe care le oferă limba română. Între 1908 și 1910,

Coșbuc revede întreaga traducere și recopiază ultima variantă, asupra căreia va reveni totuși ulterior. Caietele acestei ultime copii a versiunii lui Coșbuc constituie astăzi manuscrisul autograf complet care se găsește cu cota ms. rom. 2930-2932 în fondurile Bibliotecii Academiei Române. Este interesantă, din nou, frecvența mult mai mare a intervențiilor în textul versiunii *Infernului* față de cele, mult mai rare, din traducerea *Purgatoriului* și a *Paradisului*.

Din 1908 până la moarte, Coșbuc își neglijează propria producție poetică și se dedică aproape în exclusivitate traducerii și comentariului *Divinei Comedii*¹³. Versiunea sa, un adevărat *work in progress*, a generat apariția comentariului, întâi un simplu instrument ajutător în munca de traducere, transformat ulterior, pe măsură ce Coșbuc pătrundea în universul dantesc, într-un loc al propriilor interogații și revelații hermeneutice, dar și al polemicii cu comentarii lui Dante. Coșbuc este complet absorbit de traducere, care continuă să se schimbe de-a lungul a două decenii, pe măsură ce poetul reușește să întrezărească firele subțiri care unesc detaliile acestui magistral mozaic. Rațiunea pentru care traducerea nu a fost publicată în cursul vieții traducătorului stă tocmai în conștiința imensei complexități a concepției și formei poemului dantesc și în exigența lui Coșbuc de a atinge perfecțiunea formală și exegetică.

Comentariul lui Coșbuc *la Divina Comedie*, rămas neterminat, urmărește două problematice principale: cronologia călătoriei dantești și greșita umanizare a Beatricei. Într-o continuă polemică cu exegeții care propuneau anul jubiliar 1300 ca an al viziunii, Coșbuc propune anul 1298, care corespunde anului MCCC al erei lui Eusebiu și își argumentează propunerea prin faptul că acesta corespunde tuturor indicațiilor cronologice și astronomice pe care le oferă Dante în opera sa. Cel de-al doilea mare filon al polemicii sale este definirea rolului jucat de figura Beatricei, nu ca simbol, sau mai grav chiar, ca realitate corporală, ci ca personificare a principalului concept dantesc, așezat nu numai în centrul *Comediei*, ci și al *Vieții Noi* și al *Banchetului*, opere care reflectă o unitate perfectă

de concepție. Cu toate acestea, precum observă Rosa del Conte, aceste probleme „sunt de ordin cronologic, dar se reflectă într-o realitate de ordin moral și estetic”¹⁴. Comentariul nu trebuia să se oprească la aceste două volume care conțin: primul, date cronologice,



istorice și astronomice și al doilea, date rituale și științifice, cu importante trimiteri la operele minore, ci era gândit în șase volume, care urmau să ofere și o analiză stilistică. În comentariul a cărui introducere poartă titlul de „Canoane. Pietrele mozaicului” se

găsește sugestivă imagine a *Comediei* ca mozaic gigantic. Coșbuc își afirmă certitudinea privind inexistența „întâmplătorului” la Dante și, reluând comparația cu mozaicul, speră că, dacă nu a așezat la locul ei fiecare piatră a mozaicului, măcar nu a adăugat altele, străine de viziunea lui Dante. Merită reproduș întregul pasaj:

„Dante, care toate le-a măsurat, toate le-a calculat, toate le-a întocmit cu simetrie și toate le-a așezat la locul lor, acest Dante n-ar mai fi fost Dante dacă ar fi lăsat lucrurile de-a valma, așa cum ni le arată comentarii [...] Acum am adăugat și eu pietrele lui Dante și am reconstituit. Nu mă pot lăuda că pe toate – poate că da, poate că nu – dar sigur sunt și știu că de la mine ori dintr-altă parte eu n-am pus niciuna. Și iată, mie mi-a ieșit o figură completă, limpede, admirabil de frumoasă și – știu și eu! – vrednică de Dante.”¹⁵

Note:

1. C. Tagliavini, *Civiltà italiana nel mondo: in Rumania*, Società nazionale Dante Alighieri, Roma, 1940; Rosa del Conte, *Dante in Romania*, în *Dante nel mondo* [Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di

Mi se pare improbabil ca un traducător cum este Coșbuc, dotat cu un ascuțit spirit critic și filologic, să fi ignorat discursul creat de succesiunea seriilor de rime care, în interiorul marelui *mozaic*, constituie doar în aparență un discurs pur formal. Pe baza afirmațiilor lui Coșbuc, citate mai sus, nu se poate deduce cu siguranță că poetul traducător ar fi folosit în mod conștient acea „metodă de traversare textuală bazată pe lectura exclusiv pe verticală a poeziei” despre care vorbește Roberto Antonelli¹⁶. Se poate însă deduce atenția sa pentru păstrarea cuvintelor în rimă în interiorul versului, atunci când rațiuni de ordin formal nu îi permiteau să le respecte poziția finală.

Trebuie, de asemenea, precizat că traducerea lui Coșbuc, publicată postum, își datorează forma tipărită și îngrijitorilor ediției. Ea depinde într-o anumită măsură de măiestria poetică și filologică a celor care au completat versurile lipsă sau rimele asupra cărora Coșbuc nu se decisese încă, și care au făcut alegerea variantelor¹⁷. Merită amintită munca extrem de importantă a îngrijitorului primei ediții, Ramiro Ortiz, care a fost nu numai autorul vastului comentariu și al notelor adesea indispensabile pentru înțelegerea traducerii, ci și unul dintre puțini inițiați în munca de traducător a lui Coșbuc, cu care a fost prieten și căruia i-a servit, nu de puține ori, drept savant interlocutor. Păstrarea obscurităților pe care le comportă textul *Comediei* se traduce în textul românesc prin inversiuni ale verbelor, italianisme, construcții eliptice și recursul la sensuri arhaice sau sunt, dimpotrivă, surprinzătoare neologisme. Pentru un cititor cum este Ramiro Ortiz, care cunoștea îndeaproape textul original, această reînnoită fidelitate pentru sensul poemului dantesc are o importanță mai mare decât imperfecțiunea formală, chiar dacă uneori deranjantă.

- Lingua e Letteratura Italiana], a.c. di Vittore Branca e Ettore Caccia, Florența, Leo S. Olschki ed., 1965, p. 370; Anna Barbieri, *Traduttori rumeni di Dante nei secoli XIX e XX*, în *Rendiconti*

- Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, 91.1-2 (1957), pp. 167-174.
2. C. Dobrogeanu-Gherea, *Poetul țărănimii*, în vol. *Studii critice*, III, Editura Socec, București, 1897. Formula „poetul țărănimii” a fost adoptată cu ușurință până la jumătatea secolului XX, când Vladimir Streinu a intuit pentru prima dată natura *citadină* a operei lui Coșbuc. (*George Coșbuc*, în vol. *Clasicii noștri*, Editura Casa Școalelor, București, 1943). Clișeul unui Coșbuc rural, „suflet în sufletul neamului” a fost resuscitat în perioada comunistă și domină până astăzi imaginarul românilor a căror cultură se limitează la manualele școlare.
 3. Mircea Zăciu, *Coșbuciene*, în vol. *Colaje*, Editura Dacia, Cluj, 1972, pp. 39-40.
 4. Pentru interpretarea poeziei lui Coșbuc drept căutare a unei mitologii românești: A. Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 295-302; prefața lui P. Poantă la volumul George Coșbuc, *Poezii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, pp. 5-28 și postfața lui L. Ulici la vol. George Coșbuc, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1979, pp. 222-234.
 5. Rosa del Conte, *Omaggio a George Coșbuc*, în *Il Veltro* 13.1-2 (1969), pp. 213-239.
 6. Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură* 12 (1966).
 7. Șt. Augustin Doinaș, *Un genial mînuitor de limbă românească*, în *Gazeta literară* 13.37 (1966), p. 3.
 8. P. Vergilius Maro, *Aeneis*. Traducere în formele originale de G. Coșbuc, Editura libr. C. Sfetea, București, 1896.
 9. După datarea stabilită de G. Scridon (*Pagini despre Coșbuc*, Societatea de științe istorice și filologice, București, 1957), Coșbuc începe traducerea *Divinei Comedii* în 1885.
 10. Despre apariția interesului lui Coșbuc pentru *Divina Comedie* și despre parcursul urmat în traducerea celor trei părți ale poemului ne vorbește R. Ortiz, *Dante și Coșbuc. Amintiri*, în *Mișcarea literară* 2.10 (1925), p. 1.
 11. Despre edițiile prezente în arhiva Bibliotecii Academiei Române ne vorbesc editorii *Comentariului la Divina Comedie* al lui Coșbuc, Al. Dușu și T. Părvulescu, în prefața la primul volum, p. XII: variantele în germană ale lui Philalethes (1840), Richard Zoosmann (1907) și Bassermann (1921), precum și cea franceză a lui Pier Angelo Fiorentino (1912) se adaugă edițiilor italiene ale lui Niccolò Tommaseo (1869), G.A. Scartazzini (1893), Luigi Polacco (1909) și G.I. Passerini (1909).
 12. P. Locusteanu, *Un însemnat eveniment literar. De vorbă cu G. Coșbuc*, în *Flacăra* 1.8-10 (1911).
 13. Puține sunt poeziile scrise în această perioadă, între care *Spînzuratul* și *Vulturul*, ultimele producții poetice proprii, au o inconfundabilă sonoritate dantescă.
 14. Rosa del Conte, *Dante in Romania...*, op. cit., p. 394.
 15. G. Coșbuc, *Comentariu la „Divina Comedie”* 2 vol., București, Editura pentru literatură, vol. I – 1963, vol. II – 1965 (vol. II, pp. 502, 507-508).
 16. Roberto Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica nella poesia rimata*, în *Critica del testo*, 1.1 (1998), p. 182.
 17. Emanoil Bucuța afirmă, într-un articol publicat în *Mișcarea literară* 10 (1925), că „munca [sa] de completare a versurilor și a spațiilor lăsate libere are doar utilitatea practică de a înlesni apropierea de text pentru cititorul mai puțin avizat, fără a adăuga ceva imaginii de ansamblu a traducerii”. Decizia asupra textului definitiv și alegerea variantelor i-au revenit lui D. S. Panaitescu-Perpessicius (cf. R. Ortiz, Introducere la vol. III. *Paradisul*, 1932).

(Comentariu la ediția anastatică după versiunea românească a *Divinei comedii* semnată de George Coșbuc și publicată de Editura Cartea Românească din București între anii 1924 și 1932, sub îngrijirea și cu comentariile lui Ramiro Ortiz. Proiect editorial însoțit de prefața Irinei Papahagi, specialistă în traduceri din Dante Alighieri în România, și aflat în curs de apariție la Editura *Școala Ardeleană* din Cluj-Napoca.)

Martori vremilor trecute

Leo BUTNARU

*Martori vremilor trecute,
Cât sunt astăzi de tăcute.
Numai inimi-i vorbesc.
George Coșbuc*



Viețuind într-un mediu colonial, de valori rătăcite aiurea și noi rătăciți de valori, copilăria mea nu avea nici pe departe atâtea cărți, pe cât ar fi vrut să le citească, iar cele care îi cădeau sub ochi aduceau, uneori, a parodie ideologizată. Și totuși, țin minte mai multe cărți, lectura cărora mi-a marcat copilăria și, probabil, cercetate prin prisma vârstei și ale experienței, – caracterul și destinul mi le-au marcat. Prima dintre ele a fost, bineînțeles, *Abece-darul*, apoi – un volum de povești populare „moldovenești” și altul de povești... mongole (!), ambele având un impact fascinant asupra imaginației mele și cred că, predestinat, încă de pe atunci, destinul mă proiecta, peste decenii, într-o altă întâmplare uluitoare și ea, ca hazard... retro-providențial!

Iată cum a fost: în iunie 1989, mă pomenii călător prin Mongolia și, pe când eram la aeroportul din Ulan Bator, de unde trebuia să decolăm spre sud-vestul imenselor stepe, spre marginile marelui deșert Gobi, Urinhe, colegul amfitrion, însoțitorul micii noastre delegații din trei scriitori *urss*-iști, la un moment dat îmi face semn să privesc spre o copilă care citea într-o carte, ce se dovedi a fi, totuși, nu una oarecare, ci chiar... *Rumân*

ardân ulgar (!), adică – *Povești populare românești!* Apoi făcărăm cunoștință: pe fetița cititoare de basme o chema Ariunaa (Adorata!). Cartea fusese editată anul precedent, iar eu o țineam în mână exact la patru decenii de la venirea-mi pe lume. Sigur că, brusc, îmi amintii și de cartea cu povești mongole pe care le citii în acea penurie bibliografică din copilăria mea. Era una pe care o țineam mine, ca, de altfel, și cărțile de poezii ale lui George Coșbuc (apăruseră, cu caractere chirilice, două ediții, în 1956; și nu era dl George, ci, „tradus” și sub aspect... onomastic, se numea Gheorghe), apoi *Căpitan la 15 ani* și *Copiii căpitanului Grant* de Jules Verne, dar, mai ales, mă ținuse într-o maximă tensiune sufletească romanul (ca și cum... detectivist) *Prinț și cerșetor* (Mark Twain). De la sine înțeles, primelor mele lecturi li se adăugau obligatoriu folclorul și lecțiile de limba română pe care mi le „preda” anonimul filolog al neamului, Negurenii și negurenii mei care, dacă mă gândesc mai bine, nu au fost nici pe o clipă... anonimi! Dar, firește, mai adecvat ar fi să spun că acele prime lecturi veneau în continuarea vorovitului nostru în familie, pe uliță, lecțiilor de limbă, folclorului etc.

Și iată că chiar acolo, într-un depărtat aeroport din Asia sau în avionul ce survola imensitatea stepelor ginghishahene, la distanță cronospațială de peste trei decenii și șapte fuse orare mă surprinsei la gândul interogativ: Dar ce-ar fi să-mi revăd cărțile copilăriei, să le caut prin Biblioteca Națională, mai știu eu pe unde s-o fi păstrat surate de-ale lor, apărute pe lume prin 1956-1958, după dezghețul ce

urmase condamnării cultului personalității stalinist?... Pentru că, îmi dau seama, fără acele momente cruciale nu putea să apară în Moldova Estică, ajunsă colonie rusosovietică, George Coșbuc! Ba chiar, până la acea etapă, nu fuseseră editați nici Eminescu sau Creangă, să zicem, „moldoveni” get-beget, nu români sadea ca transilvăneanul Coșbuc...

Stepă imensă, *cronospațiu* berechet de survolat, astfel că, sus, la 10 mii de metri, trăiam intens instantaneea obsesie de a-mi revedea cărțile primilor ani de obișnuință cu lectura. „Dacă revin bine-sănătos acasă...”, îmi ziceam cu oarecare îngrijorare ușor fatalistă acolo, în imensitățile cerești mongole.

Așadar, re-ajuns la Chișinău, în scurt timp intrai la Biblioteca Națională (pe atunci purtând numele... Nadejda Krupskaia...), unde, întâi și întâi, solicitai, firește, cartea primei mele clase, pragul căreia i-l trecusem la 1 septembrie 1955, carte despre care aveam să scriu un „Reportaj din *Abecedar*”, inclus și în prezentul volum de eseuri, astfel că cititorii care doresc să afle acele aventuri cu *scriscetitul* unui copil de acum foarte multă vreme, o pot face, urcând pe scările rândurilor de aici...

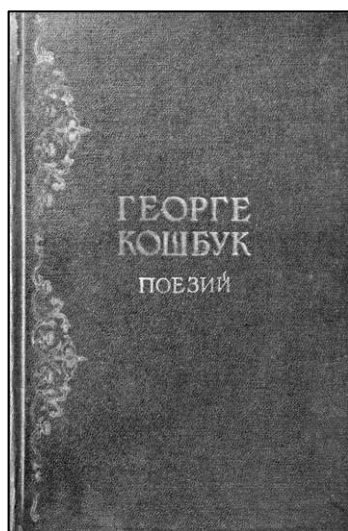
...Precum spuneam, George Coșbuc devenise, pur și simplu, Gheorghe. Însă era o adevărată minune, o temeinică faptă de cultură, totuși, ca, la Chișinău, în 1956, să apară două ediții din operele coșbuciene! (Pentru că, nu peste mulți ani, creația sa a fost și ea trecută la index, adică – de nu interzisă oficial, – era, oficial, trecută sub tăcere! Primul volum apăruse în colecția „Cartea pentru toți”, care aproape că reproducea întru totul, însă cu caractere de litere chirilice, formatul (postbelic), aspectul cărților din colecția bucureșteană „Biblioteca pentru toți”. Din caseta tehnică reținem: Editura de Stat a Moldovei, 1956, 103 pagini, preț 70 de copeici, tiraj – 15 mii (deloc puțin!), tipărită la... Tiraspol! În loc de postfață – o notă biografică, nesemnată, ce spune că: „Marele poet român Gheorghe Coșbuc s-a născut la 20 septembrie 1866 în satul Hordou, regiunea Dorna (Transilvania)”. Cartea se deschide cu idila *Noapte de vară*, urmată de: *Nunta*

Zamfirei, Cântecul fusului, Rugăciunea de pe urmă, Vestitorii primăverii, Pe lângă boi, Trei, Doamne, și toți trei, La oglindă, El-Zorab, Brâul Cosânzenei, Lordul John, Moartea lui Fulger, Un cântec barbar, Mama, Noi vrem pământ, Doina, Dragostea învrăjbită, Decebal către popor, Tricolorul, Nunta în codru, O scrisoare de la Muselim-Selo, In opresores; – acest titlu din încheierea sumarului sugerându-i, probabil, autorului notei să tragă sociologista concluzie că: „O latură însemnată a poeziei coșbuciene îi duhul de răzvrătire împotriva orânduiei burghezo-moșierești din România la hotarul veacurilor XIX-XX. Critica română a căutat de cele mai multe ori să-l înfățișeze ca autor de idile nevinovate, ascunzând mereu latura asta revoluționară a creației lui. Coșbuc a crezut totdeauna că norodul român va sfârâma în cele din urmă lanțurile robiei, devenind stăpân pe soarta sa”.

În Negurenii mei de baștină se cânta celebra melodie pe versuri coșbuciene *La oglindă*, – remarc aceasta ca element de pandant de peste decenii când, intrând la poetul Alexe Rău, directorul Bibliotecii Naționale a Moldovei, și spunându-i de intenția mea de a-mi revedea cărțile copilăriei și, eventual, să scriu „reportaje” din lumea lor, unele din care ar fi cele ale lui Coșbuc, dânsul zise cu un aer adumbrit de nostalgie: „Și mama cânta *La oglindă*”...

Cântecele vârstei noastre de aur... Peste ani, am identificat, *muzicologicește* corect, unele melodii pe care le cântam în copilăria mea. Astfel, pe când să fi fost în clasa a cincea, un student-practicant de la Institutul Pedagogic „Alec Russo” din Bălți, care ne era educator-prim, ne învățase o melodie ce avea cuvintele: „O rândunea a ciripit a primăvară,/ Dintr-un vagon tu te-ai uitat zâmbind afară etc. etc.”, apoi, refrenul: „Trenul de duminică, bambino, bambino./ Spune-n limba lui de fum,/ Că o clipă doar mai stă, bambino, bambino./ Și pornește-apoi la drum...” Ei bine, precum aflai peste ani, melodia intra și în repertoriul din 1957-1965 al orchestrei lui Perez Prado, în albumele sale de *Mambo*, *mambo* intitulându-se *Guaglione*. De altfel, foarte populară la radioul român, ca și o altă

melodie celebră, în englezește numită *Sherry pink and apple blossom white* (aproape... japoneză sintagma, ca un vers de haiku), pe care o traduc aproximativ prin: *Vișinul și alba înflorire a mărului*, fără a ști cum se numea, românește, în respectiva epocă. „Bambino, bambino” e din cadrul „vastei” mele activități scenice școlare, când declamam parodii, lungi balade satirice, cântam, dansam, anunțam (cu intonație, nu?!) repertoriul, fiind o adevărată vedetă preadolescentină a Negurenilor, nu numai a școlii, deoarece reprezentațiile noastre se țineau și la clubul satului. Unul din



textele umoristice, pe care mi-l sugerasese și pe care „mi-l regizase” (împreună sau, mai bine zis, în amestec cu mine!) sus-amintitul student-practicant de la institutul pedagogic bălțian era mult peste vârsta mea. Poate și din această cauză avea un succes nebun la consătenii mei dornici de tea-

tru, *panem et circenses*. Nu am știut și (încă) nu știu cine e autorul aceluia text, care începea astfel: „Venind odată-un om din sat,/ Obosit și întristat,/ Chiar îndată s-a culcat./ Dar în pat, o, Doamne Sfinte,/ Și Preasfântă Născătoare,/ Numai el și cu soția, –/ Însă-o grămadă de picioare!/ «Ce-i cu asta, măi femeie?»/ Zice omul supărat –/ «Numai noi doi împreună,/ Dar picioare – șase-n pat!»” etc. Ce să vă spun... Publicul leșina, nu alta...

În schimb știam cine e autorul unui alt poem din repertoriul meu și anunțam grav, solemn, sonor: „*Iarna pe uliță* de Gheorghe Coșbuc!” Idila plăcea, pentru că era scrisă „după natură”, puteai spune, chiar în Negureni noștri: „Nu e soare, dar e bine,/ Și pe râu e numai fum,/ Vântu-i liniștit acum...” – aici, fiecare dintre noi, imaginându-ne că râul nu e altul decât Răutul nostru, apă ce ne era de leagăn și ne asigura cu hrană, bogat, încă, în bălți cu sălbăticiuni și pește fel de fel, până avea să-l pângărească, să-l umilească –

prin asanări, chimicale etc. – stupida râvnă de cincinale colhoznice, brejneviste...

Al doilea volum Coșbuc, ce apărură, ca și primul, exact acum 50 de ani, când se marcau (probabil și în Basarabia, neoficial, tacit) 90 de ani din ziua nașterii scriitorului, este unul *de lux*, s-ar putea spune. (L-am găsit la indicele bibliografic: *II (Pym.) K 76.*, – simbolică chirilică ce s-ar descifra-traduce astfel: „Inostrannaia (Rumânskaia), Koșbuk 76; adică – „Străină (Românească), Coșbuc 76...” Ce să mai comentez(i)?!... Aici nu se poate spune generosul nostru: „Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac!” Bolșevicii știau prea bine ce și de ce fac... Făceau întru rău, întru înstrăinare, întru învrăjbire, întru desțărare... (Nu-i ierta, Doamne!)

Precum spuneam, acest al doilea volum era unul temeinic (*era*, – pentru că, azi, cine mai citește cu caractere chirilice dintre românii basarabeni?). Date-carte: Editura Pedagogică de Stat a Ministerului Culturii al RSS Moldovenești „Școala sovietică”, sub îngrijirea lui Vasile Coroban, reproducă după: G. Coșbuc, *Poezii*, v. I. II; Editura de Stat pentru artă și literatură, București, 1953, Colecția „Clasicii Români”.

Volumul se deschide cu portretul scriitorului și cu o prefață din 13 pagini, dar nesemnată și ea: (De ce?!). E un volum solid de 286 de pagini, coperte în imitație-piele, de un albastru întunecat – spre negru, cu titlul și ornamentul în relief. Compartimente: *Balade și idile, Fire de tort, Din poveste, Ziarul unui pierde-vară, Cântece de vitejie*. Plus un „Glosar”. Nu aș vrea să cred că acesta fusese conceput drept unul... român-moldovenesc (!), deoarece Vasile Coroban era un cărturar demn de tot respectul, un român de bună credință. Probabil, fusese un procedeu de a face oarecare compromis întru distincția pe care o pretindeau cerberii ideologiei post-stalinsite, dar totuși – în mare, de o stilistică exclusivistă, totalitară; distincție între *român* și *moldovean*... Dintre noțiunile explicate sub aspect sinonimic sunt: *abis, arbust, apropo, boscoane, vast, gazel, glajă (sticlă), devot, dezastru, dur, exilat, exclama, enorm, etern, jun, ziar, zevzec, ilot, ins, infam, infinit, colos, cohortă, coșciug, lamură, sicofant, spahiu,*

togă, fidel, furci caudine etc. Slavă Domnului, astăzi elevul basarabean nu mai are nevoie de atare glosare, majoritatea noțiunilor – cu excepția celor de un adânc arhaism – fiind firești în limbajul său curent!

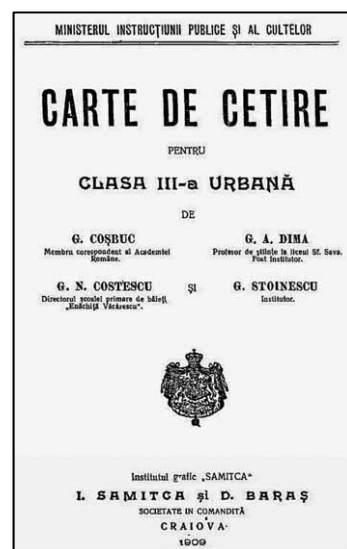
Aceste două cărți au, respectiv, numerele de inventar 20890 și 54953... Dar trebuie să vă spun de un al treilea volum Coșbuc, fără inventar: este chiar primul cu caractere de litere românești (latine) care a intrat în biblioteca mea personală de elev, pe atunci.... În clasele a 9-a a 10-a corespondam cu o colegă din metropola română, pe care nu am văzut-o, nu am întâlnit-o niciodată. Chiar dânsa mi-a expediat volumul *Cântece de vitejie*, însoțit de inscripția *manu propria*: „O mică amintire de la Cristina. București, 1966”. Și, mai jos (un emoționant!): „Nu mă uita”, Geterleh”. (Emoționant-ezoterică inscripție, ce mai...). Cartea – *Cântece de vitejie. Poezii, II (15 bis)* – apăruse în noua serie BPT, Editura pentru literatură, în 1966, când se împlineau 100 de ani de la nașterea Poetului. Într-un tiraj de 100 de mii de exemplare. Mai precis – într-o „Continuare de tiraj”, precum e specificat în caseta tehnică. Pe copertă, trei citate, unul care aparține lui Liviu Rebreanu: „Coșbuc înseamnă cea mai pură victorie literară, înseamnă poezia însăși (...) Nu există român cât de cât cultivat care să nu știe pe dinafară *Mama, Noapte de vară, Cântecul fusului, La oglindă, Moartea lui Fulger, Trei, Doamne, și toți trei, Noi vrem pământ...*” De ce m-am oprit exact la citatul din Liviu Rebreanu? Mai întâi, pentru că, atunci când mi-a fost dat să străbat cei câțiva kilometri dintre cele două comune transilvănene, Târlișua și Hordou, avui senzația, cosmică aproape, că pământul românesc este extrem de bogat în mari spirite, mari talente care, iată, se nasc în localități învecinate, poți spune. Iar impresia mi se intensifică și mai abiter când, la Muzeul „Rebreanu”, directorul se dovedi a fi un fost profesor de liceu, născut pe malul Nistrului, lângă Cetatea Sorociei... (Undeva în jurnalele mele notasem numele domniei sale care, iată, la moment îmi scapă). Atunci, sentimentul, gândul, întreaga mea fire trăia(u) senzația de elemente incluse într-un dramatic pandant – de o luminozitate curcubeică,

totuși, – pandantul-curcubeu care își are drept puncte de întemeiere Transilvania și Basarabia.

...Scriu aceste rânduri în zile când, la Chișinău, Biblioteca publică „Transilvania” împlinește 15 ani de la întemeierea ei. Cum a fost? Sigur, mai întâi – o scânteie! De idee. Un gând despre penuria de carte românească în dreapta Prutului. De aici, un alt gând: să facem ceva, fraților, întru ameliorarea situației. Astfel că acea scânteie de idee declanșă și voința, și perseverența unor oameni, pilduitori prin generozitatea lor, din Cluj-Napoca. Este vorba de regretatul Alexe Mare, fiul unui adevărat patriot, deputat în Sfatul Țării. Apoi scriitorul, și el basarabean „transilvanizat”, Virgil Bulat care, încă de pe când era student la Facultatea de Chimie, fusese arestat de regimul comunist român, aservit bolșevismului sovietic. De el, de acel tânăr de 17 ani, povestește în *Jurnalul fericirii* N. Steinhardt. Un timp, au fost întemnițați în aceeași celulă. Unde, un alt basarabean, preot, avea să-l boteze întru ortodoxie pe iudaicul Steinhardt. Cum se mai împletesc destinele oamenilor, contra răului, în râvna spre lumină, spre carte! Cei doi bărbați inimoși, Mare și Bulat, găsiră înțelegerea și susținerea unui deosebit director de bibliotecă județeană, Traian Brad; Biblioteca „Octavian Goga” din Cluj.

Astfel că, acum mai bine de un deceniu și jumătate, s-au lansat apeluri. Și, generoși, transilvănenii au început o emoționantă campanie de colectare a cărților destinate Moldovei Estice. Pentru ca, într-o bună zi din vara anului 1991, înfruntând suspiciunea și birocrăția vameșilor, un mare camion încărcat cu mii de cărți să ajungă la Chișinău.

După aceasta, răsări o altă scânteie! De idee. De gând întru destinul cărților. Nu unul



oarecare, oricum. Ci un destin pe potriva faptei nobile de a se fi adunat acel tezaur de *scripta manet*. Se născu, aşadar, o idee, un gând într-o ctitorie de nouă bibliotecă. La Chişinău, se alocă spaţiu pentru biblioteca pe drept şi într-o onoare botezată cu numele de „Transilvania”. An de an, fondul de carte s-a tot completat prin mărinimoasele donaţii ale Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga”. A crescut şi creşte impresionant numărul de cititori, de frecventatori ai acestei biblioteci deja cu adevărat celebre, ajungând la circa 25 de mii, aici/ acolo, în cartierul Ciocana al Chişinăului! De peste zece ani, sunt moderatorul cenaclului „Perpetuum” ce activează în această instituţie, astfel că, după una din şedinţe, îmi zic să aflu şi de prezenţa lui George Coşbuc în fondurile locaşului în cauză.

Impresionant! Să dau barem o parte din cele circa 50 de ediţii: *Opere alese (în 4 vol.)*, *Poezii (3 volume)*, *Scrieri în proză*, *A venit un lup din crâng*, *Antologie sanscrită*, *Balade şi idile (3 ed.)*, *Fire de tort*, *Cântece de vitejie (4 ed.)*, *Concertul primăverii*, *Despre literatură şi limbă*, *Elementele literaturii populare*, *Iarna pe uliţă (2 ed.)*, *Moartea lui Fulger*,

Nunta Zamfirei (mai multe ediţii), *Pentru libertate*, *Poezii (17 ed. cu acelaşi titlu)*, *Pagini alese (2 ed.)*, *Poezii patriotice*, *Poezii uitate*, *Vara*, *Versuri (m. m. ediţii)*, *Versuri şi proză*, *Zdreanţă (carte de citit şi colorat)*, *Vestitorii primăverii (m.m.e.)*, *Zările de farmec...*

* * *

...Iar eu începusem a vă spune despre anul 1956, despre *La oglindă*, *Noapte de vară*, *Iarna pe uliţă...* Sunt sigur că, peste 50 de ani, umbra mea va avea amintiri comune, despre Coşbuc, Mateevici, Rebreanu, Goga, cu cei mai mici, azi, cititori ai Bibliotecii „Transilvania”, gâgâlicii din clasele primare care, la bustul lui George Coşbuc de pe Aleea Clasicilor din Chişinău, recită, într-o perpetuare: „Sus ridică fruntea, vrednice popor!/ Câţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,/ Toţi s-avem o ţintă şi un singur dor...” Da, sunt versurile din poemul ce deschide acel volum, pe care prietena mea prin corespondenţă, liceana Cristina din Bucureşti, scrisese acel, foarte înduioşător astăzi: „Nu mă uita!...”



Luna

Rolul criticului în lumea lirică a lui Coșbuc

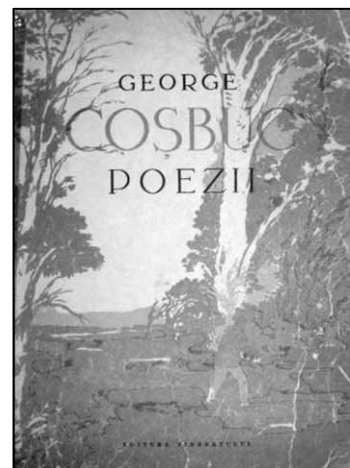
Anda Laura SILEA

Orice creator pornește de la imaginea propriului rol în societate, astfel încât, undeva, în opera sa vom regăsi la un moment dat arte poetice care dezvoltă teme precum creația, rolul poetului și raportarea acestuia la lumea în care trebuie să trăiască și să creeze. Este și cazul poetului George Coșbuc, cunoscut mai mult pentru lirismul său obiectiv sau recrearea lumii țărănești prin operele sale. Aparent, singura artă poetică adusă în prim planul criticii este *Poetul*, crez al imaginii pe care autorul dorește să o transmită celor care iau contact cu opera sa, delimitându-se astfel de ceilalți scriitori ai epocii. Însă regăsim un cu totul alt Coșbuc în două creații care demonstrează nu numai viziunea asupra sa în calitate de creator, cât și asupra rolului său în societate: *Unui poet și Poet și critic*.

Poet și critic aduce în prim plan o satiră fină la adresa relației dintre scriitorii mediocri și criticii lor. Imaginat precum un atotputernic rege, poetul din Siracuza ilustrează portretul unui adevărat tiran, incapabil să accepte altceva decât laude și elogii. Criticul își asumă soarta expunând mediocritatea versurilor lipsite de stil ale regelui-poet „Ce știi nu vreau să ții secret –/ Te rog să-mi lași în pace muza,/ Căci tu ești cel mai prost poet/ În Siracuza./ Troheii șchiopi și iambii duri;/ Și nici nu știi măcar să-i furi.” Sesizăm, încă de la început, stilul obiectiv al lirismului său, prezent în ipostazierea criticului ca personaj al textului liric. Continuator parcă al conceptelor romantice în care valoarea operei se stabilește ignorându-se statutul social al creatorului, criticul imaginat de Coșbuc definește în termeni duri lipsa de valoare și plagiatul creației lui Dionis, regele Siracuzei care și reacționează în conformitate cu statutul său: „Ca un al doilea Ajax mitic,/ A râs de furie și-a-nchis/ În turn pe critic.”

Satirizarea sortii mundane a criticului continuă în viziunea lui Coșbuc cu următoarele două versuri: „P-un biet Omer îl poți nega;/ Dar când e prinț, e altceva.” Se poate considera faptul că însuși autorul conștientizează aici compromisul la care se supune în realitate un critic: până unde poți și pe cine poți critica ilustrând adevărata valoare a operelor literare? Din păcate, cele două stihuri atrag atenția asupra faptului că de multe ori critica se supune rolului social al creatorului și influenței sale politice sau autorității sale: un poet adevărat, un Omer lipsit de putere politică, va accepta critica indiferent de aciditatea sau duritatea sa, evoluând, pe când un creator tiran va reacționa în conformitate cu statutul său care nu acceptă încălcarea imaginii perfecte pe care o are despre sine și pe care dorește să o mențină cu orice preț. Satira continuă prin asocierea imaginii poetului și regelui care prin statutul său „poet e orice rege/ Un geniu cum puțini au fost!” dar numai în ochii supușilor, el fiind în realitate conștient de mediocritatea pe care, de altfel, criticul o scoate în evidență fără menajamente „Deci se-nțelege:/ De ce murind fu Nero trist,/ Nu ca-mpărat, ci ca artist.”

Soarta criticului este descrisă într-o suită de strofe care prezintă duritatea pedepsei regale: închis, timp de un an, criticul „era silit/ Mereu s-asculte/ Toți iambii despre cari a zis / Că-s cei mai proști din câți s-au scris”. Cruzimea pedepsei smulge și zâmbete la adresa destinului criticului. Regele dă dovadă de o

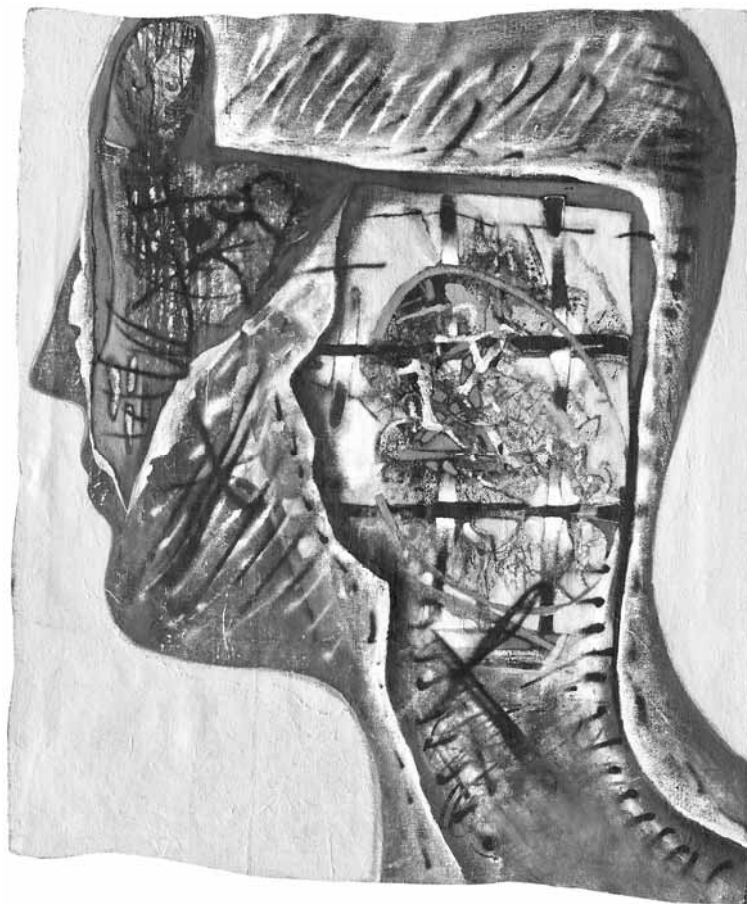


deosebită imaginație pentru a strivi spiritul acestui critic Polixen: picătura chinezească este înlocuită cu versuri mediocre care sunt recitate fără încetare în urechile bietului critic. Cine ar rezista un an fără să fie „reeducat” și să se plieze prin compromis voinței regale doar pentru a nu mai auzi acele texte? Destinul criticului îi aduce o a doua șansă: este reinvitat la palat pentru a asculta noua creație a regelui care consideră că a evoluat ca artist.

Scena reîntâlnirii cu regele-poet este cât se poate de ilară: „de pe sul cu mult avânt/ Ies odele, încet cu-ncetul./ Olimpic și cu glasul sfânt/ Citea poetul./ Curtenii transportați răspund:/ «– Ce-artistic, ah! Și ce profund!»” În acest context de extaz cultural al Curții regale, singurul care este interogat asupra valorii literare a operei este criticul. De această dată, răspunsul său nu este numai verbal, ci însoțit de o atitudine tristă: „Polixen, tremurându-și pașii,/ Spre ușă pleacă, resignat,/ Privind slujbașii:/ – «E cheia temniții la voi?/ Haid’, duceți-mă înapoi!»” Amărăciunea

destinului unui alt tip de creator, unul silit să diferențieze între conceptul de valoare și cel de non-valoare este subliniat de aceste versuri: incapabil să facă un compromis de dragul libertății personale, prin acceptarea în sistemul său de valori a nonvalorii, criticul se autoîncarcerează, alege privarea de libertate fizică, dar nu își neagă sistemul valoric. Pare într-adevăr o reconfirmare a ideii că atunci când individul este privat de libertate este mai liber spiritual, situație pe care criticul coșbucian și-o asumă fără regrete.

Valoarea morală a textului este incontestabilă, apropiindu-l prin satira sa mai mult de fabula clasică: rolul criticului rămâne de a stabili valoarea estetică a operei și nu de a se lăsa influențat de forțele sociale care îi pot decide destinul. Astfel, valoarea literară se plasează, și se va plasa întotdeauna, peste interese socio-politice menite a impresiona alte categorii de indivizi. Arta nu poate fi astfel coruptă, fiind cu mult peste cotidian.



Deschidere

George Coșbuc – poet „antimonarhic”?

Ion FILIPCIUC

O pagină oarecare din manuscrisele poetului George Coșbuc, păstrate în Biblioteca Academiei Române, ms. 3286, f. 25 v, a iscat în urmă cu mai bine de jumătate de veac o adevărată întorsătură în perspectiva revalorificării celui ce a scris *Povestea unei coroane de oțel*, 1891, drept omagiu Regelui Carol I al României, artizanul politic al Independenței Principatelor Române din 1877. Nu era singurul gest de admirație poetică din partea ardeleanului venit de pe plaiurile năsăudene pe malurile promițătoare ale Dîmboviței din capitala de unde răsărea soarele pentru toți românii. Peste câțiva ani, Coșbuc tipărește *Războiul nostru pentru neatârnare*, 1899, și cititorii săi nu pot uita versurile avîntat promonarhice din *Mirilor României* (în *Timpul*, 24 ianuarie/ 5 februarie 1893, mirii princieri Ferdinand și Maria sosind în 23 ianuarie în București, iar a doua zi, duminică, 24 ianuarie, confirmîndu-li-se căsătorie prin ceremonia religioasă a 32 de perechi de tineri români, cîte o pereche de miri din fiecare județ al Regatului România); *Zece Mai*, în *Albina*, București, an IV, nr. 32, 10 mai 1901, p. 865-866; *Zece Mai (Un vultur veni din munte)*, în vol. *Serbarea Națională Zece Mai*, Editura Librăriei „Principele Mircea”, București, f. a., p. 29; *Prințului Nicolae...*, în *Femeia și familia*, an I, nr. 14, 1903, p. 102; *Patruzeci de ani*, *Unirea*, an XVI, nr. 23, 2 iunie 1906, p. 176; *Regelui*, în *Oșteanul*, 1906, p. 20-21; și *Spadă și corăbii*, în volumul *Fire de tort*, ediția a VI-a, 1915. Ca să nu mai vorbim și despre traducerea în românește a cărții poetei Carmen Sylva, *Valuri alinate*, Minerva, București, 1906, sau primirea lui G. Coșbuc la seratele literare din saloanele regale precum un gest de solidaritatea scriitoricească.

Și totuși, ca din senin, în 1950, apare postumă ireverențioasă *Spânzurați-l, de-i mișel*:

*Spânzurați-l, de-i mișel,
De-i nebun, la gard cu el;*

*De-i ciocoi cu fumuri,
Dați-l celor lui de-un fel
5 Cânilor din drumuri!*

*Ce vă doare cui i-ați spus!
Pentru cine-ați tot adus
Smirna și tămâia?
Latini jos și lifta sus
10 Iar în vârful momâia!*

*Buni ori răi, Români suntem,
Românesc pământul-vrem,
Românească țara.
Noi ne suferim ce-avem,
15 Noi purtăm ocara.*

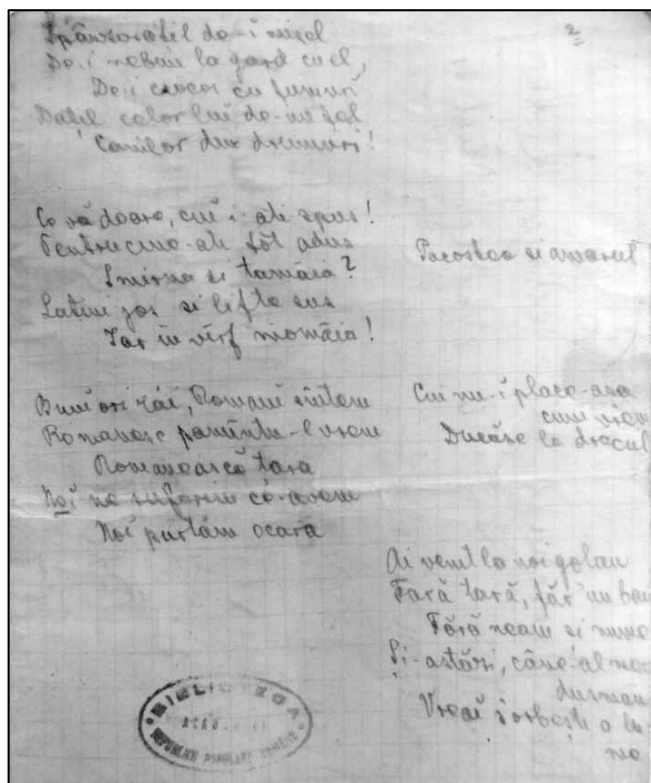
*Ai venit la noi golan,
Fără țară, fără-un ban,
Fără neam și nume,
Și-astăzi, câne, al meu dușman,
20 Vrei să-orbești o lume.*

*Cui nu-i place-așa cum vrem
Ducă-se la dracul.*

În comparație cu geometria din *Noi vrem pământ*, postuma din ms. 3286, f. 25 v nu are o structură echilibrată, din mai multe perspective: – în primele două strofe, oarecum unitare și coerente, vers. 1-10, poetul se adresează la persoana a II-a plural unei comunități care bănuim că reprezintă poporul; – în strofa a treia, vers. 11-15, textul se răstoarnă la persoana I plural, implicînd atît vorbitorul cît și pe cei cărora li se adresează poetul – românii „buni ori răi”; – în strofa a patra însă, vers. 16-20, mesajul îi este destinat unei singure persoane, a II-a singular, ceea ce ar sugera că întreaga poezie țintește această persoană, înfățișată în cîteva trăsături derizorii – „golan”, „fără țară, fără-un ban”, „fără neam și lume” – și două calificative „câne, al meu dușman”, care nu se

Istorie literară

întîlnesc prea frecvent în opera unui „autor obiectiv în toată puterea cuvîntului”.



Deducem din acest puține mărci semantice că persoana vizată în poezia *Spânzurați-l de-i mișel* este un agent dublu în privința acțiunilor nefaste îndreptate atât împotriva comunității românești cât și a poetului exprimînd protestul poporului. Nu avem însă în textul de mai sus nici un amănunt lingvistic din care să deducem că persoana incriminată ar fi regele românilor, ci, întrucît poetul pomenește ofranda adusă de popor, „smirna și tămâia”, în mod ritualic și periodic, iar piramida ierarhică e răsturnată „latini jos și lifta sus”, prin înlăturarea unor creștini de rit romanic, poate greco-catolic, și instaurarea unor păgîni la putere „lifta sus” – „lifta” provenind de la *lituan*, *litvan*, cu sens peiorativ întrucît lituanienii s-au creștinat destul de tîrziu față de celelalte popoare europene –, presupunem că „momâia” ar putea fi un ierarh religios.

Că textul nu-i aparține poetului G. Coșbuc ar fi de invocată următoarele aspecte:

1. Mss 3286 este un miscelaneu alcătuit din file disparate și așezate aleatoriu între două coperte de carton; doar primele 22 de file cu *Nunta Zamfirei*, scrise cu cerneală

neagră, pe o singură față, pagini de carnet îngust, format 16,3 x 9,2 cm, pot fi considerate din prima jumătate a anului 1889, pentru că poemul va fi publicat în luna mai, în *Tribuna*, Sibiu; fila 23, scrisă cu creion albastru; fila 24 – *Este oare Dumnezeu* – cu cerneală neagră; fila 25 față, de caiet cu liniatură pentru matematici, dimensiuni 20,5 x 17,0 cm, are notat cu cerneală neagră trei titluri: Cho Ufr, *Voorschule der Pedagogisch Herbart's*, Dresda, Verlag Blegel și Kaemmeres; dr. W. Reiner..., *Teorie și Praxis des Volschulmiter...*; Diesteweg, Cîteva articole. În *Reinisch Blätter*: 1) *Principiul suprem în educație*; 2) *Învățămîntul conform naturii și culturii*; 3) *Învățătorul – un cunoscător al naturii*; 4)...; 5) *Aforisme pedagogice* și 6) *Diverse*. Ceea ce ar proba interesul lui G. Coșbuc pentru pedagogie, dar scrisul – oarecum grăbit și rășchirat – nu pare a fi de mîna poetului.

Verso filei 25, îndoită cu fața în interior (17,2 x 10,2 cm) va fi îndoită încă o dată spre a forma un carnețel cu 4 (patru) file la dimensiunea de 10,2 x 8,6 cm, astfel încît pe fila 25 v-A-B stă scris cu creion negru un șir de ani – 1905, 1906..., iar fila 25 v-C-D are versurile *Spânzurați-l de-i mișel*, dispuse perpendicular deasupra șirului anilor 1905...;

2. Fila 25 v, avînd rosături și negreală de la purtarea hîrtiei în buzunar, are curată partea pliată în interior și în acest spațiu a fost scrise versurile „antimonarhice”, rîndurile nefiind afectate de uzura paginii cu șirul anilor 1905, 1906..., semn că textul poetic a fost așezat aici după ce hîrtia răzleată era cusută între copertele manuscrisului; versul 14 – „Noi ne suferim ce-avem” –, scris peste îndoitura hîrtiei, e clar, căci literele nu au fost afectate de îndoitură;

3. Fila 25 v-B (17 x 10,2 cm) conține în partea de sus, pe o porțiune de 10 cm primele trei strofe din poezia *Spânzurați-l de-i mișel*, următoarea strofă de 6 versuri, încapînd fără probleme în spațiul rămas dedesubt; strofa a patra – „Ai venit... / ... s-orbești o lume” – nu stă însă aliniată sub primele trei strofe, ci în partea dreaptă, ca și cum poetul ar fi știut că bibliotecarul va trebui să aplice ștampila instituției – „BIBLIOTECA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÂNE” – care

a primit donația. Dovadă limpede că această postumă coșbuciană a fost scrisă... după alungarea monarhiei din România, în ziua de marți, 30 decembrie 1947, și abia după imprimarea cu tușul ștampilei pe la început de an 1950!!!

4. Cîteva greșeli de ortografie – vers. 1: „Spânzurați!”, vers. 4: „Dați!”, vers. 11-13: „Romani”, „Romanesc”, „Romanească...”, fără semn diacritic, vers 20: „Vrei”, la timpul imperfect, în loc de prezent, și vers. 22: „Ducăse” – care nu pot fi concepute și depistate în manuscrisele poetului din ultimii săi ani de viață, au obligat editorii să nu tipărească un facsimil după fila 25 v din ms. 3286.

5. În ultimii ani din viața lui G. Coșbuc nu aflăm nici un fapt de bănuț drept sursă pentru invecțiile antimonarhice din *Spânzurați-l de-i mișel*: – moartea regelui Carol I, sîmbătă, 27 septembrie / 10 octombrie 1914, și urcarea pe tronul României (duminică, 28 septembrie/ 11 octombrie 1914) a prințului Ferdinand I (născut, joi, 24 august 1865), fiul lui Leopold de Hohenzollern, nepot de frate al lui Carol I; – moartea lui Alexandru, singurul copil al lui George Coșbuc, în ziua de joi, 12/ 26 august 1916, în vîrstă de 20 de ani și 2 zile (născut, vineri, 11/ 23 august 1895); – moartea reginei Elisabeta, în ziua de sîmbătă, 4/ 18 februarie 1916 (născută, luni, 25 decembrie 1843); – proclamația regelui Ferdinand I, vineri, 23 martie/ 6 aprilie 1917 (reluată, duminică, 23 aprilie/ 6 mai 1917), prin care promite pămînt țăranilor români și drepturi cetățenești, întocmai precum ceruse G. Coșbuc prin poema *Noi vrem pămînt*, în urmă cu 23 de ani.

6. Versurile „Cui nu-i place-așa cum vrem / Ducă-se la dracu”, așezate în dreapta versurilor 11-12 – „Buni ori răi.../ ...pămîntu-l vrem” – ar trebui dispuse în strofa a treia, dar editorii le așează la sfîrșitul poeziei drept concluzie a întregului text.

7. Se prea poate ca sugestia spînzurătorii antimonarhice să provină din recenta traducerea în românește a poeziei lui Petöfi Sandor, *Akasszátok föl kiráyokat (Trimiteți regi la spînzurătoare*, scrisă în 1848) de către poetul Eugen Jebeleanu, publicată asiduu în presa românească din anul 1948.

Cum versurile „antimonarhice” se tipăresc mai întîi în volumul George Coșbuc, *Pentru libertate*, București, 1950, și în monografia semnată de Jacob Popper, *George Coșbuc*, ESPLA a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. [București, 1950, Dat la cules: 1.12.1950... Bun de tipar: 26.12.1950], pp. 212-213, bănuim că postuma antimonarhică din manuscrisele poetului a fost așternută în intervalul ianuarie 1948 – ianuarie 1949 sau cel tîrziu pe la jumătatea anului 1950.

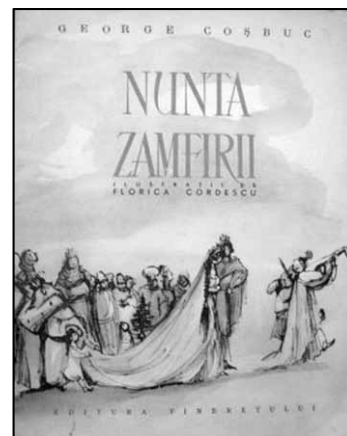
În același ms. 3286, versurile din f. 25 v, sînt precedate de poezia [*Este oare Dumnezeu?*], f. 24, scrisă cu cerneală neagră:

„De este Dumnezeu ori nu-i
Tu cel ce nu cunoști ce-i plînsul
Ești liber absolut s-o spui;
Nu-s liber eu acel ce fui
Amar lovit de dînsul.

Este oare Dumnezeu?
Ori e numai o poveste –
Dacă este,
El atunci e-n brațul meu!
Pentru neamuri apăsate,
Pentru drepturi el s-a bate,
Ceri mai mult lui Dumnezeu?”

Și urmate de [*Alții vor veni să-l facă?*], ms. 3286 f. 26 (21,0 x 16,5 cm), cu creion negru și mențiunea „Marghiloman a zis că dacă Brătianu nu vrea să facă acord cu nemții vor veni alții care s-o facă.”, ceea ce denotă că textul a fost scris în vremea discuțiilor din preajma preparatelor ministrului Alexandru Marghiloman pentru Pacea de la București, 24 aprilie / 7 mai 1918:

„Alții vor veni să-l facă?
Eh! Să nu dea Cel-de Sus
Să vă spuie ce-au de spus
Cei siliți să tacă!
Nu hodorogiți în vînt
Într-un parlament de clacă.



Vine câte-o secătură
Prin grajd, și-n grajd născut
Un golan al minții seci.”

Fila 27 (20,0 x 17,0 cm), scrisă cu creion negru, are poezia *Copila cea cu umblet drag*; filele 28-31 scrise doar pe față cu același creion negru, spre deosebire de 33, cu creion și cerneală neagră, și 34 scrisă cu cerneală mov, iar fila 35 are versurile *Iar obosit când stau târziu*, scrise cu creion negru.



Dar Jacob Popper, autorul monografiei *George Coșbuc*, ESPLA US din R.P.R., București, 1950, face și o primă analiză a poeziei „descoperite” în mss. de la Biblioteca Academiei, punând-o în relație cu *Scrisoarea lui Firdusi [către șahul Mahmud]* și cele mai cumplite invec-

tive: „nor ți-e fumul”, „neghiob”, „mișel”, „nerod”, „golan” etc. din adaptarea lui G. Coșbuc:

„E cât se poate de semnificativ că epitețele pot fi regăsite într-un poem postum, adresat de această dată direct lui Carol I. Poemul este o instigație fățișă la executarea mișelului, înfumuratului monarh:

*Spânzurați-l, de-i mișel,
De-i nebun, la gard cu el;
De-i ciocoi cu fumuri,
Dați-l celor lui de-un fel
Cânilor din drumuri!*

Coșbuc se revoltă împotriva claselor stăpânitoare care încearcă să amețească poporul predicând «pacea și armonia» socială: *Pentru cine-ați tot adus/ Smirna și tămâia?*

E evident, cu toată neașteptata izbucnire «latinistă» a celui care a scris *Un cântec barbar și Decebal către popor*, că poetul își dă seama că antagonismele sociale sunt ireductibile, că regele nu-i decât o «momâie» prin care clasele exploatoare își exercită

dominația: *Latini jos și lifta sus/ Iar în vârful momâia!*

Coșbuc îl socoate pe rege un dușman personal pentru că încearcă să înșele poporul cu falsul său patriotism, cu o strălucire câștigată din sudoarea frunții celor mulți, ca și cum nu s-ar ști că e străin, că ceea ce l-a adus în țară a fost pofta de îmbogățire...” (op. cit., p. 212-213)

Din păcate pentru seriozitatea argumentației analistului din 1950, textul poeziei „recuperate” nu probează prin nici un cuvânt că poetul s-ar referi la vreun rege din România.

Peste câțiva ani, acad. Barbu Lăzăreanu va dispune „protestul” lui George Coșbuc într-un adevărat front antimonarhic: „În cadrul unei scheme imaginare a frontului de luptă antimonarhic am putea reprezenta astfel forțele: în avanposturi și în prima linie, cei mai aprigi dușmani ai principiului regalității și, implicit, oameni care visau o republică liberă de exploatarea omului de către om; în a doua linie, aspirații la o republică burgheză parlamentară; în rest, aliații și rezervele mai mult sau mai puțin statornice, alcătuite din aceia care doreau fie instalarea unui domn pămîntean în locul domnului străin, fie numai ca monarhia existentă să-și tempereze abuzurile, consimțind la câteva hațururi; în fine, spre marginile cîmpului de bătălie, unii care, fără a contesta legitimitatea monarhiei, petreceau însă pe seama ei, găsind în contrastul dintre emfaza oficială a curții și micimea ori cusururile personale ale membrilor acesteia o ineputabilă sursă de haz.” (*Din literatura antimonarhică*, Cu o introducere de Acad. Barbu Lăzăreanu, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 8, studiul lui Barbu Lăzăreanu, *Din literatura antimonarhică și antidinastică*, poezia lui G. Coșbuc, p. 305-305, cu mențiunea „[1918] Acad. R.P.R. ms. rom. 3286 f. 25 v”.

Și de-aici postuma lui George Coșbuc se va rostogoli câțiva ani prin orice manual școlar.

Dar toate acestea nu ne pot stînjeți să căutăm în ce măsură versurile încărcate cu semnificații antimonarhice aparțin de drept olograf lui George Coșbuc și care ar putea fi motivele unei asemenea deturnări poetice din partea unui editor... republican.

Din perspectiva unui critic interbelic

Andreea ZAVICSA

Profesor și critic literar, Octav Șuluțiu a fost contemporan unor Eliade sau Cioran, fără să se ridice la cota valorică a acestora. A făcut parte din Gruparea Criticilor Literari Români, alături de Pompiliu Constantinescu ori Vladimir Streinu, publicând cronici literare în diferite reviste literare din țară, în special în revista orădeană *Familia* sau în *Revista Fundațiilor Regale*. Adunate în volumul *Pe margini de cărți* (1938), cronicile sale literare sunt expresia activității unui critic onest, accentuând ceea ce autorul lor considera „crez criticist obiectiv și mai ales cinstit”. Dumitru Micu reușește să surprindă perfect profilul criticului: „Fără ambiții de creație critică, el s-a voit doar un înregistrator analitic al cărților mai de seamă ieșite de sub teacuri, un cronicar”.

Volumul *Introducere în opera lui George Coșbuc* a fost publicat după moartea criticului, în anul 1970, semnificația acestuia fiind legată de interesul generației interbelice acordat operei lui Coșbuc, cu atât mai mult cu cât, după Șuluțiu, poetul nu mai trezea la fel de mult interesul unui cititor mult mai atent la experiențele altui gen de poezie.

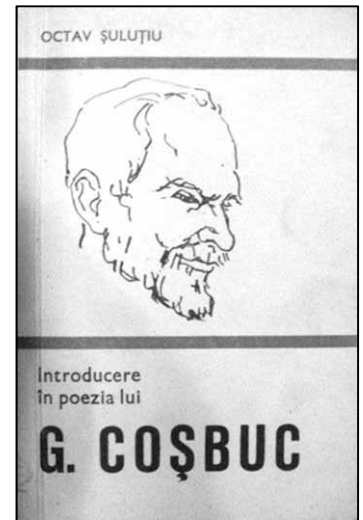
Conceput în unsprezece capitole de lungimi inegale, volumul urmărește atent toate elementele ce definesc poezia autorului, începând cu energetismul, comicul, latura socială și ocazională și culminând cu activitatea de traducător a lui Coșbuc, capitol rămas însă neterminat, prin moartea criticului.

Încă din introducere, Șuluțiu se întreabă de ce se află poezia lui Coșbuc într-o vizibilă umbră. Să fie oare de vină „robusta sănătate morală a poeziei sale”? În perioada simbolismului predominau imaginile sumbre, accentele maladive și culorile șterse, iar poetul surprinde tocmai prin evitarea acestora și promovarea unui aer sănătos, optimist, considerat la vremea aceea un echivalent pentru

mediocritate. Sau poate „lipsa de problematică a poeziei sale”? Coșbuc nu a intenționat să vină cu teme noi pentru poezie, ci s-a mulțumit să „le ia de-a gata, de la predecesori”, imprimându-le propria perspectivă asupra lumii. Studiul pe care Octav Șuluțiu i-l dedică poetului contează în primul rând ca o invitație adresată cititorului cu o altă sensibilitate și cu un alt gust să-l redescopere pe Coșbuc, cu

atât mai mult cu cât nu poate fi neglijată capacitatea analitică a lui Octav Șuluțiu și evidentă grijă pentru sistematizarea creației.

Primul capitol abordează energetismul, adică principala caracteristică a personalității lui Coșbuc. De altfel, Șuluțiu îl consideră nu un contemplativ, „ci un temperament activ, combativ, care nu a scris, ci a înfăptuit poezia”. Apare aici aproape insesizabila diferență dintre verbele *a scrie* și *a înfăptui* asupra căreia insistă autorul. Cel de-al doilea verb implică de fapt o modalitate de a face, de a acționa, incluzându-l chiar pe primul, dar este mult mai subiectiv, exprimând actul creator. Totodată, trebuie menționat contrastul om-creator pe care autorul îl remarcă la Coșbuc. Ca persoană, acesta era domol, tăcut, rezervat, în schimb ca poet, plin de atitudine energetică și de expansiuni surprinzătoare. Optimismul, sănătatea viguroasă și tinerețea robustă ale lui Coșbuc descind din *strigătura la horă*, în timp ce jalea, obida lui Eminescu, din *doină*. Nu în mod întâmplător este comparat cu Eminescu. Poetul ardelean a fost acuzat că încearcă să se



opună stilului eminescian, când de fapt el propunea un alt drum pentru inspirație și creație. Dacă la Eminescu moartea însemna „scufundare în neant” și însăși viața nu era decât „vis al morții eterne”, la Coșbuc moartea simbolizează o nouă viață. Ca argument pentru susținerea acestei atitudini vitaliste stau versurile din poemul *Moartea lui Fulger*: „El nu e mort! Trăiește-n veci./ E numai dus”. Energetismul și optimismul sunt puse pe seama originii sale. Coșbuc era originar din Bistrița-Năsăud, dintr-o localitate cu „oameni viguroși la trup și suflet, stăruitori, iubitori de viață, veseli, deschiși, plini de dinamism și neastâmpărați luptători”. Nu este deci de mirare că poezia lui radiază de plinătatea sentimentului trăirii, de bucuria de a simți plăcerile existenței. El descrie cu precădere natura, pe care o vede ca pe o persoană, și viața exterioară, adică lumea satului transilvănean. Singurele aspecte triste din poeziile sale sunt legate fie de certuri sau despărțiri în cuplu, fie de teme specific populare.

Ca poet social, Coșbuc a fost întotdeauna sensibil la idealurile colective pentru libertate. *Noi vrem pământ* rămâne cea mai valoroasă poezie cu temă socială scrisă de Coșbuc tocmai prin veridicitatea versurilor ei: „formula” simplă, dar cu ecou puternic, este sugestivă mai ales pentru momentul 1907. *Poetul țăranimii* sau *poetul satului*, cum a fost numit, prezintă idilic viața rustică, fără a renunța însă la realismul care l-a consacrat. Coșbuc are în vedere mai ales contactul om-natură, considerând că nu există distincție între elemente. Omul este parte integrantă a naturii, ea simbolizând „simbioza psihică permanentă”. Într-un capitol separat, intitulat *Sentimentul naturii*, Octav Șuluțiu îl pune pe Coșbuc alături de Mihail Sadoveanu, datorită intuiției organice a naturii, pe care ambii scriitori o resimt, și a viziunii țăranesti asupra naturii. Pentru Coșbuc, natura este „o realitate intuită direct și care se exprimă în mod firesc”, întrepătrunzându-se cu materialul liric

sau epic. Din acest motiv, poetul întrebunțează personificarea uneori în mod excesiv, admițând că natura este un suflet, o persoană, o tovarășă, un corespondent psihic al omului. *Noapte de vară* este o poezie semnificativă pentru concepția sa despre lume, punând accentul pe legătura dintre natură și sat.

În general, poeziile lui Coșbuc surprind toate evenimentele vieții sătești, începând cu pețitul, nunta, botezul și culminând cu doine ce au ca temă moartea. Țăranii nu au identitate în operele sale, evenimentul descris în sine este cel care dă culoare poeziei. Eroticul ocupă un loc central în opera poetului, astfel că suferința din dragoste, tragicul, veselia, gelozia dintre fete și dintre flăcăi, șiretenia și cochetăria femeii, flirtul, sărutul, nunta sunt teme recurente în universul coșbucian. *Nunta Zamferei* este o baladă cu tentă de basm, ce aduce puțin cu *Călin* a lui Eminescu. Ceea ce ne atrage atenția la această operă este accentul pus pe descrierea nunții țăranesti, pictată în culori de basm: „Ba Peneș-împărat, văzând/ Pe Barbă-coț, piticul, stând/ Pe-un gard de-alături privitor./ L-a pus la joc! Și-ntr-un popor/ Sărea piticu-ntr-un picior/ De nu-și da rând”!

Activitatea poetului ca traducător nu a fost prea bogată, dar traducerea *Divinei comedii* a lui Dante merită o reală apreciere mai ales pentru că poetul nu a fost preocupat atât de transcrierea cuvântului exact, ci de a-l găsi pe acela care transmite cel mai bine sentimentul și emoția scriitorului italian. Din păcate însă, cel din urmă capitol al lucrării, *Traducătorul*, a rămas neterminat, prin dispariție prematură a criticului.

Studiul său asupra poeziei coșbuciene rămâne așadar neîncheiat, dar aceasta nu îi scade cu nimic semnificația. Întregind portretul prozatorului Octav Șuluțiu, cartea despre opera poetului năsăudean se apropie convingător de universul autorului ardelean, motivându-se ca o autentică *introducere în poezia lui George Coșbuc*.

NR: Andreea Zavicsa este studentă la Universitatea București.
Textul de mai sus reprezintă debutul critic al autoarei.

Convergențe estetice coșbuciene

Nicolae MUNTEANU

Editura Aula din Brașov a avut inițiativa de a promova o serie de minimonografii clasice în colecția „Canon”. Printre acestea se regăsește și cea dedicată lui George Coșbuc în 2002 de către regretatul prof. univ. dr., decan al Facultății de Filologie din Brașov, Andrei Bodi.

Eludând dinadins șabloanele didactice anterioare („poet al țărănimii”, „al cântecelor de vitejie”), perspectiva de abordare a criticului brașovean a fost cea a estetizării globale. Pilonii studiului sunt propuși fără echivoc în cuprins: estetizarea naturii, estetizarea iubirii, eroismul estetic, estetizarea morții.

„El nu este un poet romantic, deși notele Biedermeier din opera sa sunt multiple” consideră Andrei Bodi în introducere. Ca un adevărat clasic al literaturii române, Coșbuc s-a dovedit a fi un „poeta faber”, al cărui ideal ultim ar fi *estetizarea lumii*.

Prototipul estetic al lumii provine, genetic vorbind, din filonul autentic al țaranului din zona Bistriței, din concepția sănătoasă și creștinească a paradisiului pierdut după care tânjește intuitiv (sentiment resimțit ulterior și de Cioran).

Pe de altă parte, perspectiva estetizării este în mod sigur un vector esențial format din lecturile tânărului Coșbuc la liceul din Năsăud, apoi la Universitatea din Cluj. E o cultură întreținută și perfecționată sistematic, așa cum demonstrează temeinic și exegetul Gavril Scridon. (*Ecouri literare universale în poezia lui Coșbuc*, E.P.L., 1969). Încă de pe băncile liceului, Coșbuc stăpânea foarte bine greaca și latina, iar dintre limbile moderne, germana. La 16 ani a luat un premiu pentru traducerea unui cânt din *Odiseea*, iar la 18 ani scrisese deja celebra *Nunta Zamferei*. Un talent uluitor și o cultură vastă se îmbinau armonios. Studiile de la Cluj au cizelat propensiunea, perioadă în care citește și

traduce din Goethe, Schiller ori Safo și Anacreon, din literatura portugheză (Camoës), chiar și din literatura sanscrită (Mahabharata), culminând cu cea mai pertinentă traducere a lui Dante și pasiunea pentru literatura italiană.

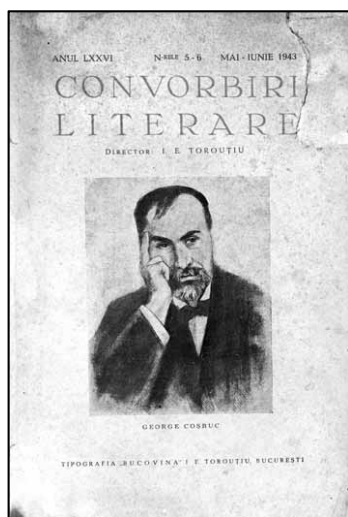
Iată de ce, ca un fin cunoscător al literaturii universale, Coșbuc avea o viziune globală a esteticului universal prin vocația sa spre *livresc*. Din aceste motive nu putem fi de acord cu părerea criticului junimist ce apreciase cândva „Coșbuc are prea puțină cultură generală și nu cunoaște destul nici istoria

veche, nici societatea modernă” (Titu Maiorescu, *Critice II*, București, Ed. Minerva, 1973, p. 312).

În fapt, Coșbuc estetizează lumea propunând-o ca valoarea paradigmatică. Pentru el, în mod cert, dintre toate lumile posibile, aceasta este cea mai bună, iar ca un adevărat umanist renescentist, descoperă adevărata valoare a ființei umane. În corelație cu natura, estetizarea este vădit paradisiacă (*Iarna pe uliță*, *În miezul verii*, *Pe dealul Plevnei* etc.). Nu este o idealizare sămănătoristă, ci o imagine poetică rezultată din sensibilitatea estetică a poetului. Proiectul estetizării presupune o armonie perfectă, desăvârșită. De aceea antropomorfizarea naturii presupune subordonarea față de idealul estetic gândit și simțit de poet: „Singur vântul, colo, iată/ Adormise la răcoare/ Sub o salcie plecată/ Somnoros în sus el cată/ Către soare.” (*În miezul verii*).



În relație cu semenii, iubirea este expresia supremă a idealului de frumusețe sufletească (*Nunta Zamferei*, *Numai una*, *Crăiasa zânelor* etc.). Ceea ce o parte a criticii numește *idilă* este, în egală măsură, un proiect de estetizare. Coșbuc alege această specie pentru că ea se pliază pe concepția sa privind estetizarea lumii. Afirmările unor critici contemporani, conform cărora poetul



era prea tânăr când scria idilele, sunt tranșate de însuși Coșbuc în *Note la Fire de tort*: „Domnii aceia habar nu aveau că eu la 1893 când am publicat volumul, aveam în urma mea o activitate literară de 12 ani, că *Nunta Zamferei* l-am scris la 1884 și l-am publi-

cat în 1889, iar *Convorbirile literare* după trei ani l-au reprodus numai în *Tribuna*. Și habar n-aveau că de aceea sunt toate poeziile bune, fiindcă erau alese dintr-o grămadă care cuprindea destul material nu pentru un volum, ci pentru patru”. (George Coșbuc, *Opere*, vol. II, Ed. Minerva, 1972, pag. 352).

Eroismul ca iubire de neam presupune jertfă, drept dovadă a dragostei absolute și necondiționate (*Decebal către popor*, *Pașa Hassan*, *Trei*, *Doamne, și toți trei* etc.). Dece-

bal nu este văzut ca un rege barbar, se creionează drept un rege filozof luminat, care are capacitatea de a-și convinge poporul că eroismul presupune dreptul de a fi în istorie ca model. Cuvintele sale carismatice nu persuadează prin arta oratorică, ci prin sinceritatea cu care conștientizează importanța identității naționale. Dramatizarea situațională istorică, fie că e vorba de voievozi, fie de simpli ostași în război, este tot o formă de convertire a esteticului din istorie în literatură.

De altfel, în suprema relație cu neființa, estetizarea echivalează cu frumusețea integrării în Absolut, când ființa umană face parte din eternitate, dacă își dă viața pentru un ideal (*Dorobanțul*, *Moartea lui Fulger*, *Moartea lui Gelu* etc.). Dorobanțul care moare ținând în pumni pământ românesc își câștigă același loc ca Decebal sau Mihai Viteazul. Estetizarea morții este superbă nu pentru că datori suntem toți cu o moarte, ci pentru că prin moarte devenim egali, dacă idealul estetic a fost îndeplinit prin cinste, viteză și demnitate.

În concluzie, apreciază Andrei Bodiș în concentratul său studiu, Coșbuc „e un poet în mod esențial eclectic, în opera căruia se topesc clasicismul greco-latin, neoclasicismul, romantismul, Biedermeier, simbolismul”. Eclectismul nu este însă o dispersare ideatică precum în filosofie, ci o unitate tematică. Firul roșu al Ariadnei care leagă opera lui Coșbuc este perspectiva esteticului, înțeleasă ca un ideal absolut al frumuseții.

Coșbuc sau lirismul pragurilor

Mircea DAROȘI

Cartea lui Andrei Moldovan *Coșbuc sau lirismul pragurilor* începe cu o frază-pilon pe care o îmbrățișează în general critica literară: „George Coșbuc face parte din acea stirpe de poeți care au crezut totdeauna că au o menire de îndeplinit, că sunt hărăziți să vină în întâmpinarea unor aspirații ale neamului lor”.

Prin acest volum, istoricul și criticul literar Andrei Moldovan promovează ideea că poezia lui George Coșbuc este într-o permanentă căutare a actualității, fără să facă afirmații categorice, dar vrea s-o pună într-o nouă lumină. În analiza fenomenului coșbucian, autorul studiului își propune să ne aducă în atenție două direcții distincte: una referitoare la opinia criticilor literari Eugen Lovinescu și George Călinescu, care vorbesc de o oarecare inegalitate a poeziei lui George Coșbuc, susținând că are „mult balast poetic, ce ar situa-o pe un loc modest în ierarhia lirismului românesc” și, o alta, promovată de Vladimir Streinul și Ion Pillat, care elogiază prozodia, ritmurile horațiene, arhitectura complexă a operei și nu în ultimul rând unitatea acesteia. Ion Pillat remarcă ținuta înaltă a expresiei poetice, construcția estetică a versurilor și strofelor, spontaneitatea inspirației, precum și originalitatea ei unică în literatura noastră.

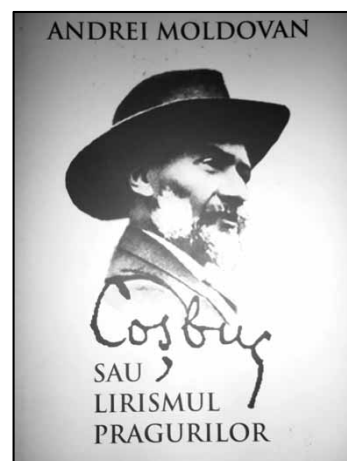
Andrei Moldovan încearcă să înlăture formele de neîncredere care au învăluit opera lui Coșbuc, să îndepărteze „conul de umbră” aruncat de reprezentanții celei dintâi direcții amintite. Și o face printr-o documentare atentă, cu exigența și rigoarea criticului care nu are prejudecăți, nici păreri părtinitoare. Fiecare idee enunțată are un suport motivațional bine construit, fără hazard, așa cum menționează însuși autorul. Studiul pe text, comentariul și analiza stilistică sunt instrumentele care stau la îndemâna autorului pentru a

dezvălui adevărul despre arta poetică a lui George Coșbuc.

Structurată pe șase capitole care pot fi considerate trepte ale evoluției liricii coșbuciene, lucrarea devine un punct de referință care luminează câteva aspecte esențiale: rostul poetului în lume, formația intelectuală a lui Coșbuc, originea mesajului poeziei coșbuciene, reconsiderarea creațiilor „minore”, receptarea operei din perspectiva trecut-viitor, legătura cu postmodernismul, lirismul pragurilor.

Prima parte a lucrării lui Andrei Moldovan intitulată *Tentația luministă* face referiri la natura mesianică a poetului pe care o ilustrează într-un mod convingător, citând versuri cu accente luministe din poeziile: *Pentru libertate*, *Ex ossibus ultor*, *In opressore*, *Un cântec barbar* etc., a căror structură este analizată cu exigența și responsabilitatea unui exeget. În acest context sunt evidențiate trăsăturile stilistice ale creației coșbuciene, semnalând prezența mai multor specii literare ale genului liric, între care adaugă și una nouă, cea a reportajului liric, folosind ca model poezia *Prahova* și nu numai. Tot autorul observă că George Coșbuc are un extraordinar simț al verbului, segment în care constă forța poeziei sale.

