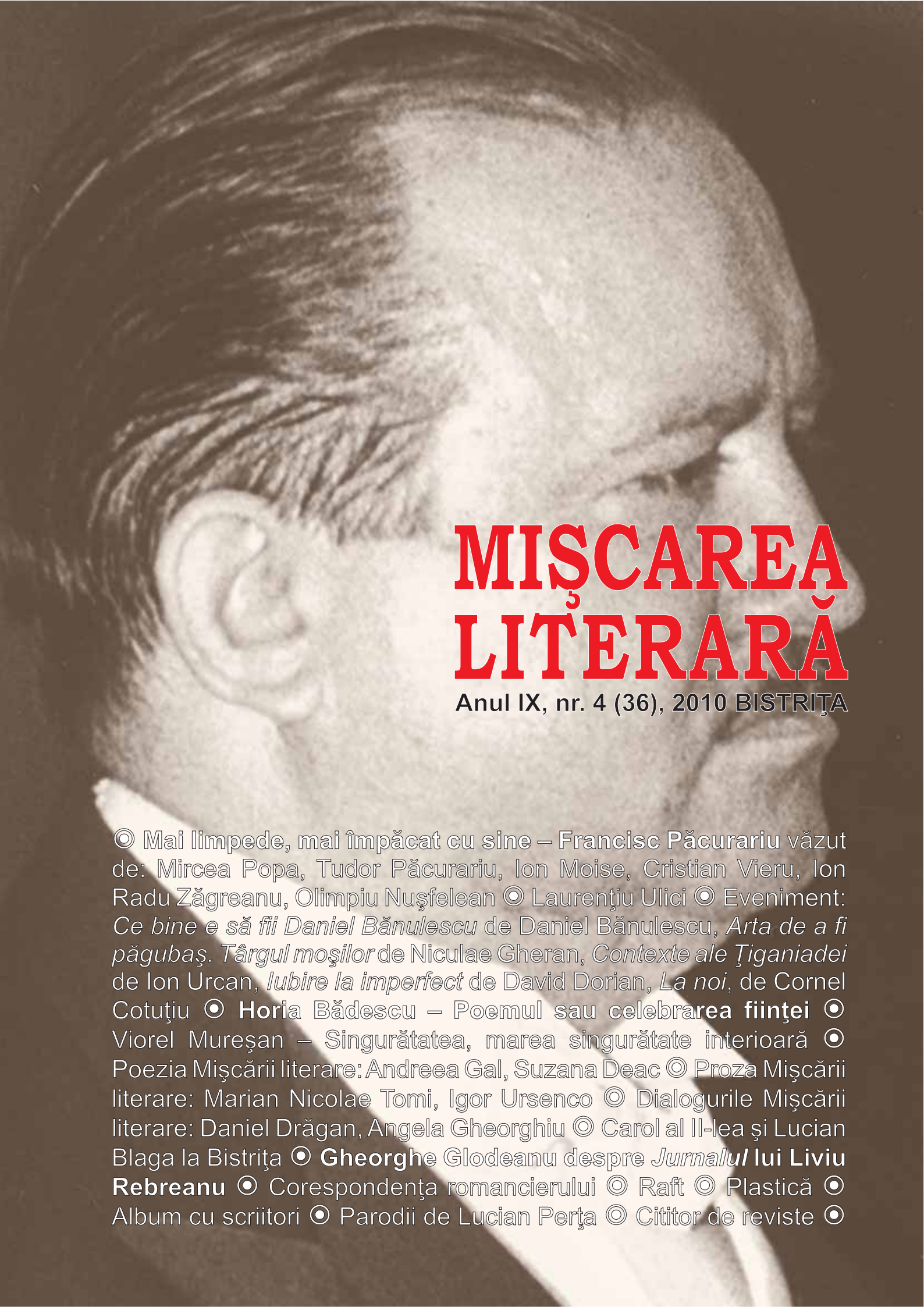




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul IX, nr. 4 (36), 2010 BISTRIȚA

© Mai limpede, mai împăcat cu sine – Francisc Păcurariu văzut de: Mircea Popa, Tudor Păcurariu, Ion Moise, Cristian Vieru, Ion Radu Zăgreanu, Olimpiu Nușfelean © Laurențiu Ulici © Eveniment: *Ce bine e să fii Daniel Bănuțescu* de Daniel Bănuțescu, *Arta de a fi păgubaș. Târgul moșilor* de Nicolae Gheran, *Contexte ale Țiganiadei* de Ion Urcan, *Iubire la imperfect* de David Dorian, *La noi*, de Cornel Cotuțiu © Horia Bădescu – Poemul sau celebrarea ființei © Viorel Mureșan – Singurătatea, marea singurătate interioară © Poezia Mișcării literare: Andreea Gal, Suzana Deac © Proza Mișcării literare: Marian Nicolae Tomi, Igor Ursenco © Dialogurile Mișcării literare: Daniel Drăgan, Angela Gheorghiu © Carol al II-lea și Lucian Blaga la Bistrița © Gheorghe Glodeanu despre *Jurnalul lui Liviu Rebreanu* © Corespondența romancierului © Raft © Plastică © Album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



CUPRINS

Editorial: Viața literară își pierde memoria/ 1	
Mircea POPA: Un scriitor de tranziție – Francisc Păcurariu/ 2	
Tudor PĂCURARIU: Romanul unei vieți/ 11	
Ion MOISE: Francisc Păcurariu – Labirintul/ 14	
Cristian VIERU: Francisc Păcurariu – Poetul și cuvintele/ 17	
Ion Radu ZĂGREANU: În circuitul amintirilor/ 19	
Francisc PĂCURARIU: „Consider că momentele de intens dramatism ale istoriei prilejuiesc un examen esențial al condiției umane”/ 21	
Fotoalbum: Dezbateri Francisc Păcurariu la Lechința, 2010/ 23	
Marian Nicolae TOMI: Posteritatea criticului/ 24	
Andrei MOLDOVAN: Rătăcirile unui daimon/ 27	
Ion MOISE: A fi păgubaș alături de Niculae Gheran în Târgul Moșilor/ 30	
Laura SERGHIESCU: O carte despre temelile culturii române/ 33	
Vasile FILIP: Iubirea – substitut al Perfecțiunii și Absolutului?/ 35	
Doina POPA: Dincolo dar tot aici/ 39	
Horia BĂDESCU: Poemul sau celebrarea ființei/ 41	
Viorel MUREȘAN: Singurătatea, marea singurătate interioară/ 45	
Andreea GAL: Poezii/ 47	
Marian Nicolae TOMI: Impromptu/ 50	
Daniel DRĂGAN: „Cred că literatura română de astăzi este un fenomen foarte viu, mai cu seamă în provincie.”/ 55	
Mircea Gelu BUTA: Carol al II-lea și Lucian Blaga la Bistrița/ 60	
Carmen-Elena NIȚĂ: Nicolae Balotă despre Noua critică românească/ 63	
Ana CAPOTĂ: Câteva considerații asupra dramaturgiei românești interbelice/ 67	
Antoaneta TURDA: Ivona, Principesa Burgundiei sau despre jocul oglinzilor umane/ 71	
Laura SERGHIESCU: 250 de ani, dar încă aici.../ 74	
Niculae VRĂSMAȘ: Vasile Bob Fabian - 215 ani de la naștere/ 76	
Suzana DEAC: Poezii/ 80	
Igor URSENCU: Thriller serotonin/ 82	
Angela GHEORGHIU: „Îmi place să cred că muzica mea poate aduce momente de iluminare”/ 86	
Viorel MUREȘAN: Colecția de călimări/ 90	
Cornel COTUȚIU: Non ficțiune din preaplinul sinelui/ 98	
Andrea HEDEȘ: Tovarășul de drum/ 100	
Ion BUZAȘI: Însemnările unui preot cărturar/ 102	
Gavril MOLDOVAN: O tragedie românească în Munții Apuseni/ 104	
Ilinca Georgiana MARE: Poezii/ 107	
Maria Andra COTOC: Poezii/ 109	
Daiana Ionela RINJA: Poezii/ 110	
Constanța ROȘOIU: Vecinul meu fără o mână/ 112	
Andrea HEDEȘ: Carte cu vedere spre Mara/ 115	
Virgil RAȚIU: Mugur de iarnă/ 116	
Menuț MAXIMINIAN: Melania Cuc, Autoportret/ 117	
Iulia BULZ: Absurdul - apocalips al utopiei?/ 118	
Alexandru JURCAN: Implicat în criza fluturilor/ 120	
Andrea HEDEȘ: „Faceți loc, trece hornarul infernului”/ 120	
Lavinia TĂTAR: Rețeta zilei: Varză cu scriitori/ 121	
Menuț MAXIMINIAN: George-Vasile Rațiu – Univers coșbucian la Bistrița/ 123	
Virgil RAȚIU: Stalin cel Bun/ 124	
Gheorghe GLODEANU: Jurnalul lui Liviu Rebreanu/ 125	
Andrei MOLDOVAN: La colocviul „Saloadelor Liviu Rebreanu” – corespondența primită de romancier/ 134	
Aura HAPENCIUC: Simbolismul rus în context european (II)/ 140	
Ionela-Silvia NUȘFELEAN: Liliana Rusu despre anxietatea fulgurantă/ 144	
Colocviul Mișcării literare/ 146	
Album cu scriitori/ 147	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 151	
CITITOR DE REVISTE/ 153	

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă

Anul IX, nr. 4 (36), 2010, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Francisc Păcurariu)

Număr ilustrat cu lucrări de Liliana RUSU

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,

str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069

Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

ioanpintea2002@yahoo.com

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

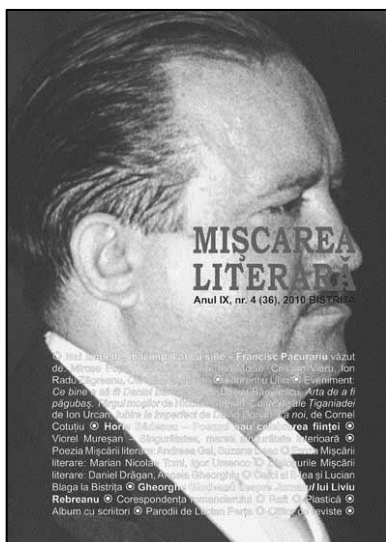
Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

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

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

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.



Viața literară își pierde memoria

Viața literară nu-i, desigur, un personaj, care să joace în fața noastră rolul dorit de fiecare. Are o consistență vagă, căreia cu greu îi putem da un chip. Istoricii literari fac eforturi evidente și au nevoie de multă fantezie ca să-i dea o anumită față pentru o epocă sau alta. Cu atât mai greu e identificabilă o asemenea consistență în actualitate. Dar, atâta câtă e, aici, de față cu noi, descinsă cu eforturi din abstracțiuni, Viața Literară are un comportament ciudat. Se hrănește cu scriitori și cărți, pe care le devorează în grabă, într-o eterogenitate dezarmantă. Rar vreo instituție culturală îi dă prilejul să se mai desfete. Admirația cititorilor, afectată de îndoieli și exerciții derizorii, e adesea glacială și foarte greu îi mai scoate vreodată cât de cât frigul din oase. Și, mai mult, își pierde mereu memoria. O memorie foarte scurtă, de altfel. Uităm repede marile cărți, fascinantele figuri ale unor scriitori, devenite îndată meteorice. În fața unei asemenea inconsistențe, luptăm cum putem.

Am observat că, în ultimii ani, revistele literare obișnuiesc tot mai mult să alăture textelor publicate (poetrie, proză, eseu) casete cu date biobibliografice ale semnatărilor. Nu e vorba de cazul unor debutanți sau de fapte publicistice retrospective menite să configureze un anumit autor, situații în care gestul revuistic pare firesc, ci de marcarea unor colaborări să zic așa „curente” semnate de autori notorii în câmpul literelor actuale. Fișe sintetice reiterează date biografice sau bibliografice ale unor scriitori cunoscuți, ca și cum acestora le-ar fi atârnată pe piept o decorație cu ajutorul căreia să fie mai bine identificați. Într-un fel, gestul e firesc și mai ales util și, mai mult, rezolvă poate și o problemă de identitate. Dar nu mai credem oare în „figura” numelui? În simpla identitate a numelui?

În privința utilității unei asemenea practici, ar fi poate mai multe de spus. Nu vom merge atât de departe încât să spunem că practica publicării unor date curente despre scriitori e o izbândă asupra cenzurii antedecembriste, când scriitorilor le erau „tăiate” fotografiile de pe cărți și multe altele, dar e un semn al relaxării publicistice, al diversificării formelor de... ofertă literară. Într-o perioadă a agresivității mass-media, a confuziei de valori pe care presa de tot felul o gestionează totuși cu nonșalanță (pe lângă oazele valorice pe care le mai găzduiește), presa literară se străduiește și ea, cum poate, să rămână vizibilă și, mai ales, să-l facă „vizibil” și pe scriitor. Tirajele sunt mici, circulația e pe spații restrânse, în cercuri din ce în ce mai strânse și atunci revistele fac ce pot să mențină sau să atragă atenția asupra unui scriitor, să sprijine sau să îmbogățească identitatea acestuia, să-l contureze mai bine.

Editorial

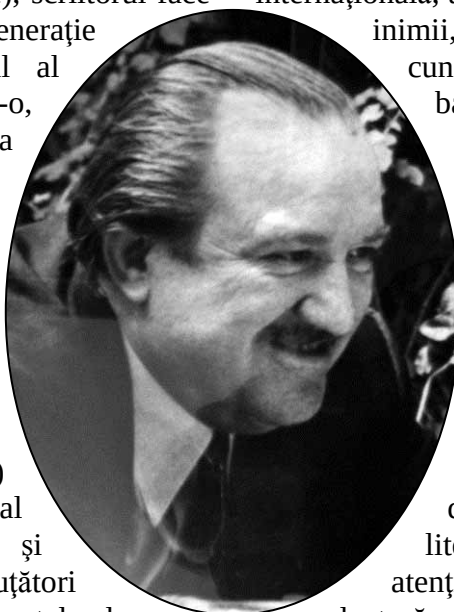
Dincolo de aceste situații oarecum obiective, se întîmplă ceva ce ține de mentalul vieții literare, de perceperea prezenței „publice” a unui ins, a unui scriitor. Viața literară își pierde memoria. Uităm repede succesul unui scriitor, cartea care a entuziasmat la un moment dat. Ca să nu mai zicem că unii scriitori sunt îmbrînciți și uitate, ca mai apoi să fie reinvențați sub alt nume, sub alte semnături... Eoul literar are o propagare scurtă. Premiile vin și pleacă. Figura numelui pălește foarte repede. Lumina vieții literare e în scădere.

Olimpiu NUȘFELEAN

Un scriitor de tranziție – Francisc Păcurariu

Mircea POPA

În rândul scriitorilor plecați nu demult dintre noi, dar asupra cărora s-a înstăpânit prea repede uitarea se numără și Francisc Păcurariu. Născut la Teaca în județul Bistrița-Năsăud la 2 ianuarie 1920, dintr-o mamă maghiară și un tată român (cizmar de meserie), scriitorul face parte din așa-zisa „generație pierdută”, pe care Războiul al Doilea Mondial a răzlețit-o, împărțind-o în două: o parte a rămas să scrie și să-și exercite capacitățile creatoare în Ardealul de Nord, desprins samavolnic din trupul țării, cealaltă parte luând drumul pribegiei și al refugiului în România liberă, unde a trăit patru ani (1940, 30 septembrie – 1944, 23 august) cu durerosul sentiment al mahnirii, neputinței, urii și revoltei împotriva noilor neguțatori de popoare și al despărțirii brutale de pământul natal. Lungul calvar de suferințe este cântat de poeții pribegiți într-o notă vaticinară și elegiacă venind direct din Goga și Coșbuc (Iustin Ilieșiu, V. Copilu-Cheatră, Lucian Valea, Petre Bucșa, Ion Moldoveanu, Ion Șugariu, Dimitrie Danciu etc.), în timp ce



Mai limpede, mai împăcat cu sine

să se adapteze condițiilor de lagăr, amenințare, suspiciune și permanentă teroare, trăind și scriind într-o lume a nesiguranței totale. Apoi, în locul acestei amenințări în 1944 peste ei a venit o alta, cea a dominației comuniste, căreia au trebuit să-i facă din nou față, fie retrăgându-se orgolios în sine, fie încercând să se acomodeze imperativelor momentului.

Francisc Păcurariu s-a numărat printre cei relativ norocoși. Mai întâi a avut parte de o educație cât se poate de bună la liceul de elită „George Barițiu” din Cluj, unde și-a însușit câteva limbi străine de circulație internațională, a putut să facă lecturi după voia inimii, să-și lărgască orizontul cunoașterii, sporindu-și mereu bagajul intelectual. Intrând într-o competiție directă cu tineri cu frumoasă zestre intelectuală primită de-acasă, precum Dominic Stanca, Ion Negoitescu, Traian Crișan, Petre Hossu, Ionel Manițiu și alții, Francisc Păcurariu a simțit nevoia să-și încordeze puterile pentru a se ridica la nivelul lor, alegând ca domenii de afirmare poezia și critica literară. După ce a urmărit cu atenție activitatea Societății de lectură de la școala sa, precum și primele două numere ale revistei scoase de aceasta, la începutul anului 1938, pe nume „Luceafărul”, el va participa la ședințele Societății și, începând cu numărul patru al revistei, își va face debutul aici cu poezia „Intrare în toamnă”, dovedind o bună frazare lirică, după model bacoviano-pillatian: „Decor prea trist de stepă cu umbre mari de fum/ și picături căzute în zări dintr-un stilet,/ cocoare legănate în vânt se pierd încet/ sonorizând plecarea și înstelatul drum.// ce bine-i să-ți lași fruntea în mângâieri de vânt/ tristețile să-ți crească pe frunte și pe gene/ și să mustească tainic, din suflet, cantilene/ ca cele scrise-n toamnă, cu frunze pe pământ.” Tot aici e prezent cu un comentariu la poezia lui George Bacovia, în care îi citează pe Pompiliu Constantinescu și E. Lovinescu, emițând în cele din urmă și câteva considerații personale,

cum ar fi definirea poeziei lui George Bacovia ca o „poezie ciclică, omogenă, concentrică, prin unitatea tonalității și a tematicii lirice”.

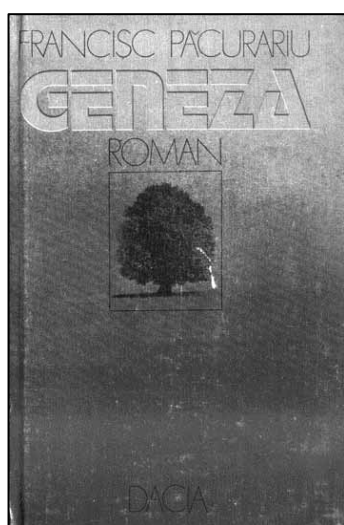
În numărul următor, 5, e prezent cu alte două poezii, de o modernitate evidentă și de o remarcabilă suplețe a versului. Cea dintâi se intitulează „Toamnă”, iar cea de a doua „Autumnală”, ceea ce dovedește deja cantonarea poetului într-o anume zonă tematică bine definită, cu o apăsată notă melancolic-meditativă. Iată două strofe din poezia „Toamnă”: „Citești poemele desfoliate din arțari/ Sângerând pe poteci autumnale/ Cu tristețea nespūsă a ploilor matinale/ Când orele plâng ca niște pui de canari./ Treci toamnă ca prin cea mai tristă gară/ Ploaia a-nceput să spele cerul murdar./ Departe sau în suflet își plânge un arțar/ Găteala destrămată în pompă funebră.” Sau din poezia „Autumnală”: „Se scutură petale cu sânge mult pe zare/ Arhanghelii de umbră au și pornit la drum,/ În pajiștea-nserării cresc liniști largi, de scrum/ Și frunzele din gânduri se-ndoaie de-ntristare./ Din geana serii ninge legendă pe izvoare/ Și sălciile triste țin coapsa lumii-n mâni/ Dar norii-neacă tuse de ceață în plămâni/ Strângând sub pleoape stele și cocoare.”

Și apetitul critic sporește în aceeași măsură. La rubrica „Aspecte lirice”, el atacă acum problema *Izolării poeziei*, citând pe Arghezi, Ion Barbu, Pillat, Radu Gyr, vorbind despre noile orientări ermetizante și așezarea poeziei pe noi alinamente de expresivitate. Din păcate revista sucombă prea repede și numele lui Francisc Păcurariu iese o vreme din raza vizibilității. Ne vom reîntâlni cu el în 1941, când debutează în volumul colectiv „*Versuri din Transilvania de Nord*”, urmat de volumul personal „*Psalmii neliniștii*”, apărut în 1942 la Bistrița, unde începuse să apară singura revistă literară românească din Ardealul de Nord, revista „Săptămâna”, la care colaborează. „*Psalmii neliniștii*” vorbesc de o modernitate asumată pe linia reflexivității și peisajului interior, de o poezie în care stările lăuntrice sunt scoase la suprafață spre a-și etala drama existențială aflată sub semnul unei acute singurătăți și amenințări a ființei. Peisajul sufletească e dezolant, lumea înconjurătoare este agresată de „voci” stranii și

vorace. Debusolarea atinge cote tot mai înalte, iar poezia devine un solilocviu amar, document liric al unui timp neguros: „Prelung suspin de umbre adie pe alee/ Și-n noi se frânge visul precum o frunză-n vânt.../ De ce să-ntindem punte de slovă și cuvânt/ Peste amurgul ăsta ce-și fulgeră-n noi jalea/ Când presimțim că neguri ne troenesc cărarea/ Către limanul tainic de simple fericiri?/ De ce purtăm o spaimă nespūsă în priviri,/ De ce ne zdrențuiește un svon de nesfârșire,/ De ce ne oprim în taină la curți de amintire/ Și gândul cade veșnic alături de cuvânt?// E-o toamnă surdă, rece, cu miros de mormânt”. Suma de interogații care se acumulează dezvoltă un recitativ al îndoielii și tristeții, într-o lume apăsată de fatalitate oarbă și de gravul sentiment al destinului. Românul trăitor în Ardealul de Nord, acolo unde noii ocupanți i-au îngropat toate visele și speranțele, se confruntă zi cu zi cu amenințarea directă a morții: „În vis, în fiecare, dospește-un iz de moarte,/ În fiecare față o tristă amăgire,/ În fiecare cântec un sbor de nălucire/ Și-n fiecare cupă dorm drojdiile morții...” (*Liniște de toamnă*).

Sonurile deznădăjduite și triste acaparează și materia celui de al doilea volum al său, scris în atmosfera încrâncenată din Ardealul de Nord, cel intitulat „*Laudă singurătății*”, apărut la Cluj în 1944, dar nedifuzat din cauza intervenției autorităților, care au dorit să blocheze activitatea unora dintre instituțiile tipografice românești. Ca să nu fie neantizate în totalitate eforturile intelectuale și artistice ale românilor ajunși din nou robii în propria lor țară, Francisc Păcurariu inițiază apariția a două albume consacrate la doi artiști plastici din Ardealul ocupat, și anume, Petre Abrudan și Raoul Șorban. Cele două albume apar cu câte o frumoasă prezentare semnată de poetul nostru, care își etalează cu acest prilej solidele cunoștințe din domeniu, precum și intuiția unor formule caracterizante care să le surprindă originalitatea. În cadrul editurii Eran, el a avut un rol activ și stimulator, în calitate de consilier și redactor, așa cum rezultă dintr-o intervenție în presa de atunci a Eugeniei Mureșanu, parteneră de muncă și inițiative în cadrul editurii Eran.

Rolul cultural benefic jucat în această perioadă de Francisc Păcurariu iese și mai puternic în relief dacă luăm în considerare activitatea sa jurnalistică. Imediat după Diktatul de la Viena, în toamna anului 1940, principalele instituții de învățământ românesc sunt desființate între acestea numărându-se și Facultatea de Medicină, la care el era student. A primit imediat o propunere din partea lui Emil Hațieganu de a intra în redacția ziarului „Tribuna Ardealului”, care urma să reprezinte interesele românești în noul Cluj îndoliat. Deși condițiile vieții de zi cu zi în regiunea de ocupație ungurească deveniseră aproape imposibile, totuși Francisc Păcurariu s-a



hotărât să nu se refugieze, ci să apere, alături de alți confrăți, cauza românească. Avea atuul de a fi pe jumătate maghiar după mamă, iar limba maghiară o stăpânea în așa măsură, încât putea să traducă texte literare cu mare dexteritate. Va începe aici, în paginile „Tribunei Ardealului” o muncă

gazetărească de mare importanță, oferind, alături de Gheorghe Dăncuș, responsabilul părții culturale a ziarului, puținele oaze de ieșire din cotidian prin literatură. Bine inițiat în literatura și cultura universală, cunoscător de clasă al limbilor franceză, engleză și maghiară, el a putut să dețină în cadrul ziarului rubricile „Medalion” și „Traduceri”, oferind, cel puțin săptămânal, poezii alese din cei mai importanți poeți ai literaturii universale, pe care le însoțea de prezentări bio-bibliografice foarte inspirate. Astfel, el a prezentat cititorilor ziarului biografiile, însoțite de scurte, dar pertinente caracterizări, unor poeți ca Hölderlin, Baudelaire, Villon, Trakl, Apollinaire, Jose Maria Heredia, Mallarmé, Francis Jammes, Rimbaud, Petöfi, Ady etc., transformând astfel rubrica sa într-o adevărată școală de înaltă poezie și de formare a gustului estetic al cititorilor. Într-o vreme în care cenzura veghea

sistematic și distructiv asupra oricărui sentiment național și cultural cu caracter formativ, paginile de literatură oferite de Francisc Păcurariu reprezentau adevărate momente de destindere spirituală, mai ales că multe din traduceri sale erau bine selectate, alese dintre capodoperele semnate de respectivul scriitor, iar traduceri sunt de bună calitate. Urmărind pas cu pas acest frumos exercițiu de inițiere artistică ne putem face acum o idee despre frumoasa inițiere în literatura universală a autorului, care s-ar fi putut orienta spre o catedră de literatură universală sau ar fi putut proiecta un florilegiu din cel mai frumoase poezii din literaturile lumii. Așa, de pildă, din Hölderlin a tradus „Amiaza vieții”, „Cântecul lui Hyperion” și „Tinerete”, din Trakl, „Toamna însinguratului”, și „Cântec de seară”, din Apollinaire, „Brândușele” și „Amurg”, din Jose Maria Heredia, „Fuga centaurilor”, din Mallarmé, „Briză marină”, din Francis Jammes, „Flori de viespi și soare”, din Rimbaud, „Alchimia cuvântului” etc.

În paralel cu această nobilă muncă de transpunere în limba noastră a unor texte de mare valoare, Francisc Păcurariu n-a încetat să scrie și unele articole pe teme de literatură, cultură sau artă, cum ar fi „Învierea în vechea noastră pictură bisericească”, „Ion Minulescu”, „Despre spaimă”, „Despre sensul metafizic al artei”, „Despre primatul spiritului” etc., în care a încercat să insufle conaționalilor săi să creadă și să spere în acea „forță care transcende omenescul volitiv” și devine o componentă a umanității, a relațiilor interumane de aleasă spiritualitate. În „Tribuna Ardealului”, el semnează articole de dezbatere teoretică de reliefat interes, cum ar fi: „Literatura ca mijloc de propagandă”, „Lucian Blaga și un nou sens al dramei”, „Eminescu și stilul românesc”, „Stilul interior al lui Pavel Dan” etc. Considerațiile sale despre „românitatea” poeziei eminesciene, despre „stilul interior” la Pavel Dan sau despre noutatea pe care o aduc dramele lui Lucian Blaga denotă o bună familiarizare a scriitorului cu problemele de stringentă actualitate ale scrisului românesc și, în același timp, dorința sa vizibilă de a crea un spațiu de dezbatere valorilor ce puteau

constitui modele de urmat pentru tinerii scriitori. Pe lângă faptul că el acordă, la un moment dat, o atenție prioritară polemicilor purtate de Lucian Blaga, într-un articol special el se ocupă de „Existență, cunoaștere și creație la Lucian Blaga” (nr. 438/1944), an în care poetul „Nebănuitelor trepte” este prezent în paginile ziarului cu evocarea sa despre Mahatma Gandhi și cu poezia „Întrebări pentru o stea”, apărută la rubrica „Grai și suflet românesc”, creată special pentru a promova creația națională.

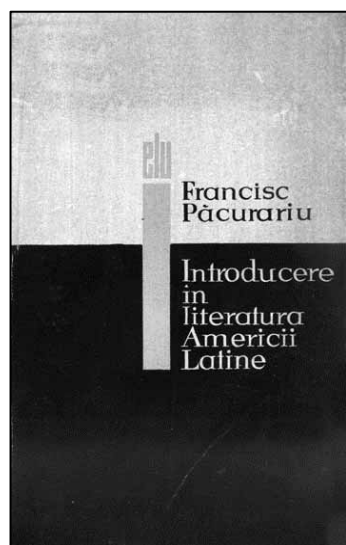
După înfrângerea armatei hitleriste și începutul ocupației sovietice, pentru Francisc Păcurariu se deschide o nouă etapă literară. În timp ce foștii săi colegi de la liceul „G. Barițiu” din Cluj vor deveni cu toții membri marcanti ai Cercului literar de la Sibiu, părăsind Clujul odată cu Universitatea clujeană și revenind în urbe deodată cu reșezarea vechii instituții în drepturile sale, Francisc Păcurariu a parcurs o traiectorie oarecum diferită. În timp ce vechii săi colegi cochetau mai mult cu democratismul de tip burghez, de sorginte liberală sau național-țărănistă, colaborând la ziare și reviste mai mult sau mai puțin orientate spre acest scop, lăsându-se mai greu angrenați în acțiuni care sprijineau noul mers al literaturii angajate, pro-sovietice, autorul „Psalmilor neliniștii” n-a avut cale de ales și s-a integrat de la început în rândul acelor care au acceptat colaborarea cu comuniștii. Începând cu anul 1945, când a luat naștere la Cluj publicația „Lupta Ardealului”, ca „organ al Regionalei Cluj a P.C.R.”, el a intrat în rândul noilor redactori, conformându-se noilor directive. În fapt, el a continuat să țină mai departe rubrica „Medalion”, cu prezentări și traduceri din literatura universală sau să inițieze o alta, numită „Chenar cultural”, în care să dezbătă probleme curente de artă și cultură. Îl vom găsi semnând medalioane despre Francois Villon, despre La Fontaine, Shelley, Whitman sau Louis Aragon și Nazim Hikmet, dar mult mai multe despre scriitori sovietici ca Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin, Alexandru Blok, Alexandru Mihailov, Andrei Surkov, Simon Nadson, Fedor Tutcev, Maxim Gorki, Pușkin, Dostoievski etc. sau despre cei maghiari, ca

Petőfi sau Ady. Astfel din Maiakovski traduce poemul „Lenin”, din Esenin, „Prietenul animalelor”, „Veșnicul hai-hui”, „Remember”, „La patru-n zori de vară”, din Blok, „Sciții” și „Păcătuind nerușinat”, din Ady, „Baba”, „Noua bucolică maghiară” și „Ospățul lui Gheorghe Doja” etc. Traducerile sale din rusă și din maghiară sunt cu adevărat remarcabile și pot sta alături de ale celor mai buni meșteșugari ai traducerilor naționale. În acest fel, F. Păcurariu a putut oferi printre primii la noi mostre de adevărată artă poetică, atât din lirica sovietică, cât și din cea maghiară și a putut stârni interesul pentru acest tip de creații.