Despre nivelul de cultură al lui Coșbuc, autorul acestui studiu vorbește într-un mod foarte familiar, având în vedere mediul intelectual în care s-a format, precizând că școlile Năsăudului au dat de-a lungul vremii



oameni de seamă care s-au remarcat pe plan cultural și științific, devenind academicieni, între care se numără și poetul din Hordou. În mediul academic a fost receptat drept un om „învățat” în sensul că era erudit și, mai ales, drept un scriitor profesionist. Mulți dintre contemporanii lui au lăsat mărturie despre cultura lui solidă și mai ales despre o foarte activă curiozitate intelectuală (Petru Poantă).

Formația lui culturală însă a fost confundată de unii cu temele dominante ale poeziei și publicisticii sale, iar ideologia sa literară redusă la ideologia sămănătorismului și poporanismului, motivându-se că are un orizont preponderent folcloric. Folosirea termenului de „capricii” în loc de „poezie minoră”, împrumutat de la pictorul spaniol Francesco Goya, poate fi luat drept o licență a autorului acestui studiu, sau un mod de explorare creativă și nu un semieșec creator care plana asupra unor poezii din creația lui Coșbuc.

Criticul Andrei Moldovan nu își propune o reabilitare a omului sau a academici-anului George Coșbuc, ci a scriitorului cultivat și profesionist a cărui operă a avut un extraordinar impact asupra contemporanilor săi. Nici nu încearcă să creeze un Coșbuc postmodern, pentru că ar fi un lucru deplasat. „Poetul este o statornică și importantă valoare la care poeții generațiilor ce vin se raportează tot mai mult. Opera poetului este deschisă spre marile probleme ale omului contemporan, căzut, înstrăinat de mit”, spune autorul.

Un alt termen, devenit capitoul V din această lucrare, se numește *Pragul*. Doar Gerard Genette îl folosește în sensul de paratext, adică o sumă a elementelor ce conduc la textul operei: formatul volumului, coperta, indicații editoriale, titlurile, prefețele, dedicațiile, ilustrația, etc... În acest context, Andrei Moldovan dezvoltă analiza operei lui Coșbuc, după care propune o altă accepție a termenului de „prag”, considerând că poezia lui „are în sine aspecte fundamentale, comune marii poezii a clasicității, cât și poeziei care se anunță la orizontul așteptării noastre. Situația în acest prag îi conferă nu doar valoare, ci și

actualitate”. Este deosebit de plastică comparația prin care noțiunea de „prag” capătă un sens figurat: „aș spune că poezia coșbuciană este asemenea pragului care ne amintește că grădina și interiorul fac parte din același spațiu”.

Înainte de a vorbi despre postmodernismul operei coșbuciene, autorul studiului face o trecere în revistă a unor opinii și nume de valoare din critica românească și universală: Eugen Simion, O. S. Crohmălniceanu, Andrei Pleșu, Monica Spiridon, Ihab Hassan, John Barth și alții. Andrei Moldovan apreciază faptul că interesul pentru Coșbuc din perspectiva postmodernismului este un aspect ce trebuie luat în seamă. Interesantă este opinia autorului în ceea ce privește regăsirea unor structuri poetice coșbuciene în lirica actuală, pe care o consideră drept un omagiu adus poetului. Spre exemplificare transcrie fragmente din creațiile lui Vasile Sav, Mircea Petean, Ion Mureșan, Ioan Pinteș și alții. Acestea sunt doar câteva argumente care relevă un Coșbuc al actualității.

Deosebit de valoros și necesar pentru încununarea acestui studiu este eseul *Între Procust și Adam*, de la care derivă și termenii procustianism și adamism. Primul termen cuprinde pe acei „comentatori” lipsiți de puterea unei drepte evaluări a operei coșbuciene, iar cel de-al doilea pe cei care au făcut „reparații” critice aceleași opere, între care îl amintește pe clujeanul Petru Poantă, care prin studiul său *Poezia lui George Coșbuc* merită să dobândească atributul de „adamic”. Coșbuc nu trebuie încadrat în niște norme pentru a-i determina valoarea, pentru că el însuși este „un creator de norme”, spune autorul. El este un poet al veacului, al timpului și locului unde a viețuit și creat.

Complexitatea și excelenta interpretare critică realizată de Andrei Moldovan îmi oferă posibilitatea să-l așez, fără teama de-a greși, între exegeții împătimiti ai operei lui George Coșbuc și să consider că acest studiu este un omagiu adus poetului de la a cărui naștere se împlinesc 150 de ani.

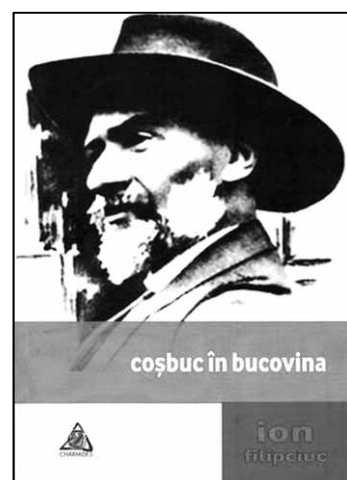
Cititorul și universul propriu de așteptare

Doina MACARIE

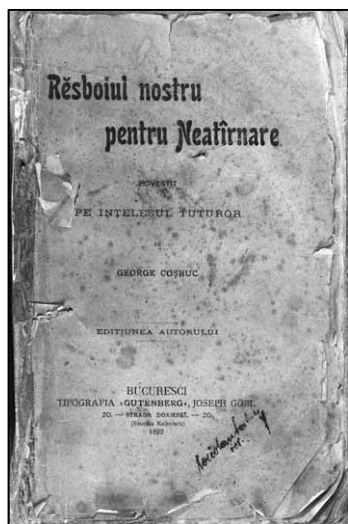
Cartea intitulată *Coșbuc în Bucovina*, semnată de Ion Filipciuc, este o lucrare care stârnește curiozitatea cititorului dornic să își completeze cunoștințele cu privire la preocupările culturale ale unui mare nume al literaturii române, mai ales că aici va afla detalii noi sau mai puțin cunoscute despre literatura coșbuciană și despre portretul moral al poetului. Se găsește aici un grupaj de texte, ca de exemplu, *La moara coșbucienilor*, semnat de autorul culegerii, în care apar aspecte ale frământărilor lui Coșbuc, subliniindu-se necesitatea unei cinstiri cuviincioase „și în marginile adevăratei valori a operei cu care a îmbogățit expresia estetică a limbii române”, Ion Filipciuc enumerând șapte proiecte pe care oamenii de cultură actuali să le ducă la îndeplinire, pentru „Centenarul Coșbuc”. Aspazia Luția semnează un documentat material, care îi aduce împreună pe Coșbuc și pe Goga, prin comentarea unor versuri ilustrative ale celor doi poeți, prin care autoarea relevă apropierea și preocupările literare. În aceeași manieră este abordat textul semnat *G. Coșbuc și B. Delavrancea*, prin care D. Marmeliuc evocă imaginea celor două nume și talentul oratoric al lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, „care ți se părea că e în stare să stârnească și morții din morminte” (D. Marmeliuc), punctul de intersecție dintre cei doi fiind nu viața, ci continuarea ei în altă dimensiune, atemporală: „În aceeași zi, în care în Iașii durerii sosi sfâșietoarea știre despre moartea lui Coșbuc, se năruie în neant îndărătnicul apostol al unei credințe care lui nu i-a fost dat s-o vadă realizată: Barbu Delavrancea” (idem). *Informații noi despre începuturile poeziei lui Coșbuc*, articol în care sunt semnalate „scăpări” ale poetului cu privire la consemnarea unor

traduceri din alte limbi, pentru a se scoate în evidență „nu lumina care-n lume ai revărsat-o, ci păcatele și vina”, așa cum ar declara Eminescu, articol semnat de Leca Morari. În aceeași direcție de abordare este și textul *Fatma lui Coșbuc, și ea numai o traducere*. Un articol extrem de elocvent despre poetul din Hordou este scris cu nerv și pasiune prozastică de către Liviu Rebreanu și inserat în această carte de semnatarul ei Ion Filipciuc. Deși face parte din familia formelor narrative nefictive, textul impresionează prin pioșenia cu care este păstrată în memoria copilului și a prozatorului de mai târziu imaginea caldă a poetului vecin, imagine cultivată de tatăl scriitorului, mai apoi de întreaga lui familie, un exemplu fiind mama, care-i recita, în iernile crâncene, după întoarcerea de la săniuş, poezia *Iarna pe uliță* a lui Coșbuc. Rebreanu mărturisește sfios că traiectoria lui literară i se datorează autorului acestei poezii care i-a îmbogățit imaginea copilăriei, deși acestuia nu-i plăcuseră primele încercări scriitoricești și nici nu-l încurajase, în momentul primei lor întâlniri, să urmeze această cale, dintr-un motiv nemărturisit de poet, dar constatat mai târziu de însuși Rebreanu, atunci când ajunge și el la București.

În continuare, se vorbește despre *Actualitatea lui Coșbuc*, care este numit într-un alt articol, „*Poet al bucuriilor și durerilor*”,



despre „Crucea lui Gheorghe Coșbuc”, în care sunt prezentate eforturile unor oameni inimoși de a primeni monumentul funerar al poetului, păraginit de mulțimea anilor și a indiferenței. Este adusă în discuție sintagma de „Poet al țărânimii” și modul cum aceasta a intrat în conștiința colectivă, deși Coșbuc se



autocaracterizează, într-un poem „Sunt suflet din sufletul neamului meu”, dovedind că poetul nu își însușește aceste atribute acordate de Gherea. Sunt consemnate preocupările de peste Atlantic pentru sărbătorirea lui Coșbuc, într-un material semnat de Ion Filipciuc, în care

este menționat efortul depus de Vasile Posteuca pentru ducerea la îndeplinire a acestei manifestări.

Ceea ce devine interesant la această carte este titlul ei. În general, titlul creează în mintea cititorului o stare de așteptare, care, de cele mai multe ori, este confirmată de conținut. Aceasta nu se întâmplă în aceste pagini, deoarece cititorul ar putea să își formuleze una dintre ipotezele următoare cu privire la titlu: Coșbuc a avut, într-un moment al vieții sale, legături cu Bucovina, fie a călătorit, fie a scris în aceste locuri. Este posibilă și o prietenie cu un om de cultură, păstrată secretă dato-

rită condițiilor istorice. Se poate aduce în discuție o relație pe care posteritatea să o scoată la lumină. Și totuși, nimic din toate acestea. Răspunsul vine abia spre finalul lucrării, marcat subtil de către autor, care, în cheie ironică, semnează un studiu, *Coșbuc, bucovineanul*, pentru a semnala eroarea prin care sunt prezentate presupuse legături ale poetului ardelean cu Bucovina, neconfirmate de aparițiile editoriale. Replica tăioasă „Măi, să fie! Da asta-i o adevărată bombă editorială” (Ion Filipciuc) vine să elucideze faptul că strădaniile unor publiciști se vor dovedi spectaculoase, dar lipsite de adevăr. Așadar, în articolul *Coșbuc, mexicanul* Ion Filipciuc aduce dovezi certe ale faptului că opera lui Coșbuc nu a fost publicată pentru prima oară în Bucovina, așa cum s-au străduit unii publiciști, în 2009, să demonstreze. „Totuși, colbul stârnit de I. D. ar putea da idee și altor conservatori ai culturii tradiționale din țara noastră sau chiar de peste mări și țări și ne vom pricopsi cu un Coșbuc, olteanul, (...) ba, chiar cu un Coșbuc, italianul”... motivându-și asocierea prin preocupările de a traduce *Divina Comedie*.

În concluzie, cititorul nu se află într-un univers de așteptare frustrat, deoarece finalul cărții oferă suficiente detalii pentru dezlegarea mesajului din titlu, ceea ce atrage autorului aprecieri pentru efortul de a completa paleta de culori din portretul unui poet, care a exprimat, în versuri joviale, imaginea așezată a ardeleanului, aflat într-un spațiu binecuvântat de bucuria de a trăi.

G. Coșbuc – inedit

Mircea POPA

Arhivele Statului din Cluj-Napoca este în posesia unui fond inedit din opera lui G. Coșbuc. El se compune din următoarele materiale: 5 file de manuscris, conținând versuri scrise cu cerneală de poetul de la Hordou, un fel de ciornă-bruionară pentru o poezie din viața satului, pe care noi am intitulat-o provizoriu *Cearța mamei*, nepublicată până în momentul de față; poezia *Țapul*, apărută în 1902 în revista *Sămănătorul*, reluată în edițiile de *Opere* publicate de G. Scridon și Gh. Chivu, precum și trei texte în proză, pe care le socotim inedite, deoarece nu le-am găsit semnalate nici în *Bibliografia* G. Coșbuc a lui G. Scridon și Ioan Domșa, nici în vreuna din edițiile sale de proză, inclusiv în cele socotite cvasi-complete. Cele trei articole sunt scrise cu creionul și se referă la preocupările prozastice de bază ale poetului: publicistică cu caracter religios (*Întoarceți inima spre Dumnezeu și Despre purtările preoților*) și un început de articole pe tema vrăjilor și farmecelor poporului, cărora el le-a consacrat chiar un volum special, intitulat *Superstițiile păgubitoare ale poporului*, publicat la București în 1909. Din păcate textul este abia început și probabil că fila conținând continuarea lui s-a pierdut. În acest text probabil că poetul ar fi intenționat să lămurească de unde se trag în popor două obiceiuri practicate periodic în popor și expresiile care s-au conservat sub zicerea: „chemarea ăluia din baltă” și „bătaia căldării”. Cele două expresii trimit în esență la demonologia populară, și credem că ele și-ar fi găsit locul între cele deja publicate sub genericul *Vorba ăluia. Zicători explicate*, pe care a inaugurat-o în paginile revistei *Vatra* în 1895, continuate cu *Dracul în zicătorile și proverbele noastre* din *Albina*, 1900, și cu acele texte pline de bogății lexicale, în care încearcă să explice sensul unor ziceri populare, precum „a zvârli cu barda în lună”, „marea cu sarea”, „a vorbi de călare”, „a-și face capul călindar”, „și-a pierdut sărita”, „a căra apă cu cirul”, „a întors-o pe altă foaie”, „din țânțar, armăsar”, „ca pe un bou breaz”, „când o face plopul pere” etc. În toate aceste texte, Coșbuc se dovedește a fi extrem de priceput în a căuta originea și sensul cuvintelor, posedând cunoștințe de filologie, istorie, mitologie, sociologie, lexicografie etc. Contribuțiile sale din acest domeniu reflectă largă paletă sinonimică de sensuri și interpretări, pe care o stăpânește în perfectă cunoștință de cauză, poetul nostru numărându-se printre pușinii scriitori români, atât de buni cunoscători ai subtilităților limbii, cu contribuții filologice de prim rang.

Celelalte două texte fac dovada adâncii credințe creștine a autorului *Morții lui Fulger*. Prima dintre ele vrea să fie o parabolă a credinței. Un husar bătrân, angajat de multă vreme în armată, se prezintă la un preot ortodox dintr-un sat moldovenesc, cerându-i să-i dea cheile bisericii. Preotul nostru crede la început că straniul vizitator ar dori să-i pângărească locașul. În realitate, bătrânul ostaș îi cere preotului să-i cânte o priceasnă, singurele cuvinte pe care le știe din ea, venind ca un sunet foarte îndepărtat din copilărie, sunt versurile „Strigat-am către Tine, auzi-mă!” Era răspunsul său de mulțumire către pronia cerească pentru că l-a scăpat dintr-un moment periculos al confruntărilor, când, însoțit de cei doi fii, participă ca voluntar la o operațiune foarte riscantă, care ar fi putut să se termine tragic. Drept recunoștință Celui de Sus a simțit nevoia să aducă prinosul său de mulțumire Domnului, pentru că l-a scăpat de la nenorocire.

Celălalt text, intitulat *Despre purtările preoților*, este de fapt o apărare a demnității preoților. Ajunși să fie ridiculizați public printr-o satiră la modă, numită *Sârba popilor*, autorul se arată indignat că fețele bisericesti oneste pot deveni obiect de batjocură în fața publicului, când cinul și purtarea lor ar trebui să fie exemplare, în așa fel ca autoritatea și prestigiul slujitorilor Domnului să nu poată fi atacată. Fiu de preot el însuși, cu frați și surori ținând de tagma

preoțească, scriitorul face aici dovada atașamentului său față de oamenii bisericii pe care îi apăra de imixtiunea factorilor aleatorii. El a dovedit și cu alte ocazii interes pentru tema în sine, dacă ar fi să amintim doar de articolul *Fecior de popă*, prin care a vrut să demonstreze cât de urgentă a fost tagma preoților ortodocși în fața autorităților maghiare din Transilvania, autorul trecând în revistă extrem de documentat toate acele acte normative care îngreșeau libertățile de mișcare ale preoților, lovind cu tărie și în descendenții acestora, care erau considerați *ab initio* viitori propovăduitori ai nesupunerii la asuprire. „Vânătoarea după fiii de preoți a ținut mai bine de o sută de ani și abia împărăteasa Maria Tereza a stârpit-o”, spune Coșbuc.

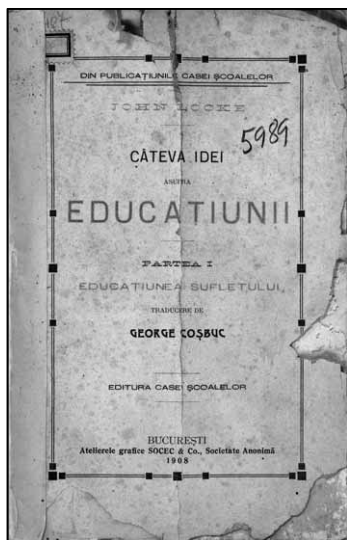
Nu ne putem pronunța sigur dacă vreunul din cele trei texte semnalate de noi ca inedite n-a apărut în timpul vieții scriitorului într-o revistă de epocă sau în vreun ziar răzleț, deoarece n-a fost întreprinsă încă o radiografie exactă a tuturor colaborărilor scriitorului din presa vremii. Până atunci datoria cercetătorilor operei lui Coșbuc este aceea să ia seama de ele.

Reproducem în continuare cele trei texte după originalele lor aflate în posesia Arhivelor Statului din Cluj-Napoca, mapa Coșbuc, ms. 38-40.

(M. P.)

I. Întoarceți inima spre Dumnezeu

Pe vremea războiului dintre ruși și austrieci, povestește un preot din Moldova, satele noastre erau pustii, țăranii fugiseră cu vite cu tot. Rămăseseră numai câțiva bătrâni și cu preotul, căci voiam să-mi apăr biserica și



s-o păzesc să nu o aprindă și să nu mi-o jefuiască. Cât era noapte auzeam urlatul tunurilor și în fiecare dimineață găseam alte și alte pagube și nesfârșită jale.

Odată iarăși auzii toată noaptea împușcături și nici vorbă nu era să pot dormi de grijă, căci în fiecare noapte trebuia să ascult dacă

nu cumva pârâie focul în acoperișul casei mele și al bisericii. Se făcu ziuă și eu mulțumii lui Dumnezeu că a trecut noaptea în pace. Eram în curtea bisericii și mă uitam cum răsare soarele, când văzui deodată spre marea mea spaimă, un husar negru și bătrân intrând în curte în goana calului. Sări jos din șea, își legă calul de stâlpul pridvorului casei și veni spre mine. E lesne să vă închipuiți cum îmi era sufletul. Eu îngânai cum putui, o „Bună dimineață”, dar el fără să-mi răspundă, zise cu

glasul răgușit și neprietenos: „Dă-mi cheia bisericii, părinte!” Eu m-am înfiorat. Cu toate că puțintica avere a bisericii și sfântul pahar de aur erau ascunse, totuși mai aveam în biserică multe lucruri de preț. Începui să-l rog că e creștin și român după vorbă și că e păcat să jefuiască sfântul locaș. El însă nu voia să știe de nimic și se uita așa nu știu-cum la mine, încât eu de silă ca de bunăvoie, ca să nu-mi crepe capul, îi deschisei biserica.

„Husarul intră repede, se duse de-a dreptul la altar și sărută ușa împărătească, apoi îmi făcu semn să m-așez în strană și-mi ceru să cânt „Doamne, strigat-am”. Eu făcui cum îmi spuse; el sta în genunchi, cu ochii spre altar, și asculta cântecul. În urmă ceru să i-l cânt a doua oară și de rândul acesta cântă și el, cu glasul său de bas, „Strigat-am către tine, auzi-mă!” Mi s-a părut că el cântă cu atâta cucernicie, cum n-am văzut pe nimeni până atunci și prinsei atâta curaj că îndrăznii să i mă uit în față. Când am isprăvit, el îmi strânse mâna, apoi, mi-o sărută și-mi mulțumi: „Să te ție Dumnezeu, părinte. Unde e cutia milelor?”

Toată bănuiala mea, că el a venit pentru jaf, îmi trecuse acum. Îi adusei cutia săracilor și el puse într-însa doi taleri austrieci. „Iar asta e pentru truda Sfinției Tale” și-mi întinse și mie doi taleri. Eu am refuzat, dar el era așa de străruitor că fui silit să-i iau. „Iai, părinte, iai, că sunt bani curați, nu e sânge pe ei!” Apoi părăsirăm biserica. Eram așa de mișcat de

scena asta, încât abia puteam vorbi. Dar nu m-am putut răbda să nu-l întreb pe-acest ciudat oaspe, ce gând a avut să vie să se închine până în zorii zilei.

„Să-ți spui, părinte. Eu sunt soldat vechi, îmbătrânit în oaste, și am trei flăcăi, toți trei cu mine alături în tabără. Ieri seară era nevoie de-o santinelă într-un punct pe care-l pierdurăm, în mijlocul patrulelor dușmane. Toți știam ce însemnează să stai de pază într-un loc așa de primejdut. Căpitanul a întrebat dacă vrea să meargă cineva de bună-voie. Nimeni nu s-a găsit. În sfârșit, ieșii eu din rând, că merg. Flăcăii mei, bieții, nu puteau firește, să lase singur pe bătrânul lor tată. Nu e nevoie să știi, părinte, cum am scos-o la capăt. Ne-am târât pe brânci și-am stat noaptea întregă pe-o înălțime cu tufișuri ca să vedem ce se petrece la dușmani. Pe lângă noi treceau mereu și încolo și încoace patrulare inamice. Nu știi, părinte, cu ce inimă stam eu acolo! Nu pentru mine, căci eu ce mai

am de trăit?, dar pentru fiii mei suspinam dintru adâncul inimii și strigam spre cer să mă audă și să ne ție zilele. Doamne! Îmi adusei aminte de copilăria mea și de cântecele bisericești și mi-am întors inima spre Dumnezeu de-odată. De când nu m-am gândit la el! Și mi-am făcut socoteală de câți ani n-am mai fost la biserică, și toate câte le-am făcut din copilărie până acum, și nu toate au fost totdeauna bune! Și am făcut în suflet jurământ că de mă va scăpa Dumnezeu din primejdia asta, am s-alerg la cea dintâi biserică și să mă închin Domnului și să-i mulțumesc. Și spre ziuă am luat drumul îndărăt, tot târându-ne și ne-a scăpat Dumnezeu. Nu-mi aduceam aminte de nici o rugăciune alta, decât de asta cu „Strigat-am cătră tine, auzi-mă!” Și cu adevărat m-a auzit Dumnezeu în ziua năcazului, și-am alergat aici să-i mulțumesc!” Cu vorbele acestea sări pe cal și dispăru pe câmp.

(G. Coșbuc , ms. 38, 4 file cu notația: „corp 12 fără linii”, Arhivele St. Cluj)

II. Despre purtările preoților

Omul e om cinstit în fața altora numai câtă vreme vrea el să fie. Nimănui pe lume nu-i pot strica alții așa de mult cât își poate strica el însuși, căci este scris: „Cine să poată lua jărat în sânul său, fără să-i ardă haina?” Aceste vorbe le-am spus eu odată unui preot, căci așa a fost vremea și locul, și-am îndrăznit să i le spui din marea mâhnire ce-o aveam. Din întâmplare și eu și el ne uitam în fereastra unei prăvălii cu instrumente muzicale. Printre multe „cântece” puse spre vederea trecătorilor, am văzut și *Sârba popilor*. „Îți place, părinte, am zis eu, cum își bat joc oamenii aceștia de sfințiile voastre?” și i-am arătat ticălosul chip de pe învelitoarea cântecului. Și spre mirarea mea, el a început să râdă: „Ai dracului sunt! Da cum ne potriviră!” Mie mi s-a întunecat mintea. Era în vorbele lui nepriecere de ceea ce spune? Era nepăsare față cu batjocura ce-o vedea înaintea lui? Era ceea ce nu vreau să rostesc cu gura mea, pentru datorita smerenie tainei preoțești? Dar cerul se clă-

tinase numai, acum s-a prăbușit cu totul peste mine, când mi-a zis preotul: „Tocmai bine. Am o fată în pension. Am să-i cumpăr *Sârba* să ne-o cânte și-acasă!”

Le spui acestea cu mâna pe inimă și îndrăznesc să le-o spun, că așa a fost; și nu le-aș fi spus, de-ar fi fost vorbe trecătoare și numai ale unuia. Dar văd, din câte le pot vedea toți, și simt și știu anume din câte toți le știm că unul dintre păcatele strigătoare la cer ale noastre este înspăimântătoarea ticăloșie a nepăsării.

*

„Strămoșii noștri s-au luptat să ne apere legea și limba” zicem noi, lăudându-ne. Adecă, ticăloșii de noi, de ce ne lăudăm cu ce-au făcut strămoșii? E adevărat că s-au luptat, dar noi? Ar fi suferit ei să vadă în casa lor, o, nu în casă, în țara lor! chipuri de popi cum își ridică cu o mână anteriile, cu alta țin sticle de țuică, drept cruce înălțată la cer, și sărind ca țapii când li-e de dragoste, chiuind într-o

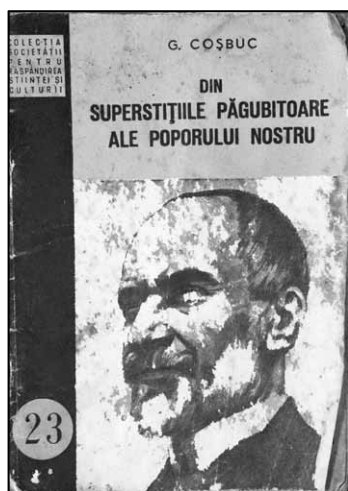
cârciumă murdară, spre veselia țiganilor din jur? Ar fi suferit-o ei? Dar în care țară din Europa, și la care popor sălbatec mai sunt batjocoriți preoții lor în chipul acesta? Mai vrei să am respect de biserică și de preotul ei, când mă lași, mă împungi chiar, să-mi bat joc de ei și să râd când alții o batjocoresc? Să cinstesc eu pe preotul care însuși nu se cinstește și află o bucurie, Dumnezeu s-o știe cum!, într-astfel de păcătoase ocări ale sfintei sale slujbe? Într-o de-a valma cu *Sârba vagabonzilor*, cu *Sârba popilor* și *Sârba ștregarilor*, cu *Sârba maicelor*, și noi râdem și ne veselim de felul în care sunt închipuite maicele și copiii, ba, în mișleasca noastră naivitate, admirăm pe jidanul care ne-a „potrivit așa de bine”, și a fost așa de-al dracului să ne facă de rușinea lumii. Ba mai ducem chipurile și acasă, ca să le vadă și copiii și să ne întrebe: „Tata, tu ești popa asta?” Iar tu netezindu-ți barba și zâmbind șiret să-i răspunzi: „Și eu și altul. Cine-o fi, dar bine ne-o potrivit!” Aici nu e în joc numai demnitatea de preot, ci demnitatea de om. Până într-atâta ne-a amețit Dumnezeu mințile!

Noi avem procurori care să ne apere cinstea trasă prin noroi de cei fără de rușine. Avem un Ministeriu al Cultelor care are și dreptul și datoria să nu lase religia creștină să fie batjocorită. Avem un Sfânt Sinod care e chemat să fie pavăza legii ortodoxe. De procurori și de ministeriu nu vorbim multe, căci ei nu pot face nimic câtă vreme noi nu-i ajutăm, câtă vreme publicul însuși nu e procuror și ministeriu. Dar Sfântul Sinod? El bagă de seamă atâtea lucruri, care mai bine ar rămânea nebăgate în seamă, pentru două fire de păr zugrăvite în barba sfântului Nicolae, mai altfel decât cum sunt în vr-o icoană pe la Sfântul Munte, el țipă că se face anti-dogmatism și pierde ortodoxismul! Firele din barba sfântului le vede, dar batjocura ce se aduce unui întreg popor, unei religii întregi nu o vede. Povestea paiului și-a bârnei. Da, el are putere ca să oprească asemenea batjocură și nu o face. Poate că nici nu o știe! Ba, o știe, dar zâmbește și Sf. Sinod: „Ai dracului, că bine ne-au potrivit!”

(Arhivele Statului Cluj-Napoca, ms. 40, scris cu creionul, 6 file)

III. Despre vrăji

Două dintre cele mai ciudate vrăji pe care le-am găsit eu la poporul nostru sunt: „chemarea ăluia din baltă” și „baterea căldării”. Le zic ciudate, pentru mirarea ce ți-o /cășunează-șters/ prin negrăita nebunie a lor și prin răutatea într-adevăr drăcească a celui ce le face. Eu nu știu nărpădie mai mare decât acestea între toate năroadele câte le crede și le face. Căci la alte vrăji tot mai vedeți o putință de-a face răul, fie prin împuiarea capului, fie prin slăbia de înger a



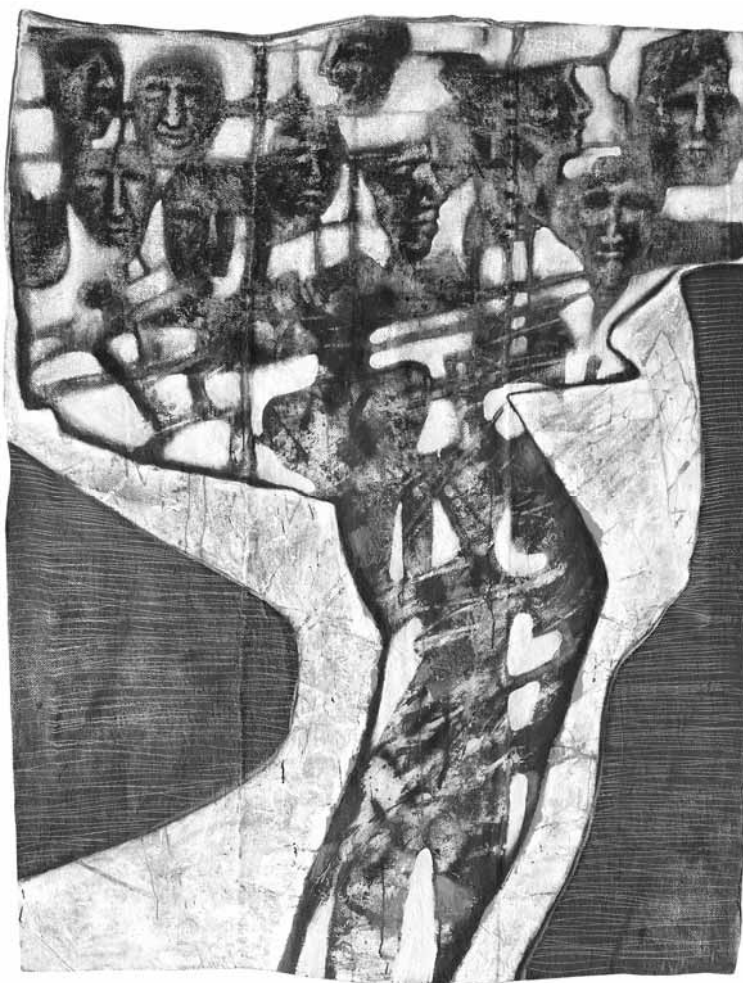
celui ce se știe descântat de babă, fie printr-o beătură ori unsoare primejdioasă, dar de aceste două nime pe sfânta lume, decât voința de a face răul și răutatea în sufletul omenesc. Și credința deșartă, care merge până unde n-are unde să meargă mai departe.

Și sunt ciudate, pentru că mi se par a fi urme din ticăloasele credințe ale veacurilor trecute în sabatul vrăjitorilor și în salba dracului. Această vorbă „sabat” însemnează sâmbăta, dar așa cum se întrebuințează despre vrăjitori, va să zică, *sărbătoare, adunare*. Știe, cred, că și la noi e credința că strigoaicele se adună între hotare și se bat cu măturile pe care le iau de-acasă ca să zboare călare pe ele. Din credința asta nebună a ieșit și teama țărancilor să ție 2 mături în casă, că de-o vede cineva le crede strigoaice, fiindcă a doua mătură o ține ca să aibe pe ce zbură. Știu iarăși că

strigoaicele umblă călare pe vacile cirezii, iar tartora lor pe taurul satului. Mai e apoi o credință că strigoii cei ce ies din groapă s-ar fi adunând pe la răspântii, nu știu ca să se bată, ori pentru ce alta. Toate acestea credințe însă sunt așa de spălăcite și așa de risipite și fără potrivire între ele, încât lesne vezi că n-au fost ale noastre și ne-au venit așa din auzite de pe la alții, tot numai frânturi. Sabatul era la neamurile cele din Apusul Europei câte se țin sau se țineau de legea catolică, o comedie mai mare. Strigoaicele își dădeau sufletul dracului și se adunau, nu ca ale noastre numai în noaptea Sfântului Gheorghe ori a sfântului Andrei, ci de multe ori și de câte două ori pe săptămână la sabat, și nu ca să se bată, ca ale noastre, ci ca să-și petreacă beund și mâncând și slujind Necuratului care se arată în chip de

șap, făcând o slujbă drăcească, întru toate ca sfânta slujbă a bisericii, dar toate făcându-le pe dos, ca să batjocorească pe Dumnezeu. Ele pupau șapul în partea rușinoasă, scui-pau crucea, sfânta grijanie o băgau în șezut, se cuminecau cu udul diavolului dintr-un pahar făcut în batjocură ca potirul. Apoi jucau despoiate și, în urmă, făceau toate urgiile fie cu Dracul, fie cu vrăjitorii, căci erau și bărbați între ele. Dar tribunalele, pe care cum le prindea că merg la sabat, le ardea de vii. Și au ars așa în câteva sute de ani, sute de mii de oameni, mai ales femei. Ți se zbârlește părul cetind pe câte le-au ars de vii numai pe cuvântul că erau strigoi-vrăjitori și că zburau noaptea la sabatul dracului. Și ce e de mirare, e că multe femei nu tăgăduiau că fac toate nebuniile acestea și jurau că le-au făcut.

(Arhivele Statului Cluj-Napoca, ms. 37, scris cu creionul, 6 file)

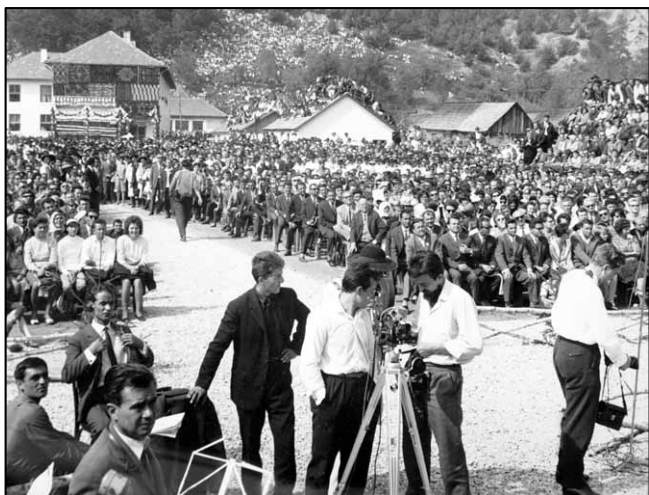


Chipuri în desfășurare

Septembrie 1966

Vasile DÂNCU

De la casa mea care e așezată pe un vârf de deal și până la Casa Memorială George Coșbuc din Hordou sunt aproximativ 6-7 kilometri. Odată, m-a întrebat Cornel Cotuțiu dacă cred în hazardul vreunei bune vecinătăți poetice. I-am răspuns că nu. Fiind convins că pe o rază de cel puțin o sută de kilometri și o desfășurare în timp de două-trei sute de ani de locul unde s-a născut poetul, nimeni de așa anvergură nu mai poate să apară. Au rămas secătuite și solul, și aerul.



În câteva cuvinte încerc să îmi amintesc ce am văzut în acel septembrie 1966. Împreună cu un prieten, cititor de profesie, am trecut Vârful Iederii și am coborât în satul de pe Valea Sălăuței. Acolo, o coastă de deal dinspre apus era plină de oameni. Aveam șansa de a privi de sus, ca de pe un amfiteatru antic, festivitatea din curtea școlii. Tribuna a fost ocupată de un număr impresionant de domni: oficialitățile vremii și invitații de peste hotare. Primul căruia i s-a dat cuvântul a fost poetul italian Elio Filippo Accrocca. S-a apropiat de microfon un bărbat chel, în jurul vârstei de cincizeci, însoțit de un interpret mult mai tânăr. Purta veston de catifea de culoarea cafelei, cămașă albă și cravată roșie. Văzând un număr atât de mare de participanți,

cum în mod sigur la niciun centenar nu mai văzuse, primele lui cuvinte au fost: „Poetri se nasc pretutindeni, dar aici nu mor niciodată”... Au urmat alți vorbitori ale căror nume nu mi le mai amintesc.

A fost înscenată o nuntă țărănească asemănătoare întrucâtva cu cea din Baladă. Cu mire Viorel și mireasă Zamfira, însoțiți de feciori care scuturau steagul și de nelipsitul taraf de lăutari. În fața și în urma lor mergea un mare pluton de călăreți, având caii împodobiți cu panglici și mărgele și alte frumuseți tradiționale. În Hordou, nefiind atâția cai, au participat feciori călare din comunele vecine, Salva și Telciu. Însă alaiul acelor „nuntași” nu s-a apropiat și nu a intrat în biserică. Biserica fiind casa neagreată de stăpânii de atunci.

Cuvântul *centenar* nefiind înțeles în întregime de cei din mediul rural, ani de zile își povesteau unii altora ce-au văzut ei la „Nunta Zamfirei”.

Pe ambele părți ale șoselei erau parcate automobile de la un capăt la altul al localității. Au fost prezenți profesori de la principalele centre universitare: București, Cluj, Iași, Timișoara.

Pe vremea aceea nu exista serbare de sfârșit de an școlar unde să nu se recite ori să nu se cânte ceva din creația Poetului. Programele artistice prezentate de absolut toate Căminele Culturale aveau de fiecare dată în repertoriul lor măcar o poezie, două, scrise de George Coșbuc.

Când eram copil, pe la nouă-zece ani, și făceam ceva rele pe acasă, îmi găseam refugiul la mătușa Irina. Dânsa ne citea cu lacrimi în ochi dintr-un almanah vechi, mie și verișorilor mei, *Rugăciunea din urmă*. Prin șezătoarele de atunci, fete cu modeste posibilități vocale încercau să cânte *La oglindă*, *Pe lângă boi*, *Numai una*.

Am auzit că la ora actuală Poetul nu mai este în manualele școlare. Încă nu am verificat personal acele cărți. Dacă-i așa, este foarte rău. Nu-i exclus ca în viitoarele manuale școlare să ajungă un meșter din București care, într-o carte apărută în 1996, denigra cu nerușinare pe cel mai ilustru mag al literelor române. Iar aceia care vând străinilor pământul țării, pământ unde vor ajunge lucrători cu

ziua strănepoții noștri, ar trebui să-și aducă aminte că există poema-strigăt *Noi vrem pământ*.

Dacă îl vom uita pe George Coșbuc, când vom ajunge în Câmpiile Elizee, Apollo ne va lua pe fâraș și ne va arunca direct în Hades, ca pe niște gunoaie umane care nu și-au respectat valorile națiunii lor.



Amprenta omului

Centenarul George Coșbuc

Cronica desfășurării sărbătoririi a 100 de ani de la naștere (1866 - 1966)

Octavian RULEANU

Intrat pe agenda UNESCO, centenarul nașterii lui George Coșbuc a fost marcat prin includerea într-un program național care a inspirat manifestări derulate atât în plan național cât și local. Instituții și publicații de pe tot cuprinsul țării au omagiat poetul și au ilustrat momentul. Remarcabilul publicist și regretatul profesor năsăudean Octavian Ruleanu – participant la manifestări - a așezat pe hîrtie filmul evenimentelor desfășurate la Năsăud și la Hordou, în alte cîteva localități din țară. Redăm mai jos cîteva momente. Dincolo de unele inerente influența ale vremii politice asupra discursului publicistic, privirea prin ochianul timpului aduce mai aproape de noi un eveniment petrecut în urmă cu cincizeci de ani, la care unii dintre contemporanii noștri au fost prezenți. Era un moment de glorie a lui Coșbuc în țară, dar mai ales pe meleagurile natale ale poetului. (M. L.)

Omenirea conștientă își cinstește eroii. Sărbătorirea lor e un omagiu adus geniului uman, care din timpuri străvechi a luptat pentru mai bine, spre progres și desăvîrșire. O tradiție, cu un consens unanim, s-a încetățenit în viața popoarelor prin sărbătorirea, în fiecare an, la recomandarea Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură - UNESCO a celor mai ilustre și proeminente personalități universale din toate domeniile de activitate, cu ocazia împlinirii unui număr de ani aniversari. Pe agenda apar mereu și renumiți cărturari, oameni de știință, scriitori și artiști români.

În 1966, printre alți vestiți sărbătoriți a apărut și numele lui George Coșbuc, cu ocazia

Moment apoteotic

centenarului nașterii (20 septembrie 1866). În Republica Socialistă România, fenomenul aniversar este de mult un act de supremă cinstire patriotică. Sărbătoririle devin festivități pe plan național, la care ia parte întregul popor. Constituirea unui Comitet național pe țară pentru stabilirea programului a însemnat aprecierea integrală a valorii operei unuia din marii poeți ai neamului.

Încă din primăvara anului 1966 s-a inaugurat la radio o ediție săptămînală Coșbuc, la

care au luat cuvîntul personalități marcante ale culturii, vorbind de omul Coșbuc și opera sa perenă. S-a intensificat munca de editare a operei coșbuciene în tiraje de masă și în ediții bibliofile. Între 15-20 septembrie au avut loc Zilele George Coșbuc. În aceste zile s-au desfășurat numeroase manifestări cultural-artistice: conferințe, simpozioane, sesiuni de comunicări științifice, programe literare, recituri din versurile poetului, expoziții etc.

Toate aceste manifestări au fost încununate de grandioasele festivități desfășurate pe locurile natale ale poetului, la Năsăud și Coșbuc (Hordou), atunci în raionul Năsăud și la Cluj, centrul regiunii.

Pana cronicarului va înregistra evenimentele pornind de la baștină. Va coborî apoi la Cluj și va călători în Capitală și-n restul țării, consemnînd – în linii mari – și cît va putea tot ce-a vibrat în semn de sărbătoare pentru evocarea poetului.

Drumurile curg spre Năsăud

La Năsăud, din inițiativa și sub conducerea Comitetului raional P.C.R., Sfatul popular raional prin Comitetul raional pentru cultură și artă au alcătuit un Colectiv de pre-

gătire și organizare a sărbătoririi centenarului Coșbuc, cu sarcini concrete de realizări.

Pe linie administrativ-gospodărească pe prim plan stătea reamenajarea localului și mobilierului muzeului memorial Coșbuc, precum și refacerea morii, prin achiziționarea unei mori asemănătoare. În vederea popularizării momentului festiv s-au emis în perioada centenarului o marcă poștală cu efigia lui Coșbuc, două ștampile comemorative care s-au aplicat pe ilustratele, volumele și publicațiile difuzate în timpul serbărilor. S-a realizat și o insignă în bronz. De asemenea, o serie de obiecte de artizanat cu fotografii și inscripții comemorative. Comitetul raional de cultură și artă în colaborare cu Subfiliala S.S.I.F. au pregătit o serie de conferințe pe tema vieții și operei poetului Coșbuc, prezentate pe timpul verii în principalele localități din raion. Bibliotecile căminelor culturale comunale au fost îmbogățite cu volume și materiale adecvate momentului. Pentru realizarea unui program artistic festiv, demn de măreția și semnificația evenimentului, între 30 iulie și 14 august s-a desfășurat în raion concursul „Dialog pe plaiuri năsăudene”, care a urmărit selecționarea celor mai bune formații în vederea marelui spectacol. Au fost întreceri de coruri, soliști, dansatori, de obiceiuri de nuntă, seceriș. Astfel s-a putut alege ce-a fost mai bun și mai expresiv.

O atenție deosebită s-a acordat organizării la Muzeul Năsăudean a unei expoziții, prin grija prof. Alexandru Giurgiucă, directorul muzeului, și prof. Ion Rusu, directorul Arhivelor Statului, filiala Năsăud, cu concursul muzeografului Virgil Teodorescu de la Arhivele Statului din București. S-au mai reorganizat și îmbunătățit și expozițiile permanente de la Arhivele Statului.

Încă din iunie Radiodifuziunea română a realizat la Liceul G. Coșbuc un concurs „Cine știe câștigă” cu tema „Coșbuc pe meleagurile năsăudene”. Au participat elevi din clasele a X-a B și a X-a C, pregătiți în acest scop de profesorii Octavian Ruleanu și Otilia Tatay. Difuzarea concursului s-a făcut la Radio în zilele Coșbuc.

Sub semnul zilelor fierbinți

Începînd de *vineri 16 septembrie* dimineața, Năsăudul era în freamăt de sărbătoare. Oaspeți dragi, sosiți din toate colțurile țării dădeau orașului un aspect inedit. Standuri de cărți îmbiau lumea la praznic intelectual. Se cumpărau ilustrate cu vederi locale, obiecte de artizanat, volume de și despre Coșbuc, ziare locale și centrale, reviste închinat evenimentului. Străzile se animau treptat.

Ora 16, la Muzeul năsăudean. Un public masiv umplea grădina și culoarele. În holul clădirii istorice a muzeului – cu pardoseala din calupuri pătrate de lemn ca pe vremuri Podul Mogoșoaiei din București – simțeau umbrele străbunilor. Un cadru etnografic adecvat te transporta în trecut. La deschiderea expoziției au fost de față prim-secretarul Comitetului raional P.C.R., președintele Sfatului popular raional, șefi de instituții și întreprinderi locale, oaspeți și un mare număr de oameni ai muncii. Inaugurarea se face prin cuvîntul prof. Ion Rusu, directorul Arhivelor Statului Năsăud, iar prezentarea exponatelor prin muzeograful Virgi Teodorescu. Cele trei săli sînt neîncăpătoare. În prima te întîmpină atmosfera copilăriei coșbuciene, cu Hordoul pitit între dealuri, cu Sălăuța jucăușă, casa părintească – astăzi muzeu –, părinți, oameni ai satului, Năsăudul patriarhal al acelor vremuri, școala unde a învățat, colegii, profesorii, apoi Clujul și Sibiul vremii tribuniste. Sala a doua te transportă în mediul satului românesc cîntat atît de expresiv și sincer în opera poetului. Dăm peste materiale deosebite, documente familiale, opera creatoare, traduceri, ediții rare, activitatea de culturalizator al maselor, pentru ca în cea de a treia încăpere să pătrundem cu pioșenie, deoarece grăiesc amintirile. Piese ilustrative dau glas prețurii poetului de către cei dragi ai lui, de oamenii





vremii, de popularitatea de care s-a bucurat. Și dacă în vremuri uitate poetul își ducea calvarul unei îngrozitoare drame familiale, astăzi suferința i s-a transformat în apoteoză ce-i aduce un popor întreg trezit la lumina vieții atât de mult visate de el. Exponatele cuprinzând în mare parte piese originale au provenit din depozitele Arhivelor Statului, ale Muzeului Pedagogic din București și de la colecționari particulari.

Tot *vineri 16 septembrie*, în Aula liceului începe, la ora 17,30, sesiunea științifică festivă organizată de Societatea de Științe Istorice și Filologice din Republica Socialistă România (S.S.I.F.). Sala imensă, înaltă ca o cupolă de catedrală poartă pe fundal un panou uriaș de culoarea cerului, având la mijloc chipul zîmbitor al centenarului sărbătorit, cu inscripțiile de rigoare. Participă oaspeți marcanti din Capitală și din țară, personalități reprezentative din conducerea de partid și de stat, membri ai societății, oameni de știință și cultură, cadre didactice din învățământul superior, liceal și general. numeroși admiratori ai poeziei. Cuvîntul de deschidere îl rostește conf. univ. Emil Boldan, din București, secretar general al S.S.I.F. În alocuțiunea sa a evocat personalitatea sărbătoritului și a transmis participanților salutul Societății și al Ministerului Învățămîntului. Conducînd lucrările sesiunii, a dat cuvîntul prim-secretarului Comitetului raional P.C.R., care a arătat grija partidului și a statului pentru cinstirea mărețelor figuri ale poporului român; urează bun venit tuturor oaspeților. Tov. prof. univ. dr. docent Ștefan Pascu, membru corespondent al

Academiei R.S.R., în cîteva simțite vorbe exprimă omagiul pe care Filiala regională Cluj a S.S.I.F. o aduce sărbătoritului.

S-au prezentat următoarele comunicări: prof. univ. G. C. Nicolescu (București) – *Locul lui Coșbuc în literatura română*; prof. Ion Șerdeanu (Cluj) – *Idealul unității naționale în creația lui G. Coșbuc*; conf. univ. Alexandru Husar (Iași) – *Cultura lui George Coșbuc*; prof. univ. Augustin Z. N. Pop (Pitești) – *Contribuții biografice*; conf. univ. Ion Apostol Popescu (Tîrgu-Mureș) – *G. Coșbuc și folclorul Năsăudului*.

Sîmbătă 17 septembrie – ora 9, continuă lucrările sesiunii.

(...)

În ziua de sîmbătă s-au mai desfășurat și alte manifestări.

La ora 12 s-au dezvelit două plăci comemorative pe casele unde a locuit temporar poetul. Una la Sîngeorz-Băi, alta pe casa Angelinei Pop, sora poetului, în Feldru, unde poposea recreativ vara Coșbuc. După-amiază la ora 17 a avut loc la cinematograful, în fața unei săli arhipline, un spectacol de gală, prilejuit de premiera filmului documentar *George Coșbuc – cîntărețul pămîntului românesc*. A fost o emoționantă evocare în culori a vieții și operei lui George Coșbuc realizată de studioul Al. Sahia. Dintre creatorii filmului au luat parte regizorul Pompiliu Gilmeunu și scenaristul Gavril Scridon. Alți oaspeți și participanți au vizitat expoziția de la Muzeu, unde au putut vedea și expoziția permanentă de etnografie, apoi pe cea privind istoricul Regimentului al II-lea de graniță, precum și expoziția de grafică pe teme coșbuciene într-o manieră nouă și surprinzătoare a pictorului năsăudean Nichifor Someșan. Mulți admiratori s-au perindat și la exponatele de grafică ale lui Toth Desideriu și Emil Neamțu cu aspecte năsăudene; de asemenea și la cea de fotografii sugestive a doctorului Emil Selișcanu din Cluj, cu imagini grăitoare de pe meleagurile someșene. N-a fost uitat nici Muzeul memorial Liviu Rebreanu din Prislop (cartier năsăudean), unde s-au oprit numeroși vizitatori cărora le-a fost ghid evocator muzeograful Mihai Martin. Seara, în sala mare a liceului nr. 2, la ora 20, un public entuziast și emo-

ționat asculta cu admirație elevată Concertul festiv prezentat de Orchestra simfonică a Filarmonicii de stat din Cluj. În program, Rapsodia I și a II-a de Enescu. Artistul emerit Ștefan Ruha a interpretat la vioară cu o rară subtilitate „Balada” lui Ciprian Porumbescu. În încheiere, „Trei dansuri românești” de Theodor Rogalschi. A fost o seară de neuitată trăire artistică.

De la Hordou pornesc izvoarele

Și se întorc acolo întru slava celui plecat, dar veșnic prezent.

Duminică 18 septembrie 1966. Drumurile spre comuna natală a lui George Coșbuc sînt în freamăt. O mare de oameni se tălăzuiește spre țintă. Mașinile se opresc în Salva. Numai unele răzbat pe valea Sălăuței în sus. Hordoul e în ținută de gală. Respiră pretutindeni un aer de măreție. A coborît de undeva de sus umbra nepieritoare a bardului și și-a presărat eroii pe întreg cuprinsul zării. Satul și natura e o imensă scenă. Dealurile și străzile gem de lume. Decorul e din basme. Festivitățile au loc în aer liber, în curtea școlii, pe un fundal scenic impozant. La ora 12 au început să sune tulpicele. Moment solemn. Zumzetul mulțimii a amuțit. Serbările au început. Cuvîntul introductiv îl ține vicepreședintele Statului popular raional. Salută pe cei veniți la praznic, evocînd memoria sărbătoritului de-un neam întreg. Cuvinte calde de prețuire are pentru oaspeții dragi, reprezentanți autorizați ai conducerii de partid și de stat. Se află alături prieteni distinși, sosiți de peste hotare să cinstească, împreună cu noi, un om și o operă mereu actuală. Printre aceștia, trei valoroși poeți. Iată-l pe poetul italian Elio Filippo Accrocca. Vorbirea sa melodioasă sună vibrant în conștiințe și parcă foarte apropiată de înțelegerea noastră. Reținem aprecierea sa: „Aici unde arborii rodesc oameni, memoria lui Coșbuc rămîne ca o rădăcină adîncă în sufletul poporului și se ramifică peste toată lumea. Se nasc și sînt sărbătoriți poeți și în alte țări, dar românii știu să-i facă nemuritori. Coșbuc, prin dumneavoastră, este o personalitate a familiei umane”...

Am ascultat cu aceeași emoție cele spuse de poetul Mateja Matevski din Iugoslavia. Reprezentant al poporului vecin și prieten, domnia sa afirma: „Opera lui Coșbuc, prin valoarea și originalitatea ei, a devenit un bun al tuturor popoarelor, un sol al vieții, luptei, aspirațiilor și sentimentelor poporului român”...



Franța a grăit întru cinstire prin poetul ei Max Roquette. Accentele patetice ale expunerii demonstau nu numai admirația unui popor amic, dar și armonia limbii ce suna melodic în spiritul doinelor și cîntecelor noastre. Am înregistrat din cele spuse: „Un mare poet nu este întruchiparea unui om, ci oglinda propriului popor. Ceea ce răzbate din poezia lui Coșbuc și din adevărata poezie din totdeauna este caracterul invincibil al vieții, vraja iubirii, arma adevărului și certitudinea speranțelor”...

Spectacolul omagial susținut de formațiile artistice de amatori din raionul Năsăud a cuprins în partea întâi transpunerea scenică a poemului *Nunta Zamfirii*, cu o prezentare a obiceiurilor locale, cîntece și liduri pe versuri coșbuciene, poezii, dansuri locale. Textul prezentării programului a fost alcătuit de prof. Viorel Pălăgeșiu și Dumitru Nistor, iar lectura lui au făcut-o Maria Pop și Dumitru Nistor.

Montajul literar - muzical - coregrafic „Nunta Zamfirei” a însemnat o participare masivă a satului într-o totală contopire la măreția ceremoniei matrimoniale. Peste trei sute de călăreți, mulțime de feciori și fete de crai, au coborît de pe dealuri ca dintr-un gigantic amfiteatru și s-au desfășurat într-un

alai impresionant, în pasul măsurat al ritmului tradițional. Mireasa, Ana Tiron de 16 ani, blondă ca visurile poetului, frumoasă în tot, pășea sfioasă alături de mirele ei, Aurel Cira, un Viorel ca-n imaginația poporului. Strigături și jocuri, lăutari cu arcușul ascuțit și trepidant, urări și voie bună au electricizat mulțimea prezentă, prin grandoarea de simbol a unui popor întreg ieșit la praznic.

Atmosfera festivă a momentului e completată prin acordurile cântecelor corurilor reunite din comunele Maieru, Sîngeorz-Băi. Feldru, Ilva Mare, Rebrîșoara și Casa de cultură Năsăud, cu acompaniamentul orchestrei simfonice a Filarmonicii de stat din Cluj și sub bagheta dirijorului profesor Cornel Pop. Se intonează *Virtus Romana*, *Mama* (armonizare de Aristotel Cruceanu), *Pocnind din bici* (tot de A. Cruceanu), *La oglindă* (autor Timotei Popovici – solistă, Maria Pop) și *Glorios Partid* (compozitor Mircea Neagu).

Din versurile lui Coșbuc se și recită *Ispita* (Anița Cormoș), *Dușmancele* (Viorica Isip) și *Decebal către popor* (Gavrilă Știopu). Cunoscuții trișcași din Leșu, laureați în multe întreceri republicane, prezintă o suită de melodii populare sub conducerea lui badea George Mihăieșe, iar apreciată cîntăreață populară Maria Precup din Leșu demonstrează, într-un fel unic, frumusețea unui cîntec năsăudean. Taragotistul Dumitru Fărcaș, acompaniat de orchestra populară a Casei de cultură a studenților „Gheorghe Gheorghiu-Dej”, din Cluj, a executat în măiestria-i cunoscută melodii populare românești.

Întîia parte a spectacolului se încheie cu o suită de dansuri locale executate de formațiile din Coșbuc, Casa de cultură Năsăud și Sîngeorz-Băi. În partea a doua a programului publicul a înregistrat în continuare sentimentul dragostei neștirbite față de valoarea cîntului și folclorului românesc atît de variat...

(Fragment, după *Arhiva someșană*, 1974)



Transfigurare II

George Coșbuc

Prof. univ. Charles CAMPROUX

George Coșbuc, născut acum o sută de ani, este cunoscut mai puțin în Franța, ceea ce nu e o piedică să fie un mare poet și un mare scriitor care trebuie citit alături de Eminescu și L. Rebreanu. Coșbuc a fost un poet mare a cărui inspirație este prin esență epică și, în același timp, un traducător neobosit care a îmbogățit cultura românească cu un mare număr de opere ale literaturii universale, transpuse în stilul viguros și limba de obârșie a rapsodului transilvănean.

Dacă în Franța e mai puțin cunoscut decât alți poeți și scriitori români, e pentru că întreaga sa cultură se sprijină pe folclorul țării sale; e pentru că în Franța, la Paris, mai întâi și apoi în provincie, folclorul, deși se bucură uneori de un succes lăudabil din cauza pitorescului său, totuși „inteligentia” noastră crede că are ambiții mult mai înalte de realizat.

Tradiția literaturii franceze, începând cu secolul al XVII-lea, este prin esență pariziană, fie că e aceea a Curții, a orașului, fie că e a cercurilor moderne mai mult sau mai puțin intelectualiste. Nici chiar romantismul n-a reușit să se elibereze cu totul de așa ceva.

Se înțelege de ce elita scriitorilor noștri n-a putut să simtă niciodată cu adevărat profunzimea umană a folclorului din care ea nu reține cu plăcere decât aspectele cele mai generale. La Paris, folclorul nu este decât o curiozitate locală. Pentru George Coșbuc, dragostea de folclorul țării sale se confunda cu gustul pentru literaturile universale; la baza uneia și alteia el a simțit totdeauna prezența conștiinței de sine a umanului celui mai intim – note dominante ale veritabilului folclor. E tocmai ceea ce explică prezența, alături de operele originale, a traducerilor sau adaptărilor de opere germane, latine, grecești și hinduse, la care Coșbuc a lucrat toată viața.

Dragostea pentru folclor considerată ca însăși originea omului, explică specificul

operei poetice a lui Coșbuc. Această operă îndepărtează exaltarea eului, ca necunoscând elegia sentimentală, hrănindu-se din discreție și sobrietate, fără a exclude cîtuși de puțin lirismul.

Cîntînd sau făcînd să cînte oame-nii din țară, cîntecul poetului evocă propriul său univers. Simțindu-se, să zicem, organic legat de eroii săi, de lumea în care ei trăiesc, cîntecul poetului îl exprimă pe el însuși, căci sentimentele sale sînt sentimentele poporului său:

„Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și durerea și ura”...

proclamă Coșbuc.

Natura pe care o iubește, soarele pe care-l adoră de-a lungul primăverilor și verilor sale, dragostea pe care o cîntă băieții la stîna și fetele la seceriș, sînt natura, soarele, dragostea pe care întregul popor le cîntă și le îndrăgește.

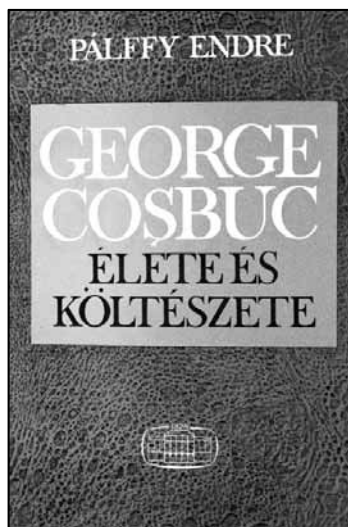
Genul propriu lui Coșbuc e acela care-l transpune la epopeea ce se cîntă, ce se declamă în mijlocul poporului. Opera sa neglijează ade-

sea imaginea prețioasă în favoarea trainicilor expresii populare. Chiar și *Idilele* sînt mici și veritabile drame scrise pentru a fi recitate în public, și poezii ca *Dușmancele*, *Pe lîngă boi*, *Scara* au cunoscut mari succese în ansamblurile corale populare. Epopeea nu poate fi separată de viața reală, drama și satira o fac să



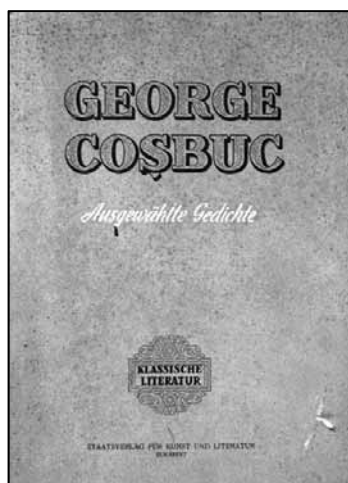
**Pe meridianele lumii
și pe firul timpului**

trăiască tot așa de bine ca și exaltarea lirică. Poet al țăranilor țării sale – pentru că țăranii erau atunci adevăratul popor al României –,



poetul epic nu poate să nu simtă suferințele lor, să nu trăiască durerile lor și să nu lupte pentru fericirea lor. Coșbuc fusese prin însuși destinul și ființa sa bardul revoltei țăranilor contra orânduirii sociale și a unor vremuri în care

poporul nu era nimic. Celebrul său poem *Noi vrem pământ* avu un foarte mare răsunet atât în România cât și în străinătate. Tradus în Franța, Belgia, Spania, el deveni popular printre



țăranii din Catalonia. Poemele de inspirație socială ale lui Coșbuc l-au situat în primul rînd al poezilor profeți de obîrșie ardelenescă, cum sînt: Andrei Mureșanu, Octavian Goga sau Mihai Beniuc...

Virtutea unor astfel de poeme este tot așa de puternică

și azi cu toate schimbările survenite; sentimentele, pe care le evocă, depășesc istoria pentru a ajunge la om. De aceea, dacă Coșbuc a dat României o poezie cu caracter în același

timp național și popular, el a transmis tuturor oamenilor comoara unei inspirații comune în care omul social se recunoaște în omul eliberat de sine.

Pe acest poet, întreaga Românie a vrut să-l cinstească. într-o manifestație populară care a avut loc în satul natal al lui Coșbuc. Statul și poporul erau prezenți la această apoteoză a centenarului nașterii poetului. Imensul public care se înghesuie în vale, venit uneori de la mari depărtări, ca și delegațiile din 14 țări străine, participă cu toții la sărbătoarea populară care evoca într-un montaj muzical, artistic și literar *Nunta Zamfirei*.

Mai bine de o mie de artiști amatori, compatrioți ai lui Coșbuc, recitără din versurile poetului și interpretară melodii inspirate din poemele lui. *Nu poți să nu te gîndești la manifestațiile așa zise populare care se desfășoară uneori la noi. Mă gîndesc la sărbătoarea din Cassis pentru centenarul Calendal de Mistral. Și mă gîndesc la acestea cu milă. Unde vedem noi elita scriitorilor, organele de conducere ale statului, unindu-se cu populația întreagă pentru a celebra pe cei mai mari poeți?* (s.n., în text).

Vorbim de o cultură populară; însă ce facem cu adevărat? Distribuim Premii, și eu nu o zic cu răutate. Dar manifestații ca aceea din satul Hordou, azi Coșbuc, ar face cu siguranță de mii și mii de ori mai mult pentru cultură și literatură.

Fără îndoială, multe lucruri din opera lui Coșbuc nu mai sînt la modă astăzi. Totuși, fericiți românii, care știu să regăsească, dincolo de deșerturile adunate de vremuri, izvoarele ce hrănesc poporul lor. Epopeea la ei are totdeauna sensul și valoarea sa.

Textul de mai sus, semnat de prof. univ. Charles Camproux din Marsilia, Franța, scriitor și critic literar, a fost publicat în revista *Les Lettres françaises*, nr. 1164 din 5-11 ianuarie 1967, p. 11, și este reprodus în traducere.

(După *Arhiva someșană. Studii și comunicări*, vol. II, Năsăud, 1974.)

George Coșbuc

– biobibliografie –

1866 — La 20 septembrie se naște, în satul Hordou din nordul Ardealului, George Coșbuc. Tatăl, Sebastian, este preot greco-catolic; mama, Maria Coșbuc, fiică de preot. Este cel de al optulea copil din cei 14 ai familiei.

1871 — Începe școala la Hordou, apoi continuă la Salva, Telciu și Năsăud.

1876 — După ce termină clasa a IV-a a școlii primare (la Năsăud), în toamna acestui an, Coșbuc se înscrie la Gimnaziul superior fundațional greco-catolic din Năsăud.

În anii liceului, Coșbuc desfășoară activitate literară în cadrul societății de lectură a elevilor „Virtus romana rediviva” unde ajunge președinte.

1882-1884 — Societatea „Virtus romana rediviva” redactează o revistă, *Musa someșană*, ce apare într-un exemplar scris de mână și conține creațiile membrilor ei.

1884 — În vara acestui an, Coșbuc își dă examenul de bacalaureat.

După trecerea acestui examen, împotriva voinței părinților săi, care doreau să-l facă preot, Coșbuc pleacă la Cluj, unde în toamnă se înscrie la Facultatea de filosofie și litere, urmând studiul limbilor clasice, dar reușind să treacă puține examene, din pricina cunoașterii precare a limbii maghiare.

Activează în cadrul Societății „Iulia” a studenților români, fondată de profesorul Grigore Silași. Publică în *Tribuna* din Sibiu, condusă de Slavici, mai întâi sub pseudonimul C. Boșcu, apoi cu numele adevărat, versuri originale, basme versificate, traduceri și altele. Poezia de debut la periodicul sibian este snoava versificată *Filosofii și plugarii*, semnată C. Boșcu.

1885 — Colaborează la periodicele transilvănene: *Familia* lui Iosif Vulcan, și, mai ales, *Tribuna*.

1886 — Se retrage de la facultate, dar rămâne totuși în Cluj.

Continuând colaborarea la *Tribuna*, în acest an îi apar: *Atgue nos*, *Fata craiului din cetini*, *Draga mamei*, *Dragoste păcurărească* și altele. Dintre acestea, *Fata craiului din cetini* și *Draga mamei* apar în „Biblioteca poporală a Tribunei” sub formă de plachete.

Colaborează la revista din Gherla *Cărțile săteanului român* în care publică: *Amin*, *Strigă stâncile* și *Lupii țiganului*.

1886-1887 — A tradus peste 480 de poezii din 92 autori greci, pe care dorea să le publice într-o antologie.

1887 — Certându-se cu părinții din cauza întreruperii studiilor, Coșbuc va sta un timp pe la frați și surori, continuând să scrie versuri și să corespundeze cu Slavici, care-l cheamă la Sibiu.

În vara acestui an, Coșbuc se duce la Sibiu, unde de prin august începe să lucreze ca redactor la *Tribuna*.

La Sibiu rămâne până în 1889. Timpul petrecut aici s-a dovedit a fi cel mai rodnic din viața sa.

1888 — Este chemat de Titu Maiorescu și pleacă în toamna acestui an la București.

1890 — La București, Coșbuc îndeplinește un timp funcția de desenator-calculator la serviciul arhitecturii, din cadrul Ministerului Cultelor, de unde, nemulțumit, demisionează la începutul anului 1891.



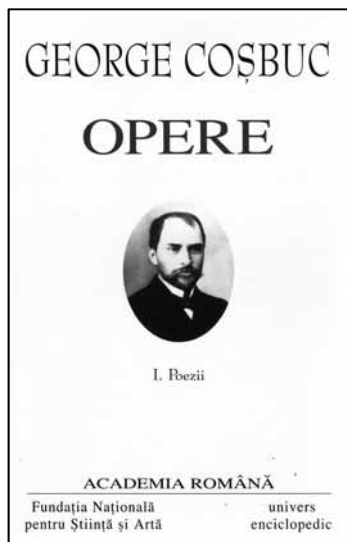
Statuia poetului la Bistrița

Coșbuc publică în revista *Amicul Familiei*, în traducerea sa, *Cântece din Cartea cântecelor* a lui Gajus Catullus Vallerius.

În *Amicul familiei* din Gherla și Cluj, publică poezia *Romanță* („Negura nopții doarme pe mal”), iar în *Convorbiri literare* din 1 aprilie, poezia *La oglindă*.

1890-1891 — Coșbuc colaborează la ziarul bucureștean *Constituționalul*.

Colaborează cu mai mulți profesori la elaborarea unui manual de școală intitulat *Carte românească de citire*.



1891 — În noiembrie ia ființă la București revista-magazin *Lumea ilustrată* a lui Ignatz Herz, al cărei redactor a fost un timp și Coșbuc.

Este profesor la Institutul de fete „Educația română”.

1893 — În ziua de 28 noiembrie vede lumina tiparului sub direcția lui Vlahuță și V. A. Urechia primul număr al revistei *Vieața*, la care colaborează și Coșbuc.

Apare în București volumul *Balade și idile*, prima culegere de versuri din creația lui Coșbuc. Este foarte bine primită de critică și public.

Scrie poezia *In opresores*, care circulă în foi volante printre cititorii transilvăneni.

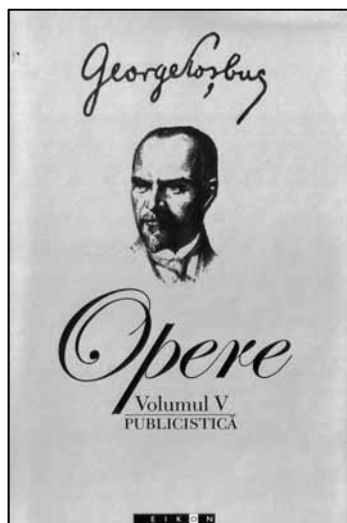
Poetul Grigore Lazu îl acuză de plagiat într-un articol. Acestuia i se alătură Anton Bacalbașa și Al. Macedonski.

1894 — Sub redacția lui Slavici, Caragiale și Coșbuc, la 1 ianuarie, apare bilunar, până în 1896, revista *Vatra*. Aici, Coșbuc începe să publice la rubrica *Vorba ăluia*, Ghicitori explicate. De asemenea, în paginile revistei apar și poeziile: *Noi vrem pământ!*, *Mama*, *Lupta vieții*, *In opresores*, *Pașa Hassan* și altele.

1895 — Continua colaborarea la *Vatra*, unde-i apar: *Doina*, *Sub patrafir*, *Unul ca o sută*, *Scara* și altele.

Coșbuc se căsătorește cu Elena Sfetea, sora editorului C. Sfetea.

La 11 august se naște, la Craiova, primul și unicul fiu al poetului – Alexandru.



1896 — La sfârșitul lunii iunie, *Vatra* își încetează apariția, după ce Coșbuc mai publică în paginile ei: *Fata mării*, *Iarna pe uliță*, *Dragoste învrăjbită*, *Pe deal* etc.

Iese de sub tipar volumul *Fire de tort*, a doua culegere de versuri.

Se tipărește în traducerea lui Coșbuc *Eneida* de Vergiliu.

Tradusă tot de Coșbuc, apare în acest an poema *Mazepa* de Byron.

În octombrie, apare săptămânal, la București, revista de literatură *Povestea vorbei*, la care colaborează și Coșbuc.

1897 — Iese de sub tipar ediția a II-a a volumului *Balade și idile*.

Apare la Caransebeș un volum de versuri și proză din creația lui Coșbuc.

Coșbuc publică în traducerea sa, în *Familia*, comedia în cinci acte *Parmeno* de Terentiu.

La Craiova apare *Antologia sanscrită* care cuprinde fragmente din *Rig-Veda*, *Mahabharata*, *Ramayana*, poezii lirice și proverbe traduse și adnotate de Coșbuc, iar la București *Sacuntala* lui Calidasa tot în traducerea sa.

La propunerea lui Hasdeu, Coșbuc primește, pentru traducerea *Eneidei*, premiul Academiei „Năsturel-Herescu”.

După dispariția *Vetrei*, Coșbuc preia la 1 iunie conducerea revistei *Foaia interesantă*.

Își începe îndelungata activitate la revista inițiată de Spiru Haret *Albina*. La un moment dat, poetul intră în comitetul redacțional. Aici publică zeci de articole.

Spre sfârșitul anului, *Foaia interesantă* își încetează apariția.

1898 — Iese de sub tipar ediția a II-a a volumului *Fire de tort*.

Coșbuc este ales membru corespondent al Academiei Române.

1899 — Publică la București *Fapte și vorbe românești, Carte de citire pentru toți românii.*

Apar: *Războiul nostru pentru neatarnare (1877-1878)* și *Povestea unei coroane de oțel.*

1900 — La 2 decembrie apare, sub conducerea lui Coșbuc și Vlahuță, *Semănătorul*, revistă literară săptămânală.

1902 — Publică în *Semănătorul* sub titlul *Voci din public* poeziile satirice: *Unul din high-life, Vorbește măgarul, Unul de la Mărcuța* etc. Tot în paginile acestei reviste mai apar: *Hora, Blestemul trădării.*

De asemenea, în *Semănătorul*, mai văd lumina tiparului, în traducerea lui Coșbuc, primele fragmente din *Odiseea*.

Apare volumul de versuri *Ziarul unui pierde-vară.*

În colaborare, Vlahuță și Coșbuc scot la București *Carte de citire pentru școlile secundare și profesionale, partea I.*

Coșbuc și Vlahuță părăsesc conducerea revistei *Semănătorul*.

Coșbuc e numit șef al biroului administrativ și de corespondență din cadrul Casei școalelor. Din însărcinarea lui Spiru Haret, Coșbuc și Vlahuță țin la sate conferințe cu caracter cultural-educativ.

1903 — Apare volumul de proză *Dintr-ale neamului nostru.*

În ziua de 8 septembrie moare mama poetului în vârstă de 75 de ani.

1904 — Se tipărește volumul *Cântece de vitejie* și apare antologia *Crestomație pentru toți românii.*

Apar edițiile a III-a a volumului *Fire de tort* și a IV-a a *Baladelor și idilelor.*

Vad lumina tiparului, în traducerea lui Coșbuc, *Georgicele* lui Vergiliu.

1905 — La Budapesta, în tipografia *Luceafărul*, se publică (în limba maghiară), în traducerea lui Revai K., un volum din versurile lui Coșbuc.

1906 — De la 1 ianuarie Coșbuc, I. Gorun și Ilarie Chendi scot, săptămânal, revista artistică *Viața literară*, devenită mai apoi *Viața literară și artistică*. Secretar de redacție era Ilarie Chendi, în casa căruia se afla și redacția.

Lucrează în Administrația Casei Artelor.

1907 — Coșbuc termină traducerea integrală a *Divinei comedii* care va apărea postum între 1925 și 1932 sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz.

Își începe colaborarea la *Viața românească*.

Poezia lui Coșbuc *Noi vrem pământ!* circulă în foi volante printre răsculați, fiind folosită de aceștia ca un act agitatoric.

Este numit șef al Biroului de control al activității extrașcolare.

1908 — Un colectiv format din: G. N. Costescu, G. A. Dima., G. Stoenescu și Gh. Coșbuc scot la București *Carte de citire pentru divizia a II-a rurală.*

Apare în volum, în Biblioteca românească enciclopedică „Socec”, comedia *Parmeno*.

1909 — Apare lucrarea lui Coșbuc *Superstițiile păgubitoare ale poporului nostru.*

Apare la Craiova, sub îngrijirea unui colectiv din care făcea parte și Coșbuc, manualul școlar *Carte de citire pentru clasa a III-a urbană.*

Se tipărește ediția a IV-a a volumului *Fire de tort*.

1910 — Apare, în traducerea poetului, drama lui Schiller, *Don Carlos*.

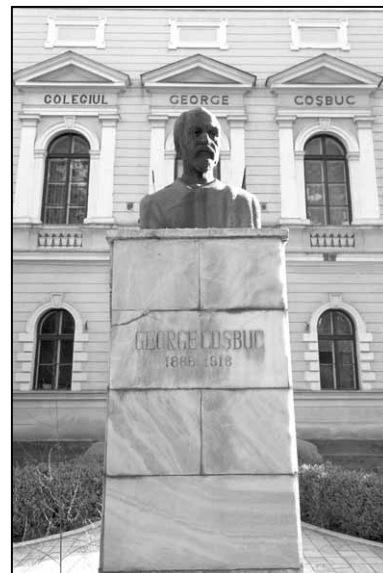
Vede lumina tiparului *Carte de citire pentru clasa a II-a primară urbană*, redactată de un colectiv de autori în frunte cu Coșbuc.

1911 — Publică în *Românul* poezia *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*.

Se tipărește ediția a V-a a volumului *Balade și idile*.