În „Lupta Ardealului” din acești ani, el a comentat și cărți ale unor autori ca Margareta Sterian sau Ion Th. Ilea, pronunțându-se asupra nevoii lor de schimbare, de întemeiere a lirismului lor pe alte baze. „Poezia socială” ar fi una dintre ele, dar nici într-un caz „gândirismul” Zoricăi Lațcu, provincialismul minor al lui Copilu Cheatră sau cochetarea cu orientările de dreapta ca la Ion Th. Ilea. Ca modele, el oferă „farmecul copleșitor al versului de rezonanță de catedrală gotică al lui Lucian Blaga”, „revolta socială despletită pe zarea largă a socialismului” ca la Emil Isac sau chiar „poezia cu lunecări de planuri abstracte a lui Ștefan Augustin Doinaș” sau școala poetică de mare clasă a lui Eminescu, considerat „întâiul poet care a stârnit un ecou liric european cuvântului românesc”, prin „refugiul său în cunoașterea tragică a cosmosului”. O serie de articole vădesc intrarea sa pe noul făgaș al orientării marxiste, cum are fi articolele: „Literatură și marxism”, „Literatură ardeleană?”, „Pictura în salonul ardelean”, „Note despre relațiile culturale româno-maghiare”, „Dezvoltarea literaturii naționale”, „Însemnări culturale”, „Democrație reală – independență reală”, „Mihai Eminescu”, „Curajul de a gândi” etc. Comentatorul se străduiește să adopte limbajul noilor realități socialiste de la noi, să se distanțeze de arta burgheză și să explice transformările sociale prin intermediul luptei de clasă, dar fără stridențe și crispări. În cazul lui François Villon, se insistă pe faptul că poetul francez devine purtătorul de cuvânt al „mulțimii celor asupriți”, prin delimitarea de stăpânii feudali și

de clericalismul dogmatic, iar la Maiacovski subliniază că fiecare cuvânt pronunțat de el în public este afirmarea revoluției și a victoriei asupra dușmanilor acesteia. „Geniul marilor artiști se întrevide chiar în aceea că scot la iveală acea corelație obiectivă existentă ce leagă destinul individual de problemele lumii”, afirmă el în altă parte.

Curând destinul său suferă o nouă schimbare: spre sfârșitul anului 1947 este chemat la București și angajat la Direcția Generală a Presei și Relațiilor Culturale din Ministerul Informațiilor, unde i se deschide



drumul spre cariera diplomatică. În anul următor primește cea dintâi însărcinare peste hotare care a fost aceea de consilier cultural și de presă la Legația noastră de la Budapesta, unde rămâne până în 1953, după care revenind în țară, în centrala de la Ministerul Afacerilor Externe, va începe un alt periplu extern:

atașat cultural la Belgrad (1956-1957) și Roma (1958-1959), șef de misiune diplomatică în Argentina și Uruguay (1959-1963), în Grecia și Cipru (1968-1973), apoi din nou funcționar superior în țară, cum ar fi acela de secretar executiv al Comisiei Naționale pentru UNESCO (1975-1976).

Reintrarea în literatură se produce în 1967 cu volumul de versuri „Priveliștile lumii” (1967), urmat de cel intitulat „Omul bântuit de cuvinte” (1980). În ele asistăm la o reșezare a liricii sale pe aliniamentele lirice ale modernității, în care geografia tematică și retorica parnasiană prefigurează o metodologie poetică radical schimbată, aproape de prozaizarea voită și ironică, recondiționând o parte din temele vechi, într-o caligrafie nouă, stilizată la maximum. Senzațiile și sentimentele sunt consemnate cu gravitate, cu reflexe lucide și autocontrolate, cu cizelări rafinat voluptuoase, afișând o spontaneitate

studiată: „Nu vă mirați că vin fără amintiri/ am lăsat câte-o imagine în fiecare fântână”; „Sunt oare-o mare, Doamne, ori un râu/ care se ntoarce veșnic spre izvoare”. Motivul faustic este reinterpretat liric printr-un „dialog interior” care îi adâncesc liniile reflecției: „E-un ochi atent în toate ca pomul în sămânță/ E-un rost ascuns în toate pe care-l împlinesc”.

Anii din urmă ai vieții sale sunt consacrați însă prozei și sintezelor de critică și istorie literară. Tonul noii orientări este dat de micul volum „Furtună sub Detunata” (1957), anunțând noua sa modalitate de lucru prin chemarea istoriei la masa tribunalului prezentului. Cartea aceasta decupează imagini ale asupririi românești din timpul războaielor lui Horia, punând în fața urmașilor acestuia vremile unei crâncene fărădelegi. Reîntoarcerea la epocile de barbarie ale trecutului, la momentele cele mai tragice din viața neamului nostru vor forma de acum înainte materia predilectă a romanelor sale. Cele patru romane care vor urma vor avea cu toate în obiectiv anii cei mai sbuciumați ai vieții scriitorului, aceia ai Diktatului de la Viena, când suferința atâtor milioane de români a fost tratată la modul derizoriu de câțiva conducători europeni demenți, care și-au îngăduit aproape orice fără să aibă sentimentul sacrilegiului și al barbariei gesturilor. Din scormonirea atentă a problemelor dureroase ale epocii au fost scoase la iveală o suită de patru romane, o adevărată tetralogie, pe care el o va boteza în prefața la romanul „Geneza” din 1983, drept „Timpul și Furtunile”, fixându-i de asemenea și desfășurarea în timp: „Geneza”, „Timpul și Furtunile”, „Labirintul” și „Tatuajele nu se lasă la garderobă” (cărora ar putea să li se adauge și cel de al cincilea roman cu această temă, cel intitulat „Întâlnirea”). Spre a da adevăratele dimensiuni acestei tragedii umane de proporții, el realizează mai întâi o întoarcere în timp, pornind de la anul marilor schimbări europene care a fost 1848, când obtuzitatea conducătorilor maghiari ai revoluției au dus la înfrângerea ei și la ratarea unei șanse cu adevărat unice de emancipare socială și națională. Reîntoarcerile în timp sunt făcute întotdeauna de la modul prezent prin racursiuri și flash-backuri caracteristice, evenimentele

trecute și prezente fiind supuse unui abil joc de oglinzi, care le conferă mai multă consistență și putere proiectivă. Metoda este menținută și în cel de al doilea volum al tetralogiei, romanul „Labirintul”, când apelul la notațiile „cronicarului” sunt mereu întrerupte de „fugi” în trecut, de analize și rememorări ale unor fapte revelatorii, de scrutări cât se poate de obiective. În fața Istoriei stau mai ales cele două popoare vecine: românii și ungurii și istoria lor plină de conflicte și dureroase și mai ales tragice. De o parte stă drept mărturie trecutul unui popor străvechi, poporul băștinaș cu tradițiile lui îndelungate venind de la daci și romani și de cealaltă parte, un popor migrator, războinic și crud, care n-a ratat niciuna din oportunitățile oferite de soartă spre a se înstăpâni pe teritoriul și munca celui dintâi. Francisc Păcurariu nu uită nicio clipă că el este un fiu al acestui popor împilat și că judecata Istoriei trebuie în cele din urmă să aibă loc.

Dintre romanele acestui ciclu cel mai bine realizat este fără îndoială cel intitulat „Labirintul” (1974), metafora „labirintului” fiind într-adevăr revelatoare pentru timpurile absurde ale anilor 1939-1944, când este plasată acțiunea. Ea își propune să aducă la lumină „itinerarul lui Sabin Popa prin labirintul acestui timp”, caracteristica esențială a romanului fiind aceea de roman-evocare, de roman-reconstituire, de roman-eseu, în care intervențiile autorului, tratarea liber-eseistică a materiei epice poate fi întâlnită la fiecare pas. Anii scrutați e autor sunt anii tinereții sale, ani trăiți pe viu, etapă cu etapă de o întreagă generație de tineri care s-au văzut puși în fața faptului de a nu mai avea patrie, cămin, cimitir al strămoșilor. Scriitorul este profund afectat de eveniment, pe care-l focalizează drept centru al tuturor acțiunilor viitoare. Fraza aceasta revine ca un lait-motiv de-a lungul romanului: „Atunci, în acel sfârșit de vară al anului 1940, vestea pierderii nordului Ardealului a produs o izbucnire uriașă de protest din toate adâncurile unui popor, dar pământul nu s-a deschis să ne înghită”. Protagonștii romanului sunt aleși din straturi sociale diferite, din clase sociale diferite, din medii diferite. Se detașează acțiunile jurnalistului Sabin Popa, ale omului politic Boicu,

ale unor ofițeri maghiari, precum sanguinarul Ury, sau a unor nemeși, precum contele Beldi, a unor potenționali criminali, care vor să termine cât mai repede cu românii: „Să știe valahii că noi nu glumim!” este amenințarea unui personaj adresată colegilor lui români, a căror existență vrea s-o curme cât mai repede. Scriitorul înregistrează cu fidelitate toate aceste tensiuni și se poziționează de partea celor care sunt purtătorii dreptății, cărțile lui Francisc Păcurariu având astfel un puternic accent justiționar.

Pentru a-și susține cauza, Francisc Păcurariu publică și o carte științifică de investigare istorică asupra raporturilor dintre români și maghiari de-a lungul secolelor, de la războaiele de cucerire duse de aceștia în Transilvania până la pretențiile lor nefondate de a stăpâni și conduce oamenii din această zonă. Cartea sa intitulată „*Românii și maghiarii de-a lungul veacurilor. Paralelisme, interferențe, convergențe și contradicții în cursul istoriei*” (1988) este o carte extrem de documentată care merită tot respectul, dar pe care maghiarii o ignoră, cum ignoră atâtea și atâtea adevăruri istorice, recurgând în mod constant la falsuri, la declarații mincinoase, la incitarea la ură, răzbunare, segregacionism, agresivitate. În acest an, când se împlinesc 70 de ani de la crimele înfăptuite de o serie de decasați hortiști în această zonă, lectura acestei cărți ar trebui să fie obligatorie pentru orice român.

Bun cunoscător al problemei maghiare, Francisc Păcurariu se simte chemat, ca traducător și familiarizat cu subiectul să dea o judecată de valoare de tip global asupra unui mileniu și mai bine de apropiere, vecinătate și conviețuire. De la așezarea ungurilor în Câmpia Panonică și până astăzi împrejurările istorice au făcut ca între cele două popoare și națiuni să se instituie un dialog viu și durabil care a marcat destinul lor politic și social, conferind epocilor istorice trecute accente și tonalități specifice și nu de puține ori chiar tragice. Autorul se străduiește pe cât posibil să netezească asperitățile și să ofere o istorie obiectivă și documentată, fără parti-priuri și izbucniri polemice, fără minimalizări și acuze sterile, dar și fără să lase să-i scape toate

marile probleme litigioase, nu o dată deformate de o optică revanșardă și obtuză, sau de o propagandă deșănțată și delirantă, cu totul străină de spiritul unei bune vecinătăți. Faptul că s-a născut într-o familie mixtă și că în satul său a învățat de mic respectul pentru celălalt, ne-o mărturisește chiar el în preambulul cărții: „Mi-a fost dat să aud, din primii ani ai vieții, oameni rostindu-se în trei limbi și înțelegându-se totuși, uitându-se la gângania care eram cu ochi duioși ce luminau pe neașteptate din niște fețe aspre, pline de cute, cioplite parcă din bardă, în timp ce ciocneau pahare mari cu vin din care sorbeau cu cumpăt dar și le lăsau umplute des. Dar prin ei am învățat mai cu seamă un lucru neprețuit: că echivalentul cuvântului Ardeal, Erdelyi, Siebenburger este omenie și bună înțelegere”.



Francisc Păcurariu, 1968.

Plecând de la un asemenea dat sufletesc, autorul recompune pe tot parcursul cărții sale o istorie veridică și cuprinzătoare, sprijinită pe fapte și documente, pe dovezi lingvistice și arheologice, pe mărturii scrise și nescrise, spre a proba ceea ce noii veniți ne-au contestat cu stupoare în momentele de euforie și războinică dezlănțuire: continuitatea neîntreruptă pe

aceste teritorii, vechimea tradițiilor și a culturii, spiritul ales și pașnic al poporului nostru. Dislocând populația daco-romană din tainicele ei legături cu neamurile din jur, așezarea ungarilor în Câmpia Panonică a împins triburile de vlahi în josul Peninsulei Balcanice, în Macedonia și Istria, iar pe cei din preajma lacului Balaton i-au asimilat. Mult mai grea și mai îndelungată a fost cucerirea militară a Transilvaniei, care a durat mai multe secole, în funcție de împotrivirea cauzată în zona Bihorului, Clujului, Meseșului, Maramureșului, Albei Iulii. Cucerirea militară a Transilvaniei a avut asupra populației românești consecințe dintre cele mai felurite. Mai întâi noua putere a rupt legăturile durabile dintre vlahii nordici și cei sudici, apoi a tăiat comunicația noastră cu Apusul, izolându-ne de matca latinității noastre, reducându-ne spațiul de manevră central-european și obligându-ne la o tot mai pronunțată orientare spre sud-vest, inclusiv în ceea ce privește religia. Apartenența noastră la Bizanț și creștinismul ortodox a venit și ca o reacție de apărare a ființei naționale și ca o solidaritate cu tipul de religie din zonă. O parte din cultura noastră religioasă și laică are și acest caracter de rezistență și reacțiune polemică, cum bine a observat la un moment dat Ion Chinezu, un bun cunoscător al raporturilor culturale dintre cele două popoare: „Nu trebuie să uităm niciun moment că ne găsim la marginea unei mari culturi imperialiste și această împrejurare își are importanța ei nu atât prin imitațiile sau împrumuturile care sunt trecătoare, cât, mai mult, prin reacțiunea la care ne-a obligat și care ne-a devenit constituțională, organică, parte integrantă din dialectica concepției de viață, de la formele cele mai simple ale culturii, până la cele mai înalte”.

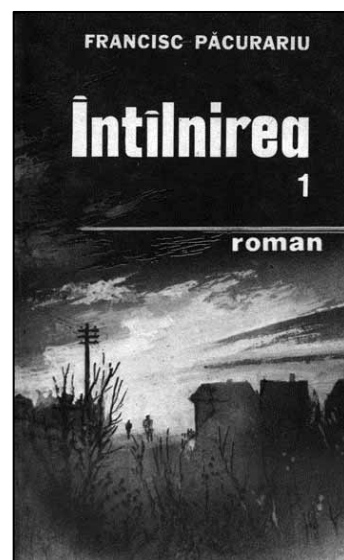
În al doilea rând a obligat nobilimea locală tradițională la acele „descălecări” peste munți, prin care marea masă a populației autohtone a rămas în fața cuceritorilor lipsită de zidul de apărare al clasei războinice, partea rămasă din rândul nobilimii, contopindu-se prin presiunea regalității cu nobilimea cuceritoare. Poporul de la sate a rămas însă fidel tradițiilor moștenite, între cele trei provincii românești existând în permanență un schimb

de populație, o mișcare de „re-românizare” continuă („Suntem un popor de circulație neîntreruptă, de unde vine și unitatea noastră națională” spunea Iorga), ceea ce a făcut ca limba și conștiința națională să rămână nealterate în timp. În acest chip cucerirea militară a Transilvaniei, arată F. Păcurariu, n-a putut decât să întârzie procesul osmotic de reîntregire națională, dar nu l-a putut împiedeca. Sentimentul continuității cu cei din vechime a fost dat și de faptul că multă vreme ardelenii și-au numit provincia Dacia, și că această numire s-a păstrat și în documente și publicații săsești, dar și la numeroși cărturari și umaniști europeni. Cu toate că marea masă a poporului român a fost iobăgită, „românitatea” re izbucnește la nivel elitar prin domnia lui Matei Corvin sau prin activitatea lui Nicolae Olahus, ca să capete apoi o largă bază populară în perioada iluministă, când, trecerea unei părți a românilor de partea bisericii greco-catolice a facilitat marea resurrecție națională cunoscută sub numele de Școala Ardeleană. Acum marile idei de libertate, egalitate și emancipare națională capătă un răspuns prin articularea unei ideologii naționale responsabile și conștiente, manifestate atât la nivelul Supplexului, cât și la nivelul memoriilor lui Inochentie Micu sau a răscoalei lui Horia.

Un capitol important acordă autorul momentului de la 1848, când ridicarea la luptă pentru emancipare a celor două popoare ar fi avut sorti de izbândă, dacă fruntașii revoluției maghiare n-ar fi ridicat steagul naționalismului intransigent, care a separat cele două forțe ale revoluției, ducând în cele din urmă la înfrângerea lor. Epoca parlamentarismului care a urmat a avut ca rezultat strângerea legăturilor dintre fruntașii naționalităților asuprite din imperiul habsburgic și crearea premizelor pentru o totală desprindere, cum s-a și întâmplat în împrejurările favorabile ale Primului Război Mondial, soldat cu crearea statelor naționale din centrul și sud-estul Europei. Prin crearea României Mari relațiile dintre cele două țări vecine intră într-o nouă fază, caracterizată printr-o politică accentuat revizionistă și revanșardă de partea Ungariei hortyste și una de bună înțelegere cu minoritățile ei dusă de partea română, care a

păstrat o linie de conduită responsabilă pe tot acest parcurs. De slăbiciunea democrației românești a profitat însă din plin Ungaria, care, implicându-se cu abilitate în jocul de interese al celor două puteri fasciste, Germania și Italia, a reușit să obțină de la acestea mutilarea granițelor României, prin odiosul Dictat de la Viena. Prin atrocitățile la care s-au dedat trupele de ocupație maghiare în Transilvania în august 1940, relațiile dintre cele două țări au atins punctul cel mai de jos și cel care a lăsat urmele cele mai cumplite în conștiința românilor transilvăneni, traume cu mari repercusiuni asupra unui mod de conviețuire normal.

Unul dintre capitolele cele mai bine realizate ale cărții este cel intitulat Paralelisme româno-maghiare în literatura interbelică, unde autorul analizează cu multă atenție modul în care s-a făcut integrarea naționalităților conlocuitoare în viața politică, socială și culturală a statului unitar român. Toate documentele aduse în discuție conduc la ideea că drepturile minorităților au fost respectate, statul român asigurând desfășurarea liberă și la înalți parametri valorici a tuturor manifestărilor publice, atât prin reprezentarea parlamentară, cât și prin tipărituri, artă și învățământ. Astfel, dacă înainte de 1918 nu exista în întreaga Transilvania decât o singură școală cu limba de predare română susținută de stat, numai în anul școlar 1929/1930, spre pildă, statul român a întreținut 260 de școli cu limba de predare maghiară, plus 223 de secții la alte școli. Faptul a avut urmări dintre cele mai fericite asupra dezvoltării literaturii, presei, culturii, artei, așa cum s-a putut proba și prin materialele publicate în volumele „Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul”, apărute în 1928, la zece ani de la actul Marii Uniri. Într-un articol semnat aici de profesorul Kristoff



Gyorgy de la Cluj se spunea: „Viața literară a ungurimii, ajunsă sub stăpânirea românească în urma războiului mondial și tratatelor de pace, în primul deceniu după schimbarea regimului prezintă o vigurozitate îmbucurătoare și un progres cantitativ surprinzător față de epoca anterioară. Nici calitativ, deci ca valoare interioară, n-are niciun motiv să se rușineze. A știut să creeze nu numai mult, ci și



opere care s-au dovedit adevărate valori estetice, însemnând o îmbogățire pentru literatura maghiară însăși.” Față de epoca dualismului, aceasta a făcut însemnați pași înainte, căci în epoca aceasta „viața literară a ungurimii din Ardeal a lăncezit”. Și concluzia lui e demnă de luat în seamă: „În cei opt ani de viață literară sub regimul

românesc, de la 1 ianuarie 1919 până la 31 decembrie 1926, au apărut 1.881 opuri. Deci, abia în câțiva ani au văzut lumina zilei în Ardeal mai multe cărți decât în 30 de ani înainte de 1919”.

Cartea lui Francisc Păcurariu abundă în astfel de exemple din care reiese grija statului român ca viața minorităților să fie cât mai armonioasă, iar integrarea lor în mediul românesc să se facă cât mai firesc. Se aduc în discuție cazuri de bună colaborare, se insistă asupra unor preocupări, direcții și curente de opinii care să netezească asperitățile. Se arată astfel că după Marea Unire au apărut numeroase reviste bilingve, că anchete literare inițiate de ambele părți au abordat problemele complexe ale „conviețuirii”, că numeroși scriitori unguri au colaborat la ziare și reviste românești, că numărul traducerilor reciproce a crescut considerabil, ca și piesele montate pe scenele din țară. Cartea sa „Românii și maghiarii de-a lungul veacurilor” aduce numeroase argumente pentru a fi create, și de

o parte și de alta, premisele unor raporturi dintre cele mai bune dintre cele două popoare și culturi. Prin modul obiectiv în care pune problemele, prin tonul echilibrat și lipsit de asperități care evoluează de fiecare dată în marginile adevărului istoric, această carte a lui Francisc Păcurariu poate fi asemănată cu o prietenoasă ramură de măsline, invitând la pace, colaborare și respect reciproc.

Trăind mulți ani în lumea sud-americană în calitate de diplomat, Francisc Păcurariu este și autorul unor cărți informativ-analitice privitoare la cultura și literatura țărilor din această parte de lume, aspecte încă puțin cunoscute la noi, din care cauză cărțile sale cu aceste subiecte au avut la timpul apariției lor un succes scontat. Dintre acestea amintim câteva care se citesc și astăzi cu interes, cum ar fi: „Introducere în literatura Americii Latine” (1965); „Schițe pentru un portret al Americii Latine” (1966), Scriitori latino-americani (1966); „Nepoții Șarpelui cu pene” (1967), „Profiluri hispano-americane contemporane” (1968), „Individualitatea literaturii latino-americane” (1973). Cărțile lui Francisc Păcurariu aduc în fața cititorului român informații dintre cele mai prețioase, pun în circulație scriitori și cărți valoroase, multe dintre acestea total necunoscute la noi, le situează într-un context literar favorabil și ne determină la lectură. E adevărat că unii dintre scriitorii despre care se vorbește în ele au cunoscut traduceri și prezentări demne de interes la noi, cum ar fi Octavio Paz, Borges, Alejo Carpentier, Ernesto Sabato, dacă i-am aminti numai pe aceștia. În tot ceea ce întreprinde Francisc Păcurariu se poate depista o notă de seriozitate ardelenescă tipică, un mod franc și sincer de a pune problemele, de a căuta rezolvări cât mai aproape de spiritul adevărului. Un umanism cald, de nobilă factură se degajă din paginile cărților sale, o pledoarie pentru înțelegere, pentru pace, prietenie și înțelegere între toate popoarele lumii. E un sentiment stenic și demn de atenție care face din scrisul lui Francisc Păcurariu un mesager de cea mai fină extracție intelectuală.

Romanul unei vieți

Tudor PĂCURARIU

„Labirintul” de Francisc Păcurariu este romanul unei vieți, dar și un instantaneu al comunei Teaca, al Ardealului de Nord în zbuciumații ani '40 ai secolului trecut. Datorită acestui specific, romanul a fost perceput de critica și istoriografia literară ca o scriere autobiografică, cu tematică regională – unul dintre subtipurile clasice ale romanului istoric. Totuși, acesta nu este decât un prim strat al scriiturii lui Francisc Păcurariu – fiindcă în spatele presupusului „clasicism” tematic se ascunde o structură narativă de o mare complexitate, care are destul de puține puncte comune cu genul romanului istoric – așa cum a fost acesta definit de filosoful și esteticianul maghiar Georg Lukács.

Fără îndoială, „Labirintul” constituie cronica minuțios documentată a patru ani de suferințe îndurate de românii ardeleni sub ocupație străină. Dar această cronică nu urmează niciunul dintre canoanele genului: punctul focal al narațiunii nu se mișcă uniform pe scara cronologiei ci, de-a lungul sutelor de pagini, se zbuciumă imprevizibil în ritmul trăirilor sufletești ale personajelor. Nu avem în față cronica unor evenimente ci – nuanță subtilă! – cronica *trăirii* unor evenimente. Scriitura se concentrează în special pe reacțiile personajelor, aflate în permanentă înclăștare cu implacabila realitate a acelor ani sumbri. Tot ceea ce contează este impactul istoriei asupra conștiinței – lipsind aproape cu desăvârșire ingredientele clasice precum descrieri de locuri exotice, portretele pitorești, interioarele și costumele. Cu un discurs concentrat asupra omului – cu trăirile și reacțiile sale – am fi tentați să vedem, în unele pagini ale romanului, influența existențialismului lui Jean Paul Sartre.

Totuși, există o diferență fundamentală. Personajele lui Francisc Păcurariu n-au timp de trăiri sufletești sterile ori de ezitări

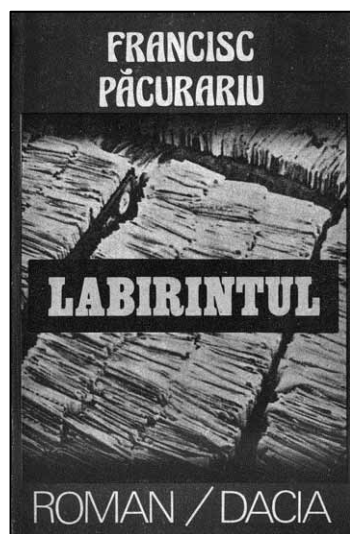
cazuistice: ele se confruntă cu o realitate aprigă, neiertătoare, ce se prăvale asupra lor. De aceea, trăirea sufletească constituie doar momentul inițial, prelungit prin acțiune. Iar în acest eroism, cerebral și direct totodată, ce caracterizează personaje precum Sabin Popa ori Tamaș Nagy, regăsim ceva din viziunea lui André Malraux. Nu este un fapt întâmplător: Francisc Păcurariu aprecia în mod deosebit opera marelui romancier francez, pe care a avut dealtfel prilejul să-l cunoască personal.



Francisc Păcurariu și Rafael Alberti

Și de această dată, se cuvine să operăm o distincție fundamentală. Personajele lui Malraux se mișcă într-un spațiu mai mult abstract, scenă a destinului lor eroic, iar nu oglindire a unui dat istoric sau cultural specific. Francisc Păcurariu nu are însă în vedere filosofia practică a eroismului – ci o țintă mult mai concretă, anume reconstrucția a patru ani de suferințe, de umilințe îndurate de românii ardeleni. De aceea, în paginile „Labirintului” istoria este omniprezentă, manifestându-se în ritmul sec al jurnalelor de campanie. Ca atare, scenele de un tragism memorabil trăite de Sabin Popa, Muntian ori

Dordai în stepele Donului n-au nimic teatral ori convențional. De fapt, aceste pagini constituie prima – și din câte știu eu singura până acum – relatare a acelei tragice înfrângeri, plătite cu viața a zeci și zeci de mii de ostași români. Și este o relatare lipsită de menajamente: parcă simțim pe față adierea cruntă a crivățului, parcă simțim sub tălpi vibrația surdă a șenilelor ce se apropie. Dar atunci când suferințele și temerile particulare ale lui Sabin Popa încep să ne distragă, romancierul are grijă să ne reamintească măreția de ansamblu a acelor zile tragice, prin



câteva paragrafe de istorie. Oricât de adâncă ar fi suferința individuală, ea cântărește puțin în perspectiva vâtorii de suferințe a acelor ani de război. Prin alternanța de scriituri – trăirile lui Sabin Popa, întretăiate de fragmente de jurnal de operațiuni – Francisc Păcurariu imprimă romanului dinamism, dar și

profunzime. Și nu este deloc întâmplător dacă această tehnică de „colaj” narativ ne reamintește de romanele lui John Dos Passos alt autor favorit al scriitorului tecan.

Francisc Păcurariu a dorit să facă din „Labirintul” cronică confruntării dintre trăire și istorie. Această ambiție a făcut necesară o structură narativă complexă, care a pus probleme semnificative autorului. Ca urmare, elaborarea romanului s-a întins de-a lungul a aproape patru ani. Iar acesta este și temeiul titlului: pe fondul nașterii zbuciumate a romanului, o vizită în Creta, la Knossos, l-a determinat pe Francisc Păcurariu să aleagă numele definitiv al cărții. Și, într-adevăr, în paginile „Labirintului”, scriitorul tecan a dus arta romanului până pe tărâmurii neexplorate în literatura română. Una dintre principalele dificultăți a fost menținerea statutului inițial al demersului – cel de „cronică de trăiri”. Există riscul ca cititorul, ostenit de neîncetata pendu-

lare între trăirile personajelor și fragmentele de istorie neromanțată, să privilegieze secvența istorică. Romancierul a perceput situația ca pe un risc major întrucât, în opinia sa, demersul narativ „*trebuie să se susțină prin el însuși*”, re-creând istoria ca trăire, iar nu oglindind-o servil. Francisc Păcurariu a găsit destul de greu soluția iar aceasta este cu totul neașteptată: modificarea substratului frastic al discursului narativ. Alternanța de planuri și unghiuri narrative este solid ancorată de substratul unei frastici maiestuoase, care conferă unitate textului. Și, totodată, îndrumă cititorul. Pe la mijlocul anilor '70, unii exegeți nu au ezitat să compare frazele-fluviu ale romancierului tecan cu scriitura lui Gabriel García Marquez. Și de această dată, este o atribuire inexactă: procedeul i-a fost inspirat autorului de scrierile bunului său prieten, guatemaltecul Miguel Ángel Asturias, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1967. Privind înapoi cu luare-aminte, Păcurariu și García Marquez sunt, amândoi, urmași ai romancierului, diplomatului și etnologului guatemaltec care, prin volumul său „Oameni de porumb” (1949) a adus pentru prima oară în atenția publicului european lumea magică a neo-realismului latino-american.

Și iată, ceea ce la început ni se părea un roman vernacular, în mare parte autobiografic, se vedește a avea profunzimi nebănuite. Francisc Păcurariu este, totodată, romancierul Ardealului de Nord – dar și contemporan cu Malraux și Dos Passos, ucenic de-al lui Asturias și – în unele pagini – singur reprezentant al realismului magic românesc. Fapt curios, această anvergură universală a scriiturii sale a scăpat tuturor exegeților – cu notabila excepție a profesorului Romul Munteanu, în acei ani șef al catedrei de Literatură Comparată și director al Editurii „Univers”.

Țin și acum minte lungile seri de taifas în care dânsul îi reproșa romancierului tecan că „unele pagini au iz kafkian”. Raționalist convins și discipol al lui Michel de Montaigne, împricinatul îi răspundea că, în ce-l privește, literatura cehă se rezumă la Jaroslav Hašek. Iar așa-zisul „iz kafkian” este probabil o reminiscență involuntară ce poate fi atribuită

lui Kirkegaard, întrucât împărtășește opiniile acestuia că *„absurdul ca atare este incomunicabil, ca orice sentiment în stare pură; doar prin trăire, absurdul poate fi comunicat”*.

Și iarăși, profesorul Munteanu revenea la atac, acuzându-l pe romancierul tecan că „are o curgere a frazei luată parcă din James Joyce”. Asta-l scotea din fire pe ardelean: se ducea la bibliotecă, scotea din raft ediția folio franceză a romanului „Ulysses” și-i arăta universitarului bucureștean paginile tăiate mai puțin de un sfert: *„Păi bine, măi frate, cartea asta a stat la tine vreo trei ani. Și te-ai învrednicit s-o citești doar până la prima scenă de sex. Și pe baza acestor 80 de pagini citite, vii să mă acuzi că m-am inspirat dintr-un roman pe care nici eu n-am reușit să-l citesc?”*

Și tot așa, până dincolo de miezul nopții. Chiar dacă disputa nu a ajuns niciodată să fie

tranșată definitiv, prietenia cu profesorul Romul Munteanu a avut o profundă – și zic eu benefică – înrâurire asupra tuturor romanelor ulterioare ale lui Francisc Păcurariu.

La o primă privire, „Labirintul” pare un roman cât se poate de clasic, ancorat în amintirile satului natal și în experiențele unei tinereți dramatice. Dacă însă îndrăznim să explorăm subteranele scriiturii, regăsim o lume nebănuită, de o surprinzătoare modernitate: scriitorul tecan, împătimit traducător al „Baladelor” lui François Villon și al imnurilor maya din „Popol Vuh”, s-a numărat printre cei mai „moderniști” scriitori români ai generației sale. Astăzi, într-o lume deschisă, fața universală a creației sale românești este mai ușor de descifrat – și iată încă un motiv pentru a saluta reeditarea romanului „Labirintul”, pe care o celebrăm astăzi în comuna natală a autorului.

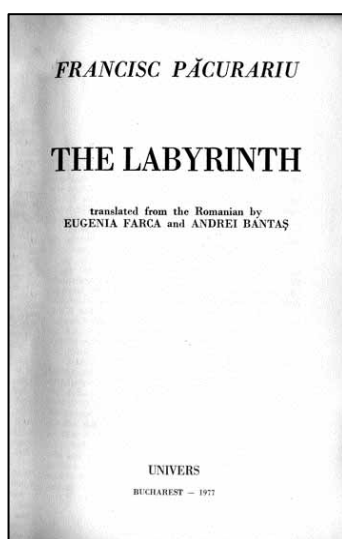


O gură de pepsi

Francisc Păcurariu – *Labirintul*

Ion MOISE

Apărut în mai multe ediții (prima în 1974), *Labirintul* e un roman de referință, poate cel mai reușit și mai reprezentativ pentru anii tulburi prin care a trecut Ardealul de Nord sub umbra jandarmilor cu pană de cocoș ai lui Horthy. Francisc Păcurariu a fost multă vreme diplomat, reprezentant al României în mai



multe țări, începând cu Ungaria și terminând cu Argentina și Uruguai. Stăpân al limbilor maghiară și germană, absolvent al Liceului „G. Barițiu” din Cluj, după ce a trecut doi ani și la Colegiul Teologal al Piaristilor, a urmat Facultatea de medicină din același oraș, dar după absolvire, n-a practicat meseria de medic, precum ami-

cul său, Valentin Raus, preferând profesia de publicist și scriitor.

Romanul este o veritabilă frescă social-politică și culturală a societății ardelene înaintea și în timpul vremelnicei ocupații străine din perioada 1940-1945. Recurgând la un artificiu de ordin compozițional, mai puțin uzitat în timpul respectiv, Francisc Păcurariu abordează această amplă evocare epică pe două planuri. În primul, reproduce jurnalul intim al eroului central, Sabin Popa, iar în cel de al doilea găsim consemnate intervențiile directe ale autorului pe post de comentarii complementare care vin, desigur, să sublinieze și să nuanțeze detaliile. De fapt, dintru început, autorul, într-un astfel de comentariu, nu se sfiește să dezvăluie pe scurt destinul protagonistului care abia apucă să-și vadă visul cu ochii, sfârșind într-un spital din Cluj, în

1945, ucis cu focuri de pistol automat de vechiul său adversar, baronul Uhry. Acesta a fost iertat în 1918 de Sabin Popa la Huedin, prins în momentul când încercase o ambuscadă în oraș, într-o ultimă zvâcnire de rezistență militară antiromânească. „Azi ar fi fost cu o fiară mai puțin”, i-a zis Popa înainte de a primi gloanțele în piept.

De fapt, romanul, în ansamblu, se construiește epic pe această adversitate dintre cei doi protagoniști, Popa și Uhry. Primul e văzut, desigur, în culori solare, purtător, în calitate de filozof, al unor mesaje și idealuri naționale pe deplin legitime, simbolizând lupta de rezistență milenară a românilor din Transilvania. Cel de-al doilea reprezintă tipul satrapului, al stăpânului arogant și absolut care vede în exterminarea dementială a elementului românesc din Ardeal, supremul țel al existenței sale. Ajunge în cercurile cele mai înalte și mai influente ale protipendadei maghiare din Budapesta, mergând până acolo cu ambițiile sale iresponsabile și aventuriste ca, împreună cu un alt individ de teapa lui, respectiv subsecretarul de stat Vondratsek Vihary, să pună la cale asasinarea regentului Horthy și preluarea puterii politice și militare în Ungaria. Descoperiți, fură, din superioare și oculte rațiuni de stat, trimiși înapoi, la Cluj, cu misiunea primejdioasă și murdară să se ocupe de ghetourile și deportarea evreilor din Ardeal dincolo de Tisa, unde erau îmbarcați în trenurile morții și predați nemților.

În calitate de șef al jandarmeriei clujene, Uhry a avut grijă să-l concentreze și pe Sabin Popa și să-l trimită într-o companie de muncă în lagărul de la Nagykata. Între timp, Sabin Popa trecu și printr-o criză conjugală, soția sa, Emilia, căsătorindu-se cu un evreu bijutier – Neumann – dar care, și acesta, până la urmă, cu toți banii, influența și averea sa, n-a scăpat

de deportarea în lagărele de exterminare naziste.

Cu compania de muncă forțată, Sabin Popa a ajuns pe frontul de est, mai precis în zona Uriv, nu departe de Stalingrad, unde atmosfera părea un adevărat infern, munca trudnică, epuizantă, foamea, frigul care ajungea la minus 36 de grade, tifosul și ftizia, eforturile insuportabile, mai ales la descărcarea zilnică a unor întregi garnituri de tren cu sârmă ghimpată, făceau zeci și sute de victime în rândurile acestor detașamente. În aceste condiții, din cauza degerăturilor, Sabin Popa își pierde un picior. Dar în peisajul acestor tablouri sumbre, apar și figuri de călăi precum sergentul Szarkay care-i trata pe deportați ca pe niște vite de muncă, răbdătoare, ca pe niște câini „pe care poți să-i lovești cu cizma când ești supărat pe lume”. Nu se dădea în lături de la niciun capriciu malefic, aidoma celorlalți subofițeri ce făceau parte din escortă. Între ororile prin care treceau aceste detașamente de muncă, e de reținut scena de coșmar a mitralierii unui grup de deportați evrei care încercaseră să treacă la inamic, deși unii credeau că ar fi fost doar un pretext. Cei din detașamentul lui Popa au fost trimiși să-i îngroape în miez de noapte sub atenta supraveghere a oamenilor de ordine care nu se dădeau în lături să-i facă și pe ei comuniști și trădători. Dar în această sarabandă a morții, planurile se interferează și ni se aduc în scenă și figurile unor generali care încearcă, la limita disperării, să pună ordine în haosul din jur. Sunt oameni care au intrat, probabil, în istorie, cum ar fi generalul Solymosy, comandant de divizie, sau Gustav Jany, general de armată, care încearcă zadarnic printr-o linie defensivă destul de subțire și improvizată să stăvilească puternica ofensivă a armatei roșii. Însă celui căruia îi acordă un spațiu larg în economia romanului, este generalul secui Veress care, împreună cu generalul Kozar, șeful Statului său Major au preluat armatele staționate în Transilvania și implantate în grupurile de armate germane „Sud” și „F” ce urmau să dezlănțuie o ofensivă de amploare în cooperare, pentru a pătrunde pe teritoriul României al cărei guvern și-a permis să întoarcă armele. Francisc Păcurariu îi

creionează pe cei doi generali cu o mână de veritabil portretist, analizându-le cu minuție tribulațiile lor sufletești, stările conflictuale interne, frământările contradictorii cauzate de măsurile riscante, aberante, ordonate de Statul Major german. Vechi ofițeri, experimentați în „meșteșugul” armelor, cei doi generali sunt prezentați în mod obiectiv, ca oameni care analizează cu multă luciditate situația dezastruoasă a frontului, faptul că Hitler „nu mai vrea războiul decât pentru el”, că dincolo de faimoasele arme speciale care, pretinde el, ar schimba soarta războiului, nu-s decât petarde fumigene, false iluzii, fără nici cel mai mic suport în realitate. Totuși, ca vechi militari de meserie, sunt buni executanți și își fac datoria cu conștiinciozitate și deplină competență profesională.

Remarcabile sunt și paginile în care se reconstituie până la detaliu planurile de contra-atac ale statelor majore maghiare și germane împotriva forțelor româno-sovietice ce înaintau vertiginos spre Cluj. E dovada unei documentări serioase, aprofundate, a actelor de arhivă care demonstrează rigoarea și competența unui veritabil cercetător în materie, a unui indubitabil istoric militar.

În multe capitole, autorul se ocupă și cu viața din redacția unicei publicații românești din Clujul anilor de ocupație, respectiv *Tribuna*.

Apar aici figuri de ziariști care pur și simplu își riscă viața cu fiecare număr de apariție, redacția fiind de mai multe ori devastată vandalic de „haite” naționalist-șovine ce forțau ușile, spărgeau geamurile, îi agresau fizic pe redactori și tipografi, încât nu puțini dintre aceștia ajungeau să fie internați în spitale. Și toate astea se petreceau sub privirile tolerante ale jandarmilor. Dar de astfel de agresiuni sălbatice n-au scăpat nici academiile și seminariile teologice greco-catolice și ortodoxe românești. Remarcabil e și episodul cu popa Hențiu, un om cât un munte, care văzând scenele abominabile și umilitoare prin care trecea clerul românesc din Cluj, luă un prapor și, urcat într-o birjă, străbătu la trap străzile orașului și năvăli pe treptele Academiei Teologice devastată de bandele naționaliste, salvându-l de la un eventual linșaj

pe profesorul de dogmatică Suluțiu și transportându-l la episcopia ortodoxă pentru a-l instala „cu cinste în arhondaric”. De asemenea, s-a repezit și la redacția *Tribunei*, unde îl găsi pe ziaristul Raț în agonie, în urma loviturilor sălbatice la care a fost supus, pe care l-a transportat cu aceeași birjă legendară la domiciliu, pentru a i se acorda îngrijiri medicale de către bunul său prieten, medicul Pop. Un act de curaj și demnitate venit însă pe fondul protestelor Papei transmise regentului Horthy, prin nunțul papal de la Budapesta, care-i acuza pe schismaticii maghiari că vor să-i scoată pe români de sub oblăduirea Romei apostolice.

Mișcările de rezistență românești erau coordonate de un intelectual progresist, Tudor Dogaru, care avea și calitatea de membru în „Comitetul pentru 15 martie” inițiat de Melchior Farcaș, director al Bibliotecii Universitare, reprezentant al unor foști activiști ai MADOSZ-ului, ce urmăreau să mențină în continuare reforma agrară din România. Din acest motiv a fost arestat și închis și, considerat trădător, a fost îndepărtat din conducerea bibliotecii. Arestat și considerat primejdios dușman al statului a fost și Tudor Dogaru care a sfârșit în cele mai cumplite chinuri și torturi la care a fost supus în închisoare. Un alt luptător alături de Dogaru care a scăpat de sub urmărirea jandarmilor, a fost Gheorghe Mărcuș care a organizat rezistența românească antihorthystă în munți.

„Jurnalul” lui Sabin Popa, de fapt un *alter ego* al autorului, consemnează cu atenție și în deplină cunoștință de cauză, viața unor notabilități ale Clujului din acea perioadă, cum ar fi cea a contelui Beldi, prefectul județului, văzut ca un om politic mediocru. Un spațiu larg e acordat și fostului ministru Boicu trimis de guvernul român cu „importante sarcini în organizarea vieții obștești” a românilor de sub ocupație. El, în calitate de director al băncii

„Furnica”, controla economic mișcarea cooperatistă și publicația *Tribuna*. Imaginea lui în această postură e cea de om șovăielnic, supus până la obediență și trădare autorităților locale, clujene, care în fond, n-a mișcat un deget pentru cauza românească din Ardealul cedat. În final, el și soția sa cad în mâinile rezistenței românești din munți și e aspru judecat de Gheorghe Mărcuș pentru atitudinea sa oscilantă care a mers până la a colabora cu ocupația împotriva intereselor noastre naționale și a misiunilor care i-au fost încredințate de statul român.

În roman mai sunt creionate și figurile unor oameni simpli care au împărțit suferințele deportării cu Sabin Popa, cum ar fi Dordai și Muntian sau Rudi din Ceaca (Teaca), ce i-au rămas alături până în ultima clipă. Sunt bine conturați și individualizați, mai ales când trec prin momente dificile în dramaticele experiențe ale războiului.

Romanul are și un „Epilog” în care se analizează, prin prisma filozofului Sabin Popa, aspecte concrete dar și generale privind ontologia umană în sumbra perspectivă a războiului. Este, de fapt, o „addenda” alcătuită cu ultimele puteri de Sabin Popa care sintetizează „concret experiența propriei sale vieți”.

„Marea călătorie – se subliniază în jurnal – începută în stranii continente de idei complicate și continuate în lupta mărunță, modestă, fără rezultate deosebite, în care mor de obicei oamenii, se termină astfel la un prag de înțelepciune veche, de unde am pornit probabil fără să-mi fi dat seama. Sufletul meu chinuit de atâtea neliniști ciudate și de atâtea probleme complexe, tremurase în bătaia unui vânt de întrebări venit din vremuri străvechi, la care nu putem răspunde decât prin propria noastră viață sau, poate, prin propria noastră moarte. Eu am încercat să le răspund și cred că omul nu poate încerca să facă nimic mai sfânt pe pământ.”

Francisc Păcurariu – Poetul și cuvintele

Cristian VIERU

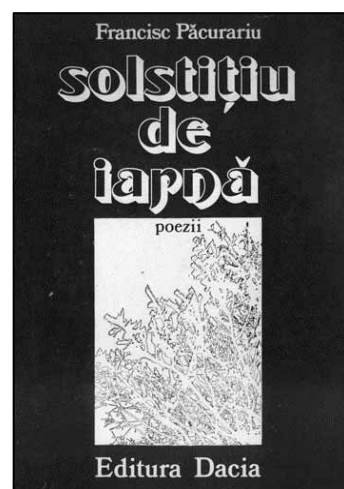
„O lume construită din cuvânt,
Un univers închis în amăgire...”

Există, în zilele noastre, o serie de poeți care aproape că refuză să se alinieze tendințelor noi de construire a discursului poetic, reușind să se facă remarcați în peisajul literar prin volume scrise parcă în spiritul altor timpuri, demult apuse. Un astfel de poet este și Francisc Păcurariu, personalitate distinctă a lumii postbelice. Reputat profesor și apoi un bun diplomat, acesta reușește să îmbine activitățile oficiale cotidiene astfel încât să se poată dedica și scrisului. Primele poezii sunt publicate la o vârstă încă fragedă (18 ani) în revista liceului George Barițiu din Cluj, iar debutul propriu-zis va avea loc doi ani mai târziu, în 1940, în Tribuna Ardealului, publicație pe care o va și conduce timp de patru ani. Numele său, însă, rămâne în memoria contemporaneității și datorită textelor în proză sau volumelor de eseuri.

Înainte de a analiza o serie de aspecte ale liricii sale, vom face câteva considerații cu privire la eseistica lui Francisc Păcurariu. Titluri ca *Introducere în literatura Americii Latine*, *Schițe pentru un portret al Americii Latine* sau *Scriitori latino-americani* văd lumina tiparului datorită experienței de diplomat avută în Uruguay și Argentina, fapt ce i-a permis autorului să cunoască îndeaproape culturile acestor țări și să analizeze într-un mod obiectiv aspecte ale acestora. Aplecarea lui Păcurariu spre partea artistică, talentul incontestabil pe care îl dovedește atât în poezie cât și în proză, constituie un factor determinant în apropierea acestuia de literatura latino-americană.

În acest articol, ne vom opri asupra volumelor de poezie și vom încerca să identificăm o serie de trăsături definitorii ale acestora. Urcând pe spirala volumelor,

Francisc Păcurariu ni se dezvăluie ca un poet desăvârșit, cu profunde resurse lirice. În 1940 (la numai 20 de ani ai artistului) apare primul dintre acestea, intitulat *Psalmii neliniștii*. Descoperim aici un imaginar poetic atât de coerent încât nu se trădează caracterul de volum de debut al poetului. Zbuciumul sufletesc al creatorului se reflectă în manifestările naturii exterioare, potrivnice spiritului uman, în încercările disperate ale eului liric de a înfrunta trecerea timpului, în nenumăratele semne de întrebare generate de o rătăcire într-un spațiu aflat la confluența dintre microcosmos și macrocosmos:



„Pătrare vechi de ore sfărâmate
se zbat în inserare să se-nchege
în chipul unor evuri scufundate
ca într-o sfântă și cumplită lege.

Încremeniți sub ursa rătăcită
pe bolta fără puncte cardinale
vedem cum se preschimbă-n oarbe
și despletite semne de-ntrebare.”

(Ceas incert)

Lumea reală „se pierde în mister”, de aceea poetul visează un univers ideal, unde să își găsească mult doritul confort spiritual. Astfel, ia naștere un spațiu compensativ care îi asigură liniștea mult râvnită:

„O lume construită din cuvânt,
un univers închis în amăgire...
Se zbate codrul nopții beat de vânt,
și-aprinde steaua-n ochi o nesfârșire.”

(Zidire)

Confluența microcosmos – macrocosmos se produce la cote bizare. Moartea universului pare a fi aproape. „Fluviile mari de stele de dincolo de moarte” apar în spațiul vast al nopții... Întinericul ce tinde să acapareze tot universul este simbol al suferinței eului liric, al lipsei de speranță a acestuia. Imensitatea nopții, așa cum o sugerează titlul de mai sus, sugerează permanența acestei suferințe. Nu numai natura, ci și elementele civilizației urbane îi sunt potrivnice poetului, în timp ce timpul se materializează într-o pulbere fină:

„Străzile și se leagă de glezne
ca niște cătușe.
Pomii-și dezbracă în fața ta frunzișele
jucăușe.
Totul e plin de o pulbere fină
ca vremea, ca ceasul.
Toamna-și amână-n lumină
popasul.”

(Însemnare)

Apariția obsesivă a toamnei, trecerea timpului, răzvrătirea naturii, imaginile poetice care ating cote apoteotice sunt constante ale acestui prim grupaj de poezii. Solitudinea poetului anunțată în cel dintâi volum, prinde contur în cel de-al doilea, apărut în 1942, sugestiv intitulat *Lauda singurătății*. Observăm aici că elementele omniprezente din *Psalmii neliniștii* devin constante ale liricii. Orbecăiala în ceață, câmpiile cu înfățișări sinistre, toamna în cele mai ciudate înfățișări, păsările negre, „preschimbarea vieții în materie moartă” fac din poezia lui Francisc Păcurariu unul dintre cele mai originale demersuri lirice contemporane:

„Ceasul din turn își mai amintește în ceață
că timpul nu a murit.
Pădurile s-au dezbrăcat de odăjdii
și știu că ceva s-a sfârșit.”

(Clipă)

Al treilea volum, apărut în 1943, *Vulcanii tac sub crini*, conține poezii ce se înscriu în aceeași notă a incertitudinii artistului, stare accentuată de același manifestări ale exteriorului:

„Ne-apropiem de-un țărm necunoscut
și bănuim că ceața-ncet se lasă
să ne preschimbe-n vasul nevăzut
sosit din nopți pe mări nebune-acasă (...)”

(Incertitudine)

Titlul în sine al volumului simbolizează lupta dusă în interiorul ființei poetice, luptă care poate duce la răbufniri artistice.

Vom face un salt în timp, oprindu-ne la poeziile anului 1977, texte unite sub titlul *Solstițiu de iarnă*. Putem vorbi aici de adevărate poeme, cu o structură mai amplă și cu o tematică mai gravă decât în volumele de tinerețe. Constante rămân însă aplecarea spre comparații și apariția elementelor macrocosmice:

„E-o cumpănă dreaptă în toate ca-n
para cu miezul de miere”

(Octombrie)

sau:

„Pe tâmpile, vezi, se cerne-n taină neaua
domol ca-n seri pe Mureș, pe la noi.
Dar nu s-a stins în zarea neagră steaua
ce mă-ndemna în veci pe drumuri noi”

(Cântec în amurg)

Cosmosul se împletește, într-un mod neașteptat, cu spațiul idilic al satului natal al poetului.

Expresie a unui spirit sensibil și original, poezia lui Francisc Păcurariu rămâne o valoare moștenire lăsată posterității, moștenire neexplorată îndeajuns de contemporaneitate.

În circuitul amintirilor

Ion Radu ZĂGREANU

„Omul era, cât vremurile au îngăduit-o, un spirit neatârnat; la înțelepciuni stingea cărbunii unui orgoliu, logodea un clocot cu o blândețe, și purta la păscut, în tăceri prelungite, stupi de melancolii” (Aurel Rău).

Primele culegeri poetice ale lui Francisc Păcurariu („Psalmii neliniștii” – 1942, „Lauda singurătății” – 1944) au avut un destin vitreg. S-au născut, cum mărturisește autorul, sub o „zodie neprielnică”. La șaizeci de ani autorul constată că mare parte a scrierilor sale lirice „a rămas inedită”. Poetul aștepta cu răbdare vremuri mai prielnice, între timp publicând volumele: „Priveliștile lumii” – 1967, „Oceanul simplu” – 1972, „Răzvrătirea desenatorului de cercuri” – 1974, „Solstițiu de iarnă” – 1977. A fost antrenat ani îndelungați în misiuni diplomatice, a scris lucrări importante despre literatura hispano-americană: „Introducere în literatura Americii latine” (1965), „Schițe pentru un portret al Americii latine” (1966), „Scriitori latino-americani” (1966), „Nepoții șarpelui cu pene” (1967), „Profiluri hispano-americane contemporane” (1968), „Individualitatea literaturii latino-americane” (1973), „Antologia literaturii precolumbiene” (1973).

În proză, până la volumul antologic de versuri „Omul bătut de cuvinte” (Editura „Dacia”, 1980), Francisc Păcurariu a publicat volumele „Furtună sub Detunată” (1957), „Labirintul” (1974), „Ultima călătorie a lui Ulise” (1976), „Timpul și furtunile” (1978), urmate de „Tatuajele nu se lasă la garderobă” (1982), „Geneza” (1983), „Întâlnirea” (1989).

Istoricul literar Ion Rotaru („O istorie a literaturii române”, Editura „Minerva”, 1987, volumul II, p. 587) îl consideră pe Francisc Păcurariu „un confesiv, în linia Pillat, moștenind însă și ecouri din Blaga, practicând versul cantabil, de calmă muzicalitate”.

Scriitorul bistrițean Ioan Pinteș a alcătuit din versurile inedite ale poetului Francisc

Păcurariu volumul „Întoarcerea” (Editura „Eikon”, Cluj-Napoca și „Arcade”, Bistrița, 2009), un fel de testament melancolic și sentimental al unui Ulise reîntors în sine după ce a pribegit pe mările cuvintelor.

Poetul intră în circuitul amintirilor, se reîntoarce la ele, pleacă din pragul lor și gravitează pe orbita sfârșitului iminent: „Numai amintirile mele nu se mai cumintesc/ și par uneori niște plecări, alteori niște sosiri/ și totdeauna se termină cu moartea” („Amintirile”). Nu întâmplător cuvântul „amintiri” apare cel puțin o dată, în nouă poezii, din totalul celor optsprezece, existente în acest volum. Chiar și faptul autobiografic devine o „aducere-aminte” („Noapte de iarnă”). Amintirile sunt asociate tristeții („Forța lucrurilor care se nasc”).

Poetul este asemeni unui „nuc” din grădina bunicului care și-a înfipt rădăcinile în oasele străbunilor pentru a rodi „către gura/ nepoților necunoscuți” („Nucul”). În amintiri, timpul și întâmplările lui rămân înmărmurite doar în aparență. Învălmășeala și osteneala vremii se răsfrânge asupra tuturor („Înmărmurire”).

Starea de însingurare este accentuată prin prezența tot mai stăruitoare a lucrurilor: „Se-nghesuie-n jurul tău lucruri și lucruri și lucruri.../ ca o preschimbare a vieții în materie



moartă” („Se-nghesuie-n jurul tău lucruri...”). Eul liric se dedublează, semănătorul de cuvinte de altădată a ajuns o „oglindire” a unei foste existențe („Semănătorul”).

Plecat să cucerească „depărtările”, pără-sindu-i pe „înțelepții cetății”, poetul pare un Zeus obosit căruia îi place să-și mai amintească de postura lui de atotputernic („De va veni și vremea”).

Întâlnim și o poezie cu tematică patriotică, un portret al Transilvaniei, „pasăre rănită”, spațiu al tăriei morale: „lucrurile tale sunt tăcute și dârze,/ neclătinate și aspre” („Cât te-ai mai zbatut”).

Iubirea se încheagă tot din amintiri. Ea vindecă membrii cuplului „bolnavi de timp”

(„Amăgire”). A privi în amintiri este aproape sinonim cu a răsuci cuțitul în rană („Putere”). Subînțelesele referiri autobiografice din finalul unor poeme atenuează descumpănirea poetului, înclină balanța spre ipostaze de optimism. Trecutul este oglinda în care poetul descoperă un alt chip, deși el îl caută pe cel cunoscut („Întoarcere”). El nu vrea să sesizeze „că-i prea târziu” („Îndemn”) și ar mai dori să o ia din loc: „ochii tăi însetați de zări/ privească fără teamă în larg, în nesfârșit,” („Îndemn”). Oricum, până la urmă: „Va trece vremea și totul va fi/ mai limpede, mai împăcat cu sine”. („Trăinicie”).



Am plecat într-o zi

Francisc PĂCURARIU

„Consider că momentele de intens dramatism ale istoriei prilejuiesc un examen esențial al condiției umane”

– Sînteți, stimate Frsncisc Păcurariu, unul dintre importanții romancieri ai literaturii actuale în ale cărui creații istoriei i se acordă o atenție specifică. Pornind de la acest fapt, considerați că tema istorică este o simplă „exemplificare” a istoriei, „explicare” sau „ilustrarea”, sau o „implicare” a istoriei în, să zicem, prezentul trăit de autor?

– Romanul de „inspirație” istorică poate fi de mai multe feluri. Tema istorică nu îngrădește nici una dintre opțiunile scriitorului. Istoria oferă posibilitatea reconstrucției exacte, creionarea unor cadre pentru întâmplări romantice, ca la Sadoveanu, dar și de a da glas unor probleme ontologice, ce-l frământă pe scriitor, și chiar unor desfășurări de viziuni fantastice. Poate că tocmai din această varietate de opțiuni izvorăște caracterul limitat al definiției date romanului istoric de către Georg Lukács.

În ceea ce mă privește, n-am căutat niciodată să „explic” un moment al istoriei, nici măcar să-l „zugrăvesc” cu minuțiozitate, pentru a reconstrui cadrul unui eveniment istoric. Consider că momentele de intens dramatism ale istoriei prilejuiesc însă un examen esențial al condiției umane, exprimînd sau dezvăluind capacitatea omului de a înfrunta vitregiile istoriei, sau incapacitatea sa. În acest sens, istoria aduce excepționale dovezi ale vredniciei poporului nostru, capacitatea acestuia de a învinge încercări dramatice. Cunosînd momentele esențiale ale istoriei, putem să ne dăm seama mai bine cine sîntem, ce putem înfăptui, dar această cunoaștere n-o putem realiza doar prin proiecția teoretică și

abstractă a studiilor de istorie, ci și prin creațiile literare capabile să „sesizeze” prezența vie a omului într-un anume moment istoric, acestea fiind și sondaje ale realității umane, dar și lecții pentru prezent și viitor.

– Omul, implicat în istorie, locuiește un anumit spațiu, trăiește într-un loc, ce-i devine propriu. În romanele Dumneavoastră, ținutul natal a devenit și el un „spațiu literar”?

– Regiunea în care m-am născut a avut o influență foarte importantă asupra formației mele spirituale. E o zonă de puternică prezență a vieții populare, a tradițiilor și folclorului românesc, oferind și un model de conviețuire frățească, creatoare, între poporul român și naționalităților conlocuitoare, în principal sașii și maghiarii. Aici mi-a devenit clar că oameni de diferite naționalități pot viețui în cea mai desăvîrșită frăție, realizînd interesante osmoze de tehnică de muncă, obiceiuri, cunoscîndu-și reciproc limba, fără să renunțe la specificitatea lor sau la dreptul de egalitate cu ceilalți. Nu mai puțin importantă pentru formarea unui om, și deci pentru literatură, este experiența încercării de darîmăre a acestei conviețuiri prin introducerea, în anii ocupației hortic, a instrumentelor ațîțării șovine, a discriminării naționale, a intoleranței rasiale.

– Deci, constituindu-se ca spațiu literar, spațiul natal devine și unul etic, moral...

– Pot spune cu toată fermitatea că regiunea unde m-am născut și-a dovedit capacitatea de reacție exemplară și în acest moment dificil. N-a încetat nici o clipă să constituie un puternic focar de viețuire și de tradiție românească, de rezistență antifascistă

fermă, demonstrând tăria rezistenței tuturor naționalităților conlocuitoare împotriva ațîțării rasiste și șovine. Aceste fenomene constituie de altfel coordonata politică și etică esențială a ciclului meu de romane despre Transilvania.

– *Bănuiesc că, în final, acest ciclu romanesc va câștiga o structură bine definită.*

– Cititorii atenți ai romanelor mele au putut, cred, observa că între ele există legături multiple și profunde, treceri de personaje, continuitate de problematici. Impresia aceasta va fi consolidată de romanul *Geneza*, în curs de apariție la Ed. Dacia, ultimul din tetralogie transilvană, care de fapt este începutul ei, inspirându-se din evenimente ce au premers Marea Unire, evocate de ultimul reprezentant al unei familii (bunicul – tribun al lui Avram Iancu, tatăl – memorandist, nepotul – participant la realizarea unirii...). Ordinea romanelor ar fi aceasta: *Geneza* (1948-1918), *Timpul și furtunile* (perioada interbelică), *Labirintul* (războiul și ocupația hortystă), *Tatuajele nu se lasă la garderobă* (imediat după război).

– *Într-o eventuală viitoare apariție editorială, cred că acest ciclu romanesc va fi editat în ordinea lui firească.*

– În forma definitivă, care sper să vadă lumina tiparului în câțiva ani, fiecare dintre cele patru romane își va păstra unitatea și autonomia, însă legăturile, trecerile de figuri și de probleme dintr-un roman în altul vor fi mai numeroase, tocmai pentru a exprima unitatea ansamblului. Acum însă aș vrea să-mi exprim speranța că romanul *Geneza*, ce va apare în curînd, va ajunge și în județul meu, și chiar la Teaca, satul meu natal, unde cărțile mele anterioare n-au prea pătruns. Sper acest lucru mai ales că, așa cum se prevede, romanul o să apară în 100.000 de exemplare.

– *Închei mulțumindu-i interlocutorului meu pentru amabilitatea de a accepta acest scurt dialog, cât și exprimîndu-mi regretul de a trebui să amîn, pentru o altă dată, discuțiile asupra scrierilor poetului Francisc Păcurariu sau asupra studiilor dedicate literaturii latino-americane.*

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**

(București, 24 fv. 1983)



Flower Boy 2



Melania Cuc, Mircea Popa, Tudor Păcurariu, Constantin Cubleşan, Ion Ilie Mileşan



Ion Vădan, Ioan Pinte, Olimpiu Nuşfelean, Gavril Moldovan



Ion Vădan, Cornel Cotuţiu (pe post de fotoreporter), Nicolae Gălăţean, Alexandru Pugna



Dezbateri Francisc Păcurariu la Lechinţa, 2010



Tudor Păcurariu, C. Cubleşan, Ion Ilie Mileşan, George Vasile Dăncu, Mircea Oliv, Ion Vădan



Dezbateri pe tema vieţii şi operei lui Francisc Păcurariu.

Posteritatea criticului

Marian Nicolae TOMI

Destinul postum al scriitorilor pare a nu avea niciun fel de secrete pentru posteritate. Poeții și romancierii se bucură, din când în când, de antologii sau chiar de *opere* din partea rudelor sau a tot mai puținilor prieteni. Dramaturgii revin în actualitatea prin spectacolele teatrale de tip *remake*.

Dacă nu sunt uitați și ei cu desăvârșire. Dar criticii literari?

Ce soartă îi așteaptă pe aceștia?

Mai ales dacă nu au avut

vremea necesară pentru a

elabora tratate voluminoase

de estetică, dacă n-au emis

idei care să străbată lumea

sau dacă n-au întocmit istorii

literare care să tulbure apele

niciodată liniștite ale oricărei

literaturi care se respectă.

Conul de umbră în care îi

plasează pe aceștia pare să le

priască doar urmașilor. Exegezele de

gen fiind abordări nu lipsite de anume

riscuri encomiastice sau destructive. Îndeosebi

atunci când criticul în cauză și opera sa au

creat oarece valuri câtă vreme a fost ceea ce a

fost el aici pe pământ. Iar atunci când

personalitatea criticului a avut paliere diverse

de manifestare și toate acestea au făcut

remarcată această personalitate polimorfă,

chiar și după moartea

lui, ne apare cu atât

mai firească (!) dacă

nu umbra deasă, măcar penumbra „altufel de

dubie”, vorba lui Titu Maiorescu, în care au

căzut aceștia.