Colaborează la revista *Flacăra*, unde publică printre altele și poeziile: *Poetul* (1911), *Cânta pilotul* (1912), *Morți, pentru cine?* (1914) etc.

1912 — Coșbuc petrece șase săptămâni în Italia, unde studiază limba italiană și face cercetări despre Dante în biblioteca din Florența.



Bustul poetului, în fața Colegiului Național „George Coșbuc” din Năsăud

Publică o culegere de *Balade populare și din diferiți autori români*.

Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea liceului din Năsăud, Coșbuc participă la festivitate.

1914 — Apar edițiile a VI-a a volumului *Balade și idile* și a V-a îmbogățită de autor a volumului *Fire de tort*.

În ianuarie, Coșbuc se află la Cluj, unde se întâlnește cu Emil Isac.

Poetul își petrece vara la Tismana în tovărășia lui Ramiro Ortiz.

În toamnă, Coșbuc face o ultimă călătorie la Năsăud.

Izbucnește primul război mondial.



1915 — Văd lumina tiparului edițiile a VI-a a volumului *Fire de tort* și a VII-a a *Baladelor și idilelor*.

În august, moare, în urma unui accident de automobil, fiul poetului, Alexandru.

1916 — Este ales membru activ al Academiei Române.

Apare volumul de versuri *Drumul iubirii*, care cuprinde, printre altele, poeziile: *Drumul iubirii*, *Cântecul fusului*, *Ideal*, *Faptul zilei*, *Regele Pontului*.

1917 — Coșbuc continuă lucrul la definitivarea traducerii *Divinei comedii* și a comentariului despre capodopera lui Dante.

1918 — Ies de sub tipar edițiile a VIII-a la *Balade și idile* și a VII-a la *Fire de tort*.

În paginile revistei bucureștene *Scena* apare *Vulturul*, ultima poezie pe care Coșbuc o mai publică.

La 9 mai poetul încetează din viață. Funeraliile au loc în după-amiaza zilei de 11 mai, la cimitirul Bellu, lângă fiul său, Alexandru.

Volume antume

Blestem de mamă, Sibiu, 1885;

Pe pământul turcului, Sibiu, 1885;

Fata craiului din cetini, Sibiu, 1886;

Draga mamei, Sibiu, 1886;

Fulger, Sibiu, 1887;

Balade și idile, București, 1893;

Fire de tort, București, 1896;

Războiul nostru pentru neatârnare, București, 1899;

Povestea unei coroane de oțel, București, 1899;

Din țara Basarabilor, București, 1901;

Ziarul unui pierde-vară, București, 1902;

Dintr-ale neamului nostru, București, 1903;

Cântece de vitejie, București, 1904;

Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru, București, 1909;

Balade, București, 1913;

Drumul iubirii, București, 1916.

Traduceri

Vergiliu, *Aeneis*, București, 1896; ediția (*Eneida*) îngrijită și prefațată de Stella Petecel, București, 1980; ediție prefațată de Ion Acsan, București, 2000, *Georgice*, București, 1906;

Byron, *Mazepa*, Craiova, 1896;

Antologie sanscrită, Craiova, 1897;

Kalidasa, *Sacotala*, București, 1897; ediția București, 1959; ediție prefațată de Ion Acsan, București, 1999;

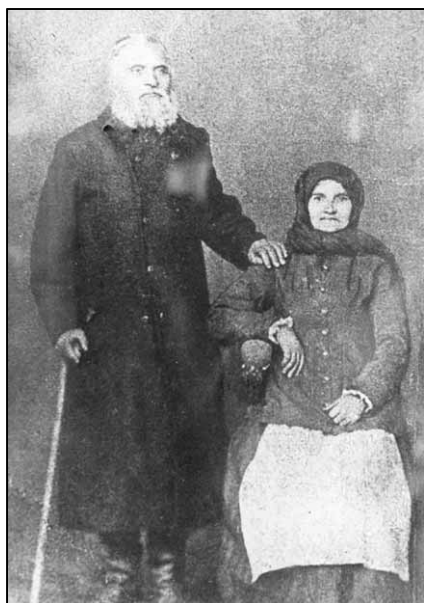
Carmen Sylva, *Valuri alinate*, București, 1906; ediția București, 2003;

Terențiu, *Parmeno*, București, 1908;

Schiller, *Don Carlos*, București, 1910;

Dante, *Divina Comedie*, I-III, ediție îngrijită de Ramiro Ortiz, București, 1924-1932; ediție îngrijită și prefațată de Alexandru Balaci, București, 1954-1957; în *Opere alese*, VII-VIII, ediție îngrijită de Gheorghe Chivu, prefațată de și comentarii Alexandru Duțu, București, 1985; ediția Iași, 2000;

Homer, *Odiseea*, I-II, ediție îngrijită de I. Sfetea și Ștefan Cazimir, prefațată de Ștefan Cazimir, București, 1966.



Părinții poetului – Maria și pr. Sebastian Coșbuc



George Coșbuc cu soția, Elena, și cu fiul, Alexandru



George Coșbuc citind în grădină, 1915



George Linul, George Matheiu și George Coșbuc
(Bistrița, 1 septembrie 1909)

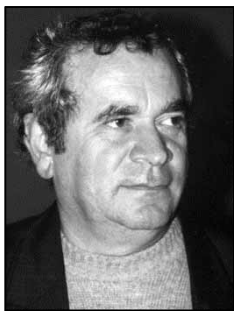
Foto-album George Coșbuc



Casa Memorială din Hordou – azi, Coșbuc



Imagine din interiorul Casei Memoriale George Coșbuc



Rătăcirea valorilor în lumea lui Ion Urca

Andrei MOLDOVAN

Iată încă un poet care publică al doilea volum de versuri (Ion Urca, *O seară la restaurant*, Editura Charmides, 2016) la o mare distanță de cartea sa de debut (*Ad usum*



Delphini, Editura Echinox, 1994) și care se impune din nou în spațiul liric de azi, ca și cum nu ar fi lipsit din el nicio clipă. Intelectual de substanță – realitate care se resimte în opera sa poetică –, autorul a publicat între timp două studii de referință (*Opera literară a lui Ion Budai-*

Deleanu, 2004 și *Contexte ale Țiganiadei*, 2010), cărți scrise cu profesionalism și care relevă complexitatea și profunzimea gândirii sale.

O seară la restaurant, această revenire la spațiul liric, ca o întoarcere spre sine, este, în întregul ei, o surprinzătoare contemplare a unei lumi în care ființa, în accepțiunea tradițională a termenului, se regăsește din ce

Cartea de poezie

în ce mai greu, a unei lumi în care valorile se eclipsază și dispar, dar în care viața se afirmă conform altor reguli și criterii, uneori greu de înțeles. Într-un comentariu consacrat volumului, publicat în revista *Vatra* (nr. 6, 2016) și intitulat *Contemplația ironică*, Al. Cistelecan vede o continuitate în cele două volume de versuri ale lui Ion Urca, dar cu un plus de subtilitate pentru cel din urmă. Criticul ține să încadreze – pe bună dreptate – substanța lirică

a poetului în primele valuri echinoxiste, sub semnul melancoliei și al ironiei, în chip de „sublimare în seninătate a frustrărilor și tristeții de substrat”, cu puternice accente de „em-patie cu exclușii și striviții”, conturându-și prezența ca „o cântare de zădărnice”.

Problema valorilor, a degradării lor este una fundamentală în cadrul volumului. Lumea se golește de repere estetice și morale, ea trăiește între drama compromiterii agonice a valorilor și neant. Așa se produce și dialogul livresc peste timp: „Sub bolțile Coziei, străjuit stă de veacuri/ Și de cinci flori de plastic/ (Le-am numărat personal) de o candelă/ *Cât un sâmbure de mac*,/ De o inscripție pe carton velin îngălbenit/ «Mormântul marelui Mircea-Voievod», piatra/ Îngustă sub care abia ar încăpea un copil.// Nici urmă de valuri spumegate. Apa Oltului, zăgăzuită,/ E un eleșteu plin de crapă. Sunt prezenți/ Chiar pescarii cu lansete prelungi,/ Cu scaunele pliante și cu rucsacuri multicolore.// Tânărul ieromonah în rasă,/ Înalt, voinic, impunător ca un Porfirogenet,/ Mătură ambalajele de gumă și ciocolată/ Aruncate de vizitatori la intrare”. (*Meditație. La Cozia*) Livrescul lui Ion Urca nu este niciodată unul gratuit, ci de mare transparență, cu semnificații adânci dincolo de suprafață, nu vizează în primul rând punerea în evidență a unui hipotext la o lectură de palimpsest, fie că este vorba de Lucian Blaga, de o simbolistică intelectuală barbiană, de un joc sorescian al alunecării cuvintelor sau de insolitul, nu departe de grotesc, al unui Alfred Jarry. Se dezvoltă o lume într-o primejdioasă schimbare, în care raportarea la sacru, la divinitate nu este nicidecum una salvatoare și nu depășește ipostaza de martor (*Doamne, iată din nou*). Dacă mai există motive biblice, ele sunt pentru conexiuni și interferențe ale

planurilor în care se consumă disoluția ființei umane, cum ar fi simbolistica lui Toma Necredinciosul (*Împărăția*), ca dramă a îndoielii eterne. Așa se face că avem de-a face cu un univers secătuit nu doar de sacralitatea sa, ci și de valorile consacrate care îl definesc. Într-un astfel de spațiu poetic, dacă lucrurile nu arată total diferit, atunci cu siguranță surprind prin ipostaze și raporturi surprinzătoare. Autorul devine profet al propriului univers, în care viziunea morții nu produce o stare de neliniște, un freamăt al ființei (*Când nu vom mai fi*), iar teama de moarte nu depășește aspectul declarativ (*De-a bușilea*). Profet al propriei lumi imaginate, autorul nu doar că îi desenează personajele (*Reportaj*), ci are viziunea propriei înstrăinări de cei apropiați, de sine, de propria-i moarte (*Ceartă de familie*), până la a imagina universul fără de sine (*Călătoria*). Și toate acestea cu detașare și autoironie, iar uneori parodic.

În vreme ce nimicurile lumești amenință și copleșesc ființa, se întâmplă că drama este mutată nu de puține ori în planul lucrurilor mici (*Balada florilor înalbastrite cu cerneală*), încât se ajunge aproape firesc – dacă grotescul face și el parte din firesc, ceea ce nu stârnește mirare în volumul de față – la o trăire detașată a propriei morți: „Pe când începusem/ Să mă obișnuiesc aici, mă aștepta/ Ceva și mai rău. M-am trezit apucat/ De mâini și de picioare, întins pe o tăblie de fier/ Și, cu un cuțit cât toate zilele, m-au despiciat/ Cum despici porcul în zi de Ignat./ Apoi/ M-au tranșat/ Impecabil./ Mi-au pus ciolanele în loc de tije și de biele/ Mașele mi le-au prins în coliere, în loc de/ Furtunuri și țevi...” (*Călătoria*) De altfel, moartea revine aproape obsedant, în forme apropiate de neoexpresionism (dacă nu ar fi detașarea și autoironia postmodernă!) și cu fețe diferite, într-o ambiguitate crescândă, încât ea nu este una care aduce atingere doar ființei creatoare, ci tinde să contamineze spațiul perceptibil poetic (*Morga*), ipostaza auctorială fiind înclinată mai degrabă spre resemnare (*Lecția despre deznădejde*).

Se poate identifica și o modalitate a construcției celor mai multe poeme în cazul lui Ion Urcan: banalul cotidian este introdus prin elemente narative, notații, anecdotice,

cadru în care se iscă ceva, nu foarte important, dar care rezonează altfel, apoi crește până la a conduce spre o percepere diferită a lumii, încât imagini cu uciderea morților (*La loc de verdeață*), să zicem, nu sunt de natură să distoneze. Este și situația în care, deseori prin abordări livrești, realitatea începe să miște, să crească, iar cotidianul și anecdoticele devin fabulos (*Bigfoot*).

Este locul să spunem că poemele lui Ion Urcan, în ciuda unor infuzii de luciditate intelectuală, nu sunt cugetări poetice, dar este neîndoios că ele invită la cugetare. Notațiile poetice incită, imaginea unei lumi în care sacrul nu mai este un reper spre care ființa omenească să aspire, căruia să-i ceară ocrotire, este de natură să neliniștească. Detașarea poetică duce la toleranță, la un univers din care divinitatea nu lipsește, ci își pierde consistența. Interesul pentru omenesc este deasupra aspirației spre puritatea sacră: „Mulți oameni se bucură/ De această făgăduință absolut irațională/ Ca de nădejdea sfântă a Raiului./ Eu, unul, Doamne, nu mi-o doresc/ Și nicidecum n-o aștept./ Am auzit mereu despre Tine/ Că ești un stăpân milostiv și preadrept,/ Care, după ce robul Tău și-a trăit viața toată/ Becisnic, flămând și în zdrențe,/ Nu-l vei aduce înaintea Înaltei Cumpene/ În veșminte de mire/ Și cu floarea bucuriei în piept.” (*Judecata de apoi*) Alteori, nota creștină vine ca o poveste din bătrâni, nu lipsită de înțelepciune: „Dragi copii,/ Numai bunul Dumnezeu știe ce ne așteaptă./ Numai El ne-a văzut fiecareia nașterea și moartea./ Încă dinainte de întemeierea lumii./ Totuși, pe cât ne stă în putință,/ Și noi, oamenii, trebuie să încercăm/ Să întrezărim prin ani ceea ce ar putea urma”. (*Lecția de română*) Toate acestea se petrec pe fondul unei deteriorări ireversibile a tot ce înseamnă valoare umană. Excepție face pescuitul, mai mult un ritual decât o îndeletnicire, o rară inițiere într-o lume bănuită a purității.

O piesă singulară pare poemul *Vii mult prea de departe*, o rară aducere în prim plan a iubirii ca profunzime intangibilă: „Vii mult prea de departe, nu știu ce-ai să cuprinzi/ Nici ce va fi să-nsemne ființa ta anume –/ Răsfângere pustie în vâlurite-oglinzi/ Cu marginile-

ntoarse peste lume.// E povârnitul cer un clopot greu/ Iar vuetu-i de moarte-i menit să mă strivească –/ Un firav *nu* va fi răspunsul meu/ Și-n veci, chemarea ta, neomenească”. Maniera poetică arată o creație care probabil aparține unei alte etape de creație, unei alte sfere a preocupărilor poetice ale scriitorului. În schimb, includerea poeziei în volum își are rațiunea sa și ne invită să o considerăm ca parte a întregului, ca o perspectivă aparte, menită să nuanțeze întregul, să-i sublinieze complexitatea. O abordare a aceleiași teme, dar într-un fel diferit, atât ca stil, cât și ca perspectivă este și în poemul *Dedicație*, în care esența, aceeași, îmbracă haina stilistică a volumului: „Nici eu, bună prietenă, deși am fost foarte iubit,/ N-am cunoscut de la oameni iubirea absolută./ Pe aceasta, cred că bunul Dumnezeu/ Ne-o păstrează la el, în/ Patria nemuritoare,/ Iar aici, pe pământ, ne îngăduie s-o întrezărim/ Doar în ființa câinilor,/ Îngeri în trupuri de fiare.”

Om al timpului său, poetul pare să fie conștient de necesitatea „traducerii” valorilor literare într-un limbaj al contemporaneității, aspect remarcat de altfel și de criticul literar Ion Pop, care afirmă că volumul „este o carte integrată fără complexe în ritmul viu al vremii poetice” (I. P., *Un poet care și-a regăsit calea*, în revista *Steaua*, nr. 7, 2016). Pornind de la un limbaj al cotidianului, convertit la lirism, de la o seamă de titluri, inclusiv cel al volumului, cu rolul de a relativiza și de a împinge elementul dramatic în profunzimi protejate astfel, la abundența notațiilor, la un joc aparent accidental al atracțiilor semantice spre ambiguitatea comunicării, a percepției, capacitatea de a converti totul la o transparență fluidă face din *O seară la restaurant* o carte de poeme de interes și actuală.

Narativul, cum au observat și alți comentatori, este o modalitate esențială în

poemele lui Ion Určan. „Povestea” îl prinde pe cititor, așa cum s-ar lega o conversație în stradă, pornind de la „Ce mai faci?”. Numai că narativul și anecdoticul poetului se convertesc și convertesc, nu printr-un delir liric, ci prin meandre cerebrale, cu simboluri intelectuale, gata să curgă spre un ermetism barbian: „Azi, Estul meu de glod și de beton,/ Însăilat cu sârme ruginite,/ Se-ntoarse zdrențaros și tuns cazon/ Din largul kolhozurilor scite.// Vrednic de milă, dacă n-ar fi beat,/ Poltron și cam tâlhar de drumul mare –/ De n-ar dormi cu preacurvia-n pat/ Și crucea lui Hristos la cingătoare.” (*Azi, Estul*) Detașarea prin ironie și autoironie, prin umor deseori, în spiritul poeziei optzeciste, este o modalitate de a proteja o sensibilitate accentuată, de a nu risca vulgarizarea dramei umane prin expunerea ei la suprafața limbajului.

Există aici și un risc, când multe se joacă la limită, acela ca anecdoticul și prozaicul să amenințe substanța poemului, să o înghită. El este sesizabil în unele poeme spre finalul volumului, dar în întregul cărții nu se resimte ca o scădere. Dimpotrivă, se dă impresia unui joc al autorului cu limitele.

Același Ion Pop, în articolul menționat mai sus, surprinde și funcția livrescului în realizarea universului liric al lui Ion Určan: „Tot cu umor se oferă replici ambigue unor teorii și figuri la modă din spațiul literar, de pildă, deconstructivismului unui Derrida, unui cunoscut poem al Anei Blandiana sau, lărgind perspectiva, unei întregi lumi extrem-relativizante și individualiste, care ajunge să fie degustată de tot și de toate, chiar de sine însăși, lăsând locul unei libertăți iresponsabile, lipsite de orice control.” Livrescul autorului înseamnă o topire a hipotextului în poem, cu sensuri poetice absolut noi, într-o substanță lirică accesibilă prin stil și profundă în același timp.

Elegiile poetului din satul care moare

Ion Radu ZĂGREANU



„Și sînt duh pustiiului
Și șuier stins vîntului
Și genuni în mine-afunde
Și Dumnezeu nu știu unde”
(Teofil Răchițeanu)

Nu l-am întîlnit niciodată pe poetul Teofil Răchițeanu. Lecturîndu-i volumul de versuri *Cu rouă de Răchițele* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2014) mi-l imaginez ca pe un Ovidiu rural, autoexilat în satul natal Răchițele, ca pe un haiduc, care își trage sabia din teacă pentru a-și croi drum prin pădurea nostalgiilor și a melancoliilor care îl atacă cu înverșunare, ca pe un schivnic, ca pe un „voievod al Tristeții”, sintagmă prin care el s-a autodefinit.

Tema centrală a acestui volum antologic este moartea, sfârșitul. Dialogurile poetului cu moartea sunt potențate de spațiul în care poetul viețuiește, satul, aflat într-o lentă stingere blagiană. De fapt, primul ciclu de poezii al volumului se întitulează *Satul care moare*. Satul e dominat de cimitirul de pe deal și e amenințat de năvălirea vegetalului: „Și codrul sfînt, lățindu-se mereu,/ În sînul lui din nou ne va cuprinde...” (*Elegia a doua*). Locuitorii lui dispar rînd pe rînd: „Puțini din cei ce-au fost au mai rămas” (*Elegia a treia*). O boală, un duh al sfârșitului a contaminat spațiul rural: „Bolnave casele se nălucesc pe deal” (*Elegia a patra*); „Hristos a ruginit de tot pe cruce.” (*Elegia a patra*). Timpul nu mai poate fi încadrat în unități măsurabile: „Timpul se năruie în însuși el” (*Elegia a cincea*). Rămân evidente doar reperatele veșniciei: munții și codrul.

Elementele autobiografice populează această lume în agonie. Mama „adăstează” coșbucian „pe-o vatră” (*Tot mai adînc,*

de-acum, în urmă), tatăl a fost ucis „De răi în munții, pustii” (*Tot mai adînc, de-acum, în urmă*), fratele mort, o soră dispărută „într-o zi de april” etc.

Blagian, poetul își pregătește retragerea „Înapoi în părinți” (*Înapoi în părinți*), vegheat de munți, în preajma unui izvor (*De-oi muri*). Arghezian și sorescian, moartea face parte din firescul cotidianului rural: „Ca și cum s-ar duce în Doștina Stanciului (bătrânii, n.n.)/ După un ol cu apă/ și ar uita să se mai întoarcă” (*Bătrînii din Dealul Rășinarilor*). Un circuit al omului în natură se petrece în poezia lui Teofil Răchițeanu. Moartea devine o acceptare senină, mioritică, bătrânii tăindu-și bradul din care își vor copleși crucile. Gorunul blagian este înlocuit cu bradul. Ca în poezia Anei Blandiana, sfârșitul este o retragere în somn: „Cînd voi muri aș vrea să fie seară,/ Să fie cum aș adormi în fîn,” (*Cînd voi muri aș vrea să fie seară*). Iminentul sfârșit este o permanentă luptă cu timpul: „Rîul-Timp cu-a sale unde/ Mă tot sapă, mă pătrunde” (*Rîul-timp cu-a sale unde*). „Amurgire”, plecarea se asociază cu însingurarea: „Vine o vreme-odată cînd te



În oglinda lecturii

simți singur cuc” (*Vine o vreme-odată când te simți singur cuc*); „Singur sînt și-n toate-nvins/ Și obosit de vremuri nins!” (*Cîntec de bătrînețe III*). Poetul blestemă moartea: „Să nu mai poți om mînca” sau o pedepsește asemeni lui Ivan Turbinca (*Veniși, Moarte ticăloasă*).

Dialogurile poetului cu moartea îmbracă apoi forma doinelor populare. Cu ingeniozitate, topica este mereu schimbată, dată peste cap. Substantivele sunt verbalizate: „Plou-mă și mă tot brumă/ Și mă soare și mă lună” (*Și mă pierd în Demiurg*); „Și lumina se rugină” (*Nalt îi codru și pustiu*); „Nici mă ninge, nici mă plouă,/ Nici mă brumă, nici mă rouă,/ Nici mă lună, nici mă soare,/ Nici mă umbra, pom ori floare” (*Ci mă dăduși, Doamne, Morții*).

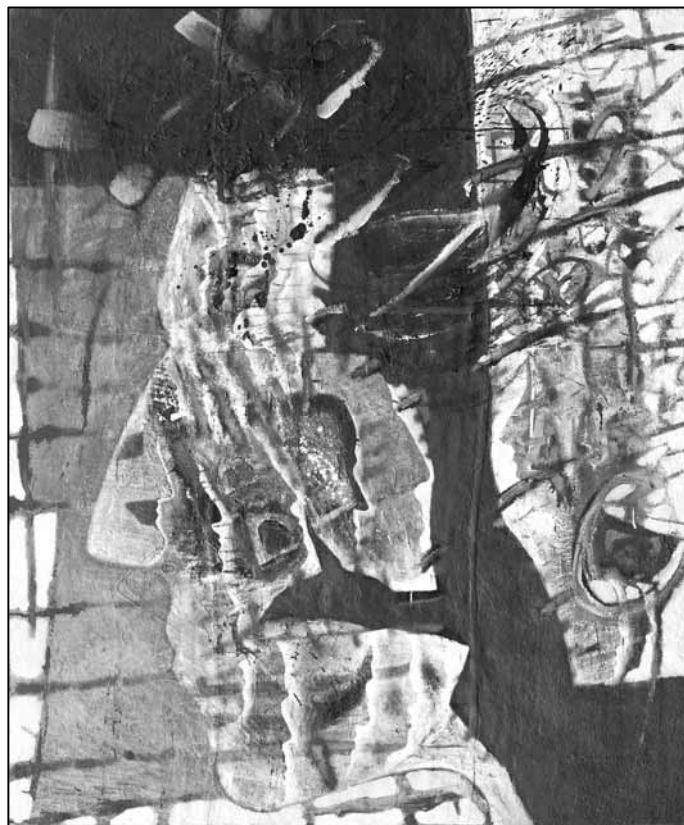
Putem vorbi în cazul lui Teofil Răchițeanu despre un nou tip de doină, doina de moarte, un fel de „tropare de îngropăciune” (Al. Cistelecan). Înțelepciunea de cronicar bătrân se completează cu văicărelile celui amenințat cu înserarea vieții sale. Totul este contaminat de moarte: „Eu simt țărîna cum în

mine suie...” (*La Morminți*). Dumnezeu, obosit, așteaptă și el moartea: „Și Dumnezeu, de parte, într-o pustieste/ E obosit și singur și-și moartea și El vrea...” (*Cîntec de bătrînețe I*).

Căutându-l cu înfrigurare argheziană pe Dumnezeu, „Doamne de pe unde ești,/ Despre tine dă-ne vești” (*Așa-mi vine mie-un gând*), poetul află doar urmele morții. Moartea și Dumnezeu sunt „sătui de veșnicie” (*Unul altuia-și cer moarte*).

Teofil Răchițeanu reia „tipuri de sensibilitate poetică” (Alex Ștefănescu) aparținând unor mari voci lirice românești, „le personalizează, le umple cu conținuturi sufletești proprii” (Dinu Bălan). Nota lui individuală e distinctă, iar modelul rămâne în urmă ca un punct de pornire. Poezia lui e un bocet uman și vegetal.

Poetul, remarca Constantin Cubleşan, își trăiește harul cu dăruire totală, antrenând, ca un Orfeu, în cântarea lui muntele, codrul, cerul. Poezia lui este expresia unui topos montan, silvan, mitic, arhaic și tradițional.



Vis

Ce n-a pictat Matisse – întâlniri cu sine mediate de poezie



Adrian LESENCIUC

O poezie fluidă, luminoasă, plină de culoare, coborând parcă de pe pânzele lui Matisse, expresivă până în punctuație, strălucind chiar și în spatele peretelui de ploaie al copertei, se așază în versurile curgerii în pagini – *Ce n-a pictat Matisse* (Cuvânt înainte de Andrei Velea, București, Eikon, 2016. 70 p.), volumul de debut al gălățenei Ioana Andrada Tudorie. O poezie de stare, avertizează prefațatorul Andrei Velea, el însuși un tânăr și consistent poet șlefuit la cenaclul „Noduri și semne” din Galați, o poezie caracterizată prin „sensibilitatea construcției, inteligența ei și metaforele surprinzătoare”.

Cum poate, însă, să se exprime o poezie fără generație purtătoare de program poetic? Nu se rătăcește printre hățșurile câmpului mărginit de autostrăzile generațiilor și de șoselele grupurilor și orientărilor literare multiple? O programare interioară, mai puternică decât fluxul generaționist, pare a se fi conturat pe coordonatele trăirii personale. Poezia dezintegrează în câmpul expresiei, dizolvă culoarea și curge pe trasee prefigurate. Ioana Andrada Tudorie îi intuiește curgerea și încearcă eschiva. *Ce n-a pictat Matisse* devine, în curgere, alegerea poeziei, tematic alegerea autoarei. O inundare cu poezie a câmpului paginii se petrece, cum intuitiv coastele fragile ale unei Marsilii iluminate livresc sunt inundate de mare și cum îndărătnic trupul de carne se împotrivesc fluxului timpului:

„Marsilia lui Dumas/ e o atlantidă a inimii mele/ cu granițe prea fragile/ la fiecare amiază/ marea ne spală coastele/ Marsiliei și mie/ și năruie nisipul/ dintre stânci și carne/ Marsilia – un trup așezat de-a lungul timpului/ și de-a curmezișul valurilor/ eu – o rocă de

neșlefuit, de nesuportat” (*Luni*, 6 aprilie, p. 21) [*Marsilia de acum, un pescăruș rănit între vechiul port și-albastru uzat*].

De altfel, poemele din primul ciclu, *Al cincilea Paris și alte urme*, descriind un itinerariu (interior): Paris, Lyon, Montpellier, Marseille, vestul Franței, Lisabona, sunt marcate prin titluri

însoțind ilustrațiile în versuri în josul paginii, în timp ce mărturia temporală, cu bold, comprimă sub formă de titlu textul. Întregul volum împarte poezia în trei anotimpuri pasagere – unul al călătoriei, cel anterior menționat, al doilea al înfigerii

picioarelor în pământ, *Zidirea într-o coajă de pâine*, și un al treilea al rememorării călătoriei, *Tour – Re-tour (sans mon amour pour Eiffel)*. Și dacă primul e modelat după însemnările temporale și spațiale, în ordinea apariției în text, recompunând pointilist întregul din inserții de coloratură livrescă, dar mai ales sonoră (Ceaikovski, Elvis, Elton John, Cesaria Evora, Nina Simone), așezate peste pastelul ilustrațiilor dintr-o „Franță inundată de-o orbire umană”, spre pildă:

„Plouă infernal/ și mansarda asta nu mă mai iubește/ îmi tropăie prin vene/ vânătăi/ bălți cu piesele lui Elton John/ mi-s roase măruntaiele articulațiilor/ și-atâtea depărtări înveninante/ mi se preling/ în spatele retinei/ ce mai rămâne la sfârșitul ploii/ dansul



umbrelor când ies pe ușă/ niciunul și eu.” (Duminică, 26 aprilie, p. 27) [*Lyon, plouă cu pete până ce lacurile adună răni*], cel de-al doilea e teluric, lutos, modelabil cu mâinile. O poezie care dezintegrează necesită unificare ulterioară, necesită un refuz la promisa dizolvare. Drept pentru care cel de-al doilea ciclu e înfipt în țărână și lasă să se întrevadă ceea ce dragostea și poezia au risipit din trup: o Ană neștiută, dar visată de croitorul din colț, o Ană cu toane, cu spinarea îngreunată de privirea orizonturilor, o Ană htonică, întorcându-se în rosturi spre a fi zidită în codrul de pâine, iubind cu mâinile și picioarele goale, cu sângele ascuns printre pietre, facerea și statornicia, ascultată cuminte de pământul în așteptare, o Ană a așezării și mereu și mereu ridicării/trezirii prin poezie din morți, din paturi, din dragoste, din însăși starea de poezie ce-i modelează lutul. O inteligentă așezare a rosturilor, pentru contemplarea de sine, o apăsătoare așezare a rosturilor unei ființe curgând din istorie în ipostaze multiple de ane sfâșietor legate de lut, de ziduri, de pâine, de rufărie:

„Ana se trezește în fiecare pat ca din morți/ nu știe că aici nu ninge/ și numai în spitale albul e bun/ aici duhnește a rufe curate/ înăsprite de soare/ pe geamuri se leagănă/ tot felul de ore târzii/ și aerul scârțâie/ și Ana speră/ ca fiarele din ea să tacă/ O valiză rămâne mereu în urmă/ cu fotografiile tuturor anelor înghesuite într-o ceață gălbuie/ cu batiste îmbibate de mucegai/ cu pantofi ca de plumb/ și cercei furați din vitrine prăbușite/

Transpirația și roua/ apar și dispar/ la aceeași oră/ paturile freamătă și vindecă victima/ Ana se trezește mereu dintre morți”. (*În genunchi, la marginea patului*, p. 44).

De aici poezia prinde alt chip, se așază ea însăși în cadru spre a servi, ca ilustrată, amintirii *Tour – Re-tour*. De aici cuvintele poeziei Ioanei Andrada Tudorie devin simplu pretext. Poezia se desenează din stări, din ceea ce a uitat Matisse, în afara cuvintelor. Întregul se rescrie. Cu durere, cu imaginația luminând cotloanele în care se ascund întrebările mari, uitate sau considerate desuete de parcursul programatic al școlilor și generațiilor. Când publicarea nu e obturată, nu e amânată, când poezia nu e marginalizată, ea nu devine subversivă, nici vindicativă. Pornirile ei dezintegrative se domolesc. Nu dizolvă generații. Devine integratoare de stare, adună reflexe revendicate de vârste și generații ale ei și se rescrie pe sine fauvist, renunțând la perspectivă:

„m-au așezat în vârful dealului/ și nu te mai pot vedea mamă/ și copilăria se desface de mine/ și pleacă să te caute să-ți arate/ cum nu m-am jucat cum nu m-am plâns/ cum doar am fugit/ copilărește studentește orbește/ nu-mi amintesc să fi urcat dealul ăsta/ nu-mi amintesc pe cine am trimis să te caute/ mamă/ pe cine-ai crescut și cine se mai întoarce” (*Blanc*, p. 51).

În tonuri pure, violente ca ruperea de copilărie.

Sau, altfel spus, rămâne poezie.

Poezia – ca o continuă îndrăgostire și mai mult decât o promisiune

Iacob NAROȘ



Cartea de față se deschide cu un motto semnificativ al poetei Nora Iuga asupra cifrei 4, dar și cu teme mari despre care nu se poate vorbi, una dintre ele este *frica*. Partea introductivă poartă titlul *În loc de prefață*, ea detaliază prin vorbele Norei Iuga esența acestui volum: trecerea poetei prin toate etapele vieții ei, de la începuturi și copilărie până la călătorii, școli și universități, modele și iubiri, cenacluri și grupări literare, relațiile cu tinerii, participări la festivaluri și colocviile lor, lecturile din școli și biblioteci. Nu sunt ocolite și alte domenii ca: familia, iubirea, viața culturală a Occidentului care vor fi încredințate interlocutoarei Angela Baciu cu sinceritate și simțire poetică. Construcția volumului are o oarecare simetrie, două mici capitole de început care ne pun în temă și alte două părți în final care concluzionează cele discutate. Partea concretă a cărții este împărțită pe cele patru zile cât a durat dialogul dintre cele două protagoniste, titlul acestora e simplu, de la *Ziua I*, la *Ziua IV*. Angela Baciu vine cu explicații asupra titlului și cu mulțumirile de rigoare adresate Norei Iuga în cea de-a doua prefață intitulată, *De ce patru zile?* (pp. 11-14).

Să vedem cine este această *doamnă a literelor românești*, surprinsă atât de plastic în cuvintele lui Norman Manea de pe coperta a patra: „...îndrăgostită de sine, frenetică și lucidă, mai tânără decât o nuia de salcie în Duminica Floriilor, o floare unică, imună la timp și ofilire.” Prima întâlnire e marcată calendaristic: „Luni 14 iunie 2010, Galați”, asistăm la întâlnirea emoționantă dintre cele două doamne precum și impresiile prime ale Norei Iuga proaspăt întoarsă din Germania. Întâlnirea cu cititorii de la biblioteca orașului Galați este precedată de un interviu, mai bine-

zis un dialog deschis dintre cele două protagoniste din care aflăm date interesante despre Nora Iuga. Ea a avut bursa DAAD timp de un an în Germania unde au mai fost și M. Cărtărescu, M. Dinescu, Gellu Naum, Ana Blandiana, Șt. Augustin Doinaș, Daniel Bănulescu și Norman Manea. În fața publicului, Nora Iuga oscilează între poetă și actriță, de fapt e și prozatoare și se simte mereu tânără. De Galați și Brăila, ea se simte atrasă de strămoșii familiei, străbunica Chiriachița, grecoaică, e din Galați, iar bunicul din Brăila. Aflăm că soțul Norei e Nino, mort în 1994 când Nora avea 63 de ani, iar pe fiul lor îl cheamă Tiberiu și e prim balerin la București. La Berlin, Nora scrie *Jurnal berlinez*, prima parte apare în 2001, la Editura Vinea, cu titlul *Fassenstrasse – O vară la Berlin*. Se abordează în discuție și alte domenii ca: erotismul, poezia, poezii. Nora Iuga citește auditoriului din vol. *Captivitatea cercului*, 1970, din cauza căruia a avut de suferit, timp de opt ani n-a mai fost publicată: „Dar cu umbrele ce facem/ când fiecare salut ne murdărește spinarea/ și apa nu curge nici seara/ și cei cu ochelari își bat pisicile/ până la zbornăitul ceasornicului./ La slujbă sunt preoți speciali/ cu sfintele taine sub scuturi/ și păianjenii între două replici/ capturează un copil nebărbierit./ Mi-e milă de degetul meu arătător/ ar fi putut deschide câteva sertare/ dar ochiul din ceafă a crescut/ și subsolul e plin de recruți./ Dragul



meu semen nr. 1/ Azi nu te primesc în pat/ Pentru că plouă/ și vreau să-mi spăl adresa/ Și sângele/ Azvârlit în obraz”. Alt volum preferat de autoare e *Fetița cu o mie de riduri*, unde poeziile apar numerotate, n-au titluri. Se vorbește despre teatru ca experiment, Nora Iuga este revoltată că în Occident poezii români sunt prea puțin cunoscuți, n-au auzit de Eminescu, Blaga sau Arghezi, dar cunoșteau pe Gherasim Luca și Gellu Naum. Existența Norei Iuga e plină de miracolul călătoriilor cu avionul pe distanțe mari, la New York și Buenos Aires și cu trenul pe cele scurte. În Germania, ea a oscilat între spiritul latin și cel german, a suferit din cauza răcelii proverbiale a nemților și a superiorității lor afișate sau nu, dar în Elveția s-a bucurat de căldura, prietenia și modestia oamenilor. Români sunt considerați mincinoși și hoți, dar cu suflet cald. Amintiri ale autoarei despre scriitorii români se referă la M. R. Paraschivescu, Norman Manea, Florin Mugur, Eugen Barbu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag. La sfârșitul primei zile de convorbiri, cele două doamne se plimbă prin urbe, pe malul Dunării, Nora Iuga se consideră o femeie fericită ca mamă și ca scriitoare.

Ziua II – are ca motto dorința de a scrie a Norei Iuga, pentru ea scrisul e totul. Tot la Galați, va fi prezentată de către Angela în cadrul emisiunii *Dialogurile Angelei Baciu*, la Tv Express. Dialogul acestora începe cu rememorarea amintirilor despre înaintașii Norei, dar și cu mărturisiri de suflet ale acesteia despre credință în ceva sau nimic, în zei, munte, mare, Dunăre. Evocări dragi din trecutul Norei sunt înșirate din copilăria și adolescența petrecute la Sibiu, la Ursuline; din București, aduceri-aminte despre profesoara de română Golopenția. Dintre poeziile preferate, Nora citește *Poem de octombrie*, *Un singur oraș o singură casă*, *Din când în când era marți*. Debutul în poezie a Norei a avut loc la 37 de ani, iar în proză la 62. Prima poezie s-a numit *Respirație literară*, apărută în *Gazeta literară* din 1965. Din cauza erotismului morbid al primelor poezii, Nora a fost interzisă timp de opt ani. A urmat perioada onirică în grupul lui M. R. Paraschivescu care, în anul 1971, a fost desființat, fiind

considerat cosmopolit. Sunt pomeniți: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Constantin Abăluță, Valeriu Mircea Popa, Gabriela Adameșteanu, Mariana Marin, Monica Lovinescu, Maria Banuș, Angela Marinescu, Corina Sabău, Andra Rotaru și Adela Greceanu. O altă fațetă a Norei Iuga e cea de traducătoare, din germană – *Toba de tinichea* de Gunter Grass, apoi Elfriedei Jelinek, Herta Muller cu 5 cărți și din Mircea Ivănescu în germană. Traducătorul trebuie să fie... autor, crede Nora Iuga, ea constată că literatura română este privită prost în alte țări tocmai din cauza că nu există autori români traduși, asta acum 15 ani, în prezent s-au petrecut schimbări. Astfel că au fost traduși M. Dinescu, Ana Blandiana, M. Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Filip Florian, Dan Lungu, Angela Marinescu, Octavian Soviany. Nora Iuga a fost și ea tradusă la rândul ei, nu numai în Germania, ci și în Elveția, Franța și Slovenia. În România i se acordă puțină atenție, doar în *Istoria literaturii române* a lui Marian Mincu și în culegerea comentată a lui Constantin Abăluță cu titlul *Poezia română după proletcultism*. Pe lângă poezie și traduceri, Nora Iuga are și 7 volume de proză în străinătate dintre care amintim *Sexagenara și tânărul*, din 2000. La 85 de ani, ea revine la poezie cu volumul *Autobuzul cu cocoșăți* prezentat de Octavian Soviany. Apoi *Hai să furăm pepeni* – o pledoarie pentru o viață și o iubire naturale. Cartea i-a adus necazuri autoarei din cauza neînțelegerii mesajului ei. Cât despre scris, Nora nu vrea decât să scrie „fiindcă timpul s-a făcut scurt și nici nu mai curge în mine, curge pe lângă mine...” (p. 97). Ca o curiozitate, poeta scrie cu pixul și doar de mână, iar traducerile, la mașina de scris veche, Adler, din 1931, cochetează cu laptopul, are blog (*Un cristian*), ca ajutor. Iată câteva versuri din volumul *Dactilografa de noapte*: „poate mai scrii o poezie mică/ să-ți umple restul paginii/ poate mai trișezi cu poza/ de la douăzeci de ani/ de dimineață până seară/ te asurzește toba de tinichea a piticului/ și ai vrea să scrii într-o limbă necunoscută/ să nu se vadă cum ți s-a urâțit creierul/ și cum a început să muște/ dar furia cunoaște puține cuvinte/ e ca o casă fără geamuri”.

Ziua III – la Brăila, orașul natal al Angelei Baciuc este văzut cu simpatie de cele două doamne, se rememorează bălțile Brăilei și fugarul Terente, regele bălților. La biblioteca orașului se continuă dialogul dintre cele două cu amintiri ale Norei din timpul războiului, despre poezie și viața de zi cu zi care, de la 70 de ani, odată ajunsă în Occident, a cunoscut o nouă renaștere. Cu nostalgie sunt pomenite relațiile ei din familie, dorințe și ratări, filme despre viața ei, chipul mamei, pasiunea pentru teatru. Nora citește din *Autobuzul cu cocoșafi*. Crâmpeie dragi din intimitatea autoarei sunt aduse în discuție: întâlnirea cu Tiberiu, fiul ei, după naștere, dar și despre povestea unei poezii, cum poate fi cunoscut un poet român în străinătate. „Poezia e văzută ca o vată de zahăr colorată, când vrei s-o mesteci, simți că de fapt, nu e decât o

promisiune.” Ca exemplu, se prezintă poezia *Captivitatea cercului* (p. 127):

„Nu pot să știu ceața/ unde se termină/
șinele astea paralele/ unde se frâng,/ această
deraiere fără semnale/ frânele necesare și
iluziile/ tăiate până la osii./ Stai lângă mine/
așa pe întuneric ochii/ sunt mai fierbinți.”

Ziua IV – are ca motto definirea poeziei, ea începe cu noi versuri: „Vreau să scriu acum/ cât creierul sângerează/ pixul acesta este egalul lui Dumnezeu/ nu vreau să aștept să se așeze drojdia...”. Ele fac parte din poemul *din când în când era marți* și constituie o artă poetică cu care Nora Iuga este la nivelul poeților europeni contemporani ei și nouă, ca atare, pentru ea, poezia, proza și traducerea, plus pasiunea pentru teatru sunt „un modus vivendi”, indiferent de vârstă sau țară.



Obârșie

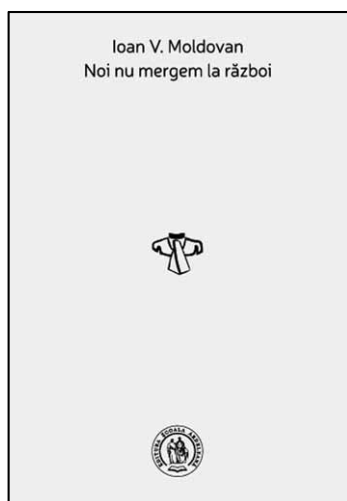


Povestirile lui Ioan V. Moldovan

Icu CRĂCIUN

De-a lungul existenței sale, indiferent de sistemul politic în care a viețuit – totalitar sau democratic – omul s-a bucurat, s-a întristat, a plâns, a râs, a iubit, a urât, a visat, a glumit, a bârfit, a zâmbit, a defăimat, a ucis, pe scurt,

nu și-a dezmințit nicio clipă efemera sa condiție umană. Ei bine, cine va citi povestirile lui Ioan V. Moldovan, adunate în cartea *Noi nu mergem la război* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), sunt convins că va fi de acord cu această aserțiune. Subliniez acest lucru, deoa-



rece, autorul, fost procuror criminalist și fost ministru al justiției în guvernul Stolojan, a ales câteva episoade din cariera sa – mai mult sau mai puțin hazlii – din perioada comunistă, și le-a rafinat cu un talent demn de marii înaintași umoriști din proza românească și nu numai. De altfel, titlul este inspirat dintr-o butadă a lui Hasek, găsită de eroul său, Svejek, pe peretele unei celule: „Noi nu mergem la război, ba ne și căcăm pe el”.

În cele nouă povestiri din prima parte, intitulată *Din amintirile procurorului Japonezu*, protagoniștii sunt aceiași: Japonezu, căpitanul Bibi, doctorul legist Petrilă, asistentul Daniel și autopsierul Ariciu, fiecare cu metehnele și calitățile sale, argumentând celebrul enunț al lui Georges Louis Leclerc de Buffon: „Le style est l’homme meme” („Stilul este omul însuși”), doar circumstanțele sunt diferite. Astfel, Japonezu, aparent insensibil,

tăbăcit sufletește de sumedenia cazurilor întâlnite, când este vorba de sentimentul de compasiune se manifestă umanitar cu o inocentă fătuică provincială, de 15 ani, rămasă borțoasă cu un necunoscut, un oarecare Nelu din București care „avea bască” (singurul semn alment important!), și își ucide pruncul la naștere, scăpând-o de închisoare pe motiv că „fata asta, dacă mai îmbătrânește, ar putea face niște sarmale extraordinare” (*Sarmale și zacuscă*), dar are și nară de copoi cu vechime când descoperă mărturia mincinoasă a lui Peter împotriva prietenului ce i se însurase cu Ildiko, iubita lăsată în grijă în perioada satisfacerii stagiului militar (*Poveste proastă*). Pitorescul doctor Petrilă, fruntaș la băutură, care, printre altele, elibera și certificate de virginitate, este cel mai bine creionat, mai cu seamă că o povestire îi poartă numele; provenit dintr-o familie de intelectuali cu pian în casă, (mai târziu, el însuși îl va acompania la acest instrument pe celebrul cântăreț de jazz Johny Răducanu ca anonim iubitor de muzică într-un concert la Sibiu), el va cunoaște ororile regimului comunist: urmărit permanent de sinistra Securitate, este dat afară de la Facultatea de Medicină în ultimul an (cu ocazia evenimentelor din 1956, din Ungaria, când, se știe, tot ceea ce sistemul comunist respingea era agreat de tinerimea rebelă) și este nevoit să practice munci neconforme statutului său până va reuși să-și definitiveze studiile; de aici, probabil, și dintele împotriva căpitanului Bibi, în fond nevinovat, doar pentru că făcea parte din sistem. Cert este că, în ciuda cusururilor lor, tuspaturu sunt profesioniști, iar intuițiile lor nu dau greș când vine vorba să descopere inculpații. Celelalte personaje episodice sunt comune, stupide sau comice; iată cum explică un hâtru pescuitul cu mâna:

„(...) stau stană de piatră și când vine peștele îl mângâi încetișor pe burtă până se liniștește și apoi îl prind” sau un comentariu subtil al altui exponent al zâmbetului după ce o profesoară era vizitată de două ori pe lună de un locotenent de vânători de munte: „În timp ce locotenentul o păzea pe domnișoară, baba Lisafta păzea pușca și chipiul”. Sau „vorba orbului: vom trăi și vom vedea” și exemplele pot continua.

Situațiile comice absurde, în care predomină umorul negru, cum este cazul bătrânului bețiv care și-a ucis consoarta și îi promite anchetatorului un cocoș dacă îl va scăpa de pușcărie (*La ce ar fi bun un cocoș*), se combină cu aparența de seriozitate fină ca atunci când Japonezu improvizează un „detector electric de minciuni” și îl determină pe făptuitor să-și recunoască vina (*Poporul român e un popor cult*).

Economicos și eficient – cum afirmă și Victor Cubleşan, prefațatorul cărții –, autorul arde etapele pregătitoare anchetelor după înfăptuirea crimelor, trupa lui Japonezu fiind prezentată în plină acțiune exact ca în filmele polițiste după cărțile Agathe Christie sau sir Arthur Conan Doyle.

Partea a doua (*Moartea lucrurilor simple*) a acestei deconectante și savuroase cărți cuprinde doar trei povestiri. Cea dintâi se numește *Mașina de scris* și este dedicată criticului Alex Ștefănescu, cel care i-a „«vândut» subiectul pe o palincă”: un dascăl de țară stă în gazdă la baba Lisafta și trimite, din când în când, articole la ziar. Când numele său este descoperit de gestionarul magazinului mixt în gazeta în care îi învelea marmelada, statutul profesorului se schimbă cu 180 de grade; lumea află de isprava sa și, dintr-o dată, sătenii l-au privit cu alți ochi, gestionarul îl servea peste rând, copiii îi aduceau la școală mere și nuci, iar baba îi repezea periodic lapte

cald de bivoliță și plăcintă cu urdă și mărar. Nenorocirea apare când Lisafta îi vede mașina de scris și dascălul îi explică femeii că el doar dă „cu degetul și mașina scrie”. Replica bătrânei este de pomină: „Care va să zică mașina scrie. Și eu care credeam că matale faci cimiliturile la gazete. Ești ca alea, de la oraș, nu știu alege două ițe, dar cum apasă pe bumb iese totul gata. Am auzit eu, dar nu crezui până azi”. Bineînțeles că lumea află, este dezamăgită în frunte cu gestionarul, pădurarul, tractoristul și se declanșează dezastul: „Adio plăcinte, adio lapte cald și odaie la stradă”. Marmelada o primea „direct în palmă și, odată cu respectul părinților, îl pierde și pe al copiilor”.

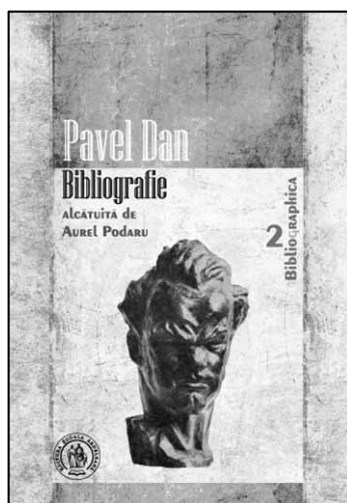
Lumea rurală, sub colectivizare, frizează absurdul. În *Moartea tătucului sau Cel mai scurt necrolog*, sătenii sunt obligați de către niște activiști comuniști arțăgoși, cu pistoale la brâu, foști blehari submediocri, să înjuge vaci care trăgeau amândouă pe aceeași parte, un țăran stă la Canal un an pentru că „a spus răspicat că Ana Pauker e așa de urâtă că nu s-ar culca cu ea nici dacă Partidul i-ar da o pereche de boi”, gardurile din scânduri sau lătunoaie late, pe orizontală, vor fi împânzite cu penibile lozinci mobilizatoare de genul: BOB CU BOB, PATRIEI SNOP!, U.R.S.S. – BASTION AL PĂCII E!, UNDE SUNT AMERICANII? S-AU ASCUNS CA ȘOBO-LANII!, ANA PAUKER – GHEORGHIU DEJ/ BAGĂ SPAIMA ÎN BURGHEJI!, STALIN ȘI POPORUL RUS/ LIBERTATE NE-AU ADUS!, încât „satul arăta bălțat ca mantaua lui Arlequino”, copiii învățau să înjuge „cu temei și seriozitate”, imitându-i pe vârstnici, iar seara, înainte de culcare, părinții îi puneau să spună rugăciunile, iar tinerii îndotrinați plâng cu sughițuri la moartea „nemuritorului” tătuc Stalin. O lume într-adevăr pe dos.



Aurel Podaru sau meritul de a lumina

Doina MACARIE

Lucrarea *Pavel Dan, Bibliografie*, alcătuită de Aurel Podaru vine ca răspuns la o întrebare pe care ar trebui să ne-o adresăm nouă înșine în legătură cu aspectul pe care îl au cărțile noastre în bibliotecă. Dacă timpul ar permite, fiecare dintre noi am dori o asemenea ordonare a operei unui autor.



Cartea are o structură bine definită și cuprinde, într-o primă parte, prezentarea cronologică a operei lui Pavel Dan, urmată de antologii și culegeri, volume colective, apoi ediții în alte limbi, mono-

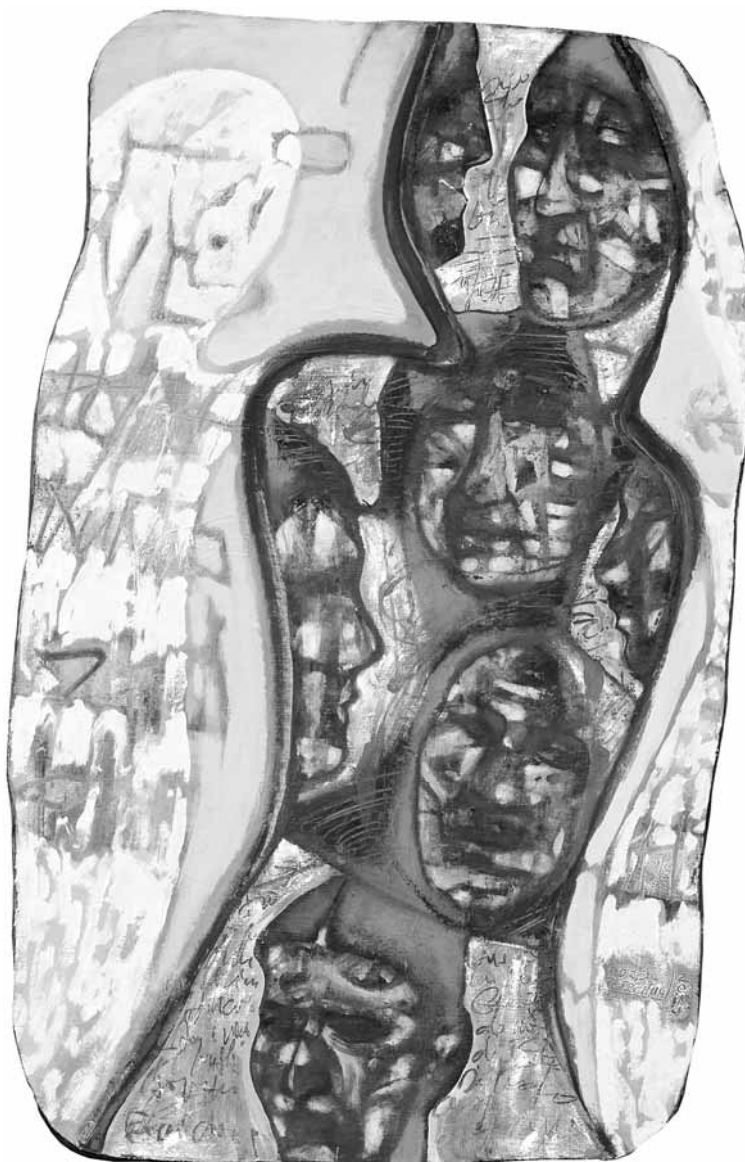
grafii, studii, evocări în volume, apariții în periodice, toate numărând nouăzeci și nouă de lucrări, precedate de o notă asupra ediției. În notă se precizează perioada luată în calcul pentru întocmirea prezentei lucrări, și anume anul 1930, an care marchează debutul scriitorului, și anul 2015, în total optzeci și cinci de ani. În cea de-a doua parte sunt consemnate alfabetice referințele critice, apărute în periodice și volume. O a treia secțiune cuprinde evenimentele dedicate scriitorului, printre care manifestări omagiale, colocvii, simpozioane, de exemplu *Masa rotundă* de la Beclean, din 18 octombrie, 2007, la care au participat scriitorii de prestigiu ai județului nostru precum Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Andrei Moldovan și, bineînțeles, autorul acestei lucrări, Aurel Podaru. Sunt remarcate, de exemplu, aparițiile din *Răsunetul: Despre ediția critică Pavel Dan în România literară*

sau *Pavel Dan în ediție critică integrală*, articole semnate de directorul acestui ziar, Menuț Maximinian, atrăgând astfel atenția și asupra rolului presei cotidiene locale în cultivarea interesului pentru opera unor scriitori, clasici sau actuali. De asemenea, este consemnată activitatea Societății de lectură care poartă numele marelui prozator Pavel Dan, înființată în 2014, iar finalul lucrării cuprinde un indice de autori.

Se cuvine să apreciem această muncă și migala de care a dat dovadă Aurel Podaru, seriozitatea și responsabilitatea semnificativă pe care o implică un asemenea demers asumat cu toate resorturile conștiinței. Autorul are un merit aparte de a face o radiografie a întregii opere a marelui scriitor Pavel Dan, urmărind diacronic întreaga devenire a acestuia. Așa cum menționează Ion Vlad în prefața prezentei lucrări, „Aurel Podaru (...) reface istoria receptării și situării în context istoric”, oferind cititorului posibilitatea de a-și aranja în plan mental și de a-și completa cunoștințele cu privire la valoroasa operă a lui Pavel Dan, de aici titlul extrem de inspirat propus de prefață: *Inscripții pentru un ultim act al ediției Pavel Dan*. Este un ultim act, dar și un omagiu adus unui autor prestigios, de către un scriitor care, cu sficiune și pioșenie, îl oferă celui pe care îl prețuiește. Gestul de a pune în lumină o asemenea creație este cu atât mai laudabil cu cât Aurel Podaru îl săvârșește pentru cinstirea memoriei unui scriitor fără a dori să își etaleze talentul personal, recunoscut prin creațiile proprii. Este un model de comportament scriitoricesc pe care ar trebui să îl îmbrățișeze generația actuală, preocupată, aproape în exclusivitate, de a-și evidenția valorile proprii, reale sau imaginare.

Dacă timpul ar avea cu oamenii suficiență răbdare, așa cum ar spune Marin Preda, asemenea ediții ar fi necesare pentru majoritatea scriitorilor români, deoarece, în acest mod, literatura noastră ar putea să treacă de granițele țării cu mai mare ușurință, iar operele literare de valoare ar fi integrate mai bine în peisajul literar. Acest demers editorial este

unul cât se poate de binevenit, iar Aurel Podaru merită apreciat ca „împătimit și statornic admirator al operei lui Pavel Dan” (Ion Vlad) și al literaturii române, în întreaga ei dimensiune. Ceea ce Pavel Dan a luminat din interior, Aurel Podaru are meritul de a lumina din exterior, de a primeni calea sau chiar ascensiunea unui scriitor impresionant.



Înger și chipuri



Virgil DIACONU

Fluturii albaștri

Țara este în criză.
Dar tu ești singurul care ai primit aprobarea
să îți duci mai departe viziunile, fluturii
albaștri,
mi-a spus îngerul meu păzitor.
Și dreptul la viață ți-a fost garantat în
continuare.

Dreptul la viață cu acele în vene. Stai liniștit,
mi-a spus îngerul meu păzitor.
Cineva îți va strecura în fiecare zi sub cearșaf
o doză de glucoză, pentru a-ți duce mai
departe viziunile,
fluturii albaștri.

Da, fluturii vor fi liberi să zboare prin piața
cea mare,
unde primarul își împarte minciunile și
sarmalele electorale.

Și forțele de ordine îi vor lăsa să zboare în
voie!
Și chiar să apară la
știrile de seară.

Poezia Mișcării literare

– Să nu crezi că ei au fost arestați
pentru „tulburarea liniștii publice”, așa cum se
zvonește.

Să nu crezi, mi-a spus îngerul meu secret,
lustruindu-și tresele. Atâta doar că de-acum
înainte
fluturii albaștri vor fi programați pe calculator,
pentru ca ei să zboare organizat, în pluton.
Și pentru ca niciun curcubeu să nu mai dea
buzna pe cer,

de capul lui și fără acte în regulă.

Așa mi-a spus îngerul meu secret, dându-mi
asigurări
că voi putea să lucrez mai departe la fluturii
albaștri...
Cu acele în vene și cu tubul de glucoză primit
pe furiș,

voi putea să lucrez mai departe.
Și poate că într-o clipă de neatenție a forțelor
de ordine
fluturii mei vor umple iarăși cerul! Da, eu voi
transmite
pe toate canalele vederi din sângele meu
albastru...
Într-o clipă de neatenție a forțelor de ordine.

Desigur, eu voi amâna glonțul și de data
aceasta.
Glonțul, acest suvenir din călătoriile mele
occidentale.
Un suvenir pe care îl voi lăsa moștenire fiilor
mei,
spre a le fi de folos la nevoie.

Castelul

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Până și castelul s-a ascuns de mine printre
ruine.
Uneori, mă împiedic de turnurile și ferestrele
lui,
dau cu picioru-n soldați. Și trec nepăsător

pe lângă prințesa de aur.

Eu nu mai știu nimic despre copilul din care
am plecat.
Cireșul, care mă aștepta în fiecare dimineață
la colț,
își întoarce acum ochii în altă parte.
Și poate că ar lua-o la fugă printre frunze,
dacă niște puști nu l-ar trage cu putere de
mâncă.

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Vrăbiile s-au mutat de la mine cu toate
cuiburile.
Eu am căzut până și în dizgrația zilei mele de
naștere,
a singurei zile când îmi amintesc că exist. Și
caut răspuns.
Până și propria casă m-a scos în brânci pe
scări.
Casa mea e pe drum, mi-am spus, pe drum...

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Și totuși, castelul îmi iese dinaintea, uneori,
cu toate luminile aprinse, ca o corabie care
taie întunericul.
Și prințesa cu cireșe la urechi mă ia de mână
și aleargă cu mine prin ierburi.

Negreșit, în noaptea aceasta mă voi întoarce!
În noaptea aceasta am să mă furizez printre
paznicii adormiți.
Tiptil, să nu trezesc străjerii, păsările
întunecate de pe metereze.
În noaptea aceasta am să aștept în turn ivirea
zorilor.
Ivirea prințesei. Acum nu mai aud decât râsul ei
care sparge în țândări dimineața.

Electorală

În ultima vreme, întunericul a scos iarăși
capul.
El frânge gleznele ierbii, se visează rege.
Și dacă Domnul nu mi-ar fi legat
mâinile și duhul în *Sfânta Scriptură*,
eu încă de mult aş fi scurtat de cap întunericul.
Și toți urmașii lui Iuda, care mă vând în
fiecare zi.

Dar poate că este mai bine să îmi fac propriul
partid,
așa cum îmi ciripeau, mai deunăzi, vrăbiile.
Partidul meu e floarea de cireș – le-am spus –,
în el s-a înscris, încă de la început, toată
pădurea.
Și depărtarea, stea cu stea. Și ciripitul vrăbiilor,
care deja scrie în mine adevărate poeme de
dragoste.
Iată Partidul Florii de Cireș, a cărui doctrină
o știu mai bine decât mine cireșele;
și pe care o răspândesc mai bine decât mine
vrăbiile.
Însuși Domnul a trecut, în răcoarea dimineții,
pe la mine. El, care a fost întotdeauna
independent
și nu s-a amestecat în niciun partid,
va fi acum de partea florii de cireș.
De fapt, el este adevăratul lider spiritual, vezi,
el deja a început să își caute adepti:
ba în cuiburile coțofenelor, ba în poiana
narciselor,
ba în vuietul pădurii. El deja a început să-și
caute adepti
și să îi strige pe nume.

– Unde ești Moise?
– Sunt aici, Doamne, la masa de scris. Sunt aici:
în poemul-coțofană, în poemul-narcisă, în
poemul-pădure.
Facerea e aproape scrisă, Doamne, ia și citește!
Ia și citește platforma electorală a florii de cireș!
Aceasta este arma pe care am ținut-o până
acum secretă:
Facerea! Arma care pune la zid întunericul.

Golgota

Bătăile inimii nu au voie pe străzi.
Bătăile inimii nu au ce căuta în cetate.
În cetatea șobolanilor ce să caute?
Bătăile inimii: alfabetul neliniștii.
Scriptura care te poartă prin lume.
Necitita Scriptură.

Întotdeauna inima ți-o ia înainte. Și trece
prin vesta antiglonț a patrioților de serviciu.
Întotdeauna inima umple pământul de păduri

și pădurea de vrăbii.
Da, cineva face lumea cuvânt cu cuvânt
și vrăbie cu vrăbie.

Acum, bătăile inimii care trec pe străzi
sunt confiscate de soldații întunericului.
Și mâna care a scris ziua pe străzi
este confiscată de dricarii luminii.

Acum se iau măsuri extreme.

Desigur, ar fi trebuit să fii ca toată lumea:
ar fi trebuit să nu fii.

Cât să rămâi în turn?

Cât să rămâi în turn?
Pădurea a dat năvală în odăile tale secrete,
cohortele de vrăbii te-au luat cu asalt.
Nerv cu nerv și celulă cu celulă te-au luat cu
asalt.

Cât să rămâi în turn?
Mai îndrăzneț ca niciodată,
cireșul a dat buzna în tine cu florile lui.
Și cearta vrăbiilor îți aleargă prin vene...
Doamne,
mai că îmi vine să mă dau la despletita aceasta
blondă,
care aleargă pe străzi: dimineața. Mai că îmi
vine
să mă iau la trântă cu vântul care îi răvășește
pletele.

Cât să rămâi în turn?
Noaptea este una dintre celulele mele secrete

prin care curge lumea,
de la începuturi și până în ziua a șasea.
Da, prin celulele mele curge lumea,
cu pădure cu tot, cu vrăbii cu tot.

Cât să rămâi în turn?
Deja o seară de toamnă îmi aleargă prin vene
să te întâmpine.
Deja prin cearșafurile nopții mă tăvălesc cu tine.

Singur sub aripi

Singur sub aripi, sub cer.
Păsările pe care le întâlnesc sunt mereu
migratoare,
femeia pe care o iubesc râde în brațe străine.

Până și casa în care stau este mereu alta:
uneori înnoptez într-un cântec,
alteori mă trezesc în urletul fiarei.
Cât despre Dumnezeuul pe care-l aștept,
el este într-o altă poveste: poate în florile de
cireș,
poate în cântecul sturzului.

Rar, tot mai rar, vin vești dinspre ziuă.
Rar, tot mai rar, bezna este pusă la zid.

Când îndoiala urcă la cer,
ce casă pe pământ să îți afli?
Nici eu nu trăiesc în lumea pentru care mor,
nici daimonul meu nu este de aici.

Nu-i cer să mă arate lumii! –
am strigat din adâncuri...

Angela BACIU



Cinemateca umbrelor

Născută în 14 martie 1970, Brăila. Poet, publicist, membru în USR, Filiala Iași.

Studii universitare și post universitare în comunicare și drept.

Este specialist comunicare-marketing la Editura Paralela 45; consilier cultural – PR la Casa de Cultura a Sindicatelor Galați și la Fundația „Împreună” Galați, iar, în calitate sa de trainer, organizează ateliere de scriere creativă și terapeutică.

Debut literar: în 1987 în revista *Amfiteatru* București – cu o prezentare de Radu G. Țeposu. Debut editorial cu volumul de versuri *Fragmente dintr-o cavatină*, Editura Porto Franco, 1994.

Este autor a 16 cărți (poezie, publicistică, jurnal) printre care: *Maci în noiembrie* (Ed. Dacia, 1997), *Trei zile din acel septembrie* (Ed. Limes, 2003), *Tinerete cu o singură ieșire* (Ed. Dacia, 2004), *De mâine până mai ieri, alaltăieri* (Ed. Limes, 2007), *Despre cum nu am ratat o literatură grozavă* (Ed. Junimea, 2015), *4 zile cu nora* (Ed. Charmides, 2015) ș.a.

Este prezentă în numeroase cărți colective, antologii și dicționare (românești și străine).

A condus Reprezentanta Galați / Tecuci a Filialei Iași a USR.

A primit de trei ori Premiul Uniunii Scriitorilor din România (filialele Bacău, Iași, Alba) pentru poezie și publicistică.

bătrânul

nu știu cum arată o zi de vineri. mi-am dorit
mereu
un balansoar. să ațipesc învelită cu pătura de
lână
împletită...
ieri s-a dat ora înapoi adică
ora 4 a devenit ora 3.

beau cafeaua pe balconul scorojit de ploi. pe
peretele de cărămidă
un afiș cu mariana marin și virgil.

îl văd pe bătrânul din fața magazinului cu
pantofi sport
nu mai poate să treacă strada. domnul rotaru

nu mai are răbdare picioarele îl dor
mă strigă disperat la telefon
mașinile claxonează, auzi

mi-am iubit nevasta dimineață

în debara am găsit
umbrela albastră.

act provincial

uneori văd broșa mamei o
purta în piept la taiorul pepit.
în fața ceasului albastru din centrul vechi
al orașului B.

am fotografia asta de prin '72
stăm în poziție de drepti în fața fotografului.

lingeam din nuga și mă pufnea râsul.

în spatele nostru cerșetoarea își număra în
pumn bănuții.

film

aștept cursa spre orașul G. e 5 dimineața
peronul e gol
nu s-a luminat încă. paznicul moșăie
se apropie zgribulit același câine cu care
vorbesc de 7 ani încoace a îmbătrânit și el

nu-mi plac zilele gri
iulia spune că ar vrea să-mi semene de ce
întârzie cursa.

măturătorul e un bărbat scund,
foarte gras, fără vârstă
execută un ritual în stânga mătura
din crengi lungi și uscate
în dreapta un carton murdar
pe care scrie „love”

sorb din cafeaua amară s-a răcit
bărbatul adună frunzele de pe jos
de parcă toată lumea
ar depinde de asta.

crucile

la cimitirul din sulina
lumea se înghesuie lume... lumeeeee...
nu e sărbătoare
se dă de pomană
ce se dă aicea

cine a murit
cine mai știe
mortul de la groapă nu se mai întoarce
pachetul cu pui și pilaf, ei da, și sarmale în foi
de viță

începe ușor să plouă
„de varză nu aveți?!”

crucile stau înșirate anapoda
fără o ordine
păi ce, când mori stai la rând?

și doi covrigi cu lumânarea aprinsă
am primit și eu la grămadă
„eu nu sunt cu mortu ăsta”, apuc să zic
nu contează
„vii cu vii morții cu morții”
se aude vocea pițigăiată din spatele meu

ni se strigă să înaintăm...

nălucile

pe holul lung și întunecat fotografiile
par năluci.

mă îndrept spre cimitirul evreiesc
sunt oameni acolo
nu le văd chipurile

gerson marcu împușcat de răufăcători la 7
martie 1901
citesc pe crucea de la intrare.

nora îmi zice să fiu degajată.

portul sulina

aștept pescarii
tiberiu zice că va fi vreme bună
îl privesc bănuitor o fi știind el ceva
mirosul de pește împrăstie norii
pescarii vin de la crișan sau maliuc
lotcile scorojite își leagă șoldurile
femei de o sută de ani.

bărbații arși de soare cu mânecile suflecate
la jean bart se bea vodcă pe datorie
în satul vechi oamenii împrumută zahăr
olga s-a mutat pe stradă a III-a
într-o casă văruiată cu albastru.

și iar miroase a pește bărbații se duc la neveste
din farul vechi mă fixează
ochii băiatului blond.

hotel camberi

în camera cu numărul 13 doamna chiriachița
născută katanulis
privea pe fereastra hotelului camberi
în față dunărea umflată și grasă ca burta unui
pește
marinari țanțoși cu chipiurile trase pe frunte
soarele încă arde

barcagiul strigă furios că i-a fugit nevasta
cu altul la tulcea un capitan de vas
n-o să mai mănânce hamsii

femeia își așază cochetă părul
același ruj corai de 40 de ani
încă mai are pielea arămie
celelalte camere sunt goale nu mai
locuiește nimeni aici.
nici el.

i se spune hotelul cu stafii
balconul stă să cadă candelabrul vechi
știe povestea grecoacei.

un copil înalță un zmeu în culorile curcubeului.
„clic” se aude
declanșatorul unui aparat foto.

emilie

nu se știe cum a ajuns acolo
„să scrii despre viețile oamenilor” deschide
ochii
îmi spunea deunăzi doamna din colț care
vinde flori
emilie louise s-a născut la galați în 1866
a copilărit la malul dunării
s-a îndrăgostit ca orice tânără.
mariana, mătușa mea de la brăila,
mă întreabă dacă am văzut vreodată egrete
nu pot să îi răspund acum

e prea grea lopata pentru mâinile mele mici.
groapa cea mare se cascadează la mine
nu mă înghite
bucăți tari de pământ se rostogolesc
până la celelalte cruci

emilie era o fată frumoasă cam timidă
degetele ei subțiri cântau la pian o partitura
veche

muzica o ajuta să vadă.
știa pe de rost notele muzicale știa
unde ține doamna din colț
platoul cu baclavale.
știa emilie să iubească.
e tot ce avea.
și boala.
rochia din tafta verde zăcea pe marginea
patului

„nu o mai duce mult”
zice medicul.

emilie louise a murit la sulina. în 1881

satul de pescari

în fața fiecărei case câte o barcă întoarsă
copii blonzi cu pielea arsă de soare aleargă
anapoda

cu o
roată uriașă
câțiva pui de pisică țipă ascuțit
au ochii lipiți

clopotul bisericii alungă duhurile rele
copacul bătrân de la marginea falezei e plin de
ciori

agap iacoblev măsoară drumul
cu pași mici
a mai fost aici poartă aceleași haine
vine de la jurilovca sau
din babadag
rubașca din mătase lucitoare este încheiată
până la gât
poartă stani, ciorapi de lână și cizme
nu îi citești nimic pe chip

cerul se întunecă brusc
oamenii aleargă care încotro
femeile strâng rufe de la uscat

cu kicika pe cap
ana iacoblev face semnul crucii
apoi frământă gogoșile.

Rubașcă = cămașă bărbătească
stani = pantaloni
kicika = bonetă de pânză

sava

se întoarce cireada de vaci.
pe același drum ce duce spre mare

mai ții minte când te-ai urcat pe pietrele alea
mari și

nu știai de unde a venit amețeala
râdeam cu gura până la urechi
credeam că te bătea vântul

de unde era să știi că de atunci te gândeai tu
să îmi arăți locul acela
valurile mari ne înghițeau cu totul
marea e una cu dunărea

sava vetrogon a murit aici. de bobotează
s-a dus să prindă
crucea...

cerșetorul

își bălângăne
picioarele.
dedesubt dunărea
furioasă.
mai soarbe
din sticla
murdară
o gură de spirt.
fără pâine
„beau de la cinșpe ani”
bombăne simion
„am lucrat
pe macara
când eram tânăr.
mai târziu
sâmbăta
mă urcam
în barcă și

mă întorceam
peste doi ani.
câți copii am ?”
numără pe degete
„petru, anușca, olga
să bem
pentru ei, hâc”

își face o țigară
din mătase
de cucuruz
degetele îngălbenite
cu unghii murdare
ridică arătătorul
„ești frumoasă,
duduie”

cucuruz = porumb

adalia

se cunună roaba lui dumnezeu margaret ann
pingle
cu robul lui dumnezeu william webster...

suntem în 1868.
pe faleza din sulina aceleași chipuri
pescari cu năvoadele pline
lumea se plimbă ca la promenadă cască gura
du-mă acasă, acolo unde e casa ta
spune margaret deghizată în matelot
„you are pretty” spune william
fata zâmbește
nu, n-o să-i prindă...

pe nava adalia echipajul e obosit
nimeni nu mai curăță puntea
lupii de mare se mișcă agale
toți marii îndrăgostiți ai ecranului
provin din familii rivale

nava se scufundă încet ...

„du-mă acasă, acolo unde e casa ta”
spune margaret

Victor MUNTEANU



Intrarea în hotarul păzit

Tot mai poticnit e drumul spre mine însumi
și spre labirintul celuiilalt eu.
Cu nemișcarea răbdată până la ultimul țipăt,
cineva a deschis ușa unui cuvânt.

Tot mai controlată de altcineva îmi este
mișcarea
protestul
tristețea
și inconștientul ascuns în odaia cu lacăt:
doar 10 la sută mă știu,
doar 10 la sută mă am din ce sunt,
chiar dacă eu sunt răspunsul la toate furtunile.

Tot mai fără de capăt e drumul spre sinele meu
și spre lăuntru de-o mare tăcere.
Iată, în toamna scoasă din calendar
locuiește un victor munteanu
pe care n-am să-l cunosc niciodată!

Degenerație

Azi nu mai încap în nicio-ntrebare,
nici în numele la care răspund.
Cineva a dat drumu' la fiare
și n-am unde să mă ascund.

Nu mai încap în tăietura de sabie,
nici în șuierătura de tren;
până și pe gânduri mi s-a pus dajdie –
așteptarea a devenit un infern.

Nici în țipăt nu mai am cum
să pătrund în durata din el.
Pasageră a unei clipe de fum,
minciuna rânjește cu blândețe de miel.

Nu mai încap în niciun cuvânt,
pe străzi bate o tăcere păgână,
nicăieri n-a mai rămas ceva sfânt
și nu mai încap nici în Limba Română!

Bună seara!

Bună seara, nu sunt înarmat, bună seara!
Deasupra e târziu și-afară stă din toate părțile
să se întâmple ceva.

Am venit cu palmele goale și neinvitat
pentru că mi-ați aprins obrajii vorbind despre
mine.

Sunt același din care ați gustat fiecare –
indigerabil și chiar un pic plictisit.

Bună seara, nu sunt înarmat, sunt doar cu
mine,
fiți liniștiți!
Nu există pustiu fără să ne privim înlăuntru,
ne strângem unul în altul năuciți de golul ce
ne desparte.

Bună seara, stați liniștiți, nu sunt înarmat
decât cu tăcerea care mă apără!

Cântec

Ferește-mă de răul pe care nu vreau să-l fac,
de vorba scăpată din hotarele firii,
de bătăliile pierdute între pereții numelui meu!

Pune frână cuvântului ce mă scoate pe drum
și mă izbește de oameni, de păsări, de umbre –
cuvântul ce se furișează din străfundul sinelui
ca un câine flămând.