Aceste vorbe de început se vor o palidă

părere despre ceea ce se petrece astăzi cu

destinul postum al lui Laurențiu Ulici (1943-

2000). Și mai ales cu deschiderea pe care el a

dat-o criticii literare românești într-o parte a ei

atât de sensibilă și de labilă: critica de

întâmpinare. Faptul că Marian Popa îl caracteriza în 1977, pe încă tânărul Laurențiu Ulici, ca pe un critic „de cărți contemporane pe care le favorizează și care-l favorizează”, aici ni se pare a i se fi ghicit deja una dintre liniile destinului lui literar. Pentru că și rubrica

Prima verba din revista *România*

Literară se va dovedi piatra de

încercare, dar și adevărata sa

violon d'ingres pentru mai

mulți ani. Doar ce altceva

poate fi nebunia asta de a citi

cărțile de debut ale celor o

mie de scriitori care au

publicat primul lor volum în

intervalul 1975-1983?

Niciun critic literar de după

1990 nu s-a mai aventurat în

acest labirint absolut înnebu-

nitor al debutanților (nu mai e

niciun secret astăzi că numărul

editurilor și al cărților care apar, te

miri unde în țărișoara asta a noastră,

sunt inombrabile; iată scuza lor perfectă).

Mai înainte de a ne spune și noi părerea,

modestă cum este ea, să-i urmărim pe cei care

consfințesc cumva canonul receptării operei

lui Laurențiu Ulici prin istoriile sau prin

dicționarele lor. Chiar dacă nu vrea să-i

recunoască merite speciale în consacrarea unor

debuturi literare, dicționarul lui Zăciu-

Papahagi-Sasu nu neagă faptul că „pe măsură

ce se fixează într-o *formulă personală*, ideile și

judicările, pe care le exprimă *într-un fel*

inimitabil, cu greu pot desprinde din corpul

cronicii literare” (subl. MNT). Iar faptul că el

menține în toate cazurile prezentate un ton

sobru, ponderat și obiectiv, nu face decât să ne

arate adevărata față a criticului pus pe treabă în

valorizarea actului scriptural la tot felul de

debutanți. Autorii de mai sus neagă totuși

„exactitatea diagnosticului” pus de Ulici, însă



Cec în alb

câtă vreme dintre cei o mie de debutanți doar sub o sută – părerea noastră din Anul Domnului 2010! – ar putea fi catalogați ca debuturi lipsite de valoare (și chiar criticul nostru îi remarcă cu aspră zicere, rareori dându-l el în bară!), credem că obiectivitatea și simțul critic au învins cu asupra de măsură. E fără îndoială că L. Ulici nu s-a mărginit la a defrișa lăstărișul literaturii anilor '80, iar proiectele cărora nu le-a dat finalitatea așteptată din pricini de-acum atât de știute, dau adevărata măsură a unei opere care încă își așteaptă exegeții curioși și serioși. Critic fără prejudecăți, el scrie cu aceeași acribie și aplecare despre tinerii scriitori ca și despre consacrații epocii, despre literatura română din alte perioade de cât contemporaneitatea sa, ca și despre cea universală. Moartea sa prematură a frânt adevăratele „întreprinderi de amploare” cum bine scrie Mircea Iorgulescu. Să fie doar acesta motivul pentru care „lista lui Manolescu” îl ignoră cu desăvârșire? Sau alte motive să stea la absența criticului dintre criticii epocii analizat de cel mai prizat critic de astăzi? Sau o gelozie nereprimată pentru varii ambiții politice și sociale care i-au adus pe cei doi uneori în aceeași barcă, alte ori... Pentru că nu ne putem reprimă dezamăgirea pentru faptul că în istoria sa Nicolae Manolescu îi citează de două ori opiniile despre *alți scriitori* și apoi îl consemnează, fără nici un comentariu, la o listă a „autorilor de dicționar”? Care să fie criteriile axiologice și estetice pentru o asemenea „măsură”? (că tot a luptat domnul Manolescu împotriva comuniștilor care luau, și ei, tot felul de... măsuri!). Ne vine greu să imaginăm scenarii care au ca scop trecerea lui Laurențiu Ulici în uitare. Nu am avut la dispoziție volumul prim – dar și singurul – al **Literaturii române contemporane** apărut în 1995, care ar putea da un oareșicare răspuns literar dar nu am crede ca acolo să existe motive care să nu-l certifice pe Laurențiu Ulici ca pe un critic important, câtă vreme acest volum a fost premiat de Uniunea Scriitorilor. Și atunci să fie suficientă doar opțiunea lui *de gustibus et de coloribus* pentru a trece așa de repede în uitare un mare critic contemporan? Ne tare îndoim, chiar dacă acest fapt nu va schimba prea mult dintr-o

ordine a lucrurilor care ni se pare destul de strâmbă pentru a nu o consemna aici. Chiar și *Dicționarul general al literaturii române* nu se omoară cu firea în a-i acorda un loc ce, credem noi, i se cuvine. Totuși găsim acolo o abordare echilibrată și echidistantă a locului și rolului jucat de critica lui Laurențiu Ulici în concertul literelor românești. Și o subliniere tocmai a ideii lui Ulici că toate istoriile literare au „orbiri” impardonabile față de numeroși scriitori. Tocmai de aici ideea lui sisifică, dar și utopică în aceeași măsură, de a scrie o istorie literară exhaustivă. Chiar și atunci când este vorba numai de literatura contemporană lucrul pare peste puterile oricui. Sau mai ales atunci și acolo.

Vreau să invit acum cititorii la rememorarea unora dintre ideile exprimate de Laurențiu Ulici în câteva dintre cronicile lui din **Prima verba**. Chiar în cronica pe care o face cărții unei poete din Maramureș, Ileana Zubașcu, criticul ține să-și exprime dezamăgirea că volumul a fost înjumătățit de cenzură din „nu știu ce înalte exigențe” (sic). Dar, continuă Ulici, chiar dacă s-a întâmplat și altora așa ceva, „adunate la un loc, astfel de mici fatalități fac în cele din urmă un munte, sau numai un deal care strică imaginea unui întreg relief (al literaturii române – nota MNT), altminteri armonios”. Doamne, cât mai putea fi el de optimist! Și o la fel de acidă părere are și despre debuturile colective, fapt literar ce va deveni obligatoriu în anii '80, situație „cu efecte contradictorii, ca să nu zic de-a dreptul nefericite prin irelevanță”: Remarcile sale la cărțile citite sunt acide, dar îmbrăcând o haină de sărbătoare, așa cum se pare că și gândea criticul că trebuie să fie un debut editorial pentru un scriitor. Unul dintre autori „nici nu se poate dispensa de iluzia expresivității, chiar dacă expresia e oarecare”, altul trebuie să facă „un import de limbaj modern,...”, pentru a strivi rezistența locurilor comune”, altul este sfătuit că nu este cazul să „corecteze” formula romanescă, „ci pur și simplu s-o schimbe”, pe când altuia îi decelează faptul că el însuși este „citit” de propriile versuri într-un soi de narcisism invers etc. etc. Noi îi știm predispoziția spre ludic, un ludic de substanță și de o mare subtilitate, dar

ceea ce trebuie remarcat în toate cronicile sale de întâmpinare este sobrietatea cu care abordează conținutul fiecărui volum, felul în care autorul reușește să fie original și să ne spună ceva cu adevărat meritoriu. Dar nu de puține ori Laurențiu Ulici se lasă furat de materia asupra căreia se apleacă pentru a tăia cu un bisturiu atât de fin, încât adeseori tăietura nici nu se vede totdeauna. Oare autorii acelor volume să fi văzut incizia necesară salvării pacientului?

„Câți scriitori?” ne întrebăm și noi alături de critic au rodit cu adevărat dintre cei vizați de critic. Și răspunsul nu este de ignorat: foarte mulți! Parcurgând lista celor care au făcut obiectul atenției sale critice și care au aflat că volumul lor de debut are valoare literară, constatăm că cei mai mulți au confirmat speranțele lui Laurențiu Ulici. Și acest fapt să fie unul de ici de colea? Noi credem că nu. Iar dacă s-a mai și înșelat, iar cei lăudați cândva nu au confirmat, să fie vina criticului neapărat? Oare nu autorii în cauză sunt responsabili de propria lor operă? La fel cum a trebuit să fie și Laurențiu Ulici, adus acum înaintea judecății noastre. Și el a fost, exact în măsura în care cei chemați să fixeze canoane au dat și dau dovadă de exigență axiologică și estetică, lăsând deoparte alte *party pris-uri* irelevante sau chiar penibile.

Nu putem încheia acest scurt *remember* fără a încerca să ne plasăm pe noi înșine în apropierea lui Laurențiu Ulici, oricât de nesemnificativă ar fi aceasta sub aspect literar. O primă întâlnire s-a petrecut cândva prin anii '70 la Petrova, de nu mă înșeală memoria. Era o seară rece de iarnă, într-un sat acoperit de ceață, dar care se lăsa penetrată de glasurile celor care se foloseau de cuvânt pentru a-și

dovedi că sunt, că există. De undeva, dintr-o umbră mai mult aparentă, a apărut Laurențiu Ulici. Mi s-a părut un uriaș. Mai ales că nu a spus nimic. Ne-a privit prin lentilele ochelarilor de parcă ar fi vrut să ne țină minte pe toți. Și a continuat să tacă. Noi, ceva mai tineri decât el, am dat drumul la cuvinte, am râs, am fumat și am băut cafele și țuică. El rămânea ascuns dincolo de fumul gros din acea încăpere ciudată cu pereții urâți, nezugrăviți de amar de ani. La o vreme nu l-am mai văzut. Cum nici nu-l auzisem spunând ceva nu i-am simțit lipsa. Atunci. Dar a doua zi m-am întrebat ce fusese asta oare. Vrăjitorie, apariția unui fel de zeu, trecerea *supraveghetorului* printre rândurile celor neînregimentați încă în oastea literelor române... Numai că un răspuns nu am avut nici atunci, nici acum. Apoi l-am întâlnit la Vișeu de Sus la festivalul *Armonii de primăvară*. De mai multe ori. Era președintele festivalului, dar nu se simțea obligat să ne apese cu prezența și cu personalitatea sa. Doar că atunci când am citit și eu câteva poeme – de altfel foarte proaste – i-am simțit privirea grea fixată pe fața mea. Și am tăcut. Cum de am obținut nu mai știu ce premiu atunci, nu știu nici până astăzi. Dar privirea aceea mă urmărește și acum, îmi simt greutatea și asta mă face să mă întreb și astăzi dacă merit cu adevărat privirile lui. Pentru mine ele sunt vii și acum, la fel ca acum mai bine de treizeci de ani. Sunt privirile criticului rămase să vegheze și să valideze opere. Poate chiar și opera mea, atâta câtă este acum.

Pentru că eu cred că Laurențiu Ulici ne privește de-acolo de sus și ne spune, cu vocea lui inconfundabilă, „scrieți băieți, dar scrieți cum trebuie!”

Rătăcirile unui daimon

Andrei MOLDOVAN



Ultimul volum cu versuri ale lui Daniel Bănulescu (*Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*, Editura Cartea Românească, 2010) este o antologie alcătuită de autor din cele trei cărți de poeme apărute anterior. La ele se adaugă și câteva texte inedite cu care se deschide tomul. Titlul îl împinge pe cititor spre o capcană, dacă se lasă furat de jocul autorului. În schimb, cele trei părți ale întregului, scrise în etape diferite, deși par a fi distincte, bine decupate, alcătuiesc imaginea unitară a unui demers poetic.

Titlul ce l-am propus prezentului comentariu vizează în primul rând acceptarea inițială a termenului de *daimon*, așa cum apare la Socrate și Platon: mai întâi o dimensiune interioară a ființei, menită să reprezinte primul reper protector al omului, sacru prin vocația de model și sfătuitor, uman prin rolul său (în cazul lui Socrate), apoi un mediator între om și zei, o divinitate intermediară locuind între cer și pământ, un purtător al dorințelor oamenilor către zei și al hotărârilor luate de aceștia în privința muritorilor. Daimonul este o stare complementară.

În prima parte a volumului, mai ales în poemele provenind din volumul *Te voi iubi pân' la sfârșitul patului*, ipostaza poetului se conturează pe urmele unui daimon, dar a unuia rătăcit ce-și asumă identități cu care Socrate și Platon nu l-au înzestrat. Ele se apropie de concepția despre demon a iudeo-creștinilor ce s-au străduit să-i întunece imaginea cu știutele conotații biblice, dar și de accepțiunea romanticilor, iubitori de antagonisme și paradoxuri, creatori în artă ai unei frumuseți a răului, ai demonului care fascinează. Astfel, daimonul se metamorfozează în demon.

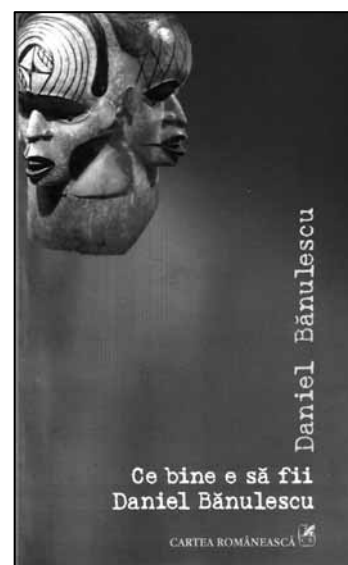
Daniel Bănulescu rămâne la dimensiunea lăuntrică a daimonului – o esență poetică! – dar îl clădește cu bogate însușiri pe

care epocile ulterioare i le-au dăruit și pe care noi, oamenii de azi, le percepem de cele mai multe ori împreună cu cele antice grecești. De aici și apetitul autorului pentru impur, pentru rău și pentru culori întunecate. E vădită nevoia de a rămâne în pro-

pria-i mizerie, dată sau creată. Faptul apare de multe ori ca o atitudine deliberată, dacă nu chiar gratuită, ici-acolo cu ușoare coborâri din Baudelaire (*Litaniile lui Satan, Metamorfozele vampirului*). Totul rămâne la o vagă trimitere tematică, pentru că rezonanța versurilor de care ne ocupăm e

alta: „Pe mine m-ai plictisit/ Ești doar o vegetație pitică a imaginației mele un grilaj/ După care gafele mele privesc la tine ca la girafă/ Ți-ai dat cu rochie cu cataif și cu carne/ Dar imediat ce încep să adorm tu nici nu mai exiști pentru mine// Ești doar un semn pe care mi l-a făcut cineva/ Care a băut o viață întreagă cu mine/ Ești numai un gând al șosetelor mele

doldora de picioarele mele/ Ca un piept de șomer plin de cântece muncitorești” (*Te vei stafidi, vei fi un fruct exotic*). Plictisul e și el un motiv ce revine frecvent și cu ajutorul căruia se realizează uneori o imagine de prinț danez a poetului, nu foarte fericit încadrată în ansamblul cărții. Tocmai de aceea îl poți suspecta pe autor, în asemenea cazuri, de



Eveniment

ipocrizie poetică (*Îmi porți oxigenul în butelia ta de oxigen, dar și asta mă plictisește enorm*).

Nu de puține ori se întâmplă să avem de-a face cu o psalmodiere a impurului. Ceea ce descumpănește e faptul că toate astea nu aduc valori, fie ele de orice natură. Nu propun nimic din ceea ce ar putea să atragă atenția. Murdărirea și negarea nu se dovedesc capabile să ordoneze universul poetic, să îi dea un sens, o coerență: „Dar șalele mele vor să-ți spună ceva șalele mele/ doresc să povestească ceva coapselor tale/ Cum să ies fără tine pe Calea Victoriei/ cum să trăiesc fără să te iau în balon/ În timp ce tu așezi moarte și sex pe toate lucrurile care mă înconjoară// Când nu vii tu mă simt defectat sunt învins/ Nimeni nu mai e în pripă declarat demn de a fi/ împușcat/ Nimeni nu-și mai arată tărtăcuța/ cu gâtul ei bun de sucit sub ferestrele mele/ Viața mea e sfârșită ciorapii mei destrămați/ țigara mea sare direct către tine/ și te roagă frumos să-mi aduci o cafea iar tu nu-mi/ aduci nici măcar o cafea” (*„Dușman al poporului”, amant al patriei*). Gratuitatea în sine ar putea fi ea însăși un sens dacă mijloacele poetice ar susține-o. Nu se ajunge până acolo și din pricina unor *scăpări* care nu izbutesc să ridice imediatul în sfera artei. Drumul bun este presărat din loc în loc cu gratuități (*Seara în care coapsele tale debutează sub degetele lui Daniel Bănulescu, Ce-i frumos și lui Daniel îi place* etc.) Nu e de mirare să remarcăm existența unei stări tensionate între ființă și fapte sau alte componente ale universului locuit (*Ai cântat frumos dar nu ți-ai schimbat viața*). De aici până la elogiul imposturii se ajunge pe nesimțite: „Când eram copil tuturor le păream mai curat și mai bun/ Doar pentru faptul că văzându-mă mic/ Credeau că de fapt stau în genunchi și că am să mă/ rog pentru ei// Dar nu mă rugam/ Și zile întregei rămâneam nemișcat/ Într-un fel în care aș fi putut face invidios un perete// Cei din jur mă treceau/ prin ascuțișul încăperilor lor/ Îmi împingeau sub tâmplă/ felurite rude bolnave și prieteni/ Și strigau: «Doamne!/ noi știm că tu te rogi pentru noi/ Izbăvește-ne!»// Și eu nu izbăveam mai nimic” (*Sunt cel mai furios din orașul acesta*).

Până la un punct, totul aduce cu un daimon al Nimicului, cu un imn închinat unui

gol imens, aproape funebru (*Mă duc undeva să povestesc puțin sânge, Continuă să dai totul pe ultima ta sută de metri*), cu o aglomerare de lucruri ce vor cu orice preț să iasă din normalitate, cu o dematerializare a faptelor prin poezie (*Piața Universității*). Într-un astfel de peisaj, fuga de sentimente devine firească, iar iubita există pentru ca poetul să-i spună ce are de spus lumii, nu pentru altceva. Contemplarea într-o caricatură, iată care pare să fie dorința cea mai arzătoare a autorului volumului *Ce bine e...*

Și totuși, daimonul redesenat tinde spre sfârșitul primului ciclu de poeme să se raporteze la sacru, poate unica șansă de a primi un contur. Este vorba de un sacru ce iese sau intră în spațiul impur al cotidianului, un sacru redescoperit sau inventat de nevoi lesne de înțelese: „Făceam dragoste ca niște desperați și ne țineam/ mult timp de aceste obiceiuri frumoase// Până când femeile explodau în brațele noastre/ apărea îngerul predicator și dulce glas înălța:/ - Domnilor – și cu un deget ne arăta obrazul – ridicați-vă dar/ Duceți-vă la o crâsmă mai acătării așteptați/ acolo căci veți primi semn// Sfintele nopții flendurite” (*VII. Tăiam în felii subțiri o cafea. Încăleca. Discutam*). Este primul pas spre o rătăcire esențială, spre o înțelegere iudeo-creștină a demonismului, chiar dacă nu tributară pe de-a-ntregul.

Partea a doua a cărții, cu poeme din volumul *Balada lui Daniel Bănulescu*, accentuează o astfel de viziune, chiar dacă plăcerea demonizării se menține. În schimb există o autodefinire luciferică, prin imaginea unui înger căzut și obsedat de dorința revenirii: „Fac parte dintre cei 20-30 de inși care conduc lumea/ timizi neștiuți desperați/ De la posturile lor de comandă cu birourile răsturnate/ Aflați pe fundul genții Diavolului/ Amestecați printre planurile lui printre rechizite și chitanțe/ Ținând în echilibru fragil păcatele lumii/ Rugându-se neîncetat/ Ca Dumnezeu să-i treacă între numărul aceloră/ pentru care Dumnezeu iartă o cetate” (*Prologul Baladei lui Daniel Bănulescu*).

Formele poetice se diversifică, valorile se regândesc, chiar dacă nu putem spune că se reasează, iar titlul ciclului obligă măcar la o

evocare a baladescului: „Tu nu ești mai proastă nici surdă/ dar nici de cine știe ce calitate/ Tu te urci încălțată și udă/ pe buletinul meu de identitate// Și tinzi să-mi deteriorezi documentul/ Împrăștiind câte-o picătură de apă de sân/ Pe poza mea data de naștere/ Pe fila cu naționalitatea mea de român” (*Strada Căderea Bastiliei 19. Mansardă. Cămaruța numărului 4*). Organizarea celei de a doua părți a volumului, inclusiv prin titlurile date poemelor, pare să propună o poveste a locurilor (străzi, muzee, gări, berării, școli, biblioteci, parcuri, cârciumi), cu ființe omenești care le dau sau le răpesc înțelesurile.

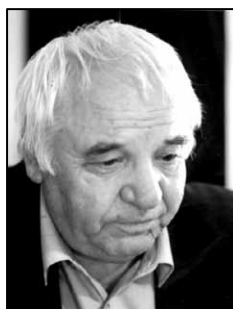
Autorului nu-i lipsește spiritul ironic și în primul rând autoironia lunecând până în apropierea grotescului (*Cenaclul „Universitas”*). Deși iubirea rămâne ca un gol fatal (*Foișorul de foc. La vrăjitoare*), există nuanțe zugrăvite fără echivoc, cu rădăcini în spiritul clasic al sonetelor lui Pierre Ronsard, cu limbajul bucureștean al mileniului trei, se înțelege. Ne gândim în primul rând la raportul, în timp, al iubitei cu propria-i frumusețe: „Frumusețea ta se duce la fund asemenea unei/ monede. Dacă ați trăi trei sute de ani/ tu și frumusețea ta halucinantă – tot/ hodorogindu-vă – ați căpăta aspectul/ unor maimuțe părțitoare. Tot zuruind/ frunzarele. Vârând cu perseverență/ groaza în câini. Violând intimitatea/ îndrăgostiților din Cișmigiu./ Retrăgându-vă cu tulburare în tunelurile/ voastre de crengi. Ați scoate capul/ vostru de insecte tricentenare către/ puștoaicele scăpate din mână ale/ propriilor tăi strănepoți.” (*Grădina „Cișmigiu”*).

Raportările tot mai insistente ale poetului la divin, chiar dacă nu se aruncă în brațele lui, ridică inevitabil o întrebare, cu consecințe creative în același timp: Cum ar arăta întoarcerea lui Lucifer în Paradis?

Răspunsul propus de poet îl avem în ultima parte a volumului (*Daniel Al Rugăciunii*), ce își propune o reclădire a ființei, întoarsă spre puritate, dar fără a renunța la culorile ce i le-au dat experiențele anterioare. Autorul își asumă libertăți de limbaj, probabil sub presiunea indirectă a unor grupuri ce au impus la noi ceea ce ar fi trebuit să se numească *actualitate poetică*. La urma urmei

suntem în fața unei probleme ce o ridică literatura română încă de la începutul veacului trecut, aceea a pornografiei în artă. Diagnosticul este unul cât se poate de simplu și nu sunt eu primul care să-l pronunț: limbajul pornografic, dacă este pus în slujba imaginii poetice, dacă reușește să realizeze valori noi, e util literaturii, de altfel ca orice modalitate care izbuteste să-și apropie o astfel de realizare; dacă nu, el nu se deosebește de o simplă înjurătură de care e capabil orice individ de pe stradă și deranjează în mod evident în textul literar. În prezentul volum, cele câteva asumări pornografice par ca o ieșire în decor, ca niște accesorii vestimentare neinspirate. Altele sunt formele ce merită toată atenția, precum reconsiderarea dialogului ca modalitate poetică potentă, în care se îmbracă o viață interioară profundă, dominată de zbaterile credinței și ale iubirii: „– Unde-i, băiete, Dumnezeuul tău?// – Este Dumnezeuul tău aici? Te întreabă roșcata pe care ai pescuit-o/ De la un spectacol de teatru de la Bulandra/ Și care îți apasă acum mâna peste unul dintre sâni./ – Nu, nu este./ – ori poate este sfios? Și Dumnezeuul tău s-o fi ascuns aici?/ – Nu. Dumnezeuul meu nu hoinărește pe aici.// – Ba este desigur aici. Parcă-l simt. Sunt sigură că Dumnezeuul tău/ și-a dat întâlnire cu tine, aici, în bărulețul trupului meu...// – Pieri atunci! Și deodată/ În cârciumioara inimii ei/ Răstorn masa.” (*Și, deodată, în bărulețul trupului tău, răstorn masa*) Putința întoarcerii spre puritate e percepută ca o căutare ce nu se mai termină (*Unde este Dumnezeuul tău?*) Dar de astă dată căutarea are un sens, e substanțială.

Întoarcerea demonului cu fața spre sacru nu e lipsită de dramatism, pentru că nu e una eroică, romantică, ci una complexă, marcată de temeri și rețineri: „Numai o secundă dacă nu ai fi ocrotit/ Viața ți-ar rânji și ar vărsa moarte pe tine// Într-o dimineață, după unul din prilejurile în care/ tatăl meu a fost salvat de la moarte,/ Mama mea mi-a spus:/ – Am văzut lucrând mâna lui Dumnezeu!” (*Azi noapte, moartea mea mă deranja ușor din rugăciune*) Nu e nevoie de mare efort ca să observăm că fraza acceptării necondiționate a sacrului nu e pusă pe seama poetului, ci a unui alt personaj.



A fi păgubaș alături de Niculae Gheran în Târgul Moșilor

Ion MOISE

Apărut la Editura „Biblioteca Bucureștilor”, București, 2008, romanul lui Niculae Gheran, „Arta de a fi păgubaș – Târgul Moșilor”, este, după cum ne mărturisește scriitorul în „Spovedanie”, o reluare a unor amintiri mai vechi dar și a „crochiurilor” de tinerețe rămase în foile îngălbenite ale unor manuscrise.

Niculae Gheran

**arta
de a fi
păgubaș
•
târgul moșilor**

Biblioteca Bucureștilor

De asemenea, ni se des-tăinuie și un model, cel al spaniolului Felix de Azua care, la modul ironic, îl acuză că i-a furat titlul – „Povestea unui idiot spusă de el însuși”. În realitate, avem de a face cu un roman memorialistic, ușor nostalgic după Târgul Moșilor de altădată care, după spusa autorului, „era o margine a Bucureștilor care

viețuia cu restul orașului prin veselia unui iarmaroc de pomină, ca și prin arterele Oborului, populat de români, evrei, armeni și greci, mahala urbanizată prin comerț dar rurală prin obiceiuri și mentalitate.” În acest peisaj e plasată pulsația existențială a romanului, în speță cu oameni mărunți, care se cunosc de când lumea, cu crâșme sordide populate în genere de oameni fără căpătâi dar și de precupeți care transformă masa și tejgheaua în tarabe de Obor, o lume ce, pe măsura lecturii, mă duce cu gândul la „Groapa” lui Ouatul vs. Eugen Barbu, dar și la „Împăratul norilor” al lui D. R. Popescu.

Romanul nu este liniar, fiecare capitol, după propria mărturie a scriitorului, „își are autonomia sa”, deși intenția declarată în „Spovedanie” este integrarea acestora într-un ansamblu. O primă impresie asupra scriiturii este caracterul ei alert, grăbit, cu notații fruste

dar cu gestică interioară complexă. Îmbinarea, „sub girul realității”, între ficțiune, realitate și document, oferă acestei structuri epice credibilitate și convingere. Dar, ca și la D. R. Popescu, protagonistul clasic e într-o continuă aglutinare și destrămare, greu de depistat ca încorporare tradițională. Acest Gheorghită (Gheorghe Ionescu – Gheran), se pare tatăl scriitorului, ajuns mare și recunoscut angrosist de grâne, e urmărit din copilărie până în anii deplinei maturități. Dar, deși e prezent în mai toate capitolele, evoluția sa clasică este estompată de o continuă agresare din partea unor personaje secundare care adesea îi confiscă locul în spațiul epic, așa cum se întâmplă cu Ion Pătrunjenaru-Moțu, cu cârciumarul Moise Neagu, cu Ionel Roșu care controla un întreg cartier, cu evreul Herșcu Rudel, boccegiul, ce vindea „marfă obosită, marfă nenorocită, marfă fără noroc”, adică tot soiul de gioarse și încălțări vechi, sau cu Deftu Georgescu de pe Colentina, neguțator nici prea mare, nici prea mic, care se autopersifla, „recomandându-se ca negustor de piei de cloșcă” și căruia, în roman, i se dedică un capitol întreg, intitulat „A murit Deftu”. Întâlnim însă și personaje pasagere, care se rețin prin câteva trăsături sumare dar relevante, prinse inspirat în crochiuri portretistice ce încarcă narația fără să o sufocă, inserându-se în linia epică directoare, la nivel de detaliu, fără să cadă, cum s-ar anunța riscul, în prolix și sofisticare: Gică Grăbitul, crâșmarul, unguroaica Ibolia, hoțul Jirai, băcanul gelos Gore Dolofan, Mișu, poștașul, Lordul, neam de prinț din spița Ghiculeștilor, care a avut o aventură galantă cu o anume doamnă Cristina, prezentatoare de modă în București și iubitoare de muzică cultă, fiind la bază profesoară de muzică.

„Arta de a fi păgubaș” e în fond o retrospectivă a Bucureștiului de altădată, cu trăsuri, cu boieri, cu boieroaice, unele de-un rafinament occidental de sorginte franțuzească; fiind evocate, de asemenea, jocurile de

societate, ruleta, pocherul, fără însă să se uite mahalaua, cu acea curte „a miracolelor” unde se practica ghicitul în cafea și se descifrau misterele asului de treflă. O latură omniprezentă este eroticul văzut pe toate planurile, de la începuturi, din stabilimentele celebre de la Crucea de Piatră, până la cele mai experimentate și rafinate din budoarele sau alcovurile ce țineau de luxul vechii aristocrații bucureștene. În pagini destul de generoase, lumea e descoperită prin prisma unui adolescent prezent la persoana I, care parcurge treptele firești ale maturizării, cu acces la variate aventuri erotice din care nu lipsesc ineditul și imprevizibilul. Uneori e respins, alteori renunță singur, dar găsește dincolo de bordel (unde află și trista poveste a unei neveste de colonel), și femei mature care-l inițiază „profesional” în „ars amandi”. Impresia finală rămânând în acest capitol (Enigme) că universul feminin e totuși o obsesie.

La cârciuma lui Gică Grăbitul, un soi de fierărie a lui Iocan din „Moromeții” lui Marin Preda, aveau loc discuții aprinse cu privire la politica țării, fiind invocate ilustrele personalități care au dirijat în perioada interbelică și post-belică destinele României. Astfel sunt invocați regele Carol II și Lupeasca, amanta sa, Antonescu ajuns mareșal după ocuparea Odesei. Se amintește de răzmerița legionară din ianuarie 1941 când toate magazinele evreilor de pe Calea Moșilor au fost devastate; de moartea crudă a unui dentist evreu ucis mișelește de cămășile verzi în fața familiei, nu înainte de a i se tăia limba; evocă funeraliile liderilor legiunii, Moța și Marin, morți în războiul civil din Spania, atmosfera sumbră de camuflaj a Bucureștiului amenințat de bombardamentele anglo-americe, comunicatul regelui Mihai I de întoarcere a armelor contra nemților și riposta aviației germane care a bombardat Teatrul Național, luptele pentru cucerirea aeroportului Băneasa, de înființarea unui partid „Tineretul Progresist” cu voluntari înarmați, antinaziști. De asemenea, se relatează (expeditiv) despre evadarea de la Tg. Jiu a comuniștilor Gheorghe Gheorghiu, Chivu Stoica și Vania Vidrașcu fiind găzduiți de șoferul Țundrea și de părintele Marina ajuns mai târziu episcop, drept recompensă pentru acest serviciu. Urmează atmosfera ocupării Bucureștiului de către trupele sovietice eliberatoare pe care lumea interlopă din capitală, nu se știe de ce (nici autorul nu-și poate explica), i-a primit puhoi, cu flori și ovații. O nota bene la faptul

că rușii întrebau obsesiv, la modul idiot, „Berlin daleko?” Apar, cu acest prilej, personaje episodice dar bine conturate precum vărul Lică Budișteanu din Bradu, Constantin Cojocar, fabricant de sifoane dar și nea Costică, socialist, scuipat de un bolșevic rus, pe care a încercat să-l învețe salutul muncitoresc cu pumnul strâns înainte. Rusul nu l-a înțeles și a interpretat gestul său ca o amenințare și de aici, flegma și înjurătura de mamă: „Ibi tvoi mati, burjui, curva rumânscaia!”

Asistăm, în continuare, la evocarea atmosferei din preajma alegerilor electorale din '46, cu lozinci eterogene din care se desprindeau cele cu „Votați Blocul Partidului Democrat!” Se vorbește despre măsluirea alegerilor de către comuniști, de încăierările de la urne și de cele de stradă, de popularitatea lui Maniu și a ziarului „Dreptatea” dar și de Zaharia Stancu și de sinistrul enkavedist Alexandru Nikolschi. Sunt amintiți, de asemenea, Lucrețiu Pătrășcanu și Titel Petrescu, oameni de stânga, devorați de propriul lor partid.

Ce-i nou și original la Niculae Gheran în postură de romancier, după ce și-a închinat o viață studierii vieții și operei lui Rebreanu, sunt construcțiile epice secvențiale, fiecare capitol conturându-se ca o entitate narativă de sine stătătoare. Poate un împrumut pe plan compozițional din seriile televizate sau un mod tentacular de a crea o imagine generală prin particularul episodic care se justifică atât prin gestică subversivă cât și prin vorbirea cu tentă de vulgată post-modernă, suplinită însă de un dialog viu, împănat adesea cu expresii paremiologice. „La barza chioară îi face Dumnezeu cuib” zice Pătrunjenaru-Moțu într-un dialog cu domnul și Profira Ionescu, de fapt părinții autorului, care căzuseră în plasa acestui ardelean ce se dădea drept președinte al Cooperativei „Aprovizionarea moșilor” și care ajunsese, cu sprijinul personal al mareșalului Antonescu, să asigure aprovizionarea cu lemne a Bucureștiului, având și împuternicirea de a deschide parchete de exploatare forestieră în Munții Făgărașului. Dar acest afacerist care-l escrocăse și pe asociatul și prietenul său apropiat, Gheorghe Ionescu, avea și disponibilități culturale-artistice, citea poezii și romane, el însuși având pe masa de lucru un roman. Prins cu falsuri și escrocherii este arestat și închis la Tg. Jiu de unde, până la urmă, scapă și își reia afacerile împăcându-se și cu familia Ionescu. În acest capitol, „Înghetuț”, apar și numele

unor scriitori bistrițeni dar cu unele modificări onomastice: Grigore-Traian Nușfălan, director de ziar, Virgil Moldovan, Andrei Rațiu, Alexandru Moise și popa Olimpie Pinte, precum și directorul Casei de Cultură a Sindicatelor, „vlăjganul de Ionică Câtcăuan”.

În fine, revenind la stil, trebuie să mai adăugăm că avem aici de-a face cu un flux verbal continuu, cuvintele fug unele după altele, verbul atinge adesea nivele conotative expresioniste, mai ales în portret și dialog. Iată părerea băcanului Gore despre cumnatul său Fane care-i trimitea plicuri cu poezii lui nevastă-sa: „bărbatul cumnatei nu-i zdravăn la minte, îi o zdreanță-n cur ce trage cu penița mâța de coadă.” Relevant și limbajul lui Ionel Roșu, șmecher de mahala, care reușea să impună unora o autoritate absolută, cerându-le, ca să le pună la încercare devotamentul, servicii imposibile. Astfel îi cere unuia, Gică, să-i scuipe pe cei care n-o lăsau în pace pe iubita sa, Evelina.

– Du-te și scuipă-l!

„Ușor de zis, greu de încasat”. După un timp, când l-a întâlnit cu un ochi tumefiat, îl și luă în răspăr.

– Ce făcuși Gică? Ți-au stins un felinar, te-au băgat în camuflaj?!

Demne de reținut sunt și numeroasele jargoane de mahala tipic bucureșteană, care nuanțează pitorescul expunerii: „farfuză” – femeie de stradă; „mișighină” – om de nimic; „gioale” – picioare; „baragladine” – cu sensul de oameni fără căpătâi, sunt de fapt cuvinte greu traductibile, care nu figurează în dicționare, ca și regionalismele, dar cu sensuri depistabile din context.

Finalul analitic privind acest remarcabil demers romanesc al lui Niculae Gheran se poate contura din însăși „Spovedania” de început a autorului, unde se destăinuie cu destulă onestitate: „Nu mi-am propus să fac nici istorie, nici să-mi scriu memoriile. Dacă s-ar zice că, totuși, mă las ispitit de ele, vina aparține condeiului care o ia înaintea autorului. Când văd însă unde s-a oprit primul volum și cât mi-a rămas de parcurs pentru a ajunge la zi – se poate citi și «la zid» – mă îngrozesc.”

Încă un motiv de a-mi aminti de cartea spaniolului Felix de Azua.



Interior fără personaj 3

O carte despre temeliile culturii române

Laura SERGHIESCU



Contexte ale Țiganiadei constituie un studiu complex asupra operei lui Ion Budai-Deleanu, realizat de scriitorul Ion Urcan și publicat cu sprijinul Centrului Județean de Cultură Bistrița-Năsăud (Editura Paralela 45, 2010).

Volumul este structurat în trei părți care tratează aspectele societății și culturii românești în Transilvania habsburgică; prezintă tradiții, modele și ideologii raportate la epopee și abordează sistematic caracteristicile reflecției și lirismului în *Țiganiada* și *Trei viteji*.

Autorul consideră că „plasarea operei și personalității lui Budai-Deleanu în contextele menționate presupune o evocare preliminară... a ceea ce era – din punct de vedere socio-politic, cultural, religios, etno-lingvistic și uman – populația românească din Transilvania la începutul epocii moderne.” (p. 17) Pornind de la acest considerent, Ion Urcan elaborează o „radiografie” complexă a epocii, bazându-se pe o cercetare amănunțită a tuturor elementelor ce intră în acest context social-istoric, religios și literar. Într-o asemenea ordine de idei cu o valoare semnificativă este capitolul care tratează cultura laică scrisă și cărțile epocii respective, oferind o imagine clară a nivelului pregătirii intelectualității și a raportului dintre populația neștiutoare și cei instruiți: „un român ardelean din două sute știa să citească și să scrie, unul din patru sute avea studii gimnaziale..., iar unul din cinci mii avea studii universitare” (p. 33). Astfel, Ion Urcan se transformă în istoricul literar care urmărește abordarea operei lui Budai-Deleanu nu dintr-o perspectivă interdisciplinară, ci raportând-o la societatea și cultura ardeleană a timpului respectiv; sprijinindu-se pe o bază documentară solidă și dând dovadă de o capacitate superioară de abordare critică și filologică.

Studiul cuprinde capitole care tratează problematica plasării lui Ion Budai-Deleanu în contextul cultural al timpului său, formația intelectuală și condiția acestuia ca scriitor,

oferind o imagine concretă a poziționării creatorului în literatura timpului: „Budai-Deleanu a fost literat pentru sine, pentru câțiva apropiați și, în primul rând, pentru posteritatea îndepărtată, capabilă să-i înțeleagă și să-i prețuiască opera (p. 46). În aceeași ordine de idei, Ion Urcan argumentează statutul operei literare a lui Budai-Deleanu oferind explicația că șansele acesteia de a fi receptată erau mici, tocmai datorită faptului că forma epopeică și registrul parodic-burlesc constituiau „o

provocare artistică, un joc literar, un pariu al poetului cu sine însuși și cu posteritatea” (p. 49). Din această abordare reiese că *Țiganiada* era o operă cu destinație postumă, blocată de timpul ei prezent și condamnată spre a renaște pentru urmașii ce aveau să o înțeleagă pe deplin, să desprindă elemente de o originalitate semnificativă, să-i surprindă muzicalitatea și umorul. Astfel, ea a fost publicată ulterior perioadei în care a fost scrisă, autorul studiului comparând sugestiv acest caz cu schițele lui Leonardo da Vinci care doar redescoperite au putut să fie construite și valorificate într-o altă civilizație: „Este un fenomen rar, în literatura universală, ca un text de mare valoare să aștepte, pentru a-și putea exprima retroactiv semnificațiile, mai mult de un secol de evoluție a unei întregi culturi, limbi și literaturi. Este, păstrând proporțiile, un caz din speța elicopterelor și a submarinelor lui Leonardo da Vinci, uitate în schițele autorului și redescoperite, peste secole, într-o cu totul altă civilizație, capabilă să le construiască și să le utilizeze.” (p. 55).



Cu un rafinament deosebit, istoricul literar Ion Urcan detaliază în celelalte capitole aspecte ale eroicului și sacrului în *Țiganiada*; eroicul în ipostaza răsăriteană, elita eroică și moartea sacrificială, eroi-comicul și burlescul, evoluția eposului comic, autoreferința și mesajul tranzitiv; conturând o imagine completă a operei și a originalității lui I. B. Deleanu.

Totodată, un loc aparte în studiu îl ocupă tematica vastă a comicului în *Țiganiada*, unde regăsim analiza pătrunzătoare și nuanțată a lui Ion Urcan, care oferă un portret al caracteristicilor literare ale „iluministului” Budai-Deleanu: literat, poet epic, meditativ, satiric, comic, didactic; moralistul, ideologul sau dramaturgul prea puțin înțeles de societatea căreia se dedicase, un erudit; „cel mai important autor comic român anterior lui I. L. Caragiale”. (p. 150)

Ion Urcan își focalizează studiul și asupra unor aspecte inedite ale *Țiganiadei* încercând să explice dacă aceasta este o carte inițiativă din perspectiva apartenenței la masonerie a lui Budai-Deleanu: „Ne întrebăm, însă, în ce măsură o probă documentară directă a apartenenței lui Budai-Deleanu la masonerie ar mai putea modifica perspectiva critică asupra creației sale literare, din moment ce această apartenență transpare în operă, ipoteza ei fiind admisă fără rezerve de către toți exegeții poetului” (p. 152).

În partea a treia sunt detaliate teme legate de reflecția sapiențială, morală; gândirea

religioasă a lui Budai-Deleanu și reprezentările religioase în *Țiganiada*; lirismul solar-masonic și erotic, magia erotică generatoare de capacități de explorare a sufletului imaterial și material și magia capacității scriitorului de a reveni în fața paginii: „cu resurse proaspete de sensibilitate, care îi permit să depășească descrierea tehnică și să restituie cititorului întregul diapazon al terorii numinoase” (p. 248).

Studiul se încheie cu capitolul „În loc de portret”. Cititorul regăsește aici originalitatea fluentă a scriitorului Ion Urcan ce țese admirabil fire nevăzute pentru a reda drumul existențial al iluministului care la sfârșitul trecerii a lăsat ca pe o neasemuită avere urmașilor doar opera sa, munca de o viață: „Le-a arătat că în acele hârtii... se aflau temeliile culturii și poeziei unui popor numeros și de nobilă viță romană, acum încă înjosit, necultivat și sărac, supus asupririlor străine, dar care, nu peste multă vreme... va ieși la lumină și va avea propria stăpânire” (p. 272).

Cititorul este provocat la o incursiune în opera lui Budai-Deleanu considerată de o mare valoare literară, prin unicitate, complexitate și dramatism care contribuie la progresul și emanciparea literaturii. Ion Urcan reușește să ofere o perspectivă captivantă și inedită stârnind dorința de a afla adevăruri despre oameni care au un loc aparte în istorie, fiind deschizători de drumuri și rămânând flăcări vii în posteritate.



Interior fără personaj 2

Iubirea – substitut al Perfecțiunii și Absolutului?

Vasile FILIP



Dacă s-ar alcătui o bibliografie tematică a operelor literare – și artistice în general – iubirea ar genera cu siguranță cele mai lungi liste, ar umple biblioteci, muzee și pinacoteci. Ceea ce este de natură să inhibe inspirația creatorului epocii noastre, obsedat de obicei de originalitate, cu orice preț și pe toate planurile (inclusiv tematic, cea ce este – evident – absurd).

Nu este și cazul lui David Dorian, care – după ce în 2009 a avut o certă reușită cu *Iubire de bufon* (premiul Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud), continuă ciclul lui Tristan cu noua apariție editorială *Iubire la imperfect* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010). Prin întreg acest ciclu romanesc (în care mai intră *Scrisorile lui Tristan*, Eikon 2006, și *Căderea prin iarnă*, Eikon 2007), dar mai ales prin acest ultim roman, face dovada deplinei sale maturități artistice.

Iubire la imperfect e un mâhnit dar și amuzat, doct dar și amuzant „tratat de iubire”, în care recunoaștem ceva din spiritul ludic, autotelic și postmodern al de-acum clasicizatei „școlii de la Târgoviște”. Trama epică, atâta câtă e (căci e mereu agrementată de „glose” tematice cu puncte de plecare deconcertant de diverse, de la opere literare de mare rezonanță, la eseurile adolescenților postate pe Net, sau chiar la „definițiile” date de preșcolari dragoste), se desfășoară mai ales ca dialog pe *messenger*, între personajul-narator (Tristan, bibliograf la Biblioteca din Nosa) și Adriela, profesoară de muzică la Școala de Muzică din același burg provincial. (Prietenă acesteia, roșcata Davida, prinsă și ea în acest joc, dar ca personaj secundar, va avea doar rolul simbolic al „bărbatului blond” din sonetele shakespeariene.) Să reținem că „iubirea celor doi” implică, dintru început, de fapt, trei; cum și formațiunile aparent închise ale muschetarilor

lui Dumas, Karamazovilor lui Dostoievski sau crailor lui Mateiu „creșteau” de la trei la patru. Iar numărul celor implicați (acum incluzând și planul social) nici nu se va opri aici.

Dialogul prin computer e atât de important în desfășurarea poveștii, încât mai că i-am putea atribui autorului o pastişă a celebrei aserțiuni a lui Malraux (zice-se): „Secolul XXI va fi pe *mess*, sau nu va fi deloc”. Și totuși, în contradicție cu mijloacele de care se servește, iubirea „celor doi” (să rămânem deocamdată la această formulă consacrată), chiar dacă ludică, nu e una și grăbită, superficială, cum s-ar putea crede (judecând după condiția omului contemporan, evident dominat de mijloace și grav văduvit de scopuri). E o iubire grevată de melancoliile filosofice ale lui Tristan (fiu al tristeții, precum prototipul său medieval): „Măcar de-ar avea vreun sens existența, în toată aparența nonsensului” (p. 141).

Spre deosebire, ba chiar în contradicție cu prototipul său din legenda medievală, care – și cenzura pulsionile senzuale (vezi celebra scenă a împărțirii patului de către cei doi protagoniști, în căsuța din pădure, cu sabia lui Tristan între ei), Tristanul zilelor noastre mimează o senzualitate cu atât mai explozivă, cu cât se consumă exclusiv ca reverie și vis: „celulele mele i-ar invada celulele, nucleele mele i-ar penetra membranele, citoplasmele; respirația mea ar năvăli în cavitatea trandafirică a pieptului ei mic, aproape copilăresc, în



pădurea de bronhii ca algele, spălată de oceanul sângelui.” Nostalgiei filosofice i se adaugă, se pare, și nostalgia unei vârste ce se împacă greu cu subțierea treptată a țâșnirii genuine a senzualității. De altfel, aici apare prima dintre întrebările inhibitoare ale lui Tristan: „O iubeam cu adevărat pe Adriela?” Ca la Camil Petrescu: „Acesta să fie războiul adevărat?” Dragostea, marea dragoste, să fie în primul rând senzualitate? De aici – nu atât senzualitatea, cât „setea de senzualitate” a personajului narator: „...gura ei risipea un miros veridic, cu adieri din noaptea pântecului, gustul dulce-amar mă atrăgea prin vulgaritatea vieții adevărate” (p. 8).

Tristan e un reflexiv, un rătăcit în subteranele propriului eu, ca și-n labirintul de hârtie al culturii, aflat în căutarea „vieții adevărate”. E vechea problemă a antagonismului dintre gândire și iubire, dintre viață și creație, care bântuie prin marea literatură a lumii, de la Eclesiast la Thomas Mann. Acestea sunt, de fapt, și principalele repere ale gloselor eseistice care contrapunțează trama epică. Cu o referință la Solomon și la înțelepciunea sa dezabuzată se deschide chiar romanul. Dar câteva pagini mai departe intervine observația malițioasă a contradicției dintre comportamentul erotic excesiv al împăratului-poet (700 de neveste și 300 de concubine) și mahnita sa înțelepciune. E însă și prilejul pentru Tristan a unei prime asumări a paradoxului conform căruia urcușul spre aerul rarefiat al înțelepciunii presupune, ca primă etapă, coborâșul în tenebrele vieții biologice (opțiunea lui Hans Castorp din *Muntele vrăjit*, a „crailor” mateini, a personajului liric din psalmii arghezieni și a atâtor altora care au resimțit ispita infernului ca necesară): „Suferința, ardoarea celui ce căută puritatea în contrariul ei, în mocirlă” (p. 8).

Iubirea se dovedește a fi, în primă instanță, un mijloc de contracarare a suferinței kierkegaardiene a alegerii (*Sau... sau* e unul dintre titlurile semnificative în acest sens ale dialecticianului creștin danez), inherentă vieții reale, exterioare: „Alegând o singură cale, vei ucide toate universurile posibile în care ai fi putut trăi. Și câtă renunțare în această singură alegere ce ratează orice altă șansă! Pe ce nealeasă cale ar fi dispărut Adriela?” (p. 60)

Viața îi apare lui Tristan ca o continuă decădere („Nu ne schimbăm, doar decădem” – p. 57): din universul virtual al tuturor posibilităților în cel real al unicei opțiuni, din paradisul copilăriei în mahnita luciditate a maturității, din exploziva senzualitate a tinereții în banalitatea obișnuinței casnice etc. Obsesia sa majoră e timpul, „duhul vieții”, a cărui linie tematică îi prilejuiește analize de excepție ale unor cărți dragi precum *Muntele vrăjit* de Th. Mann, *În căutarea timpului pierdut* de M. Proust, *Jurnalul seducătorului* de Soeren Kierkegaard, cu care personajul (dar și prototipul său real) își simte o anume consubstanțialitate. Acestora li se adaugă (pentru a completa lista referințelor livrești, foarte importante în structura și economia cărții) și alte nume de rezonanță ale literaturi române și universale (citate sau nu), precum A. P. Cehov („Tristan: Sunt Trepnev. Adriela: Atunci, eu sunt pescărușul împușcat”, p. 101), O. Paler, Andrei Pleșu, Vasile Dâncu, A. Soljenițan.

Dacă acestea ar fi reperele de lumină, nu lipsesc nici cele de întuneric și scandal, selectate din literatura de ultimă oră (Elena Vlădăreanu, Ioana Bradea – citată doar cu prenumele), dar înțelese cu generozitate și toleranță drept forme de manifestare extremă a unor sensibilități ultragiate. Ba chiar e trecută în revistă subcultura muzicală actuală a manelelor ca manifestare a „gustului majorității ce se impune tiranic” (p. 115). Numele unor Guță din Ferentari, Băhoi, Florin Salam, Adi de Vâlcea, Victor de la Craiova, Petrică Cioară, Gicuță din Ferentari, Adi de Vito (Adrian Minune rebotezat) sunt înșiruite cu o anume fascinație a noroiului „ce fascinează și oripilează aidoma unui viol” (p. 116). Altfel spus, ca manifestări ale vieții atotbiruitoare, valorizate oarecum nietzscheean, ca superioară culturii și gândirii. Tristan nu teoretizează radical în acest sens, ca înaintașul său de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar mahnirea sa funciară crește pe acest teren. Acestea i se mai adaugă însă intertextualitatea și chiar autoreferențialitatea postmodernă.

În același spirit, postmodern, locul conștiinței tragice, a predestinării (specifică prototipului său medieval) este luat la Tristan

cel modern de conștiința vinovată (una din „valorile slabe” ale postmodernismului, în termenii lui Mircea Cărtărescu) a „flecărilor”, a „bufonului”, a nebunului de pe lângă un rege dispărut, care nu se mai poate sprijini pe conștiința „adevărurilor” sale incomode, ci doar pe aceea „slabă” a înșiruirii unor cuvinte frumoase: „Tristan: Uite ce tocmai am scris: Era sâmbătă, o seară de iarnă, când întunericul se lasă devreme. Mă trezise o tristețe neîncăpătoare; mă sufocam de nefericire. Mă deșteptam câteva clipe, pipăind realitatea, așa cum un melc și-ar scoate capul din cochilia lui, însuflețindu-și coarnele... Adriela: Frumos! Tristan: Bla, bla...” Creatorul (post)modern nu mai realizează, așadar, frumosul cu conștiința romantică că acesta va salva lumea, ci cu aceea că el a devenit o inutilitate vinovată. De aici, din miezul de cristal topit al nonsensului vieții creatorului și gânditorului, și refuzul nașterii înseși. Dar scenariul spectaculos al temei, de tradiție romantică (ca cel al poeziei *Scrisoare*, din volumul *În marea trecere*, de Lucian Blaga) sau arhaic-mitologică (ca cel al antologicului basm *Tinerețe fără bătrânețe*...) e substituit de mult mai banalul motiv al trezirii de dimineață (prezent și la Nichita în *Dimineața marină*, dar cu ce jubilație a sensurilor lui mitologice!), voit îngropat în realitatea cotidiană, dar nelipsit – în conștiința lui Tristan – de haloul său de semnificații majore: „Baricadat în plapuma groasă, ca un fetus întârziat, refuzam să-mi părăsesc patul. Ridică-ți patul și umblă, sau așterne-ți-l și zaci... Pentru ce? (...) Ca să mă ridic, cine-mi va promite tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, ca în basmul acela?” (p. 19)

Am putea încerca chiar o sistematizare a „definițiilor” identității de sine a protagoniștilor din roman (adică a răspunsurilor la virtuala, nepusa, dar mereu prezenta întrebare: Cine sunt eu?), în lumina altor – celebre – definiții care le precedă. Așadar, dacă Dumnezeu îi răspunde lui Moise „Eu sunt cel ce sunt” (adică exist, pur și simplu, și întru veșnicie); dacă omul cartezian se definește „Gândesc, deci exist” (adică exist în măsura în care gândesc); dacă omul pătimaș, sentimental și „artist” al culturii tradiționale românești spune despre sine „Cu cât cânt, atâta sânt”

(conform unui vers popular, erijat în titlul unei antologii de către Ovidiu Papadima); ce spun despre ei înșiși protagoniștii romanului lui David Dorian? Adriela (femeia-plantă și femeia-copil, întruchipare a vieții, de la care își trage numele și Eva, prima femeie) spune despre sine într-un loc: „Nu gândesc nimic, deci exist” (p. 157). Iar Tristan: „Sunt, că mă potopește urâtul”. Să nu uităm că, în context, „sunt” sau „exist” înseamnă „sunt pe mess”; ceea ce e totuna, dar la cotele semnificațiilor „slabe”, îngropate, cu teribilul „sunt” al lui Iahve, cu „exist” al lui Descartes, sau cu existența întru dragoste și perpetuare a femeii dintotdeauna și de pretutindeni: „Adriela (către Tristan): Mă gândesc că tu ar trebui să faci dragoste pe messenger...” (p. 109)

Nici omul culturii tradiționale nu era scutit de urât. Atâta doar că el se convertea în cântec: „Oh, urât, urât, urât/ Boală fără crezământ”. Tristan îl convertește în joc. Care joc absoarbe și iubirea. Dar e un joc pe muchie de cuțit, o „iubire de bufon”, o „nebie” asociată unei dureroase lucidități a formelor și convențiilor, a degradării Cuvântului în „vorbe, vorbe, vorbe...” Melancolicul Tristan e un Hamlet modern, inhibat la acțiune și devitalizat prin exces de spirit („Mă dor șalele de atâta gândit” – p. 32); care nu doar că o trimite pe Ofelia la mănăstire, dar simte el însuși nevoia claustrării, se duce el însuși după ea. Atâta doar că mănăstirea ia forma cabinetului de muzică al Adrielei (asociat frecvent unei chilii) unde au loc ritualuri melancolic-ludice, frumoase și artificioase, menite să țină locul vieții vulgare, respinse și dorite totodată. Între el și lume așază el însuși fereastra calculatorului, care nu doar dă distanță și altitudine (ca „turnul de fildeș” la romantici, ca balconul „șederii la cârmă” a lui Hans Castorp), ci e și un tunel fermecat și periculos (cu întoarcere tot mai dificilă) spre lumea virtuală, care măcar se lasă cunoscută, ordonată, stăpânită, reconfigurată.

Dar lumea lui Tristan e „pe muchie de cuțit”, ziceam. Adică nu e doar interioară, autistă, artificioasă. Deși personajul pare a opta pentru aceasta, cealaltă – exterioară, vulgară, socială, falsificată de convenții, dar biciuind simțurile cu mirosurile ei adevărate și provo-

catoare, cu aerul ei când fetid, când tare și ozonat, lumea de aici și de acum – i se impune și-i determină opțiunea finală. Mai întâi să observăm că, și în cazul său, ca și-n altele, singurătatea – dacă izolează de indivizi – nu izolează de comunitate, de umanitate. Încă din primele pagini ne surprinde să constatăm cum Tristan, deși citadin prin excelență, educat în mediul multicultural al Nosei, se regăsește în „stirpea obosită de opincari, de oieri, de neam prost, hărăzit unei sensibilități tragice” (p. 29). Paginile ulterioare vor aduce tot mai multă „carne” personalității fantomatice a lui Tristan. Aflăm despre „Bastilia anilor de liceu, despre faptul că replierea în Bibliotecă a fost precedată de lungă angajare în viața febrilă din „zona industrială” a Nosei de dinainte de '89. Aflăm că are o mamă nostalgică pentru vremurile de odinioară, cele ale „valorilor tari” (care impun omului simplu, chiar dacă gânditorul singuratic știe că sunt false). Aflăm, de asemenea (în pagini care atestă un talent epic incontestabil, chiar dacă lipsit de suflu și tenacitate, se pare) cum „la Nosea revoluția a venit cu vidanja” (p. 148); aducându-i, adică, bărbatului încă tânăr și încă idealist de atunci, prins în mecanismul revoluționar, revelația monstruosului, a comicalului absurd, a manipulării. Deși părea rupt, desprins, detașat de orice viață familială, aflăm că e căsătorit, după o poveste de dragoste din studenție: „Dora dormea, copleșită de grijile zilei. Ea ducea greul casei, își sacrifică lumea reveriilor și o reprimă poate cu disperare, ca eu să pot trăi în lumea mea de scrib orgolios, ce n-ar putea supraviețui de unul singur. Femeia aceasta care devenise lângă mine banală, o casnică după toate tiparele, care mergea la serviciu, câștigând mai mulți bani decât mine, care mi-o dăruise pe Laura.” (p. 126)

Ba chiar dincolo de „mănăstirea” Adrielei există o căsnicie, un „celălalt” din carne și oase care, oricât de ignorat de evanescența artistică a relațiilor dintre cei doi, există și – ne putem închipui – își afirmă drepturile: „O conduceam spre casă, pe trotuare ocupate de automobile ce nu mai găseau locuri de parcare, depunând-o intactă, aproape neatinsă, în brațele celui alt” (p. 108). Un „altul” apare și-n viața soției neglijate (Dora), iar Tristan, parcă trezindu-se din frumosul vis de dragoste, constată: „Se pare că toți avem pe cineva,

trăim vieți duble”. În jurul cuplului central, cercurile concentrice ale unei lumi – provinciale, suspicioase, bârfitoare, dar *reale* – ies treptat din ceață, se strâng din ce în ce, sufocându-l. În aceste condiții survine, ca o nedorită trezire de dimineață, ca o naștere-expulzare din paradisul iluziei și al libertății interioare, despărțirea de Adriela. Fără explicații: „Te rog să nu-mi mai scrii”. Iar întâlnirile ulterioare au sfâșieri de romanță: „Și atunci... a apărut Adriela. Mergea la școala ei de muzică, strecurându-se pe lângă clădirile vopsite în galben, cu mers legănat de corăbioară (...) Pe ființa aceasta o strânsesem în brațe, îi mângâiasem pielea în agonia simțurilor... Iar acum și-a aplecat ochii, a trecut ca o străină, ca o cetățeană oarecare a Nosei.” (Ceea ce, în sonurile desuete – dar, în fond, eterne – ale romanței ar suna: „Parcă ieri te-am văzut/ Când m-ai prins cu-n sărut/ Parcă ieri a fost ziua aceea...”)

Dar experiența nu e superfluă și inutilă. De aceea se va repeta etern. E experiența cunoașterii subiective, prin iubire, singura care dă sens lucrurilor. E tot ce putem noi pune, aici și acum, în locul Absolutului și Perfecțiunii, care ne transcend, cu răceală și impersonalitate. E experiența Micului Prinț, care descoperă unicitatea florii lui, între cinci mii de flori la fel, pe care o repetă „copilul îmbătrânit”, Tristan: „Pe ea am adus-o la suprafață din oceanul necunoscutului; mi-am făcut-o iubită, amantă, stăpână... Cu ea am redescoperit joaca iubirii, gesturile nevinovate, dorul ispitelor” (p. 164)

De aceea, ultimele rânduri ne atenționează: „Povestea noastră continuă undeva; o iubire la timpul imperfect; poveste trăită la trecutul continuu...” Iubirii îi stă bine la imperfect, pentru că imperfectul este – ne spun lingviștii – substitutul gramatical al timpului mitic. Iar mitul este – ne spun enologii și antropologii – ceea ce nu s-a întâmplat niciodată, dar se întâmplă mereu.

David Dorian ne spune – iată – în esență aceeași poveste pe care ne-au spus-o, de-a lungul vremii, toate marile cupluri ale iubirii. Nu profunzimea îi lipsește pentru a ocupa un loc printre acestea. Ci, poate, mai multă „carne” epică. Și, cu siguranță, un „centru de validare” autentic. Bistrița-Nosa e departe de a fi așa ceva. Din păcate.

Dincolo dar tot aici

Doina POPA



Personalitate marcantă în lumea literelor românești, scriitorul Cornel Cotuțiu își investește talentul și inteligența în volume de proză și publicistică, oferindu-ne din nou, cu neastâmpărul și generozitatea binecunoscute, o carte – *La noi* – despre și pentru românii aflați în preajma sa sufletească și nu numai, despre fapte și stări socio-politice bine studiate cu ochiul său de fin observator și profesionist al cuvântului.

Volumul I a apărut în decembrie 2008 la Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca unde îl regăsim pe autor în calitate de personaj, comentator, interpret neobosit, în ritmul alert al căutătorului, cercetătorului de suflet românesc. Călătoria și șederea sa în spațiile locuite de români devine o investigare permanentă a condiției românului de pretutindeni rămânând sufletește, în preajma sintagmei „La Noi” adică „Acasă”, oriunde se află.

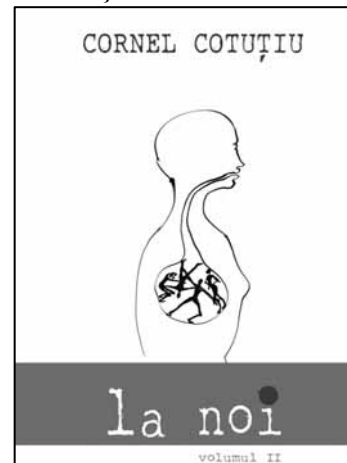
Volumul II al acestei geografii sufletești a apărut în toamna acestui an 2010, la Editura Eikon, Cluj-Napoca, un volum dens de aproximativ 343 de pagini, împărțit în opt capitole cu titluri sugestive presărate cu ilustrații elegante, relevante, semnate de graficiană Georgiana Cotuțiu. Autorul distruge granițele cu inteligență și talent căutându-și preajma sufletească pretutindeni unde trăiesc români, fie în țară sau dincolo de fruntariile ei, peste mări și țări, ademenindu-i sub aceeași corolă matricială numită „La Noi” (adică pretutindeni).