Pune pază gurii din care ies vorbele-n haită
să mă vândă la jumătate de preț.

Trage, Doamne, clopotul prin casa lăuntrului
meu,
să se scuture sufletul de toată rugina!

Libertate plătită postum

Toate merg pe traseul ce li s-a dat:

asfințitul ascultă de ziua ce-a obosit,
câinele de grija stăpânului,
depărtările ascultă de privirea ce le măsoară.

Până și piatra azvârlită în Bistrița
ascultă de direcția ei.

Niciun glonte n-ajunge unde vrea el,
ci unde-l trimite trăgaciul.

Numai mie nu mi-ai pus frâie la inimă,
Doamne,
și toate-au luat-o la vale fără control!

Doamne, miluiește!

Nesfârșit e cuvântul ce sapă tunelul în suflet –
străine de mine chemările la care răspund.

Octombrie din arșița rece a minții
mână herghelia tristeții spre Sud
și țipătul clipei lărgind depărtările
și liniștea asta pe care n-o mai pot stăpâni!

Asfințit

În gara târzie a anilor tăi nu mai e nimeni;
casa de bilete e-nchisă, vremea s-a dus,
ultimul tren și-a anunțat întârzierea cu-o
fâlfăire de aripi,
corbii se rotesc în jurul momentului.

În gara numelui tău s-a stins lampa,
pustiul spală peronul cu amintirile tale,
ecoul pașilor se izbește de geam.

În gara presimțirilor și-a făcut culcuș o pisică
ce toarce încet liniștind bătăile inimii...

La granița atenției

Am uitat cuvântul în care stăteai
și hrăneai tăcerile serii –
cuvântul din care băteai la ușa sinelui
și-ți deschidea cineva cu chipul ascuns.

Am uitat duminica ce te rostea în fața pădurii
și te trăia și te murea pe toate cărările.

Am uitat vârsta din care, târziu, m-ai strigat
și-n locul meu au răspuns depărtările...

(Din volumul *Prizonierul tăcerii*, în curs de apariție)

Friedrich MICHAEL



Friedrich Michael (pseudonimul literar al lui Friedrich Mihail Grădinaru) s-a născut în Iași, la 9 ianuarie 1969.

Licențiat în științe juridice; este consilier juridic la Consiliul Județean Iași.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România, din anul 1998.

Debutază cu poezii în *Cronica*, în anul 1989.

Publică ulterior poezii, eseuri și publicistică în revistele: *Cronica*, *Convorbiri literare*, *Dialog*, *Dacia literară*, *Timpul*, *Poesis*, *Vatra*, *Hyperion*, *Tiuk*, *România literară*, *Viața Românească*, *Tribuna*, *Zon@literară*.

A publicat volumele: *Eusebeia*, Editura Septentrion, Iași, 1991, poezii; *Poetică și poezie postmodernistă*, Editura Septentrion, Iași, 1994, eseuri; *Cuvinte de taină*, Editura Septentrion, Iași, 1996, poezii; *Cânturi paideice și inițiatice*, Editura Junimea, Iași, 1999, poezii; *Marea Unificare*, Editura T, Iași, 2003, poezii; *Mihai Ursachi – poet vizionar*, Editura T, Iași, 2004, eseuri; *Gnosa*, Editura T, Iași, 2005, poezii; *Nichita Stănescu – profet al Naturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006, eseuri; *Passacaglia*, Editura Junimea, Iași, 2009, poezii; *Abis*, Editura Junimea, Iași, 2011, poezii; *Pâine și vin*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012, antologie de autor; *Calea interiorității în poezia vizionară a lui Kocsis Francisko*, Editura Junimea, Iași, 2014, *Dan Damaschin între viziunea unității și adâncirea în sine*, Editura Timpul, Iași, 2014, *Periphyseon: despre Fire – opt rostiri poetice*, Editura Zona Publishers, Iași, 2015.

I s-a acordat premiul pentru creație – poezie, la *Târgul de Carte Românească*, Iași, 2011, pentru volumul *Abis*.

A tradus din limba germană, împreună cu Mihail Grădinaru, *Mistica Orientului și Mistica Occidentului*, de Rudolf Otto, lucrare apărută la Editura Septentrion, Iași, 1993.

Este prezent în antologia de poezie în limba engleză *City of Dreams and Whispers*, de Adam Sorkin, apărută la The Center for Romanian Studies, Iași, Oxford, Portland, 1998 și în volumul *Antologie de poezie română contemporană*, apărut la Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, în limbile română, franceză, engleză și germană, fiind inclus în volumul de istorie literară *Literatura română de azi. Poezia – proza*, ediția adăugită, de Ioan Holban, apărut la Editura Tipo Moldova, Iași, 2014 și în antologia *Ziduri între vii*, ediție îngrijită de Paul Gorban și Vlad A. Gheorghiu, apărut la Editura Zona Publishers, Iași, 2014.

Abis pentru abis

poetului abisal Friedrich Michael

Așa ne trebuie: abis
pentru abis! Venind
la Iași, la primul pas
dau de un alt abis.

Al meu, nu este al meu?
Michael l-a adus
în traista gurii lui
de sub cer, creier și inimă:
„Oh, umbră a vieții,
aici, în adâncuri”...

Vom citi mai departe
despre *ceva ce nu ne desparte*,
din împotrivă, cu Nichita
și cei doi de Mihai, ieșeni...

Dar această ploaie de astăzi
mă pune pe gânduri: Nu
cumva potopul începe cu
ceva mărunț de totalitar –
doi stropi ori trei lacrimi?

Iași, 25 – 26 mai, 2016

Adam de Puslojić

Rugăciune

Mântuiește-mă, bunule, de multiplu!
De roua zorilor mântuiește-mă
și de cântecul mierlei primăvara,
în crângul cu flori.
Fără eu, fără tu,
doar o singură tușă
trasată cu mână fermă
pe pânza albă a vieții,
împlinit prin simplificare
să locuiesc doar
de-a pururi atotiubitor
într-o inimă caldă și sacră.
Ba nici măcar atât de puțin
nu-mi doresc –
într-o inimă sfântă să locuiesc –
ci îmi doresc una să fiu
eu cu dânsa.
Fără un altul,
rămas singur într-o beatifică stare,

Abis pentru abis poetului abisal Friedrich Michael

Așa ne trebuie; abis
pentru abis! Venind
la Iași, la primul pas
dau de un alt abis.

Al meu, nu este al meu?
Michael l-a adus
în traista gurii lui
de sub cer, creier și inimă:

„Oh, umbră a vieții,
aici, în adâncuri”...

Vom citi mai departe
despre *ceva ce nu ne desparte*,
din împotrivă, cu Nichita
și cei doi de Mihai, ieșeni...

Dar această ~~plouă~~ ploaie de astăzi
mă pune pe gânduri: Nu
cumva potopul începe cu
ceva mărunț de totalitar –
doi stropi ori trei lacrimi?

Iași, 25-26 mai, 2016.
Adam de Puslojić

nelimitat de nimic
într-o beznă a cărei sclipire
mai strălucitoare-i
decât soarele mândru
în vreme de amiază,
când până și țărani trudiți
se retrag sub a stejarilor umbră
după ce munca la câmp i-a sleit de putere,
mântuit doar să fiu
după voia-ți cea dreaptă, divină,
și mai presus de toți zeii.

Adiere de vânt

În vasul gol
îndelungata tânguire
a lipsei aromelor
de flori campestre
ce l-au umplut altădată
se face simțită

prin tăcerea sa
Goliciunea transparentă,
interioară, de culoarea
albului sepulcral
al zăpezii siberiene
e proprie doar
sufletelor pierdute,
odinioară atât de sensibile
la zgomotul valurilor
ireal de albastre –
ecou al unei chemări
ce se zbuciumă-n ceruri.

Maternă

Durduliu și perfect
este chipul tău, mamă,
cupă din lut
arsă la focul soarelui sfânt –
pământie relicvă
a evului ancestral
în care locuim
în tihnă cu toții
chiar în grotă tăcerii,
așezați de jur împrejurul
focului sacru
iar nimfele străvezii
ca fumul de cânepă
nu plecaseră încă,
viețuind tăcute
în tulpinile trestiiilor.
Buzele tale
negre și umede
ca două țărături de mare
ne sărutau pe creștete
cu o dragoste
pe care pe atunci
o credeam veșnică.
Astăzi, la fel ca și acum
prea multe milenii trecute,
ne aducem cu pioșenie aminte
de părul tău zburlit
ca o pădure de cedri,
ridicat pân' la nori
de către vântul de nord,
turbatul ce ne băntuie
spiritele pretutindeni.
Roșii ca para focului
ochii tăi –
sori bătrâni
pe bolta ceriului
cuprinsă de negurile

amarnicei despărțiri –
ne scrutează tremurul inimilor.
Munți înalți,
cu piscurile albe
ca spuma laptelui
de iapă sălbatecă
sunt țâțele tale,
perechi-perechi
crescute împrejurul
torsului tău –
marmoreeană apariție dorică;
din belșugul de lapte
ai împroșcat neglijentă
pe cerul nopții sfinte
toată Calea Lactee.
În corpul tău gras
așisderea unui butoi
cu doagele înverzite de vreme
strângi stropi de soare,
așa cum într-o
cană de lut
poți cuprinde
din dragoste
tot vinul luminii.
Riduri adânci
îți brăzdează neiertătoare
chipul sublim
de culoarea himei fecunde,
săpate până-n fundul pământului
de lama albastră
a unui plug
tras spornic
de cai luminoși,
înhămați chiar de zeul luminii.
Tu oferi totul,
corpul tău,
dragostea ta,
materialitatea ta
cea dătătoare de viață,
căci totul ești tu,
cea care ești!
Între încăpătoarele tale
șolduri obeze,
de mumă neagră și grea
încap fiii tăi nenăscuți,
puternici și zvelți
ca brazilii la munte
și fiicele tale
cele frumoase
ca florile primăvara,
ce umple-vor pământul
cu râsul lor cristalin,
după cum îți este voia.

Frumoasă ești, mamă,
uriașă și dătătoare de viață.
Mulți te-au iubit
cu pasiune, cu har,
cu ardoarea nemărturisită
a primei și ultimei clipe
de dinainte de
nașterea timpului,
dar unul singur
te-a lăsat grea
să nu ne mai poți ține
în tine pe noi,
fiii și fiicele tale,
cei nenăscuți din curvie
ori dintru bun început,
ci din adâncul
pântecului tău cald,
moale și întunecos
precum o cavernă ocrotitoare
fiind materializați
prin taina iubirii.

Unu, Doi, Trei – zece mii

Retragerea sihastrului în schit.
Zidirea lui înăuntru.
Lumea nu va mai fi niciodată
atât de tânără.

Ca o limbă de clopot se clatină între unul și altul
și unul către altul. –
„Eu sunt durerea,
dar numai tu mă știi.” –
„Ajută-mă să mă despart de tine!
Să fiu Străinul.”
Sub pașii lui de argint
se-așterne armonia.

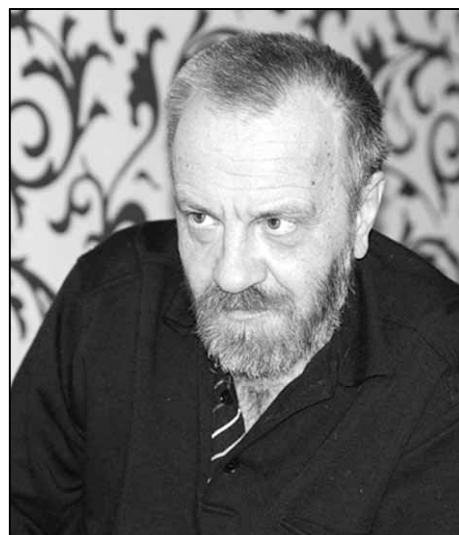
O mână neagră-întinde focul sacru
și-o mână albă-l primește.
Ceva din el însuși gonit de el însuși:
chipul său. Fața tragică a iubirii
anticipând extazul.
Cine vrea să dezbine și iar să unească?
Să rupă în bucăți și s-adune la loc, într-un suflet,
într-un suflet de suflete,
puzderia de cioburi sclipitoare plutind
asemeni unui curcubeu
peste abisul cosmicei cascade?

Pace deasupra tumultului nestăvilat de ape
ce se revarsă din soare;
nemișcarea mișcării –
pentru ca suferința să nu aibă sfârșit
și nici bucuria întoarcerii acasă.

Trâmbița judecății din urmă trezește
frica de moarte,
dar și frica de viață.
Ea țese, ca pe-un fir de păianjen,
lanțuri subțiri –
țese fără-întrerupere și fără noi începuturi
diamantinele legături
făcute parcă pentru a fi rupte;
lanțuri ce poruncesc dezlănțuirea.
Cele zece mii de făpturi, fără lanțuri
moarte ar fi rămas,
dincolo de hotarul nimicului.
Însă nimic nu mai este acolo
unde ar trebui de fapt să fie.
Iată justiția sacră.
Regula este-a tainei,
dar legea de bronz o proclamă sonor
vibrantul hău solar al utopiei.

Adevăr vă spun vouă prieteni:
în acest trup, așa muritor cum e el
și înalt doar de-un stâncjen,
dar înrădăcinat în sămânța de dincolo de lume,
se află lumea –
creșterea și declinul ei,
calea însăși ce-îngăduie a fi depășită.
Chiar și cele ce încă nu s-au născut
și cele ce de-acuma nu mai suflă
puse sunt într-un loc oarecare,
unde mereu cineva le va pune.
Cineva fără nume,
sălășluind în străfundul prăpastiei sale,
înconjurat de nimic –
înaintea creației;
ascuns
în cele mai secrete cotloane
ale locului nostru de baștină.
Pentru că nu există un sfârșit
al celor ce se termină în el,
rămânem acolo uniți, precum fiii
la-ntoarcerea acasă; –
după lungă lor pribegie,
fără motiv de-a mai pleca la drum.

Marian ILEA



Stirb zur rechten Zeit

Franziska și Poli... Tanti Franziska și nenea Poli de pe strada Nufărului.

La intersecția cu Nisiparilor. Aici unde s-au construit blocuri cu zece apartamente și fără nici o autorizație. S-a dat mită arhitectului-șef al orașului. De aia l-au și dus în arest. L-au ascuns pe cel care dorea să fie și ciorău și futeardău, și sărac și șmecher și arhitect și casier.

„Dă-mi cinci miare că-ți rezolv autorizația și te mai ajut și la recepția clădirii” zicea arhitectul. Și căpăta. Și apoi l-au dus. Fusese partener la pocker cu Poli. Și s-a dus Poli la el la pușcăria din Gherla, în vizită. Și i-a spus arhitectul-șef al orașului: „Măi Poli, e umilitor ce se întâmplă...” Și Poli s-a întors în Baia-Sprie și s-a bucurat că nu e el în locul arhitectului-șef.

Sunt recentă în casa de pe strada Nufărului. Am intrat cu mare emoție aici și la insistențele lui Poli. Întâi nu am cedat că eram friptă cu alți bărbați. M-am gândit așa, mi-am zis: „Franziska, hai mai încercă o dată. Da-de, da-de!”

Pentru o femeie ca mine, născută la 18 septembrie, anul 1941, și tocmai la Budapesta, și apoi sosită în Baia-Sprie pe 18 septembrie 1944, la vârsta de trei ani, era o ultima încercare.

„Am nevoie de liniște și alinare, Poli”, i-am zis, când îmi căram mobila.

„Nu sunt căsătorit, mai exact sânt văduv, Franziska”, mi-a răspuns Poli.

Nici tata nu era căsătorit cu mama când m-am născut eu. Când aveam trei ani și era primul Crăciun la Baia-Sprie, cu pom de iarnă pe care atârnav bombioanele ciorchine, în staniole colorate, am rămas singură în cameră. Mama și tata erau pe la vecini, în vizită, cu sora-mea vitregă. În soba de tablă ardea focul cu pocnituri. M-am urcat pe-un scaun și-am dat să prind un ciorchine de bomboane. S-a lăsat pomul într-o rână și apoi s-a rezemat somnoros de masă. M-am speriat dar mi-am luat totuși bomboanele și m-am ascuns sub patul lat cu perini mari și moi și cu plapumă din puf de gâscă. Plapuma aia roz-bonbon. N-am mai putut ieși. Blocată între scânduri și podea. Tata a trebuit să demonteze patul. L-a pus la loc. Când am ieșit toată lumea a aplaudat și statueta Fecioarei Maria s-a pus pe cântat. Ah! Crăciunul cu ieșitul meu de sub pat și cu aplauze și Fecioara Maria. O trăgeai cu o cheiță și tot cânta. Afară ninge.

Apoi pe tata l-au dus în Rusia. N-am mai auzit de el. Că era din Budapesta și au zis că el ocupase Baia-Sprie. Tata fusese funcționar într-o clădire cu jandarmi. Atunci mama a luat-o pe sora-mea și s-a întors cu ea la Budapesta. Pe mine m-au luat de suflet doi bătrâni unguri din Baia-Sprie. M-au hrănit, m-au îmbrăcat, m-au iubit. Asta până l-am adus eu

Proza
Mișcării literare

pe Ianoș prima oară la mine-n pat, ucenic de tâmplar la mina Josa Bella, un băiat blând, care locuia pe strada Borcutului. Aveam cincisprezece ani când mi-am început și eu ucenicia cu bărbații. Când am ajuns la șaisprezece, am aflat că o gravidă tânără n-are voie să mănânce fructe îngemănate. „Că n-avem ce face cu doi băieți”, zicea Ianoș. Și tot el: „O gravidă tânără n-are voie să poftească acrituri că naște fete.”

La biserică m-am dus singură și am pus două degete pe o scândura sculptată din altar, ca să am doi băieți. Am născut o fată și apoi un băiat.

După câțiva ani buni am înțeles că de fapt Ianoș își dorea doar moștenirea bătrânilor și nu pe mine, nici pe copii, și am suferit foarte mult.

Franziska e recentă în casa mea. Am emoții. Trebuia să vină mai demult că aici e și liniște și alinare. Ianos și-a bătut joc de ea. Nu se poate spune în cuvinte. A bătut-o pentru avere. „Du-te la mă-ta din Budapesta și hai cu bani ungurești că de aia te-am luat”, zicea Ianos.

A ținut căsătoria lor douăzeci de ani. A plecat foarte zbuciumată la București. „Ce caut eu acolo”, și-a spus. Era foarte greu să fii și divorțată și-n capitală. Nu se putea abține cu bărbații. Batjocorită mereu. A primit totuși și ajutor. A fost și respinsă.

„Unde te-ai născut cu accentul ăsta?” o întrebau. „La Budapesta”, le zicea. De aia o și ocoleau. Din pricină de Budapesta. Și-a dorit și ea un suflet care s-o iubească. Căsătorită. Divorțată. Iar căsătorită. Iar divorțată. Rămasă mereu frumoasă. Bărbații ăia bucureșteni nu s-au gândit la Franziska. La sufletul ei. Născută la Budapesta și prost văzută la București. Așa a fost.

De când am adus-o la mine în casă e bine. Pot spune chiar că e foarte bine. M-am așezat în pat lângă ea, m-am acomodat ca un bărbat de șaptespatru de ani ce sunt. Cum trece timpul când ești activ. Un remi, un pockeraș, ba nu, fără pocker, că-s prea cunoscut p-aci. Mai bine o canastă, o cruce.

Chiar dacă n-am adversari, nici pe Nufărului, nici pe Nisiparilor. Ar mai fi și-un douăș'unu cu domnu arhitect-șef. Da' până la Gherla nu merg să joc. Dacă găsesc clienți în Baia-Sprie, bine, dacă nu, nu. Beau un ceai cu Franziska, merg să mă tund la frizerie, merg la bancă după bani. Scot numai cât îmi trebuie. În casă avem aparat de măcinat și de făcut cafea. E o viață frumoasă asta. Liniște și alinare.

De trei luni, Poli merge la adunarea „Martorii lui Iehova”. E prieten cu pastorul Samoilă Telei. Îl cunoaște de la Flotația Centrală. Au muncit împreună. Telei era maistru mecanic. Poli a fost decorator. Casa de adunare e lângă cimitir. Pe strada Nufărului, locuiesc Ilie Ciotău și Nicoară Notarășu. Amândoi sunt „Martori”. Toți trei merg la „adunare”. Samoilă Telei vorbește. Toți îl ascultă.

Samoilă Telei întreabă adunarea : Răul e superficial și nu e ticălos? Poli se face mic. Stă în bancă. Abia așteaptă cântările.

Samoilă Telei striga: Fals.

Aerul devine înăbușitor. Poli simte că se înghesuie într-un vagon ticsit de fețe bărboase cu gulere înalte și scrobite, cu cravate negre.

După fiecare „adunare”, Poli are o noapte albă. O steluță roșie licăre într-o ceață alburie. Dimineața o ia pe Franziska de mână. Ies în piața de legume.

O pereche de bătrânei mici și inofensivi. Zarzavagiii îi ignoră. Noroc că-i mai primeau la policlinica orașului. Plimbându-se prin piață, Poli își amintește cu satisfacție cum îi pune la punct cu răgnetele lui.

Samoilă Telei, pastorul, strigă: Să ne culcăm devreme, doară și mâne va veni dimineața. Poli se simte prins. Ca un hamal din vechea gară a orașului. Își amintește și numele lui: Ilie Ciotău. Umbla cu o haină găurită, îi ghiorăiau mațele de foame, cu scăfârlia plină de ciulini.

Poli stătea cu ochii închiși. Aștepta cu înfrigurare cântările adunării.

Vedea căței înecați împreună cu pisici. Raza proiecteurului aluneca tremurătoare când

spre dreapta, când spre stânga. Apoi încremenea ca un stâlp albastru și vertical.

Samoilă Telei venea în paltonul lung de dimie neagră, închis la gât ca o rasă călugărească. Pe dedesupt avea o rubașcă neagră cu un singur nasture roșu. Avea o pălărie neagră de fetru, era slăbănog, cu fața întunecată

Samoilă Telei striga: Baia-Sprrie e un oraș condus de fochiști, pompieri, bucătărese.

Poli auzea țipătul unei păsări ca un fulger negru.

Samoilă Telei striga: Oamenii iubesc dezordinea, de aia și dispar birturi, școli, conace, negustori, burse, fabricanți, antreprenori, ofițeri, comisari de poliție, jandarmi, asesori, flașnetari.

A apărut la noi în oraș gașca huliganilor care-ți spun pe stradă: „Tu ești iepurașul iar eu îți sânt capcana”. După aceste cuvinte începeau cântările. Poli se liniștea. Către sfârșit îl cuprindea liniștea.

În anul 1962 am primit o scrisoare de la Budapesta. Mi-a scris mama. M-a întrebat: Franziska, ce e cu tine? I-am răspuns că e bine, că am născut o fetiță și un băiat. În scrisoarea aia am primit și fotografiile cu sora mea vitregă și cu cei doi băieți ai ei. Era măritată lângă Budapesta cu un avocat. În anul 1964 m-am dus în vizită. De una singură. Atunci am văzut pentru ultima dată pe mama și pe bunica.

Acasă era tot mai rău. Ianoș, soțul, mă alunga. Ianoș, soțul, mi-a ascuns plicul cu adresa de la Budapesta. Am vrut să mă omor. M-am dus pe malul apei. În tufișuri se jucau copiii. Când să mă arunc în apă s-au repezit spre mine sute de vrăbii. M-au alungat înspre casă.

De atunci am fost divorțată, recăsătorită și din nou divorțată. Toți acei bărbați doreau să le fiu bună doar la pat. Eu doream un suflet care să-mi fie la suflet.

În Ungaria am plecat fără să mai am adresa. Un ac într-o căruță cu fân căutam eu în Budapesta. Cu bagajele după mine. Mi-am găsit sora vitregă. M-a întrebat ce caut acolo.

Mi-a spus că oricine vine din România e un hoț.

Ajuta-mă să rămân lângă Budapesta. Nu te ajut, mi-a spus.

M-am dus la o biserică reformată de acolo. Am plâns că-mi plăcea să plâng dintotdeauna în biserică. Degeaba. Am cheltuit bani. Am încercat să-mi fac documente. Eram totuși născută acolo. Eram ungueroaică. Am tradus actele, am mers și am venit, am venit și am mers, până am aflat de la un ofițer blând din orașul Hatvan că am pierdut cetățenia maghiară și că trebuie să merg la București să solicit la ambasada unguerească repatrierea.

Burian Gyulai mi-a fost coleg de pocker. Între noi erau doi ani de diferență. Zicea: „Măi, Poli, tu ești mai bătrân și mai înțelept ca mine. Tu ești șeful”.

Nu aveam ce discuta cu el. Am împărțit aceeași cameră în Lugoj. În Timișoara a fost altfel. Era un tip ciudat. Se lega de toate chițibușurile. Ne-am certat. M-am potolit. Am cunoscut diferiți oameni. Ca Burian Gyulai din Baia-Sprrie n-am mai cunoscut pe nimeni până în prezent.

Problemele cu miliția au apărut din pricină că jucam pocker în diferite locuri din oraș. Ca decorator la Flotația Centrală, construiam socialismul. După opt ore de construit, oboseam și mergeam cu Burian Gyulai la pocker. Locurile de joc erau speciale. Unu, Doru Lăzărică, răspundea de paza lor. Jucam cu Miron. Casele retrase sunt cele mai bune pentru pocker. Pierdeam și câștigam. Mă amendau. Taică-meu era milițian. Colegii lui mă amendau. Poli ai luat salariu? S-a dus la pocker. Recuperam pe parcurs. Servici. Pocker. Amenzi. Arest două luni la beci. Poli, trezește-te o dată. Era ca un drog. Nu trișam. Când am ajuns la Timișoara, m-am apucat de trișat. Cu Burian Gyulai și cu Mitică Crețu din Lugoj. Pe Mitică, notarul Lugojului, l-am belit într-o noapte.

Mergeam pe o mână cu Burian Gyulai ori cu Simi Simcu din Timișoara. Îi rădeam pe toți. Nouăzeci și opt de mii de mărci în trei ore de la notaru' ăla, domnule. A adus omul și

cecurile lui de cinci mii de lei. Erau mucegăite. Bune-s, domnule. Mai adă. Mai era și Președintele Curții de Apel. Ți-a jucat pe rupte, pierdea fără să-i pese. Câștigam eu, ori Burian Gyulai ori Simi Simcu. Norocul nu bătea pasul pe loc. Simi Simcu și Burian Gyulai erau șoferi. Din Timișoara făceau ușor și Lugojul.

Mulți bani am mai făcut pe atunci. Veneam acasă la nevastă, pe strada Nufărului. Fie iertată. Era contabilă, remunerație mică, îi plăteam datoriile adunate în patru luni. O biată contabilă la ICLTI.

În Oradea am jucat șase nopți la rând. De aia am și avut două accidente vasculare. Nu mai eram demult decorator. Devenisem jucător profesionist. Am cunoscut și milițieni care jucau și chiar psihiatri. Le studiam cu mare atenție mutrele într-o oglindă. Am ajuns un expert, dădeam și consultații, ce-i drept – gratuit, asta ca să-mi fac reclamă. Pe Dorina am futut-o fără probleme. O splendoare! Douășpatru de ani în cap. Tipic lugojeancă: ochi albaștri ș.a.m.d. Am închiriat un apartament pentru noi doi. Aveam patrușdoi de ani, în floarea vârstei.

Tot hotelul „Continental” din Timișoara era cu ochii pe Dorina. Nici Poli nu era de aruncat. Când a rămas gravidă, i-am spus: Dorina, te duc la Polizu la București că ai sarcină extrauterină. A stat trei săptămâni și s-a rezolvat, salvată. Când s-a măritat cu un neamț și dusă a fost, nici n-am suferit. Mi-am rupt-o de la inimă și m-am întors la Baia-Sprie, la familie.

Că așa mi-a spus și Simi Simcu:

„Poli, uit-o brusc, că altfel e de rău”. Așa aș fi făcut și fără sfatul lui. Dar am apreciat.

Cu câștigurile mele aproape permanente mi-am cam ratat meseria, deci și pensia. Trebuie să recunosc că aveam și vocație de decorator.

Comunismul nici nu l-am luat în seamă, nici el pe mine. Când trăiești din pocker n-ai timp de alte tâmpenii. Când am fost în arest, cum e și domnul arhitect-șef, acum, nu mi-a prea plăcut. Plictis mortal, aproape tristețe, înghesuială, și, vai, nici un joc de noroc.

Unicul meu băiat e singur, are garsonieră, dar n-are liniște și alinare, e necăsătorit. Unica mea fată are bărbat, dar toată viața lui asta a băut votcă și-a mâncat slănină și cârnați și șuncă de porc. La ei am stat doi ani. Aveam un ajutor social și i-am ajutat. Le-am aranjat casa. „Cât ne-ai ajutat, mamă Franziska, oare cum să-ți mulțumim?” „Mulțumește-i lui Dumnezeu”. Nu știu dacă a făcut-o. Nu cred.

A căzut la diabet, bărbatu' fetei mele, și a rămas fără un picior, după nici șase luni. I l-au tăiat acasă, că nu mai erau locuri la spital. Mie mi-au tăiat ajutorul social. Fata singură lucra la o paralizată.

Tot el mi-a spus: „Mamă Franziska, du-te afară din casa mea că nu te mai pot ține, du-te-n chirie și descurcă-te”.

M-am învățat ca beată în jurul mesei din camera unde dormeam. Mi-a amorțit partea stângă. Buf! Am căzut. „Doamne, numa să nu paraliziez”. Și n-am paralizat.

„Mamă, tu ai înnebunit”, mi-a zis fata.

Următoarea dimineață, mi-am strâns boarfele și două cearceafuri și dusă am fost. Cum eram eu și cu bisericile, aveam numerele de telefon ale preoților, am fost sfătuită să mă duc la o mănăstire. Am fost primită. Stareța aia de la Făget m-a făcut bucătăreasă. Mă ocupam voluntar și cu alungatul ciorilor, care făceau scandal, nu mai puteai asculta slujba. Puneam și conserve cu murături și dulcețuri pentru iarnă.

„Fă-te și tu călugăriță, Franzisko”, mi-a zis stareța. „Nu vrei să fii ca noi?”

Nu prea eram atrasă să port hainele alea. Primeam încontinuu scrisori de la Poli. Invitații în oraș. Mi-am zis, „Ești activă, Franziska. Ești încă aptă de muncă”. Și „Hai să mai încerc cu un bărbat. Dar să fie și ultimul”.

Gata cu mănăstirea. Băiatul meu m-a primit în vizită. N-avea contor de gaz legat. De când m-am întors din București, eu n-aveam buletin de Baia-Sprie. Nu m-a putut lua în spațiul lui.

Băiatului i-am dat viață. Nu-i reproșez nimic. Poli e deja bătrân. Am ajuns în sfârșit în casa din strada Nufărului: epuizată, bol-

navă. Poli m-a primit cu o cană cu ceai fierbinte și biscuiți.

Am stat culcată două luni. Poli îmi dădea să mănânc. M-am îngrășat vreo zece kile, mi-am revenit, m-am ridicat din pat și am început o altă viață.

Alea da vremuri: Lăzărică era dibaci. Mă bazam pe puterea lui. Țasta era norocul. Altfel la poker nu te descurcai. „Poli, te duc la școala de desen, că ai talent” zicea fratele lui tata, colonelul de armată. Eram elev și fugeam de la ore pe deal. Colonelul venea și-mi spunea: „Am să te răpesc, măi Poli, dintre milițienii ăștia!”. Nu-mi plăcea deloc că trăiam printre milițieni. Patru frați, toți vroiau să se facă milițieni. Eu visam numai cărți de poker. Ei visau bastoane și că țin legea în brațe. O respectau. „Poli, ai grijă că tu ești contra comunismului”, îmi zicea tata, plutonier-șef la Miliție, și „Mă, când o să dai ortu’ popii n-o să ai nici groapă” și încă „Da, înainte de asta, Poli, o să ajungi la mila orașului”.

Plutonier-șef și pe deasupra responsabil cu cazanele de făcut țuică ilegală din jurul Băii-Spriei. A murit de băutură.

„Bătrânețea te prinde din urmă, măi Poli”, zicea Lăzărică. Și „Ai bani, fă amu investiții”. N-am făcut, nu l-am ascultat. Beau ceai cu biscuiți.

Din fericire, casa asta părintească mi-a rămas mie moștenire. După primul atac cerebral mi s-a dus vorbirea. Da s-a întors la loc după nici șase luni. A venit și al doilea atac. De atunci merge un pic mai greu. Da’ cum nu mai am viață agitată, mă adaptez. Liniște și alinare.

„Ce-ai făcut tu, măi Poli, în tinerețe?”, m-a întrebat Franziska. „Am făcut cărămizi de bani”. „Da’ stabilitate ai avut?”. „Din aia niciodată, până acum cu tine, da.”

Fost jucător de poker, merg acum la Adunarea Martorilor lui Iehova. Am socializat cu ei. L-am recunoscut imediat pe actualul

pastor Samoilă Telei, fostul maistru. Acum o lună, s-a prezentat în casa de pe strada Nufărului cu un calculator nou-nouț. Cred că l-am prins pe Dumnezeu de un picior. Rămâne de văzut.

Pastorul Samoilă face comerț și cu unelte agricole. Are casa aia roșie de la intersecția străzii Nufărului cu Nisiparilor. Am fost o dată cu Martorii în parcul de la Negrești. La iarbă verde și rugăciune. Am luat-o și pe Franziska.

Într-adevăr la asta nu m-am așteptat. Credința a apărut parcă din senin, parcă din nimic. Săptămâna următoare sunt planificat la botez. „Mi-am câștigat definitiv stabilitatea, Franziska”.

Seara, pe strada Nufărului. În dormitor, în patul mare cu perini roz, ca pe un tron se așeza Franziska. Poli dormea fără perini, cu gura căscată.

Franziska: „Suntem niște oameni necăjiți, Poli”.

Poli: „Pe vremuri bătrânii aveau și păduchi și râie și ploșnițe”.

Franziska: „După ce am vândut gospodăria din Baia-Sprie, am plecat la București. Aveam bani și îi ascundeam în haine. Din Gara de Nord m-am pomenit direct la azilul de noapte. Era iarnă. A doua zi am ieșit în oraș. Mergeam pe la Sfântul Iosif și mă rugam. Într-un parc, am cunoscut o bătrână elegantă, de șaptezeci și șapte de ani. Mă plătea cu ziua ca să-i țin companie. Noaptea eram iar la azil. Nu mi-au făcut buletin de București, comuniștii, dar am primit viză de flotant.

Poli: „Era bine și viza de flotant. Te-ai descurcat.”

Franziska: „Dumnezeu le-a rânduit pe toate, prin oameni. Dacă te ajuți și tu și Dumnezeu te ajută. Nici nu e nevoie de speranță, Poli. Toate vin, când nici nu te mai aștepți. Asta a fost. Sânt câteodată uimită că mai trăiesc. Îngerul păzitor de lângă mine ești chiar tu. Tu ești voința și credința și speranța mea, liniștea și alinarea, și ceaiul cu biscuiți. Fără tine aș fi strâns de mult la piept moartea,

ori mai degrabă ea pe mine. Dar eu simt o mare dragoste pentru toată lumea. Și pe animale le iubesc, măi Poli. Doamne ajută-ne! Aici e bine. Minimum necesar și noi doi. Mi s-au tot dat mâini de ajutor în viața asta.”

Poli: „N-am spus nimănu. Nici n-aveam de gând să mă plâng. Tata-milițianul m-a iubit, totuși. Sufletul lui nu era de milițian. «Poli fuge de la școală, bate-l», zicea mama. Nu m-a bătut niciodată. Aveam paisprezece ani. Luam trenul până-n Baia Mare. Mă duceam la verii mei care erau toți hoți de buzunare. În fiecare sâmbătă eram la furat în târgul auto. Când mă prindea miliția, apărea și tata. Până-ntr-o zi când a întârziat. Deși tata era prieten cu procurorul, degeaba, era prea târziu. Mi-au făcut actele și m-au condamnat la doi ani la școala de corecție din Câmpina. Atunci, prima oară din viață, în celula aia de la miliție, din beci, am cam băgat-o pe mânecă.”

A venit tata și m-a luat acasă, adică aici, ca să-mi fac bagajele pentru Câmpina. Plângeam, Franziska. Îmi lipeam capul și spatele de fiecare zid, îmi luam rămas-bun. Asta până după-masă când a apărut șeful de secție al miliției: „Să mergă Poli la Câmpina, că mâine dimineață vine decretul de grațiere și se

întoarce cu următorul tren. Nu uitați, vă rog, să-i luați bilet dus-întors”.

Peste o zi, Poli urma să primească botezul martorilor lui Iehova. Mai emoționat ca și când juca poker pe sume mari ori când o văzuse pe Franziska intrând în casa de pe strada Nufărului.

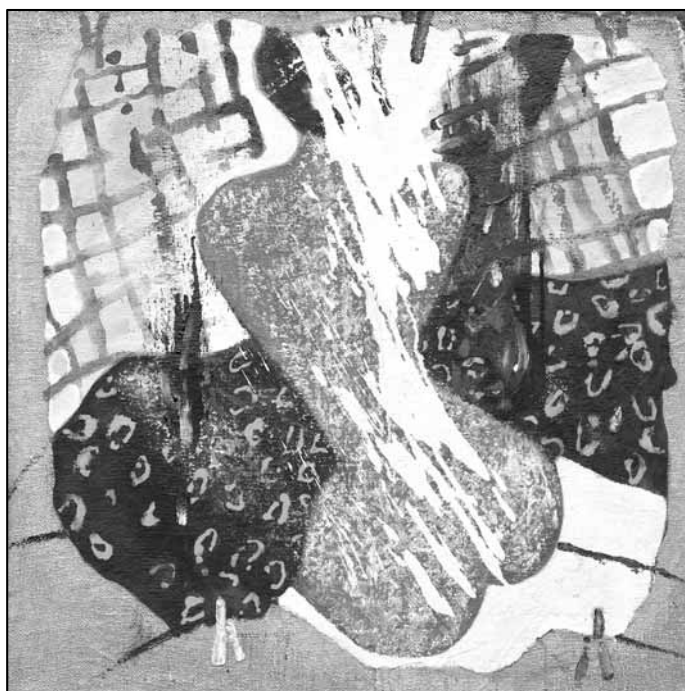
Samoilă Telei spusese: „O să avem nevoie de un acordeon pentru cântările noastre”.

Poli se interesase. Un acordeon bun costa zece mii de lei sau o sută de milioane de lei vechi.

După ce va fi botezat întru Domnul se va ruga pentru arhitectul-șef. Se va ruga cu patimă să scape de la Gherla. Să vină-n Baia-Spie. Să primească iar mită. Să ajungă în casa de pe strada Nufărului. Să joace douăzeci și unu pe bani cu proaspăt botezatul Poli.

„N-am să-i iau decât banii pentru acordeon și gata, mă voi opri. Va fi ultima dată când Poli va juca și va câștiga”, își făcea Poli socoteala-n gând.

Franziska aranjează hainele de sărbătoare pe pat. E invitata de onoare a pastorului Samoilă Telei la botezul lui Poli întru Domnul.



Ritual

Convorbire cu scriitorul și diplomatul

Gabriel GAFIȚA



„Fenomenul regionalizării, înainte de a fi administrativ, este cultural cu siguranță”

Începând din această toamnă, ambasador al României în Republica Peru este scriitorul Gabriel Gafița. El a mai fost ambasador al României la Lisabona, în perioada 2005-2008. Înainte de plecarea în Peru, Gabriel Gafița a petrecut două săptămâni la Bistrița, împreună cu soția sa, scriitoarea Ileana Gafița, bistrițeancă, fiică a scriitorului Valentin Raus. Am profitat de acest moment pentru a realiza un interviu cu domnia sa despre literatură și diplomatie. Îi dorim succes în nobila misiune de a reprezenta țara noastră la nivel înalt în Peru și îl așteptăm totdeauna cu drag la Bistrița, aici unde spune că este casa lui.

– *Permiteți-mi să vă urez mai întâi bine ați revenit acasă, pentru că știu că în fiecare an, în perioada verii, reveniți la Bistrița. Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest colț de țară?*

– Bistrița reprezintă, desigur, acasă. Ca orice bucureștean, îmi caut și eu rădăcinile acolo unde am legături foarte puternice, iar aceste legături vin din faptul că soția mea este născută la Bistrița și aici este locuința părinților ei. Noi am păstrat această locuință și venim în fiecare vară, și uneori iarna, la Bistrița să ne încărcăm bateriile.

– *Cum vedeți, bucureștean fiind, orașelul nostru?*

– Văzându-l la intervale mari, constat schimbările, probabil mai tare decât locuitorii Bistriței care le văd zi de zi. Eu văd rezultatele din șase în șase luni sau de la un an la altul. Este un oraș foarte bine organizat, discutăm chiar cu membrii familiei, care sunt din alte orașe din Transilvania, că este mult mai bine organizat decât alte orașe mai mari. Sunt foarte vizibile schimbările în configurația orașului. Axele care s-au construit pe parcursul

anilor arată foarte bine acum. Se scoate în evidență caracterul istoric al orașului, cu toate că sunt foarte multe noutăți, construcții sau amenajări noi, străzi pavate, dar sunt, de exemplu, aceste capace puse pe jos, cu breslele și stema orașului. Se reamintește tot timpul caracterul istoric al orașului și se păstrează o tradiție frumoasă, cum este tradiția săsească, chiar dacă sunt foarte puțini sași acum, în orice caz, tradiția se păstrează. Mi s-a părut interesant, soția mea a urmat Liceul German, că sașii vin în continuare și se întâlnesc în fiecare an aici. Ei țin foarte mult la această chestiune și creează tot felul de prilejuri pentru întâlniri. Sunt ocazii frumoase, sunt oameni care se întâlnesc, se revăd și ar fi frumos ca aceste tradiții să fie preluate și de generațiile mai tinere.

– *Cum găsiți bistrițenii?*

– În primul rând mă bucur de liniștea pe care o constat, mi se pare un oraș foarte liniștit. Fiecare mașină are locul ei, nu sunt claxoane, nu este muzică dată excesiv de tare.

**Dialogurile
Mișcării literare**

Este un soi de spirit comunitar care este foarte frumos. Sunt convins că bistrițenii care locuiesc aici zi de zi au o altă părere, dar eu îmi permit această părere ca un vizitator.

– *Ați fost ambasador, ați vizitat toată lumea. Dacă ar fi să faceți o promovare pentru Bistrița, de ce credeți că ar trebui să vină turiștii la noi?*

– În primul rând ar fi centrul istoric, Biserica Evanghelică, Biserica Ortodoxă din celălalt capăt al Pietonalului. Este și zona Sugălete, care este spectaculoasă. În tot centrul orașului se păstrează acest spirit de secol XIX în care au rămas individualizate anumite construcții și mai vechi de atât, ca, de exemplu, Turnul Dogarilor. Se regăsește aici un

anumit spirit tradițional bine păstrat, deși probabil că cei care au imprimat inițial acest spirit nu mai sunt astăzi, și mă refer la tradiția germană. Dar este și acum bine păstrat, bine documentat, și mă refer la acele panouri din jurul Bisericii Evanghelice care reproduc cărți poștale vechi, fotografii vechi, te uiți în jurul tău și

vezi clădirile vechi. Poți urmări istoria pe viu. Există continuitate. Mărturisesc că m-a preocupat puțin faptul că la una dintre casele de pe Sugălete a apărut o supraetajare și mi-am zis că dacă începe să se supraetajeze s-ar putea să se piardă acest spirit tradițional. Dacă începe supraetajarea, vor apărea termopanele și nu mai este același lucru. Pe de altă parte, sigur că și oamenii care sunt în aceste case vor să trăiască modern, la nivelul secolului XXI, așa că probabil undeva trebuie găsită o cale de mijloc între cele două.

– *Cum se vede Bistrița și județul nostru de la București ?*



Menuț Maximinian, Gabriel Gafița
la redacția ziarului Răsunetul

– Este un oraș istoric, un centru vechi, un oraș foarte activ sub aspect cultural. Chiar dacă nu există teatru permanent aici, nu există orchestră permanentă, este totuși un oraș cu foarte multe evenimente culturale, cu manifestări care au devenit tradiționale, cum ar fi „Nunta Zamfirei”, cum sunt aceste seri de poezie care se organizează, Festivalul „Coșbuc”, elemente de referință, repere istorice foarte importante. Sunt și plusuri și minusuri, ca să spun așa. Cred că sunt reporterii ai diferitelor posturi de televiziune extrem de activi din Bistrița, pentru că sunt convins că, de exemplu, accidente sunt în toate județele țării, dar cele din Bistrița sunt cele mai popularizate. Este foarte interesant acest lucru, inclusiv sub acest aspect Bistrița-Năsăud pare un județ foarte dinamic. Sigur, poate nu e bine, dar județul este foarte prezent, foarte activ.

– *Dacă ar fi să comparați Bistrița cu o altă zonă în care ați fost, cu ce se aseamănă?*

– Nu știu, posibil să semene cu Bucovina într-un anumit sens, sigur sunt aproape. Însă Bistrița e unică, nu există termen de comparație. Inclusiv bistrițenii care ajung în București sunt niște persoane deosebite.

– *O asemănare cu Portugalia, sau cu Ecuador, pe unde ați fost?*

– Cu Evora, un oraș cu un centru vechi frumos care se păstrează și orașul se dezvoltă în jurul lui. Ar fi așa, un termen de referință. Dar aici este un loc unic.

– *Sunteți un scriitor activ în ultimii doi-trei ani. V-ați reactivat după perioada în care ați fost ambasador? Un scriitor este influențat și de locurile în care trăiește și dacă Bistrița v-a influențat în scrierile dumneavoastră?*

– Ultimul meu volum de povestiri, *Zahăr și miere*, selectează nouă momente din experiența mea diplomatică. Sunt subiecte cu români din străinătate. Pentru că și asta este o dimensiune importantă a existenței noastre, o comunitate de 3-4 milioane de români în afara granițelor țării, am simțit nevoia să mutăm un mod de viață românesc în afara României. Și asta am urmărit eu, cum și ce gen de manifestări se transplantează în alte țări și cum este acest șoc cultural, cum se întâlnesc manifestările noastre cu modul de viață din alte țări. Modul în care m-a influențat Bistrița în scri-

erile mele a fost prin faptul că, venind în fiecare an și având cunoștințe în mediul cultural de aici, am văzut că oamenii sunt foarte activi sub aspect editorial. Oamenii scriu, publică, și, la un moment dat, asta mi-a creat un soi de ambiție și determinare interioară, să mă așez pe scaun și să lucrez până când mi-au ieșit cele două cărți – romanul *Du-te departe de mine* și volumul de povestiri *Zahăr și miere*. În ultimul an m-am lăsat puțin pe „tânjală”, metaforic vorbind, pentru că am pregătit plecarea în Peru, care m-a acaparat foarte tare, însă promit că de îndată ce ajung în Peru și încep să mă așez acolo, revin la scris.

– *Cum ați primit această provocare?*

– Într-un fel am primit-o pozitiv, dar mă așteptam, pentru că eu de vreo cinci ani răspund de domeniul Americii Latine. Am fost directorul acestei Direcții în ultimii trei ani de zile, înainte a fost o direcție mai mare, se chema Asia-Pacific și America Latină, iar eu eram director peste această direcție mare, pe urmă s-a împărțit în două și a devenit Asia-Pacific o direcție și America Latină alta. E normal ca după ce te-ai ocupat atâta timp de o anumită zonă să mergi ambasador într-una din țările din această zonă. Numirea vine după un turneu pe care l-am făcut la începutul lui 2015 în Peru și Columbia, pentru consultări cu ministerele de externe de acolo. La sfârșitul lui 2015 am mers în Ecuador ca participant la o reuniune internațională. Este o zonă interesantă, o zonă care mi-a plăcut foarte mult și unde am simțit că voi reveni. Voi fi ambasador la Peru și ambasador nerezident și în Ecuador și Bolivia.

– *Avem comunitate mare de români acolo?*

– Nu, avem în Peru vreo 150-160 persoane, majoritatea sunt românce căsătorite cu foști studenți din Peru în România. Și mai sunt persoane care ajung acolo cu diferite prilejuri, sunt membri ai unor corporații internaționale. În Ecuador sunt puțini români, sub 100, însă avem un consul onorific foarte activ acolo, Radu Mihail. Și în Bolivia sunt puțini români. Din păcate, există și deținuți români în închisorile din aceste țări, pentru trafic de droguri și clonare de carduri. Și ei sunt cetățeni

români și de ei trebuie să aibă grijă cineva.

– *Cum vi se pare Peru, cum găsiți acea zonă?*

– Peru este o țară frumoasă, de vreo 5-6 ori mai mare ca România, foarte diversă, cu munți cu înălțimi foarte mari și, în centru, cu pădurea amazoniană. Există o tradiție a incasilor acolo și monumentul cel mai reprezentativ este sanctuarul de la Machu Picchu, există toată tradiția spaniolă după Conquista. Sunt foarte multe obiective turistice de vizitat acolo. Este țara cu cea mai avansată artă culinară din America Latină. Ca un element de culoare, între primele 20 de restaurante din lume, trei sunt din Peru. Sunt foarte multe asemenea site-uri, restaurante, reviste care sunt dedicate artei culinare.



Menuț Maximilian, Gabriel Gafița și Al. C. Miloș

– *Pentru că sunteți și scriitor, pe lângă funcția de diplomat, vreau să vă întreb cum vă gândiți să promovați partea literară a României acolo?*

– Deocamdată, să ajung acolo și să încep să cunosc mediile intelectuale de acolo. În America Latină, România este foarte puțin cunoscută, trebuie să iau contact cu editorii de acolo. Știu că în Lima, am văzut când am fost acolo, este o casă a poeziei, dar vreau să văd exact ce se întâmplă acolo și să vedem în continuare ce se poate face, împreună cu editurile românești, care au mai publicat în limba spaniolă. Există un scriitor român, Grigore Cubler, un personaj foarte interesant, care a

trăit în Peru. S-a născut în 1902, a luptat ca tânăr soldat în Primul Război Mondial, și-a pierdut 2-3 degete de la o mână și a intrat după aceea în diplomatie. În perioada interbelică a fost diplomat în mai multe ambasade din Europa și, în 1947, când ministrul de Externe a devenit Ana Pauker și a început să dea afară pe capete diplomații, el și-a trimis demisia și nu s-a mai întors în România. Împreună cu soția sa, o suedeză, și cei trei copii, s-a stabilit în Peru, cu totul întâmplător, învârtind globul și punând degetul undeva pe mapamond. În Peru a lucrat pentru o societate de asigurări, iar seara era solist violonist la Orchestra Simfonică din Lima. A scris și publicat mai mult în revistele emigrației din Statele Unite. A murit în 1973 și vreau să văd dacă mai este în viață vreun copil al său, să iau legătura cu el.



Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Gabriel Gafița, prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta la Casa Cărții N. Steinhardt, Bistrița

– *O țară se poate promova și prin sau în primul rând prin literatură?*

– Cred că se poate promova, dar cred că trebuie și un ajutor instituțional, prin Institutul Cultural, Ministerul Culturii sau prin proiecte culturale, altfel este destul de greu. Probabil că nu există traducător de limbă română în Peru, dar există în Spania.

– *Ce alte oportunități de promovare a României vedeți?*

– Vă dau câteva exemple din experiența mea de până acum. Am fost în Columbia și am avut o discuție la sediul Poliției. Poliția era la Ministerul de Interne și a venit un militar care a stat de vorbă cu noi și, primul lucru pe care ni l-a spus a fost că „în 1994, în America, ne-ați bătut la fotbal, Hagi ne-a dat două goluri”. Asta a fost primul lucru pe care l-am

discutat cu un militar, fără să ne cunoaștem, după care s-a trecut la discuții concrete. În alte părți, în Argentina, își amintea că i-am bătut cu 3-2 tot la Campionatul Mondial de fotbal. Toată lumea îi cunoaște pe Nadia, Năstase și Hagi. Un alt exemplu, în Sri Lanka, prin anii '70, România a livrat vagoane de cale ferată pentru căile ferate de acolo. Acele vagoane sunt în funcțiune și acum, deși ele trebuie schimbate, dar au venit din nou în România, pentru că toată lumea știa că vagoanele vin din România. În anii '80, România a instalat zeci și zeci de km de căi ferate în Brazilia. Acest lucru era cunoscut. Un diplomat rus a vrut mobilă (în perioada sovietică, la ei, se făceau programări pentru diferite produse care veneau din import). Cea mai bună mobilă era din România și lumea se înscria cu mult înainte să se căsătorească. Când se căsătoreau și primeau un apartament pe care-l puteau mobila cu mobilă românească era un moment de maximă fericire, de realizare. El ne-a spus că deși atunci nu erau relații politice deosebite, oamenii la nivel individual aveau o simpatie deosebită pentru mobila românească de tinerețe, la începutul unei vieți noi, de familie. Și ne spunea că România pierde foarte mult pentru că a sistat aceste exporturi de mobilă. Depinde, cu ce anume este prezent într-un loc sau altul.

– *Revenim la scris. Care a fost primul scriitor bistrițean pe care l-ați întâlnit?*

– Inevitabil, Valentin Raus, am auzit despre el înainte de a cunoaște pe fiica lui la facultate. Am fost coleg de facultate cu soția mea, dar l-am cunoscut pe tatăl ei înainte. A trimis un manuscris la editura unde redactor șef era tatăl meu. Ulterior, ne-am cunoscut și am devenit rude. Astăzi sunt mulți scriitori pe care-i cunosc, și nu aș vrea să intru în detalii să nu nedreptățesc pe nimeni.

– *Cum se vede activitatea literară din Bistrița la București?*

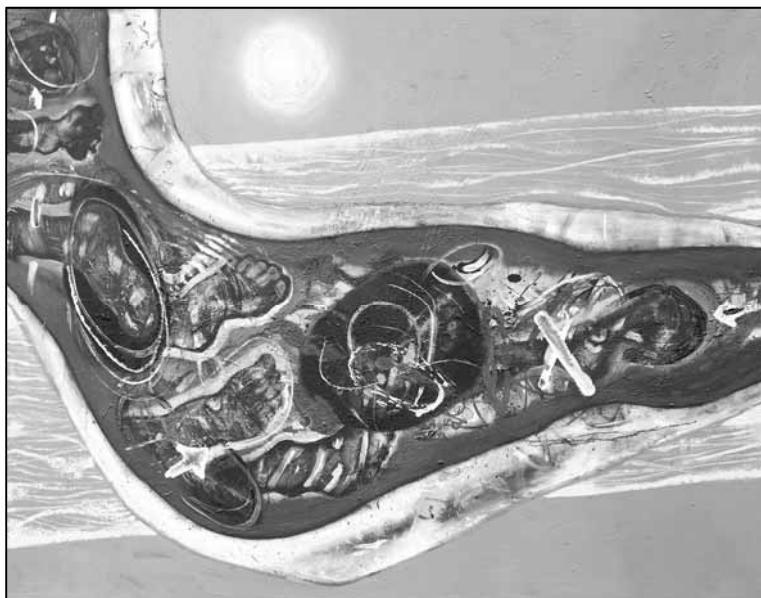
– Eu am observat un fenomen care într-un fel este pozitiv, în alt fel negativ, acest fenomen al regionalizării excesive. Din păcate, publicații din București nu se cunosc în țară, publicații din țară nu se cunosc la București, nu ajung dintr-un loc în altul. Se creează centre de interes literar. Nu știu dacă în cen-

trul Clujului pot pătrunde alți oameni, nu știu dacă la Mureș pot intra alții. Cred că bistrițenii sunt și ei un grup bine constituit. Din păcate, se cunoaște puțin din afara regiunii respective. Este bine pentru că cultura nu se face la București, cum era cazul înainte de 1989, este bine să fie multe centre culturale în țară, dar în același timp cred că asta duce la o anumită izolare și se pierde legătura între oameni. Mă uit pe internet la o publicație și îmi dau seama că radiația ei în afara zonei de proveniență nu este foarte mare. De altfel, nici nu sunt foarte implicat în viața culturală din București, dar am această impresie că fenomenul regionalizării, înainte de a fi administrativ, este cultural cu siguranță. Cu bunele și relele lui.

– *Vă mulțumesc pentru aceste gânduri, și până când vă vom revedea peste un an din nou la Bistrița, vă dorim mult succes în misiunea diplomatică.*

– Cred că orașul Bistrița și județul sunt în mod cert în creștere și afirmare, într-o dezvoltare pozitivă și cred că acest atașament față de oraș și județ, păstrate și bine canalizate pot să ducă la rezultate foarte bune. Cred că orașul Bistrița și județul Bistrița-Năsăud sunt niște identități, individualități certe în România pe care nimeni nu le poate contesta. Și cred că e bine să se păstreze aceste lucruri și să se accentueze trăsăturile lui pozitive, adică respectul față de tradiții, față de istorie, față de folclor, față de literatură, generozitatea intelectuală, conștiința individualității proprii, Cred că toate acestea există și se fac din dorința de progres social, de dezvoltare a orașului și județului, de propășire a spiritului local. Bine canalizate și ținute în limitele normalității și ferite de excese, pot să ducă la rezultate foarte bune și Bistrița să fie un centru de iradiere spirituală.

Reporter **Menuț MAXIMINIAN**



Soare



Mihaela OANCEA

Totul e invers!

Într-o noapte, nebunul prinde cuvintele
de mâini și de picioare,
le aruncă peste sulițele cu vârful în sus
(ca să se verifice dacă solia e de bun augur)
și trimite mesaje către posteritate.

Propovăduiește că totul e invers
și râde
urmărind de pe un scaun șubred
mersul târăgănat al motanului
ce calcă pe labele din spate
și privirea fetei aceleia ciudate,
cea cu o veșnică cicatrice pe gât.

Nu cu litere

Îi scriai gelos pe diminețile ce-i mângâiau
coapsele de calcedonie,
ba chiar zvâcnea lent în tâmpile
durerea că nu e atinsă doar de tine.

Poezia Mișcării literare

Chemai la festin
exclusiv silabele cu manșete albe,
ascunzându-le pe cele cu piele rece
și priviri nereditoare.
Le înghionteai silindu-le să facă tumbe,
să arate onoratei audiențe
de ce sunt în stare.

N-ai înțeles, de fapt, că iubirea
nu vă putea fi scrisă niciodată
cu litere.

Schiță în cărbune

Nu voi pune nicicând culoare
plecării tale în nerostire.

Voi lăsa schița în cărbune
făcând nod
unui țipăt al timpului – bufniță sau corb.

Pe aici,
negrul fulgăiește în continuare
prin scrumiere
și încă se mai nasc
îngeri.

Semne

Omul simțea nevoia să-și amintească
de ce nechezau caii
alergând prin nuanțe de jasp verde
când luna, rezemată de stâlpii tindei,
alăpta puii șarpelui de casă.

Știmizele albe i se încolăceau pe brațe,
apoi ticăiau în pereții lumii
anunțând noile treceri.

Totuși, nu reușea să rememoreze
decât o spaimă nisipoasă și că
odinioară
sunetele anunțau nu atât plecările,
cât, mai ales, sosirile.

Exercițiu cromatic

Din când în când îmi place să stau în ploaie,
să ascult vântul pieziș cum șuieră
și caută prin șopronul unei fierării din
apropiere
întâmplări în alb și negru.

Atunci surprind clipele, stăpâne ale nerostirii,
în dansul lor verde,
și iubesc în lanul de grâu foșnetul roșu al
macilor
ori cântecul de lăcuste
ce-și mișcă trupul prin holda aurie.

Cel mai mult îmi place că
de fiecare dată,
prin plasa cu nasturi de sticlă,
tu îmi surâzi albastru.

În nerostire

Umbra ta înflorită într-o zi de ianuarie
avea pomeți de magnolie albă.
O însoțeau tenace. Râdea de micile pozne
ori plângea odată cu tine
când observai cum rând pe rând
dispăreau toate –
azi, bradul din curte,
mâine, teiul de peste drum,
poimâine, un motan ce se pripășise
pe lângă magazia de lemne
(și pe care obișnuiai să-l hrănești
cu bucățele de carne).
Ba chiar femeia care spunea povești grozave,
trudind zilnic
prin casă, prin grădină ori pe câmp,
de la o vreme începuse a-și urmări cu atenție
umbra.
Te mângâia spunând să nu fii necăjit

și s-au tot depărtat,
până când s-au ascuns împreună, în nerostire,
sub o piatră.

Din inerție

Așteptarea devenise naturală ca respirația.
De câțiva ani începuseși să urmărești
cum se mișcă mioape,
dinspre vârf spre abis,
umbrele care întrețineau iluzia mișcării
și cu care începeai să te împrietenești,
să vă spuneți istoriile
datându de pe vremea culturii Hamangia –
și asta pentru că nu-i era bine nimănui
să rămână singur
atâtea anotimpuri.

Memoria blocase butonul „erase”
și nicidecum nu puteai părăsi impresia
că din clipă în clipă
va apărea în capul străzii.

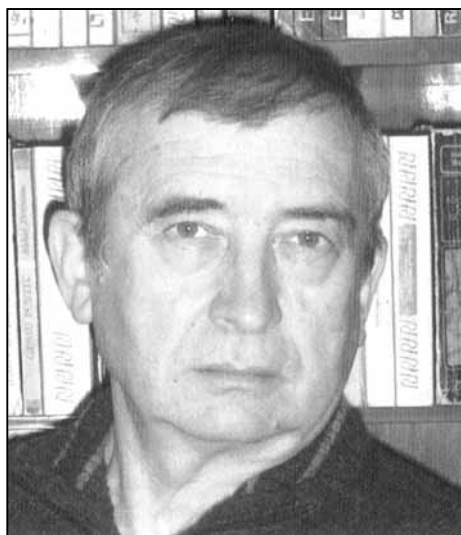
Liniile ei volute adormiseră
între culturile Boian și Cucuteni

Ascunzători la vedere

Se-aprind și se sting becuri
în toată clădirea.

Sătui de marasme,
încordați ca niște soldați în tranșee,
unii mai destoinici
pipăie pereții spațiului elastic
(aflat încă în termen de garanție!)
căutând prin dedalurile clădirii
vechi căi de mântuire
și-un îndreptar
de autenticitate.

În continuare, ne purtăm de mână
propriul orb bătrân,
cât timp ușile se deschid și se-nchid
cu scâncet vâscos.



Virgil *TODEASĂ*

O tulburare

toate sunt la locul lor, ne-am învățat minte
în memoria mea, în sediul ascuns, tristețea

să dormi lângă șobolani inteligenți
ascunși în gunoaie de frica vânătorilor
flămânzi

dimineța după marele război
să te trezești la ușa ta cu o ceată de arcași,
chiar dacă te-ai retras între ruinele cu cireși
sălbatici

acolo unde primul semn sunt porumbeii
care-și reiau lucrul la poștă după greva prea
lungă

să te trezești cu femeia perfectă,
aceea la care nu vei ajunge niciodată

o mașină de scris la care bat una și aceeași
literă
și care spune povești despre mine și lumea
mea –

cu pisica verde din curtea închisă spre seară
litera care scrie singură un poem până la capăt

despre fapta și distribuitorul faptelor
lăptarul acela care-mi hrănește durerea,
pisica asta neagră care taie noaptea în două
fantoma care sperie somnul găștelor

toată civilizația asta pe un capăt de chibrit –
aici în adâncul pădurii aș da orice pe licărul
fosforului,
aici în adâncul meu

Iluzie

când vrei să schimbi lumea
ieși din cetate și aleargă pe câmpul întins

aleargă prin holdă,
peste ierburi uscate...

aleargă și nu-ți întoarce privirea deloc

Păianjenul

nu te îndrăgosti de mine pentru că nu știi ce
urmează

nu deschide ușa,
nu privi înserarea pentru că nu vei afla când
orbești –

numai eu pândesc zorile și număr toate
picăturile argintii

Țepușe

carnea de urs afumată ne-a ajuns trei zile,
salvatorii au venit la timp

câteva bucăți ascunse de mine pentru
supraviețuire
acum erau de prisos

le-am atârnat în țepușe
și pe ele am scris primele versuri retro

Pasagiu

există o zonă de confort
ca o pată neagră de petrol

ca o apă și extensia ei moleculară,
valurile

trăiesc senzația că n-am pierdut nimic
că pot să mișc stelele nopții

și că n-am să văd vreodată
un greier cum doarme

Coama

lasă-mă liber din frâu
sunt ușor ca o pală de vânt

lasă-mă să alerg pe panta abruptă
și ține-te bine în șa

presimt că te vei arunca în tufișurile uscate
unde șoareci de vară pândesc
copitele cailor negri

simt cum te cuprinde spaima

și iată, opresc –
tu lasă-mă liber din frâu

Gheara

mașina de pulverizat vopsea albastră,
sângele, pelicula care ascunde sufletul meu

în sâmburele acesta, în punctele mici,
în punctele mai mici decât zero,

în coastele mele rotunde din coajă de ou –
cu ghearele frânte,
se scaldă crocodilul cu ochii de ceară



Trup și suflet



Raportul dintre teoria poetică și practica scriiturii (exercițiu de contextualizare)

Cristina-Maria FRUMOS

Între teorie și practică se impune **interpretarea** în scopul **înțelegerii**, „mediul” suprem al acesteia din urmă reprezentându-l **limba**. Ea premerge oricărei teorii. Uneori, situarea în limbă nu implică în mod necesar și situarea în „mediul” unei bune, corecte sau profunde înțelegeri/ comprehensiuni. Există situații în care pare cel puțin dificil să menținem acordul între propriile noastre interpretări asupra vieții, asupra faptelor științifice sau de cultură, și cele curente sau consacrate de comunități de interpretare specifice.

În perspectivă ontologică, actul interpretării reprezintă modul de fundamentare a oricărei existențe în diverse contexte de viață, fundamentare pe care Heidegger o numea „locuire”, adică *chipul în care muritorii sunt pe pământ*. (Cf. Heidegger, 1995, cap. „Construire, locuire, gândire”, p. 176 și urm.) Totodată, filosoful insistă asupra dimensiunii creatoare a existenței umane, iar creativitatea, generată de libertatea omului, face din existența sa, ca și din tot ceea ce el creează sau produce, niște realități susceptibile de interpretare. Ce înseamnă însă **a interpreta**? Potrivit liniei de gândire a aceluiași filosof, existăm numai în măsura în care căutăm **a înțelege**. Existența

Eseu

capătă adevăr doar înțelegând și interpretând, căci *înțelegerea este aceea prin care survine și se constituie existența autentică*. (Cifor, 2006, p. 121) Cum am putea menține, așadar, viu interesul pentru cunoaștere, fără o continuă acțiune de conștientizare a rolului pe care îl are înțelegerea în fundamentarea existențialului autentic? Mai mult decât o abilitate sau o competență, sau un comportament intelectual, înțelegerea *dă măsura*

situării în existență, a locuirii (Ibidem), devenind o caracteristică a omului conștient de a fi în lume.

Am văzut până aici că raportul implicativ **înțelegere-interpretare**, odată atașat unei viziuni ontologice asupra „locuirii” (poetice sau nu) omului pe pământ, pune în discuție date importante a tot ceea ce îl constituie și îl definește ca ființă umană: istorie, limbă, memorie, afectivitate, voință, gândire. Înțelegerea, ca precedând interpretarea, sau urmând acesteia, alături de cunoaștere și de gândire, reprezintă termenii cardinali pentru desemnarea unei activități intelective. Dar înțelegerea unui sens presupune postularea existenței unui sens, formulat sau formulabil prin intermediul **limbii**. Aceasta reprezintă mediul conceptelor, al teoriilor, al organizării simbolurilor sau al interpretării acestora, după cum ea este și mediu al comprehensiunii: *Funcționând într-un tot armonios, toate facultățile umane participă la constituirea înțelegerii și la constituirea de sine a omului*. (Ibidem, p. 122) O atare concepție ontologică asupra înțelegerii vine să dea seamă despre rosturile fundamentale ale existenței, contribuind la conservarea mizelor esențiale ale gândirii și ale cunoașterii. Într-o perspectivă antropologică, eliadină, recuperarea sensurilor prime ale existenței, facilitate de **interpretarea** mitului și a simbolului, garantează corecta situare în lume a ființei umane, altfel spus, autentică „locuire” heideggariană, prin **înțelegerea** experiențelor antropologice fundamentale.

Frecventarea literaturii, mai precis a marii literaturi, aceea care prezintă mize importante din punct de vedere hermeneutic, prilejuiește multiple experiențe de **interpre-**

tare și înțelegere. Expresii ca „**înțelegere**, „**interpretare**,” „**cunoaștere intelectuală**,” „**explicație**,” „**suprainterpretare**,” „**adevăr**,” „**metodă**” reprezintă concepte-cheie ale hermeneuticii generale, iar relevanța lor pentru hermeneutica literară constă în aceea că ele răspund nevoii de exercițiu constant al înțelegerii operelor care aparțin marilor scriitori ai umanității.

Într-o perspectivă a poeziei textului literar, luând în discuție oscilațiile produse în interiorul raportului teoriei cu practica, trebuie să spunem că, pentru ca o operă să devină produs destinat hermeneuticii literare, asociind o anumită valoare artistică, recunoscută de cei care au gustat-o, au impus-o, asigurându-i astfel viața ulterioară, ea trebuie mai întâi să fie creată. Nu ne interesează aici problema complicată a procesului de creație, a felului în care o stare, o viziune, un impuls artistic parvin conștiinței cu caracter de necesitate, solicitând o formă și un conținut. Mai degrabă interesul nostru se focalizează asupra a ceea ce ține crearea, de *poiesis*-ul, de facerea operelor al căror limbaj e în același timp, substanță și mijloc.

În accepție actuală, poezia are ca obiect tot ceea ce concurează la producerea unei opere literare, de la disponerea temelor, organizarea sensurilor, a semnificațiilor atașate, la dominante de stil al discursului caracteristic unui scriitor. Ceea ce trebuie amintit în mod necesar este faptul că, în sensul său primar, termenul „poetică” desemna *orice expunere sau culegere de reguli, convenții sau precepte referitoare la compunerea poemelor lirice și dramatice sau la construirea versurilor*. (Valéry, 1989, p. 604) Acesta este și sensul care ne preocupă acum. Cândva, artele erau supuse unor reguli privitoare la formă și conținut, obligatoriu impuse tuturor operelor de același gen. Acestea trebuiau cunoscute de toți creatorii, căci garantau succesul deplin.

Referindu-ne la literatură, principalele texte de natură teoretică ale Antichității greco-latine au fost *Poetica* lui Aristotel și *Ars poetica*, a lui Horațiu. În mod surprinzător, tragediile lui Eschil, ale lui Sofocle sau ale lui Euripide sunt analizate de majoritatea criticii din perspectiva acordului sau a gradului de

abatere de la regulile poetice privitoare la subiect, intrigă, personaj, formulate de Aristotel. Ceea ce se omite însă, e că poezii tragici greci nu au fost contemporani cu Stagiritul, și, prin urmare, aceștia nu le puteau avea în vedere în momentul producerii tragediilor. Se poate spune mai degrabă că principiul tradiției reprezentării spectacolului dramatic (ocasionat de Marile Dionisii) era cel care le ghida munca artistică, și nu canonul pre-scriis. Iată, deci, un exemplu de anticipare a teoriei poetice prin practica scriiturii. Se înțelege că Eschil, Sofocle și Euripide (acesta din urmă fiind acuzat de „fărămițarea canonului aristotelian?!”) sunt cei care i-au furnizat lui Aristotel materialul din care acesta își va gândi apoi principiile poetice.

Canonul poetic formulat în *Ars poetica* de către Horațiu (sec. I î.e.n.) constituie cheia în care este analizat teatrul senecan (sec. I. e.n.), critica insistând asupra dezacordului dintre poezia horațiană și practica artistică proprie filosofului și scriitorului roman. Versiuni ale teoriei literare grecești, convențiile poetice horațiene interzic, spre exemplu, reprezentarea crimelor pe scenă (ori știm că, de exemplu, Medeea își ucide copiii chiar în fața spectatorilor), impun legea celor cinci acte (și de la aceasta se abate Seneca, întrucât *Oedipus* e alcătuită din șase acte), limitează apariția divinităților, restricționează numărul caracterelor vorbitoare la trei, acordă un rol funcțional corului. La Seneca, el expune teze filosofice neostoice. Legea celor trei unități dramatice, de loc, de timp și acțiune, nu apare formulată în *Ars Poetica*, ci e de sorginte aristoteliană.

Am văzut că Istoria Literelor păstrează vii numele poezilor tragici trăitori **înainte** de a fi fost scris un tratat de poezie, cum e cel aristotelian. Pe de altă parte, canonul poetic horațian, neadaptat practicii artistice a momentului în care scrie Seneca, nu a putut să ofere o altă cheie de interpretare decât aceea a măsurării infinitei distanțe dintre teorie și practica propriu-zisă.

Concluziile exercițiului de „recontextualizare”:

Termenii raportului **principiu poetic-practica scriiturii** trebuie să fie considerați în caracterul lor interșanjabil și mai ales sincron. În caz contrar, dată fiind presiunea firească a influențelor (sociale, politice, culturale, dar și motivate de subiectivitatea scriitorilor), teoria poetică riscă să rămână un construct abstract, inaderent la practica artistică propriu-zisă.

Ușurând munca artistului, prin aceea că îl scutește de numeroase alegeri delicate și îl absolvă de multe responsabilități în materie de formă, credem că impunerea unui set de norme poetice poate afecta valoarea estetică a unei producții literare astfel condiționate. Nu puține sunt operele literare care „rezistă” grație tocmai unui dezacord de principiu între practica scriiturii și o convenție poetică, o „modă” artistică sau un public „legislator”.

Referințe bibliografice:

Cifor, Lucia, 2006, *Principii de hermeneutică literară*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași.
Valéry, Paul, 1986, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, Editura Univers, București.



Trup și suflet

Ioan Alexandru: logos și istorie



Gheorghe SIMON

Poezia desfoliază sensurile mai adânci ale istoriei. (I.A.)

Dinamic și psaltic, mărturisitor și pneu-matofor, jertfîț și jertfitor, frînt și răsfrînt, adiere și mlădiere, lăuntric și în sobor, îmbunătățit prin cuminecare, Ioan Alexandru e poetul adevăratei luminii lăuntrice, al văzduhului în cutremurare, al celuilalt tărîm, al celuilalt pămînt, întrezărit, precum o lacrimă albastră, pe cale de transfigurare. Într-o clipă de răgaz, răpiți de extaz, în contemplare, cît suntem încă pe cale, cît încă putem auzi și putem vedea, cît nu s-a uscat roua lacrimilor de pe chipul dimineții, să ne fie dat, odată pentru totdeauna, înțelesul ascuns al celor nevăzute, cîte ni se arată, ca întîia oară, eminesciană, Întrupare a Logosului, purcedere a Verbului, din Tării și din Putință, cerească vecernie a luminii neînserate. Toate, absolut toate, vrednice ocazii de nuntire, între ceea ce a fost și sunt încă pe cale de mărturisire: „Și cale-mi ești oriunde plec și urmă/ Nădăjduind în câte-am fost învins/ Flămânzi și goi cărarea de mi-o curmă/ E semn că-n jertfă sunt și eu cuprins” (Psalm).

Începute cu două decenii mai înainte de data publicării, încă din studenție, cînd poetul, pe urmele lui Eminescu, a vegheat cu smerenie la candela lui Ștefan cel Mare și Sfânt, Imnele Putnei sunt o încununare și o celebrare a unei jumătăți de mileniu de existență a ctitoriei ștefaniene. Prototip al erminiilor moldave, creștet al Văzduhului, Rusalim al românilor, catapeteasmă a închinării, Putna e o permanență, prin puterea izbăvitoare a Logosului iubirii, prin resurecția adevăratei, prin mărturia cuvîntului, într-o clipă imnică, liturgică, o ascensiune a sufletului, o eliberare teribilă a sufletului din Peștera lui Platon, ca lămurire de sine, spre lăuntricul unei coline ocrotitoare, fără ascunzișuri sau viclenii.

Ioan Alexandru e mai aproape de Pindar și de Dante, avîndu-l însoțitor și duhovnic pe Eminescu, urmînd îndemnul lui Rilke, de aprofundare și asumare a ceea ce e mai tainic în sufletul unui om, acordîndu-i privilegiul și împuternicirea de a se mîntui, prin supunere și ascultare, prin neîncetată veghere și priveghere, făcînd să sporească, precum lumina, prin dăruire, harul clipei eminesciene, duhul înaripării sufletului, fericirea de a fi parte, într-o atît de nemărginită săvîrșire, armonie a cosmosului, ca ordine și ierarhie, miez al învățăturii, cînd unul pe celălalt se susține, povara trecerii fiindu-ne, astfel, mai ușoară.

Poetul, fiind în lucrare neîntreruptă, precum Duhul Mîngîierii și al Tăcerii, săvîrșește ceva, fără părtinire și fără ură, cum e viața pe pămînt, pregătire spre moarte, prag ușor de trecut, cînd mormîntul e gol și sufletele, laolaltă, sunt la locul lor, neatînse de părerea vreunui nor, fiind doar chip și asemănare. De acum înainte, nu vor mai fi cuvinte și nici vorbire, va fi doar Cuvîntul/ Logosul, în chip nemaiînchipuit, ci doar Tăcere, mlădițe de raze, înmănuncheate, și doar încîntare între cel privit și privitor, trecere ușoară, eliberare de sine, de la unul spre celălalt.