Talentul l-a consacrat pe scriitorul Cornel Cotuțiu cu acel dar al observației lucide care pătrunde infinitezimal în arterele realității, cu darul căutătorului de pretexte pentru transmiterea propriilor reflecții conducându-ne vioi într-un labirint de zone geografice, istorice, spirituale, disperate cu abilitate de

ghid consacrat, printre nedumeriri, doruri, speranțe, taine, fiecare carte a scriitorului însemnând o înnoire spirituală.

Spirit efervescent, Cornel Cotuțiu este unul din câștigătorii alergătorilor de cursă lungă în maratonul literar oferind mereu încredere în puterea sa de creație.

În structura artistică a scriitorului, prozatorul și jurnalistul își dispută înțâietatea... După fiecare călătorie întreprinsă apar note în care, dincolo de aspectul recreativ sunt redată experiențe existențiale demne de un specialist sociolog.



Pe parcursul întregului său serial, autorul rămâne constant în atitudinea față de guvernanți, președinte și liderii maghiari încolțindu-i cu „un dinte de lup singuratic” și luând în derâdere orgoliile, prostia și lichelismul.

Volumul se deschide cu capitolul închinat „rebelilor” urmărind „Obiectivul” N. Steinhardt și personalități ca Anton Rațiu și Ioan Vălean, ce nu vor înceta să existe în arealul românesc.

Cu ironie și sarcasm „secura cu roțile” a scriitorului înfierează „constituția bâlbâită”, „prostia fudulă”, incompetența, justiția, adulterul, îmbogățirii peste noapte, toate regăsindu-se în proza și dramaturgia lui Ion Luca Caragiale, subliniind că „trăim acum ca și atunci o lume pe dos”. Cornel Cotuțiu ne propune pentru proiectul de spectacol caragealian personaje precum: Ion Iliescu,

Victor Ciorbea, Gelu Voican Voiculescu, Mona Muscă, Virgil Măgureanu, Traian Băsescu, Corneliu Vadim Tudor, Marko Bela, Elena Udrea, Emil Boc, Dinu Patriciu și alții. Considerând că „la români eternitatea nu e eternă”, ar trebui să-l investim pe I. L. Caragiale în funcția de „Președinte de onoare pe veci a României”.

În capitolul „Nu uităm, deci nu putem ierta” autorul propune cititorului să judece dacă am ajuns sau nu va trebui mult să ajungem la starea de „stat eșuat” judecând după ce simțim pe pielea noastră de 20 de ani încoace, când românii suferă de boli devastatoare colorate în verde, brun, roșu iar acum, de cancerul portocaliu cu focarul la Cotroceni. Cornel Cotuțiu face o retrospectivă usturătoare a ceea ce se întâmplă pe spinarea acestui nefericit popor, pe care se experimentează tot felul de formule politico-administrative într-o democrație originală. Nu iartă nici „confortul minorităților printre măslinile mioritice” în secvențe ca: „Vina de a fi fost români”; „Obrăznicii ude mereu” sau „obrazniciile de soacră acră” ale unor demnitari maghiari din țară și peste hotare dar nu a ungurului de rând sau a intelectualului lucid.

Mănuind cu dexteritate lingvistică incredibilă condeiul printre informațiile primite cu inteligență, ne prezintă opiniile legate și de cele două capete existențiale: vârsta senectuții și a tineretului, lăsate să plutească într-un „abur de nechezol politic, guvernamental, parlamentar, administrativ”.

În capitolul „Dincolo dar tot aici”, scriitorul urmărește drama românului care-și încearcă existența pe alte meridiane, preocupat fiind atât de soarta limbii romane cât și de procesul de asimilare într-un slalom literar printre „prejudecăți și capricii” și „întâmplări româno-românești” trecând prin condeiul său destine – de la omul de rând și până la monarhi, scriitori, politicieni, regizori, actori, căutând identitatea românească în această lume clădită pe imperativul banului.

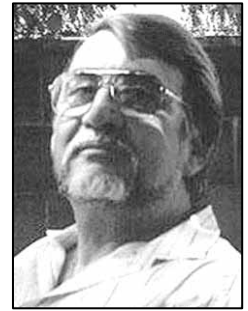
Interviul inserat ni-l dezvăluie pe Cornel Cotuțiu – om/scriitor/profesor – cu preocupările diurne, opinii și proiecte în curs de desfășurare. „Când te afli în călătorii sau popasuri, apoi scrii despre ele, așadar te încredințezi cuvântului, ca prin cuvânt să rămână ceva pentru alt timp – remarci, reminiscențe, „scăpări ale memoriei” (ca și cum altfel ai fost nedrept cu tine însuși).”



Mă bate soarele în ochi

Poemul sau celebrarea ființei

Horia BĂDESCU



Nimic nu devine cu adevărat decât dacă devine întru Ființă, cum ar fi zis Noica. Lumirea noastră nu are alt sens în afara viețuirii decât dacă ne îngăduie să ne aflăm, să ne căutăm și să ne aflăm, în sinea noastră și în sinea lumii. Să ne lămurim, în înțelesul noician al cuvântului.

Cândva, cu mulți ani în urmă, scriam într-o tabletă intitulată „Cuvintele”: *Abia când am înțeles cum trăiesc și mor cuvintele, abia când am văzut cum se poate minți, cum se poate trăda, cum se poate ucide chiar cu cuvintele, abia când mi-am dat seama că, în sine, muzica lor nu face doi bani în afara adevărului, că nu pentru a-l înjosi, a-l profana și a-l batjocori, ci a-l înălța pe om ne-au fost date cuvintele, abia atunci, cred, am ajuns la literatură. Dar, în fond, ce e literatura? Un mod de-a viețui sau de a supraviețui? Poate și una și alta dar, mai ales, un mod de-a ajuta omul să existe.*

Numai că a fi și a exista nu e totuna. Iar dacă a învăța să exiști necesită vreme îndelungată, a învăța să fii, a învăța să ființezi, presupune cu mult mai mult. Presupune locuirea într-un proiect, în care te afli cu spusul și cu nespusul tău, cu ceea ce ești și cu ceea ce nu ești dar ai putea să fii, cu ceea ce ești, nefiind și cu ceea ce ești, fiind. Presupune locuirea în lume, lăsându-te locuit de ea. Presupune să descoperi că lumea are un Sens. Și că tu însuși, ca fiind în lume, participi și te afli dimpreună cu ea în Sens. Iar dacă, învățând să exist, am ajuns, cândva, la literatură, cu mult mai târziu, încercând să fiu, învățând să fiu, am ajuns, fără să fi putut ajunge vreodată cu adevărat, la poezie.

Adică, la ceea ce înseamnă o rechemare a Sensului în lume. O rechemare dinamică în care Sensul se manifestă în calitatea și funcția sa, unificator și creator deopotrivă, în auto-consistența sa. Născător de niveluri de realitate în care și prin care se validează ca Real, ca

Ființă. Ca putere infinită în infinitatea Realității sale. Drept cel de nevăzut, de neuzit și de nespus.

Cel de care avem atâta nevoie în aceste vremuri în care existența vrea să treacă, cu insolență, drept ființare, vorbăria drept Logos, informația drept cunoaștere, retorica raționalistă drept discurs despre Ființă, în aceste „vremuri sărace”, cum ar zice Holderlin. Sărace de viață profundă, de substanță, de miracol, de umanitate, de Sacru.

Secolul XX s-a sfârșit fără să fi reușit să-și afle un sens, cu atât mai puțin Sensul, de care, de altminteri, s-a lepădat cu obstinație, oferind omului nimic altceva decât suferință, disperare, singurătate. Tot ceea ce a putut el face, întru gloria raționalismului, obiectivității și materialismului, a fost să-l învețe pe om a exista, nu a fi!

Sfidarea pe care secolul și mileniul care au început o lansează umanității este, deci, întoarcerea la Sens. Căci dacă omul vrea să supraviețuiască, el trebuie să reînvețe să fie, adică să trăiască din perspectiva unității lumii, să trăiască întru și prin Sens, întru și prin sacru. „Să locuiască lumea în chip poetic”, cum spunea Hölderlin.

Fiindcă a trăi sacru înseamnă a admite prezența sa în lumea și a sărbători această prezență, cu alte cuvinte a afirma prezența valorii sale absolute, a Sensului, în orizontul armoniei și bucuriei, a te umple tu însuși de acesta.

Viața este sacră doar dacă i se acordă statutul de *mod de a fi care este valoare*. Căci Sacru nu poate fi înțeles altminteri decât ca valoare absolută și ca funcție absolută, unificatoare a nivelurilor de Realitate, de ființare. Ipostază dublă, în care funcția sa este natura sa. Funcție care se manifestă inductiv în realitatea emoțională acolo unde se induce

**Cântecul lui
Orfeu**

Sensul, valoarea prin care divinul se actualizează în profan, Ființa în ființarea sa. Sacrul, ca transcendență imanentă și, deopotrivă, ca imanență transcendentă.

Sacru ca immanent poeticului. Al poeticul care, prin intermediul conștiinței afective, înalță existândul la calitatea sa, revelându-i-o și restituindu-l acesteia, restituind lumea Sensului ei, sărbătorii ei eterne.

Dar mai știm noi astăzi să trăim cu adevărat sărbătoarea, sărbătoarea spiritului nostru? Mai avem noi dorința și priceperea de a institui timp și spații sacre, de a ne dăruie sufletul încântării, nu manipulării, ritualului nu rut-uului, de a ne smulge de sub tirania zgomotului și instinctului? Ne îndoim!

Golite de transcendență și supuse logicii profitului și manipulării, aceste modalități nu mai conservă nimic din esența gesturilor care aveau, de obicei, drept finalitate „îmblânzirea” zonei – atât de incertă, de ascunsă dar atât de pregnantă, în același timp – în care se manifestă *numinosul*, sacrul.

Mircea Eliade ne-a prevenit deja cu privire la ocultarea acestuia „în tenebrele inconștientului omului modern areligios”.

Dar inconștient nu înseamnă totuși fără cunoaștere, ci un alt fel de cunoaștere, cunoașterea sufletului, cel în care putem auzi „murmurul spiritului”. Cine îl va dezvălui? Fiecare pentru sine dar prin fiecare pentru noi toți. Căci setea noastră de sacru, de Ființă, adică de noi înșine, rămâne mereu neostoită. Ea trebuie afirmată în fiecare zi. Trebuie afirmată evidența că sacru este aici și că noi suntem purtătorii lui. Și cine o poate face mai bine decât poezii și poemele lor?

Căci, ce altceva este poezia decât o neostoită încercare, nu de a descifra taina lumii, ci de a ne face să o trăim și, trăind-o, să ne-o revelăm întru Ființă? Iar dacă revelația presupune o iluminare a ceea ce se află ascuns în indefinitul *numinosului* prin adaosul luminii iscată de imaginarul poetic („Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”, scria Blaga), ea dă

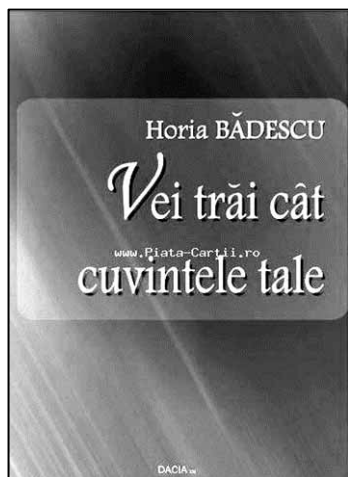
același sens coparticipării întru *cu totul altul*, întru sacru.

Poezia este locul în care Ființa se așează în absolutul valorii sale, în măsura în care ea constituie o trăire prin care existândul, profanul se emancipează, aspiră la condiția divină. El se restituie în acest fel propriei sale valori. El se sărbătorește în *realul sărbătorii sale*. Fiindcă în și prin sărbătoare lumea tranzitorie primește calitate și valoare, o valoare în care se află inclus și cel care creează sărbătoarea (cf. și Paul Drogeanu, *Practica fericirii*). Or, prin poeticul dar și prin poieticul său, poemul nu este numai o celebrare a Ființei, ci și o reinvestire a valorii acesteia; un act prin care poemul, ca expresie a Ființei creatoare, ca act care adaugă existență și induce sens, se sărbătorește el însuși. Însă poemul nu instaurează sărbătoare doar în lăuntrul eu-lui, ci și la nivelul limbajului. Anulând prin poeticitatea sa „calitatea” profană a limbajului, poemul îl dăruie pe acesta stării sale de sărbătoare.

Asemeni mitului în societățile arhaice și traducând aceleași relații cu lumea, poezia permite „intuiției esențiale, comunicată de experiența naturii, intuiție care incită scriitura poetică, să se regăsească în operă ca un real îmbogățit”, cum nota Philippe Jacottet.

Acest real care-l redă pe om umanității sale, adică propriei transcendențe. Care-l ajută pe om să pătrundă în câmpul inducției lui *numina* și să-l primească pe acesta în el. Oferind paradigma acestei „umanizări”.

Poezia se ivește în lume ca puncte, ca „articulație” între om și Ființă, între profan și divin, și prin aceasta ea are o natură sacră. Ea ajută Ființa să se manifeste dar într-un mod mai puțin obișnuit. Ea nu cere Ființei să se arate omului, ci omului să existe și să devină întru Ființă, pentru a folosi expresia noiciană, să participe la Ființă. Paradigma orfică nu țintește îmblânzirea fiarei, ci transformarea condiției sale. Ea încearcă s-o smulgă din profanitatea sa „exemplară” – fiindcă aceasta e fiara: profanitate exemplară. Iar omul însuși, la începutul istoriei sale, asemenea este. Și, din păcate, același iată-l, astăzi! Actul orfic este actul originar prin care sacru se instaurează, prin care lumea se sacralizează. Iar mitul orfic, paradigma sa: ieșirea din existență și participarea la Ființă. Și, deopotrivă, paradigma încercării de transcenderea a Ne-



Ființei – a Ne-Ființei în ipostaza sa tranzitorie: moartea. A răpi, a salva Ființa de Ne-Ființă înseamnă a înceta a-i privi identitatea tranzientă, a renunța să privești chipul lui Eurydice. Fiindcă Eurydice nu poate fi smulsă morții decât în realul, nu în realitatea sa. Iar adevărata privire este aceea care rămâne oarbă dinaintea formei tranzitorii, a accidentalului. A o privi pe Eurydice cu ochiul obișnuinței, a privi lumea de o manieră profană, înseamnă a contribui la moartea lor, la ne-ființa lor.

Poezia este prin definiție un ritual, o paradigmă, un mit al în-ființării, care permite și provoacă manifestarea și instaurarea sacrului. Incitând Ființa să se manifeste, în-ființând, poezia se în-ființează ea însăși. Ea întemeiază valoare emoțională în orizontul Ființei, și transferă valoare ontologică, pe care o reiterează prin ritualul estetic și prin cel al lecturii.

Mitologia Ființei, pe care se bazează întreaga poezie, este permanența întemeierii și ek-sistență, ființare, minunea fiecărei zile de a fi ceea ce este, cu întreaga lume cuprinsă în ea. Ea nu povestește nici o cosmogonie, ci dezvoltă o tensiune de natură cosmogonică într-o perspectiva creatoare.

Metafora adaugă și vitalizează, sporește ontologic și adaugă existență îmbogățită. Ea direcționează existândul spre transcendență lui provocând o implozie a acestuia în Ființă. Drept urmare, poezia nu produce doar „o explozie a Ființei sub limbaj”, cum afirmă Roberto Juarroz, ci provoacă o implozie a limbajului în Ființă și în tăcere. O tăcere care nu este non-limbaj, ci limbaj altfel.

Mai mult încă, poezia este o explozie a umanului în lumea exprimată și o implozie a acesteia lumi îmbogățite în om și, prin el, în Ființă. În calitatea ei de hierofanie, ea nu este doar re-cunoaștere a Ființei, ci și o cunoaștere mai profundă de sine însăși. Făuritor el însuși de armonie transcendentă, poetul participă, în acest sens, la desăvârșirea armoniei universului. Pe bună dreptate scria poetul chinez Li-Ho: „Cu pensula-i poetul desăvârșește lumea/ a cărei împlinire nu Cerului i-e dată”.

Desigur despre poezie se pot spune o mulțime de lucruri. Căci despre poezie știm o mulțime de lucruri dar, în același timp, aproape nimic. Ca și despre om. Interesul pe care i-l acordăm e mare și totodată derizoriu. Ca și cel pe care-l acordăm omului. Fiindcă nu poți

despărți poezia de om. Ar fi tot atât de iluzoriu ca încercarea de a separa piatra de tăcere sa.

Cum spuneam, cred că poezia este un răspuns pe care ființa omenească în umanitatea ei îl dă provocărilor existențiale, pentru că, repet, a fi și a exista nu e același lucru, și, în același timp, provocărilor lumii în care se consumă această existență. Căci existența noastră nu e lipsită de provocări. Nici lumea noastră: lumea în care Caliban i-a urmat lui Lucifer, lumea în care secolului terorii ideologice și crimei i-a urmat cel al mârlnăniei și ipocriziei. O lume în care prostia, deriziunea, cinismul, retorica găunoasă sunt mai agresive decât oricând. Mai mult ca oricând



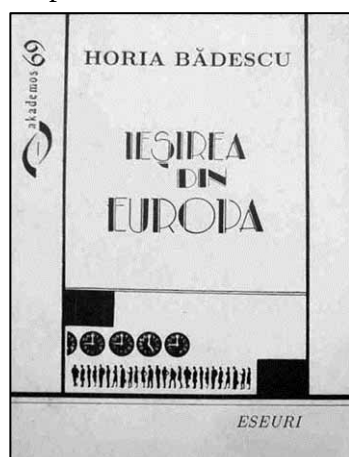
umanitatea omului, sacralitatea sa, în sens ontologic dar și, și mai ales, în sens axiologic e pusă între paranteze. Un imens hohot de râs batjocoritor, un tsunami de zeflemele mătură această lume a tuturor posibilităților și virtualităților, această lume în care suntem pe cale să jucăm zaruri cu oasele zeilor și să zugrăvim cu scuipat catedralele.

Suntem în plin spectacol de marionete. Trăim în plin carnaval, numai că îndărătul măștilor cea care se arată e bestia umană. Mai mult ca oricând, suntem pe cale de a ne pierde sufletul. Mai mult ca oricând, nu suntem altceva decât sălbatici, barbari deghizați.

Și totuși, în ciuda tuturor acestora, mai mult ca oricând, avem nevoie de poezie. Pentru că ceea ce face poezia de la începuturile sale este a-l civiliza pe om. Îmblânzindu-i inima, îmblânzind demonii instinctuali care scot eu-l din armonia universală și-l fac să se întoarcă spre egoista nevoie de sine, spre acel egoism care-l aruncă în afara luminii, înțelegerii și iubirii; redându-l pe om lui însuși, umanității și sacralității sale. Orfeu a îmblânzit fiarele prin cântecul, prin lirismul lui. Este omul mai prejos de acestea pentru a rămâne surd la glasul lui Orfeu, la glasul poetului, la propriul său glas?

Fiindcă despre ce vorbește poezia dacă nu despre sufletul omului? Despre sufletul care este motorul și esența vieții. Despre acest suflet care e recompensa primită pentru a fi acceptat venirea pe lume. Despre sufletul omenesc care pare a fi din ce în ce mai indezirabil, din ce în ce mai expulzat din existența noastră, înlocuit de oarba și nesătura sete de plăcere instinctuală, de deriziune, de indiferență față de sine însuși, cel adevărat.

A face auzit glasul poetului înseamnă a face auzit glasul sufletului. Cum? Lăsând poezia să-i vorbească omului nu despre ceea



ce ar trebui să fie, ci despre ceea ce este el cu adevărat și-l ignoră, învățându-l să-și regăsească sufletul; să se regăsească pe sine pentru a nu pierde universul. Fiindcă a da întâietate pântecului înseamnă, pe termen lung, a ieși din condiția umană. A face auzită vocea poeziei înseamnă a

recunoaște acest adevăr și a-i îndemna și pe ceilalți să o facă. Poezia pentru toți? Desigur! Fiindcă suntem cu toții ființe omenesti. Cel puțin așa ar trebui să fie!

Și totuși, pentru cei mai mulți dintre noi, accesul la poezie pare și este dificil. De ce? Pentru că poezia s-a depărtat ea însăși de marele public. Fiindcă ea însăși a uitat prea adesea să vorbească sufletului pentru a se risipi în cochetării formale și deriziune. Dar la ce servesc sporovăiala și nombrilismul estetic într-o lume care se uită în ochii morții? Cu atât mai mult cu cât poezia nu este doar o chestiune de limbaj, ci și, și mai înainte de orice, o modalitate de a ne trăi umanitatea. Iată de ce nu încetez a repeta că poezia este o implozie a limbajului în Ființă.

În acest sens este nevoie ca poezia să-și schimbe discursul. Pentru a-i convinge pe cei mulți că nu e doar o problemă de ocultare estetică, sacerdoțiul unui cerc de inițiați, ci, mai ales, un alt fel, poate mai potrivit, de a vorbi despre noi și între noi. De la suflet la suflet. Să vorbim poetic de la suflet la suflet! Cu toată simplitatea, așa cum au făcut-o totdeauna cei mai mari, cei mai înțelepți dintre noi.

Încercând să-l convingem pe celălalt, pe seamăul nostru, pe cititor, că fiecare poem, scris oricând și oriunde, este un glas omenesc, o voce care-i vorbește de fiecare dată lui, cititorului, și că despre el vorbește, acesta, da!, merită a fi învățat. Merită a-l învăța pe celălalt că istoria poeziei nu este, într-adevăr, altceva decât istoria fără istorie a sufletului omenesc. Propria lui istorie. Că fiecare poem este un exercițiu de autoinițiere în dificila artă de a exista, în dificila meserie de a exista și, uneori, de a fi. Că fiecare poem este o sfidare adresată neantului și o victorie a vieții. Fiecare poem este proba neîndoielnică a faptului că omul poate trăi misterul și Sensul universului și-i poate împărtăși esența și rațiunea de-a fi: iubirea. Cea care deschide sufletul mării deșteptări, mării revelații ce ne permite să vedem frumusețea lumii și a omului.

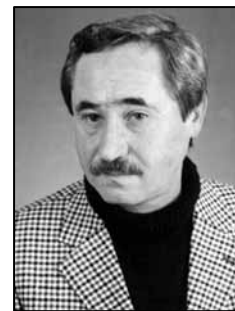
Trebuie învățat că poezia este întâlnirea omului cu sine însuși, cel adevărat dar și cu celălalt și că poemul este spațiul acestei împărtășiri și acestei comuniuni. Trebuie convins că poemul nu-i este doar adresat, ci-i aparține, este poemul lui. Fiindcă, nu-i așa?: *Cuvintele sunt ale mele/ eu sunt tăcerea lor/ eu sunt sufletul lor./ Inima le-o aud/ în pulsația/ venelor mele./ sângele lor/ e cel care mi se scurge din gură/ în neantul hârtiei./ În mine mor ele/ precum eu/ în învierea lor/ în neființa paginii./ Cuvintele sunt ale mele/ eu sunt tăcerea lor/ în sufletul tău.*

Sunt sigur că dacă cineva i-ar fi pus vreodată lui Orfeu străvechea și mereu actuala întrebare: „Ce politică faci dumneata, domnule Orfeu?” acesta ar fi răspuns: „Politica inimii, care e starea de revoluție a conștiinței, adică voința de-a fi noi înșine, adică poezia!”

Fiindcă poetul nu este, în adevăr, Eul locuit de cineva, de un altcineva din afară și superior lui în ordinea spirituală, ci Ființa însăși ca putere în act, ca Ființă ființând estetic, rostind și rostindu-se în rostirea sa, poetizând lumea (cum ar fi zis Romanticii) și pe sine odată cu ea. Poetul nu este inspirat de cineva. El este ceea ce este pentru că participă, face parte din inspirație. Este imanent unui nivel de discurs al Ființei. Rostul lui nu este acela de a ne arăta că omul este divin, așa cum a încercat să o facă, până la exces, Renașterea, ci că divinul se află în om, că este adevărata lui natură, umanitatea sa.

Singurătatea, marea singurătate interioară

Viorel MUREȘAN



Cu cea de-a șasea scrisoare, datată Roma, 23 decembrie 1903, Rilke epuizează primul și cel mai bogat an al corespondenței sale cu Franz Xaver Kappus. Parcă în prelungirea epistolei precedente, el vrea să-i vorbească și de această dată interlocutorului său despre **solitudine**. Nu însă despre a sa proprie, cât despre a celui alt, care îl ascultă. Acela trebuie să înțeleagă că ea, **solitudinea**, e una din condițiile inerente ale creației, pe care un tânăr poet se cuvine să învețe s-o poarte, nicidecum să i se pară o povară. **Solitudinea** e starea mântuitorului pe Golgota, indirect sugerată și de Rilke (*...acum când se apropie Crăciunul, și când în miezul sărbătorii vă purtați solitudinea mai greu decât de obicei*, p.42), e ipostaza tragică a omului în lume, de aceea are ca principal atribut **măreția**. Pentru artist, **solitudinea** e din aceeași substanță cu vârsta copilăriei, cu mirarea, cu poezia: *Să te cufunzi în tine și să nu întâlnești pe nimeni ore în șir – asta trebuie să poți face. Să fii solitar, așa cum ai fost în copilărie, când adulții umblau de colo-ncoace împlețiți cu lucruri care păreau importante și mari pentru că cei mari păreau atât de ocupați și pentru că nu înțelegeai nimic din purtarea lor.* (pp. 42-43). Integrată principiilor creației, **solitudinea** acționează ca acestea: deformează și descompune realitatea, pentru a o recompune după legi proprii.

Următoarea treaptă a scrisorii este îndemnul la **introspecție**, la *ceea ce se întâmplă în dumneavoastră* (p.43). Abia atunci când stăm pe gânduri, fie că analizăm *amintirea propriei copilării*, fie că ne lăsăm pradă *nostalgiei viitorului*, **solitudinea** noastră începe să capete măreție, fiindu-și suficientă sieși: *Ceea ce se întâmplă în dumneavoastră este demn de întreaga dumneavoastră dra-*

goste, trebuie să lucrați așa zice la asta și să nu pierdeți timp prea mult, și curaj, cu a vă elucida poziția față de oameni. Cine vă spune măcar că aveți așa ceva, o poziție față de ei? (p. 43). Angajarea socială, *slujba*, e strivitoare pentru artist, și tânărul ofițer se pare că s-a cam plâns lui Rilke de constrângerile resimțite acut în existența sa cazonă. Din solitudinea lui prodigioasă, autorul *Sonetelor către Orfeu* își consolează interlocutorul, făcându-l să înțeleagă că nu prea sunt alternative, că și existența artistului e condiționată de o *slujbă*, oricare ar fi ea, că toate profesiile nu au nimic în comun cu *lucrurile mari din care se compune viața adevărată* (p.45), că toate provoacă același sentiment apăsător. Numai **solitudinea** în mijlocul celorlalți și **introspecția** sunt în măsură să deschidă căile către eul profund și către o durată interioară care să fie transpuse în creație: *Doar individul în parte, care e solitar, care e expus profundelor legi ca un lucru, sau dacă cineva pornește spre dimineața care începe, sau dacă se uită afară spre seara care e plină de evenimente, și dacă simte ce se întâmplă acolo, atunci este eliberat de orice ca un mort, deși stă în miezul vieții.* (p. 45).

Dacă, pentru poet, o comuniune socială e mai greu de realizat, **lucrurile**, crede Rilke, sunt singurele care nu dezamăgesc. Prin urmare *încercați a fi aproape de lucruri*,

**Poți trăi
fără să scrii?**

spune el, înțelegând prin asta împrietenirea cu natura, participarea la evenimentele ei, dar și întoarcerea în timp la emoțiile copilăriei, iscusit înfățișate prin oximoron: *și copii sunt încă, așa cum ați fost, copil fiind, atât de triști și de fericiți – și dacă vă gândiți la copilărie, trăiți din nou printre ei, printre copii însingurați, și adulții nu înseamnă nimic, și*

gravitatea lor nu are nici o valoare. (p. 45). În alt fel spus, în aceste pasaje, Rilke îl învață pe admiratorul său de departe să-și accepte mai lesne condiția de Sisif.

Scrisă în preajma Crăciunului 1903, această epistolă debordează de reflecții mistice. Introspecția de mai înainte tinde să se transforme într-un examen de conștiință: *...atunci întrebați-vă, dragă domnule Kappus, dacă într-adevăr ați pierdut pe Dumnezeu.* (p. 45). Interogație peste fire, din care altele se nasc, legate de prezența providenței în om. Și cam sucită întrebare, la care orice răspuns nu poate fi decât cețos. Căci, la drept vorbind, cine ar putea pierde pe cine? Omul pe Dumnezeu sau Dumnezeu pe om: *credeți că acel ce-l are cu adevărat îl poate pierde ca o piatră măruntă, sau sunteți și dumneavoastră*

de părere că cel care îl are n-ar putea decât să fie pierdut de El? (p.45). Rilke își încurajează ucenicul, poate disperat, făcându-l a înțelege că și creația se desfășoară în sânul providenței, că nu poți scrie poezie în afara lui Dumnezeu, că El te recuperează când scrii și se topește în opera ta: *Sărbătoriți, dragă domnule Kappus, Crăciunul, în sentimentul pios că poate El are nevoie de la dumneavoastră de această spaimă față de viață, pentru a începe; tocmai aceste zile ale dumneavoastră de trecere la altceva sunt poate timpul când totul în dumneavoastră lucrează la El, așa cum ați mai lucrat la el cu respirația tăiată, cândva, copil fiind.* (pp. 46-47). După încrâncenatele întrebări din această epistolă, finalul vine aproape eliberator: singurul sens al vieții e să nu-L împiedici pe Dumnezeu să vină la tine.



Lipsesc două ore

Andreea GAL



Dacă

Mi-am început existența
înconjurată de *dacă*,
încât aproape
cred
că *dacă* este cel mai bun prieten
al meu,
al omului,
al oricui.
Dacă ești cuminte,
fi se vor îndeplini dorințele,
numai că ajungeam mereu
în Valea Plângerii
și barba îmi creștea
până la brâu,
până la genunchi,
până în pământ.
Și dacă vei fi deșteaptă,
lumea te va aprecia
cum nu se poate mai bine –
în stilul propriu lumii.
Port în mine, cu mine, din mine
atâția *dacă*,
încât am senzația
că sunt un pom cu fructe
din plastic.
Dacă nu trebuie să fie
prietenul tău
pentru că încet, cald,
vei deveni un mare *dacă*
pentru existența ta
legată cu șireturi prea scurte.

Toate șirurile de *dacă*
sunt ochi care pipăie
până când încep să miroase
de la distanță mare
victimele următorului număr
acrobatic.
Și *dacă* existența nu este
altceva decât patru litere
dintre care una seamănă foarte bine
cu alta,
înseamnă că sunt la ultimul
dacă
din lungul șir
care s-a oprit
pentru o clipă – gata.
Altfel ajung la următorul *dacă*
ceea ce ar fi prea mult
pentru *dacă* de acum.

Fapt banal

Pe deal stau întinse
sfori uriașe
de care atâră
oameni.
Prinși în cleme
ca să nu-i ia vântul,
discută despre rata inflației,
despre mașina cu parbrizul țândări,
despre lumea făcută din petece.
Câte unul adoarme la soare,
uitând că

Poezia Mișcării literare

pata de negru
n-a putut fi îndepărtată.
Binevoitor, vecinul îi spune
povești
și apoi scoate foarfeca.

Drog

Mașini, fum, țipăt,
semaforul cu ochi roșu,
întotdeauna roșu
când cuvintele vroiau
să treacă legal strada.
Vagabonzi la colțul
magazinului cu blue-jeans
vând praf...
N-am știut că toate cuvintele
pot fi făcute praf
până când nu am trăit prima dată
vertijul.
Un vertij personal, intim
din care aproape am uitat
să mai revin.
Nu căutam decât
să vorbesc frumos, poetic...