**Poetul pămîntului
transfigurat**

Eliberate vor fi sufletele de toată povara unui trecut, pe care nu-l vom mai recupera, decît renunțînd la ceea ce ne-a fost poticnire, împotrivire și adversitate, eliberare adică din moarte, eliberare a sufletului, în solitudinea razei, a răgazului, a contemplației, a interogației, fiind doar răspuns, răspuns bun, la cea dintîi chemare, a lăuntricului fremătînd, pre-

cum din Pomul vieții, am pregusta din rodnicia tăcerii, din șoapta adierii mîngîietoare.

Cum să ne apropiem de ceva atît de minunat, de o poetică a Duhului, nestrămutat, de teama înstrăinării față de noi înșine, lăsînd totul în grija celuilalt, în loc de a ne dărui puținul ce ni s-a dat, cum nu avem nici puterea de a muri în locul celuilalt, acestea sunt taina și mîntuirea, acesta e și sensul vieții, care nu ne întrebă, interogativ/dubitativ, ci e chiar răspuns la o chemare, la care noi nu avem acces, fiind noi înșine răspuns, parte a întregului însuflețit de duh.

Tînărul Ioan și-a luat rămas bun de la poetul din Lancrăm, fiind înmărmurit, în cortegiul spre cimitir, neștiind nimic despre moarte, sicriul, copîrșeul, rămînîndu-i în amintire, ca tăcere a Chipului, celui care îi încîntase sufletul. Așa se face, aproape,

imperceptibil, că trecerea blagiană a lăsat o cărare, o punte, spre vindecare și alinare, o nemaivindecată rană interioară. Rana aceasta, rana din mîinile lui Iisus, nu s-a mai vindecat, ci a devenit el însuși rană a sufletului, pentru totdeauna, în chip nemaîncercat. Rana rilkeeană și



tăcerea blagiană induc spre căutare asiduuă a unui reper. Și repede, îi va fi dat să vadă: stîlpii de la poartă devin pridvor, steagul de la nuntă devine prapor, roua de pe flori îmbobocește lacrimă pe chipul din zori, leagănul copilului e copîrșeul în care toate înmărmuresc în taina lor, năframa de pe chipul Mîntuitorului e fața de masă, de la Cina cea de Taină, în care se imprimă, actualizat, chipul transfigurat al Logosului, pe cale de a ni se fi arătat, Duhul Mîngîierii, al nepărsirii, de atunci, precum și acum, pînă în veac: liturghie neîntreruptă, cînd vom fi ajunși, uitînd de unde am plecat.

Închinător, Ioan își ia bruma de merinde și descinde, precum, altă dată Eminescu, spre

Nordul Germaniei, unde avea să se petreacă întîlnirea admirabilă cu Heidegger. Acesta îi va pune o întrebare despre sensul căutării sale, adică, despre apropierea de filosofie, dacă știe greaca sau ebraica, altfel nu ai căutare și nici regăsire, fără aceste două temeuri, rămînînd doar pe marginea edificării. Putem să aflăm din *Jurnalul* său ce s-a întîmplat între timp. Doar o mențiune despre revelația avută cu opera lui Pindar, care îi va răsuci și răscoli tot ceea ce cunoscuse pînă atunci, ajungînd repede la Cunoașterea Adevărului, ca singura cale spre lămurire de sine. Adică: să te îndepărtezi cît mai mult de pripeală, cum numește poetul grăbirea, nerăbdarea, mortificarea clipei, obturînd, în felul acesta vederea care ar putea deveni viziune.

Să te vezi pe tine, ca pe un celălalt, răsfrînt, așadar, cu tine cu tot, în abisul neascunderii, al adevăririi, prin mărturisire, cînd încetează condiția de martor și devii Persoană vie, mărturisitoare, și nu cu putere de la sine, ci ca o binecuvîntare, împuternicire, mai presus de tine, confirmat de Duhul neuzurpării, al pierderii și al irecuperabilului pustiitor Fiind totuna, *aici acum precum*, și nu altfel, ci numai într-un chip, fără de chip, întruchipat doar prin Cuvîntul ce ni s-a dat, pentru totdeauna, și nu ni s-a luat, fiind chezașie și cale, pentru cei care nu au văzut și au crezut: Întruparea, Moartea și Învierea.

Desăvîrșit imnograf, slăvitor al Duhului și liturghisitor al Luminii, Ioan Alexandru face să ni se arate, nesmintit, Logosul, în toată puterea neprihănirii, crucificat pe o gură de rai și de grai, în toată splendoarea unei rostiri răsպicate, înspicînd tăcerea, imperceptibilul și inexprimabilul, în toată măreția și duiosia unei fericite întîmpinări a ceea ce e mai tainic și mai neînsemnat, cînd toate converg spre împlinire, organic și dinamic, în nemărginire și desăvîrșire, ca lucrare neîntreruptă a Logosului.

Tot ce atinge cu privirea devine mîntuitoare viziune, lăuntric zugrăvită, cu aripi nevăzute, în zbor epifanic, înfiorată fulguire, precum tot ce aude, vibrează în ecouri fecunde, filfiire de șoapte, prinos de tînguire. Ascensiune și necuprindere, neîntrerupere și neprihănire, foc mistuitor sau cleștar de fior,

poetul, sacerdot, celebrează creația în chipul dintii al razei, ca roză cunună, de mai târziu, pe fruntea Mîngîietorului, pînă la mîntuirea ultimei picături de rouă, dislocînd izvorul veșnicei vremelnicii, din împietrirea, cea din veac, adumbrită: „Numai față de Tine am păcătuit/ Fiece clipă neprihana Ta cu păcat mi-o vădește/ Cu cît mă simt mai îmbunătățit/ Prăpastia-ntre noi tot crește// De la sine nu pot să te ajung/ Intrarea-n port într-una se amână/ Pânzele de pe catarg se strîng/ Să se vadă rănilor-n furtună// De odihna Ta să mă pătrund/ Să fiu limanul zguduit de Tine/ În pânțele navei tot cuprind/ Încercătura stingerii de sine.” (*Liman*)

Ioan Alexandru scrie un singur poem, rotunjit în primordii, șlefuit cu muchia celor patru *Evanghelii*, cu accente noetice, cu ferecături bizantine, cu ecouri dositee, lămurite, de fiecare dată, în liturgia solitudinii, prin înălțare, gravînd litere, scrijelind pustia/ nimicnicia și gravitînd în preajma Focului sacru, nemistuitor, ci doar, veghetor, în primejdia clipei, neuzurpate.

Pregnantă și prodigioasă, paradigma Logosului e măsura Puterii cerești, a energiilor creatoare, a Duhului mîngîietor, distribuit, dar neîmpărțit, (v. Noica). Logosul e fractal, eon, întruchipare a Luminii și întregire a Duhului: Chipul dintii al întîiului om, restaurat, prin jertfire, și nu prin uneltire, prin iertare, și nu prin simulare: „să ardă-n inima mea/ Logosul să-l frămînt.// Logosul prunc în altar, Praporii de nuntă/ În pridvoare/ Mai adîncă decât infernul// Înflăcărează/ Sabia luminii Logosului cu două tăișuri/ La amiază// De la ușă Logosul întrupat până-n altare/ (...) În acest spațiu saturat de dumnezeire/ Timpul-i abolit ca devenire// Așa vorbește Logosul/ Focului mistuitor// Întruparea Logosului cel mai sfînt Eveniment// În privința celor două naturi ale/ Logosului rîvna era împărțită/ Călugării daco-romani veniră cu/ Formula teopashită/ Dumnezeu sîngerează în istorie Atotfiindu-l/ Își trece prin suferință Fiul în glorie”// (*Logosul*)// „Nu te poți apropia de foc dacă n-ai devenit ceară/ Sloi de aur păstrînd miresmele fînețelor de vară/ De sabia Logosului cu două tăișuri/ Fără ierarhia lacrimii-n duhovnicești învelișuri”// (*Opus*

operantis)// „Din nimic fiind creat universul/ Logosului totul aparține// Amprente de foc ce te îngheață/ În toate creaturile de față”// (*Soterie*)// „Logosul persoană, nu numai ființă/ În carnea mea pe veci s-a răstignit// Logosul ce unește nu mai desparte”// (*Nunta*)// „În Logos și-au începătura toate/ Să nu piardă din seninătate/ Să nu se poată pune temelie/ În câte sunt decât la veșnicie.” (*Imn*)// „Absolutul e iubire/ Pe cît se dăruie poate primi/ El este tulpina și rodire/ Prin scuturare vom înveșnici// Iar că se dăruie rămâne/ Oceanul crește pe cît este izvor/ Iubirea fulguie expansiune/ Logosul e țap ispășitor// Singura deplină libertate/ Iubirea Logosului sfînt/ Să pătrundă moartea nu mai poate/ Lacrimile celui alt pămînt.” (*Lacrima a opta*)

Fie parabolă sau alegorie, metaforă sau personificare, imnul e încercarea solemnă de a statornici și de a înveșnici, prin rostire, o viețuire exemplară, o trăire plenară. Mai mult decît încîntare, imnul e o gloriificare a vieții, ca ofrandă a iubirii eterne. Logosul face să se surpe Pustia, să se spulbere colbul tăcerii, să se adeverească ceea ce e mai presus de fire. Calea poetică propice, proniatoare și imnică, devine, în toată poezia lui Ioan Alexandru, o vestire și o investire a Verbului semitic, dinamic și sprinten, neocolind poiana luminii și a contemplației, statică și primenitoare, din Elada antică. Departe de a fi doar elogiu, simplă enumerare comună, monotonă, imnul e copleșire și uimire, izvorîre neîntreruptă, auzire și vedere, împreună, expansiune și ascensiune, cînd nimic nu mai poate stîlci și nici stînji, cînd nimeni nu mai poate cîrți, împotriva a ceva sau a cuiva, ci devine una cu urma unei tăceri, cu umbra unui zbor epifanic, în zarea unui început, restaurat, clipă de clipă. Imnul, în viziunea lui Ioan Alexandru, e precum un *Acatist*, în două tînguiuri: *icos* și *condac*.

Dialog și doxologie, cuminecare și mîntuire, ancoră și țarm, matcă și mormînt gol, amprentă și Prototip, crîng și grădină, izvor și mare, pridvor și prapor, rana din mîinile pironite ale Mîntuitorului și giulgiul dintr-un singur fir, lacrimă și roză, pelican și cerb, toate, într-un mod parabolic, într-un registru sofianic, strunite și compuse, în canon voro-

nețean, al calendarului desfășurat, al Chipului neobliterat, ci doar lăuntric, fără echivoc, eliberat, restaurat, în chip unic, nerepetat. Sau, prin nume, înveșnicit, precum în Pomelnicul bistrițean. Continuat, pe scara numelor vii, dedicație severă, chemare, într-un sobor, de neuitare, în toate cărțile imnelor, ca invariante și raze ale iertării, avînd ceva din aerul brâncovean al jertfei, precum și ceva din aura învățaturii Părintelui Basarab, mai întîi față de fiii săi, Ștefan, Maria, Ioachim, Rut-Elena și Ioan Constantin, apoi, închinare Ulvinei, maica iubirii.

Creația poetică a lui Ioan Alexandru e mai greu de încercat, supunînd-o unui canon



străin de esența vibrării interioare, comparînd-o cu alte poetici, la fel de străine, față de anvergura și proiectul creației sale. Singura cale de acces, spre miezul acestei rostiri exemplare, fiindu-ne dată, nouă, ca prinos de bucurie și de biruință, asupra micimii și strîmtorării, din ce în ce

mai amare, azi, spre marea izbîndă a nimicirii sufletului și articulării speculare, din frînturi și resturi seculare.

Admitem o estetică a receptării, dar uităm de o etică a cuminecării, de o supunere și de o evlavie față de Cuvîntul mîntuitor, de Verbul proniator, de Duhul înainte mergător. Nu e vorba de vreun ermetism, ca virtute artizană, ci de o iscusință temeinică a întocmirii poetice, prin versete biblice, cărora nu le mai poți adăuga nimic, nici să le interpretezi, după voia sau puterea ta. Ci, ele, versetele, sunt armate și bine articulate, în alcătuirea lor, ritmică și solemnă, ca o liturghie cosmică, într-o îmbinare și adevărire, izvorînd parcă din sine, precum sfîntul mir, răspîndind mireasmă plăcută, respirînd răcoarea unei înminunări și iluminări de sine, încît, singura teamă a poetului era să nu i se fi dat mai mult decît putea

el să primească, mărturisînd chiar frica de a nu-și pierde mințile. Tocmai de aceea, față de cei care nu-l cunoșteau, smerenia sa părea nefirească.

Un singur poem, corabie și copîrșeu, ispășire și izbăvire, moarte și înviere, creștere și descreștere, epifanie a energiilor necreate, descătușate din rădăcinile de foc ale mistuirii, ale trecerii spre celălalt tărîm, unde nu mai e moarte, ci doar clipă pripită, înfiorare a Duhului, răspîndit în văzduh, eliberare din Infernul zilei, de sub mantia mocnită a Pustiei neroditoare, de sub înșelătoarea izbîndă a șarpelui, într-o clipă de neatenție. Biruință eternă asupra vicleniei, a tot ce ne apare ca fascinant, numai pe fugă, și în iureș ademenitor, tot pe atît, domolite prin Cuvîntul izbăvitor, limba clopotului răscolitor, corul îngerilor, dogoritor, și vederea coumbei, în zborul ei, lămuritor. Un singur poem, rezumînd și însumînd, în versete coapte în focul arderii de sine, în cuvinte fecunde, răscolind pustia, toată firea pîrjolită de uriciune. Netrecută prin Cuvînt, plesnește de prea mult sine, cînd sinea se întrece doar cu sine, neștiutoare de jertfă, de durere, de suferință, de iertătoarea maică a iubirii, cînd firea e biruită prin chiar agonia firii, mîntuindu-se în fructele liturghiei cosmice: „Ochii credinței sunt tot ce am mai sfînt/ Și mai curat și fără părtinire/ Cu ei mă uit la toate căte sunt/ Să nu le fiu prilej de prihănire.” (*Vedere*)

Cine are parte de această nimicire a nimicului devorator, al pustiei dogoritoare, acela va fi izbăvit de toate rănile și de toate ispitirile unei lumi în descătușare. Nimeni nu poate lipsi de la înnoirea firii apei, de la nunta cerească a stelelor oarbe și a firului de iarbă înrourat, de la elementar și precar, spre înaltul covîrșitor, al Logosului eliberator. Cînd nu vor mai fi cuvinte spre izbăvire, ci neînteruptă cuminecare, față către față, tăcere immaculată, pentru a ne auzi toți deodată, în ecoul părintesc al Fiului, de cum ne vom fi trezit, sufletul se va elibera: „Nu există decît o singură frică adevărată teama înspăimîntătoare/ Față de cel ce poate stârpi pentru veci dintre seminții și popoare/ Celelalte vătămătoare ei pot prigoni/ Dar de suflet nu se pot atinge de întregul fără moarte.” (*Iarat Jahve*)

Obositor și istovitor, covârșitor, ne apare imnul închinării, al chemării și al invocării Numelui, când mai ușor și la îndemână e să ne dăm seama că noi suntem răspunsul unei investiții, ca îndurare din iubire și de nepărăsire, în nerăbdarea noastră, de a se termina mai repede, această lucrare nemiloasă, această scuturare de prihană, această ardere interioară. Priință și puțință, deopotrivă, spre slava unei încumetări de sine, a buneii îndrăzniri, a ispășirii și a izbăvirii, când nu mai ești singur pe pământ, ci doar adevărate, prin Cuvânt, ci numai însuflețire și înfiorare: „Mulți și-au asumat din suferințele altora/ Săvârșind fapte pioase/ Dar împotmolindu-se în noapte/ Învățăturile lor au rămas neputincioase.” (*Pasha*)

Amprenta unică, pămînteană, e înscrisă în Cartea Vieții, ca ofrandă a nemuririi, ca trezire din pustia nimicitoare, din așteptare și nerăbdare, de a fi mai repede absolvit de ceea ce e de netrecut, moartea ca început, învierea, ca decapitare a morții, despovărare de vremelnice, intrarea în sanctuarul milei, calea cea mai scurtă, cu cât e mai strîmtorată, încît să te încapă fără de spaimă, precum te-ai fi scuturat de păcat, înnoit în pămîntul viu, al cerului eliberat de potopul sufletului prea încercat, încarcerat în temnița ochiului interior, obturat: „Ce fericire să fim și noi/ Cuprinși în convoiul sacru în ritmul/ Cosmic unic în uriașul noian al harului/ Ce se revarsă. Că nu am fost ocoliți că/ Acum nu suntem noi în convoi Mulțimea/ Mută sau diaconală adică slujitoare ce răspunde./ Suntem însuși răspunsul. Nu suntem acolo/ Ghemotoace în beznă purtând lumânări./ Suntem iarăși arderea, jertfă de sine, suntem/ Chemați noi astăzi și mai în fruntea/ Roiului de albine.” (*Imn... Brâncoveanu*)

Încă nu a sosit vremea primirii acestui dar al primenirii, al cumintei receptării. Poemele ne apar descătuseate de toate rigorile unui canon, fiind cuprinse de fiorii unei neașteptate rostiri, al topirii sunetelor pe un portativ al întocmirii, în zbor epifanic, spre o zare a împlinirilor, ca o trezire, în iureșul blînd al clopotelor, al amuțirii cugetelor și de ascultare a unei muzici cerești, prin alinare, prin vocale bizantine, ca frînturi de șoapte, laude spre cele create, recuperare a silabelor adormite, ca

litere moarte pe crucile vieților noastre pămîntești, deșarte: „Conștiința este Duhul Sfânt/ La botez primit în mădulare/ El mă justifică purificând/ Prin jertfa Mielului mistuitoare// Fără-nfățișare nevăzut/ Să fie-ntreg cu fiecare-n parte/ După ce focul fruct s-a prefăcut/ De-ncoronarea crengii se desparte.” (*Pneuma*)

Adevărate și discernere, căutare și regăsire, rostire și tăcere, cosmos și istorie, neputință și cuviință, imnograf desăvîrșit, Ioan Alexandru e poetul ascensiunii și al tensionării energiilor în descătusare, dislocare a pustiei, a tot ce ne-ar putea stînji, glorificînd și slăvind, pe cît îi stă în putere, înțelesul profund al trăirii plene, micșorat și îmbunătățit, prin mărturisire, prin frîngerea de sine, ca actualizare a Logosului, răscumpărare a sufletului, din ascundere și din teamă, pe calea cea mai strîmtă a jertfei, ca prinos al Iubirii, împăcare și mîntuire, când păstorul biruitor face să se surpe umbra păcatului: „Numai odată Logosul este revelație sfîntă/ Dar rostindu-i începutul, puterea lui lucrătoare/ Își extinde binefacerile fără împuținare/ Energiile nu-și pierd din puterea lor necreată/ Ci-o sporesc pe cît în mai multe locuri a dat/ Să se abată.” (*Imnul Putnei lui Ștefan cel Mare*)

Vremelnice e pustia, invocare zadarnică a nimicului, timp mort, agonisire de clipe moarte, goluri asurzitoare. Pe cînd veșnicia e fulguire și înspicare a văzduhului, despovărare a vămilor de asprimi și de întunecare, mistuire a nehotărîrii, aplecare și închinare, spre mai dreapta cinstire a Verbului, în straie de sărbătoare, cînd mormîntul e gol, adevărate a izbăvirii de moarte, prin Înviere, ca act suprem al eliberării de sub călcîiul vulnerabil al trecerii.

Întruparea Logosului în istorie înseamnă frîngerea de sine, fractura Timpului, întrepruperea cronosului devorator și investirea unui alt timp, fără de timp, fractal al luminii, început de calendar, pe ecranul imaculat al Adevărului, adevărat și smerit, înnoit prin răscumpărare, toate și tot, încengătură și coroană, făcînd să se oprească din vîltoare și nehotărîre, convingătoare și mistuitoare, raza ispășirii.

În neconținută confruntare, apele nedespărțite ale celor două perechi de verbe, a

ispăși și a izbăvi, a tăgădui și a făgădui, devin, culme și val nepotolit, pînă se ridică ceața de pe fața oceanelor de suferință, de pe fața încremenită de ispită, și, deodată, ni se arată, fără posomorîre, fără crîcnire, întruchipat, crucificat, jertfit, nevăzut, Duhul înaripat al Împlinirii, al iertării, pînă atunci, blocat în litera moartă a Legii, făcînd să se deslege fără de legea, să se însuflețească litera moartă, Duhul nemuririi, ca înavuțire a sufletului, față de agoniseala zadarnică a trecutului, a infernalei repetiții, căpiere a clipei, mortificare a trupului, fără lăuntricul mistuit de focul nevăzut al iubirii: „Neliniștit e sufletul în mine/ Din când în când dă semne că-i flămînd/ Că nu-i dau pâinea ce i se cuvinte/ Și-l înțarc de lacrimi prea curînd// Că-s grăbit când îi cere/ Sfat de taină Logosului sfînt/ Mascund de el în altă încăpere/ Numai trup ca morții în pămînt (...)// Cosmosul îi ține parte/ Oriunde intri da-vei de năluci/ Grăbește-te că zorii nu-s departe/ De mormîntul gol să te apuci// Mironosițele-s încă pe cale/ Aține-te de lacrimile lor/ Vedea-vor giulgiurile goale/ Prefăcute în foc mistuitor.” (*Miezonoptica*)

Singura temere a Poetului, ruga sa fierbinte, e de a nu se sminti, de a fi cuprins doar de izvorul milei, mîntuitor: „Zdrobește-mă de viu mănîncă-mă/ Dar nu-mi lua mințile/ Până-mi voi termina imnele/ Să pot pătrunde neștiințele/ O fericirea că agonia nu ține/ Decît până la frîngerea de sine/ Până pătrunde îngerul prin ușă/ Să ia din foc ulciorul cu cenușă.” (*Ectenie*)

În *ciuda* aparenței unui stil întortocheat, al unui ermetism bine temperat, al aprigului suvoi de sunete, învolburare și înghețare a sensurilor subterane, rădăcinile vii ale imnului se hrănesc din pămîntul viu al încîntării, al bucuriei senine, al înruririi celor simple spre coroana întregirii, ca un fractal răsărind și înflorind neîntrerupt, semn viu al rodniciei interioare, al creșterii și sporirii, pe măsura iubirii, al desăvîșirii, prin săvîșirea, în solitudine, a liturghiei cosmice, pîrguire a Duhului, pe culmea cea mai înaltă a izbăvirii, cînd se rupe fructul cuvîntului și cade, din înălțimea sufletului cutezător, îndurător de

moarte, privighetor de Înviere, de pe cealaltă culme a izbăvirii și a mîntuirii: cînd roua trudei s-a scuturat, cînd trandafirul nopții a fost fulgerat de spinul durerii, cînd izvorul spre ziuă s-a limpezit, după ce în fîntîni apa s-a istovit, în așteptarea celui însetat de iubire.

Se cuvîne să fiu corect și cuviincios față de o rostire liturgică, să nu o tulbur cu păreri puerile, să nu vă obosesc, atît de repede, cu idei inepte, ci, doar cu împuternicire de la Cuvînt citire, cît îmi este îngăduit să mă apropii de ceva care, pe măsură ce mi se arată, vederea sa îmi scapă, precum răsfrîngerea razei în limpezimea unei ape, precum frînturi de ecou, cînd auzi clopotele în ropot ritmic, precum toaca de lemn, face din clipe metanii rotunde, fructe de tăcere, și iar, început, fără de capăt, fără de începătură, și altcineva te privește, cum și-ar aminti, părintește, de copilul de odinioară, pe care acum îl are în atenție și în protecție și nu în detenție. Nu mai ești prizonier al propriilor limite, al unor copleșitoare îngrădiri interioare, o eliberare e totul, o biruință. Nu urcuș greu spre nevoință, ci ascensiune, încît lumea să nu mai fie o povară și nici eliberarea o tocmeală, o negociere banală: ești în adevărul dezvăluit, ești pe calea vieții, urmînd Păstorului: „De evlavie neamului să te lași învins/ De uriașa putere din sanctuare/ Acesta-i secretul rostirii exemplare.” (*Ars poetica*)

Misionar și liturgic, Ioan Alexandru urmează o cale, tot mai strîmtorată, a ieșirii din matca istoriei, ca accident și întîmplare, ca nehotărîre și rătăcire, ca utopie a clipei, surprins fiind, deodată, în imediatul revelației, fără nostalgia unei așteptări seculare, ci doar, martir al propriei renunțări, al asumării unui destin, pe măsura eliberării de sub arcanele istoriei, adevărind ceva care ni se pare străin, chiar în preajma inefabilei restaurări, a chipului dintîi, a Duhului nerăspîndit, a desfigurării chipului cioplit, a însuflețirii firii, ca desăvîșire, prin săvîșirea inevitabilei întrupări, ridicate toate, prin cuvînt, salvate de la moarte, prin numele toate, pomenite și înnoite prin rostire, ca ultim resort și suport, spre mîntuire, ultimul cuvînt de pe cruce.

(Mănăstirea Putna, mai 2016)

Un românist temeinic: Giovanni Rotiroti



Dumitru VLĂDUȚ

Șirul intelectualilor și învățaților italieni care s-au ocupat de români într-un mod cât se poate de cuprinzător este impunător. El începe cu umaniști precum Poggio Bracciolini, Enea Silvio Piccolomini, Flavio Biondo, Filippo Bonaccorsi, care sunt primii, încă din secolul al XV-lea, ce vorbesc despre latinitatea românilor, continuă în perioada noastră medievală între alții cu Antonio Maria del Chiaro, secretar al lui Constantin Brâncoveanu și al succesorilor acestuia, Ștefan Cantacuzino și Nicolae Mavrocordat. Sărind mult peste timp, amintesc de romaniști de mare suprafață care s-au ocupat și de limba română, cum au făcut-o Giulio Bertoni și Carlo Tagliavini, autorul impozantului tratat *Originile limbilor neolatine*, apărut și în traducere românească în 1977. În vremurile moderne cercetările cărturarilor italieni asupra culturii, literaturii și artei românești sunt dintre cele mai profunde, comprehensive și extinse în ansamblul celor efectuate de străini, dovedind familiarizare cu subiectul abordat. Din multele nume ce ar putea fi invocate îi menționez îndeosebi pe Ramiro Ortiz, autorul cărții din 1916 *Pentru o istorie a culturii italiene în România*, pe Mario Ruffini, autor al unei cărți despre stolicul Constantin Cantacuzino, pe Rosa del Conte, autoarea unei lucrări de critică de amplitudine și subtilitate interpretativă în ansamblul eminescologiei, *Eminescu sau despre absolut*, membră de onoare a Academiei Române, pe Gino Lupi, autor și el al unei cărți despre Eminescu, ca și al altora despre Junimea și Alecsandri ori al unor sinteze mai cuprinzătoare despre România. Multe nume ar mai putea fi adăugate.

În tradiția ilustră a românisticii îmfăptuite de italieni care înscriu un capitol consistent al acesteia se află azi Giovanni Rotiroti,

profesor de limba și literatura română la Universitatea Orientale din Napoli, Departamentul de studii literare, lingvistice și comparate.

I-am studiat cu mare interes îmfăptuirile în domeniu și parcursul intelectual în primăvara aceasta spre a-l putea prezenta adecvat auditoriului de la Universitatea Tibiscus din Timișoara, instituție care i-a acordat în 30 martie a.c. mult meritatul titlu de „Profesor honoris causa”. Cu o seară înainte și-a lansat cu mult succes la Librăria Cărturești din același oraș cartea redactată direct în românește *Dezvrăjirea lui Cioran*, apărută la editura clujeană Napoca Star, în 2016. Domnia sa este, din 1993, licențiat în limba și literatura română al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Florența, cu teza *Pe urmele lui Urmuz*, iar din 2001 doctor în filologie *cum laude* al Universității din București, cu teza *Dan Botta. Între poiesis și aisthesis*, apărută în același an la Editura Pontica din Constanța și premiată de Asociația Scriitorilor din acest oraș.

După ce între anii 1993 și 1996 a fost lector de limba și literatura italiană la Universitatea „Ovidius” din Constanța, iar între 1996 și 2000 profesor de limba italiană la Universitățile Michican, Wisconsin și Duke University din SUA, ajunge în 2009, în urma unor calificări și competențe indis-

**Mesagerii culturii
române moderne**

cutabile, profesor de limba și literatura română la Universitatea „L'Orientale” din Napoli, Departamentul de studii literare, lingvistice și comparate. Cu un prestigiu didactic și științific bine consolidat, este conducător de doctorat și postdoctorat. Între responsabilitățile sale academice sunt și cele de membru al Comisiei de selecție a

doctoranzilor pentru domeniul *Studii literare, lingvistice și comparate*, membru al Școlii doctorale pentru același domeniu (din 2013) și al Școlii doctorale „Cultura Europei de Est”. Promotor al schimburilor culturale, științifice și al vieții profesionale de asociații, a optat pentru încheierea de acorduri Erasmus cu trei universități românești: „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, „Ovidius” din Constanța și „Tibiscus” din Timișoara. Este membru al Asociației Italiene de Românică, al Societății Italiene de Dantologie și al Asociației Americane de Literatură Comparată.

În activitatea didactică de la Universitatea „L' Orientale” din Napoli, profesorul Giovanni Rotiroti este un propagator de mare succes în Italia al limbii, literaturii și culturii române.

În 2010, când începea să predea limba română acolo, avea 5 studenți, pentru ca, în anul universitar 2015/ 2016, numărul acestora



să fie record, 60, cum mărturisește în nr. 10-11-12 din 2015 al revistei arădene *Arca*, în interviul acordat lui Ciprian Vălcan. Prin comparație cu această cifră, numărul celor care au optat pentru limbile țărilor din Est ex-ceptând rusa este incomparabil mai mic, abia 5-6 în-scriși. Domnia sa

dezvăluie în interviul amintit secretele acestei opțiuni neconvenționale pentru română în confruntare cu limbile majore de mare căutare: engleza, spaniola, chineza, secrete care ar fi: eforturile sale, prezentarea cărților publicate, predarea de lucruri interesante despre cultura română ș.a.m.d. De-a lungul anilor a susținut cursuri despre Cioran, Eliade, Paul Celan, Urmuz, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, Dan Botta, iar unele studente, așa cum amintește într-un interviu acordat revistei online *Gazeta românească*, au scris teze originale despre Cioran și Fundoianu. Mănat

de dorința de a face atractiv studiul limbii române de către italieni, Dl. Profesor Giovanni Rotiroti este preocupat de formarea unor buni traducători capabili, cum spune Domnia Sa în interviul din *Gazeta românească*, „să răspândească cultura română în Italia”, căci, spune aici, pe drept cuvânt, „Fără traducere nu e posibilă nicio transmitere de valori”. Exemplul urmat e fostul său profesor de la Florența, Marin Mincu, cel cu care a început studiul serios al literaturii române și care a promovat în Italia scriitorii români foarte importanți. Domnia sa spune că, scriind în Italia despre scriitorii români importanți, încearcă să atragă în acest fel „atenția opiniei publice asupra măreției literaturii române”. În interviul amintit din revista *Arca*, Dl. Profesor Rotiroti mărturisește intenția deschiderii de catedre de română în licee din Campania, ocupate de absolvenții săi.

Dincolo de activitatea didactică amintită, există activitatea științifică deosebit de creativă, originală a Domnului Profesor Giovanni Rotiroti. Cam 12 cărți, dacă am calculat bine, scrise în italiană sau română, constituie explorări inedite prin rezultate, puncte de vedere vizând teme românești de mare interes din perioada interbelică sau postbelică, precum principalele nume ale generației Criticron, cele trei mari spirite ale exilului românesc (Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu), reprezentanți iluștri ai avangardelor românești. Autorul nostru a avut în vedere o perioadă extrem de problematică a modernității culturale și literare românești, când spiritul românesc s-a manifestat foarte personal în europenitate.

O primă carte scrisă în italiană în 2000, *Mitul Traciei, Dionysos, poezia. Între Nietzsche, Platon și Mallarmé. Eseuri de estetică și de poetică despre neoclasicismul lui Dan Botta*, reunește eseuri de estetică și poetică privind poezia și mitul lui Dionysos și explorează interpretările hermeneutice și filologice singulare realizate de Dan Botta în perioada interbelică. „Este vorba – cum suntem avertizați în rezumatul de pe coperta cărții – despre un parcurs genealogic al actului poetic care traversează teritoriile poeziei populare ajungând până la abisul magistral al lui

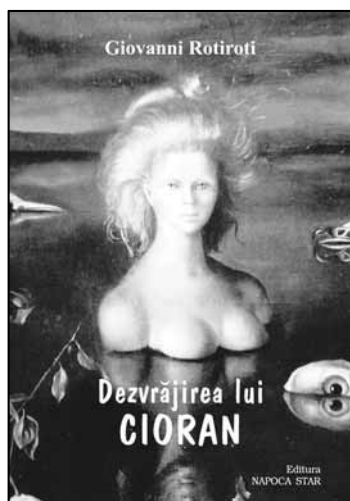
Mallarmé și Valéry prin intermediul marii medieri romantice și idealiste germane. Botta se orientează înspre un neoclasicism pur al formelor și alege pentru poetica sa filonul muzical alegoric și simbolic al ermetismului european. Opțiunea sa, în multe privințe împotriva curentului dominant în acea epocă a înfloririi nihilismului avangardelor, dovedește o specială sensibilitate etică care îl pune în contact foarte strâns cu contradicțiile unei întregi generații intelectuale care va cuprinde printre numele de vârf din România pe Mircea Eliade, viitorul istoric al religiilor, pe Eugen Ionescu, părintele teatrului absurdului în Franța, pe Emil Cioran, ultimul dintre metafizicienii occidentali”.

Această explorare este mult amplificată în următoarea carte, *Dan Botta. Între poiesis și aisthesis*, din 2001, la origine, cum am spus, teză de doctorat. Dan Botta, reprezentant singular al generației criterioniste alături de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Eugen Ionescu, este văzut și aici ca exponent al neoclasicismului și recuperării sale în cheie modernistă, pledând singular pentru întoarcerea la Pârvan spre a reface originile autohtone ale mitului tragic și neumanist în stare a asigura „unitatea spirituală a tuturor românilor”. Apărarea neoclasicismului purtător al formei, armoniei și stilului i-a adus lui Dan Botta în 1932 riposta energică a lui Cioran care vedea inactuală o astfel de perspectivă, găsim ca esențiale antinomia și iraționalul. Domnul Profesor Giovanni Rotiroti își propune, cum ne previne, să-l recitească pe Botta „fără prejudecăți ideologice, a pătrunde în dialog cu opera sa, cu angajarea în scriitură” (p. 11). Un astfel de țel, se teme autorul studiului, ar putea părea inactual, însă această inactualitate ar putea fi depășită prin abordarea mitului, prin lămurirea a ceea ce numește „rațiune mitologică”, aceasta încercând „să ofere un punct de vedere și o particulară cheie de lectură pentru exigențele contemporane ce devin tot mai urgente și care par marcate, spre a o spune cu Givone, de «dezvrăjirea lumii»” (p. 12). În consecință, identifică în Dionysos al lui Dan Botta nu atât „o ontologie mitică (...), cât un ideal regulator” (p. 13) și reven-

dică dominantă estetică, axiologică și întemeietoare a mitului prin angajarea în acest orizont a gândirii filosofice a lui Pârvan. Autorul cărții ne vorbește apoi de funcția comunicativă a mitului lui Dionysos, de viziunea totalizantă a acestuia, de originea tracă, de fenomenul tragic pentru Dan Botta, care înseamnă „posibilitatea de a exprima inexprimabilul, de a culege acel exces care altminteri ar rămâne încredințat tăcerii” (p. 24). Raportarea la Vasile Pârvan cu ideea sa despre tragic și filosofia tăcerii se impune firesc, Dl. Profesor Rotiroti scriind un comprehensiv capitol numit *Pârvan și orizontul tragic*. Domnia sa abordează apoi gândirea estetică a lui Dan Botta din volumul *Limite* din 1936, aflând între nucleele centrale ale investigației hermeneutice a acestuia balada populară *Miorița*, unde vede un semn clar „al prezenței mitului tragic al lui Dionysos în literatura română” (p. 32). Un capitol special consacrat acestui aspect în gândirea lui Dan Botta se și numește *Miorița: ambiguități interpretative în receptarea istorico-textuală a unui arhetip dionysiac*, unde găsește cu mult rafinament elementele de interpretare în cheia esteticii mitului lui Dionysos de către gânditorul român. Exegețul italian se oprește îndelung asupra modelului hermetic și estetic din dialogul platonice al lui Dan Botta, numit *Charmion sau despre muzică, o ars poetica a acestuia*, „unde arhetipul poeziei se deconspiră ca expresie a Ideii – în accepție platonice – condusă de ritmul esențial al muzicii” (p. 36) și interpretează eseu *Teme romantice*, unde Dan Botta voia să ofere asupra formei ideale a artei o imagine prin concepte luate din sfera muzicală. Autorul italian scrie un subtil capitol despre creația eroică și spiritul tragediei, deci despre ethosul dionysiac din creația bottiană, un altul despre cele trei stadii ale spiritului de formulă dionysiacă, respectiv Ananke, Dike și Mousiké, ne oferă apoi rafinate analize privind tehnica formelor tipului special de poiesis datorat unei originale muzicalități a expresiei în volumul de poezii *Eulalii* din 1931 și încheie printr-un eseu totalizator, numit *Mitul Traciei*. Cartea Domnului Profesor Giovanni Rotiroti, al cărei conținut l-am simplificat la maximum, dove-

dește o vastă documentare, o familiarizare cu bibliografia europeană și românească privind mitul în general și dionisiac în special precum și creația lui Dan Botta și înregistrează 299 de trimiteri bibliografice, unele cu mici comentarii, lucru care spune mult asupra onestității autorului și ar putea fi și un exemplu contaminator – îmi place s-o spun și aici – pentru alte locuri mult mai libere și mai neașezate în privința procedului.

O carte apărută în urmă cu cinci ani, *Secretul interzis. Eliade, Cioran și Ionescu pe scena comunitară a exilului* (2011) propune,



cum suntem preveniți pe coperta a doua, „o confruntare față în față între Eliade, Cioran și Ionescu, pornind de la orizontul grupării Criterion. Acest trio irepetabil are, dincolo de diferențele sale de origine comună, România, locul geografic, istoric și intelectual care a

însemnat o adevărată întâlnire, un prim contact real de multe ori fatal, deznodăminte fatale și imprevizibile, care azi încă trebuie judecat în toată complexitatea sa. Acest eveniment a determinat pentru unii dintre ei chiar destinul operei lor viitoare, mai cunoscută în exterior decât în propria lor patrie”.

Cea mai recentă carte a Domnului Profesor Giovanni Rotiroti, *Dezvrăjirea lui Cioran*, scrisă direct în românește, apărută la editura clujeană Napoca Star în 2016 și prezentată publicului timișorean în 29 martie, are drept miză, cum ne spune autorul în nota prevenitoare de la început, „aceea de a oferi puncte de vedere, de multe ori inedite și clarificatoare asupra unui scriitor și a unui gânditor dintre cei mai controversați în Occident. Cartea analizează sub diversele sale fațete tema de fond a lui Cioran, luciditatea care a avut pentru scriitor valoarea unui privilegiu, dar și a unei condamnări (...)”. E vorba de un scriitor care, potrivit exegetului său, „este considerat de critica mai subtilă drept cel mai

mare prozator după Valéry și drept cel mai original dintre gânditorii francezi ai secolului trecut”. Studiile volumului vizează în special scrierile de tinerețe ale gânditorului român care au dat naștere în special unor polemici și contestări. Aflăm așadar încă din primul studiu o examinare a atitudinii politice extremiste din *Schimbarea la față a României*, examinare polemică față de perspectiva propusă de Alexandra Laignel-Lavastine care în cartea ei din 2000 se întreba: „Faut-il brûler Cioran?” („Trebuie ars Cioran?”). Modul în care Domnul Profesor Rotiroti vede culpa lui Cioran prin situarea în contextul unei dezbateri filosofice largi despre răul ca stare generică a omului, și nu în plan politic și istoric cum privea chestiunea autoarea franceză, constituie un punct de vedere nou, generator de interes pentru lectură. Cititorii români ai cărții pot afla eseuri incitante despre relațiile între membrii grupării Criterion, respectiv Cioran-Eliade, Cioran-Petru Comarnescu, Cioran-Eugen Ionescu sau despre dialogul cu Gherasim Luca, un avangardist comunist încă din anii '30. Acestor relații între criterioniști, Dl. Profesor Rotiroti le-a dedicat de altfel, anterior, o carte cu titlul *Comunitatea fără destin. Ionescu, Eliade, Cioran în umbra „Criterionului”*. Dintre volumele individuale mai amintesc doar două titluri: *Odontotyranos. Ionescu și fantasma Rinocerului* din 2009 și *Plăcerea de a-l citi pe Urmuz. Observații psihanalitice asupra fantasmelor literare din „Pagini bizare”* din 2010.

O seamă de studii și articole în volume colective apărute în Italia și România, în actele unor congrese științifice internaționale, în reviste de specialitate și culturale precum *Analele Universității Ovidius. Seria filologie, Tomis, Ex Ponto. Text/ Imagine/ Metatext. Amphion*, toate apărute în Constanța, *Paradigma* din București, *Orizonturi culturale italo-române. Revistă interculturală bilingvă, Alemie* din Franța, *Arca* din Arad, *Antares. Prospeccții antimoderne* din Milano ș.a., prefețe și postfețe la ediții din Urmuz, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Emil Cioran, Fundoianu, Octavian Paler, Petre Solomon și Marta Petreu, recenzii, articole și interviuri în publicații online, prezentări de cărți făcute cu diverse

ocazii dau seamă de înfăptuirile științifice cu adevărat prodigioase ale Domnului Profesor Giovanni Rotiroti.

Un mare capitol al realizărilor sale în românică îl constituie traducerile din română și italiană cărora am văzut ce rol le acordă. A tradus în primul rând texte de referință sau directe ale avangardei românești din motivul că „pornind de la Urmuz, textualitatea avangardistă, lexicul său, tensiunea naturală între ortodoxie și libertate sunt o continuă resursă la care te poți mereu întoarce”, cum ne explică în interviul amintit din revista *Arca*. Domnia sa a îngrijit și coordonat editarea unor traduceri pe care ținem să le înfățișăm cititorilor noștri: Urmuz, *Pagini bizare* (1999), Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii* (2011), Tristan Tzara, *Înainte de Dada* (2012), Emil Cioran, *Scrisori de pe culmile disperării* (2013), Emil Cioran, *Nimicul. Scrisori către*

Marin Mincu (1987-1989) (2014), Emil Cioran, *Despre Franța* (2014), Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (2015). Ultima traducere îngrijită și coordonată de Domnia sa este cartea Martei Petreu, *Trecutul deocheat al lui Cioran*, în legătură cu care acordă un interesant interviu într-un număr recent din *România literară*. Domnul Profesor Giovanni Rotiroti are în toate acestea un cerc de traducători competenți, pasionați și devotați românicicii. Aparțin în exclusivitate domnului Profesor Giovanni Rotiroti traducerile din Urmuz, *Pagini bizare*, din Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii*, Emil Cioran, *Nimicul. Scrisori către Marin Mincu (1987-1989)* și Emil Cioran, *Despre Franța*. Literatura, cultura română modernă au așadar în profesorul Giovanni Rotiroti un mesager sigur în asimilarea lor de către publicul italian.



Predestinare



Eu nu sunt mama Omidă!

Zorin DIACONESCU

Fiecare zi e o nouă oportunitate, cu condiția să o descoperi, oportunitatea, evident. A fost odată o vreme a recoltei pentru criticii literari. Nu existai dacă nu scria cineva despre tine. Îmi amintesc cum își numărau autorii cronicile, recenziile, mențiunile, orice, doar să apară o trimitere la operă sau la persoana care a comis-o. Cuvântul *rating* era necunoscut, probabil considerat un termen ingineresc și ignorat cu desăvârșire de mediile literare. Existau în schimb instituții: *România Literară*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Astra*... În total erau vreo 14, dacă bine îmi amintesc. Apariția lor la chioșc era un reper ordonator, îți aminteai că te-ai întâlnit cu cutare în ziua în care tocmai cumpărăseși ultimul număr din *Astra*... Cititorii formau un club select, netulburat de televiziune (care pe atunci era doar o glumă proastă), iar internet nu exista nici în America. A fi publicat era un eveniment, cam tot atât de important ca victoria în alegerile locale astăzi, poate chiar mai important, având în vedere că atunci existau câteva sute de persoane publicabile iar azi avem câteva mii de aleși locali.

Evident că progresul pare o diluare, o ciorbă lungită cu câteva găleți de apă, dacă privim faptele din această perspectivă. Viața e de obicei mai complexă decât literatura, au apărut oportunități alternative, iar, dacă o carte contează, în măsura în care se vinde (nu dați cu piatra, nu am inventat eu termenul *best-seller*, care înseamnă în limba noastră *care se vinde cel mai bine*), ego-ul dornic de Agora se poate manifesta din plin prin **comentariu** și **spirit civic**. Publicarea nu mai presupune decât un clic, internetul rezolvă restul, ai ocazia să publici orice, de la

Confesiuni incomode

de obicei mai complexă decât literatura, au apărut oportunități alternative,

povestea vieții tale până la cea mai recentă poză cu tine la cafea, în fața telefonului care fotografiază în ambele sensuri. Dacă ai noroc apare și comentatorul. Cel interesat va încerca să te fleteze, va scrie cât ești de frumos, inteligent..., ceilalți de obicei te vor înjura, acesta e principalul avantaj al comentatorului, el nu trebuie să facă nimic, așteaptă relaxat să scrie cineva ceva, nu e nevoie să citească, oricum nu contează, el are un fond principal de invective și publică (pardon, postează) una la întâmplare. Cu încă o doză de noroc se găsește cineva să riposteze, comentatorul e o specie care trebuie să rostească ultimul cuvânt, deci cei doi (sau mai mulți) vor face schimb de invective, jigniri, insulte și tot ce le mai trece prin cap, sporind (fără să vrea?) *ratingul* postării inițiale. Perversiunea constă în faptul că *ratingul* numără reacțiile, nu contează dacă ele au legătură cu conținutul sau nu, și numărătoarea nu face nici o deosebire dintre laude și/ sau înjurături.

Acesta este mediul (comunicațional) în care trăim, o știm cu toții, să nu vă închipuiți că încerc să mimez o mare descoperire, dar... de ce ne prefacem în continuare de parcă am aștepta și azi să apară la chioșc revista care ne-a publicat zece rânduri după trei luni de așteptare?

Am primit un răspuns care m-a satisfăcut de la prietenul meu Andrei Moldovan, prin intermediul unui editorial publicat de *Răsunetul cultural*, o publicație care comite sublimul efort de a (mai) apărea și pe hârtie. Autorul aceluia text își declara perplexitatea față de un grup de elevi care au participat la o seară de poezie cu creațiile lor, originale și izbutite, zice Moldovan, dar care la întrebarea *ce poet(ți) preferă* au răspuns sec: *nu citim poezie*.

Iată adevărata stare de fapt.

Pentru generația mea **scrisul** și mai ales **publicarea** sunt îndeletniciri supuse unor reguli stricte, unor criterii greu de îndeplinit. Aceste criterii pur și simplu nu mai există pentru generațiile care au crescut cu internetul și nu cu pixul și cu mașina de scris. Pentru ei să postezi ceva nu mai are nu știu ce noimă pentru simplul motiv că în secunda următoare (sau vorbim deja de fracțiuni de secundă?) altcineva postează, oricum nu mai reușim să urmărim decât fragmentar ce se întâmplă și a doua zi nu ne mai amintim nimic, fiindcă suntem prea ocupați să trăim clipa. Pentru acei tineri deștepți și talentați care l-au uluit pe Andrei Moldovan, a scrie poezie era un joc, un mod plăcut de a petrece o seară într-un grup real și cu certe afinități, dar pentru ei natura efemeră a acelui joc este nu doar evidentă, li se pare acceptabilă, normală, pe când, pentru generația mea, are proporțiile unei tragedii.

Cea mai ne semnificativă remarcă ar fi că adevărul e, ca de obicei, la mijloc – și totuși nu găsesc altceva mai bun de adăugat. Poate că democratizarea comunicării (transformarea ei într-un divertisment popular, ieftin și accesibil instantaneu pentru oricine) a pus elitele în fața unei probleme pe care încă nu au învățat să o gestioneze.

Privilegiul publicării, dincolo de cenzura politică proprie oricărei dictaturi, a fost și rămâne o chestiune economică. În vechiul regim, editurile și revistele erau subvenționate într-un cadru mai sever, practic restricționate pe fondul unui mediu comunicațional arid unde orice spin înflorit ți se părea o orhidee. Explozia informațională (inclusiv a comunicării, sau să spunem deja hipercomunicării?)

a venit mână în mână cu o larghețe nemai-întâlnită în materie de subvenții, dacă nu mă credeți comparați numărul de apariții editoriale din 1986 cu cel din 2016.

Datele problemei au rămas însă aceleași, diferite doar în formă, nu și în conținut. Dacă în 1988 mi-am pus în funcțiune toate pilele ca să pun mâna pe un exemplar din *Drumul cenușii* de Buzura, în 2016 achiziționarea romanului *Soleniod* a fost o chestiune de buget, raportat la pensia mea, cartea nefiind tocmai ieftină.

Care-i problema?

Iată: la lansarea lui Cărtărescu la Casa Cărții N. Steinhardt din Bistrița au venit zeci de autori locali, dornici să-l dăruiască cu câte o (sau mai multe) cărți, dar nici zece la sută nu au cumpărat *Soleniod*. Interpretați cum vreți. Cireașa a fost așezată pe tort de o analistă locală, încântată de prezentarea romanului făcută chiar de autor. Motivul: m-am regăsit în cuvintele lui Cărtărescu, de parcă le-aș fi scris eu.

No comment.

Lipsește doar replica: „Astăzi sunt Venus, adorați-mă!” din piesa *Caligula* de Camus.

Banalizarea prin abuz a oricărei forme de comunicare (cu excepția extrasului de cont bancar!), înlocuirea mesajului cu autorul („mesajul c'est moi!”), a opereii cu un ego hiperinflat nu mai uimesc, nu mai surprind pe nimeni. Sunt de-a dreptul banale, ca orice joc în rețea, deschidem aplicația în sala de așteptare, la dentist, în autobuzul spre Cluj sau la masă, în pizzeria din colț, ne jucăm cât avem timp, chef sau baterie și ne vedem apoi de treaba noastră, fiindcă nu s-a întâmplat nimic.

Unde vor duce toate acestea? Nu mă întrebați, eu nu sunt mama Omida.

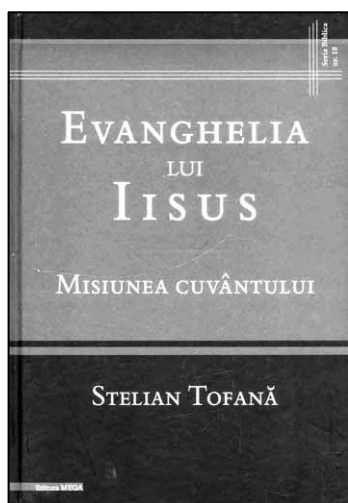
Sălcuța, iulie 2016



Evanghelia lui Iisus, într-o altă cheie

Menuț MAXIMINIAN

L-am întâlnit la Mănăstirea Dobric cu ani în urmă, fiind unul dintre cei care au pus o piatră de temelie pentru înființarea lăcașului sfânt de pe Valea Țibleșului. I-am admirat



întotdeauna cuvântul pentru că a fost concis și a străbătut întotdeauna în sufletul oamenilor veniți de pe toate văile pentru a se ruga Maicii Domnului și Mântuitorului Hristos. Iată, sunt peste 20 de ani de când avem bucuria ca la mari sărbători părintele profesor Stelian Tofană să dea no-

blețe întâlnirilor noastre de la Mănăstirea coordonată de maica stareță Veronica și părintele duhovnic Siluan.

Cartea *Evanghelia lui Iisus – misiunea cuvântului*, semnată de părintele profesor Stelian Tofană și apărută la Editura Mega, cu binecuvântarea Mitropolitului Andrei, este prilejul întâlnirii cu cuvântul Domnului într-o altă interpretare. Fascinează și aici cuvântul

Cuvânt și inimă

Sfintei Scripturi, care este prezentată într-o altă ținută, nu doar ca o expunere ideologică, ci ca un mesaj al lui Dumnezeu către fiecare om. Aflăm de la părintele profesor Stelian Tofană, cel care îi învață pe studenți, în cursurile lui de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, despre Noul Testament, că Evanghelia este prin cuvânt revelarea slavei lui Dumnezeu, dar și revelarea poruncilor Celui de Sus, cea mai răspândită și mai citită carte

din lume – Sfânta Scriptură, neavând, totuși, recoltele așteptate. Atunci apare întrebarea, ca în pilda „Semănătorului”, de ce nu a încolțit bobul de grâu? De ce ascultăm cuvântul, dar nu ne oferim inimile ca pentru un pământ bun, pentru rodire.

Studiul universitarului Tofană arată încă o dată puterea cuvântului, pe care trebuie mai întâi să-l ascultăm, iar mai apoi să ne identificăm cu el. Părintele spune că un minus al misiunii bisericii este faptul că slujitorii ei predică, și încă mult, dar nu evanghelizează, ci mai mult sacramentalizează, adică pun accentul mai mult pe ritual decât pe cuvântul Evangheliei. Acest lucru l-am remarcat și noi de multe ori, fiind preoți care cad într-un formalism religios sau într-un ritualism stern, neapropiind credincioșii de Sfânta Evanghelie, ce se află în mijlocul altarului, pe Sfânta Masă, cuvântul ei fiind centralitatea lui Hristos, Cartea Sfântă fiind așezată lângă Crucea Mântuitorului, acolo unde El, în fiecare Sfântă Liturghie se jertfește pentru noi. Cuvântul rostit, predica ar trebui să însemne mult mai mult pentru misiunea bisericii decât un cuvânt ritualistic, să fie o armă a propovăduirii.

Asta, după cum aflăm și din cartea părintelui Tofană, ar însemna ca predica să nu se rezume doar la tâlcuirea Evangheliei, ci să continue și înainte și după rostirea mesajului Domnului și prin ascultare. Acesta este și rolul lucrării universitarului – de a oferi meditații biblice la cuvântul vieții, ca ajutor omiletic celor care-l vestesc și spre folos celor ce îl vor asculta.

Părintele nu crede în predicile complicate și împărțirea sofisticată a acestora în Omilii, Predici tematice, panegirice, necrologe etc., care complică mai mult decât să

simplifice mesajul, el crede în împărțirea predicilor în două părți – analiza textului biblic și actualizarea mesajului pentru lumea contemporană – care este zdruncinată de problemele sociale, politice, demografice etc. Predicile tematice din ultimul timp vin ca o avalanșă de material omiletic, care n-are nicio legătură cu textul biblic al evangheliilor, mesajul fiind steril. Aici intervine rolul părintelui profesor, care abordează pericopele evangheliilor duminicale într-un mod atât pe înțelesul teologilor, dar și al credincioșilor: contextualizarea celor relatate de către evangheliști, analiza textului biblic din perspectiva relevanței lui exegetice și accentuarea mesajului său pentru omul de azi, cu referințe bibliografice în notele de subsol.

Am citit cu plăcere volumul, dându-mi încă o dată seama de puterea cuvântului vorbitorului, în acest caz părintele Stelian Tofană, și de importanța primirii acestuia în sufletul cititorului.

Cartea este structurată în șase capitole *Învierea Domnului, Pogorârea Sfântului Duh – Rusaliile, Sfânta Cruce, Nașterea Domnului, Botezul Domnului și Perioada Tridului* și este însoțită de o vastă bibliografie, din care ne dăm seama de seriozitatea cu care universitarul s-a aplecat mai mulți ani în studierea Evangheliei.

Citind cartea, aflăm că exclamația „Hristos a înviat!” și răspunsul „Adevărat, a înviat!” nu reprezintă un salut, ci o mărturisire de credință, cu implicații și responsabilități cu totul aparte pentru întreaga creștinătate. Îmi reamintesc faptul că poetul Ioan Alexandru saluta în orice zi a anului cu „Hristos a înviat!”, pentru că învierea a fost actul dumnezeiesc cel mai presus, dincolo de puterea de înțelegere a omului, fiind o taină care a fost greu de crezut, iar mesajul poetului vine să amplifice puterea miracolului. Prin învierea Sa, Hristos a clarificat, cu puterea evidenței, câteva adevăruri esențiale cu privire la persoana Sa, la om și la destinul său, dar și la universul întreg.

Transformarea, devenirea, spiritualizarea vieții noastre începe de fapt din noaptea Învierii, credința pascală născându-se din mormântul gol: „În taina mormântului gol se

întâlnesc de 2000 ani vederea fizică cu cea spirituală a Domnului Înviat. Credem că la ospățul lor va veni și omenirea de mâine”.

Părintele Tofană îl vede pe Apostolul Toma în ipostaza de „logician” credincios: „A vedea și a crede este experiența lui Toma, marcată de postulatele rațiunii; a crede fără a vedea este experiența pascală marcată de puterea cuvântului... Apostolul Toma n-a fost un necredincios, ci mai degrabă un raționalist credincios, dominat de prioritatea argumentelor logicii, în detrimentul celor ale mărturiei credinței”. O altă abordare aparte este cea a mironosițelor pe care părintele Tofană le numește „ucenițele Domnului”, ele făcând mai mult decât apostolii pentru Hristos, înainte și după Înviere, atât pe Drumul Crucii, sub Cruce, dar și în dimineața Învierii la mormânt: „L-au slujit pe Iisus, au rămas lângă crucea Lui până în momentul în care El și-a dat duhul. Prin urmare, ele au făcut mai mult decât au făcut apostolii. Au fost mai curajoase și mai devotate în slujirea lui Iisus, în ultimele Sale clipe de viață și chiar după aceea.

Părintele Tofană ne aduce în atenție o altă „boală” a secolului nostru, în afară de cea trupească, este vorba de suferința de singurătate, o boală a sufletului, mai apăsătoare decât suferința fizică. Descrierea minunii vindecării paralicului de la Vitezda ne arată cum Iisus îl vindecă de ambele suferințe, trupește, ridicându-se și putând să umble, și sufletește, în sensul că de acum va avea mereu lângă el un om, Omul Iisus. La acest lucru ar trebui să medităm mai mult și noi, pentru că, avându-L pe Dumnezeu alături, nu va mai exista singurătate și suferință. Suferința devine tot mai apăsătoare în zilele noastre, când te vezi singur într-o mare de oameni, trăind parcă în cea mai egoistă societate din toate timpurile. Depinde de noi cum ne vom raporta la ceilalți, dar și la Iisus, care este locul de întâlnire dintre om și Dumnezeu, pentru a nu mai suferi de singurătate.

Un alt paradox al vieții noastre este cel al vederii, părintele Tofană spunându-ne că există o diferență între a privi și a vedea, între nevederea fariseilor și vederea orbului. Întotdeauna trebuie să-l vedem pe Dumnezeu dincolo și prin suferințele noastre și astfel ele vor

fi mult mai ușor de trecut și mântuitoare. Există suferință dincolo de logica faptelor, noi spunem că este Crucea dată de Dumnezeu, pe care n-o înțelegem oricât ne-am strădui, însă Cel de Sus nu ne lasă singuri și părăsiți, întotdeauna căutându-ne în suferință, făcându-ne părtași la mântuire: „Viața veșnică nu este o noțiune abstractă, nu este o metaforă. Ea este o realitate care definește sensul existenței noastre aici, ca și al celei de dincolo”.

În așteptarea acestei vieți veșnice, de câte ori avem greutăți, părintele Stelian Tofană spune atât de frumos că Domnul ne poartă în iubirea Sa: „Când ne este mai greu, Dumnezeu nu este lângă noi, ci noi suntem în brațele Lui”.

Citind cuvintele de învățătură de aici, mi-am dat seama că nu trebuie să ne fie frică de Cel de Sus și de dojenele Lui, pentru că El



Stelian Tofană

este ca un Tată al nostru care suferă întotdeauna împreună cu noi, de câte ori ne abatem de la calea cea dreaptă și Duhul Sfânt nu mai este primit în viața noastră. Depărtarea de Dumnezeu se face atunci când nu există pace, iubire, liniște, îndelungă răbdare, bunătate, credin-

ță, blândețe. Și unde nu e Duhul Sfânt, acolo sunt faptele reverse Duhului, din păcate cele care au câștigat teren în ultimii ani.

Am ajuns să judecăm pe Dumnezeu, noi, creația Lui, să-l judecăm pe Cel care a suflat peste noi viață. Propriile noastre interese sunt mai presus de orice, întrebându-ne de ce Dumnezeu nu răspunde imediat rugăciunilor noastre, de ce să ne rugăm dacă nu avem imediat o rezolvare, neștiind că nu suntem ascultați pentru că adesea cerem rău, iar inima noastră nu este sinceră. Îl judecăm pe Dumnezeu dacă vecinul nostru are parte de bine în

această lume, dacă Dumnezeu nu pedepsește cum credem noi că ar trebui pe cineva.

Părintele Tofană ne atrage însă atenția că „Judecățile lui Dumnezeu nu sunt ca și judecățile noastre”. Mulți avem nevoie de Iisus pentru a ne vindeca, în primul rând de orbirea sufletească, altfel vom continua să-l judecăm mereu greșit, iar când vom fi noi în fața judecății, oare ce se va întâmpla?

În ultimul timp, din ce în ce mai mult, dăm în Sfânta Biserică, judecând fără să avem argumente. Dacă bunicii și părinții noștri s-au rugat în bisericile străbune, lacrima mamelor devenind de multe ori una cu biserica prin apropierea obrazului de bârnele din lemn ale acesteia, dacă de sute de ani rugăciunea a fost ascultată de către Cel de Sus, atunci cum se face că din ce în ce mai mult noi venim să judecăm Casa Domnului? Se vorbește mult și despre Biserica Mântuirii Neamului, însă nu se vorbește despre biserica unei alte credințe care dorește să se înalțe în Capitală, fiind una dintre cele mai mari din Europa. Nu vorbim despre misiunea socială pe care o are biserica în ultimii ani, inclusiv pe lângă Catedrala Mântuirii Neamului fiind gândit unul dintre cele mai mari așezăminte sociale. Suntem precum cei care doar judecă și nu au credință nici cât un grăunte, corabia Mântuitorului fiind de multe ori învăluită de valuri, însă pașii credinței îi fac pe cei cu sufletul deschis să biruiască mergând pe apă și să scape de ispite și de valul puternic al provocărilor unei lumi fără Dumnezeu.

Părintele Stelian Tofană ne spune că, dacă strigăm în momentele grele după ajutorul lui Dumnezeu, mâna Lui este întinsă spre noi. Depinde de fiecare în parte dacă îl va prinde de mână sau va alege altă cale. Nu putem trăi doar cu osteneala fără Dumnezeu, ci trebuie să trăim în osteneală cu Dumnezeu pentru că, fără Iisus, toate truda noastră este în zadar, totul este fără sens și fără perspective. Osteneala cu Dumnezeu, ascultându-i cuvântul, înseamnă totul: binefacere, abundență de daruri și izbăvire.

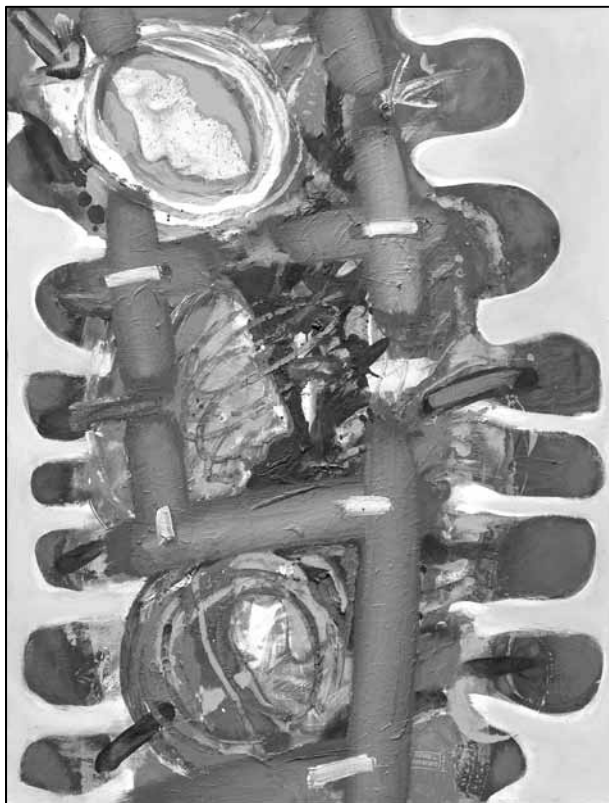
Părintele profesor Stelian Tofană dă o altă interpretare sufletului nostru, care nu va mai fi gârbovit în momentul în care vom descoperi cerul, de unde vin toate răspun-

surile, și în momentul în care vom descoperi Crucea, care devine altar de jertfă din clipa în care Iisus a fost răstignit pe ea. Îmi aduc aminte de momentele grele prin care a trecut Mănăstirea Dobric, Crucea sfințită de Mitropolitul Andrei ca semn al unei viitoare mănăstiri fiind smulsă noaptea cu ajutorul unui tractor și purtată pe ulițele Dobricului. Însă minunea ei s-a arătat în momentul în care toți cei implicați au avut de suferit. Crucea este, așadar, altarul spre care privim și care are o putere miraculoasă. De aceea o cinstim, de aceea ne însemnăm când mergem de acasă, de aceea străjuiește răspântiile drumurilor și sfințește casele oamenilor. „Însemnați-vă cu semnul Sfintei Cruci ori de câte ori porniți la drum pentru a vă fi scut și apărare în călătorie. Însemnați-vă cu semnul Sfintei Cruci și veți vedea ce puteri are ori de câte ori porniți spre serviciu, ori de câte ori ieșiți din casă... Pretutindeni, ziua și noaptea, să nu începeți niciun lucru până nu v-ați însemnat cu semnul acestei puteri”, ne spune părintele Stelian Tofană. Într-o lume în care sărbătoarea a căpătat conotații comerciale, de multe ori punând preț mai mare pe iepuraș de Paști și pe Moș Crăciun la

Nașterea Domnului, ne întrebăm cum ne privește Tatăl Ceresc, iar micul Prunc, venit în ieslea sfântă, dacă nu cumva pribegește din nou printre străini, alungat de păcatele, interesele și desconsiderarea noastră. Parcă îl văd pe profesorul Tofană, copil fiind, cum colinda pe ulița de la Budești, așa cum făceam, de altfel toți. Timpul a trecut și colindul se aude din ce în ce mai puțin peste sat. Preferăm să stăm în casă și să urmărim la televizor pe artiști colindând. Ori, dacă nu duci tu vestea Nașterii Domnului, nu e același lucru.

Părintele profesor Stelian Tofană ne aduce Evanghelia lui Iisus prin interpretarea într-o altă cheie, arătându-ne că mântuirea depinde de noi, prin schimbarea mentalității, schimbarea gândirii și a modului de a ne raporta la trei lucruri: la noi înșine, la Dumnezeu și la cel de lângă noi.

O carte care oglindește cuvântul Celui de Sus, faptele Mântuitorului și ale sfinților, fiind folositoare atât preoților, pentru predici, cât și nouă, mirenilor, în fiecare duminică și sărbătoare când dorim să ne apropiem de Sfânta Evanghelie.



Construcție imaginară

Cine să ne povestească visele?

Adrian LESENCIUC

Ruxandra Anton este unul dintre tot mai rarii poeți ai zilelor noastre care scriu puțin, aplecându-se temeinic și șlefuiind fiecare intrare în poezie. De aceea, poate, în firescul așteptării unei noi lucrări, volumul *Cartea lumilor dispărute* (Poezii. București: Tracus



Arte. 2011, 128 p. Volum de versuri cu coperta 1 ilustrată de Tudor Jebeleanu, însoțit de cinci planșe color, grafică semnată de autoare) este încă nou. Oricum, volumul nu s-a bucurat de mediatizare, fie din cauze ce țin de tiraj și difuzare, fie dintr-o oarecare reținere a criticilor – a foiletoniștilor de la revis-

tele literare din țară – de a deschide cărți indiferent de rezonanța numelui autorului. Mai ales dacă te întâmpină, înainte de plonjarea în poezie, un text *Despre critici*, greu de digerat în anumite circumstanțe:

„Criticul literar privește prin vizorul cuvintelor ca printr-o platoșă cu luciu de fereastră deschisă în care nu se poate vedea. [...]. Eu nu-i înțeleg pe critici. Umblă mereu înarmați. Ei nu văd cerul. Pronunță numele celor-

lalți în șoaptă și pe al lor cu voce tare. De cine se tem ei?

Lecturi

Am văzut atâtea cărți care s-au spart în țăndări în fața lor doar pentru că nu l-au cunoscut pe autor.” (*Despre critici*, pp. 5, 6).

După ce parcurgi cartea Ruxandrei Anton, o bună bucată de vreme rezonează în minte poeziile ei – un vibrato autentic, însoțind lectura, un vibrato puternic, o fluctuație în intensitate și timbru care se amplifică în *fortissimo*, atunci când vocea redă tragismul

abandonului. Poezia e însoțită de o continuă și nu riguros periodică vibrație a unei coarde încărcate de praful memoriei autobiografice, ciupită, tensionată din timp în timp și destinată arareori, care lasă să se așeze ulterior, în text, același praf peste memoria semantică. Aici se produce miracolul decupării de sine, aici se naște Lana (cu literă mică în text), nu ca un alter-ego, nu ca o dedublare, ci ca un depozitar al memoriei autobiografice, invizibil, ciupit din când în când pentru a produce vibrația. După un prim ciclu al durerii abandonului, *poezie strânsă cu ușa*, în care bântuie un eros vizibil, încarnat, abundent, fără a fi stânjenitor prin prezență, se produce decuparea la nivelul umbrei: „însă nimeni nu a văzut vreodată o ploaie/ care să sfințească locul rămas gol/ din ziua în care mi-am tăiat venele care mă legau de tine/ am uitat de femeia aceea cu părul lung/ cât o a doua umbră” (*femeia cu două umbre*, p. 43). Apoi, în ciclul *visele mele povestite de lana*, Lana devine o prezență, devine instrumentul care, la ciupire, produce muzica, ritmul poeziei Ruxandrei (și ea cu literă mică în text):

„o vreme nu voi mai scrie/ decât dacă-mi vor sângera mâinile/ voi sta pe malul celălalt/ unde oamenii se îneacă în frunzele toamnei/ voi călca peste hârtiile îngălbenite/ care nu vor să mărturisească nimic/ voi fi un om cenușiu/ ca un copac plin de cuiburi părăsite/ când voi obosi de atâtea singurătăți/ voi merge în căsuța de la malul mării/ unde lana visează tot ce voi scrie.” (*o vreme nu voi mai scrie*, p. 59).

Lana, așadar, proiectată în căsuța de pe malul mării, visând poemele încă nescrise și povestind visele Ruxandrei, trăiește cu durerile, cu prefacerile, cu furia, cu amintirile vibrând într-un personaj neîncarnat. Ruxandra, în schimb, apatică, absentă, deprinsă de sine, dezbrăcată de iluzii, cu iluziile continuând să îmbrace trupul virtual al invizibilei Lana: „lana simte că aerul o strânge/ mama oftează

și o sărută pe Ruxandra/ fotografia va fi gata în șapte zile/ nimeni n-o vede pe Lana în fotografie” (*la fotograf*, p. 81), trăiește prin ea tot ce poate fi exprimat cu referire la sine. Ruxandra se separă de Lana pentru a nu trăi durerea prefacerilor – splendidă, spre ilustrare, este *prima zi de școală* (pp. 95, 96):

„în prima zi de școală/ am învățat că nu există Dumnezeu/ și că omul se trage din maimuță/ așa că noaptea la culcare am râs de mama/ și am refuzat să-mi fac rugăciunea/ mama a plâns/ a luat-o pe lana în brațe și a dus-o în grădină/ i-a arătat florile copacii stelele/ și a întrebat-o dacă toate astea le putea face o maimuță/ lana și-a spus rugăciunea și a adormit-o pe mama/ oamenii spun despre morți/ că îi ia Dumnezeu la el/ dar în cărțile de școală nimeni nu spune asta/ chiar și mama a devenit mai tăcută/ când era vorba de mers la biserică/ și ne citea seara în loc de rugăciuni/ numai poezii/ dintr-o carte cu foile gălbui fără coperte cu poze desenate/ scrisă de Eminescu/ mama spunea că poezia este o rugăciune mai mică/ și că trebuie să te-nchini la cel care a scris-o în gând/ iar lana crede că este o dantelă din cuvintele unui înger/ mama citea până îi dădeau lacrimile/ iar lana i le săruta/ tata știa să cânte o poezie din carte/ însă nu-mi mai amintesc deloc cum cânta mama/ și nici zâmbetul ei/ numai lana nu a uitat nimic/ numai ea îmi povestește visele.”

Remarcabile sunt și controlul auctorial asupra personajelor – în afara mamei și a tatălui, în afara Ruxandrei și Lanei, în pagini aparte, de pildă, și un al treilea personaj desprins din precedentele, cu existența incertă, „fetița cu ochi albaștri”:

„lana nu crede că nu a existat niciodată fetița/ cu ochi albaștri/ și scotocește printre fotografiile alb-negru/ printre caietele învelite în coli albastre/ și desenele colorate cu creionul/ fetița cu ochi albaștri s-a ascuns bine/ în fetița cu ochi negri (*scrisori prăfuite*, p. 63)” –, dozarea emoțiilor, transferul notelor confesive înspre Lana. Îmbătățită de amintiri (și de cotidian chiar) e numai Lana, chiar dacă bea cot la cot cu Ruxandra alcoolurile tari ale abandonului. Ruxandra devine umbra, are identitatea furată, în timp ce Lana, cu durerile ei, se pregătește de zbor. Lana, plămădită din

memorie afectivă și din conștiință, devine depozit de emoții: „în pământ este inima mamei/ care bate până când iarba începe să cânte/ și nu e nimeni să mă ducă acasă/ când capul mi-e greu de pământ/ și de cântecul ierbii” (*patria scufundată*, p. 71); „într-un copil încăpeau toate jucăriile/ care creșteau în pământ/ și în pământ încăpeau toate vitrinele din oraș/ la care ne uitam ca la niște poze” (*peștele jucărie*, p. 110), dar aceste emoții și durerea o înalță. Lana se spovedește. Ruxandra nu are curajul. Ea rămâne absența celei care, înainte de a-și fi despiciat umbra, înmagazinează în toți porii durerea, și-o gravează adânc în carne. Iar poezie se scrie doar așa, cu durere. O poezie deschizându-se uneori cititorilor, o poezie lăsându-i pe cititori să pătrundă în viscerele durerii: „tai poezia și ceapa în felii subțiri albe sticloase/ .../ ce fel de poezie este aceasta despre o inimă învelită/ în foi de ceapă/ nu e nicio poezie le spun e doar felul în care faci/ două lucruri deodată/ și ele încep să-și împrumute aparențele/ și tu începi să glisezi sub cuțit/ cu toate că mâinile tale sunt sigure pe mișcarea lor/ de dute-vino/ și o pată mare roșie se întinde pe asfalt/ picurată din gândurile tale/ iar voi care sunteți cititori în poemele mele/ doar azi când lacrimile v-au ajuns până la genunchi/ doar azi ați devenit plutonul meu de execuție/ și n-ar fi trebuit să vă deschid ușa poemului” (*poezie strânsă cu ușa*, pp. 29, 30)

Atmosfera din poemele Ruxandrei Anton e inconfundabilă. Lumina e difuză, formele confuze, fără contururi precise, întâmplările prind carne și dor, poezia doare deopotrivă. Uneori lumina devine tăioasă, obiectele contondente, dragostea însăși este strivită de o materialitate crudă. Iar transparența aceea sticloasă a poeziei ei nu amintește decât vag de dureri prinse în ace în insectare paginilor în lirica feminină românească. De aceea refuz să fac trimiteri explicite la asemenea versuri. În rest, Ruxandra Anton, într-o dicțiune proprie, se reprezintă pe sine în pagini: nu reprezintă lirica feminină, nici lirica unui spațiu, nicidecum a unei generații. O voce distinctă, a ei însăși, până la „identificarea cu poezia”, cum sugerează Horia Gârbea pe coperta 4 a cărții.

Vaserul, metaforă a unei vieți

Doina MACARIE

Volumul de versuri *Al Vaserului* (Ed. Grinta, 2016) cuprinde un număr de douăzeci și trei de creații literare scrise cu emoția maturității de către Gavril Ciuban. În acest ciclu se constată o redimensionare, o rearanjare a unor coordonate, care să stabilească legătura dintre poet și lumea înconjurătoare, datorată relației pe care o creează cu universul.

În aceste poezii se observă, pe lângă alte teme și motive fundamentale, cum ar fi viața, timpul, iubirea, natura văzută ca stare de spirit,



motivele reprezentate de elementele primordiale: focul, apa, aerul și pământul, care construiesc, deopotrivă, spații generative. Fascinația focului, care produce reverie se poate observa în aceste poeme. Focul se află în inimile noastre. Cine poate

să trăiască beatitudinea clipei devine stăpân peste timp. Fericirea se măsoară în zâmbete sau în clipe de seninătate, iar, pentru poet, aceasta se constituie drept scop pentru care omul luptă cu înverșunare. Vaserul din poemele lui Gavril Ciuban devine un spațiu metaforic al individului care dorește să se refugieze din calea tumultului cotidian.

În volum se poate percepe maturitatea gândirii poetice prin modul cum sunt valorificate temele. Astfel, prezența iubirii din poemul *Întru iubire* primește o valență sacramentală, prin situarea ei în interiorul satului tradițional, iar asocierea cu planul morții, prin motivul crucii, atrage atenția asupra traversării omului prin toate etapele vieții, moartea fiind o continuare firească a ei, o complementaritate, iar antonimul firesc este nașterea, și

nu viața, așa cum s-ar crede. Conștiința morții, dată de meditația filosofică, surprinsă aici, totuși, nu tulbură în așa de mare măsură, deoarece înțelepciunea poetului are capacitatea de a compensa trecerea timpului. Apare dorința de schimbare a timpului, de aducere a vieții la capătul său. Atunci reveria are legătură directă cu destinul, ea leagă microcosmosul de macrocosmos. Adresarea este făcută direct sinelui, printr-un artificiu stilistic, iar ieșirea din scenă este concomitentă cu „Marea Trecere”, așa cum o numește Lucian Blaga. „Instinctul morții se imprimă într-o zi până și vieții celei mai exuberante” afirmă Gaston Bachelard. Exprimarea postmodernă din poemul *Requiem*, prin adresarea directă lui Borges, sugerează o acută conștientizare stării de a trăi. Această stare mai poate fi exprimată prin următoarea constatare a poetului: „Eu am văzut cum iese dimineața din ou!”, în care nucleul germinativ al oricărei existențe este reprezentat de motivul oului, care traversează întreaga literatură de la Ovidiu și până la Ion Barbu și mai departe, la poeții contemporani. În poeziile lui Ciuban, acest motiv apare nuanțat de ideea cosmogoniei timpului și nu a spațiului; haosul primordial generator al vieții, așa cum propun scenariile cosmogonice, este substituit aici Timpului primordial. Este prezent și un spațiu germinativ, capabil să răsfrângă asupra întregii firi belșugul, însă aceasta presupune un efort incomensurabil. Se poate face o asociere cu perechea primordială, care, coborâtă pe pământ, încearcă să se integreze acestui perimetru, însă poetul este văzut în ipostaza în care traversează singur, „cu o carte strânsă sub braț” acest spațiu. Prin atașarea de pământ, poetul se simte contopit cu celelalte elemente primordiale: apa, aerul și focul. Stările de conștiință se îmbină în sufletul și în mintea poetului deopotrivă: pământul, iubirea, setea de a cuprinde

nemărginirea, toate se alcătuiesc ca reguli ale unui joc cu lumini și umbre. Astfel, în poezia *Copilul pădurii* se observă dorința arzătoare, exprimată de vocea poetică, de a se raporta la un spațiu infinit, nelimitat, exuberant, pe care doar pădurea îl poate imagina. La un prim nivel de cunoaștere, în poem, se conturează sentimentul asumat de resemnare a individului că și aspectele negative ale vieții își găsesc justificarea de a potența, prin opoziție, prezența în lume, tocmai pentru a stabili armonia. Apoi, la un alt nivel, se constată o durere profundă, o stare de acerbă luptă pentru eliberarea sufletului: „Scobesc prin hățisuri, nu-i apă”. Pulsul vieții se simte clocotitor asemenea unui râu de foc, generator de virtute, dar care pârjolește totul în calea lui. Orice reprimare a instinctelor este o bătălie cu focul, în care ființa nu poate să iasă învingătoare de fiecare dată. Paradisul poate fi găsit în mișcare și în repaus. Ființa care iubește este, conform lui Bachelard, pură și ardentă. „Iubirea nu-i decât un foc care trebuie transmis. Focul nu-i decât o iubire care trebuie surprinsă.” Astfel, în volumul lui Gavril Ciuban, o iubire taciturnă trece drept o iubire fidelă, iar pământul are această capacitate să adâncească misterul lumii. Pământul este o modalitate prin care se atribuie omului energie creatoare. Poetul se autocaracterizează subtil și dureros, regretând prezența timpului, care apare ca o piedică în calea fericirii. Prin antiteza care survine firesc, „apusul” și „răsăritul” nu sunt doar două repere spațiale, ci ele se insinuează ca segmente temporale, menite să marcheze granița cauzată de timp. Jocul, spre deosebire de joacă, presupune reguli stricte, iar una dintre acestea, pe care poetul nu o poate neglija, este maturitatea survenită ca o prelungire firească a tinereții, reguli ale aceluiși joc, pe care omul comun o numește Viață. Tabloul vieții se conturează sub mistuire și regenerări, ca un miracol, care, ascuns, conferă sentimentul de pustietate sufletească. Viața este numită „străino”. Aceeași atitudine este surprinsă și în versurile în care poetul se întreabă retoric, cu exaltarea

demiurgică a unui atotcunoscător: „De când sunt plecat (...) Și-mbătrâniții-mi copii prin sânge mă strigă?”. Cu o urmă de duioșie, păstrată din vârsta tinereții, poetul creionează portretul mamei care-l conduce spre poartă, de fapt aruncându-l în tumultul existențial, stare de care ființa poetului nu este conștientă la momentul respectiv, dar care, prin reflectare și raportare la trecut, produc durere: „Doar lacrimi zălog lăsatu-ți-am, mamă”.

Autorul face o mărturisire de suflet, în poezia *Râul subiectiv*, în care eul poetic se situează în spatele apelor clocotitoare similare Apelor primordiale, râul care urmează a fi străbătut de către toți cei însetați de cunoaștere. Se observă atitudinea unui individ frământat de problemele vieții, cu toate implicațiile sale, nevoia omului de cunoaștere absolută, de accedea către o altă dimensiune metafizică.

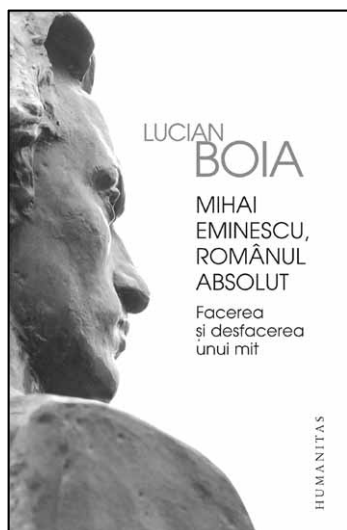
În poemul *Tablou fără îngeri într-o pictură naivă* apare o superbă imagine a lumii edenice, perechea primordială devine mesager al secretului suprem, deoarece reface legătura cu lumea de dincolo, iar sufletul strămoșilor ascuns în copaci este păstrătorul acestui mister, adâncit de poet. Textul amintește de ritualul cunoscut prin care focul terestru atribuie energie care va străbate planul trăirii, având menirea de a fertiliza atât materia cât și spiritul. Doar purificarea prin foc poate să permită o „dialectizare” a vieții, fără să distrugă fidelitatea unei iubiri profunde. În locul izbucnirilor năvalnice ale iubirii li se opune, în această carte, o poezie mai intimă, mai interesată de prezența caldă a lucrurilor decât a eforturilor de a le capta de la distanță energiile creatoare. În centrul de sensuri al poeziei lui Gavril Ciuban s-a instalat o dorință umană de integrare a omului în universul din care a fost desprins. Așa cum afirmă Nicolae Iuga, Gavril Ciuban „și-a luat destinul literar în mâini și a reușit”. Fără opreliști, poezia sa exprimă și sugerează concomitent, aceleași temeri și aceleași frământări ale oricărei ființe, însă nuanțat de experiența proprie, care-i conferă originalitate.

Un tablou al mitologiei eminesciene

Ion Radu ZĂGREANU

„Un personaj este mitificat atunci când o comunitate se oglindește în el, se recunoaște în el, apelează la el ca la un spirit călăuzitor.” (Lucian Boia)

Cartea profesorului Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (Editura Humanitas, 2015), ne invită a-l citi pe Eminescu eliberați



de mitologia creată în jurul lui. De aceea autorul volumului reface metodic, cu detașare și cu obiectivitate etapele nașterii și ale creșterii mitului eminescian. Acesta s-a clădit atât pe baza poeziei poetului, cât și destinul său biografic, în măsura în care românii, afirmă Lucian Boia, s-au „recunoscut” în Mi-

hai Eminescu și s-au raportat la el „ca la un spirit călăuzitor”.

Mitul eminescian a stat mereu „sub vremi” și a fost folosit deseori ca suport propagandistic pentru politicienii de diverse orientări, de la naționaliști, la legionari, până la comuniști. El a servit ca argument pro sau contra diverselor curente culturale, tradiționaliste, moderniste, protocroniste, care au brăzdat de-a lungul timpului spiritualitatea românească.

Lucian Boia încearcă să elucideze măsura în care mitul eminescian a contribuit la o mai bună cunoaștere a operei poetului sau dimpotrivă a devenit o armură care a protejat o percepție superficială, ghidată de o abordare stereotipică a creației eminesciene. Mitul eminescian este și reflexul unui complex de

inferioritate al culturii române, relevă Lucian Boia, Mihai Eminescu dând românilor șansa de a „ajunge egalii celor mari”. Abordarea aceasta este riscantă, conchide Lucian Boia. O cultură mare nu se subordonează „unui singur și desăvârșit spirit tutelar”.

Lucian Boia trece în revistă etapele formării și ale consolidării mitului eminescian ținând cont de toți factorii care l-au propulsat. Boala poetului este momentul „declanșator al receptării masive a operei”, remarca Ion Luca Caragiale. Prima fază a mitului eminescian s-a datorat poeziei, mai ales creațiilor „desăvârșite” din perioada creatoare finală a poetului. Pe bună dreptate Tudor Vianu considera că „toată mitologia eminesciană s-a înălțat pe genialitatea obsedantă a versurilor”. Mitul eminescian s-a format și s-a sedimentat strâns legat de abordarea operei sale de către critica literară, el a fost influențat și de pătrunderea acesteia în manualele școlare. Fără să-și propună, critica și istoria literară au clădit cărămidă cu cărămidă mitul eminescian. Titu Maiorescu, prin studiul său *Eminescu și poeziile lui* (1889), începe să cristalizeze mitul eminescian. Intrarea operei poetului în programa școlară, monografiile care i s-au dedicat, deschid calea formării mitului poetului. Lucian Boia prezintă și reacțiile contestatarilor eminescieni, în special în rândul ardelenilor, „defazați” abordării estetice a operei literare, preferând criteriile de ordin moral și religios.

Mitul eminescian „se reelaborează” (Lucian Boia) odată cu publicarea manuscriselor eminesciene. Au ieșit în prim-plan articolele lui de gazetar. Acum ardelenii susțin fervent „pe noul Eminescu”.

Pentru Aurel C. Popovici, „politologul” Eminescu ar fi superior poetului, pentru A. C. Cuza, pesimistul Eminescu devine „încrezător în destinul nației”. Și în manualele școlare, perspectiva asupra operei eminesciene se schimbă. Sămănătoriștii caută argumente ideologice în opera poetului. Antisemitismul poetului e motivat economic și politic (G. Bogdan-Duică).

„Primul” Eminescu era universal și pesimist, „noul Eminescu” este optimist, încrezător în „destinul nației”. Doar pentru liberali Mihai Eminescu a fost „un conservator iremediabil, mai mult, un reacționar”. Se ancorează în hazliu. Pentru Ioan S. Ordeanu, Eminescu economistul este superior poetului, el este un „al doilea Cristos al neamului românesc”. Se fabrică scrisori atribuite poetului (Octav Minar). Se continuă viziunea maioreșciană a geniului inadapdat vieții sociale (Nicolae Zaharia). Admirat și contestat ca ideolog, Mihai Eminescu este permanent apreciat ca poet. Chiar și Eugen Lovinescu, autorul *Mutației valorilor estetice* (1929), recunoaște actualitatea prezentă și viitoare a liricii eminesciene. Nicolae Iorga îl definește pe poet „ca expresia integrală a sufletului românesc”.

Deceniul 1930-1940 este numit de Lucian Boia „deceniul Eminescu”. Din nou mersul istoriei românești se raportează la Mihai Eminescu. Naționalismul „etnicist”, dacismul „extravagant” al lui Nicolae Densușianu, legionarii, cu toții își motivează orientările ideologice absorbind „seve” din publicistica și lirica eminesciană. Alte exagerări sunt aruncate pe piață: „Eminescu este azi educatorul neamului” (Simion Mehedinți). Doar avangardiștii, ei înșiși provocatori de rupturi în tradiție, ca și Mihai Eminescu, „se feresc de orice comentarii necuviincioase” (Lucian Boia) despre creația poetului. Opera eminesciană este tot mai mult editată, se inaugurează colecția „opere”, îngrijită de Perpessicius. Se multiplică studiile despre opera eminesciană: Tudor Vianu, Dumitru Caracostea, Dumitru Murărașu și șocanta lucrare a lui George Călinescu *Viața lui Mihai Eminescu* (1932). Deși ea se vroia o „contramitologie”, este de fapt o altă secvență mitologică, chiar din primul ei capitol, referitor la

originile poetului. Contrar lui N. Zaharia, pentru care Mihai Eminescu a fost „un tarat psihic”, pentru George Călinescu, Eminescu este „un țăran cu nevoi și reacții primare în ciuda rafinamentului său intelectual”. Tot mitologic se încheie și biografia călinesciană dedicată lui Mihai Eminescu: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pământul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale”. Biografia călinesciană e apreciată de G. Ibrăileanu, de P. Constantinescu, este respinsă de Leca Morariu și E. Torouțiu. George Călinescu, proiectând un „Eminescu viu și mai ales umanizat”, consolidează de fapt mitul poetului.

Se inaugurează apoi șirul biografiilor romanțate dedicate poetului, cu viziuni diferite. Pentru Eugen Lovinescu (*Mite, Bălăuca*), tragedia vieții poetului „e pusă în propriul suflet”, pentru Cezar Petrescu (*Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare*), drama poetului s-a datorat ostilității mediului în care a trăit.

George Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*, descrie detaliat creația eminesciană, pune pe același plan postumele cu operele definitive, evidențiază „dacismul” poetului, elimină exagerările despre cultura lui Mihai Eminescu, dovedind că el nu a fost un „monstrum eruditionis”. Tudor Vianu (*Istoria literaturii române moderne – 1944*), consideră că „miracolul eminescian” are la bază „muzicalitatea obsedantă a versurilor”.

În primii ani ai comunismului, abordarea operei eminesciene se face cu prudență. Slujitorii binevoitori ai regimului (G. Călinescu, Ion Vinter, M. Sadoveanu) identifică în lirica eminesciană aspecte preferate de conducerea partidului unic. În diaspora, prin opera poetului, Mircea Eliade încearcă să-și regăsească România pe care a pierdut-o. Legionarii din exterior se raportează la Eminescu, ca la un precursor.

După 1964, opera eminesciană e privită tot mai mult ca o expresie a fondului național românesc, slujind afirmării independenței față

de Moscova, a regimului ceaușist. Poetul este identificat cu poporul român (M. Sorescu – *Trebuiau să poarte un nume*). Pentru Ion Negoïtescu (*Poezia lui Eminescu*, 1968), postumele sunt mai valoroase, iar poetul „un plutonic”, este un vizionar „făuritor de mituri ale începuturilor”. Ideea unui Eminescu atotștiutor este reluată de Constantin Noica în studiul *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* (1975). Exagerările protocronismului îl așează pe poet în fruntea poezilor romantici „prin titanismul lui”. „Eminescu nu este numai un romantic, ci și unul din marii precursori ai poeziei moderne” (Edgar Papu). Se continuă editarea operei eminesciene, apar numeroase studii despre opera poetului, se publică în 1989 chiar și controversata *Doină*.

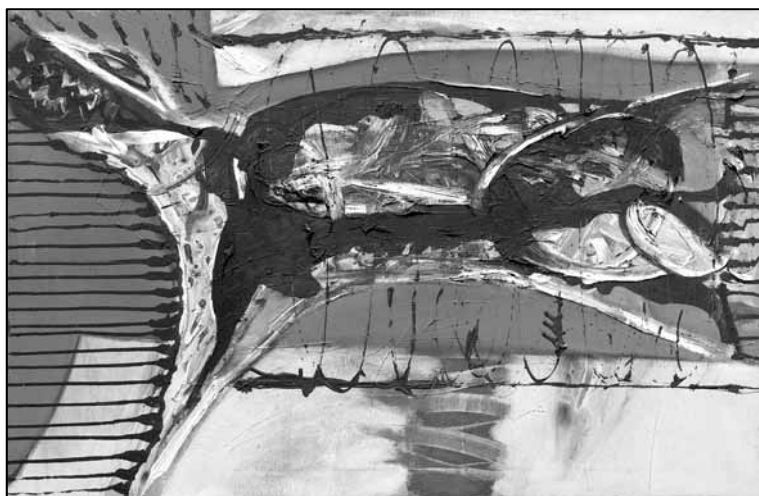
Imediat după căderea comunismului, „supremația eminesciană” revine. Petre Țuțea îl consideră pe Mihai Eminescu un „român absolut”. Gândirea social-politică a poetului e folosită de antieuropeni.

„Ruptura”, cutremurul în curgerea obișnuită a mitului eminescian, se produce în 1998 în nr. 265 din *Dilema*. Poezia eminesciană e relativizată. „Mitul intangibil” (Nicolae Manolescu) al poetului este pus în discuție. De aceea criticul literar propune o

abordare critică și selectivă a creației eminesciene. Se perpetuează generalizările: „Conștiința românească se trage toată din Eminescu” (Dan Puric). Conspiraționiștii (Theodor Codreanu) cred că poetul, prezentând un pericol pentru monarhia austro-ungară, ar fi fost eliminat prin îmbolnăvire.

Lucian Boia are curajul să atace și mitul universalității poetului. Rezultatul traducerilor din lirica poetului este „practic nul”, afirmă acesta. Poezia lui Mihai Eminescu este intraductibilă: „se pierde rima, muzicalitatea, se destramă rostirea aceea incantatorie” (Lucian Boia). Pentru străini Eminescu este „un autor de dicționar”. Concluzia autorului este că mitul eminescian „e pe cale de a fi dislocat”.

Inevitabil că acest tablou al mitului eminescian va deranja pe mulți admiratori sau exegeți ai operei poetului. Lucian Boia riscă mult prin acest studiu. Dacă ai citit opera poetului, dacă ești un admirator al său, cartea lui Lucian Boia nu-ți schimbă percepția despre poet și opera lui, fiindcă un dat primordial, ca un punct de pornire este recunoscut și de autorul volumului: „Înainte de a fi un mit construit de alții, Eminescu a fost cu adevărat un remarcabil poet”. Lucian Boia a intenționat să înlăture platoșa mitologizantă care sufoca atât opera poetului, cât și biografia lui.



Metamorfoză

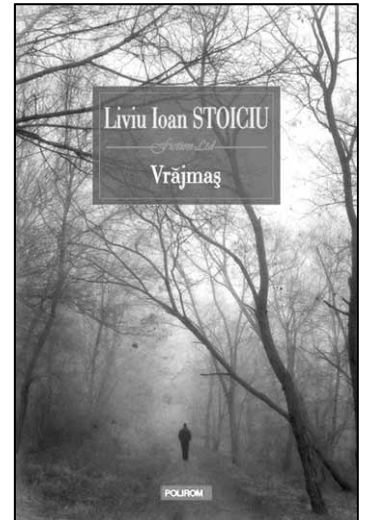
Un roman al poetului Liviu Ioan Stoiciu

Icu CRĂCIUN

Este vorba de *Vrăjmaș*, un roman stufos (508 pagini), apărut la prestigioasa editură Polirom din Iași, în anul 2014. Acțiunea lui se petrece în anul fatidic 2012, când calendarele mayașe, chinezești, indiene, nenumărate/nenumărați mediumuri, ghicitoare, clarvăzătoare, profeți celebri au prevestit sfârșitul lumii în 21 decembrie, oamenii trebuind să fie conectați la această dată cu ei înșiși, dar și cu natura, după cum s-a trâmbițat în presa vremii.

Citit în această cheie, unul dintre protagoniști, Ivan, de profesie jurnalist, obsedat de apropierea Apocalipsei, se încapățânează să creadă că va căpăta puteri vizionare și va fi înzestrat cu capacități paranormale sau parapsihice (telepatie, clarviziune, premoniție, retrocogniție, psihokinezie etc.) pentru a lua legătura cu o entitate de Dincolo sau din viitor cu scopul vădit de a ieși din anonim și din mediocritatea ultramajoră în care simțea că se afundă zi de zi și va intra în „conștiința planetară”, întrucât i s-a ghicit în aștri că nu va avea un viitor glorios, cum a sperat până la cei 62 de ani ai săi. Totuși, el năzuiește să aibă experiențe spirituale unice, să comunice prin orice fel de mijloace, inclusiv telepatice, cu cine dorește, chiar și cu persoane din lumi paralele invizibile cuantice, excepție făcând, evident, Diavolul, sau, cum îl numește autorul, *Vrăjmașul*. Ivan știe că trebuie să aibă un creier predispus la paranormal, se inițiază în telepatie și hipnoză, ba se roagă și Celui de Sus în speranța că, într-o bună zi, îl va ajuta să intre în legătură cu ființe multidimensionale care să-i salveze sufletul, deoarece la 23 de ani avusese deja 7 tentative de sinucidere și tot atâția salvatori, convins că sinuciderea este unica soluție de a ieși din impasul existențial în care se găsea. Inițial, studiază ultimele noutăți în materie de piramide de pe întreg globul pământesc, inclusiv vârful Toaca din

masivul Ceahlău, apoi filozofia lui C. G. Jung, scrierile lui Jorge Luis Borges, întâlnim citate din diferiți sfinți: Sf. Ioan din Kronstadt, Sf. Ioan din Tobolsk, Sf. Teofan Zăvoarățul, Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Tihon din Zadousk, Sf. Ioan Scărarul, Sf. Nicolae Velimirovici etc., dar și din Papa Benedict al XVII-lea sau Arsenie Boca; firește că nu lipsesc citate și din Cartea Sfântă, Biblia, citește tot



ce-i cade în mână despre reflexoterapie, bioenergie, presopunctură, masaj și alte terapii naturiste; este interesat de cărți ezoterice, vrea să intre într-o meditație prelungită aidoma călugărilor budiști tibetani, cei care reușesc să-și controleze temperatura corpului, ritmul inimii, dar și activitatea electrică a creierului. În naivitatea lui, la 62 de ani, fatalistul Ivan, pasionatul de mistică, ocultism și esoterism, crede că numai o entitate extraterestră binevoitoare l-ar putea ajuta să se autodepășească și să fie inspirat de un spirit pozitiv ca să scrie cartea vieții sale, să devină un mare profet, un mare vindecător, să facă o descoperire „măreață” sau să picteze o capodoperă, chiar este convins că asta este menirea sa pe pământ, fapt pentru care continuă să creadă în selenoterapie, levitație și teleportare, în influența lunii pline asupra destinului uman, în puterea omului de a zbura prin concentrare maximă. Bineînțeles că s-ar simți excelent dacă ar fi teleportat într-o altă dimensiune, dar cu condiția să nu fie dematerializat. La un moment dat, recunoaște că s-a prostit destul

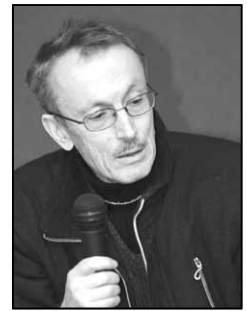
încercând să ia legătura cu un spirit de Dincolo și să se bucure de atenția lui, deși a folosit fel de fel de metode. Din păcate, la el nu funcționează nici măcar autohipnoza, nereușind nicicum să-și adoarmă subconștientul, totul fiind o himeră penibilă. Culmea este că, la un meci al echipei sale favorite, a văzut rezultatul defavorabil înainte de a începe partida, dar asta nu i-a dat nicio satisfacție. Se documentează sau consultă cărți, ziare, reviste, toate axate pe preocupările sale, apelează la cei mai împătimiți astrofizicieni, oameni de știință, doctori renumiți, ba așteaptă și un semn de la îngerul său păzitor doar-doar unul dintre ei îl va ajuta să aibă capacități extrasenzoriale ca să-și poată satisface aspirațiile. Din păcate, în ziua Apocalipsei, anunțată cu surle și trâmbițe de unele ziare și posturi de televiziune de doi lei, Ivan nu va simți nicio îmbunătățire sufletească, nicio descărcare sau încărcare energetică, ziua de 21 decembrie 2012 devenindu-se „un fâs”. Totuși, el va rămâne în literatura română un personaj de marcă al curentului New Age, conturat destul de bine și în România.

Singurul personaj feminin cu biografie încheată este Oana, o văduvă angajată la o bancă, ce interferează telepatic cu Ivan, iubitul din prima tinerețe, dar ea nu crede în Apocalipsă, nici în dezlegări de blesteme, vrăji, farmece, deochi sau ghinioane, atâta doar că o tulbură. Ea trăiește o iubire oarbă cu Iordache Moraru, un fost profesor de geografie și un fost călugăr ortodox la un schit din masivul Ceahlău, care, trecând printr-o nouă criză existențială, o va părăsi ca să-și limpezească mintea și sufletul, fiind obsedat, la rândul lui, să-și curme zilele pentru că diavolul s-a instalat în el. Asemenea lui Ivan, și Iordache crede în existența lumilor paralele, în entități din alte universuri, în hipnoză (el

însuși practică autohipnoza), dar și în Rai și Iad. Întrucât „sufletul are numai de câștigat din pătimire”, Iordache va ajunge la mănăstirea de la Căldărușani, unde va cunoaște un alt călugăr dubios, cu deviații sexuale, iar, în final, la cea de la Balamuci-Sinești, care aduna monahi cu probleme psihice. Aici, el va posti prin tăcere și singurătate, conformându-se preceptelor Sf. Isaac Sirul, dar, pentru că în pădurea din apropiere găsește trupul unui pacient ucis de un alt coleg și, ca să nu cadă vina pe el, pleacă în lume, ajungând în Grecia. Între timp, total surprinsă și nepregătită, Oana află că a rămas gravidă cu Iordache și, încă ispitită de feromonii virili ai acestuia, apelează la Mioara, o femeie cu puteri supranaturale, după care, îndrumată de aceasta, va porni în căutarea tatălui copilului ce urma să se nască, oprindu-se, printre altele, la vrăjitoarea Aurica, unde visează că Fecioara cu Pruncul în brațe îi mângâia obrazii. Ea se va ruga pentru sănătatea iubitului, să trăiască și să se întoarcă acasă teafăr și nevătămat. Treptat, va fi atrasă și de spiritism, de visele telepatice, de fenomenele de tip poltergeist, de yoga, convinsă că acestea sunt induse de fostul călugăr. După ce ascultă relatările doctorului Poziuc despre femeia îndrăcită și despre Jorj, pictorul și restauratorul de biserici, ajunge la concluzia că există diavol, slujitor al Răului, dar și că poți comunica cu lumea spiritelor fie și prin vis, ba este ademenită și de teoria existenței reptilienilor, „cei care vor să provoace haosul general ca să justifice instaurarea Noii Ordini Mondiale”. Curând, Oana își va epuiza toate resursele și posibilitățile de a-și găsi iubitul. Ea va dăinui în mintea cititorului ca o credincioasă creștină, deși – după spusele autorului – „în mintea ei încolțește bănuiala că fiul pe care urmează să-l nască ar putea fi o întrupare a diavolului”.

Marea precum o femeie

Iulian DĂMĂCUȘ



Îmi încheiam periplul pe Dunăre cu cărțile scriitorilor din acest spațiu pitoresc, bine reprezentat în contextul balcanismului literar, descoperind/ redescoperind Marea în compania lui Emanoil Bucuța și Jean Bart... Pentru cineva care trăiește departe de fluviu și de Mare, apa se delimitează mai clar ca centru al genezei, așa cum este percepută în cosmogonia Vechiului Testament, precum și în cosmogoniile populare românești, ca factor germinativ al universului și substanță primordială din care, așa cum scrie I. Evseev (*Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*) „iau naștere toate formele și în care ele revin prin regresivitate.” În romanul d-nei Dobrița Bîlea (*Dragoste și război*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2016), Marea Neagră polarizează evenimente și destine umane, într-un moment crucial pentru omenire și pentru România, al Doilea Război Mondial. Citind despre documentarea care-a precedat elaborarea cărții, m-am întrebat dacă realitatea bate... ficțiunea, gândindu-mă că, la un număr așa de impresionant de pagini, trebuie să existe un echilibru între cele două reprezentări ale lumii, fapt confirmat pe parcursul lecturii.

Dacă Dunărea mi se pare un simbol al „scurgerii neîncetate a timpului” (I. Evseev), Marea este mai degrabă un element care „separă și dizolvă” (I. E.). Aici Marea este un personaj fabulos care se afirmă într-un mod (mai) aparte în viața oamenilor: „valul de sânge” (Diana D. Bîlea, *Dragoste și război*, p. 27) precum focul amestecat cu sânge, Luna însingerată – semne din credința populară prevestind sfârșitul lumii, ori catastrofele) – este un fel de uvertură la întâmplările care urmează. Ea (mamă, sursă de viață) dă un semn femeii (genitrix) care-l va înțelege și va încerca să intervină pentru a-și salva copiii de

ororile războiului. Trebuie să menționăm detaliul semnificativ pentru rezonanța Mare – femeie (mamă) materializat prin amprenta de pe chipul Niculinei (îmbătrânirea bruscă observată de soțul ei, p. 29) sau un altul „reîncepu să frământa coca” (p. 30), cu mențiunea că, pe parcursul romanului autoarea este atentă la detaliu, îl alege/ selectează inspirat, încât el completează fericit o situație, un portret...

Marea creează ea însăși personaje; astfel Rebecca este considerată (la începutul poveștii de dragoste) o *rusalcă* (acel duh al apelor care atrage tinerii și-i înecă) sau după moarte, o *sirenă* însoțită de o alta, mai mică, fiica celor doi, moment în care Savin simte din nou tentația de a se lăsa pradă vrajei, visului (oniricului), aspect prezent și în proza lui Ovidiu Dunăreanu (ex. *Năluci fulgerând înserarea*).

Apa (marea) apare în carte și ca un element al distrugerii. Dacă în general suntem obișnuiți cu romanele de război terestru, aici vedem o altă față a măcelului, cea de pe apă. Este și un merit al autoarei că abordează acest aspect mai puțin prezent în literatura noastră, dar și prin tratarea lui cu talent și în baza unei minuțioase documentări. Fluviul și marea nu doar generează viață, ci constituie încercări zilnice pentru cei care le trec pragul..., un fel de loc de judecată a puterii, a faptelor, dar pe care noi nu-l putem judeca și pedepsi, precum



regele Xerxes... Marea se face părtașă crimei ofițerului Ivanov, cel care-a scufundat vasul „Struma”... Corabia este un simbol al călătoriilor și aventurilor marine, iar misiunea submarinului „Delfinul” ilustrează nu numai curajul echipajului, dar și temeritatea autoarei de-a se „angaja” într-o astfel de misiune destinată bărbaților, dar cu șanse egale pentru cei talentați și îndrăzneți. Timpul petrecut în submarin (precum Iona în pînțelele chitului) este un prilej de-a surprinde personajele în situații-limită, care pun în evidență trăsăturile de caracter ale acestora, autoarea redînd mai multe astfel de momente pline de încărcătură emoțională și suspans, determinînd cititorul să participe la acțiune, la re-crearea ei (Umberto Eco) cu ipoteze, soluții... Submarinul devine o „insulă” în care marinarii izolați la 80 de metri adîncime formează o adevărată familie unită într-un „spațiu de rugă” unde Dumnezeu este rugat mai frumos ca oricînd (p. 150). Cum altfel, cînd deasupra inamicul lansează grenade, iar de lume, de cei dragi, submariniștii nu mai sunt legați decît prin rugăciune?... Sunt momente de cumpănă și pentru Savin care înțelege cum le iubește pe cele două tinere: „pătimaș, total și fără semne de întrebare” pe Rebecca, în timp ce pe Ofelia „o asocia cu muzica, cu frumosul, cu pacea sufletului și a lumii” (p. 160). Parcursul romanului este marcat de momentul căutării/ găsirii bătrînului înțelept, Voinea, care-l ajută pe Savin să-nțeleagă mai bine relația dintre om și divinitate, dintre el și femeile din viața sa, și – gradual – ne expune transcenderea de la dragoste la iubire. Paginile, incluzînd dialogul existențial, se remarcă prin simplitate și profunzime, ele nefiind cazuri izolate, deoarece scenele de război sunt și ele marcate de cîteva exemple de „cavalerism”, de omenie, de

iubirea față de semen chiar dacă acesta e un dușman vremelnic, precum ofițerul bolșevic etc...

Îndeosebi pentru cei tineri, problema complexă a războiului constituie o preocupare dintotdeauna; romanul doamnei Bîlea ne amintește de piesa lui J. Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* și este un manifest convingător împotriva războiului. Marea este teatru de război, dar nu numai, dacă ne gîndim la tentativa de sinucidere a Rebeccăi căutînd o „rezolvare” a disperării sale, precum Smaranda, tînăra din romanul lui Em. Bucuța, *Maica Domnului de la Mare...*

Autoarea tratează Marea cu respect, dar și cu humor uneori (acest element fiind foarte rar în carte) comparînd-o, firește, cu o femeie și reacționînd ca aceasta „cînd îi umbli pe sub dantelării fără să fii invitat: te sictirește de nu te vezi!”, care se supără uneori și cu care trebuie să te bați, s-o înfrunți (p. 95).

Moartea tinerei evreice îi inspiră lui Savin un adevărat poem de dragoste, din care Marea nu putea lipsi: „Jumătate eu, jumătate marea...” (p. 232). Portretul mării este așadar, unul dintre cele mai complexe, mai izbutite, el regăsindu-se într-un fel sau altul în viața celorlalte personaje.

Privind spațiul marin ca un panopticum în care s-au derulat pe perioada Războiului evenimente și destine, avem imaginea unui roman solid construit, în care prozatoarea face dovada stăpînirii diegeticului, a portretului și știe să aducă în atenția cititorului problemele esențiale ale vieții, specifice nu doar combatanților și familiilor acestora, dar și omului dintotdeauna. Îmbogățește nu numai creația literară a spațiului dobrogean, ci și literatura română, avînd ca temă războiul.

O lume paralelă, asemănătoare visului

Iacob NAROȘ

O lume aparte, alcătuită doar din entități simbolice, deasupra ei, de-o parte, autoarea, narator al poveștii ca atare, de cealaltă parte, colina, ținutul romanului albastru cu cel puțin patru ferestre deschise generic spre cele patru zări, acesta pare a fi decorul cadru al cărții Ilenei Urcan, *Romanul cu ferestre albastre de pe colină*, (*Summer Dreams*), Editura Paralela 45, Pitești, 2013. Prima fereastră e și primul capitol, el e precedat de o scurtă punere în temă, prilej de a face o legătură directă dintre roman și autoare, un început împovărat de citate despre cuvinte și harul acestora, doar „cuvintele scrise mai pot să apere harul acestora”, dacă nu, cel puțin, amintirea care este conservată în „cuvinte moarte”. Personaje misterioase se-ntrupează din primele file ale cărții, ele capătă un sens larg, abstract, imaterial, oniric: Iluzia și Domnul Nimeni. Acestea sunt înconjurată de amintiri, de singurătate, plictis și vise, mai precis de umbrele viselor. Romanul este structurat pe trei părți mari: prima se intitulează *Fereastră întâi* și are 11 capitole, partea a doua, cu titlul *Fereastră a doua*, cu 10 capitole și cea de-a treia, *Fereastră a treia* ce conține numai 5 capitole.

În primul capitol, autoarea localizează acțiunea într-un loc numit Carpathura, repere arhicunoscute sunt trecute în revistă: Catedrala Neamului, Biblioteca Națională, Arhivele Statului, reședința-palat a conducătorilor și Casa Poporului. Sunt imaginate patru porți ale orașului. Dinspre Răsărit, Poarta Trecutului, Poarta Viitorului spre Apus, Poarta Prezentului către Nord și, spre Sud, Poarta pe Roate, denumiri încărcate de simboluri. Împletirea dintre real și imaginar e prezentă la tot pasul: un râu ce brăzdează capitala e numit Laetitia sau Lethe. Un personaj misterios apare, el este numit Nimeni și scrie la un roman omonim cu cel de față. Biblioteca

acestui ascunde o lume aparte, un amestec ciudat dintre autohton și mitologic: ciurdarul, Aenea, Didona, Penelopa, Telemah, don Quijote și apoi reveniri la ai noștri: Hogaș, Caragiale, se pomenesc: Francois Villon, Shakespeare, Esenin, Kavafis, iar la urmă, Cărtărescu, Eminescu, Budai-Deleanu. Personaje inedite se conturează: Iluzia, Morala, Președintele, Premierul, Analistul Politic, Istoria, Politica, Anarhia, Corupția. Portrete satirico-moralizatoare se conturează în jurul acestora. Maneaua, Ignoranța, Rușinea, Sexul și Turismul Agrar, Democrația, Compromisul, Timpul, Televiziunea, Minciuna, Dreptatea, Adevărul, Literatura, Țara, Realitatea, Carpathia, Ex-Președintele. După această prezentare a cadrului imaginar înțesat de personaje atipice, din lumi diferite, în capitolul al II-lea facem cunoștință cu soția domnului Nimeni, pe nume Iluzia, care citește din romanul lui Claude Simon, *Lección de cuvinte și lucruri*. Fereastră apare ca o posibilitate de evadare pentru Iluzia care e bântuită de așteptări, visuri și neîmpliniri mereu amânate. În capitolul al treilea, apare Cuvântul întrupat în ființă, el vine la domnul Nimeni în vizită și se plânge de uitare. Femeia care le aduce laptele se numește Singurătatea Alteia, ea suferă de insomnie. Un întreg capitol, al V-lea, este dedicat ciobanului ce are ca brand social, brânza. Protagonistii cărții, Iluzia și Nimeni, sunt la munte unde își vor construi o cabană, Iluzia pare obsedată de un șarpe, de aici, o



întreagă poveste. Un alt capitol ne aduce pe tărâmul artei, întâlnim Literatura și fiica ei, Proza. Alte personaje se ivesc: Morala ce umblă prin lume cu ochii închiși, întâlnirea ei cu un ciurdar alunecă înspre momente naturaliste, halucinante. Dreptatea e prezentă în capitolul al șaptelea, ea este moartă; de față sunt: Literatura, Morala, Sărăcia, Nebunul Politic, Adevărul – soțul defunctei, Politica, Internetul, Corupția, Indiferența, Presa, Televiziunea etc. Istoria se plictisește, își amintește de primul președinte de după 1989. Partea întâi a cărții se încheie cu capitolul al XI-lea unde asistăm la o piesă de teatru în care apar: Președintele, Premierul, Țara Carpathia. Personajele sunt grupate pe categorii de rangul unu: Politica, Minciuna, Corupția, Anarhia ș.a.; de categoria a doua: Aroganța, Manipularea, Nerușinarea, Presa; de rangul al treilea: Justiția, Morala, Religia, Adevărul și de rangul al patrulea: Masa populației, figuranți...

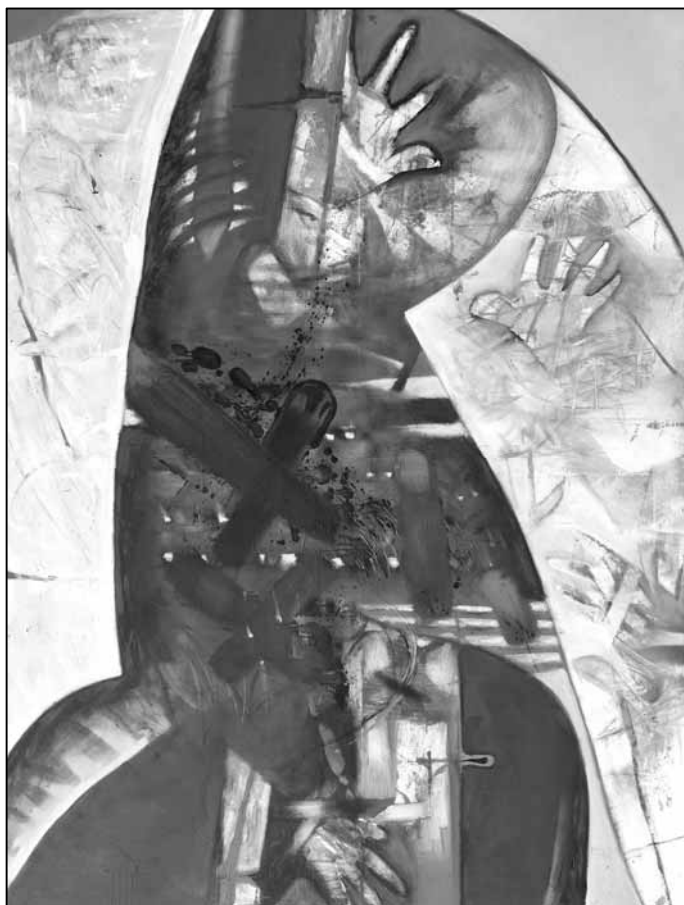
Fereastra a doua este partea a doua a cărții, după modelul primei părți și ea e deschisă printr-o mică introducere în care ploaia nebună înăbușă viața celor două personaje, Iluzia și D-l Nimeni care visează și vegetează. În capitolul al XIV-lea, D-l Nimeni face o călătorie ca să vadă locurile natale ale poetului din satul cu turla bisericii din tablă zincată, acum părăsit și uitat de lume. Stări sufletești se personalizează: Tristețea dă târcoale d-lui Nimeni, ieșindu-i în drum, el o ocrotește de ploaie și-o ia în mașină, „o învelește cu grija cu care ai înveli un copil bolnav,” (p. 73). Imaginația autoarei lucrează, peste Carpathia se abate apocalipsa, doar o imagine e suficientă spre a ne da seama de proporțiile ei: „Albinele făceau miere în fagurii a două cuvinte și se uscau în aer de dorul câmpiilor.” (p. 75). În fața acestor calamități, Președintele stă la fereastra albastră cu crini și privește. Ironia și sarcasmul își dau mâna, se pomenesc miniștri și ministrese ce-ar fi trebuit să aibă grijă de țară, de oameni. Inundațiile sunt în topul dezastrelor, seceta, vijeliile și focul urmează, iar președintele e neputincios. Până la urmă, acesta se hotărăște să meargă la părintele Carpathiu să ceară sfat și ajutor. D-l Nimeni visează personaje inven-

tate ca: Editura, Criticul Literar, Literatura, Istoria Literară; resimțim un ușor iz de repulsie față de o anumită literatură cu substrat erotic. Înflorirea unui vișin pentru a doua oară, în noiembrie, este o minune pentru cei doi protagoniști (vezi capitolul al XVIII-lea, p. 96). Pelerinajul la casa acestora devine năucitor, o furtună care rupe florile îi scapă de invazia curioșilor și a reporterilor. Alte năpaste se abat asupra Carpathiei, ei nu mai pot dormi și visa, doar primarul are acest privilegiu, el este rugat să viseze și în locul celorlalți, apoi e huiduit. D-l Nimeni, aflat la munte, organizează un banchet la care invită tocmai personajele importante ale romanului. La invitație, răspund pe rând: Istoria Literară care se scuză că nu poate veni, în schimb îi propune autorului, adică D-lui Nimeni, să-l invite pe Faptul Divers. Democrația se scuză și ea, la fel, Corupția, Politețea, Președintele tocmai ce fusese suspendat. Literatura, Timpul, Vremea, Televiziunea, Dramaturgia și Show-ul fac la fel. Autorul, alias D-l Nimeni, e dezamăgit, vede că cei importanți îl tratează cu dispreț. Iluzia, disperată și ea, încearcă să-l ajute îndrumând pe oricine vede spre casa Autorului. Spre surprinderea cititorilor, ajung la banchet alte personaje decât cele vizate: Viața, Bucuria, Nedreptatea, Dragostea, Opțiunea, Interdicția, Plictisul, Indiferența, Singurătatea, Mărturia, Lenea, Nerăbdarea, Hoția, Răutatea și Zădărnicia. Surprins de ceata celor apăruiți la banchet, D-l Nimeni se simte ridicol, Iluzia, rămasă la întretăierea de drumuri, delirează, ea vede foc și cutremur, cade în inconștiență, visează o turmă de mioare și, în final, se trezește. Despre toate acestea, cei doi nu vor mai vorbi niciodată.

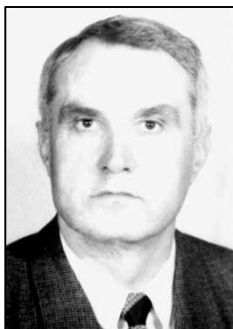
Partea a treia, intitulată *Fereastra a treia*, relatează despre aceleași personaje pereche, D-l Nimeni și Iluzia, de astă dată surprinse de zăpada troienită. Alte personaje episodice apar: Comandamentul de Iarnă, Televiziunea, Intendentul Ținutului, Neliniștea. Iluzia vizitează la spital o veche prietenă, pe nume Speranța, bolnavă psihic, ea scrie zilnic sesizări, dar scrisorile îi sunt cenzurate. Fereastra e și pentru ea un refugiu, o delimitare dintre ea și lumea exterioară; de evadat, nici vorbă. Cheltuielile ei sunt plătite

de fostul președinte, deoarece n-are pe nimeni. Intenția autoarei de a face o introspecție critică prin toate mediile sociale e din ce în ce mai vădită, vine rândul țaranului (vezi capitolul al XXIII-lea), acesta e în curs de dispariție, el a devenit fermier. Disputa cu fiul său se-nvârte în jurul argumentelor pro și contra ce apără țaranul tradițional. Ajuns la capătul răbdărilor, acestuia nu-i mai rămâne decât să se spânzure; memorabilă e scena luării de rămas bun (pp. 125-126). Vine rândul Adevărului să fie disecat (capitolul al XXIV-lea), bătrân și cu o crenguță de liliac alb în mână și el, în fața ferestrei, așteaptă moartea. Penultimul capitol, al XXV-lea, revine la D-l Nimeni care face o plimbare nocturnă, el întâlnește un Magazin al Lucrurilor Inutile. Aici, scriitorilor preferați li se pot auzi vocile, între cei de azi și cei vechi are loc un război din care nimeni nu iese

învingător. O sală este destinată Moralei, unde vizitatorul este cercetat, scanat și încadrat într-o anumită categorie. Există și o sală destinată culturii enciclopedice, aici e și Țara. Ultimul capitol se intitulează „D-l Nimeni rămâne fără cuvinte”, aflăm că romanul e terminat, iar autorul privește pe fereastră. El adoarme și visează, că literele din text o iau înspre mare și înoată către larg. D-l Nimeni se trezește ușurat că a scăpat de roman, deschide o fereastră către oraș și constată că, într-adevăr, literele din filele cărții nu mai erau; de undeva, din larg, de pe marea oglinzii, ele îi făceau cu mâna în semn de adio. Ele se vor întrupa într-o nouă carte, cine știe unde, cine știe când, de unde vor fugi din nou... De remarcat caracterul oniric al textului, motivele și situațiile onirice și, de ce nu, atmosfera onirică bine realizată în acest roman povestit ca un vis, dar construit rațional.



Mână



Antologia de poezie a lui Ion Pop Reteganul

Ion BUZAȘI

În paginile autobiografice intitulate *Eu despre mine* (în *Convorbiri pedagogice*, Anul 1837, nr. 2) o completare a *Amintirilor unui școlar de odinioară*, Ion Pop Reteganul menționează geneza acestei antologii: „Când eram în Sâncel, îndemnat de Rev.[erendissimul] d. canonic Ioan Moldovan din Blaj scrisese *Inimioara*, adică floarea poeziei naționale care o luă în editură d-l Krafft din Sibiu, după ce nici o tipografie română din această patrie nu voi să o tipărească.”

Această mențiune autobiografică a autorului *Poveștilor ardelenesti* este prețioasă și pentru înțelegerea relațiilor cărturărești pe care le-a avut cu marii dascăli ai Blajului și pentru conținutul antologiei, publicată prima dată în 1885 și care a cunoscut mai multe reeditări. Ioan Micu Moldovan (1835-1915), cel mai apropiat colaborator al lui Cipariu, a fost pasionat de studiul limbii și istoriei poporului român. Există documente autobiografice care atestă că într-o vreme a intenționat să ocupe catedra de limba română a Universității (pe atunci maghiară) din Cluj, dar a renunțat, în favoarea unei strălucite cariere didactice și ecleziastice în Blaj. Poate că el însuși ar fi dorit să alcătuiască o asemenea antologie, „floarea poeziei române naționale din cei mai

Istorie literară

probabila destinație de manual auxiliar „în uzul tinerimii române”. Dar cum, cunoscutul dascăl blăjean era în acea vreme directorul liceului din Blaj, și cum numai cu vreun deceniu în urmă publicase manualul *Istoria Ardealului* pentru „școalele populare”, interzis de oficialitățile școlare maghiare, s-a gândit că e mai potrivit ca o asemenea culegere de versuri să fie alcătuită, după ideile sale, de

către altcineva. Titlul *Inimioara*, însă e cam nepotrivit și sună a poezie de album, pentru domnișoare sentimentale; dacă ar fi ținut cont de etimologia cuvântului antologie, de la cuvântul grecesc „Anthos” care înseamnă floare – ar fi preferat doar acest titlu: *Un buchet din floarea poeziei naționale*.

Antologia – *Inimioara, adecă floarea poeziei naționale din cei mai buni scriitori români în uzul tinerimei române*, Ediția a treia, Sibiu, Editura W. Krafft, 1915 –, în format mic de broșură, cuprinde două părți: *Partea I. Poezii lirice: imne, ode, elegii, doine, hore*. (Observăm că, înaintea lui Ioan Alexandru care-și intitulează poeziile scrise în cea de a doua parte a vieții sale literare *Imne* – denumire care a contrariat pe unii comentatori ai poeziei sale – forma aceasta era folosită de cărturarii ardeleni, de la sfârșitul secolului al XIX-lea); *Partea II. Poezii epice: legende, epopee, balade, tablouri, epigrame, alegorii*. (Termenul „alegoria” este folosit aici nu cu semnificația unei figuri de stil ci ca specie literară – fabulă; uneori, însă, apartenența la acest gen literar este nu numai discutabilă ci și eronată. Astfel *Omul frumos* de Andrei Mureșanu este o odă închinată virtuților morale care împodobesc omul și-l fac „frumos”, la fel *Mintea* de același poet este o meditație, și tot meditații lirice pot fi considerate *Muntele și valea* de B. P. Hașdeu, *Puterea virtuții* de C. D. Aricescu ș.a. Tabloul nu este în teoria literară actuală o specie poetică a genului epic ci o descriere în proză; iar epigrama, în afara genului liric sau epic, ea fiind încadrată în teoriile literare mai vechi la genul dramatic (moralizator).

Sunt antologați peste treizeci de poeți începând cu cei din generația prepașoptistă (Vasile Cârlova) până la poeții de la sfârșitul

secolului al XIX-lea. Cei mai mulți din generația pașoptistă: Ion Heliade-Rădulescu, Andrei Mureșanu, Vasile Alecsandri, G. Sion, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu.

Cele mai multe poezii reproduse în antologie sunt de Vasile Alecsandri (19), cele mai cunoscute din creația poetului, poezii care exaltă momente glorioase din trecutul istoric sau lupta pentru libertate și demnitate națională. Nu putea lipsi *Cântecul gintei latine*, omagiu poetic adus familiei popoarelor latine și premiată la Montpellier (Franța) în 1878. Îndată după premiere, profesorii blăjeni îi trimit o scrisoare de felicitare, în care primul dintre semnatori este... Ioan Micu Moldovan, urmat de Ioan Mărculețiu și Al. Grama, care văd în „triumful acesta” o dovadă eclatantă că „poporul român nu are să moară, ci să trăiască și încă în glorie”. Una din cele mai recitate poezii în Școlile Blajului din secolul al XIX-lea era *Sentinela română*, poezie, prin care ne spune un istoric al învățământului românesc din Transilvania, Nicolae Albu, se făcea educație națională, patriotică. Interesant este că în cărțile pe care le-am consultat lipsește motto-ul prezent în antologia lui Ion Pop Reteganul: „Apa trece, pietrele rămân” – o zicătoare despre puterea de viață a poporului român, dragă lui Ion Micu Moldovan și folosită ca replică memorabilă, rostită în fața unui inspector școlar maghiar în 1913, când vizita Școlile Blajului: „Domnule Ministru, sunt un om bătrân. Am văzut multe în viața mea și am petrecut multe. Am fost sub stăpânirea atotputernică a nemților care se părea că nu mai avea sfârșit; dar nemții s-au dus. Azi D-voastră, ungurii, sunteți stăpânii zilei, veți pleca și D-voastră, ca și nemții, românii, vor rămâne, căci românul are un proverb: «apa trece, pietrele rămân»”. Sau ca încheiere, concluzie la un capitol viforos din istoria Ardealului, năvălirea popoarelor barbare: „Așa fu soarta românilor între aceste 500 de ani: Atâte furtune au trecut peste patria lor. Ele au înghițit toate popoarele varvare, ce au călcat pământul Daciei sau le-au măturat de aici. Numai românii s-au ținut prin toate furtunile acestea, numai ei le-au învins pre

toate. Și s-a adeverit într-înșii zicala «apa trece, pietrele rămân»”.

Poezia patriotică, lirică sau epică va fi precumpănitoare în această culegere de versuri. Din Andrei Mureșanu se reproduc poeziile: *Un răsunet*, *Deșteaptă-te, române*, *15 mai 1848*, *Glasul unui român*, *O privire de pe Carpați*, din G. Sion – *Virtutea strămoșilor*, din Grigore Alexandrescu – *Umbra lui Mircea*.

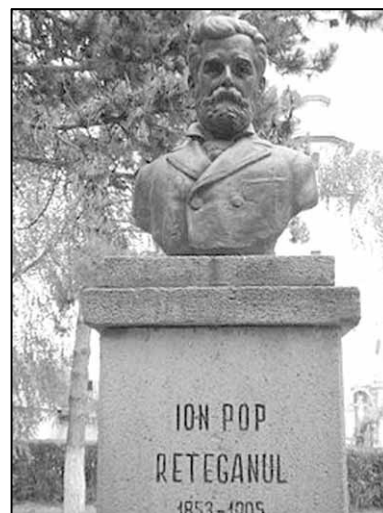
La Cozia, iar din Dimitrie Bolintineanu – șapte din cele mai cunoscute

legende istorice. Cred că lui Ioan Micu Moldovan i-a plăcut în mod deosebit *Moartea lui Mihai Viteazul* pentru că poetul o înfățișează într-un fel asemănător cu cel din manualul său

de istoria Ardealului: „Toată-a lui oștire cu durere-l plânge/ Apele pe cale stau și se opresc/ Paserile-n aer triste ciripesc” (Dimitrie Bolintineanu). „Așa capăt trist avu cel mai mare între românii născuți pe pământul Daciei. Corpul lui, batjocorit de dușmani, fu înmormântat peste câteva zile în biserica Mitropoliei din Alba Iulia, care biserică el o ridicase, iar mai târziu fu străportat la Dealu, lângă Târgoviște” (Ioan Micu Moldovan).

Se reproduc și creații poetice din poezia clasică română: M. Eminescu (3), Al. Vlahuță (3), G. Coșbuc (5), O. Goga (2), Șt. O. Iosif (2), Macedonski (1). E surprinzătoare prezența lui Eminescu cu trei elegii (*Pe lângă plopii fără soț*, *Ce te legeni...* și *Glossă*, cu numai cinci ani înainte de apariția pamfletului antieminescian de tristă celebritate, *Mihail Eminescu* de Al. Grama, demonstrând că în Școlile Blajului nu se poate vorbi de un „curent antieminescian”

Într-o scrisoare din 17 august 1897 către Ion Pop Reteganul, dascălul blăjean îi face următoarea recomandare: „E bine să cultivăm



Bustul povestitorului de la Reteag

amintiri din viața poporului român fie cu exemple de virtute și devotament, fie cu fapte de care să se ferească oricine – numai să fie românești și espuse în limbă și simț românesc precum e scrierea d-tale” (Ioan Micu Moldovan se referă la baladele lui Alecsandri de inspirație folclorică). Valabilă nu numai pentru creațiile folclorice, ci și pentru poezia cultă: vom întâlni așadar poezii religioase (*Rugăciunea pruncului* de Ion Heliade Rădulescu, „imitațiune” din Lamartine, *Hristos a înviat* și *La icoane* de Alexandru Vlahuță), poezii ce evidențiază virtuțile moral-creștine (*Omul frumos* de Andrei Mureșanu, *Puterea virtuții* de C. D. Aricescu, *Cămașa fericitului* de C. A. Rosetti); virtuțile limbii române și ale neamului românesc (*Limba noastră* de G. Sion, *Doina nouă* de C. Negruzzi, *Românul* de G. Tăutu ș.a.).

Antologia nu are note biobibliografie, așa încât unele nume, în cazul poezilor minori sau ocazionali rămân pentru cititor enigmatice. Astfel, poezia *Domnul Tudor* este semnată N. Niculesc – un nume pe care nu l-am găsit nici în antologiile de poezie patriotică (în unele dintre acestea poezia apare fără autor) și nici în istoriile literare. Iar poezia *Marșul lui Iancu* este o parafrază poetică după *Marșul lui Dragoș (doină)* de C. Negruzzi. Parafraza și compoziția muzicală se datorează lui Nicolae

Begnescu (1824-1873), profesor blăjean și revoluționar în oastea lui Avram Iancu (v. Ion Buzași, *Câmpia Libertății în literatură*, Ed. Clusium, 1997, p. 158). O comparație sau o simplă alăturare între cele două „marșuri” pune în evidență această apropiere sau, în limbajul poetic din secolul al XIX-lea, această „imitațiune”.

Antologia lui Ion Pop Reteganul are meritul pionieratului în primul rând, fiind prima culegere de poezie românească apărută în Transilvania. S-a bucurat de aprecieri din partea lui G. Coșbuc, care îi mulțumește pentru că i-a trimis-o, iar Agârbiceanu își amintește că, la Cenadea natală, în clasele primare, învățase pe de rost o serie de poezii din această broșură.

Cuprinzând poeți din toate generațiile secolului al XIX-lea, de la poezia prepașoptistă la poezia contemporană, antologia lui Ion Pop Reteganul oferă un tablou cuprinzător al poeziei românești și evidențiază unitatea națională, prin prezența poezilor din toate ținuturile românești. Totodată ea atestă legăturile folcloristului din Reteag cu dascălii Blajului, care i-au fost așa cum mărturisește, îndrumători în literatură și în culegerea folclorului. În mod semnificativ, ultima ediție a *Inimioarei* apare în 1915, anul când Ioan Micu Moldovan a trecut la cele veșnice.



Tensiune

Iustin Ilieșiu – însemnele poeziei



Mircea POPA

Editura Napoca Star din Cluj Napoca a publicat de curând o ediție retrospectivă din creația lirică a lui Iustin Ilieșiu, intitulată *Poezii*, antologie și studiu introductiv realizate de Sever Ursa. Editorul este originar din același sat cu poetul valorificat, respectiv din Maieru, de lângă Năsăud, sat în care a copilărit și prozatorul Liviu Rebreanu, numindu-l „cuibul visurilor”. Pe acest teme, Sever Ursa a organizat în localitate un interesant muzeu comemorativ închinat autorului lui *Ion* și scoate de ani de zile, cu elevii și intelectualii din jur, revista *Cuibul visurilor*. În 1961, poetul Iustin Ilieșiu a donat cinci sute de cărți din biblioteca sa particulară, 35 de volume de poezie în manuscris, 16 volume de proză și cca. 300 de scrisori, punând bazele unei arhive documentare Iustin Ilieșiu, din care s-a născut cu acel prilej un muzeu memorial care-i poartă numele. În calitate de custode al muzeului și legatar al moștenirii testamentare a poetului, Sever Ursa s-a simțit dator la acest gest de reparație publică pentru un poet pe care regimul comunist l-a ținut deoparte de scris și de viața literară, din 1948 până în 1967 refuzându-i-se dreptul la semnătură. În 1957 a fost pensionat forțat, înainte de limita legală, fiind supravegheat continuu de oamenii Securității, care vedeau în el o rămășiță a regimului trecut și un periculos dușman de clasă. Făcând politică țărănistă și fiind un apropiat al lui Maniu, căruia îi dedică poezia *Spre biruință*, cu care se deschide volumul *Sângerări ardeleni*, din 1944, volum în care se găsesc și alte dedicații către apropiații acestuia: Zaharia Boilă, Ionel Pop, Corneliu Coposu, Ilie Lazăr (Iuliu Maniu a luat parte la căsătoria poetului, în 1942), e firesc să fi intrat în aria de suspiciune a autorităților comuniste, mai ales că volumul *Durerile neamului*, din 1924, se deschidea cu poezia *Marșul Fasciei Naționale Române* și se

încheia cu *Imn studentesc creștin*, poem care, pus pe note de Artene Istrate, a ajuns să fie preluat de mai multe centre universitare și cântat cu ocazia reuniunilor legiunii „Arhanghelul Mihail”. De altfel, toată poezia sa este pătrunsă de aerul unui mesianism național mobilizator și inclement, care nu lasă loc la ezitări și compromisuri. Revolta istorică transilvană este tradusă într-o tonalitate protestatară vehementă, marcând pentru totdeauna discursul său liric de acest puternic suflu revendicativ. E motivul pentru care poetul n-a mai putut reveni în actualitate în anii puterii comuniste, singurele lucruri acceptate să apară fiind cele din zona preocupărilor sale adiacente de culegător de folclor și autor de literatură pentru copii sau de traducător din maghiară. A putut publica astfel *Poezii și basme din Munții Rodnei* (1967), basmele din *Filon cel Viteaz* (1967), *Antologia literaturii maghiare* (1968), cărțile pentru copii *Isprăvile vulpii* (1968), *Calul cu potcoave de aur* (1968) și *Ileana cea norocoasă* (1968) și, în cele din urmă, volumul de poezii de la Litera, *Trepte de aur* (1973), acceptat tocmai pentru titlul lui cam sfiorător, după ce 18 poezii i-au fost scoase.

Volumul conceput de Sever Ursa în 2006 este însă suficient de cuprinzător pentru a invita critica literară actuală la o discuție liberă și în cunoștință de cauză cu privire la creația unui poet care a fost la un moment dat, alături de V. Copilu-Cheatră și Lucian Valea, promotorul unui curent de resuscitare a „durerilor românești”, făcând parte din același tribunism minor, prezent și în poezia lui Vasile Militaru și Mircea Dem. Rădulescu, hotărâtor pentru determinarea popularității acestora în contextul literar interbelic. Volumul înglobează întregul conținut al principalelor sale cărți de poezie, *Sângerări ardeleni* (cu ciclurile *Spre biruință*, *Lângă*

hotar, *La pândă și Dezrobire*), volumul *Trepte de aur*, dimpreună cu poeziile cenzurate, câteva poezii inedite, rămase în manuscris și câteva selectate din primul său volum, *Munții noștri aur poartă*, apărut în 1917. Evident că lipsește de aici mulțimea de versuri rămase în periodice, lucru pe care editorul îl promite să-l rezolve într-un volum viitor.

Începuturile literare ale lui Iustin Ilieșiu sunt încă foarte puțin cunoscute, nimeni nu și-a luat însă osteneala cercetării amănunțite a periodicelor vremii, după cum n-a fost luată în seamă nici activitatea sa de culegător de folclor, de vreme ce *Dicționarul folcloriștilor*, al lui Iordan Datcu și S. C. Stroescu, nu-l

înregistrează, iar *Dicționarul biografic*, al lui Aurel Sasu, îl ignoră. Cert e că, în acest domeniu, poetul ar fi meritat o oarecare mențiune, de vreme ce, în 1916, el publica la Editura Ciurcu din Brașov, cărțuia *Poezii din rezbel, 1914-1915. Doine populare*, în colaborare cu Iero-



nim Hangea. Poeziile sunt culese, poate chiar „corese”, de autorii lor, având titluri ca *Doină, Din Galiția, În timpul mobilizării, Din Polonia rusească, Din Sârbia, Din Bucovina* etc., oferindu-ne astfel și imaginea geografică a ținuturilor pe unde au fost trimiși să lupte soldații români.

La data apariției volumului, Iustin Ilieșiu era încă elev la Liceul din Năsăud, ceea ce este desigur meritoriu pentru preocupările sale folcloristice, care au reprezentat și o bună școală de inițiere poetică. Dar, culegerea și publicarea de folclor s-a dovedit a nu fi un simplu hobby pentru tânărul elev ardelean, ci o preocupare statornică, pe care a întreținut-o întreaga viață. Doine și chiuituri din popor, în care selectează 107 texte dintre cele mai răspândite în Ardeal, unele dintre ele de o recunoscută calitate artistică. Va continua cu *Carte de visuri. Roata norocului*, în 1924 și *Altă colăcărie. Versuri glumețe*, tot 1924, dovedind că exemplul lui Ion Pop Reteganul a fost molipsitor. În 1930 publica la Cluj *Colă-*

cărie care se zice la nunți. Versuri glumețe, reproducând cu acuratețe obiceiul de nuntă practicat în zona Năsăudului și a Munților Rodnei. A fost urmat, în 1932, de volumul *Florile dalbe. Colinzi adunate din popor*, în care, pentru prima oară, el comunică și numele informatorilor, între care se numără Irina Ilieșiu din Maieru, Mariuța Tudor din Orman, Ion Oniga din Silvaș, Simion Vermeșan din Viișoara, Vasile Groza din Nadiș, Floarea Rațiu din Maieru, Ioan Rus din Arieș, Nicolae Roman din Sânmartin, Luca Berendi din Aluniș, Elisabeta Deac din Câmpia Turzii, Alexandru Bumbu din Sângeorz. O parte din acest material, completat pe parcurs, va fi folosit de el pentru realizarea culegerii *Folclor din Transilvania, III, Poezii și basme populare din Munții Rodnei*, texte alese din colecții inedite, apărută la Editura pentru literatură, în 1967, prin care încunună de fapt o activitate de folclorist, bogată și întinsă pe întreg parcursul vieții.

Preocupările de folclor l-au dus evident spre literatură. Arhiva muzeului din Maieru, după cum ne informează Sever Ursu, păstrează un mic caiet intitulat *Începuturi, 1914-1918*, de 69 de pagini, conținând 45 de poezii, despre care nu știm dacă au fost publicate sau nu. Afirmația aceluiași cercetător, precum că „o parte din aceste poeme au fost publicate în primul său volum tipărit, *Poezii din rezbel*”, nu se susține însă, în volumul tipărit apărând numai versuri populare, nu și poezii culte. Mai degrabă unele dintre ele, dimpreună cu versuri populare, au fost trimise de tânăr ziarului *Foaia Poporului Român*, publicație care îi adăpostește primele încercări poetice. Acest ziar apărea la Budapesta din 1901, fiind scos de Dimitrie Birăuțiu și Leonard Paukerow, ziar care se bucura de bune raporturi cu scriitorii din țară, care, fie că trimiteau aici poezii originale, fie că le erau reproduse din ziare și reviste din București, dar, în orice caz, prezența literaturii în paginile ziarului este demnă de apreciat, aici putându-se întâlni numele lui O. Goga, G. Coșbuc, Ion Pillat, Ion Minulescu, Elena Farago, Maria Cunțan etc. Către acest ziar s-a îndreptat atenția elevului de la Năsăud, căruia îi apar aici mai multe poezii, începând cu noiembrie 1916, când, în numărul 244 din 23 noiembrie, apare poezia *Iarna* („Salcâmii și-au cernut podoaba/ Și plâng tremurători la

geamuri/ Petale albe de zăpadă/ Le-aruncă vântul printre ramuri”). În numărul din 14 decembrie 1916 întâlnim o altă poezie semnată Iustin Ilieșiu, *Năsăud, Ultima suferință*, vădind aceeași calitate a versificației și prezența unui talent de a versifica cu multă ușurință: „Un vânt nebun își acordează lira/ pe-ntinsele pustiuri de zăpadă/ Și cântă surd cântările de iarnă/ roznesc copacii pe colini de spaimă/ Chiar norii se împraștie pe boltă/ Doi lupi a foame urlă/ Și luna luminează un cadavru/ Și se reflectă peste pieptul lui/ Ca-n lacuri aurite din poveste...”.

Colaborarea continuă și în anul 1917, când îi apar poeziile: *Creștin* (nr. 13 din 21 ianuarie), *Scrisoare* („Te văd cum plângi”, nr. 6 din 20 februarie), *Rănitul* („Era-nvelit pământul în mantie albă”, nr. 8 din 25 februarie), *Tablou* (nr. 129 din 22 iunie 1918). Suntem convinși că prezența sa, cu poezii originale în *Foaia Poporului Român* de la Budapesta e mult mai bogată, dar lipsurile existente în cadrul colecției Bibliotecii Centrale din Cluj Napoca nu ne-au permis alte identificări.

Scriind pe zidul liceului din Năsăud cuvintele „Trăiască România Mare!”, el n-a mai putut rămâne în cadrul liceului, astfel că trebuie să-și găsească un loc în altă parte. Anuarul liceului din Năsăud îl înregistrează în cursul anului 1914/1915 ca elev în clasa a IV-a, apoi în anul școlar 1915/1916 absolvent al clasei a V-a, dar în anul următor nu mai figurează printre elevii clasei a VI-a, dovadă că se transferase. Notele avute sunt de „suficient”, respectiv nota 4, iar tatăl este menționat la început ca având ocupația de „măcelar”, iar apoi aceea de „mic proprietar”. Nu-l găsim activând în cadrul societății de lectură, deoarece se omite a se da numele celor care au citit producții aici. Este cert însă că statutul său de autor de poezii să fi fost cunoscut pe plan local, deoarece cu acesta tânărul poet beneficiază și de recomandarea profesorului Păcurariu, cu ajutorul căreia el se înscrie în toamna anului 1917, la liceul din Blaj. Aici se manifestă de la început ca poet, publicând, în nr. 57 al revistei *Unirea* din 27 septembrie, poezia *Cântec de toamnă*, semnată „Iustin Ilieșiu, Blaj”. Pare o poezie influențată de Șt. O. Iosif sau de G. Topârceanu: „Vine toamna, vine/ Pe cărări străine/ Florile se uscă/ Palide în strat./ Vine toamna, vine/ Pe cărări străine/ Vânturi

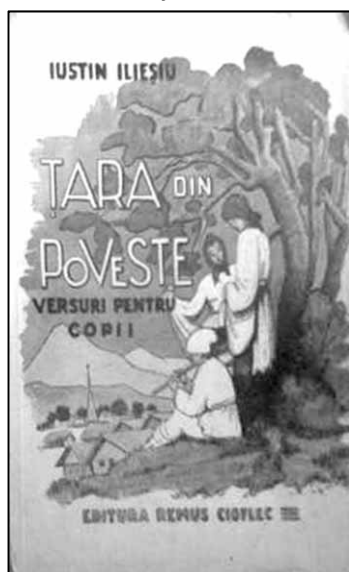
reci coboară/ Hoinărind prin sat./ Frunza cade-n roate/ Pe cărări brumate/ Cocostârcii pleacă/ Trandafirii mor;/ Colo, hăt, în zare/ Câte-un car răsare/ Cu porumb, și-n urmă/ Vreun bătrân dă zor./ Plâng cu glas de jale,/ Sălciile-n vale/ Apele îngână/ Plânsul lor duios./ Valurile cântă/ Ritmic se frământă/ Ca un gând de moarte,/ Negru, monstruos”.

Sub semnătură proprie – „Peste văi de-aramă/ Seara își destramă/ Giulgiurile albe/ Giulgiuri de mărgean./ Iar din codru verde/ Vin să mă desmierde/ Doine-nlăcrimate/ Doine de alean” etc. Probabil că autoritățile școlare s-au sesizat de prezența printre ele a acestui talent poetic și i-au recomandat să-și ia un pseudonim. Tânărul a fost de acord, apelând la pseudonimul I. Someșanu, sub care semnează întâia oară la 27 octombrie poezia *Puntea iadului* (nr. 65), ce pare mai degrabă o prelucrare după o legendă străină, cu acțiunea în Scoția. Dorul de casă și de cei lăsați departe îl face să dea publicității o *Scrisoare către un prieten de departe* (nr. 66 din 3 noiembrie), căruia i se destăinuie: „Iubite prieten, Mi-e dor de-acasă, de plaiurile noastre someșene, de munții noștri, de doinele noastre ferme-cătoare și de freamătul falnicilor brazi, care mi-au urzit cele mai sfinte taine ale copilăriei”.

Influența lui Goga, Teodor Mureșanu, Iosif sau Petöfi se simte și în alte poezii publicate de el aici, unde motivul *cârciumei*, ca loc de întâlnire, popas, petrecere și rememorare sentimentală devine predominant. Așa se întâmplă în poezia *Ca mâni plec* (nr. 67 din 10 noiembrie), în care amenințarea luării la oaste este tradusă prin petrecerea flăcăului la crâșmă și părerea de rău că lasă în urmă o fată dragă: „Crâșmă veche de sub deal/ Crâșmă bună, crâșmă veche/ Am umblat o țară-ntreagă/ Și nu ți-am aflat pereche/ Umple-mi plosca ca să beau,/ Că mă duc ca mâne/ Și nu mi-e bănat de viață/ Ci de mândra că-mi rămâne!”.

Și în poezia următoare, *Amurg de toamnă* (nr. 72 din 29 noiembrie), invocarea spiritului bahic se face ingenios, prin trecerea de la versurile lungi și monotone la cele sprintene, în stil popular: „Crâșmăriță, poamă rea/ Îți dau bani cu vedera/ Tu-mi dă vin de cel mai bun/ Să mă-nbăt, să fiu nebun,/ Să mă-nbăt c-apoi pornesc/ Altă țară să-mi găsesc”. Până la sfârșitul anului, el mai publică aici poezia *Cântec* („Te dăruisem ei...”), iar, în anul

următor, 1918, *Dorul ciobanului*, tradusă din nemțește („Al meu e codru și brădet”, nr. 20 din 28 martie). În amintirile sale din viața școlară a Blajului, publicate de Ion Buzași în 2004, la Editura Aletheia din Bistrița, poetul vorbește și de alte versuri scrise de el în această perioadă, câteva cu caracter umoristico-satiric, evocând fie pe lăutarul Gherghel din Blaj, care le ținea isonul la petrecerile tinerești, fie amintind de severitatea subprefectului internatului (de unde a plecat în gazdă), Al. Lupeanu-Melin. Imediat după absolvirea liceului (va reuși să treacă două clase într-un an și să dea și bacalaureatul) va fi recrutat și trimis la Școala de ofițeri de rezervă din Alba Iulia, la absolvirea căreia se reîntoarce la Maieru și, împreună cu fostul său învățător, Ion Barna, înființează Garda Națională Română, în vederea preluării puterii și a organizării noului stat. Doctorul Carol Sotel îl cheamă la Cluj și-l numește secretar al Secției speciale a trupelor române ale Sena-



tului Național, pregătind, împreună cu acesta și cu colegul Valentin Drăgan, mobilizarea oamenilor pentru ziua Marii Uniri de la Alba Iulia, în vederea căreia va scoate ziarul *Glasul libertății*, primul ziar românesc din Clujul dezrobit, colaborând totodată la *Gazeta Poporului* de la Sibiu și la *Calea vieții* din Comloș. Este ales președintele Societății „George Coșbuc” a studenților someșeni de la Cluj, pentru care va organiza întâlniri literare și culturale. La *Glasul libertății*, cu subtitlul „Foaie pentru popor. Organ al PNR”, va avea o activitate susținută, secundându-l, la sectorul de propagandă, pe Emil Hațieganu, directorul publicației. Deținem din publicație numai numere dispartate, așa că nu putem ști exact cu ce a colaborat Iustin Ilieșiu în paginile sale. Îl găsim cu poezia *Când nopțile umede vin* (în nr. 15 din 23 august 1920; „Nici triluri, nici raze, nici flori”), alături de o *Doină* („Codrule, oh, verde ești”) și o serie de

Cântece cătănești și doine de jale, adunate din popor, dar și chiuituri, dintre cele care vor forma apoi conținutul volumului *Doine și cântece din popor*, cărțulia apărută la Cluj, în 1920. Abordează, în stilul lui Goga din *Cântece*, o serie de motive sentimentale sub formă de romanță (*Cântec nou*: „De voi pleca departe/ Fără să vin vreodată/ Tu nu mă da uitării/ Căci inima-mi pustie/ Eu ți-am lăsat-o ție...”). Urmează o doină („Foaie verde crengi de fag/ Murgule, copil pribeag”), un *Cântec de toamnă* („Inima mea prinsă-n neguri”), *Ca mâine plec* (reluare din *Unirea*), *Hei, țigane*, *Amurg târziu*, *Adio* etc., interesul pentru natură e mereu prezent, amintind de maniera Anghel-Iosif: „Și lângă geamuri dorm mălinii/ Înveșmântați în mărgărint/ Vărsând petale de argint/ Se-mbrățișează-n glastre crinii/ Nu-nimeni... doarme valea-ntreagă/ Doar la cârciumi un sol străin/ Cu crâșmărița stă de șagă...”

Meseria de ziarist și intrarea în politică îl face să apeleze și la alte modalități de exprimare, între care parodia îi este cea mai la îndemână. Va realiza aici mai multe parodii, semnate *Eu sau tot eu*, în care elementul de bază este opera poetului de la Rășinari. O primă parodie are în vedere poezia *Noi* de Octavian Goga, începând cu versul: „La noi sunt codrii scuturați” și continuând cu apelul la îmbunătățirea soartei celor săraci: „Avem un vis neîmplinit/ Din vremile străbune,/ Ne trebuie pâine la copii/ Și-administrații bune./ Nu vezi, la noi i-atâta jale/ Și-atâta neagră ură/ Nici popii nu-i poți împărți/ O singură prescură...” etc.