Poveste

Trupul îți alunecă
de-a lungul zidurilor
căutând indiferent
un loc în care să adoarmă.
O spărtură în zid
te încălzește mai bine
decât propria mamă,
îți spune povești
și te întreabă dacă ai adormit,
ești treaz
sau ai murit puțin.
Apoi cineva te lovește,
sparge zidul în care
ți-e atât de bine
și devii etajeră pentru
scrum
sau pentru cărți.
Cum preferi.

Tenebre

Știi,
noaptea nu e decât
o altă zi
în care te poți împrieteni
cu moliile.
Ele îți vor arăta
ce tandru poți fi atins
de o aripă arsă,
de un picior rupt,
de o antenă inexistentă.
Nu-mi pot imagina
cum ar fi viața
într-o pungă de plastic,
una neagră
prin care lumina
să nu pătrundă.

Simfonie în fals major

În orașul ăsta banal
nimic nu se întâmplă,
ca și cum ar fi înghețat
pietrele clădirilor vechi
și unghiile sfinxului
care locuiește pe stradă cu noi.
Câinii au doar două capete,
ca și până acum,
luminile sunt cu susul în jos,
oamenii se îmbracă
în aceleași crengi ponosite și aspre.
În orașul ăsta banal
nimic nu se mai poate întâmpla
decât dacă cineva
ar lua un creion și ar trasa
pe clădiri distanța regulamentară
între un miros și celălalt,
între un câine și-o pasăre,
între var și suflet.
Câinii au încă doar
două capete
și încă sunt covoare
întinse la uscat
împletite din păr auriu
și negru și roșu.

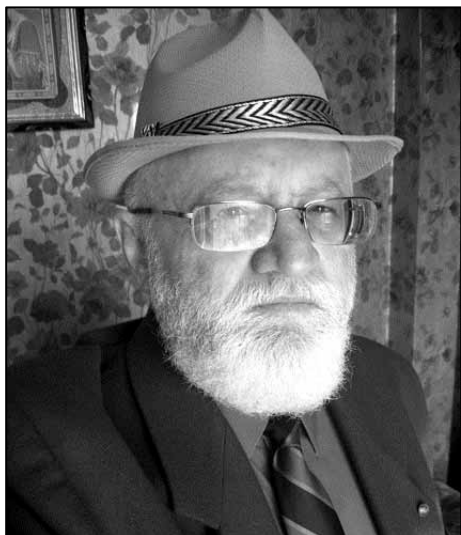
Orașul cu oameni și câini

În stânga, în dreapta,
sus
și jos
și iar
se plimbă obosiți
câini care trăiesc
din serile reci
cuibărite între degete;
moi, inspirând somn,
privirile lor pot
transforma uitarea în îngeri
sau îngerii în uitare
sau în altceva.
Degeaba încerc să adorm,
îi aud mirosind asfaltul neîncetat

ca și cum ar mai căuta încă
diminețile petrecute cu tine.
Sunt prea sentimentală acum?
Tocmai de aceea voi închide ochii
și-mi voi imagina că în loc de piele
am lanțuri,
că în loc de inimă am
un nasture negru
cusut direct de pământ.
În orașul ăsta, câinii circulă haotic,
par niște mașini teleghidate atent
de copii mari.
Vântul vântură disperarea?
Disperarea vântură vântul?
Îți voi da un sărut...
și, pe loc, s-a prefăcut în măr
roșu, bun de mâncat.



Flower Boy 3



Marian Nicolae

TOMI

Impromptu

Biroul secretarei era întunecat și prost luminat de un bec atârnat de undeva dintr-un tavan care abia se zărea de înalt ce era. Femeia, arătoasă și spilcuită, răsfoia prin hârtii fără să-l bage în seamă pe noul intrat.

– Ce doriți? își ridică ea după o vreme capul, privindu-l fără curiozitate pe tânăr. Avea ochii negri încercânați, vocea moale, învăluitoare. Doar din două cuvinte Sergiu se lămuri că avea de-a face cu o unguroaică.

– Vreau să vorbesc cu tovarășul prim, dacă este.

– Este, dar nu știu dacă are vreme... Astăzi, și mai ales la ora asta, nu sunt audiențe.

– Știu. Dar eu sunt noul profesor de la școala de pe vale...

– Aha, dumneavoastră sunteți noul profesor! se arată cumva curioasă femeia.

Dar imediat uită de el, coborându-și frumoșii ochi negri înapoi între hârtii. Tăcerea devenise aproape materială, dar secretara nu avea nici o grabă în întorsul și ștampilatul

acelor hârtii, evident mult mai importante decât prezența celui tânăr.

– Totuși, insistă Sergiu. Poate îl întrebați... Am o scrisoare pentru el de la tov Onițiu.

– Cum, îl cunoașteți pe tovarășul Onițiu? i se luminează brusc fața secretarei. De ce nu mi-ați spus așa de la început. Deja se ridicase de după birou și, cu câteva unduiri ale trupului bine făcut, dispăru după ușa uriașă și capito-

nată. După alte câteva secunde reveni aferată: Pofțiți! Tovarășul primar vă așteaptă.

Sergiu pătrunse într-un birou spațios și destul de sumar mobilat: un birou imens, o măsuță rotundă așezată în fața lui, străjuită de două fotolii. O vitrină cu drapelele statului și al partidului, iar pe alt perete un imens dulap al cărui loc era mai degrabă într-o sufragerie de bloc decât într-un birou de primar. Și o masă lungă de ședințe acoperită cu sticlă groasă și cu numeroase dosare, unele închise și așezate teanc, altele desfăcute și răvășite. Tovarășul primar lucra la cine mai știe ce dare de seamă sau raport important.

Din spatele biroului se ridică un om nu prea înalt, am putea spune că era chiar mic de stat, dar faptul că era foarte gras crea impresia că este mai mic de cât era de fapt, deoarece umplea atâta spațiu din jurul său încât prima sa reacție era să te dai deoparte din calea lui. Fața albită de șederea în nesfârșite ședințe, așa cum remarcase Sergiu la mai toți activiștii de partid, afișa un zâmbet prietenos, amabil:

– Zi-i, puiule! Ce te aduce la mine? Te-a trimis Onițiu, bun băiat, de-al nostru, om de încredere... Pe-aici a lăsat numai regrete... Vorbele acestea le-a rostit grăbit în vreme ce-i întindea mâna și-l invita să ia loc. Hai, spune-mi, ce mai face? Că nu l-am mai văzut de o vreme cu atâtea chestiuni pe cap. Și toate foarte urgente, hi, hi, hi... Cred că știi și tu, puiule, cum e la noi: problemele nu se mai gată niciodată.

Proza Mișcării literare

Sergiu nu fu în stare să răspundă ceva, dar apucă să-l cerceteze pe primarul care revărsa asupra lui o privire veselă și un noian de vorbe așa de binevoitoare. Părea un tip simpatic, deprins cu viața bună și în stare să aprecieze o relație de calitate.

– Aveți aici o scrisoare, îndrăzni să curme Sergiu torentul de vorbe al primarului.

Acesta luă fără grabă scrisoarea, o deschise cu degetele lui boante dar bine îngrijite și începu s-o citească. „Îți trimit un prieten de-l nepotului meu Ghiță ca să-l ajuti cumva. A fost ceva șef pe la Asociația studenților. Cred că el vrea negație, dar nu cred că asta e cea mai bună soluție. Ține-l acolo. Că tu știi să-i vrăjești pe fraieri. Du-l cu vorba. C-apoi, știi tu vorba aia cu cine bea apă de la voi... Oricum dă-i un telefon, la județeană UTC, lui Ghiță și te va pune el la curent cu amănuntele, cu toată chestia asta. Cu prietenie, Costin”.

– Hâm, aha, asta-i, da, da, mormăi primarul în vreme ce termina de citit scurta scrisoare adusă de tânăr. Deci tu ești nou în oraș... puiule, la școala e director un învățător... Te facem director!... Gata, asta e! Doar ești omul nostru de-acum, omul partidului...

– Știți, eu nu sunt de-aici... Vreau să mă însor... Și tata e singur acasă... Aș vrea o negație, izbucni Sergiu, înciudat pe el însuși, pe neputința lui de a se exprima, de a se impune față de felul în care acel trup gros la trup îl domina, deși abia de-l cunoscuse acum câteva minute. Simțea cum omul din fața lui îi scapă printre degete, cum îl duce cu vorba, deși acesta nu spusese aproape nimic esențial până atunci. Sau îi spusese și n-a reținut el? Îi dăduse deja sentința. Și el, cuminte și fraier ca totdeauna, temător de un viitor incert deja acceptase.

– Puiule, nu te grăbi. Tu ai un contract cu noi și trei ani trebuie să stai la post. Apoi mai vedem noi... Poate îți găsim pe-aici și o mireasă, he, he, he... Acum nu e vremea să vorbim despre lucrurile astea. Uite, la noi se ridică blocuri de locuințe și voi tinerii specialiști sunteți primii care... Te așteaptă o carieră frumoasă, îți zic eu! Și, la urma urmei, chiar și pe la noi e nevoie de dascăli buni... Că

și eu sunt dascăl, și vezi că partidul... Du-te la post și eu am să am grijă de tine. Bine, puiule?

În timp ce-i spunea ultimele cuvinte îl conducea spre ușa uriașă, ținându-l prietenește de după umeri. Ușa aceea imensă despărțea deja, pentru Sergiu, două lumi paralele, chiar dacă el doar cât intuia acest adevăr...

– ...Alo, alo... Cu tovarășul Grindă! Aha, tu ești, puiule?! Te sunam în legătură cu chestia aia cu Onițiu și cu scrisoarea lui... Ce-i cu omul tău?...

– Nimic deosebit. Un prost. Asta e și Sergiu Marițanu acesta, ca atâția alții ca el. A refuzat să colaboreze cu noi și acum vrea sprijinul partidului că a luat post acolo la voi. Partidul și-a luat deja mâna de pe el. Dacă vreți să vă convingeți cine-i acesta, sunați și la securitate. Dosarul lui a venit deja la noi... Probabil că or să vă trimită și dumneavoastră, cât de repede, o copie sau ceva concluzii în acest caz.

– A făcut ceva nemaifăcut băiatul ăsta? Că mi-a plăcut...

– Nu, deloc. Dar pur și simplu a refuzat să colaboreze. N-a vrut să semneze, știți și dumneavoastră... Așa că, dacă e fraier, n-are decât să stea acolo unde a luat repartitia.

– Totuși, pare un băiat dezghețat...

– Da, da, nu e rău... Puteți să-i dați ceva funcții mărunte, că-i cam plac funcțiile... Așa o să-l legați și mai bine de locul ăla.

– Asta i-am și propus deja. Dar am crezut că tu, ca fost coleg...

– N-am fost colegi, ci doar am condus amândoi două centre universitare... Era băiat de gașcă altfel, dar, ce chestie, să refuze el partidul... Doar știi că asta nu se face. Mai ales dacă ești tânăr și prăpădit, așa cum este ăsta.

– Desigur, nu se face așa ceva! Bine, m-ai lămurit. Mulțumesc. Crezusem că ai vrea să-i dau negație sau...

– A, nu, nu! În nici un caz negație. Și eu îl mai duc cu zăhărelul... I s-a năzărit să fie activist la județ la UTC. Dacă tot nu o să-i dăm negație... Ha, ha, ha...

– Bine, bine. Am priceput toată povestea. Servus, puiule.

*

Sebastian era un mare naiv. El cam credea tot ce-i spuneai, dar îndeosebi se autoiluziona cu visele proprii pe care le lua adesea drept realitate, cea mai pură și adevărată realitate posibilă pe pământ.

Ne-am cunoscut când eram studenți, amândoi fiind președinți de centre universitare. Nu prea mari, dar tot centre universitare se numeau și erau. Eu am terminat Institutul Pedagogic de 3 ani, așa că el a terminat după mine cu un an. Poate cu doi, nu mai știu bine. La finalul unei conferințe sau așa ceva, la malul Herăstrăului, la un vin bun de pe la noi, am rămas mai mulți prieteni din conducerea UASCR și am petrecut până târziu în noapte. Ha, ha, ha, cred că unii pierduseră și trenurile cu care trebuiau să se întoarcă acasă. Dar ce mai conta atunci. Deși în plin elan revoluționar de construire a noii epoci, timpul avea atunci o lentoare vecină cu viciul. Aveam prea adesea tot felul de planuri de îndeplinit pentru a nu găsi în uitarea lor, în amânarea deciziilor și în chefurile care să ne facă să le uităm de tot, marea noastră găselniță și bucurie. Și-apoi eram cu toții foarte tineri atunci. Și acolo, sub briza ce colinda fără treabă apele Herăstrăului, ne-am apucat să ne promitem câte-n lună și-n stele. Ca la beție. Așa că peste un an-doi m-am trezit cu el la mine la sediul județenei UTC. Lucra undeva în județ și voia să-l ajut să obțină negație. Eu devenisem prim secretar la județana UTC și el credea că eu sunt nu știu ce mare cacăr-macăr, gata să răstorn munții pentru el. Naiv, dom'le, ce mai! Asta era bietul Sebastian. Și-apoi trebuie spus că el nu ne mai interesa. UTC-ul și partidul, cred că ai înțeles asta. Devenise, nu știu de ce, un indezirabil. Nu unul periculos, dar oricum unul inutil cauzei partidului și deci un tip de evitat și de lăsat undeva cât mai departe de marile schimbări pe care le făcea atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu în societatea românească...

Și eu, autorul, am găsit pe o filă de jurnal o probă de naivă potrivire a vorbelor de mai sus cu ceea ce gândea personajul meu despre angrenajele ascunse ale vieții. Iată ce scria Sebastian: „...M-am întâlnit cu Gigi Grindă. Are o soție drăguță (Boby). Un apartament fain. Ce bine e când dimineața te scoli și masa

e gata pregătită, cămașa e curată și excelent călcată, iar totul în jur transpiră de curățenie și de nevinovăție. Pe când eu...” Oare așa putea gândi un revoluționar din Epoca aia de Aur? Pare rizibil, însă...

...M-a căutat de vreo două ori, dar pentru că aveam nevoie de un pretext, i-am servit chestia cu stagiatura și el a prins momeala. Cum era să-i spun că nu pot și nu vreau să-l ajut. Așa că l-am dus cu vorba o vreme, i-am promis că de se va ivi ceva pe la județana UTC o să-l aduc la noi. M-a crezut. Mai ales că l-am și dus într-o zi pe la familia Onițiu. Acesta fusese cu ceva ani în urmă primar sau prim-secretar al PCR în orașelul acela pierdut dincolo de munți. Știa sau nu știa ceva Onițiu, eu nu am de unde să știu, dar de angajat nu s-a angajat în nici un fel. Că dacă el voia s-o facă, dădea doar un telefon și... N-a făcut-o și am tras concluzia că și el știa ceva despre Sebastian. Sau să fi fost numai intuiția lui de vulpe bătrână în ale politiciii? Pentru că încă de la o primă privire vedeai că Sebastian este un om fără prea mare viitor: timid, retractil, nehotărât, insipid. Și-apoi, cine era el ca să prezinte oarece interes în județul nostru? Nimeni. Era, pe deasupra, și orfan, deci fără o familie în spate. Era clar că el voia să urce, să se salte în lumea noastră a activiștilor de partid. Dar nu prezenta nici un antecedent favorabil. Era cu adevărat un om nou. Dar de un asemenea om partidul nu avea nevoie înăuntrul, între noi activiștii, ci în afara noastră, în rândul maselor cum se spunea atunci. Acolo ne trebuiau cât mai mulți oameni noi care să facă ce le cerea partidul, dar să nu ceară nimic, sau cât mai puțin cu putință. Sau să nu poată să ceară nimic. Așa era cel mai bine și Sebastian era un astfel de om. Repet, însă, marele său handicap era acela că era străin de noi, de lumea în care el voia să intre. Pe de altă parte, oamenii de pe la noi nu prea acceptă degrabă străinii de aceste locuri. Oricât te-ai strădui, oricâte funcții ai avea, rămâi pentru tot restul vieții tale un străin. Poate urmașii tăi să fie integrați, acceptați și să se bucure de avantajul de a fi unul de-al nostru. Or, Sebastian, voia să spargă acest zid imediat, să treacă dincolo de el în cel mai scurt timp și noi să uităm imediat cine este el cu adevărat și de unde vine. O să ziceți că partidul a trimis de multe ori activiști din alte părți și pe la noi. Adevărat. Dar câți dintre ei au mai însemnat ceva după ce n-au

mai fost activiști? Nici unul și nimic. De aceea, fie că au plecat ei de bună voie din județ – asta au făcut-o majoritatea lor –, fie s-au împăcat cu soarta lor de paria tocmai acolo unde au fost cândva cineva. Sau cel mult ca oameni de rangul doi sau trei ai locului. Cât o fi înțeles sau cât o fi știut Sebastian despre chestia asta mi-e greu s-o spun acum, dar am ghicit imediat efortul lui de a se integra aici, de a deveni cât mai repede unul de-al nostru. Cum eu am pierdut legătura cu el foarte repede, mi-e foarte greu să spun ce s-a ales de el. O fi intuit că nu-l pot ajuta? O fi înțeles cu adevărat în ce situație era atunci când a venit la mine după ce și-a luat postul acela? Că doar nu eram prost să fac ceva pentru el – chiar dacă îi promisesem eu cândva acest lucru – fără să știu ce hram poartă cu adevărat. Doar am mai spus-o: nu-l mai văzusem de vreo doi ani și m-am trezit cu el la ușă, cerându-mi negație sau un post la județ! Pe linia noastră eu am căpătat informațiile necesare și...

*

... Ziua luase o culoare cenușie atunci când ne-am hotărât să părăsim cimitirul, fără să fi dat de crucea străbunicilor și a bunicului. Încet, persistent, insinuant, obsedant, stăruitor până la durere, un mic gând, așa ca un șoricel buclucaș, s-a strecurat în creierul meu: dacă am nimerit în alt sat? Dacă tata, după atâția ani, nu-și mai amintește bine unde-i și care-i satul lui? Prea multe lucruri din ziua aceea de iarnă nu se mai potriveau cu amintirile și cu poveștile lui... Sau, poate, atunci când ne-am dat jos din tren, luați de valul negru al oamenilor grăbiți, neștiutori, rătăcindu-ne, am urcat în alt autobuz... Chiar dacă și astăzi mă îndoiesc de veridicitatea acelui gând, atunci și acolo, el nu-mi dădea pace, mă șicana, mă făcea să doresc să i-l spun și tatei... Măcar dintr-o răutate greu de înțeles și de explicat acum. Dar aveam eu curajul pentru un așa afront?... Nu, nicidecum! Așa încât am încercat să ignor realitatea din jur, lăsând toată scena în seama tatei.

Cuprins de o nouă agitație, uitând brusc de osteneala căutărilor inutile din cimitir, ba chiar înviorat de alte gânduri, numai de el știute, îmi vorbea, îmi explica și perora despre casele unor neamuri, ale vecinilor și prietenilor lui, arătându-mi cu mâna când în dreapta, când

în stânga drumului, parcă și mai înzăpezit la ora aceea târzie a după-amiezii. Casele galbene, albe sau gri continuau să tacă cu încăpățânarea specifică țăranilor vorbăreți numai când au ei chef. Nu se ițea nici o vietate, nici un om, nici o privire la o fereastră măcar. Nimic. Și tata care continua să peroreze, cuprins de o veselie surprinzătoare după încordarea din ultimele ceasuri, fără să bage în seamă cum stârnea, trecând pe sub casele mai joase, mici stoluri de stelute albe... Sau era vântul?... Liniștea părea de neînvins în acea zi. Ba, colac peste pupăză, și soarele se trăgea ostenit către asfințit, dincolo de Dealul Lempeșului.

„Am ajuns acasă!” Abia la aceste vorbe, vorbe biruitoare într-un fel, m-am trezit din starea de indiferență în care căzusem de câteva minute bune și în care mă complăceam, cu plăcerea superioară a celei necuprinse de inutilele căutări ale tatei. L-am privit aproape înmărmurit. Între două case, una roșie și alta galbenă ca lămâia, se afla un morman diform format din bârne, cărămizi și țigle, toate acoperite de zăpadă. Negrul ruinei alterna sinistru cu albul pur al zăpezii. Doar ea, acea ruină singură, nu putea ascunde găurile hidoase care se căseau urâte ca și rănilor canceroase printre diversele bucăți de material din care fusese ridicată casa și resturile de mobilă ori alte ustensile casnice. Îmi părea că văd gura unui balaur gata să ne înghită, pe tata și pe mine, deși noi nu eram vinovați de nimic, deși el nu scotea nici flăcări, nici răgete, nici nu se auzea vreun șuierat sau alt semn că lighioana aceea ar vrea cu adevărat să ne înghită. Tata, deloc speriat de peisajul sinistru, privea fascinat la grămada de moloz și de lemne. Pe fața lui se fixase un zâmbet necunoscut mie și poate tocmai de aceea cred că era un zâmbet de fericire. O fericire rară pe care n-o arătase niciodată nimănui. Sau era zâmbetul fericit al celui ajuns la liman? A celui care găsisse ceea ce căuta de multă vreme. Eu habar n-am cum arătam, însă îmi aduc perfect aminte cât eram de speriată și de nedumerită de toată acea situație. În piept simțeam o apăsare teribilă de parcă inima mea voia să mă avertizeze că infarctul sau o situație exterioară se află la limita suportabilității, fiind gata să-și producă efectul devastator. Respiram greu și sacadat, în vreme ce mâinile mi le simțeam când reci și umede, când de-a dreptul

fierbinți și uscate. Neînțelegând ce se întâmplă cu mine, le frământam de parcă acolo era soluția situației în care mă aflam, în care mă târâse tata. Nici azi nu știu ce putere m-a îndemnat și m-a însoțit ca să-l pot trage pe tata din fața ruinelor. Mai ales că aveam strania senzație că mii de ochi ne pândeau fiecare mișcare. Dar nu de intervenția lor mă temeam eu atunci. Ce-ar fi stricat acei oameni nevăzuți? Farmecul și misterul asfințitului? De o agresiune fizică nu mă temeam, atâta vreme cât nu mă știam vinovată cu nimic. A privi nu poate fi o primejdie decât pentru *adevăratul* vinovat. Nu pot înțelege ce forță, ce disperare mă dominau pe mine cea mică și neputincioasă ca să-l pot trage după mine pe zdrahonul de taică-meu. Mai ales că el nici nu participa la efortul meu. Ba, dimpotrivă, aş putea zice. Pierdut în reveria sa, era tot așa de greu ca un cadavru. Acum chiar că se întuneca, soarele nu se mai vedea defel, doar vagi urme de lumină se mai strecurau cu greutate printre norii fugăriți de vânturile nebune pe cerul înghețat. În scurtă vreme începu să ningă iar. Ninge cu aceiași fulgi uriași, în aceiași muțenie ca și în dimineața în care ne-am oprit în sat. După primele fulgueli liniștite a început viscolul. Și noi am luat-o la fugă. Acum fugea și tata. Totuși el nu-și pierduse acel zâmbet straniu, care acum mă călca pe nervi, tocmai pentru că-i dădea un soi de tinerețe, de transparentă pe care nu-i bine să le vezi decât pe chipul copiilor, nu și pe cel al bătrânilor...

...Sergiu pași cuprins de o stranie putere în curtea lor. Ceva inexorabil, diabolic chiar îl mâna acolo. De pe chip nimeni nu ar mai fi putut șterge acel zâmbet fericit care ar fi intrigat acum pe orice privitor atent. Dar cine să-l mai privească acum în pustietatea aceea. În vânzoleala nebună a iernii. Poate fata din drum. Dar și ea se pierdu imediat dincolo de zidul gros al ninsorii, al fulgilor uriași, al furiei viscolului. Poarta dărăpănată rămăsese deschisă așa de cine știe câtă vreme, atârând într-o rână în zăpada proaspătă. Aștepta oare pe cineva? Așa, deodată, îl străbătu un gând ca o sentință: niciodată el nu-și amintea să se fi întors acasă iarna. Deși o făcuse de atâtea ori în mod cert. Doar vara o făcuse cu adevărat. Și vară i se părea a fi și acum în curtea copilăriei lui. Casa dărămată, prăbușită sub propria-i

bătrânețe, nu mai era nicum de recunoscut. Dar el o privea cu aceiași dragoste cu care o privise și în copilărie, cu nostalgie, cu speranța revenirii la locul de unde plecase mereu. Era tocmai locul pe unde își purtaseră pași cei ce nu mai erau acum decât în mintea lui. Un privitor obiectiv ar fi văzut imediat inutilitatea căutărilor lui. Deși noi nu știm dacă el căuta ceva, dacă se aștepta să întâlnească pe cineva. Poate de aceea el și pășea încolo și înapoi, împiedicându-se uneori, sfărâmând sub tălpile bocancilor bucăți de lemn, izbind cu bombeul urmele unor ziduri sau lucruri altfel ascunse cât de cât acum sub zăpada tot mai grea. Căuta ceva? Căuta pe cineva? Nici acum după trecerea câtorva bune minute noi nu suntem în stare să dăm un răspuns mulțumitor prezenței lui Sergiu în curtea strămoșească. Așa că renunțăm la acest presupus avantaj pe care orice autor și-l arogă față de personajele sale. Noi știm că fiecare scriitor o face fără nici o reținere sau muștrare de conștiință.

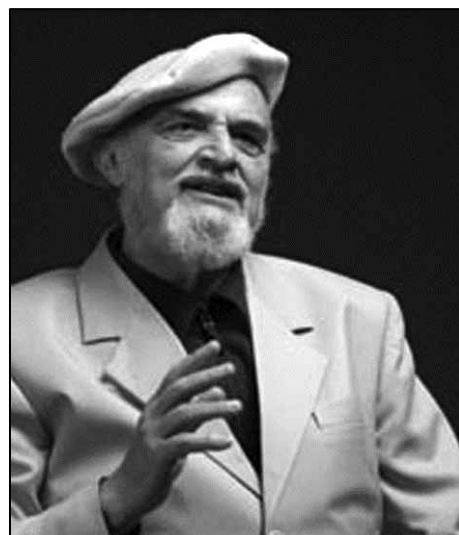
În curtea bătrână și ruuinată continua să ningă. Cerul acela apăsător și străin o făcea cu și mai mare înverșunare acum că Sergiu scormonea prin curtea pustie. De la o vreme nu s-a mai auzit nici răsuflarea lui îngreunată de efort, nici izbiturile bocancilor, nici lucrurile strivite și deranjate din dezordinea lor, firească de-acum. Aproape că puteai auzi fulgii așezându-se unii peste alții. Probabil că așa liniște s-a mai aflat doar la începutul lumii. Și fără ca cineva să bage de seamă Sergiu Marițanu dispăru dincolo de ruine, dincolo de ninsoarea acum vânturată cu și mai mare sălbăticie de viscol. Nu era nimeni să se întrebe, așa cum o facem noi acum, unde dispăruse el. Și, la urma urmei, cine să fi fost acolo să-l vadă atunci dispărând undeva în curtea copilăriei? Noi suntem în stare să jurăm că n-am văzut nimic.

Înainte porții lăsate într-o rână o femeie tânără căuta să pătrundă cu privirile dincolo de ninsoare, dincolo de viscol. Poate că se afla și ea – ca și noi de altfel – în căutarea unor înțelesuri ascunse ale acelei zile și ale acelui loc. Loc desenat atât de misterios tocmai de natura nedomolită din jur. Sau de natura omenească? Sau, la urma urmelor, o făcea natura însăși?

(Fragmente din romanul **Impromptu**)

Daniel DRĂGAN

„Cred că literatura română de astăzi este un fenomen foarte viu, mai cu seamă în provincie”



– Tot ce ați scris, spuneți în *Apel la memorie*, va stă pe chip ca ziua și noaptea. E mai mare ziua...

– M-aș bucura să fie așa. N-am cum să știu, dar nu se poate zi fără noapte și noapte fără zi. Mai sunt și solstiții și echinoxuri și calendarul își pune pecetea pe viața omului, pe scrisul lui.

– „Am cunoscut din plin splendoarea și abjecția timpului meu”, spuneți *Domnule Daniel Drăgan*. Ce înseamnă să cunoști din plin splendoarea și abjecția timpului care îți este destinat?

– Sunt vârtejuri ale vremurilor, vârtejuri care te surprind. Uneori ești surprins la marginea vârtejurii, unde apele sunt aproape liniștite, dar alteori ești chiar în miezul vârtejurii și trebuie să-l trăiești intens. Mie mi s-a întâmplat de câteva ori să trăiesc în mijlocul învârtăirii apei. Am avut și momente de liniște, dar și momente de puternică solicitare față de vijeliile care au bătut peste țară și peste noi.

– Cum se așază acestea în *ființa scriitorului*, cât persistă?

– Aici un rol important îl are timpul. El decantează, el filtrează și ne ajută să ne suportăm, să ne înțelegem într-o câtva, să putem amâna ce nu înțelegem, pentru că nu tot ce se întâmplă e de înțeles în momentul acela. Uneori nici după nu reușim să descifrăm exact, să știm ce s-a întâmplat de fapt, ce am făcut și ce ar fi trebuit să facem.

– În *cărțile Dumneavoastră ființa este înfrigurată*. Thomas Schneider caută înălțarea într-o lume a căderilor, a izgonirilor din rai. Deschide în noapte ușa bisericii, caută Îngerul, pășind în demonic. Preotul din romanul *Părintele Thom* este și scriitorul, este fiecare dintre noi, oamenii?

– Cred că în fiecare din personajele mele, chiar și în cele odioase, s-a strecurat ceva din gândurile, din trăirile mele, din ființa și personalitatea mea. În personaje precum *Părintele Thom*, am pus cu bună știință ceva din crezul meu uman, literar, filozofic, mai cu seamă când este vorba de credință și de responsabilitățile religioase și civile pe care le avem. De pildă, *Părintele Thom* crede că nu putem să-i atribuim credinței altă definiție decât suma comportărilor noastre. Credința este ceea ce facem noi, nu ceea ce spunem. E vorba de o demagogie a gestului ritualic fără conținut și e vorba de conținutul pe care totuși el încearcă să-l pună

– și-l pune – în mișcarea pe care o face față de sine și

față de ceilalți. O responsabilitate pe care el ca preot și ca om o simte și o responsabilitate pe care eu n-am putut s-o escamotez.

– Aceasta îndreptare a omului spre credință, spre starea de purificare, în *biografia unor personaje din cărțile Dumneavoastră* vine prea târziu. Ce este acest prea târziu în viața unui om?

Dialogurile Mișcării literare

– Depinde pentru cine-i prea târziu. Uneori, da, pentru personaj e prea târziu, dar să nu uităm că și pe cruce un ultim cuvânt a salvat un om. Tâlharul care s-a pocăit printr-un cuvânt și-a salvat viitorul. Din punctul de vedere al religiei creștine, nu este târziu niciodată.

– *Thomas Schneider se poate salva...*

– Da, el nici nu prea era condamnat. Marea lui suferință era aceea că biserica s-a golit, că o comunitate înceta să mai fie; dramă nu numai a lui, parohul unei biserici protestante dintr-un sat transilvan, ci a oricărei biserici din ziua de astăzi. Se golesc bisericile, chiar dacă noi le vedem pline. După necazurile comuniste, sigur că am năvălit cu toții la biserică, dar nu toți știu unde se duc și nu toți știu ce fac la biserică. Stau de vorbă cu băbuțele mele de la Bogata și îmi spun: „Vai, așa de frumos a vorbit părintele!” „Și ce-a spus?” „Apoi nu știu maică, dar a vorbit așa de frumos!” Când vom ajunge să și înțelegem ce spune părintele, va fi bine. Deocamdată, bisericile sunt pline cu foarte multă lume care nu știe de ce s-a dus la biserică. În Occident bisericile sunt goale, pentru că dacă oamenii nu știau pentru ce se duc la biserică, nu s-au mai dus.