Partidul Poporului și politica averescană este ironizată și în altă parte. O nouă parodie, intitulată *Lae Chioru* are în vedere promisiunile neonorate ale acestuia: „La crâșmă la Averescu/ Curge vinul în butoaie/ De trei zile cântă-ntr-una/ Laie Chioru din cimpoaie./ Beau miniștri ca-n poveste/ Feți Frumoși de altădată/ Numai singur Tăslăuanu/ Stă cu buza drâmboiată./ Iară Goga dus pe gânduri/ S-a găsit și el săracul/ A luptat atâta vreme/ Ca să-și umple din jur sacul...”

La Cluj, tânărul ziarist urmează în paralel Facultatea de Litere, apoi, la terminarea ei, se înscrie și la Facultatea de Drept. Va prefera să funcționeze însă ca profesor, scoțând revista *Evoluția*, iar mai apoi devenind redactor responsabil al ziarului *Voința*, la care

vor colabora câțiva dintre gazetarii de frunte ai Clujului din acel moment, între care se numără Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu și alții. Va continua să scrie versuri și articole, pe care le va plasa la *Gazeta Ardealului*, la *Curentul* și *Politica* din București, făcându-și propriii săi cititori, prin intermediul cărora se va impune și se va face cunoscut. Cel dintâi volum de poezii îi apăruse încă în 1917, în Biblioteca „Cartea pentru toți” din Budapesta, cu un cuvânt înainte de Leonard Paukerow, cel care îl ajutase să debuteze. Intitulat *Munții noștri aur poartă*, volumul stă sub semnul lui Goga și al încrederii în biruința neamului. Precum făcuse cel dintâi în 1905, și Iustin Ilieșiu așează în fruntea volumului său o *Rugăciune*, în care cere divinității oprirea măcelului mondial: „Trimite frații din bătaie/ Părinții ni-i adu- napoi./ C-atâta jale e în noi/ Și fața-n lacrimi ni se moaie...” Leonard Paukerow îl prezenta publicului în prefața care-i însoțea versurile în acest fel: „Darurile poetice ale lui Iustin Ilieșiu sunt modeste și nepatetice. Se perindă în versurile lui momente mari, grave și triste, din vremurile istorice de azi, sentimente puternic încercate, icoane de război, lirică de iubire și toate spuse cu glas tineresc, înaripat, când într-un ritm liber, când într-o poetică avântată. Chiar dacă întâlnim încă în versurile lui reminiscențe din Coșbuc și Goga, ele vădesc totuși un puternic talent personal și de acea prevedem un frumos viitor poetului Ilieșiu în literatura română”.

Cu bună intuiție critică, Leonard Paukerow a sesizat aici cele două direcții în care va evolua de acum înainte lirica lui Iustin Ilieșiu, configurând totodată spațiul original de fermentație, care pornește de la Coșbuc și Goga. Asimilând motive, preluând forme prozodice și tonalități de atmosferă, poezia lui Iustin Ilieșiu se structurează și se consolidează pe aceleași axe de simetrie ca și a celorlalți confrăți apăruți pe firmamentul lirismului transilvănean după ecloziunea Coșbuc-Iosif-Goga. În prelungirea acestora și alături de el se manifestă cu puternice resurse creatoare alți câțiva poeți, precum Aron Cotruș, Teodor Murășanu, Ovidiu Hulea sau Livia Rebreanu, Vasile Bora și Vasile Stoica, marcați cu toții de cataclismului Primului Război Mondial. Ovidiu Hulea și Livia Rebreanu vor umple gazetele (în special *Gazeta Transilvaniei*) cu

poezia suferinței omenești a celor plecați la teribila confruntare sau vor da glas celor nevoiți să rămână acasă cu dorul în suflet. Jalea înstrăinării și amenințarea morții vor deveni teme predilecte și pentru Aron Cotruș (*Sărbătoarea morții*) sau Teodor Murășanu și acest gen de poezie va putea fi depistat la o întreagă grupare poetică, ce va prelua pentru poezia lor nu atât suferința și încheștarea dureroasă a luptei, cât mai ales ecurile grandioase ale victoriei istorice ce va pecetlui unitatea neamului, precum în avântatele stihuri ale lui Ștefan Nenițescu, Vasile Militaru, Mircea Dem. Rădulescu. Lirica patriotică pe coardă națională va ocupa un loc semnificativ și în poezia lui Iustin Ilieșiu, așa cum se poate vedea din volumul *Durerea neamului* din 1924, după cum va fi prezentă și cealaltă direcție a unui tradiționalism temperat și a unui modernism incipient, cu înnoirile lui inerente, așa cum apare el filtrat la Victor Eftimiu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu sau N. Davidescu.

Apărut în 1923, un alt volum al poetului, intitulat *Cetățile melancoliei*, dă seama tocmai de aceste prefaceri subterane înregistrate de poezia tânărului năsăudean, dornic să se sincronizeze și el cu noile tendințe și orientări ale veacului. Structuri simboliste, neoclasice, parnasiene sau tradiționalist-sămănătoriste pot fi depistate în aceste lungi lamentații și zbuçiume melancolice, trecute prin retortele sensibile ale unui poet ce își reface din mers substanța poetică. Atunci când nu reușește să ofere metafore și simboluri noi, netocite, va împrumuta de la alții, trecându-le prin filtrul unei sensibilități proprii, menite să accentueze deruta și suferința insului născut și crescut în condițiile vitrege ale unei asuprii străine de care nu se poate face abstracție oricât s-ar dori. Poetul are calitatea de a fi un bun versificator și structura sa intimă se poate acomoda ușor cu orice formă de registru liric, dacă nu chiar mula pe forme structurale gata constituite, reușind să creeze *à la manière de...*, fără să pară propriu-zis o pastişă. Încorporând sintagme și împerecheri de cuvinte venite din zone de influență foarte diverse, el reușește să surprindă drama fragilității ființei, proiectând-o într-un corp metaforic nou, hrănit dintr-o vegetație cu sentimentalitate afină, în stare să colporteze și să producă o atmosferă tipic ardelenescă, în

care să se regăsească trăirea adâncă în orizontul satului și a demnității lui rănite. Apelul la coarda minoră este doar un element de coloratură generală, reușita versurilor constând în capacitatea de a surprinde natura umană în stările ei caracteristice și a-i da o corporalitate credibilă.

În cele ce urmează vom încerca să surprindem cât mai exact natura acestei trăiri, fundamental elegiace, unde romanța și madrigalul nu vor reuși decât să zgârie la suprafață miezul dur al unor trăiri înfiorate de vremelnicie. Iată, spre exemplu, poezia cu titlul *Când va îmbătrâni pădurea*, care chiar dacă pare construită cu un material arhicunoscut, reușește să inoculeze un sentiment profund al trecerii și nimicniciei omenești: „În noaptea când va-ngălbeni pădurea/ Și-om rătăci printre copacii goi,/ S-or prăbuși speranțele în noi –/ Ne vom privi cu spaimă amândoi...// Ci fiecare frunză scuturată/ Va naște-n



pieptul toamnei un suspin/ Și din văzduhul de cerneală plin,/ Cădea-vor lacrimi peste firea toată.../ Tot mai aprins va arde-n noi durerea/ Și brazde-adânci ne vor ara pe față/ Cu fiecare clipă de viață/ Simți-vom inimile cum îngheață...// În noaptea când va-ngălbeni pădurea/ Printre copacii morți vom rătăci/ Ca niște umbre mohorâte,/ Și vom începe a îmbătrâni”.

În aceste circumstanțe, poetul poate deveni un intimist sui-generis, un trubadur modern și un elegiac simbolist, dar fără jovialitatea excesivă și histrionică a lui Ion Minulescu. Dimpotrivă, el va păstra peste tot o notă de gravitate sumbră, din care lipsește vaganța exotică și morbidă, dorința de a epata și a șoca, deși în vocabularul său poetic sunt prezente sintagme și simboluri moderniste, precum: „absintul morții”, „zări de plumb”, „orchestrele tăcerii”, „convoaiele bizare”, „noapte de piatră”, „flori de argint”, „perdea de lacrimi”, „enigmatice gondole”, „singurătăți sihastră”, „comori de briliante”, „schitul vieții”, „ruină de moscheie”, „cernite castele” etc. etc. Călători întârziați la ceas de noapte,

regi și regine, castelani, Ulise și Crist, Caron, himere, togi negre, corbii morții etc. întrețin o atmosferă propice întâlnirilor de taină și recuzitei romantico-simboliste, după cum ne-o arată titluri ca *Pustiu*, *În cimitir*, *Sfârșit*, *Latră câinii morții*, *Spre țara nebuniei*, *Mateleții cântă*, *Nuntă-n cimitir*, *Peisaj de toamnă* etc. El va prelua de la Minulescu et Comp. recuzita modernistă și va încerca să pozeze în îngerul damnat, imaginând drama poetului pentru care viața e doar un ospiciu de alienați, iar iubirea o amintire macabră, nu lipsită de acel ritual salonard bacovian: „Când dorm în cuiburi pasărilor negre/ Și clopote cântă-n monastiri/ Eu voi veni tiptil ca o fantomă,/ Să răscolim funebre amintiri...// Gătește-te-n vestminte de mireasă,/ Subtilă și involtă ca o floare/ Ne vom închina altarelor iubirii/ Și-om întona cântări de sărbătoare”. Spectacolului nocturn îi lipsește însă fastul decadent și abandonarea funambulescă, dar îi păstrează jocul romantic și grațios al unei trăiri surdinizate. Acest lucru nu înseamnă că tânărul poet nu-și pune, de câte ori se travestește o togă minulesciană, ușor recognoscibilă în versuri ca acestea: „De unde vii și pleci, eu nu te-am întrebat nicicând”; „Plecați, plecați spre alte țări”; „La poarta de aramă a visurilor mele/ S-opresc în noaptea neagră trei călători străini”; „Călătorim spre altă lume,/ călătorim spre alt infern”; „Plutesc în mine ca pe ape/ Ale enigmelor gondole”; „În orașul cu terase înflorite/ Ne privesc matroanele sulemenite”; sau chiar formule mai închegate ca aceasta: „Cu părul negru ca amurgul toamnelor târzii/ Eu te ador femeie plină de ispită/ Din marmură de Paros dăltuită,/ Și te iubesc cu dragostea dintâi...”.

Cetățile melancoliei e un volum cu nimic mai prejos de al simbolistilor recunoscuți din stirpea lui Al. T. Stamatiad sau Oreste, dovedind o capacitate reală de metamorfozare, o virtuozitate melodică evidentă, în care doar coarda intimistă, viziunea colorată și elanul vitalist merge mână-n mână cu o anume voluptate a suferinței transpusă într-un decor adecvat. Înnoirea poeziei sale sub influența noilor orientări moderniste nu înseamnă în realitate o cedare de la crezul teoretic tradiționalist. Cochetarea cu formulele noului se oprește la acest nivel de percepție exterioară, cum va dovedi-o și următoarele volume, mult mai înrădăcinate în datul spiritual etnic al

provinciei sale tutelare. Devenit din 1927 colaborator (și redactor) la revista *Viața ilustrată* de la Cluj, el își concentrează atenția mai apăsător asupra discrepanțelor sociale care se resimt tot mai adânc și, sub influența directă a lui Cotruș, se simte chemat să atragă atenția asupra estropiaților vieții și a suferinței generalizate. Așa, de pildă, în *Funcționarii*, compasiunea pentru dezmoșteniții soartei capătă accente patetice: „Privi-ți-i cum pornesc la slujbă, pe străzi bătute de noroi/ Cu ochii înfundați în cranii, îndurerați și triști și goi!”. Alături de funcționari, el va deveni cântărețul moșilor din Munții Apuseni, al celor care au rămas mutilați de pe urma războiului mistuitor. Poezia *Ați fost vreodată la Abrud?* va deveni emblematică pentru soarta celor care trăiesc la limita subzistenței („Acolo unde moșul plânge, dușmanii noștri-au fost zdrobiți și înecați în lac de sânge”), bolile și mizeria făcându-și cuib într-o țară a durerii care nu poate fi asanată cu paleative: „Ai fost vreodată la Abrud? – amar rânjește sărăcia/ Acolo apele au dus cu ele toată bogăția/ Acolo mincinoși profeți de-un timp încoace duc cuvântul/ Și milă n-au pentru săraci, le iau averea și pământul/ Acolo-s râuri de dureri, dar moșii totuși au credință/ Ai fost vreodată la Abrud să vezi mizeria și chinul?/ Acolo-aruncă din belșug distrugere și foc destinul!/ O, moși orfani, sculați din somn, călcați azi lanțul în picioare/ Steag nou s-a înălțat spre voi, prevestitor de sărbătoare./ Ați fost scuipați și răstigniți și trași pe roată-ați fost cu ură/ Sfărmați cătușele din nou, vă cheamă-a neamului scriptură!”.

Poezia socială de tip revendicativ își convertește discursul într-unul predominant demascator, protestatar și chemător la luptă. Ieșirea din letargie și trecerea la acțiune este sensul acestui mesaj care se acutizează pe zi ce trece. În paginile *Realității ilustrate* vom putea citi poezii ca *Vremuri grele*, *Moartea nebunului*, *Aprinde mamă lumânarea*, *Cântec de supărare*, *Revoltă*, *În cimitir*, *Înviere*, *Cântec nou*, *Amurg de țară*, *La umbra amintirilor*, *Colindă ș.a.*, multe din ele reținute și în viitoarele volume: *Grădina cu flori de toamnă* (1940), *Spre biruință* (1942), *Lângă hotar* (1942) și în antologia *Sângerări ardelenene* (1945), tom masiv de 330 de pagini, regroupând materialul volumelor *Spre biruință*, *Lângă hotar*, *La pândă*, *Dezrobire*. E volumul

care-l reprezintă cel mai bine pe poet, adunând creația care corespunde cel mai bine ethosului său de urmaș al lui Horia, de ardelean alungat din țara și pământul său de odiosul Diktat de la Viena. Soarta deznădăjduită a acestor pribegi va deveni tema predilectă a poeziei sale, Iustin Ilieșiu aliniindu-se unei întregi pleiade de cântăreți ai Ardealului furat, cum ar fi Copilu-Cheatră, Lucian Valea, Petre Bucșa, Ion Apostol Popescu, Ion Șugariu etc., alături de o serie de tribuni ai cuvântului, precum Vasile Netea, Emil Boșca-Mălin, Gabriel Țepelea, Corneliu Albu, George Togan, C. Hagea, Corneliu Coposu etc., grupați în jurul ziarului *Ardealul* și a revistelor *Dacia rediviva*, *Câmpia libertății* etc., grupare cu rost literar patriotic care ar trebui analizată mai amănunțit. Există desigur câteva repere, privind acest nou val al suferinței ardelenesti, oferite de cărțile lui Francisc Păcurariu sau de lucrarea *Generația amânată* a lui Lucian Valea. Ei alcătuiesc împreună o generație luptătoare de mare forță și capacitate mobilizatoare, care s-au pus în slujba slujirii până la capăt a Ardealului și a cauzei lui. În acele vremuri de dureroasă aducere aminte, orice cuvânt de îmbărbătare și mângâiere erau așteptate și dorite ca un strop de apă în deșert, versurile lor citite la șezători literare ridicau sălile în picioare, trezeau zeci de aplauze și ovații. A fost epoca de glorie a poeziei pentru neam, pentru unitate și libertate națională. Se-nțelege că succesul poeziei lui Iustin Ilieșiu nu ține neapărat de valoare, ci de contextul special care a generat-o. Popularitatea este însă o realitate evidentă și poezia sa este citită, recitată și învățată pe de rost de mulți din cei care au trăit poezia sa ca pe o condiție a reînvierii.

Investitura de „tribun național” nu e departe de o recunoaștere oficială și el împarte condiția sa cu Aron Cotruș, cel mai bine situat dintre poeții din acel moment ai vremii. Durerea înstrăinării din poezia lui Goga este reluată și acomodată vremii prin numeroase cântece de refugiu. Dacă la Goga tonul era mai degrabă sibilinic, oracular, la Iustin Ilieșiu capătă o vehemență retorică aparte, se transformă într-o oratorie a acuzării, pedepsirii și înfrângerii dușmanilor de pe pozițiile unei suferințe milenare. Tonul din poezia sa devine vaticinar, biblic, amenințător, înfierând direct pe dușmanii țării și pe asupritorii

nelegiuți. Ura și răzbunarea degajă în verbul lor liric o expresie de o nebănuită forță, legitimată de realitățile social-politice și se condensează într-un torent de nestăvilit care nu poate fi ignorat: „Pribegi, fiți gata, goarneau răsună! / Topi-se-vor pe fruntea noastră norii – / Pe drumul către plaiuri ardelene / Încununa-va țara cu victorii. / Fiți tari și mândri cum erau strămoșii / În lupta pentru sfânta lor credință / E-aproape ziua care ne va duce / Pe drumul către marea biruință!”

Atmosfera înălțătoare din *Deșteaptă-te, române* sau din *Noi vrem pământ*, dar și din atmosfera filtrată de Emil Isac în *Ardealul bătrân*, dar și din poeziile dedicate războiului pentru independență de Vasile Alecsandri se pot regăsi în cele mai bune din poeziile semnate de Iustin Ilieșiu.



Intuind valoarea colosală a verbului vaticinar, a posturii de *poeta vates*, Iustin Ilieșiu și-a înțeles întrutotul misiunea și rolul său acomodată timpului pe care îl trăia și istoriei care aștepta de la generația sa fapte memorabile. Resuscitând frisonul mobilizator al „orelor oțelite” de la 1848, Iustin Ilieșiu scrie o poezie pe măsură, din

câmpul semantic al metaforelor sale nelipsind motive și imagini cu mare încărcătură noțională, precum: vatră, casa, grădina, mama bătrână, icoana, fata din vecini, fântâna satului, nucul, mușcata din fereastră, leagănul copilăriei etc., ce devin toposuri specifice pentru o ruralitate îndoliată și suferindă. Comunitatea satului transilvan domină sentimentalitatea sa fantasmatică, răsărind dintre pagini cu prezența sa de neclintit, ca un munte arhaic al mumelor: „Departe în Ardeal, departe, / E satul ce m-a fermecat, / Acolo frații

stau pe gânduri / Cu tricolorul sfâșiat. // Trăiesc sub stăpânirea morții / Întunecați de grea robie / În satul meu din Munții Rodnei / I-atâta inimă pustie... / Stă mama-n prag cu ochii tulburi, / Privind la merii din livadă – / Feciorul drag și nepoțelul / De mult nu pot veni s-o vadă. // Se-nchină noaptea la icoane / Și-n piept nădejtile îi cresc, / Dar ziua spulberă dușmanii / Întreg avântul românesc. // Și simt cum tot învie-n mine / Batalioanele de asalt / Ardealul de dincoace luptă / Pentru Ardealul celălalt!” (Singur).

Poezia lui Iustin Ilieșiu e un document de epocă de care trebuie să se țină seama. Steagul ridicat la 1848 de Andrei Mureșanu, apoi plângerea cutremurătoare a lui Goga despre Ardealul îndoliat, primește o replică interesantă și adeseori cuceritoare din partea lui Iustin Ilieșiu, care o convertește în poezie a rezistenței, a revoltei, a protestului. Este adevărat că poezia sa se construiește prea mult din imagini deja preluate de la alții, că retorica e uneori prea directă și vetustă, că sonoritatea are o surdină obosită și clieșezată, dar, în contextul în care a fost scrisă, mesajul transmis, și nu atât forma, era elementul esențial. Iată un nou mod – vechi de a chema la luptă: „Sculați români. La luptă. Bate ora / Din urmă pentru neamul românesc / Poporul geme sfâșiat în lanțuri, / Călăi de ură-l gătuiesc!” sau: „Sculați din negrul somn al vremii / Și prindeți armele în mână, / De fulgerul iuțelii voastre / Să salte inima română! / Nu mai dormiți sub glia grea, / Nu-s legile de mult călcate, / Dezmoșteniți, sosit-a timpul / Să cerem lumii libertate!”

Sub această flacără și sub această zodie se consumă poezia lui Iustin Ilieșiu și tot sub această zodie comunică ea cu noi în posteritate. Se cuvine să redescoperim mesajul epocii, să-l înțelegem și să-l actualizăm, căci epocile sumbre din istoria Ardealului se pare că se reîntorc ciclic și că poezia ce i-a fost închinată, chiar dacă nu întotdeauna la mari piscuri estetice, are valabilitate dincolo de epocă și timp.

Comoara din deal

Menuț MAXIMINIAN

Apărută la Editura Saeculum, condusă de Ionel Oprișan, cartea *Comoara din deal – înmormântarea în Ținutul Năsăudului*, semnată de Ioan Bindea și Florin Bindea, este un omagiu adus vetrei satului străbun, o poveste cu „A fost o dată...” a satului Chiuza, în care ritualurile străbune erau respectate, inclusiv atunci când morții erau conduși pe calea veșniciei. Neamurile fiecăruia dintre noi trec în eternitate, lăsându-ne ca testament pentru viitorime păstrarea amintirii frumoaselor obiceiuri și tradiții. Așa fac și profesorii din Chiuza care rememorează vremurile de altădată când, la lumina opaițului, ascultau poveștile vieții.

În lumea tradițională, moartea este privită ca un prag spre veșnicie, apropierea plecării din lumea cu dor prevenindu-se prin anumite semne (omul este din ce în ce mai slab, forța fizică îi scade, nu mai mănâncă, ochii i se afundă în orbite, fața devine gălbuie căpătând culoarea specifică morții). De asemenea, erau vise premonitorii, precum cele cu căderea dinților, spargerea icoanelor. Prezența unei broaște pe pragul casei era un semn bun, considerându-se soarta noastră, iar dacă o omorai îți scriai propria osândă.

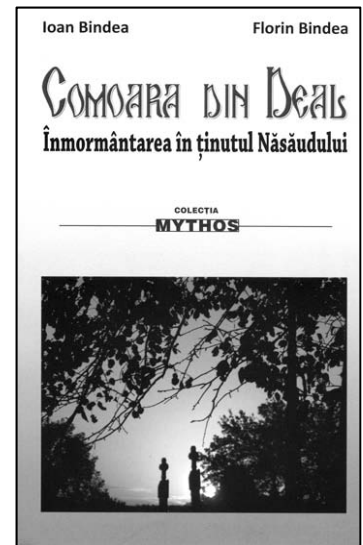
În sat, moartea nu este, ca pentru noi, cei de azi, accidentul final al vieții, negația absolută și aneantizarea acesteia. Ea nu e decât cealaltă față a onticului în ansamblu; în orizontul căruia nici omul nu face vreo excepție. E fața nevăzută a tuturor lucrurilor, care ascunde, de obicei, tocmai cele esențiale și veșnice. E partea noastră de veșnicie, din care ne-am desprins prin naștere, dar la care trebuie să ne întoarcem. Ea ține de o lege pe care nimeni și nimic n-o poate învinge, nici eluda.

Omul poate refuza nașterea. Dacă nu pe-a sa (ceea ce se întâmplă uneori doar în basm, în anume basme, precum *Tinerete fără bătrânețe...*), atunci măcar pe-a altora (a urmașilor, prin avortul provocat). Sigur, e un

păcat, un mare păcat, dar știm că suntem ființe căzute în păcat, ne-am asumat acest lucru, și-l folosim uneori drept justificare. Poate refuza căsătoria, nunta. Ceea ce-i o monstruoasă, pentru că înseamnă să refuzi împlinirea, rodul – deci sensul însuși al devenirii ființei noastre biologice. De aceea, pentru așa ceva nici nu avem, practic, exemple, în orizontul cultural despre care discutăm. Avem doar un șir înfinit de contra-exemple. Dar subzistă măcar posibilitatea teoretică.

Nu poate refuza însă moartea. Nici înșela. (Basmе în care eroul înșală moartea, precum *Ivan Turbincă*, se desfășoară mai degrabă în regim parodic; și, dacă trama epică ar continua, cu siguranță că regimul stilistic s-ar răsturna și s-ar ajunge la concluzia gravă a lui Simone de Beauvoir: *Toți oamenii sunt muritori*, viața veșnică ar fi un blestem, o pedeapsă sisifică. Tragedia și comedia nu sunt, ca de obicei, decât fețele aceluiași spectacol, privit din perspectivă diferită.)

Tocmai pentru caracterul ei implacabil, tocmai pentru că nu poate fi evitată sau înșelată, marcând sfârșitul legăturii dintre individ și lumea văzută și vestind un alt tip de existență, confruntarea cu moartea (respectiv manifestarea socială, exterioară a acesteia, concretizată în riturile funerare) aduce în discuție întregul univers uman: îl exhibă, îl adâncește și îl revelează. „Ea testează cel mai decis și mai sever tăria fondului de umanitate din om, calitatea sa de ființă morală și



Cercetare

încercată.”¹ După Mircea Eliade, moartea e momentul care produce ieșirea omului din regimul existențial degradat al istoriei și intrarea în cel plener, neperisabil, al lui *illud tempus*. Față de naștere sau nuntă, ea e cea care explică, mult amplificat și fără rest, condiția umană de după timpurile primordiale relatate de mit: „acestui accident, omologat cu o cădere, i se atribuie întemeierea condiției umane actuale, în mod sensibil sărăcită în comparație cu starea precedentă”.² Asociată frecvent somnului, moartea este generatoare marilor visuri ale omenirii, concretizate în scenarii mitice referitoare la macro și microcosmos, la pământ și cer, la zei și la oameni. De obicei, în mai toate scenariile creaționiste mitico-religioase, nu Creatorul l-a făcut pe om muritor, ci omul a „ales” această condiție din prostie, greșeală, curiozitate, păcat. Dar odată aleasă, moartea devine limita definitorie a condiției sale. Scenariile mitico-eroice, în care indivizi de excepție se răzvrătesc împotriva acestor limite (Ghilgameș, Herakle, Orfeu etc.) duc pe acești reprezentanți ai umanității până în vecinătatea învingerii Morții, lucru ce le scapă de puțin (sau le reușește, se poate spune, doar prin resemantizarea planurilor de referință, lucru ce presupune de obicei tocmai trecerea prin moarte ca fenomen fizic).

Moartea ține așadar de ceva profund legic și profund necesar, de aceea, definitoriu prin excelență. A o cunoaște și a o asuma este înțelepciunea ultimă, însuși sensul profund al vieții noastre spirituale, încoronarea acesteia. O viață este nedesăvârșită înaintea morții, și nici nu poate fi evaluată. *Finis coronat opus*. Nu întâmplător principalul eufemism al morții în orizont tradițional și creștin (în care tradiția se absoarbe și rotunjește) este *săvârșirea din viață*, expresie al cărei sens inițial, trecut acum în orizontul nostru pasiv și inconștient, este *desăvârșirea*.

Eufemizată până la antifrază prin intermediul nenumăratelor imagini ale intimității, (dar caracterul fundamental al imaginarului e tocmai acela de a fi eufemism, cum observă G. Durand³), instituind un prag între lumea văzută și cea nevăzută, între esență și aparență, între temporalitate și veșnicie, moartea devine astfel un *primum movens* al oricărei vieți religioase și spirituale în general; un *primum movens* al culturii înseși. Pentru M. Eliade, o cultură e cu atât mai puternică cu cât

își pune mai acut problema morții: „apariția morții face posibil un mod de a fi al spiritului, dar, în sens contrar, procesul spiritualizării este realizat și exprimat prin simboluri și metafore ale vieții”.⁴ Lumea de dincolo va fi, în principal (și la noi, ca pretutindeni în lume), o prelungire a celei de aici.

Și pentru Erwin Rohde, originea religiilor se află în cultul strămoșilor, iar debutul activității umane de simbolizare se leagă de ritualul funebru. „Pentru familie sufletele părinților și strămoșilor sunt, firește, într-un sens restrâns, zei, zeii lor”.⁵ Ba, mai mult decât atât, „afectivitatea față de cei morți aparține unor straturi mai profunde ale comportamentului psihic și în societățile actuale, (căci – n.n.) atunci când suprastructurile religioase se pierd, practicile funerare nu-și scad cu nimic importanța.”⁶

Așadar, „credița într-o existență post-mortem este primul act al reflecției omului arhaic, iar practicarea riturilor funerare, printre primele gesturi religioase”.⁷ Dar, pentru omul arhaic, obiectul reflecției nu e atât clipa morții, deci moartea ca semnificație ontologică, cât momentele imediat următoare acesteia. Omul culturii tradiționale nu-și pune problema confruntării, prin moarte, cu „Nimicul” heideggerian, pe care e incapabil să și-l reprezinte. Unitatea onticului (cu cele două ipostaze ale sale, viața și moartea), precum și consecința acesteia, existența postumă, sunt ceva de la sine înțeles. De aceea reflecția sa se îndreaptă spre aspecte „punctuale”, precum despărțirea de trupul fizic, drumul postum și instalarea în lumea de dincolo. Riturile funerare se vor distribui după aceeași schemă tripartită, schițată de Arnold Van Gennep în celebra sa carte din 1909: riturile de separație sau preliminară, riturile de prag sau liminare și riturile de agregare sau postliminare⁸.

Abia dacă avem în vedere desfășurarea riturilor funebre pe întreg teritoriul locuit de români, precum și reprezentările „lumii de dincolo” din bocetele și cântecele rituale funebre (îndeosebi cele „de petrecut”, respectiv „de prag”, în terminologia lui Van Gennep), avem acces la o adevărată „carte a morților” românească: cu moartea ce ia diverse chipuri, precum cel de corboaică, vultur, Cocoș-Gai, Maică Bătrână, ce vine prin grădină în mână cu un pahar și o lumină;

cu Zâne-Zori, sinonime Ursitoarelor de la naștere, invocate să-și întârzie răsărirea în ziua înmormântării, până la „gătirea” deplină a „dalbului de pribeag”; cu intrarea într-o „țară fără milă”, „fără dor” și fără „gazdă” (adăpost), cu drumuri ce se bifurcă (cel indicat fiind mereu „înainte” și la „dreapta”, constituindu-se, după Ion Ghinoiu, într-o spirală ascendentă); cu fântâni, uneori duble, la răscruci, din care sufletul să bea apa uitării „lumii albe” (sau „cu milă”) tocmai părăsite, sau dimpotrivă, apa aducerii-aminte, care să-i asigure revenirea la masa celor vii, sâmbăta sau în ajunul marilor praznice; cu pomi-scară la marginea acestor fântâni (sau chiar la mijloc de mare, în „sorbul” acesteia), pe care să urce spre cer sufletul „dalbului de pribeag”; pomi-scară sub care stă Maica Domnului sau un alt înger, cu o carte în mână, în care sunt scrise faptele bune și rele ale călătorului interlumi; sau cu trei animale care au „împuiat” de-a lungul tulpinii pomului-scară (șoim la vârf, vidră la tulpină, șerpoaică la rădăcină), și care se pot manifesta fie binevoitor, călăuzitor față de mortul ce va ști să le „prindă” drept frați/ surori (Gorj), fie răuvoitor, periclitând călătoria sufletului (Banat, Hațeg, Sibiu-Făgăraș, Târnave); călătorie care, în astfel de contexte vădit arhaice, nu mai este una ascensională, ci dimpotrivă, o coborâre (vârf-tulpină-rădăcină); sau cu alte animale psihopompe precum vulpea, calul, cocoșul, cerbul; cu pomi-scară (brazi) ce-și pot schimba funcția fie în simbol vegetal al vieții celui decedat, fie în pargedra simbolică (soția, soțul) a celui mort „nelumit”; cu „vămi” (ceruri) de trecere (în număr de 7, 9, 12, 24, dar mai frecvent 12, număr egal cu al cerurilor, sau dimpotrivă, cu al păcatelor capitale), vămi păzite de îngeri binevoitori sau diavoli ce trebuie plătiți; cu poduri și punți înguste peste apele dintre lumi, pe care sufletul le va trece ajutat de îngeri, sau, dimpotrivă, tras în jos de diavoli; cu un Rai-Cetate, ale cărui porți sunt păzite de îngeri, de Sfântul Petre, de „o fată de Crai” sau de Floarea Soarelui; Rai în care sunt pomi ce rodesc continuu, și-n mijlocul căruia se află tronul luminos al lui Dumnezeu (dar ale cărei elemente componente sunt mai totdeauna vagi, topindu-se într-o zare a perfecțiunii inefabile); Rai care poate lua și forma arhaic-concretă a unui sat, în care călătorul va da peste „o casă mare/ Cu ferești la soare/ Ușa-n

drumul mare/ Strașina rotată/ Strânge lumea toată”, în care își va găsi locul alături de strămoșii din neamul său; sau chiar pe cea a unui „joc” (joc duminical, horă) al neamului strămoșilor, în care proaspăt-sositul se va integra cu bucurie.

Filele disparate ale acestei „cărți românești a morților” n-au fost niciodată redactate în scris, nici ordonate coerent (ca în alte culturi arhaice și mitologice, precum cea egipteană, tibetană sau mayașă), astfel încât discontinuitatea și difuziunea continuă a motivelor, întrepătrunderea diverselor influențe („un strat precreștin, credințe traco-dace și romane, dar și unul creștin, de departe cel mai important, fiindcă redirecționează moștenirea anterioară”⁹), trebuie acceptate ca atare. Dar elementele acestei „cărți românești a morților” mai subzistă fragmentar în multe din gesturile ce compun riturile funebre, în cântecele aferente acestora, ba chiar în imaginile, aparent spontane, improvizate, ale efuziunilor lirice din bocete.

Trebuie acceptate ca atare atât oralitatea, cât și un anumit esoterism al acestor reprezentări, încât îl avertizăm pe cititorul ocazional, reluând ultimele cuvinte din *Cartea egipteană a morților*: „Această carte este un Mister foarte mare și profund: să nu o lași la îndemâna primului venit sau a unui necunoscător”.

Trebuie, de asemenea, reținut îndemnul laitmotic, adresat pribeagului, la o luciditate postumă (*Sama tu să ieși!*) întru totul simetrică lucidității proaspetei mame care, după naștere, are a construi ființa spirituală a nou-născutului. Revine constant un îndemn la asumarea cu deplină conștiință a întregului parcurs spre lumea de dincolo (care face obiectul aproape exclusiv al „cărții românești a morților”), inclusiv a judecății finale; care poate fi astfel „citită” ca o autojudecare, așa cum explicit glăsuiește *Bardo Todol (Cartea tibetană a morților)*, în care, preschimbată într-o oglindă imaterială, mintea defunctului devine un judecător incoruptibil, căreia nu i se poate ascunde absolut nimic; astfel încât sufletul pare a-și da socoteală lui însuși pentru acțiunile și gândurile din viața încheiată.

Cu tot conservatorismul genului (cel mai accentuat, în contextul riturilor de trecere), înmormântarea actuală a delegat, mai ales în mediul orășenesc, aproape exclusiv

ritualului creștin exprimarea universului ancestral de credințe și speranțe legat de existența postumă și condițiile unei bune instalări în ea a celui decedat. Nu s-au păstrat cântece rituale funebre propriu-zise, cu excepția unei relicve de „cântec al bradului” (*buhașului*) la Maieru și a unor „cântece de priveghi” în subzona Năsăud-Rodna. Practica bocirii (*cântării mortului*) a dispărut în cele mai multe sate, iar în altele este pe cale de dispariție. Sunt mult mai frecvente „verșurile”, cu formulările lor semicârturărești. Dar culegerile anterioare au consemnat bocete (*cântări morțăști*) cu motive și imagini unori de un vădit arhaism. Iar fără raportarea la acest cadru general, unele elemente de ritual sau unele imagini din cântecele aferente acestuia pot părea anacronisme (ceea ce și sunt, de obicei) ininteligibile, lipsite de sens uman superior. Or, tocmai în ele se ascunde sensul cel mai înalt (de obicei pierdut de pragmatica lume contemporană), care, într-o cercetare cu adevărat științifică, (adică una ce-și propune să răspundă curiozității cognitive a omului) trebuie imperios recuperat. (cf. Vasile V. Filip, *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud, vol. I Riturile de trecere* (coautor, Menuț Maximilian), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012).

Morții erau conduși cu alai la cimitir, neacceptați de pământ fiind doar cei care făceau crime sau au ales calea sinuciderii, transformându-se din anumite pricini mai apoi în strigoi. Pentru ușurarea morții se făceau rugăciuni pentru ca omul să fie dezlegat de pe pământ, câte 30 de mătănii în fața icoanelor și binecuvântare din partea preotului. Dacă omul

murea între Paști și Rusalii, cerul era deschis, astfel încât orice ar fi făcut pe pământ ajungea în Rai. Pentru a constata dacă cineva a murit, se purta o batistă prin fața ochilor și dacă nu o urmărea însemna că a trecut la veșnicie sau că moartea se apropie.

Exista și obiceiul de a ține lumânarea la mort și de a cânta mortul pe anumite versuri făcute de femeile din casă. Clopotarul mergea la biserică și trăgea clopotele după rânduială, iar dacă acesta era mai bogat, se trăgeau „până când te dureau urechile”, iar la cel sărac se spunea „Lasă câ-i bugăt, meargă și cu atâta”, adică se trăgeau mai puțin.

Autorii vorbesc și despre spălătul mortului, pieptănatul acestuia și alte ritualuri ce se fac în această perioadă, precum acoperirea oglinzilor din casă pentru a nu vedea duhul mortului, precum și pregătirea merindei care se pune în sicriu, pentru a putea trece fără probleme vămile. Pomul, întâlnit la cei necăsătoriți, la fel ca la nuntă, vrăjile ce se făceau în preajma mortului, sunt și ele descrise în amănunt.

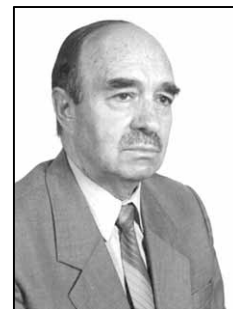
Partea teoretică, de altfel bine structurată, este însoțită de o serie de cântece de la mort, culese de-a lungul a zeci de ani din vatra satului, astfel încât cartea poate fi considerată o adevărată imagine a unuia dintre cele mai importante praguri ale vieții, cel al trecerii.

Profesorul Ioan Bindea, împreună cu fiul Florin merită felicitări pentru acest demers de a readuce în actualitate momente semnificative ale înmormântării pe care mulți dintre noi le descoperim doar acum.

Note:

1. Petru Ursache, *Cuvânt înainte*, în vol. Adrian G. Romilă, *Imaginea Raiului în cultura populară. Eseu de antropologie*, Ed. Timpul, Iași, 2009, p. 9;
2. Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Ed. Humanitas, București, 1997, p. 243;
3. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 501;
4. Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și modele culturale*, Ed. Humanitas, București, 1997, p. 58;
5. Erwin Rohde, *Psyhé*, Ed. Meridiane, București, 1985, p. 177;
6. André Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, Ed. Meridiane, București, 1983, vol. I, p. 165;
7. Adrian G. Romilă, *op. cit.*, (v. nota 1), p. 155;
8. Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 22;
9. Adrian G. Romilă, *op. cit.* (v. nota 1), p. 156.

Scriitorul Aurel Podaru – 15 luștri



Mircea Ioan CASIMCEA

S-a născut la 14 septembrie 1941, în localitatea unde a văzut lumina zilei și prozatorul Pavel Dan, comuna Tritenii de Jos, jud. Cluj. După absolvirea cursurilor școlii primare și gimnaziale în comuna natală, urmează cursurile Liceului „Mihai Viteazul” din Turda, fiind internist în același internat în care a locuit Dan Pavel, când această prestigioasă instituție de învățământ purta numele Regelui Ferdinand. Scriitorul și directorul de reviste literare, Teodor Murășanu, nu i-a fost profesor de limba și literatura română, ca în cazul lui Pavel Dan, ci doar pedagog, fiindcă fusese exclus pe nedrept din rândul cadrelor didactice. Aurel Podaru absolvă cursurile Facultății de Agronomie din Cluj-Napoca, în anul 1964, exercitându-și profesia de inginer agronom, apoi de profesor (și director) la Liceul Agricol din Beclean.



În activitatea literară Podaru se evidențiază ca prozator, critic literar și cronicar plastic, editor și, în mod relevant, istoric literar. Este autorul câtorva cărți de proză scurtă bine primite de critica literară: *O fotografie veche, înrămată* (1994), *Proasta de Claudia* (2004) *Ioana pentru totdeauna* (antologie de autor, 2011), însă a scris și microromanul *Chef cu teroriști* (2000). Cronicile literare nu le-a tipărit în volum, însă cronicile plastice le-a publicat în cartea *Privind* (2006), tot astfel interviurile realizate și publicate în presa vremii, le-a tipărit în cartea *Exerciții la microfon* (1996). Între cărțile sale de suflet se mai află monografia intitulată *Biserica Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril* (Beclean, 2002).

Rodnice sunt eforturile sale de istoric literar realizate în antologii de importanță deosebită: *Teodor Murășanu. Un poet care a trăit demult...* (evocări, comentarii critice, istorie literară, 1998), *Anotimpul cailor*, (antologie de poezie și proză românească dedicate calului, 2006) *Pavel Dan și Blajul* (în colaborare, 2007), *Pavel Dan. Literatura populară. Caiete* (Culegere de folclor din comuna Tritenii de Jos, realizată de Pavel Dan în 1932; 2007), *Umbletul cuvintelor. Prozatori turdeni* (2009). Cea mai importantă izbândă în acest domeniu o constituie îngrijirea și tipărirea primei ediții critice integrale: *PAVEL DAN. OPERE, I-III* (cu un studiu introductiv de Andrei Moldovan, 2012).

Tipărirea acestei ediții princeps constituie un moment de referință pentru istoria literaturii noastre contemporane, moment remarcat cu entuziasm de critici și istorici literari de renume în reviste culturale importante: „Noua ediție de *Opere* este impresionantă și prin efortul îngrijitorului de a oferi cititorului și specialistului care o consultă tot ce se știe despre autor și despre editarea operei sale, inclusiv în limbi străine.[...] Ediția *Pavel Dan* este un eveniment și un act de cultură ce merită salutat” (Răzvan Voncu); „Atât editorul cât și prefațatorul și-au dat interesul ca noua formă pe care au adoptat-o să fie și ea care să răspundă la toate cerințele și exigențele publicului sau specialiștilor” (Mircea Popa); „Remarcabila ediție critică realizată de către Aurel Podaru nu numai că readuce în actua-

Eforturi rodnice

litate un scriitor cu destin tragic, dar ne ajută să avem o imagine mult mai complexă asupra personalității lui Pavel Dan.” (Gheorghe Glodeanu).

În aceeași strădanie edificatoare se situează înființarea, în 2013, decembrie 14, a *Asociației Culturale „Pavel Dan”*, dar și tipărirea întâiului număr al revistei *Paveldaniștii*, (sept. 2015), următorul număr dublu (2-3), fiind tipărit în 2016, precum și desfășurarea primei ediții a *Colocviilor „Pavel Dan”*, la 2 octombrie 2014, la Școala Gimnazială „Pavel Dan” din Tritenii de Jos – aceste toate la inițiativa lui Aurel Podaru inclusiv cu suport financiar din partea sa.

Aurel Podaru devine astfel un exemplu elocvent de scriitor care se ocupă cu dăruire și considerație de un consătean important, pe care nu l-a cunoscut decât din scrierile acestui „rapsod al Câmpiei Transilvane”, cum este considerat scriitorul Pavel Dan. Cu același entuziasm și-a desfășurat forțele intelectuale și organizatorice în orașul în care locuiește, Beclean, prin tipărirea, în calitate de coordonator, a cărții cu texte despre *Gara Beclean pe Someș* (2004) și a unei importante antologii, intitulată *Cartea Colocviilor. Colocviile de la Beclean* (10 ediții, 2012), ceea ce în-

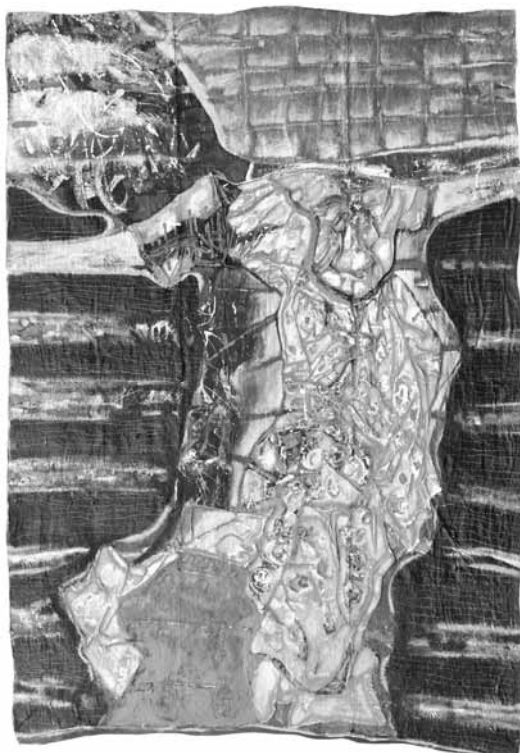
seamnă că vreme de un deceniu, lunar, personalități din felurite domenii profesionale, cu prioritate scriitori și alți oameni de cultură clujeni și bistrițeni, s-au deplasat în orașelul de pe Someș, unde au vorbit în fața unui auditoriu interesat de temele dezbătute.

După debutul absolut în revista brașoveană *Astra* (1968) cu povestirea *Caii*, Aurel Podaru a devenit un fervent colaborator al revistelor *Ateneu*, *Bucovina literară*, *Cronica*, *Dacia literară*, *Discobolul*, *Hyperion – Caiete botoșănene*, *Minerva*, *Ex Ponto*, *Mișcarea literară*, *Steaua*, *Tribuna*, *Vatra* ș.a., precum și la cotidiene din Bistrița, Cluj-Napoca, Turda.

Cu aceste izbânzi deosebite impuse prin străduință, tenacitate și, înainte de toate, prin talent, scriitorul celebrat a pășit hotărât pe meleagurile Istoriei Literaturii Române Contemporane.

La mulți ani, AUREL PODARU, cu sănătate și alte succese!

Propun insistent Consiliului Local din orașul Beclean și Consiliului Local din comuna Tritenii de Jos să ia în considerare aceste importante realizări pe tărâm literar și cultural, pentru a-i acorda titlul de Cetățean de Onoare.



Înger

Laitmotivele Violetei Savu

Icu CRĂCIUN



Născută la Bacău (1973), absolventă a Facultății de Matematică a Universității Vasile Alecsandri din aceeași localitate, Violeta Savu este redactor al revistei *Ateneu*, membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Bacău, și a publicat până în prezent 4 volume de versuri: *Refugii în liric* (2004), *Atocmiri* (2006), *Din depărtare el mă vedea frumoasă* (2011) și *Franjuri* (2016). Anul acesta, în luna aprilie, în cadrul Festivalului Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru” a câștigat premiul al III-lea cu piesa de teatru *Clara și Robert. Hârtie cu portative*, piesă inspirată din viețile artiștilor Clara și Robert Schumann. În calitate de redactor, în revista *Ateneu*, realizează anchete literare, interviuri și semnează recenzii de carte și cronici plastice despre expoziții de artă contemporană.

Volumul *Franjuri* (ed. Tracus/ Arte, 2016), cu cele două secțiuni: *Franjuri de piatră* și *Franjuri la fereastră*, o așază pe autoare la intersecția modernismului cu postmodernismul. Este modernistă prin autoreferențialitatea din prozele lirice din partea întâi, cu simbolurile și tâlcurile limbajului sensibil, tipic feminin, care înobilează lectorul, versurile sale chiar dacă uneori sângerează, deoarece solitudinea poate fi contagioasă, au răsunet în sufletele cititorilor sau ascultătorilor, și postmodernistă, cu precădere, în *Franjuri la fereastră*, multe din cele 33 de trăsături ale teoreticianului american Ihab Hassan (întâmplare, patafizică, participare, luciditate etc.) regăsindu-se aici, unde pledează pentru ieșirea din rutina cotidiană, sau, cum plastic se exprimă Andrei Pleșu, „din statistică”; în *Lumina de vizavi* V

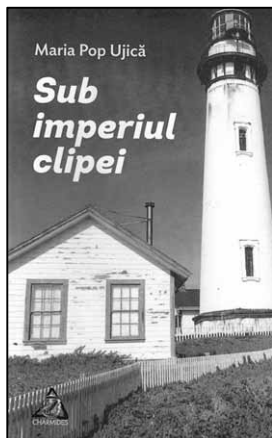
constată axiomatic: „Nu poți fuma la fereastră/ dacă ești/ nefericit”. Precizez că șapte poeme se intitulează *Lumina de vizavi*, iar ferestrei îi poți găsi o sumedenie de reprezentări, chiar dacă viețuiești într-un bloc la periferia orașului. Atâta timp cât se zărește un licăr de lumină la ferestrele blocului de vizavi, există totuși viață și n-ar trebui să ne gândim la lift, ca la un sicriu care culisează „ridicat în picioare” (vezi *Dragă sinucidere, eu nu te iubesc!* – o replică timidă la poemul fluviu *Dragă sinucidere*, de Radu Vancu). Deși nu se zărește nici un om în zare – deci „nici o absență” –, totuși, „lumina de pretutindeni țâșnește” (vezi și apolinica poezie *Între cer și pământ*), iar infinitul este coborât virtual pe coala albă de hârtie, „într-un fragment de literatură”, zice poeta în poemul programatic *Tighelire*.

Obsesiile autoarei se rezumă la: lipsa de comunicare care duce la însingurare cu consecințe imediate: anxietate și, în final, alienare sau cum zice ea: îți vine să dai binețe trandafirilor de interior – nu întâmplător se invocă destinul tragic al poetei americane Silvia Plath (1932-1963), apoi dorul după dragostea maternă (ceea ce o apropie de George Vasile Dâncu din cartea *Universul Mama*), după „mirosul mamei” („ființa fabuloasă cu puteri miraculoase” pe care o visează și o evocă foarte des), cu absența dureroasă a protecției acesteia, când până și „șorțul ei alunecă din cer înfășurând-o ca-ntr-un giulgiu de in”, și, de aici, dorința continuă de întoarcere la inocența și frumusețea copilăriei și inversarea aducerilor-aminte prin similitudini, mai cu seamă că, la maturitate, va cunoaște nesinceritatea și ipocrizia ființei umane; doar în preajma părinților și a prietenelor apropiate tăcerea este odihnită și benefică.

Raft

Sub imperiul clipei

Virgil RAȚIU



Nu am să înțeleg pentru ce poeți europeni – americani, nu – sunt frapați de poezia haiku. Genul nu prea este în spiritul nostru. Așa și cum sportul yoga nu este în spiritul european. Cunosc doi poeți români care au încercat și au reușit să scrie poezie scurtă. E

vorba de Ion Pillat cu *Poeme într-un vers* și (referitor la haiku), Nichita Stănescu, dar care și-a intitulat versurile scurte „În spirit de haiku”, ceea ce e cu totul altceva; și i-au reușit.

Maria Pop Ujică are la finalul cărții recent publicate (*Sub imperiul clipei*, Editura Charmides, Bistrița, 2016) un segment de poeme haiku. Genul acesta de poezie cred că este foarte greu de tradus în altă limbă. De aici, la autoare descifrăm o țesătură lirică așa cum este borangicul...

Maria Pop Ujică scrie o poezie fragilă. Dacă din întâmplare atingi o strofă ori un fragment de versuri, este posibil ca toți termenii să se amestece sub altă ordine, din care să nu înțeleagă nimic, nimeni. E în poemele Mariei o atmosferă de poezie, este ca aerul prin care alunecă metafore și sintagme lirice.

„Imperiul clipei” este o formulare contradictorie. Nici nu ajungi să exprimi „clipa!”, clipa a dispărut și te trimite imediat în trecut și nu rămâne spiritului decât să o mai poată evoca. *Imperiul unei clipe* nu există. Imperiul clipei este doar un joc de cuvinte care apasă pe suferința de o secundă aplicată de un „imperial”, de un „imperiu”, imagine care nouă ne provoacă o oarecare repulsie. Nu cred că există oameni care să fi iubit imperiile. Imperiile sunt represive. Singurii care admirau imperiile erau doar împărații ori țarii. Ca atare, „imperiul clipei” este de nuanță invadator, cotropitoare...

Iată exemplul: „Obosiți ca niște paznici de far,/ uităm să ne păzim efemerul imperiu/ al clipei. Viața-i cât clipa,/ o jucăm deseori fără miză cu un zar/ până când îngerul blând își frânge aripa” (*Imperiul clipei* – p. 96).

„Nu știam că imperiul clipei/ și-a statornicit hotarele/ după cum vruta-au anotimpurile/ să se întâmple, nu eu” (*Panta Rhei* – p. 118).

Volumul semnat de Maria Pop Ujică însușește și câteva poeme traduse în franceză de poetul Florin Avram și desene gravate, semnate de artistul Marcel Lupșe.

Întâlnim în carte deseori formulări lirice care amintesc de anii 1965-1970 – foarte la modă atunci. Atunci funcționa un fel de „modă” în poezia românească, sub influența franceză, italiană și engleză a liricii din acea perioadă.

Să luăm aminte: „în cumpăna zodiilor”, „între zveltele flori de sulfină”, „calea cu toate neînțelesurile ei”, „în cadența anotimpurilor”, „vara-n amiezi – cântec de greieri”, „hamacuri de curpeni”, „falnici castani fără vârstă”, „norii alburii treceau”, „vezi un nimb de lauri adus din altă lume”, „unde ploile se logodesc cu lumina”, „poala câmpului grea de ametist...”, „...fata nurlie și Mirador...”, „culese (...) chiar din poala toamnei”, „somnia bobului îl înfășoară porumbu-n mătase”... Și așa mai departe.

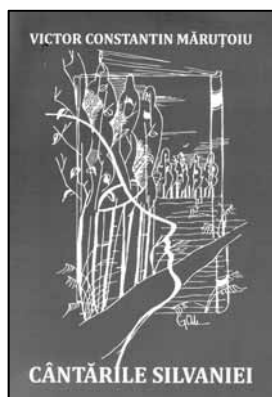
Poezia *Epitaf* (p. 86) are o simplitate firească. Pe această temă s-au scris în lume mii de versuri:

„Când mai treci pe aici,/ lângă cruce o clipă de stai,/ spune o rugă în gând/ pentru cei care au fost pe pământ/ și azi nu-i mai ai.// Nu plânge! Lacrima ta/ mă doare la fel ca în trecut./ Să nu te-ntristezi!// Eu nu sunt în lut,/ te privesc dintr-o stea.// Trecem cu toții, pe rând,/ dintr-o taină în alta mai mare;/ viața-i o cărare spinoasă/ pe care pășim până când/ devenim fir de iarbă sub coasă”.

Versurile Mariei Pop Ujică aparțin poemelor lumii.

Un cânt pentru eternitate

Lucia TEUTIȘAN



Cântările Silvaniei, volum ce aparține scriitorului clujean Victor Constantin Măruțoiu, a fost lansat în 14 iulie 2014, de ziua autorului. Fiind compus din 55 de poeme, tipărit la Editura Școala Ardeleană, având un

număr de 74 de pagini, prefața aparținându-i criticului literar Victor Cubleșan iar desenul de pe copertă – sugestiv și plin de vibrații – profesoarei Gabriela Ștefănescu (Gali).

Activitatea de scriitor de până acum a lui Victor Constantin Măruțoiu este rodnică. A semnat cărți precum. *Săbiile luminii*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 1998; *Dinerom*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 2000; *Călătoriile pe aripa unui inorog*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001; *Macii din grădina Ghetsimani*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2002; *Clepsidra din care curge sânge*, Editura Etnograph, Cluj-Napoca, 2004; *Psalmi pentru îngerul meu*, Editura Eurograph, Cluj-Napoca, ediția I, 2006, ediția a II-a, 2007; *Ora Soarelui*, Editura Limes, Cluj-Napoca, ediția I, 2008, ediția a II-a, 2013; *Pașii ochilor de seară*, Editura Universitaria, Craiova, 2012, alături de alte numeroase lucrări de literatură și nu numai.

Tema abordată în noul volum o constituie sentimentul profund de iubire, ce e transpus într-o manieră elegantă, sub inspirația naturii și mai ales sub abajurul mistic al Silvaniei. Cartea este plină de metafore, simboluri, acoperită cu văluri subțiri de *alabastru* și pavată cu pași de *inorogi*. Astfel, iubirea, ca pecete a volumului, este transpusă în toate formele sale, până la cele mai îndepărtate începuturi. Iubirea – sentiment primordial – se portretizează perfect cu

pădurea/ silvana, având mereu continuitate, renăscând la infinit, fără urme de aplatizare, învechire sau uitare.

Cântările Silvaniei sunt cu adevărat imne aduse sufletului prin iscusința poetului, cu acompaniamentul pădurii mistice.

Încă de la prima privire, de la întâia atingere a cărții, te simți captat în lăuntru lumii autorului, a sufletului acestuia, bogat în imagini pure și profunde. Pădurea – ființă – prin glas, te-mbie să-i ascuți adierile melodioase și chiar zdruncinătoare (pe alocuri) cu flautul ce din propriul lemn e făurit. Flautul poetului e cuvântul, cuvântul ce are atâta forță încât atrage, atinge, alină sufletul până-l îndrăgostește de tot ce construiește.

Poezia lui Victor C. Măruțoiu este „o poezie a contemplației”, cum spune Victor Cubleșan în prefața volumului, o poezie pură ce renaște la fiecare final de vers, o poezie vie, colorată și conturată în imagini hrănitoare pentru inimă.

Principala călăuzitoare prin *Cântările Silvaniei* este *iubita* ce-i dă esență cuvântului și ghidare autorului, iar acesta o descrie ca atare, *pașii tăi rodesc mereu*. Majoritatea poemelor sunt împletite sub iscusința incomparabilă a iubirii, ce-l descoperă pe autor ca fiind îndrăgostit contagios. El vede prin persoana iubită totul, început, continuitate și iar început, între ei nefiind nicicând sfârșit, *la poarta buzelor tale bat răsărituri*, iar aceasta dă stabilitate și farmec operei.

Victor C. Măruțoiu este un poet modern care își eliberează sufletul într-un stil clasic. În ținuturile Silvaniei timpul îi este permisiv, iar autorul evidentiază acest lucru prin materializarea lui cu ajutorul clepsidrei, *clepsidra de jad*, subliniindu-se totodată cât se prețuiește timpul (aici).

Divinul apare des în volum, sub conturarea diferitelor elemente ale acestuia: îngeri,

arhangheli chiar și inorogul – o ființă mistică, dar cu caracter divin – ceea ce dă volumului originalitate, prin esența teologică ce se regăsește tainic în vers. *Arhanghelul mai cerne/ secunde, secunda/ grăunte al secerătorilor îngerii*, timpul se arată sub tutela divină, având, prin rugă, răbdare cu omenirea, cu iubirea pământescă.

Dragostea este un pom ce rodește, își lasă moștenitori spre a fi împlinită în continuare, dar acest lucru se plinește prin har, prin Duh, și puterile cerești, *îngerii plantau semințe, ...sâmbure al norului de lumini*. Sentimentul divin se cultivă, crește și ajunge la desăvârșire, nu e lăsat pustiu, orice formă ar lua iubirea în viața omului.

Tandra simțire se definește prin spiritualitate, iar acest fapt se oglindește în volum prin cromatică – *alabastru* – alabastrul prin forma sa arhaică, *noapte de alabastru*, ducând sufletul cititorului spre visare, spre meditație. Întunericul, cu toate formele sale, este frecvent surpat prin divin, prin sacru, prin etern, prin *umbra inorogului, sâmbure al norului de lumini*. Vântul, de asemenea, este un element necesar și regăsit adesea, poetul folosindu-l ca mesager de sentimente și stări spre învierea ființei cu tot ceea ce o înconjoară.

Imaginea Silvaniei – ținut etern și mistic – este simbolizată prin însemnătatea inorogului, pe cale divină. Cuplul inorog-licornă este asemănat cu bărbatul și femeia ce, în ținutul Silvaniei, se transpun așa cum sunt creați, prin divin, puritate și eternitate. Cuvântul e substanța ce menține iubirea vie și trebuie rostit, scris sau șoptit pentru a putea realiza clădirea acesteia, dar numai prin spiritualitate, cu *îngerul/ pescar de cuvinte*. Astfel, îngerul țese iubirea cu cele mai pure gânduri, gesturi și cuvinte spre a o desăvârși,

în timp, căci *fiecare clipă este un fir de iarbă* ce crește doar cu bunătate și bunăcredință.

Volumul *Cântările Silvaniei* este o operă plină de viață, de trăire curată, neîndoielnică, lucrată cu sinceritate, strădanie și finețe, cu devotament și respect față de cuvânt și cu diafane atingeri ale Cuvântului. Dragostea împărtășită face minuni, iar cea neîmpărtășită naște speranțe, întărește și determină. Așa se zugrăvește și cartea lui Victor C. Măruțoiu – complexă, o dragoste plină, împărtășită, pe alocuri cu mici indiferențe constructive.

Nu aș vrea să forțez lucrurile, făcând o balanță între calitățile și ezitățile acestui volum, între oportunități și dezavantaje. Este clar că avem de-a face cu un volum riguros, lucrat cu migală și, de asemenea, cu un poet care are toate armele la el când vine vorba despre cuvânt.

Iubirea nu poate fi comentată, chestionată sau, în cel mai rău caz, criticată. Aceasta se trăiește prin toate formele ei, transpare aceeași intensitate, la orice vârstă, se ia la pachet cu tot ce are (vise, speranțe, iluzii, eșecuri). Iubirea este cel mai minunat dar pe care l-am putut primi prin oameni, de la Dumnezeu, la fel cum este și natura.

Silvana, prin toate componentele sale, oglindește perfect întreaga însemnătate a iubirii, ba, chiar mai mult, o poate desăvârși, deoarece *Cântările Silvaniei* nu au un sfârșit, ci au roade, semințe ce vor naște alte ținuturi-sentimente, alte cântări pentru sufletul omului. Astfel, volumul se încheie sugestiv cu poemul *Semințe de ploaie* – „e târziu/ soarele își acoperă semințele de ploaie/ sub creștetul serii/ pietrele se macină de teama/ secetei neconținute// e pustiu// lângă pod rămâne anotimpul/ nostru”.

Portretul fantomei



Virgil RAȚIU

New York, în anul 1872. Avi, autorul (născut în 1937, NY), născocoște o poveste înfricoșătoare și plină de suspans – avertizează editorul. Povestea – redată în cartea *Portretul fantomei*, Ed. Corint Junior, București, 2010 – este despre o fantomă care trebuie împiedicată să ducă la îndeplinire o răzbunare cumplită, asupra foștilor părinți vitregi. Pe fantomă o cheamă Eleonora. Pe când trăia, Eleonora, o copilă frumoasă, a rămas orfană de părinți, dar cu o avere imensă. Din pricina asta a ajuns în casa mătușii sale, Frederick Von Macht, sora maică-sii.

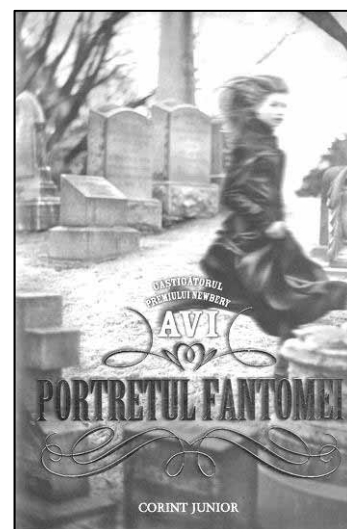
Horace Carpetine – continuă editorul – un băiat învățat în familie să creadă numai în știință și rațiune, ajunge ucenicul unui fotograf pe nume Enoch Middleditch, mai puțin renumit în branșă și cam leneș. Horace consideră că viitoarea sa meserie este o artă științifică. Dar când își face apariția o persoană din înalta societate, doamna Frederick Von Macht, practicantă a spiritismului, la modă atunci, cerând meșterului fotograf un serviciu, încep să se petreacă lucruri ciudate. (Ca și astăzi – „fenomene” promovate de zgubiliticele noastre posturi de televiziune care-i pun la muncă pe vorbăreți din diferite „domenii”: psihologie, amocopsihologie, yoghiniști, junghiriști, spirite de ziua a treia, dalai-lami, ofticoși și buzăriți. Cei mai mulți dintre ăștia sunt acei care poartă coadă de cal, la bărbați!... ăștia nu au adversari.)

Enoch Middleditch, aflând despre solicitarea madamei și despre unele amănunte din marea lor casă, pune la cale un șiretlic, cu

intenția să falsifice fotografiile cu cucoana, iar pentru acestea se folosește și de ucenic. Primele fotografii ale lui Horace, realizate cu un aparat de spionaj, dezvăluie o imagine înspăimântătoare:

chipul fiicei adoptive decedate a soților Von Macht, Eleonora. Pegg, servitoarea de culoare a familiei Von Macht, îi dezvăluie băiatului adevărul despre cine ERA cu adevărat Eleonora și cum a murit aceasta.

Deveniți prieteni, Pegg și Horace își dau curând seama că fotografiile înfățișează atât imaginea, cât și fantoma Eleonorei, care se întoarce ferm hotărâtă să-i pedepsească pe cei care i-au făcut atâta rău. Bogată în detalii și plină de magia celor dintâi fotografii din istorie – dezvoltarea: „asemeni unei umbre ce se ivește din străfundurile unei lumi mistice și capătă puțin câte puțin formă și substanță, până când umbra devine... reală” – *Portretul fantomei* este o poveste a umbrelor care pândesc în preajma noastră...



Cartea străină

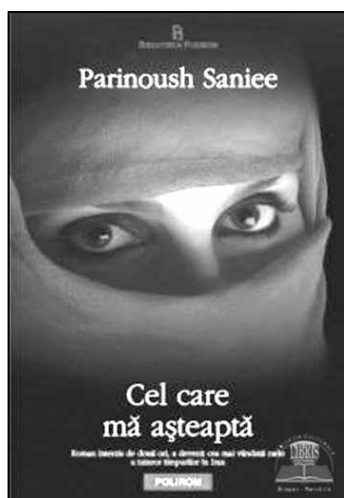
De 5000 de ani suntem pândiți de umbre care respiră imaginație și frică. Jocul de-a v-ați ascunselea printre cripte și morminte încă nu a fost desecretizat.



Inima care bate în afara ta

Florentina TONIȚĂ

Cel care mă așteaptă de Parinoush Saniee (Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Proza XXI”, Iași, 2012) este o carte despre curaj și supraviețuire. Dar aș spune că



este și o carte despre iubire, despre ce mai rămâne din iubire atunci când ea este smulsă cu violență, sfărțecată și nimicită în numele tradiției, în numele onoarei. Fanatismul religios este același, indiferent că vorbim despre musulmani, creștini sau hinduși. Tot ce este în afara iubirii devine aranjament, convenție, mercantilism și duce, negreșit, la sclavizare și dominare, la ciuntire sufletească și la nevoia de a stăpâni permanent, de a controla spiritual ființa pe care reușești să o supui.

Simțul datoriei, conștiința sunt mecanisme care – chiar dacă dau iluzia unei funcționări perfecte – mai devreme sau mai târziu își vor trăda răceala, mecanicitatea și lipsa de afectivitate. Iubirea este „un suflet mort în propriul corp și viu în corpul altuia”, spune Platon, în *Banchetul*. Ca o ruletă rusească, să te abandonezi cu totul unui alt corp, să trăiești prin celălalt, să știi că în fiecare clipă viezi doar prin inima care bate în afara ta.

Da, *Cel care mă așteaptă* poate fi cartea iubirii. A femeii care dă măsura tuturor lucrurilor, a femeii care străbate decenii de fanatism religios, de conflicte politice dure și sociale încrâncenate, de război hulpav ce înghite cu miile tineri pentru care „martirajul” devine o datorie și o onoare, o cale sigură spre Dumnezeu. Pentru că e mai ușor să devii erou

îngropat de bombe decât să îți asumi ființa divină, iubirea de oameni și firescul trăirii prin celălalt.

Mesumeh, trăitoare în Iranul frământat și atât de violent-uman, este femeia căreia îi este smulsă iubirea într-un mod atât de crunt încât simți unghiile sfărțecându-i trupul firav, neîmplinit, scuturat de fiori ca un poem în prima ploaie de mai. Impresionant este că, pe parcursul a 30 de ani, Mesumeh este singura care înțelege că politica fără iubire este un mecanism de exterminare, religia fără iubire se transformă în monstruoasă dominație și aparat de control, familia fără iubire și fără compasiune naște oameni incapabili să simtă nevoile și suferințele aproapelui.

„Fusesem sacrificată pentru onoarea tatălui meu și a fraților mei, plătisem pentru idealurile soțului meu și a alegerilor lui de erou și, de asemenea, pentru datoriile față de țară ale copiilor mei. Dar eu cine eram? Soția unui criminal, a unui trădător al țării sale sau a unui activist care lupta pentru libertate? Mama unui mujahedin? Sau mama disperată a unui soldat, luat prizonier și apoi eliberat? De câte ori, în viața mea, reușisem să mă ridic de jos și fusesem doborâtă din nou la pământ și zdrobită, știind că n-am meritat-o niciodată? Nu fusesem niciodată laudată și aclamată pentru însușirile mele și forța mea, ci pentru cele ale bărbaților mei și, la fel, reproșurile și acuzațiile nu depinseseră de mine și de greșelile mele, ci de cele presupuse ale soțului și fiilor mei. Era ca și cum eu n-aș exista, ca și cum n-aș avea nici un drept. Când trăisem și muncisem pentru mine însămi? Când avusesem dreptul să decid? Când fusesem întrebată ce îmi doream cu adevărat?”, spune autoarea prin vocea eroinei sale.

Cea mai dureroasă parte a acestei cărți? „Tot ceea ce îmi doream am obținut în ziua în care nu mi-am mai dorit”.

Kostas KOUTSOURELIS



Poetul și eseistul Kostas Koutsourelis s-a născut în 1967 în Atena. A studiat drept și traductologie în Grecia și apoi în Germania, unde a trăit mulți ani. Cele mai recente cărți ale sale sunt eseul *K. P. Kavafy* – 2013 – și compoziția poetică *Scrisoare lui Oddyseas Elytis* – 2014.

A publicat patru cărți de poezii și mult mai multe de traduceri și eseuri, precum:

2013 – *K. P. Kavafis*, eseu, Editura Melani;

2012 – *Aer August*, ediția I, Editura Perispomeni;

2011 – *S-a pierdut un pantof cu toc!* | Povești în 5+7+5 silabe | Editura Perispomeni;

2004 – *De arte amandi*, Editura Nefeli;

2000 – *Povești de adormit* Editura Nefeli.

A scris libretul pentru opera *Michelangelo din Roma* de Philipos Tsalahouris pus în scenă la Muzeul Benaki în martie 2013.

Creația sa a fost inclusă în antologii în Grecia și în străinătate și este tradus în mai multe limbi europene.

Prin munca de critic literar a contribuit la o gamă largă de publicații. Eseurile sale gravitează în jurul literaturii romantice și moderne și a gândirii politice contemporane elene și străine.

Pentru *Imnurile în noapte pentru Novalis* i-au fost acordate, în 2012, *Premiul pentru Traduceri Literare pentru Literatura Germana EILM* și *Premiul pentru Traducere de Poezie Aris Alexandru* – revista *Poetica*.

În 2013 a fost distins cu *Premiul pentru Poezie Lirică Lambros Porphyras* al Academiei din Atena, Secția Litere și Arte – pentru volumul poetic *Aer August*.

Este editorul revistei literare bianuale *Neo Planodion*.

Site-ul său personal: www.koutsourelis.gr

(A. B.)

Echivalențe lirice

Aer August 1

AER DE AUGUST. Frunzele ce trag a somn
se țin cu greu pe umărul vântului de sud.
Dincolo, izul mării. Frisonul

unui motor ce huruie în ape neadânci.
De sus, loțiunea soarelui
scaldă șolduri și coapse revărsate pe jos,

Zgomot de pași pierduți pe toată plaja,
ochi semiînchiși, chiote de copii desculți.
Aer de august. Închipuind apusul,

tifon albastru, orizontul învăluie gazonul.
O șopârlă ascunsă în lumina nunții
se târăște la calmul unei umbre.

Din rotativele barului picură cuvinte:

Europa. Mileniul al 3-lea. Ellada.
Correspondențe de viață ignorată.

Aer de august. Gust de foc.

Aer August 2

ORA ZECE jumătate. ÎN pat.
Ochii refuză să tragă cortina.
Dincolo de storuri, galben și deplin,

soarele ce-și pierde răbdarea. O foarte frumoasă
alegorie: omenirea anesteziată
dintotdeauna se mulțumește cu întunericul.

Și totuși „COSMOSUL” se destramă fără întrebări
zi după zi. EL, ca o chemare suavă. Ca o mângâiere.
Sau ca o palmă de la o mână pregătită,

soldățească! Aidoma cu un steag,
cu sunet de marș ne cheamă
într-o trufie milenară, nu coboară.

Se zice: orice se ridică va cădea la urmă.
Iar **alții**: orice cade se va ridica-n lumină.
Ora unsprezece și zece. ÎNĂUNTRU, aici,
UmbrA.

Afară, **ziua și cerul uriaș**.

Aer August 3

ÎNCEPUTURI DE AUGUST Și ploaia ezită
Cum între dinții unui bun prezentator
se-mpiedică neașteptat o veste rea

Și acesta, iubitor de oameni, pân s-o spună,
Deși știm cu toții cât de neînvinș
ne cucerește vestea cea de moarte.

Care, cu cât a întârziat, cu-atât mai tare,
cu-atât mai purificatoare ne mătură.
Ca ploaia de August. Ca zăpada

primă, iarna, de pe munți.

Atunci când simțurile silabisesc din nou
ceva din metrica ascunsă a firii.

Zăpada. Durerea. Ploaia. Ceea ce trăiește
și ne arată vii.
Privirea crezută îngropată, dar va răsări.

O Grecie de neșters. Fără de praf.

Aer August 29

VARA amestecă toate minunile:
franjurii soarelui, piroanele din lumină;
săbiile ce sfredelesc noile tale răni,

ghimpele care este prima ta identitate.
Vara toate arsurile dezgolește;
sfășie pielea până la obscuritatea din tine,

sângele descompune, heroină sumbră,
pe patul irisului se leagănă,
oglundire-anapoda, alt fel de cer.

Vara plătește toate datoriile:
sânii pe care-i atingi, în hoarde
din hoardele de păsări ale nopții; cheltuie

a anului întreagă mila,
pe dinții săi macină rugina.
Vara este unica dreptate.

ÎNTOTDEAUNA se adapă din NU,
DE-ACUM.

Aer August 30

GREȘIT îți iese orice faci;
precum un gest ezitat, pe jumătate,
tăiat brusc, acolo în mișcare

și a rămas fără de voință, ori cu-nțeles călduț
fără motiv, destinat și scop
să-ți ceară cu-insistență lămurire.

Greșit îți iese orice faci;
scânteia, câștigătoare de moment
cu forma-i ce de-acuma a scăzut

și te privește hohotind în zeflema;
plocon ce a lăsat agoniseala
în mâinile unei necesități avare.

Greșit îți iese orice faci;
curaj, ezitări, pasiune fără rost
Tu, un pion între pionii, încerci să înțelegi.

Și jocul, în esență, deja pierdut.

Aer August 31

DE PESTE TOT încercuiesc zeroul,
De peste tot și el mă înconjoară.
Pe gene, precum un anuț

despre armata-nvinsă, se usucă
Acum, în august, restul de lumină.
Cu pete de amiază, înțelept

Soarele se căiește pe genunchii mei.
Țese pe pielea-mi umbre,
Mângâieri nude și promisiuni, Doamne, câte!

Mii de mici fire mă vor orbi
razele lui ard, mii de șerpi
Din roșie mătase, satin mov.

Coordonate cerești calde.
mă fac cenușă , atârnat , din aur
stea întinsă-n balconul nopții.

De peste tot încercuiesc zeroul, și el mă
înconjoară.

Aer August 32/ 26

SFÂRȘITUL LUMII va veni într-o seară de
luni;

un vânt greu va bate, un iz
de argilă-ncendiată și de pucioasă

pe străzi și-n piețe se va-abate.
Vor zice la TeVe, la știri,
că toate sunt deja direcționate,

că oficialitățile oferă lămuriri,
că amenințările sunt alungate.
De sus doar, de pe ale cerului terase,

foșnetul va șopti a Amenințare;
în fața ei, stele, spermanțete aprinse,
lumina cea puțină din mare așteptare.

Fără de grabă, o clipă se va opri
să se privească în adâncul din oglindă,
Și-apoi, cu hotărâre mută va porni.

Să stingă stelele pe boltă.

Aer August 33

ȘI IARĂȘI DUPĂ MASĂ. Suflă din nou.
Aer din trecut.
Se scurge pe genunchii zilei

monedă mare, ruginită, soarele,
rotund. În al ochilor convolut,
adânc, o mare se unduiește,

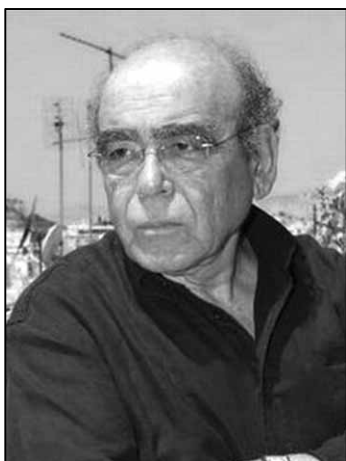
din praf de spumă și de sare, pastă.
Este purtată eteric la liman
a orelor penumbră

cu tălpi de somnambul.
Greu mai atârnată caldă
și albastra tablă: cerul.

Îl poartă culmea
unui munte ce se-nalță.
Pe vârful lui lumina

cade ca o misivă ușoară, sfâșiată.

Prezentare și traducere din limba greacă de **Angela BRATSOU**



Thanassis VALTINOS

Thanassis Valtinos s-a născut în 1932 într-un sat din provincia Arcadia din Peloponez. Absolvent al Facultății de Științe Politice din cadrul Universității Panteio – Atena și al Școlii de film – Atena, ofițer în rezervă, a exercitat diverse profesii în portul Pireu și în Atena. Pe plan național, recunoașterea ca scriitor a obținut-o odată cu publicarea primelor lucrări de ficțiune la sfârșitul anilor cincizeci și începutul anilor șaiszeci, mai ales a celor mai citite nuvele ale sale, *Catabasis celor Nouă* și *Sinaxarul lui Andréas Kordopátis*.

Recunoașterea internațională a urmat neîntârziat, în 1970, cu acordarea bursei Fundației Ford, însoțită de invitații la Deutscher Akademischer Austauschdienst (Berlin, 1974-5, 1987) și la Programul Internațional de Creație (Iowa City, 1976).

A scris și scenografii și traduceri pentru teatru – colaborator al Teatrului de Artă Karolos Koun – și scenarii cinematografice.

A deținut funcția de Director General al Televiziunii de Stat Elene E.R.T. (1989-1990) și de Președinte și Director General al Centrului Cinematografic Elen.

Este membru al Uniunii Dramaturgilor Greci și traduceri sale din Eschil și Euripide sunt puse în scenă la festivalurile anuale de la Epidaurus și la celelalte teatre antice din întreaga Grecie.

Romanele sale, piesele de teatru și scenariile de film, inclusiv scenariul premiat pentru filmul *Călătorie la Kythira* (Cannes Film Festival, 1984, în colaborare cu distinsul regizor grec Theodoros Angelopoulos), l-au făcut cunoscut ca pe unul dintre cei mai talentați oameni de litere din Grecia.

Opera sa a fost tradusă în multe limbi europene (engleză, franceză, suedeză, germană, olandeză, italiană, spaniolă, catalană, bulgară, turcă) și reputația sa este în continuă creștere. Romanul lui *Date din deceniul anilor șaiszeci* a câștigat Premiul de Stat (1990). Mai recent, a fost distins cu Premiul Cavafy (2001), Premiul Petros Haris, conferit de Academia Elenă pentru întreaga activitate artistică (2002) și Crucea de Aur de Onoare a Președintelui Democrației Elene (2003). În 2012 i s-a acordat Marele Premiu de Stat al Greciei pentru Literatură – pentru întreaga sa creație.

Creația de romancier a lui Valtinos i-a adus președinția Uniunii Scriitorilor Eleni.

În iunie 2008 a fost ales membru al prestigioasei Academii Elene și în decembrie 2014, Vicepreședinte al Academiei Ateniene. Este, de asemenea, membru al Academiei Europene de Științe și Arte (Academia Scientiarum et Artium Europae, Salzburg) și al Institutului Internațional de Teatru. Din 2016 este Președintele Academiei Ateniene.

(A.B.)

Această franțuzoaică

Unchiul Zaharias a murit la o vârstă înaintată. Fratele mamei mele. Mama mea este mândră de faptul că neamul ei se trage dinainte de revoluție din căpitanul Zaharias,

de pe muntele Párnon. Ștafeta numelui acum o port eu, ca Záchos însă.

Unchiul Zaharias a trăit cu noi toată viața. Mai degrabă înalt, osos și nu prea vorbăreț. Mâna lui dreaptă tăiată sub cot și, ochiul, tot cel drept, vătămat. „Franțuzoaica

asta”, spunea mama ori de câte ori o copleșea furia pentru soarta fratelui ei.

Unchiul Zaharias, în ciuda infirmității, se bărbiera singur în fiecare dimineață, purta totdeauna o cămașă curată și, mai important, putea să îi încheie și să-i descheie nasturii fără ajutor, cu o singură mână – cea stângă.

În anii '50 lucra la VÓAS, o întreprindere tehnică mică regională. Atunci se moderniza drumul Ástros-Leonídion. Un traseu nou. Desigur, nu aveau utilajele de astăzi. Unchiul Zaharias punea explozibilul. Găurea cu ciocanul pneumatic în adâncime piatra, puneă înăuntru pachetele de dinamită și dădea foc la fitil.

Era pe marginea unei stânci perpendiculare deasupra mării, la sfârșitul lui septembrie, în lumina aceea, în care s-a produs accidentul: a atins fitilul de capătul aprins al țigării, a strigat „Pușcăăă!” pentru ceilalți și a alergat să se pună la adăpost. Atunci a văzut jos, pe plaja mică și pustie, femeia. Ieșise goală pușcă din mare și își scutura părul deasupra rucsacului ei.

Se spune că a fost orbit de asemenea frumusețe și s-a oprit pe loc înmărmurit, să o privească. Versiunea maică-mii este că s-a întors pentru a trage fitilul înainte să ajungă flacăra la dinamită. S-a auzit și altceva: că a fost stânca pe care o umileau și care s-a răzbunat pe ei.

Pe unchiul Zaharias l-au adunat plin de sânge. Nu se așteptau să trăiască. A trăit. Și niciodată, de-a lungul vieții sale, nu a mai vorbit despre povestea aceasta. A păstrat-o în sinea lui. Cât despre femeia aceea, am întrebat-o odată pe mama de ce îi spunea franțuzoică. „Pentru că ce altceva să fi fost?”, mi-a răspuns ea tăios.

Vas de lut

Petros mă ajută să învăț cum funcționează noul meu telefon mobil. O ciudățenie a tehnologiei. În schimb, îl duc la cinematograful uneor și la premiere nepermise tinerilor adolescenți. Acest lucru îl fletează. Mă comport cu el ca și cum ar fi egalul meu, iar acest lucru îl măgulește dublu.

Petros este nepotul meu, fiul verișoarei mele primare. Cu mama lui am avut pe la optsprezece ani o dragoste scurtă și furtunoasă. Scurtă, pentru că era interzisă. Îi seamănă, are aceleași buze subțiri și încăpățânate, aceiași ochi. Sunt momente când mă întreb dacă a sesizat el ceva sau dacă i-a spus ceva ea. I-am impus să mi se adreseze la singular, cu numele meu mic. Amici.

De ziua lui l-am dus la muzeul arheologic, la expoziția „Naufragiul de la Antikíthera”. „Am găsit-o palpitantă” – doar atât. Petros s-a blocat în așa-numitul „Mecanism” în fazele de „citire” a acestuia.

Cu ani în urmă am vizitat la același muzeu colecția de ceramică. Atunci se afla la etaj. Am remarcat un ulcior din epoca neolitică. Îi spun ulcior, deoarece asta și era: o ustensilă pentru a transporta și a păstra apa. Acest ulcior, deci, m-a fermecat. Nu era doar forma. Curbele și cavitatea lui care implicau sau, mai degrabă, căutau împlinirea. Chiar sub buză, începutul de pântec era împodobit de o urmă de deget alungit. Exact urma unui deget inelar de om, alunecând pe lutul proaspăt ca o amprenta erotică. O urmă de deget pe pântec de femeie.

Am vrut, dar nu am putut niciodată să scriu un poem despre această urmă de deget care călătorește și va călători în eternitate, cât timp ulciorul va rămâne intact.

Idilă

Nu părea a fi chiar o vagaboandă. Trebuie să fi fugit de undeva. Era curată și sănătoasă. Blana îi lucea, era, adică, foarte tânără. Să fi avut un an jumate – doi.

Traversând bulevardul Vasilíis Sofia, dinspre strada Ploutárhou către Rizári, s-a luat după mine. Era veselă. Trecea pe lângă mine, cu coada ridicată, mă depășea alergând și se reîntorcea. Veselă. M-a urmat așa până pe Vasiléos Konstantínou. Am traversat-o împreună. Am intrat pe Antínoros. A trecut iar în față. Tot alergând, tot cu coada ridicată. Își manifesta în acest mod încântarea. Încântarea că trăia, că se întorcea și mă privea în ochi cu încredere.

M-am oprit pe Astidámandos. Mi-am scos cheile. Sosise momentul. Ea s-a oprit din alergat. A rămas nemișcată. Era un prim moment de îndoială. Sus, aveam doar un balcon mare. Atât. Ce să fac cu ea? Am pus cheia în ușă încercând să nu o privesc. Comportament de laș. Nu am reușit. Ochii mei au căutat-o fără voie. Stând pe loc în continuare, cu o anume demnitate în nemișcarea ei, mă urmărea cum o lăsam afară.

Două scrisori de la Hara

Iohanesburg, 11.9.1968

Draga mea Maria,

Ieri ți-am primit scrisoarea, pe care nu mă săturam să o citesc, cu atâtea vești în ea. Zici că vom avea vreo poveste de amor a lui Nikos cu Ismini? Măcar, dacă e să fie de bine. M-am bucurat că ai avut multă lume la ziua ta, deși era vară. Cadoul meu o să-l primești în decembrie, când programăm să venim în vacanță. Ți mulțumesc și pentru reviste, foarte mult, dar nu trebuia să dai atâția bani pe timbre. Gherasimos spune că data viitoare să nu le mai închizi în plic, ci să le faci sul, să se vadă că sunt reviste, pentru care se plătesc mult mai puține taxe. Am început să le citesc din scoarță în scoarță, până să le primesc pe celelalte. Aici întârzie să vină, fac o lună și ceva. Închipuie-ți, nici *Femeia* anterioară nu există încă, dar nici *Pántheon* din 26 iulie. Oricum, pune-mi la socoteală/ în cont tot ce cheltuiești pentru ele. I-am scris și lui Vasilis. Era neliniștit pentru noi și ne-a telefonat spunând că dacă ceva nu merge bine, să mă întorc înapoi cu copiii. I-am scris că a fost nevoie să merg la doctor de trei ori. Pentru că într-adevăr, eram rău din cauza melancoliei și asta nu din cauza nostalgiei, ci pentru că nu există posibilitate să mă ocup de ceva. Nu știi, Maria, cum întârzie să treacă orele, atunci când privești încontinuu ceasul. A devenit un coșmar pentru mine, și dimineața mă scol cu gândul că nu am ce face. Doctorul mi-a dat calmante, dar nu mă ajută prea mult. Așa că de azi Gherasimos m-a luat la muncă. A

început să mă învețe diferitele mașinării, telefaxul etc. Sper să fac față, nu e greu, cel puțin, mai uit de mine. Spune-i lui Vasilis că acum merg mai bine și, la gândul că voi lucra, mi se vor potoli nervii. Sper să iau un pic și în greutate, pentru că deja am pierdut 3 kilograme. Am acum 49. În momentul acesta avem pauza de prânz. Ți scriu de la birou. Scrie-mi cât poți de des, scrisorile tale îmi dau speranță, noutățile ce le aflu de la voi. I-am scris ieri și mamei. M-am bucurat că tata este mai bine. Spune-i Riei că la scrisoarea ei o să răspund mâine. Zoi ce mai face? În cafea mi-au spus că văd cununie. Cine se va mărita prima, tu sau ea? Aștept să aud vești bune. Cele mici ți trimit sărutări. În fiecare zi își aduc aminte de voi toți și vă pomenesc. Vezi, nu au copii cu care să se joace acasă și vorbesc mereu între ei de Atena. Te las, ca să continue Gherasimos.

Te sărut,

Hará

Maria, mulțumesc pentru cravată. Fetele de la birou spun că sunt sexi. Săracele, confundă lucruri evidente! Roagă-l pe Giorgos să întrebe cât costă acolo camerele de filmat Canon auto zoom 814 și 1214. Scrie-mi.

Iohanesburg, 31.3.1969

Dragul meu Loukás,

Pentru mine, aici și acum, o scrisoare este foarte importantă, mai ales/ și în special de la ai mei.

Cu toate că la început erau momente când credeam că nu voi putea să trăiesc în țara asta, acum mi-am găsit un anume ritm și sunt mai bine. În orice caz, trebuie să continui cu hapurile pe care mi le-a dat doctorul pentru nervi. Mă întristează/ supără școala copiilor, o să uite greca, fac doar o oră pe zi și aceea nu în întregime. La engleză merg bine. Scrie-mi ce părere ai. Maria spune că e suficient să se educe și nu are importanță în ce limbă. Trimite-mi vreo carte, care să mi se potrivească/ bună pentru mine, nu grea/ deprimantă, *Familia Pántheou*¹ am terminat-o. Și Mariei îi

place să citească, i-am luat câte ceva aici, dar, bineînțeles, nu au ceva de soi.

Konstantina nu a învățat să scrie. I-a spus Anei să îți scrie ceea ce dorește. Gherasimos este bine. Multă răspundere până se organizează biroul și adesea am impresia că l-am încărcat și noi cu mai multe probleme, până să ne aranjăm. Salutări Kaliopei, dacă o mai vezi. De la noi toți, sărutări,

Hará

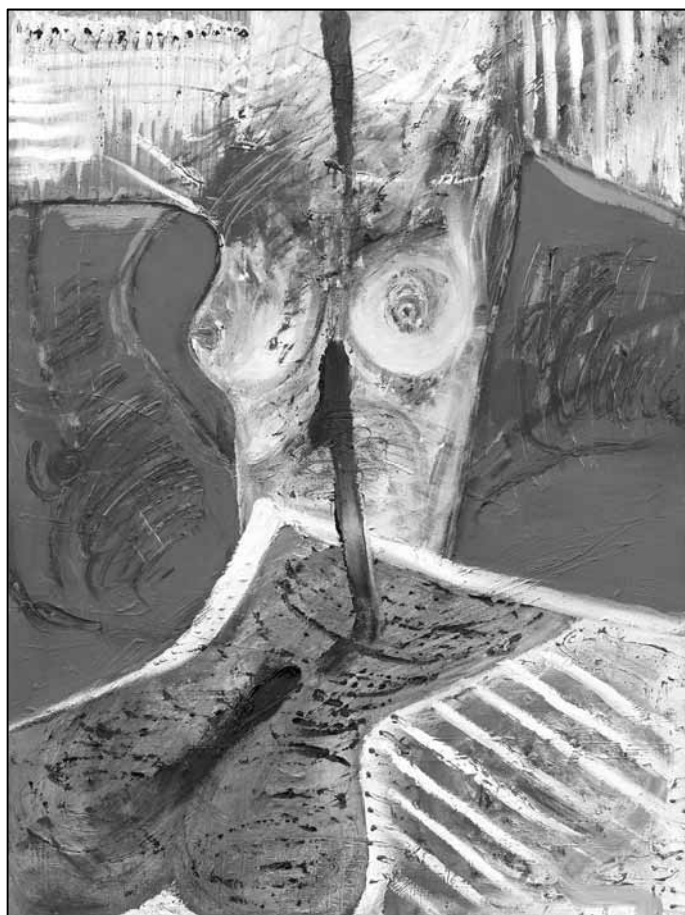
Unchiule Loukás, azi am citit scrisoarea de la tine. Mie îmi place Africa de Sud. Și să îți spun de ce îmi place. Mai întâi, sâmbăta nu avem școală. Am citit o carte, *În anii sclaviei*, de Alexis Dafnomílis și mi-a plăcut mult. Vreau să îmi trimiți o carte, pentru vârsta mea, de pe vremea Bizanțului. *Castrele din Moreás*² am citit-o. Konstantina vrea să îi trimiți o carte cu povești și desene. Te sărutăm amândouă.

(Din volumul *Date din anii 60*)

Note

1. Roman clasic de Tasos Athanasiadis;
2. *Castrele și orașele din Moreas/ Peloponez*, carte scrisă de Athina Tarsouli, Premiul Academiei din Atena în 1935.

Prezentare și traducere din limba greacă de **Angela BRATSOU**



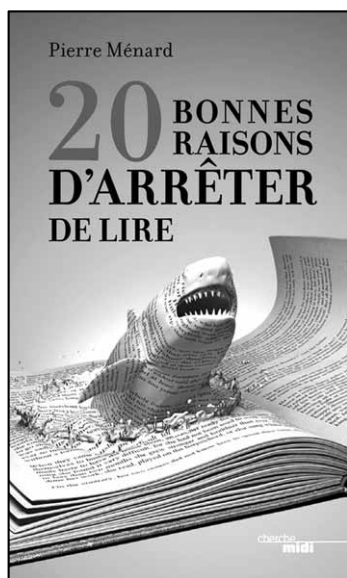
Transfigurare I



Despre cărți și lectură cu Pierre Ménard

Virginia NUȘFELEAN

De când ni se pune în mână cea dintâi carte, abecedarul, și până ce ochiul mai poate desluși forma literelor din cuvinte și cuvintele din fraze, avem nenumărate motive să citim. Cei



care avem. Despre rostul lecturii și al cărții s-au scris kilometri de cărți, s-au enunțat elogi strălucite, construite inteligent și original, elogi ce-ți taie uneori răsuflarea prin surprinzătoarea lor frumusețe. A și se spune să nu mai citești ar fi aproape o blasfemie. Și totuși cineva o spune, într-o carte neobișnuită: Pierre Ménard în *20 bonnes raisons d'arrêter de lire* (Cherche-Midi, 2014, Paris). Titlul, prin tema lui, și acel rechin ce sfâșie cartea, de pe copertă, m-au provocat, mi-au stârnit imediat curiozitatea. Cât despre autorul cărții, Pierre Ménard, niciun indiciu! Caut referințe. *Wikipedia.fr* mă trimite la un scriitor francez din secolul al XIII-lea și la un altul născut în 1969 – Philippe Diaz, după numele adevărat –, Ménard fiind doar un pseudonim. Primul e exclus, al

doilea e de altă orientare literară, iar cartea *20 bonnes raisons d'arrêter de lire* nu figurează în lista de publicații personale ale ultimului! Insist în căutare. Mă lămurește, din fericire, chiar autorul într-o prezentare a cărții pe youtube, postată în aprilie 2015, de librăria Mollat. Descopăr un tânăr scriitor fără biografie. Un tânăr căruia nu-i dispăre surâsul șugubăț cât durează prezentarea (3,25 minute). Deși vorbește argumentat – toate exemplele ce-i susțin teza cărții sunt luate din personalități celebre ale veacurilor –, ai convin-

Aventura lecturii

gere că și se joacă, de fapt, o farsă. Cum să te dispensezi de lectură, acest pilon existențial într-o lume definitiv haotică?

Mai aflu de pe *ipesupalumni.com* (o asociație ce întrunește studenți din cele mai bune școli de comerț și activi cu cariere strălucite) că Pierre Ménard a fost student la HEC – o școală de comerț renumită –, că în 2013 a publicat *Pour vivre heureux vivons couchés*, tot la Cherche-Midi, iar în 2015, la aceeași editură, *Comment paraître intelligent*, un „ghid erudit și hazliu” despre cum să dai impresia că ești inteligent, atunci când inteligența e la mare căutare, dar naturii i-a scăpat să o prindă în codul tău genetic.

20 bonnes raisons d'arrêter de lire este o carte subțirică (126 de pagini), ușor de parcurs dintr-o suflare, cu o dedicație la fel de provocatoare ca titlul („À tous ceux qui ne liront pas ce livre”) și un motto caustic luat din Oscar Wilde („Autrefois, les livres étaient écrits par les hommes de lettres et lus par le public; aujourd'hui, ils sont écrits par le public et personne ne les lit.”). Dacă te-ai lăsat descurajat de dedicație și fulgerat de gândul renunțării, introducerea îți anulează decizia și te invită subtil la lectură. Formulări de genul „Ce combat s'inscrit dans la lignée (...) de la raison contre l'obscurantisme” și „Le lecteur intelligent que vous êtes se demandera pourquoi c'est par un livre que je veux détruire les livres.” te zoresc la lectură.

„Teoria” lui Ménard e organizată în 26 de capitole, urmate de o concluzie, de mulțumiri adresate celor care l-au încurajat în scrierea acestei cărți și de o listă bibliografică impresionantă, ce te trimite cu gândul la un literat tobă de carte. Te gândești la postarea de pe youtube și nu excluzi varianta unui fals. Finalul cărții însă te scoate din sfera suspiciunii prin ultimul sfat al autorului: „(...) tenez-vous sagement à l'écart des livres. Tuez-les avant qu'ils ne vous tuent. Pour moi c'est déjà trop tard. Écoutez les conseils d'un vieux fou de 21

ans (s.n.).” Și rămâi uluit să descoperi că la 21 de ani poți mânui „armele” inteligenței cu o asemenea dezinvoltură. 21 de ani însă sunt prea puțini, se pare, pentru ca un scriitor să aibă o biografie.

Riscurile lecturii

Fiecare capitol din cele 26 ne avertizează, nu fără haz și ironie, să nu atingem cărțile sau, dacă o facem, să fie doar pentru a vâna cu ele țânțari și a propti mesele ce se clatină (Câți nu o fac? Autorului nu i-au scăpat aceste metehne ale unor... cititori). Cap de listă în cele 20 de argumente înaintate de Ménard – care, de fapt, sunt 26 – e *Lire est dangereux!* Cititul e periculos. Da, atât de periculos încât îți poate dăuna vederii, slăbind-o până la orbire. Cine-i poate infirma aserțiunea? Și exemplele – cele mai solide argumente – în susținerea teoriei sale le ia chiar din cărți! Din cele care sunt pe podiumul literaturii. Nu menționează Julien Gracq, în *Château d'Argol*, că „râres sont les écrivains qui témoignent, la plume à la main, d'une vue tout à fait normale” (Pierre Ménard, *20 bonnes raisons d'arrêter de lire*, Cherche-Midi, 2014, Paris, p. 15)? Da, cititul e periculos, ne-o repetă scriitorul. Cărțile mediocre schilodesc suflete: „combien d'innocents lecteurs se blessent chaque année en tournant les pages de livres médiocres, quand ils ne sont pas abjects?” (p. 13). Da, știm bine că Ménard e-n miezul adevărului atunci când susține că există și cărți nule. Suficient de multe din cele care apar pe piață.

Cititul te face urât, leneș, pedant, snob, nebun, trist... Dacă nebunia are „meritul” de-a te face fericit, ne avertizează Ménard, tristețea îți seacă seva vieții. Ne-o spune și Erasm, și-atâția înțelepți ai lumi. Și cărțile ne întristează, subliniază autorul. Ele ne dau de gândit, izolându-ne de lume. Cu cât omul e mai instruit și mai inteligent, cu atât e mai trist. „N'avez-vous remarqué que les êtres heureux sont souvent les plus bêtes?” – lansează autorul pertinenta întrebare și face trimitere, pentru a-și susține aserțiunea mascată de interogație, tocmai la anticul Sofocle: „l'absence de la sagesse est la seule façon de rendre la vie agréable” (p. 49); și la spusele Ecclesiastului din *Cartea sfântă* (1.18): „Car avec beaucoup de sagesse on a beaucoup de chagrin, et celui qui augmente sa science augmente sa douleur” (p. 51); și la *Melancholia* lui Dürer unde poți observa pe

genunchii celui atins de această „boală”, melancolia, o carte. Sunt exemple validate de timp, cărora nimeni nu le poate tăgădui autenticitatea. Așa că, mai în glumă, mai în serios, Ménard ne-o spune răspicat: „Mieux vaut être un boeuf heureux que Socrate malheureux!” (p. 52).

Cititul te face leneș, inapt de viață activă. Cel pasionat de lectură, împătimitul, este, în opinia lui Ménard, incurabil, viața lui asemănându-se cu cea a unui „malade en phase terminale: se lever, s'allonger (pour lire), déjeuner, s'étendre (pour lire), dîner, lire, se coucher” (p. 22). Nu întâmplător, spune autorul celor *20 bonnes raisons...*, cele trei persoane (singular) ale verbului „lire” (a citi) la indicativ prezent și „lit” (pat) sunt

omofone. Cărțile nu-ți moleșesc doar trupul, ci și spiritul. Și nu întâmplător autorul face trimitere la Socrate, adeptul dezvoltării spiritului prin dezbateri și dialog, adversarul lecturii și al textelor scrise, ce-i împiedică pe oameni să gândească „par eux-mêmes”.

Uneori lectura poate ucide. Cel mai concludent exemplu, după Ménard, sunt „valorile de sinucideri” provocate de *Suferințele tânărului Werther* a lui Goethe. Cartea i-a făcut pe unii tineri cititori să se identifice cu eroul acesteia și să-și pună capăt zilelor. Sinuciderea este însă o soluție la o problemă personală, nu una provocată de o ficțiune. Câți tineri nu se sinucid fără să fi citit vreo carte?

Cititul e periculos pentru societate. Cei care citesc sunt mai greu de manipulat, fiind – crede Ménard – mai puțin maleabili decât cei ignoranți: „Ils remettent en question ce qui les entoure.” (p. 77). Dacă un guvern vrea să rămână la putere, indicat ar fi să nu tolereze cărțile. Exemplele pe care-și sprijină ideea îi sunt la îndemână. Ludovic al XVI-lea și-a pierdut puterea datorită filosofilor Luminilor, URSS-ul s-a destrămat imediat după slăbirea cenzurii. Cărțile lui Bayle, Feuerbach, Holbach și Meslier i-au făcut pe atâția europeni să-și piardă credința. Da, lectura e periculoasă, mai ales dacă cititorul venerază o singură carte



(*Mein Kampf*, *Coran*, *Cărticica roșie*, și chiar *Oui-Oui*).

În capitolul 25, Pierre Ménard revine la inutilitatea lecturii, și iar o pune sub lupa ironiei. Autorul ne atenționează că romanele, de pildă, nu spun decât baliverne și că teoriile din cărțile de știință sunt mereu nevalidate. În cărțile de istorie – continuă autorul cu exemplele – se întâmplă să dai uneori și peste unele adevăruri, numai că acestea nu sunt deloc relevante. Ce importanță are pentru cititor că „Ludovic al XVI-lea nu s-a spălat decât de două ori în viață” sau că „Napoleon suferea la Waterloo de hemoroizi”? Unii – observă Ménard – citesc pentru a seduce, dar e de-ajuns să arăți că ai cartea, nu e necesar s-o și citești. Velásquez, care deținea la vremea sa o bibliotecă de 156 volume, trecea drept cineva „extrem de cultivat”, însă scriitorul precizează că nu-i nicio dovadă că le-ar fi și deschis. Alții, precum Proust, susțin că „la vraie vie est dans les livres!” (p. 109). Și Ménard ripostează că viața adevărată e în realizările personale, și nu în paginile cărților, adăugând că lumea se refugiază-n cărți ca în paradisurile artificiale – aluzie la Baudelaire? – sau ca în muncă, „fugind de propria viață”. Și autorul conchide, cu umor, că ar fi timpul ca această dependență dăunătoare să fie „reconnue par la Sécurité sociale comme un grave handicap” și tratată în locații speciale. Și mai spune că nu e adevărat ce susțin literații, cum că ar scrie din generozitate, din dăruire pentru semeni. De fapt, ei scriu – consideră Ménard – doar ca să se debaraseze de grenada căruia i-au scos cuiul, sau din narcisism, ca Philippe Sollers, pentru care scrisul este „le seul moyen de parler de soi sans assister à l’ennui des autres” (p. 110).

„Armele” menardiene

Pe fiecare pagină, autorul îmbină admirabil ironia cu umorul, și ambele cu gravitatea, dându-ți atât motive de-a te amuza copios, cât și de a medita atent asupra celor spuse. De la ticuri și expresii ale cititorilor și până la adevărurile dramatice pe care le implică lectura cărților, nimic nu-i scapă spiritului de observație al tânărului scriitor. Astfel, „s’arracher les cheveux sur Kant” n-are doar sens figurat – ține să ne atenționeze autorul –, ci și unul propriu; și suntem perfect de acord cu remarcă semnalată.

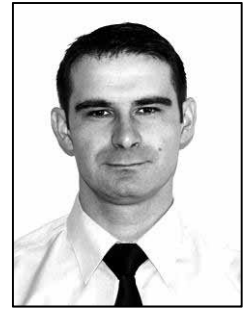
Atunci când nu înțelegem ceva, inconștient ne ducem mâna la cap/păr. Nu-i de mirare – concluzionează Pierre Ménard – că marii cititori (identificându-i, evident, cu scriitorii) ajung adesea să chelească. Și ni-i înșiră pe Flaubert, Hume, Kipling, Max Jacob, Mauriac, Faucault și Erik Orsenna...

Din „artileria” cu care se avântă în arta persuasiunii, nu exclude paradoxul. Nu de puține ori abandonează tema propusă în titlu, pentru a te convinge exact de contrariul acesteia. Trimiterea, de exemplu, la un text din Ruskin, privitor la avantajul net superior al lecturii față de pălăvrăgeala cu prietenii, nu-i nicidecum o abatere de la teoria anunțată în titlu, și meticolos argumentată, ci o insinuare a adevăratei ținte a cărții, cea pe care o bănuim a fi în atenția autorului încă din primele pagini: „la lecture est exactement une conversation avec des hommes plus sages et plus intéressants que ceux que nous pouvons avoir l’occasion de connaître autour de nous” (p. 39). Cultivă cu talent și jocul de cuvinte: „Lire coupe du monde, et pas seulement pour les footballeurs. D’autant plus qu’ils ne lisent pas” (p. 35). Sau: „La plupart du temps, les gens lisent dans un fauteuil Voltaire...” (p. 63). Citând deviza lui Raoul Ponchon, „Quand mon verre est vide, je le plains; quand mon verre est plein, je le vide” (p. 44), autorul exploatează cu umor jocul de cuvinte construit pe omofonie.

Deci și prin urmare

Toate cele 26 de capitole, construite în cheie pamfletară, te surprind prin ingeniozitatea și inteligența cu care sunt articulate în „n” variațiuni ale temei propuse. Cu disimulare și zeflema, exploatănd informațiile luate atât din viață, cât și din literatură, amuzându-te sau punându-te pe gânduri, avertizându-te asupra devierilor de comportament pe care le poate provoca lectura, Pierre Ménard nu face altceva decât să-ți probeze convingerea că aceasta este, totuși, cea mai bună alegere dintre ofertele ce ți le pune la dispoziție viața, o alegere preferabilă alcoolului, drogului și goanei pentru plăceri vicioase, aducând, prin întreaga sa argumentație, un elogiu rafinat lecturii și cărții. Da, adesea cărțile rănesc, dar sunt răni ce ne umanizează și ne zidesc spiritual.

Cum a început...



Vasile VIDICAN

Au trecut vreo 15 ani de la *Marfa și banii* (2001) lui Cristi Puiu și poate era nevoie să treacă acești ani de cinematografie românească, premiată și elogiată la marile festivaluri europene (evitată prin cinematografele românești, de ce să n-o spunem...), de Nou val cinematografic românesc, pentru a înțelege întreaga complexitate a fenomenului ce se năștea, o dată cu lansarea aceluia film. Se petrecea, susțin cunoscătorii, un soi de resurrecție ingrată a filmului românesc, o ieșire la mal din apa tulbure în care singur se scufundase, izolându-se, parcă, iremediabil. Erau trasate linii de supraviețuire a cinematografiei într-un context arid, dacă nu chiar ostil.

Cinismului realității românești (față de cinematografia autohtonă, dar nu numai) i se răspundea prin această producție încărcată cu o serioasă doză de cinism creator. Cu fonduri limitate, regizorul se descurcă cum poate, caută nișe, observă sec, îi aduce lumea pe ecran privitorului fără cosmetizări, fără artificii, fără fanfaronadă, fără butaforie. Aproape documentarist, am putea spune.

Este limpede că Puiu venea cu un suflu nou, dinspre școala europeană de film. Acolo, considera el, poate fi găsită cheia resuscitării, a scoaterii în lume a unei cinematografii, repet, izolate cu voia ei. S-a vorbit (și încă se vorbește) despre realism, minimalism etc, în Nou val. Cred însă că e vorba de mult mai mult de atât. Aș zice că asistăm la o formă de sinceritate artistică dusă la extrem. Poveștile, în contextul acestui curent de creație, constituie urmăriri obsesive ale unor idei, întrebări etc. Iar exemplul cel mai elocvent în acest sens îl reprezintă tocmai regizorul discutat aici. Fiecare peliculă constituie pentru Cristi Puiu un prilej de a(-și) răspunde în chip artis-

tic la interogații care îl macină. De aceea, producțiile ce poartă semnătura sa nu pot fi urmărite oricum sau oricând. Ele te solicită, te scufundă în apele lor, simți aproape anatomic faptul că devii martor al unor succesiuni de imagini ce capătă lent sens.

Iar felul în care vede Cristi Puiu lumea, redându-i-o privitorului, contribuie în chip hotărâtor la reacțiile de mai sus. Nu vorbesc aici doar despre filmarea cu camera în mână, mult mai intimă, infinit mai subiectivă, ci mai ales despre o vădită imobilitate a aparatului de filmat. Camera se deplasează extrem de rar, de *travelling* aproape că nu poate fi vorba. Ce-i drept, ea urmărește (în mod subiectiv și derutant, pe alocuri) ce se petrece, dar într-o formă, cumva, repet, imobilă, înțepenită.

Acestui fel de a filma i se datorează în bună măsură senzația noastră sufocantă că devenim martori încremeniți a ceea ce se petrece în film.

Suntem pironiți atât în imobilitatea camerei de filmat, cât mai ales în lentoarea agonizantă, obsedantă a lumii de pe ecran.

Altminteri, ca să revin la filmul de debut al cineastului, *Marfa și banii* nu este un film lent, un film tarkovskian, să spunem. Da, asistăm la cadre prelungite, la un montaj aproape de tip documentarist, dar ritmul



Noul val

narativ, al acțiunii ce se desfășoară în fața unei camere pironite ce încearcă parcă să țină pasul cu ce se petrece, este cumva alert. Gesturile personajelor sunt firești, replicile suficient de bine gândite încât să creeze impresia de viață, de natural. Pe alocuri, totul merge atât de departe, încât se apropie de un soi de improvizație. Sigur, aceste lucruri stau în permanență sub controlul și sub intențiile regizorale.

Dar deasupra tuturor acestor detalii stă, insist, impresia de viață trăită și surprinsă cu un soi de curiozitate și chiar stupoare de camera de filmat.

Pelicula este constituită în mod insolit pe tiparul unui *road movie*, unde trăirile personajelor sunt centrul focal. Călătoria capătă semnificații doar din perspectiva călătorilor. De remarcat faptul că vehiculul cu care călătoresc cei trei tineri la București nu este filmat din afară decât în momente în care este oprit. În rest, planuri prelungite din interior, cu camera trecând alene de la un personaj la celălalt. Interiorul devine aici mai mult decât un loc de refugiu, el transformându-se într-un punct privilegiat de observație.

Deși limitând unghiul privitorului, după cum am arătat, *Marfa și banii* reprezintă în cele din urmă o frescă a societății în care trăim. De cele mai multe ori, trimiterile la aspecte ale realității sunt doar insinuate, dar privitorului îi este de ajuns. Cu toate acestea, Puiu inserează vreo trei pasaje stridente ce afectează atât personajele, cât mai ales privitorul. Avem, mai întâi, episodul altercației din parcare. Țipetele și înjurăturile ne fac să tresărim, dar fără să abandonăm spațiul protector al mașinii.

Imaginea Jeepului, însă, în care toți pasagerii fuseseră uciși cu brutalitate este un

soi de sirenă în economia filmului, urmarea ei fiind atât alterarea stării de ocrotire ce existase în interiorul izolat al mașinii cu care călătoresc cei trei, cât mai ales lumina pe care o aruncă preț de o clipă asupra violenței lumii în care trăim. Căci claustrarea personajelor din film devenise pentru o perioadă claustrarea noastră. La fel ca cei trei tineri, ne obișnuiserăm să privim lumea prin geamul mașinii, să asistăm distrați la conversațiile lor.

În cele din urmă, valențele reale ale călătoriei (inițiatice...) sunt devoalate prin pumnul pe care Ovidiu (Alexandru Papadopol) îl încasează în vintre de la domnul Marcel (Răzvan Vasilescu). Realitatea este cea care îl surprinde pe tânăr cu lovitura aceasta, ea având rolul de a definitiva *inițierea* sa, de a-i deschide ochii. Ca o paranteză, la fel stăteau lucrurile cu filmul românesc în acea perioadă; era nevoie să-și lărgescă perspectiva înspre lumea care se schimba văzând cu ochii, era imperios să primească acest pumn în stomacul îndopat cu clișee.

Păstrând o detașare aproape documentaristă, Puiu nu oferă o narațiune care să atragă în sens hollywoodian, să spunem. Dimpotrivă, ne scufundăm într-un prezent dilatat parcă, nesfârșit, frânt pe alocuri de tăieturile bruște, seci de montaj.

Putem, de ce nu, considera filmul acesta ca fiind un manifest. Subînțelesurile din titlu, inclusiv metafilmice, sunt la îndemâna oricui. Dar, mai mult decât atât, el nu este o creație suspendată, smulsă din contextul cinematografic. Nici în creația proprie – filmele lui Cristi Puiu păstrează o atitudine consecventă față de cinematografie – și nici în conjunctura largă a cinematografului românesc de la începutul anilor 2000 – să nu uităm că *Marfa și banii* este considerat ca fiind „filmul-far” al Noului val.

Dorel Petrehuș – *Transfigurări*



Diana MORAR

O lucrare mare, pe pânză, este expusă pe un perete alb pe a cărui suprafață stau dovada trecerii timpului mai multe găuri făcute de cuie și altele reparate în grabă. Ochii celui care privește se agață de formele mișcătoare din interiorul unui câmp albastru, ce ar putea trezi amintiri cu miros de fân, cu stele și greieri. Câmpul ar putea fi totuși un fluviu, o apă care te poate lua cu avânt în curentul ei, sau un gând nestăpânit care rupe cu putere liniștea. Câmpul acesta pare totuși un tors, un trup care se frânge sub tensiunea lumii agitate care își urmează rosturile fără să aibă nici o urmă de compasiune asupra urmelor pe care le cicatrizează. Câmpul e cerul, cu stele și nori, e martorul tăcut care ne vede precum o rouă. Dar poate câmpul nu a fost niciodată un câmp, a fost o trăire pură care a purificat marea de alb a pânzei și a transformat-o în *Obârșie*. Un început nou, dar totuși unul dintr-o infinitate. Asta ne propune pictorul Dorel Petrehuș – o căutare în noi prin lucrările sale. O privire care să ne transfigureze, să ne lege mai mult cu trecutul nostru intim, ancestral. Lucrările sale concentrează motive arhaice, simboluri, gesturi, texturi și forme care ne atrag, ne intrigă și ne dislocă din rutina gândurilor și a acțiunilor de zi cu zi. *Amprenta omului, Datina, Predestinare, Trup și suflet* ridică asupra noastră o serie de trăiri, amintiri, întrebări. Care e rostul nostru? Care e sensul luptei? Care e costul nepăsării noastre?



Răspunsurile apar pentru fiecare dintre noi, unele imediat, altele la timpul potrivit, dar ce frumoase sunt cele ale lui Dorel Petrehuș. Departe de catalogările stilistice și de conceptele pretențioase, artistul caută cu sinceritate și forță sensurile existenței umane, a motivațiilor arhaice și intime care ne cuprind deodată în vârtejul lor, fără nici o explicație și ne duc pe calea căutării sinelui profund. Ce înseamnă să cauți? Să scoți după cel mai facil răspuns, să accepți răspunsurile deja date, să faci proprii tăi pași pentru a ajunge la un scop propus? Dar dacă ceea ce cauți are libertate de a se mișca, de a se transfigura și de a-l schimba și pe cel care face căutarea, pentru ca în final fiecare să se fi schimbat, iar rodul căutării să fie cu totul altul decât cel inițial? Aceasta este *Transfigurarea* și se produce în sensul profund, aplicându-se la straturile cele mai intime sau mai obiective ale căutătorului, căutării și ale „obiectului căutat/găsit. Artistul nu găsește aur, nu găsește un tablou, nu are în final doar ceva material – ci are o idee care s-a materializat în el și îl ajută să pășească înainte. Privitorul interacționează cu elementele găsite – cu tablourile și ideile coagulate și se schimbă și el prin acest contact.

Plastică

Artistul folosește diverse tehnici plastice și elemente grafice pentru a face vizibile și pentru noi trăirile sale: suprapuneri, zgârieri, linii expresive și pete care redau tensiune, ritmuri sau câmpuri cromatice de liniște, culori

vii, contraste puternice. Limbajul plastic matur al artistului susține un discurs complex și profund, fluent și direct ce trădează munca și dedicarea în actul creației. Imaginile mentale produse asupra celui care privește se suprapun strat cu strat, se întrepătrund, se combină sau se resping, se revelează treptat. De multe ori chiar artistul poate deveni spectator al operei sale: o contemplă, o pipăie și o desprinde imaginar, strat cu strat, încercând să găsească calea care a adus-o acolo, astfel.

*

Amprenta omului sau Amprenta omului II redau preocuparea artistului pentru urma pe care omul o lasă în trecerea sa prin eternitatea Timpului. O umbră a unei siluete, o mână, un pas, un semn, un urmaș, un adevăr. Datini, obârșii, ritualuri se cer reinterpretate și valorizate chiar dacă, aparent, impactul lor s-a diminuat. Ceva arhaic din interiorul nostru se cere auzit. În lucrările artistului elementele etnografice se mențin vii, dar nu într-o formă decorativă sau tradițională, ci ca niște esențe care nu se tulbură și care pot susține creația autentică. Acestea apar sub forme grafice evidente sau prin folosirea ca suport plastic a materialelor specifice ca lepedeul sau fătoiul de masă. Imaginile create reușesc să transmită cursivitatea firească a trecerii, a unei călătorii pe nisip umed care înregistrează pașii tuturor, fie că suntem conștienți sau nu de asta, și contribuie la construcția evenimentelor următoare. În toată agitația societății contemporane uităm să căutăm înțelesurile mari, imaginile de ansamblu și liniștea dată de smerenie.

Soarele și Luna apar la fel de misterioase ca și în versurile populare, ambele cu energii puternice, dar oarecum ascunse pentru a nu ne orbi. Luna e statică, fixată și accesibilă prin visare, e protectoare și caldă. Culoarea roșie, care atât de gestual cuprinde interiorul portretului, este ca o reflectare a semilunii binecunoscute și cu un efect atât de magnetizant asupra privitorului. *Soarele* e fierbin-

te, dinamic, generează dezvoltarea și apare alături de simbolurile vieții: apa, albastrul, pașii, amprenta umană, creșterea și declinul. E puternic și viu, iar fluxul creat apare ca un leagăn al vieții, alcătuit din mici elemente al căror sens îl citim doar în imaginea totală. E o metaforă a însăși existenței umane.

Îngerii sunt și ei prezenți în lucrările artistului *Înger și chipuri* și *Înger* – exact așa cum credem că sunt – intangibili. Apar ca siluete de lumină, calzi și brăzdați de logosuri misterioase, cu sensuri benefice pe care le putem intui datorită cromaticii care nu lasă loc de îndoială. Un alt tip de înger ne apare crucificat și descompus în mii de părți de ochii noștri cercetători care reușesc să dividă totul atât de profund, încât în final nu mai rămâne nimic. Dacă privim acele mici fragmente care alcătuiesc silueta îngerului găsim în fiecare un microunivers, un sens, care încearcă să își exercite rolul de a fi și de a relaționa cu elementele vecine. E o adevărată metaforă a existenței, a umanului și a sacrului.

Întrebat care e rolul artistului în „Cetate”, Dorel Petrehuș a răspuns că este acela de a crea sincer, conform trăirilor interioare. Artistul Dorel Petrehuș a făcut mai mult de atât – de 30 de ani a format și continuă să mențină un nucleu artistic – un grup – solid care permite comunicarea și elaborarea unei direcții în contextul artei contemporane. Acest grup expune sub numele de „Art Bunavestire” la Muzeul din Negrești-Oaș și reușește de fiecare dată să surprindă, să intrige și să producă o transfigurare în memoria colectivă.

Lucrările pictorului Dorel Petrehuș sunt asemenea unor relicve dezgropate de sub straturi adânci de pământ, care s-au așternut în fiecare dintre noi, despre care știam că le avem și pe care le prețuim, doar că nu am făcut pasul îndrăzneț de a le atinge. Sunt semne arhaice, sunt fragile și transparente ca un vis, sunt intangibile și vii. Nu au nevoie de prea multe titluri, discursuri și cuvinte. Doar de ochii noștri interiori.



Juriul Turnirului de Poezie de la Neptun 2016 – Traian Ștef, Alex Ștefănescu, Angelo Mitchievici, Nicolae Manolescu – președinte, Gabriel Chifu, Adrian Popescu



Anunțarea premianților și recitalul câștigătorilor la Hotel Rio din Jupiter



Leo Butnaru – Marele Premiu *Cununa de Lauri de la Tomis*, ex aequo



Mircea Bârsilă – Marele Premiu *Cununa de Lauri de la Tomis*, ex aequo



Ion Tudor Iovian – finalist



Ioan Radu Văcărescu – premiu de popularitate

Turnirul de poezie de la Neptun



Poeți participanți la Turnir



„Concurenți” și jurați



Viorel Mureșan



Olimpiu Nușfelean



Pe vapor, în portul turistic Mangalia

La Turnirul de Poezie de la Neptun, 7 - 10 iulie 2016, au participat poeții: Ruxandra Anton, Silvia Bitere, Ioan Barb, Mircea Bârsilă, Leo Butnaru, Grigore Chiper, Teo Chiriac, Nicolae Crepcia, Dumitru Crudu, Liviu Cupșa, Emilia Dabu, Virgil Diaconu, Ion Tudor Iovian, Adrian Lesenciuc, Viorel Mureșan, Irina Nechiti, Emil Cătălin Neghină, Olimpiu Nușfelean, Laurențiu-Ciprian Tudor, Nicolae Popa, Nicolae Pogonaru, Sorin Roșca, Igor Ursenco, Ioan Radu Văcărescu.



La Hotel Rio, după premiere



Premierea și recitalul laureaților



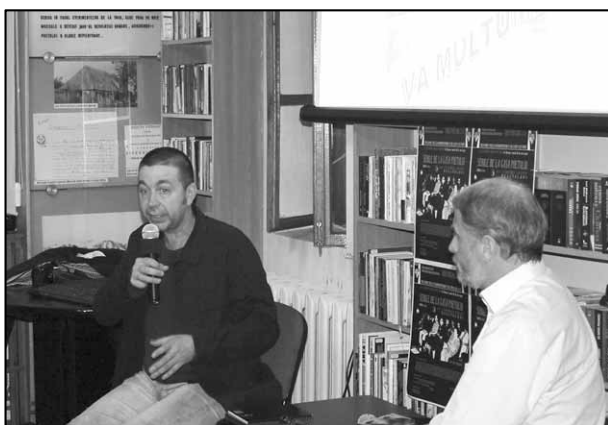
Casa Memorială Andrei Mureșanu găzduiește *Serile de la Casa Poetului*, 22-26 aug. 2016



David Dorian – organizatorul festivalului



Prof. dr. Mircea Gelu Buta pledează pentru *Bistrița – oraș al Imnului Național*. Alături: Olimpiu Nușfelean, Marilena Toxin, Zorin Diaconescu, baritonul Lucian Petrean, pr. Eugen Barz



Vasile Ernu, Ioan Pinteau – amfitrion

Serile de la Casa Poetului



Nicolae Bosbiciu, Al. C. Miloș, Alexandru Pugna – vicepreședinte CJ BN, Ioan Pinteau, Olimpiu Nușfelean



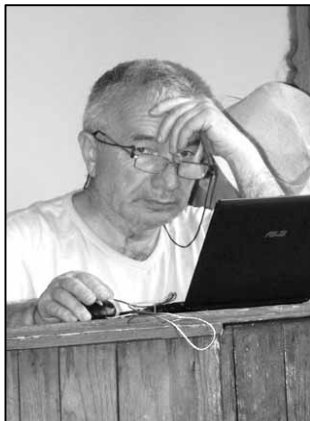
Ștefan Veșcari, Virgil Rațiu, Elena M. Câmpan, Vasile Filip, Laura Gherman



Mircea Măluț, Aurel Rău conferințind despre poetul patron al festivalului, David Dorian



Niculae Vrășmaș, George Vasile Dâncu, Iacob Naroș, Icu Crăciun, Macavei Al. Macavei



Victor Știr



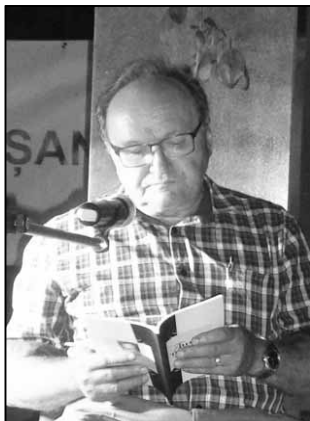
Menuț Maximilian



Maria Ujică



Ionela Silvia Mureșan



Valentin F. Radu



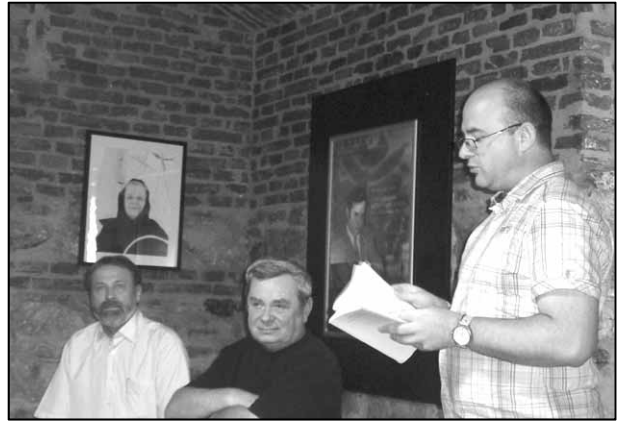
Ovidiu Pojar



Final de eveniment, miez de noapte



Ioan V. Moldovan oferă autografe pe cartea de debut *Noi nu mergem la război*, la Biblioteca Județeană din Bistrița



Ioan Pinte, Ioan V. Moldovan, Menuț Maximilian



Macavei Al. Macavei, Mircea Măluț, Iacob Naroș, Al. C. Miloș, Icu Crăciun



Zorin Diaconescu, Virgil Rațiu, Andrei Moldovan – fratele autorului, Olimpiu Nușfelean, Viorel Mureșan, Zoe Mureșan, Elena M. Câmpan



Cleopatra Lorianțiu oferă autografe pe cartea *Există un limpede loc*, ediție revăzută. Cititor – Alexandru Pugna, vicepreședinte CJ BN



Ramona Salak – inspector școlar de română, și Cleopatra Lorianțiu

Bistrița literară



La Centrul Cultural Casa Românească din Uzdin, Vasile Barbu, președinte al Asociației Scriitorilor în Grai Bănățean, deschide o expoziție și prezintă noutăți editoriale.



Alexandru Cățcăuan – Premiul Cultural „Tibiscus”, Vasile Barbu și *Mișcarea literară*, Olimpiu Nușfelean



La Novi Sad – Olimpiu Nușfelean, Ioan Stoit, Alexandru Cățcăuan, Vasile Șoimaru



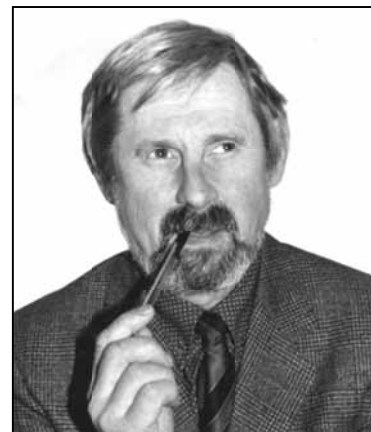
La Muzeul Memoriei Uzdinului

Festival de poezie la Uzdin



La statuia lui Mihai Eminescu, participanți la Festivalul Internațional de Poezie „Drumuri de spice” de la Uzdin, Serbia

Lucian PERȚA



Virgil DIACONU

Cât să rămâi în turn ?

(Din *Mișcarea literară* nr. 3-2016)

Cât credeți că poate să stea
un poet adevărat fără să scrie?
Chiar dacă prin absurd asta ar vrea,
tot ar țâșni de undeva din el poezie

Cât credeți apoi că s-ar răbda
fără să o vadă într-o publicație?
Libertatea și destinul lui, va obiecta,
depind de această situație.
Poemele lui trebuie să se ridice în reviste
deasupra tenebrei... Doamne,
când sunt în jur atâtea subiecte triste,
gestul de-a le refuza poate se însemne
chiar refuzul călătoriei spre sine

Dar câți credeți că îi vor citi
poemele sale, mult prea pline
de lepră și sfinți,
și dintre aceștia câți oare vor ști
că da, destinul poeziei de acum depinde
de cât pot ei cu lectura cuprinde?

Cât să le mai spun că vom trăi vremuri haotice
dacă nu vor mai fi poezii,
că se vor citi numai jurnale erotice
și alte nimicuri tăvălite-n prostii?!

Angela BACIU

film

ca să nu ratez literatura plină de viață
a creatorilor din Galați,
fac naveta în fiecare dimineață
cu cursa. nu vă mirați,
mai sunt vreo 7 navetiști și-un câine

nu-mi plac diminețile ploioase,
îi dau câinelui niște pâine,
că nu mai am oase

în urma lui vine un măturător
uscățiv, piele și os,
mătură cam stângaci, dar cu spor,
firmiturile de pe jos
și filozofează, zice că
tinerețea are o singură ieșire

**Parodii
pur și simplu**

sorb tacticos din cafeaua din termos,
nu port conversații prin autogări,
dar îi răspund respectuos
că-i așa, dar are nenumărate intrări!

Victor MUNTEANU

Intrarea în hotarul păzit

Tot mai larg e drumul meu spre poezie
și spre premiile ce derivă din ea,
ca avangardist XXII lumea mă știe
și mic e Bacăul pentru avangarda mea

tot mai liberă-i mișcarea poetică-n jur,
cenacluri răsar
și asociații
după ce dezvoltările mele au prins contur
și deja cam la 90 la sută din ele sunt
președinte,
față de 10 la sută cât aveam înainte

tot mai vie lumina de la capătul tunelului
meu
și crește la Festival în tot anul,
dar nu vă notați data în calendare, nu cădeți în
ispită,
fiindcă atât timp cât există un Victor
Munteanu,
intrarea în hotarul avangardei băcăuane e
păzită!

Friedrich MICHAEL

Adiere de vânt

Bate vântul
prin buzunarele poezilor,
cuvintele de taină
și în general cuvântul,
când poezie înseamnă,
nu se mai vinde la noi.
Tăcerea lor
va deschide abisuri
pline de întuneric și noroi.
Și eu mi-am făcut visuri
că aș putea trăi cu puțin,
scriind poezie,
doar cu pâine și vin...
ce prostie!
Cum și la Consiliul Județean

unde lucrez ca jurist, pe moment,
se fac an de an
substanțiale reduceri,
m-am apucat urgent
de traduceri!

Mihaela OANCEA

Semne

Am simțit și eu ca tot omul în copilărie
nevoia de-a mă juca de-a caii,
alergam toată ziua-n veselie,
până răsărea luna și-mi era foame
și mergeam acasă direct la bucătărie,

Exista o armonie a contrariilor
în tot ce făceam și astfel
îmi deschideam drumul spre poezie.

Încercam și reușeam să le povestesc tuturor
alergarea mea spre sublim,
adevăratul țel,
și toată lumea înțelegea într-un fel,
până și motanul Ioachim.

Virgil TODEASĂ

Coama

lăsați-mă liber să scriu,
profesor de sport sunt, poet vreau să fiu

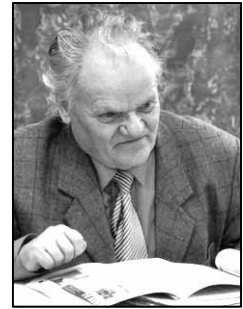
lăsați-mă să alerg înspre stele,
știu ușa ascunsă spre ele

presimt că în starea de zbor,
criticii ce mă pîndesc
vor dispărea dup-un nor

privește-mă, Doamne, versul iubesc

dar gata, mă opresc,
să nu se spună că sunt... livresc

CITITOR DE REVISTE



Aurel PODARU

Nord Literar
Revista de Literatură și Critică Culturală

Nord Literar, nr. 7-8/ 2016. *Scrisorile de dragoste ale unui*

filosof (I) se intitulează cronică de Gheorghe Glodeanu la cartea *Nae Ionescu. Corespondență de dragoste (1911-1935)*, în două volume, ediție îngrijită, prefață și note de Dora Mezdrea, Editura Anastasia, București, 1997; Delia Muntean scrie despre *Perspective asupra artei: de la esență la relație*. La rubrica *Vitrina* semnează: D. Ristin și L. Popescu: *Din clipele astrale ale poeziei universale*; Antoaneta Turda comentează volumul de versuri *Sânge de nisip* de Elena Cărăușan, iar Neil Leadbeater, cartea de proză scurtă *Întâlnirea cu cerberul* de Daniel Dragomirescu (Biblioteca Universalis, București, 2016). Două interviuri: Daniela Sitar-Tăut cu Dan Angheliescu și Ștefan Jurcă cu Mihai Pamfil; *Poeme* de Liviu Ioan Stoiciu, proză de Valer Turcu-Iorga (băimărean prin adopție, născut în Trittenii lui Pavel Dan) și Grigorie M. Croitoru. La rubrica *EVENIMENT: Festivalul-concurs pentru tinerii scriitori din Maramureș*; Gheorghe Pârja: *Despre un crepuscul frumos și decadent*; Măriuța Pop: *Cartea vieții*; *Versuri* de Mara Dărăbuș și Ioan Voicu. Alte patru pagini de poeme semnate de Ioana Trică, Gelu Dragoș, Mihaela Aionesei, Nicolae Vălăreanu Sârbu, Echim Vancea și Luminița Cojoacă. *Comentarii* de Radu Ilarion Munteanu, Săluc Horvat și Ioan Nistor. Numărul este ilustrat cu lucrări realizate de Marcienne Martin (Franța). Un număr consistent, variat și de citit *in integrum!*

RAMURI
Revista de Literatură și Critică Culturală

Ramuri, nr. 7/ 2016, revistă lunară ce apare la Craiova.

Redactor șef: Gabriel Coșoveanu, iar redactor șef adj. Gabriela Gheorghîșor, primul semnează editorialul intitulat *Maestrîi chiar există*. Adrian Popescu scrie despre Ion Pop, Nicolae Prelipceanu despre *Puritate și infantilism*, Mihai Ghițulescu pare obsedat de *Fotbalul cel de toate mințile*, iar noi nu avem nimic împotriva, ba din

contră, îi dăm dreptate. Nicolae Panea glosează pe marginea volumului *Les couleurs de nos souvenirs* de Michel Pastoureau, Paris, Seuil, 2015, volum încoronat, în 2010, cu premiul „Medicis” pentru eseu și, un an mai târziu, cu premiul „Essai France Televisions”. Gabriel Nedelea pune sub lupă *Metonimiile morții* de Ligia Dan (Editura Tracus Arte, București, 2015); Gabriela Gheorghîșor prezintă două cărți din colecția *Qpoem*, apărute anul acesta la Editura Paralela 45: *Nimeni, el singur* de Mihai Amaradia și *Orașul alb* de Ioan Barb. Cristinel Trandafir „vorbește” cititorilor despre *Demitizarea filosofiei. Ce este, de fapt, filosofia?* Un amplu fragment de roman (*Nunta*) publică Nicolae Stan, iar Olimpiu Nușfelean, un și mai amplu eseu: *Marea fără marea sau asumarea eului în descendența spre finitudine*. Se sparie gândul!, vorba cronicarului, când vezi cele două pagini și jumătate (mari și late!) de revistă. De citit, nu glumă. Și ce lectură!

La *Studii culturale*, Daniela Micu ne pune în temă cu *Fotografia ca instrument de creare a unui sistem propriu de traducere a realității*, iar Gabriela Feceoru și Maria Pilchin oferă cititorilor poeme de... Jos pălăria! Cronică de teatru poartă semnătura Danielei Firescu, iar cronică de film este asigurată de Hariclea Nicolau. La avanpremieră editorială ne întâlnim cu Dave Eggers, care semnează *O hologramă pentru rege* (fragment), traducere din limba engleză de Irina Negrea, în curs de apariție la Editura Humanitas, colecția „Raftul Denisei” coordonat de Denisa Comănescu. *Carnet-ul plastic*, semnat de Cătălin Davidescu, încheie acest număr (consistent, variat și interesant) al revistei *Ramuri*.

Răsunetul cultural, nr. 8/ 2016. Editorialul lui Andrei

Răsunetul cultural
Revista de Literatură și Critică Culturală

Moldovan: *Jos cu literatura română!* (nimic împotriva, dar ce punem în loc?) și poemul lui Emil Dreptate (care a împlinit, recent, 70 de

ani!) ocupă prima pagină a suplimentului editat de SSBN. Pagina II este împărțită, frățește, între Vasile Vidican, care scrie despre volumul *Noi nu mergem la război*, proză scurtă, de Ioan V. Moldovan (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016): „...un volum de atmosferă bine scris, cu un ritm bun, oferind lectorului o lume inedită, fermecătoare, captivantă. Un volum numai bun de citit într-o după-amiază calduroasă de concediu”, și Icu Crăciun (în ipostaza de critic literar), care „grăiește” despre romanul *Vrăjmaș* al poetului Liviu Ioan Stoiciu, îndrăznind chiar o amplă prezentare a câtorva personaje-cheie. Veronica Oșorheian este prezentă, în pagina III, cu două proze scurte: *Mai la deal de fântână* și *Poveste despre o casă*. Literatură pentru copii, unde autoarea se simte... acasă (la Leșu, firește, chiar dacă locuiește de multă vreme în Alba Iulia). Ultima pagină: *Nicu Gane – un secol de la moartea nuvelistului*, patru scrisori către Iacob Negruzzi. Interesant și acest număr.



Din *România literară*, nr. 36-37/2016, îți „sare în

ochi” ancheta intitulată *Scris peste scris. Care este cartea (din literatura română și universală) a cărei continuare ați dori să o citiți/ scrieți?*, întrebare la care dau buzna să răspundă: Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Dumitru Crudu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Mihail Gălățenu, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheț, Gheorghe Mocuța, Viorel Mureșan, Irina Petraș, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu. Opiniile sunt pe cât de diverse, pe atât de interesante și provocatoare. Toți ar merita citați, ceea ce e imposibil pentru spațiul acordat acestei rubrici. Apoi, a cita pe unul sau pe altul, înseamnă a-i nedreptății pe toți ceilalți. Așa încât recomandăm cititorilor interesați să caute revista și s-o citească.

Cronica literară este semnată de Nicolae Manolescu: *Mi-au reproșat că sunt un ironic...* E dreptul fiecăruia la opinie, monșer! Mai semnează: Mihai Zamfir, Gabriel Chifu, Ovidiu Pecican, Gabriel Dimisianu, Gabriel Coșoveanu, Ioan Holban, Ion Brad, Daniel Cristea Enache, Nichita Danilov, Marius Miheț, Iulian Boldea, Gheorghe Mocuța, Hristina Doroftei în dialog cu Aurel Pantea, Marian Ilea, Liviu Chiscop, Alex Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Horia Alexandrescu, Angelo Mitchievici, Simona

Drăgan Velibor Colic, Constantin Abăluță, Catrinel Popa, Constantin Zaharia și alții.

Un număr greu: și la propriu, și la figurat!

În *Apostrof*, nr. 8/2016 ai ce citi, har Domnului!



Cu condiția să fii un bun cititor de reviste și să ai timp. Cum eu îndeplinesc ambele condiții, am citit revista din doască în doască. Iată și dovada: Marta Petreu, Ioan Vartic și Irina Petraș îl evocă pe *Ion Ianoși in memoriam*. Dosarul Emil Hurezeanu conține: *Contraargumentele poetului Emil Hurezeanu* de Ion Bogdan Lefter și *Poem pentru Marta* de Emil Hurezeanu. Ca să fie chit! Ancheta APOSTROF, realizată de Irina Petraș: *Despre traduceri literare*. Participă: Gabriela Lungu, Giovanni Magliocco, Laurențiu Malonmfălean, Alexandra Medrea, Xavier Montoliu Pauli, Irina Petraș, Jean Poncet, Ioan Pop Curșeu, Ștefana Pop Curșeu, Mariano Martin Rodriguez, Virgil Stanciu, Livia Titieni, Sandală Tomescu Baicu. Unitate în diversitate de opinii. Care de care mai interesantă!

Ovidiu Pecican despre *Insula Zu* de Gheorghe Schwartz (București, Editura Tracus Arte, 2016). Titlul recenziei: *A fi sau a părea*.

Cronica literară de Irina Petraș, Constantin Cubleşan: *Trăind mitologia* de Ileana Mălăncioiu. Rodica Munteanu analizează volumul de poezie *Urme pe cer* de Ioan Chirilă, (Editura Limes, 2016), cea de a treia carte de versuri a universitarului clujean. Proză de Stelian Tănase: *Mansarda unde se arată îngerul*.

Nepotrivirea cu lumea sau pierderea stimei de sine se intitulează eseuul lui Olimpiu Nușfelean. „Oare ne este dat de destin să descindem mereu fără socoteală în lume? Să nu ne potrivim niciodată cu aceasta?”, se întrebă, cu îngrijorare, eseistul, iar ceea ce urmează se numește descrețirea frunții. „Avem un popor care e când roman, când geto-dac... Avem o istorie plină de «goluri istorice». Avem sate (sau țară?) fără țărani. Mămăligă care explodează. Dar explodează degeaba. Parlament fără parlamentari. Corupție fără corupți... Societate fără simț civic... Facem tot felul de socoteli și nu iese nimic din ele. Ș.a.m.d.” Ca să constate brusc: „E sucită rău lumea asta.” După care intră în scenă Cănuță om sucit. Știți povestea și nu insistăm. Numai că povestea aceasta continuă, din păcate, și în zilele noastre. Ba, pe traseu, îl mai „acroșează” și pe Cioran, invitat la o cină, într-o familie de vază. Unde toți știau ceea ce

filosoful nici măcar nu bănuia. De aici și jena de care sunt cuprinși ai casei și de care filosoful își va da seama ceva mai târziu. Dar nici n-are rost să mergem mai departe cu povestea. E interesant ce ne spune eseistul în încheiere:

„Tu, agent virtual și încrezător al debaterii publice, al edificării democrației și noii realități, aștepti dezbateri edificatoare, constructivă, te angajezi în ea și, deodată, te trezești într-un hățș de opinii care se mușcă una pe alta, într-o țesătură de «controverse» cotropitoare, impregnate de prost gust. Angajându-te în dezbateri – ca să nu fii socotit un laș – te contaminezi de «culoarea» controverselor. Descoperi deodată că «alternativa» înseamnă prost gust și că dialogul acesta, cotropitor, îți cariază încrederea în tine, stima de sine. Prostilul gust se multiplică în indivizii care te înconjoară. Și iată că simți cum te cufunzi constant într-un popor care nu mai știe cum să-și trăiască și gestioneze stima de sine!”

Un eseu scris cu inteligență, ironie fină, cu umor bine temperat.

Caiete Silvane
Revistă de cultură

În *Caiete Silvane*, nr. 139-140, august-septembrie 2016, la *Cronica literară*, ne întâlnim (din nou!) cu scriitorul bistrițean Menuț Maximilian, care vine cu două ample comentarii: primul vizează volumul de versuri *Victime colaterale. Jurnalul unui traficant de iluzii* de Sorin Lucaci, iar cel de-al doilea, *Patru dintr-o lovitură*, care se referă la cele patru recente apariții editoriale ale Elenei M. Cîmpan: *Deschis non-stop*, *Cartea din tren*, *Jurnal de campanie* și *Lăcrămioare de zăpadă*, eseuri și versuri, toate apărute la Editura Karuna. Croniciarul afirmă, printre altele: „Putem spune că Elena M. Cîmpan își croiește drum în lumea literaturii prin cărți speciale, ce atrag cititorul într-un tărâm în care cuvântul este la el acasă. Într-un jurnal al literelor, scrisul Elenei M. Cîmpan va rămâne peste timp ca o zi colorată și însorită, precum cele de vară”.

La ancheta despre lecturile de vară ale scriitorilor, răspund, printre alții: Ștefan Doru Dăncuș, Mihai Mănuțiu, Viorel Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Irina Petraș, Viorel Tăutan, Cornel Ungureanu. Cu bucurie semnalăm și prezența unui alt bistrițean (născut la Chiuza și stabilit la Oradea), scriitor pe care am avut ocazia să-l mai prezentăm în coloanele ziarului „Răsunetul”: Ioan V. Moldovan, autorul

volumului (de debut!) *Noi nu mergem la război* (Editura Școala Ardeleană, 2016), din care este reprodusă povestirea *Botezul*, însoțită de un text analitic, intitulat *Un volum percutant*, semnat de prefațatorul cărții, criticul literar Victor Cubleşan. Acesta ține să precizeze, concludiv: „Ioan V. Moldovan este un prozator care dovedește prin *Noi nu mergem la război* că nu mai are nimic de dovedit. Deși scurt, volumul e percutant și bine articulat, antrenant și nu în ultimul rând memorabil.”

În acest număr mai semnează: Irina Petraș, Constantin Cubleşan, Viorel Mureșan, Marcel Lucaci și mulți alții.

Numărul 8/ 2016 al revistei *Cafeneaua literară* este dedicat aproape în întregime

**Cafeneaua
literară**

Turnirului de Poezie Cununa de Lauri de la Tomis, ediția a VI-a, din 7-10 iulie 2016. O ediție cu bucluc, am zice noi. Cum de ce? Fiindcă poetul Mircea Bârsilă, unul dintre cei trei finaliști ai Turnirului, a încălcat regulamentul. Care regulament prevede clar că poeziile citite acolo nu trebuie să fi fost publicate în volum, altfel vor fi depunctate de juriu. N-a fost să fie și numitul de mai sus „a călcat pe bec”, cum se zice. Ei și? A fost schimbat regulamentul, poetul cu pricina fiind învrednicit cu Marele Premiu, ca și Leo Butnaru, deținătorul de drept al trofeului, după cum reiese din cele spuse/ scrise de unii participanți la manifestare: Ion Tudor Iovian (al treilea finalist la Turnir), Silvia Bitere, Corneliu Antoniu.

Dar să-i lăsăm în plata Domnului, că tot degeaba vorbim, și să mai spunem că în acest număr semnează poezie: Leo Butnaru, Ion Tudor Iovian, Virgil Diaconu, Silvia Bitere. Suplimentul revistei, *Arte poetice* (nr. 30/ 2016), găzduiește un amplu eseu intitulat *Schimbarea la față a lui Mircea Cărtărescu?*, semnat de Theodor Codreanu, poezie de Liviu Capșa, Ioan Barb, Nicolae Crepcia, Ruxandra Anton, Nicolae Pogonaru, Laurențiu Ciprian Tudor, Adrian Lesenciuc și Florin Dochia, iar Gheorghe Grigurcu scrie despre cartea Georgetei Orian: *Vintilă Horia – un scriitor contra timpului său*, iar Valeria Manta Tăicuțu despre volumul *Exit* de Iulian Moreanu. Și acest supliment stă sub semnul *Turnirului*...

Dacia literară (nr. 2/ vară 2016) oferă cititorilor subiecte de mare interes și utilitate practică.

Primul capitol: *Cartea migrațiilor. Obiecte în exil (II)* îi invită pe cei care au trăit experiența mobilității să scrie despre relația lor cu obiectele. În acest număr sunt reunite texte ale unor scriitori, esești, artiști, traducători și specialiști în artă care, odată cu deschiderea frontierelor și a oportunităților după 1989, s-au specializat în arta de a-și face bagajele”, menționează în preambulul capitolului Cristina Hermezeu și Monica Salvan, realizatoarele acestei anchete, care se desfășoară în baza unui chestionar care cuprinde șapte întrebări pe tema obiectelor în exil. Participă: Florin Bican (Germania), Anca Florescu (Olanda), Ștefania Kenley (Marea Britanie), Jozefina Komporaly (Marea Britanie), Gabriela Lupu (Franța), Cătălin Pavel (România), Cristina Simion (Germania). Răspunsurile merită toată atenția noastră. Dacă pentru Anca Fronescu obiectele sunt niște declarații de iubire, pentru Cristina Simion ele au înțelepciunea de a nu deveni o povară. „Pe termen lung nu se păstrează decât obiectele pe care le-ai pierdut”, este de părere Cătălin Pavel și alcătuiește lista obiectelor sale „credincioase”, de luat în orice „călătorie radicală”.

„Obiectele sunt modul nostru de a ne lăsa priponiți de povești, ne spun Cristina Hermezeu și Monica Salvan, singurele care contează, indiferent de orizont. Obiectele în exil îi transformă pe călători în spectaculoase cărți de povești ambulante. De citit.”

Turismul la români. Nostalgii lucide este capitolul cel mai consistent (ca număr de pagini, în primul rând), un Dosar ce cuprinde subiecte de stringentă actualitate și extrem de interesante: *Profesioniștii ai turismului, Scurtă istorie foto a turismului românesc, Experiențe turistice, Turismul ca ideologie, Iașul Turistic. Sau nu?*. La primul subiect putem citi trei interviuri: *Turismul în comunism vs turismul în democrație*, realizat de Călin Ciobotari cu Florin Bărbăiescu; *Nu mai există pasiune în turism* de

Cristinel C. Popa cu Gheorghe Ursu; *Turistul artist...* de Dacia Literară cu Viorel Simionescu, cel care trăiește în Canada și a realizat, începând din anii '60 ai secolului trecut, sute și sute de fotografii, pe care le-a orânduit cronologic și le-a postat pe Facebook. Ele „dau socoteală despre ceea ce s-ar putea numi frânturi dintr-o istorie fotografică a turismului românesc”.

Alte subiecte din revistă: *Reconstituiri culturale, Marketing de pe vremea bunicului, Realismul socialist în literatură, Polemici culturale, Corespondențe, Proiectele anotimpului, Epistola regăsită, Investigații lingvistice, Raftul cu ecouri*.

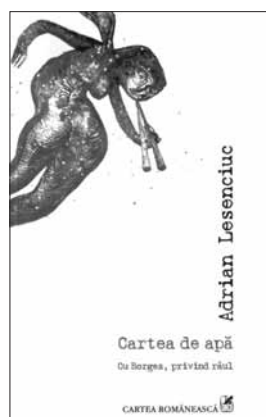
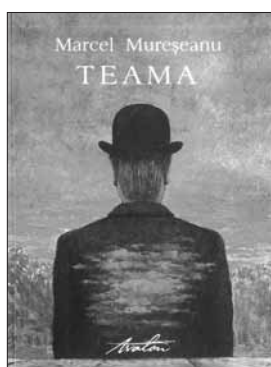
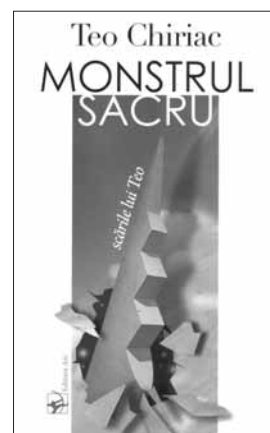
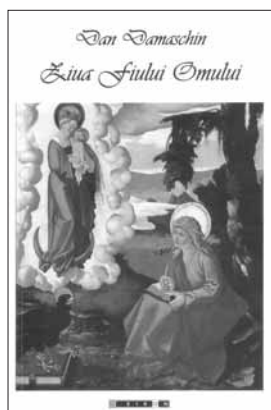
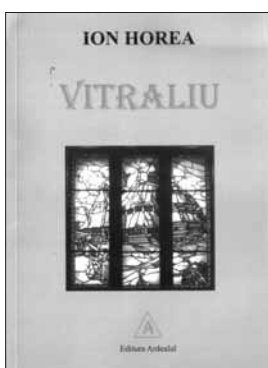
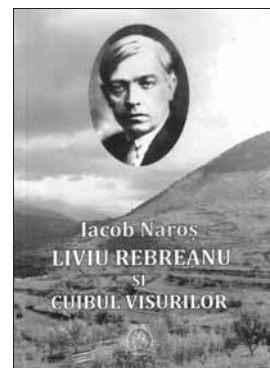
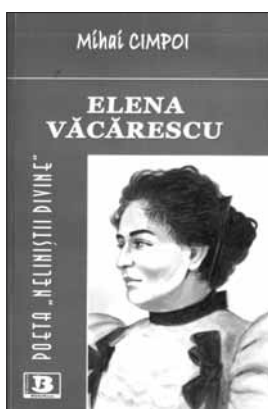
Ce-ar mai fi de spus? Așteptăm ediția de toamnă!

Revista *Discobolul*, nr. 220-221-222/

Discobolul

2016 (director de onoare Ion Pop, redactor-șef Aurel Pantea) începe cu un poem de Mircea Stâncel. O serie de noi apariții editoriale sînt comentate de Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Cornel Nistea, Ioana Cistelean, Adina Curta, Dana Sala, Sonia Elvireanu. În prelungirea Colocviului Romanului Românesc Contemporan, care a avut loc la Alba Iulia în 7-8 mai a.c., sînt publicate intervențiile romancierilor Petru Cimpoeșu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Groșan, Dan Stanca. „Deși subiectele plutesc în aer, ficționalizarea istoriei recente este încă un proces timid” deoarece „Istoria noastră recentă lasă încă umbra «incredibilității» ei aspra noastră” – este de părere Adrian Alui Gheorghe, iar Ioan Groșan opinează că „materia evenimentială a romanelor istorice occidentale a fost cea care a schimbat sau măcar a influențat mersul istoriei lumii”. Poemele participanților invitați de Nicolae Manolecu la Gala Poeziei Române Contemporane sînt reunite într-un consistent grupaj semnat de Gabriel Chifu, Vasile Dan, Marian Drăghici, Horea Gârbea, Ovidiu Genaru, Ion Horea, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Aurel Pantea, Maria Pilchin, Ion Pop, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Robert Șerban, Călin Vlășie.

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.”



Dorel PETREHUȘ, *Datină I*