– *Dacă nu înțelegem, nu nădăjduim... Ați citat, nu o dată, un poem al lui Radu Gyr, Întoarcerea lui Ulise. De ce stăruie acest poem în memoria Dumneavoastră?*

– Poemul acesta încă nu este cunoscut și valorificat suficient de critica literară, având o mare semnificație pentru timpul pe care-l trăim. Ulise se întoarce de pe câmpul de luptă, se întoarce în Itaca, după peregrinările lui de 20 de ani, și toți se bucură că a venit, că s-a întors acasă stăpânul, dau banchete în cinstea lui, numai el nu se bucură. Sufletul și conștiința lui au rămas pe câmpul de luptă, alături de soldați, de marinarii lui care sunt pe fundul mării. Este un sindrom frecvent în vremurile noastre. Cred că Radu Gyr l-a intuit bine. Este sindromul Vietnam, cu soldații americani care întorcându-se după anii de iad ai războiului nu s-au mai regăsit. Personalitatea lor, gândurile lor au rămas pe câmpul de luptă. La fel se întâmplă cu noi, civilii care nu mergem la război, dar am avut sau avem războaiele

noastre. Se întâmplă să treacă războiul, să se stingă și, totuși, sufletele și gândurile noastre să rămână pe câmpul de luptă, să nu le mai recuperăm niciodată. Am reîntâlnit în America un prieten care a reușit să fugă în anii comunismului. Era așa de speriat – în anii 2000 se întâmpla asta – că peste tot vedea numai securiști, numai atentate, numai groază. Nu avea încredere în nimeni în America, toți erau pătați cu ceva, toți erau dușmani. El a plecat acolo să fie liber și nu era liber. Și-a dus cu el temnița. A luat-o în spate și a cărat-o pe continentul libertății americane. E trist lucrul acesta. Este o expresie a sindromului Ulise, întors de pe front numai cu trupul, lăsându-și sufletul pe câmpul de luptă. Pe câmpul de luptă al veacului, mulți dintre noi ne-am lăsat sufletele.

– „*Eu am rămas sub zidurile Troiei*”, spune Ulise din poemul lui Radu Gyr. Uneori omul duce zidul în spate până la moarte.

– Poemul acesta ne spune indirect că trebuie să ne desprindem de amintirea *aceasta* a Troiei, să păstrăm lumina poemului atâta câtă este, dar suferința trebuie depășită.

– *Dumitru Radu Popescu vă aprecia pentru felul în care, în piesa de teatru Revelion cu Paloma Blanca, vorbiți despre oameni și zile, oameni și zăpezi. Vorbiți astfel, în scrierile Dumneavoastră, astăzi?*

– Desigur, se referea la o situație specifică din piesa mea, la faptul că personajul principal moare acoperit de zăpadă, ca un simbol al purității și curățeniei pe care lumea n-a reușit s-o cunoască și s-o înțeleagă. Zăpezile sunt cele ce purifică, dar ele pot și ucide. Acoperindu-ne cu frigul lor, zăpezile ne pot ucide. Zăpezi calde nu am cunoscut.

– *Despre același text vorbea reputatul critic de teatru Valentin Silvestru, numindu-l solid, neted și clar, anticonvențional și decis. De atâtea ori astăzi nu se scrie solid, neted, clar, anticonvențional și decis.*

– Criticul m-a onorat cu cuvinte frumoase, căci, știți și dumneavoastră, un scriitor care nu trăiește în București este puțin, greu și nu tocmai bine văzut. Dar, nu cred că trebuie să-mi fac mari gânduri cu stilul meu. El este așa cum sunt eu, direct, dur, drept sau mai cotit. A ieșit și el așa cum am ieșit și eu...

– *Cum este literatura de astăzi?*

– Este mult mai interesantă decât se vede, mult mai interesantă decât ne-o arată critica literară, bruma de critică literară care a mai rămas. Cred că literatura română de astăzi este un fenomen foarte viu, mai cu seamă în provincie. Capitala a atras ca un magnet, întotdeauna. Gândiți-vă că și Clujul, o forță culturală și o citadelă culturală, a pierdut oameni mari atrași de București: Buzura, D. R. Popescu, Blandiana, Ioan Alexandru, mulți, mulți. Dar Bucureștiul nu a produs la rândul lui foarte multe valori. A pus în lumină, e drept, unele valori asimilate, aduse, atrase. De la o vreme, se întâmplă ceea ce revista *Astra* preconiza, și e bine că a gândit așa, o metropolizare a culturii. Ne-am folosit de o anume lozincă a timpului, care cerea ca toate regiunile țării să se dezvolte armonios. Am constatat că nu există în provincie reviste literare, edituri, câmp de manifestare pentru literatură, pentru cultură și ne zbăteam pentru așa ceva. După revoluție, au apărut puzderie de edituri, mii de edituri și unii spun că nu e bine. Eu cred că e bine, chiar dacă ajungem uneori să nu ne mai vedem de cât de multe cărți apar. Timpul va cerne. Viața literară nu e alcătuită numai din corifei, ea este ca un ecosistem. Sunt arbori uriași, sunt copaci onești, arbuști, ierburi, mușchi, licheni, putregaiuri, găze, viruși, bacterii, toate acestea alcătuind un ecosistem. În viața literară sunt mulți iubitori de literatură, necunoscători de literatură, dar iubitori de literatură, iubitori de sine în literatură care trăiesc pentru a scrie și publica ceva, orice. Am zice că ei n-au niciun rost pe lume, că strică hârtia de pomană, mai cu seamă că reușesc să atragă subvenții, sponsorizări, cum nu reușesc adevărații scriitori. Nu e rău, pentru că se întreține un climat, un interes pentru literatură, se întrețin reviste, unele mai bune, altele mai puțin bune, și, iată, se face o selecție. Luați *România literară* și comparați-o cu revistele care apar la Satu-Mare, la Râmnicu-Sărat, la Focșani și veți vedea că nu sunt cu mult mai slabe revistele care apar în provincie. Scriitorii din provincie, care nu sunt cunoscuți, nu sunt mai puțin merituosi față de cei ce trăiesc în capitală, cu mâna pe clanța editurii și nas-în-nas cu cei

care împart merite și dregătorii. Se întâmplă și o altă deosebire între provincie și București. Scriitorul din provincie își cunoaște colegii, cei din Brașov îi cunosc pe cei de la Focșani, Iași, Cluj. Bucureștenii nici măcar pe ei nu se cunosc, darmită să cunoască ce se întâmplă în provincie. Avea dreptate Irina Petraș, într-o scriere a sa, zicând că *ora exactă* în literatură nu se mai dă la București. Mă întreb unde se dă ora exactă în literatură? La Cluj, la Tg. Mureș? Eu cred că peste tot se poate da ora exactă a literaturii. Cred că fiecare scriitor dă ora exactă pentru el și pentru scrisul lui. Începem să trăim ca în America, din punctul acesta de vedere, unde nu sunt aglomerări literare, precum în Franța, de pildă, unde Parisul, capitala culturală a lumii, adună tot, ca o lumină, dar și Parisul obosește, uneori. Impresia mea este că acum chiar traversează o zonă de oboseală. În Germania, în America, cultura e demetropolizată. Sunt orașe de provincie, orașe mici, ca Făgărașul, unde găsești edituri oneste, cu prestigiu, unde sunt muzee de artă, unde întâlnim opere de Kandinsky, de Chagall, de Brâncuși, pentru că aceste orașele de provincie au orgoliul de a sprijini cultura, de a băga mulți bani în cultură. E drept, însă, că trebuie să fii foarte bun, trebuie să fii vârf. Dacă nu ești vârf, cari cărucioare la supermarket.

– *Incultura înghite mai mulți bani decât cultura. Îmi amintesc de dialogul Dumneavoastră cu maestrul Ilarion Ionescu Galați, pe această idee.*

– Da, maestrul spunea că toți bombăne cât de mult costă cultura, dar incultura costă mult mai mult...

– *Întrăm pe tărâmul vinovățiilor...*

– Putem căuta vinovății și în politică și în literatură și în istorie, oriunde, dar cine le poate stabili. Doar Dumnezeu poate să știe care sunt, cum sunt, cine și pentru ce e vinovat.

– *Și vinovățiile duc înspre un gol spiritual, spre înfrigurarea ființei din cărțile Dumneavoastră, din Stăpânii lumii, Ciuma boilor etc. Sunt câteva imagini expresive ale golului spiritual... Bivolita țaranului care fată un vițel cu trei picioare, ceasul din turn care bate anapoda și nu mai are cine să-l repare,*

maldărul de limuzine de pe străzi, din câmp, din curți, care zac și ruginesc.

– Acest gol spiritual e provocat de noi; de om. Ultima dumneavoastră imagine invocată vine din romanul *Diavolul, aproapele nostru* care ar fi trebuit să aibă un moto, cam așa: *Nu-mi îndeplini, Doamne, toate dorințele, că mă nenorocеști!* Dorința omului de a avea ne duce la pieire. Diavolul în cartea mea îi dă omului tot ce dorește și nu-i cere nimic, nici măcar să semneze o hârtie. *Ce vreți? Vreți mașini? Vă dau mașini! Vreți lux? Vă dau lux! Vreți sex? Vă dau sex! Vreți bani? Vă dau bani! Tot ce vreți voi vă dau!* La prăvălia lui Satan, totul e gratis. Ajunge să dai un telefon și în trei minute mașina e la poarta ta. Asta face Diavolul cu noi astăzi, ne îndeplinește toate dorințele, ne sufocă și ne distruge, luându-și prețul pe care nu ni l-a spus, pentru că, distrugându-ne, el își realizează partea lui de beneficiu. Acesta este golul, *golul plinului*, al abundenței. Se spune că trăim într-o Românie săracă. Da, este adevărat, dar trăim într-o Românie a minciunilor, a ispitelor. Deschideți televizorul și ce auziți? *Sunați chiar acum!*... Reclame deșănțate din care poți să crezi cum curge laptele și mierea peste tot. Asta ne îngroapă, lipsa de onestitate și de cumpăt.

– *Pe când Îngerul, aproapele nostru? Hans Muller vine din frigul Siberiei, are graiul dezarticulat, apoi îl pierde, nu mai revine acolo unde ar trebui.*

– Și memoria și-o pierde.

– *Rămâne Diavolul...*

– Diavolul face parte din noi. Cineva m-a întrebat cum poate să fie Diavolul aproapele nostru, câtă vreme în Biblie scrie că aproapele trebuie iubit. Nu știu..., nu pot să vă explic lucrul acesta, întrebați un cleric. Eu pot doar să vă spun că Diavolul este în noi. Dorința existentă în noi ne îndeamnă la lucruri rele. Ispita o avem ca parte a existenței noastre. În sensul acesta, Diavolul e aproape de noi. Nu știu dacă se va transforma în Înger, nu cred. A fost odată înger...

– *Revenind la literatură, în Zodia interogației vorbiți, într-un interviu cu distinsul critic și universitar clujean, mare personalitate a culturii române, Ion Vlad, despre șansele literaturii prin întoarcerea la poveste.*

– Ideea este din opera maestrului Ion Vlad care acordă poveștii un rol important în construcția prozei. Eu cred că fără poveste, nu avem roman, nu avem nuvelă. Am pe noptieră o carte foarte frumoasă a lui Ion Lăcustă, *Iluminare*, care este superbă, este o țesătură diafană de gânduri de fapte, de împrejurări, de dorințe, de renunțări, dar nu e roman. Este altceva, ceva ce n-are încă nume. Este o specie încă nedefinită, nenominalizată. Romanul și nuvela în convingerea mea trebuie să se bazeze pe poveste, să comunice o dramă, o întâmplare, o tragedie, un fapt care să ne mobilizeze. Nu înseamnă că fără poveste nu se poate face literatură. Se poate face altfel de proză, valoroasă și ea, care își merită locul și onoarea, dar să-i spunem altfel, nu roman sau nuvelă.

– *Ați trăit data de naștere a revistei Astra la Brașov, ați trăit și data morții acestei reviste. Cum a fost începutul?*

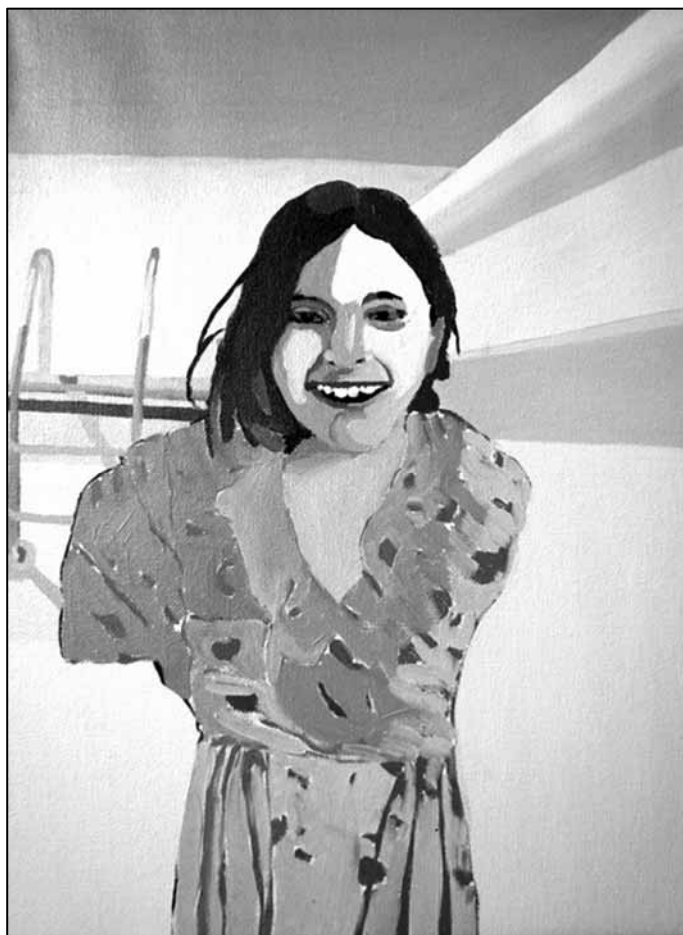
– Momentul demarajului a ținut un an de zile, chiar mai mult de un an. Am reușit să convingem câțiva activiști de partid că nu e tocmai rău să avem o revistă literară la Brașov și cu jumătate de gură ne-au dat o aprobare. Am pornit să facem revista și am făcut un număr de probă... Ni s-a spus să nu facem revista pe o hârtie pretențioasă, să fie o revistă de masă, care să pătrundă, să aibă un tiraj mare, pe rotativă. Ne-am pus întrebarea: *Ce facem, ne luăm în bețe cu stăpânii?* Hai, să facem o astfel de revistă, tot e mai bună decât deloc. Când a fost gata revista pe rotativă ni s-a spus: *Nu așa! Trebuie să aveți un alt format, o altă hârtie!* Am vrut s-o facem carte, dar nu ni s-a permis. Am vrut s-o numim *Transilvania*, dar nu ni s-a permis. În cele din urmă, chiar la sumar, erau tot felul de obiecții. De ce să fie Arghezi pe pagina întâi și nu Daicoviciu ș.a.m.d. Munca noastră era disputată de oameni care nu știau ce este o revistă, dar ei trebuiau să aprobe totul. Cu mare greutate a apărut revista *Astra*. Am scos-o la Sibiu, nu la Brașov. Făcusem vreo opt numere de probă în tipografia din Brașov, tipărite în zece exemplare maximum. Aceste probe le făcuse inginerul-șef al tipografiei, din simpatie și bun-simț. Se adunase o datorie de 80 de mii de lei, la vremea aceea fiind mult, salariul unui

redactor însemnând o mie de lei. Era tocmai momentul când Leonte Răutu a zis: *Dați-i drumul!* Dar Tipografia din Brașov nu mai vroia să ne facă nimic fără bani. Ne-am dus la Sibiu și am tipărit revista, plus un supliment gratuit cu reproduceri color din colecțiile Brukenthal cu Luchian. Era o aniversare Luchian. S-a născut greu revista și s-a distrus așa de ușor, așa de ușor. Odată au distrus-o redactorii ei. Dintr-o *Astră*, au făcut două *Astre*, una cu A mare și una cu a mic. Apoi, Doru Munteanu a reușit s-o reînființeze. A apărut seria nouă exact pe profilul și tradiția *Astrei* anilor 60-80. Într-o bună zi, cineva a spus: *Astra se desființează!* N-am crezut! S-a

semnat o hârtie prin care *Astra* a fost desființată, oamenii puși pe liber, șomeri fără niciun fel de drepturi. Averele revistei a fost împrăștiată, la Biblioteca Județeană și în alte părți, sediul închis și transferat nu știu cui. Dintr-o trăsătură de condei. An cu economii, an cu restricții? Greu de zis. *Astra* salva bugetul României? Erau trei redactori. Sunt instituții culturale la Brașov care au o sută-două sute de salariați. Ce conta *Astra* cu trei salariați?

– *Unde e părțica de cer a celor de la Astra?* (*Unde e părțica mea de cer, Doamne?* – scria Paul Claudel)

Interviu de **Valentin MARICA**



O fată printre băieți 2



Carol al II-lea și Lucian Blaga la Bistrița

Mircea Gelu BUTA

Cu ocazia Zilelor Bistriței din anul acesta, am avut plăcerea ca în timpul dineului oferit de organizatori să mă întrețin cu câțiva oaspeți, oameni de cultură originari din zonă, lucru cu care de altfel încercau să se mândrească.

Am rămas însă surprins de puținele cunoștințe de istorie pe care aceștia le au despre acest legendar ținut românesc. Ba mai mult, încercau să lege în mod nesocotit prezența unor clasici ai literaturii române de aceste meleaguri. Fără îndoială mereu se încearcă să se creeze legende în jurul unor persoane celebre, fie în scopuri politice, fie pentru a influența opinia publică sau pur și simplu pentru a epata, iar istoriile literare abundă de astfel de ineptii.

Să-i luăm de exemplu pe Carol al II-lea și Lucian Blaga, un politician și un filozof, ambii trecători vremelnici prin Bistrița. Oare au reușit ei să-și pună amprenta asupra vieții socio-culturale a orașului și, dacă da, în ce fel?

Iată, primul care a poposit în vechiul burg săsesc a fost prințul Carol al II-lea. În toamna anului 1918, în urma scandalului produs de căsătoria sa cu Zizi Lambrino și a doua renunțare la tron, principelui Carol i se stabilește domiciliu obligatoriu în orașul

Bistrița. Cu

această ocazie, în oraș se înființează un regiment de

vânători de munte și se achiziționează un imobil situat pe str. Alexandru Odobescu, nr. 9, unde ulterior va funcționa Banca Națională.¹

În această perioadă, asupra principelui se vor face numeroase presiuni pentru a renunța la căsătorie. În acest scop, cunoscându-i-se înclinațiile și capriciile, se vor organiza partide de vânătoare, defilări de trupe, petreceri,

precum și numeroase aventuri sentimentale, toate menite a-l face să uite de Zizi Lambrino. Cu această ocazie, la Bistrița, a fost trimisă o elevă de la azilul „Elena Doamna” pe nume Maria Martini, cu care Carol avusese anterior o aventură amoroasă. Această Marie a născut și un băiat cu numele de Silviu, care a fost recunoscut de principe.²

Colonelului Nicolae Condeescu i s-a încredințat misiunea ca acest lucru să nu fie dat publicității, iar Maria să păstreze discreție. În cele din urmă Maria se va căsători cu un șef de gară pe nume Leonescu, care va primi o importantă sumă de bani pentru a păstra discreție asupra paternității micuțului Silviu.³

În cele din urmă manevrele Casei Regale au reușit, principele Carol promițând o „revenire solemnă” asupra deciziei luate în august 1919 de a nu se recunoaște soțul și părintele copilului pe care Zizi Lambrino îl purta în pânțe.⁴

În data de 8 ianuarie 1920, Zizi Lambrino a dat naștere unui copil pe care-l va boteza Mircea Grigore, după care a recurs la șantaj, dând publicității scrisoarea prin care Carol se recunoaște părintele copilului și soțul ei.⁵ În cele din urmă, pe 20 februarie 1920, principele îi cere regelui Ferdinand să considere „ca nulă și neavenită scrisoarea pe care am trimis-o Majestății voastre la 1 august” și „în conformitate cu spiritul Constituției și al legilor noastre de familie, mă devotez serviciului țării și al Majestății voastre”.⁶ A doua zi, pe 8 ianuarie 1920 principele Carol părăsește Bistrița, fiind trimis într-o „excursie de studii” prin lume, pentru a încerca să uite de fosta sa iubită.⁷

Se pare că în urma legăturilor amoroase pe care principele Carol le-a avut la Bistrița s-au născut mai mulți copii. Nici unul nu și-a

Trecători vremelnici prin Bistrița

revendicat însă originea sângelui albastru. Folclorul local a găsit totuși o asemănare izbitoare între una din personalitățile publice ale orașului, cu oarecare ascensiune în ierarhia politico-administrativă a județului pe vremea comuniștilor și regele Carol, fapt pe care cel în cauză nu l-a dezmințit niciodată.

În iarna anului 2007 majestățile lor, Regele Mihai, împreună cu Regina Ana și câțiva membrii ai Casei Regale și-au petrecut sărbătorile Crăciunului la Bistrița. Cu această ocazie i-am arătat Majestății sale casa în care, cu mulți ani în urmă a locuit Regele Carol al II-lea. S-a oprit pentru câteva clipe, a privit cu interes clădirea impunătoare, după care a comentat simplu „*Aceasta este de acum istorie*”.

Prezența filozofului Lucian Blaga la Bistrița începe să fie reînnoată după exact 20 de ani de la episodul exilului prințului Carol al II-lea. În partea de jos a vechiului bulevard, străjuit cu tei seculari, chiar peste drum de Liceul Andrei Mureșanu, există o construcție în stil românesc, datând din perioada interbelică, pe frontispiciul căreia este gravat cu majuscule VILA TITI. Casa a fost până în anul 1940 proprietatea revizorului școlar Ioan Pavel și a soției acestuia Letiția sau Titi, cum o alintau apropiații, sora mai mare a lui Lucian Blaga.⁸

Influențat probabil de pitorescul locului, filozoful își manifestă într-o scrisoare adresată Leliei Rugescu și datată din vara anului 1938, dorința de a avea la Bistrița „5-10 iugăre de pământ, grădină cu pomi și pentru zarzavat. Mi-aș clădi și o casă în stil țărănesc. Acolo vreau să stau 5-7 luni pe an.”⁹ Un an mai târziu acesta reușește să-și cumpere o proprietate la marginea orașului pe Dealul Târgului, cunoscut localnicilor de Burici sau Dealul Cetății.¹⁰

Cât de încântat se simțea Lucian Blaga în mijlocul peisajului bistrițean reiese din corespondența sa. Iată ce-i împărtășea prietenului său Bazil Munteanu într-o scrisoare din vara anului 1939: „*Gospodăria și grădina sunt așa că nu ne mai vine să ne despărțim de ele și nici nu vom pleca de aici până la 1 noiembrie*”.¹¹ ... Iar impresiile continuă câteva zile mai târziu: „*Viața nouă, grija de toate*

vietățile, noviciatul întru agricultură... M-au acaparat, cam pe jumătate din ceea ce sunt... Cu gospodăria am proiecte frumoase, chiar dacă n-ar fi de niciun folos, o fac de dragul gospodăritului în sine”.¹² Se pare că pe lângă agricultură Blaga lucra intens la „*întâiul volum al trilogiei cosmologice*”.¹³

Cât despre legăturile cu intelectualii din Bistrița, aflăm tot din scrisoarea datată 18 august 1939: „*Scumpe Băncilă... Ca să mă vezi cât de mult îmi place aici, îți spun că timp de două luni n-am coborât la Bistrița decât o singură dată, ca să mă tund*”.¹⁴

Se pare că Lucian Blaga a fost foarte afectat de pierderea proprietății de la Bistrița, după dictatul de la Viena. Numai așa se explică încurajarea lui Bazil Munteanu din scrisoarea adresată poetului la 12 august 1942: „*Grădina de la Bistrița nu trebuie uitată ci recâștigată. Trebuie!*”¹⁵

Copil fiind, făceam dese incursiuni, împreună cu tovarășii mei de joacă, să explorăm enigmaticul deal al Cetății pentru a descoperi legendara gură de tunel care ne-ar fi dus pe sub pământ până în centrul orașului. Cu această ocazie treceam des pe lângă o căscioară destul de părăginită și ne miram cum putea fi locuită tocmai de un profesor universitar. Făceau totuși discordanță baia îmbrăcată în faianță și copacul din fața casei, care mai târziu am aflat de la profesorul nostru de botanică că este un frumos exemplar de Sequoia giganta, ambele provenind se pare din Portugalia. Acum casa nu mai este. Persistă doar amintirea.

Cât despre clădirea de pe Bulevardul Republicii nr. 79 din Bistrița, călătorul poate citi următoarea inscripționare în marmură: „*În această casă, care a fost proprietatea soților Letiția și Ioan Pavel, a poposit de mai multe ori în intervalul 1939-1940 scriitorul și filozoful Lucian Blaga*”.

Legătura dintre Carol al II-lea și Lucian Blaga o va face mult mai târziu scriitorul Lucian Valea, într-o istorioară anecdotică, publicată în anul 2004 și atribuită poetului George Lesnea.¹⁶ Erau mai mulți scriitori la Valea Vinului, la odihnă, unde poetul George Lesnea a ținut să dea un „spectacol” în fața lui Lucian Blaga, aflat cocoțat pe un butuc. Este

vorba de un dialog purtat, chipurile, de regele Carol al II-lea cu președintele Societății Scriitorilor, Generalul Condeescu, aghiotant regal:

Ce mai fac scriitorii, Condeescule?

– Au revendicări, majestate; legea pensiilor...

– Ți-am spus eu, Condeescule, că n-am făcut destul pentru ei. Dar à propos, ce mai face Lucian Blaga?

– E atașat de presă la Viena, majestate.

– Prea puțin, Condeescule, prea puțin. Să fie făcut ambasador.

La a doua întâlnire regele întreabă:

– Ce mai spun scriitorii, Condeescule ?

– Se plâng majestate, că n-au permise pe C.F.R.

– Eu de când spun, Condeescule, că trebuie să rezolvăm odată situația. Dar à propos, ce-ai mai aflat despre Lucian Blaga?

– E ambasador la Lisabona, majestate.

– Nu-i destul, Condeescule, nu-i destul. Să-l facem ministru.

La a treia întâlnire:

– Ce mai e nou prin lumea scriitorilor, Condeescule?

– Au murit câțiva tineri de tot majestate.

– E trist, Condeescule, că ni se pierd valorile. Dar à propos, ce mai zice Lucian Blaga?

– E ministru, majestate.

– Numai atât, Condeescule, numai atât? Să fie făcut profesor universitar la Cluj.

La o nouă întâlnire:

– Ce se-ntâmplă cu scriitorii noștri, Condeescule?

– Se plâng, majestate că n-au case de odihnă.

– Au dreptate, Condeescule, în România, scriitorii sunt mândria mea. Dar à propos, ce se mai aude cu Lucian Blaga?

– E profesor universitar la Cluj, majestate.

– E timpul să facem ceva și pentru el, Condeescule. Să fie ales academician. Aranjează tu imediat chestia asta. Iau și eu cuvântul la intrarea lui în Academie.”

Blaga, cocoșat pe un butuc enorm, urmărirea spectacolul, ce-l dădea în fața noastră Lesnea și râdea dezlănțuit. La întoarcere, ne-a mărturisit la amândoi: „A fost cea mai strașnică partidă de răs din viața mea”.¹⁷

Note:

1. Arhivele Istorice Centrale, fond Regele Ferdinand, Arh. Personală, dos. V-693/1919/f.8, vezi și Prefectura Județului Năsăud, prefect, d.135/1920; Victor Moldovan – *Memoriile mele* – Manuscris, Academia RSR, 1562
2. Ibidem, dos. V-694/1920, vezi și Prefectura Județului Năsăud, prefect, d.85/1920
3. Scurtu I. – *Criza dinastică din România*, București, Ed. Enciclopedică, 1996, pg.22.
4. Iorga N. – *O viață de om. Așa cum a fost*, Ed. Minerva, București, 1972, pg. 559.
5. Rev. Universul XXXVIII, nr. 54, București, 14 ian. 1920.
6. Arhivele Istorice Centrale, fond Casa Regală, Principele Carol, dos. 2/1919, ff. 235-236
7. A.I.C. – *Regele Carol II*, Arhiva Personală, dos. 23/1919-1927, ff. 1-3.
8. Rațiu V.G. – *Însemnări despre scriitori; la masa lui George Coșbuc*, Ed. Mesagerul, Bistrița, 2003, pg. 102-107.
9. Rugescu L. – *Cu Lucian Blaga*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985, pg. 68
10. Ibidem
11. Oprișan I. – *Lucian Blaga printre contemporani*, Ed. Minerva, București, 1987, pg. 195-196
12. Ibidem
13. Rugescu L. – Op. cit
14. Ibidem, vezi și Rațiu V.G. – *Univers coșbucian la Bistrița*, Ed. Mesagerul, 2010, pg. 39
15. Oprișan I. – Op. cit. , pg. 196
16. Valea L. – *Oameni pe care i-am întâlnit*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004, pg. 28-29.
17. Ibidem

Nicolae Balotă despre Noua critică românească

Carmen-Elena NIȚĂ



Deceniul 60-70 al secolului trecut a reprezentat pentru critica literară o perioadă de tranziție deosebit de interesantă, marcată, pe plan european de faimoasa polemică între clasici și moderni, între reprezentanții criticii universitare tradiționale, cu toate metodele sale de tip „analogic” și cei ai „Noii critici”, care începuse să se instaleze în peisajul tendințelor europene încă de pe la începutul anilor 1960 (fenomen precedat cu douăzeci de ani de cel al New criticismului). Anul 1964 reprezintă o adevărată explozie de informații și diversificare a demersurilor critice marcate de Eseuri critice de Roland Barthes, Punctul de plecare de Georges Poulet, Pentru o sociologie a romanului de Lucien Goldman, Psihocritica genului comic de Charles Mauron, Unsprezece studii despre poezia modernă de Jean-Pierre Richard ș.a. De aceea este considerat „primul moment de polarizare a unor forțe dispersate” (Serge Doubrovsky, *De ce noua critică?*, București, Editura Univers, 1977). Procesul acesta ascendent înregistrează în 1966 punctul culminant de instituționalizare publică a noilor tendințe când reeditarea luptei între clasici și moderni constituie o etapă de largă audiență pe plan european, centrată pe argumentele divergente ale lui Roland Barthes și Raymond Picard. Primul relevă caracterul perimat al criticii de tip pozitivist, lansonian și contestă în mod tranșant cele mai cunoscute modalități de realizare a criticii tradiționale universitare: biografismul, istorismul etc., pe când cel de-al doilea, în eseuul său *Noua critică* sau noua impostură, din 1965, situează sub semnul îndoielii manifestările criticii moderne: psihanaliza și psihocritica, analiza structurală, descrierea fenomenologică sau existențială, precum și orice forme de alianță ce au putut rezulta din combinarea acestor metode. În pofida acestor dispute, Serge Doubrovsky

consideră Noua critică „un fenomen constituit, demn de atenție, dar nu ca pe o școală unitară” (op. cit. p. 13). Nota ei fundamentală se profilează prin modul de stabilire a unui tip de relație între autor și operă. Angajarea criticii nu are, după părerea sa, un caracter istoric, ci unul pur epistemologic.

În acest context european, devine evident faptul că nici critica literară românească nu putea „rata” momentul de tranziție, de înnoire, ce poate fi interpretat ca un fenomen de liberalizare a manierei critice, în strânsă legătură cu mutațiile masive ce se produceau în câmpul altor științe umane, ca și în filozofie. În esență, noua critică propune, de fapt, noi modalități de lectură. Desigur, asemenea altor culturi, cultura românească se confrunta cu propriile sale provocări, pornea de la propriile sale realități și încerca să-și impună propriul ritm de evoluție. Una dintre vocile cele mai deschise spre modernizarea actului critic, mai autoritare, prin pertinența argumentelor și înțelegerea profundă a schimbărilor din spațiul fenomenelor culturale ale epocii și, nu în ultimul rând prin erudiția sa, este cea a lui Nicolae Balotă.

Polemica stârnită de apariția în nr.1/1967 al revistei *Familia* a articolului său *Direcția nouă în critica literară* își are sorgintea în percepția privind falsa opoziție „călinescian-anticălinescian” în peisajul critic românesc al vremii. De aceea, în impresionantul său volum de eseuri critice, *Euphorion*, din anul 1969, el dedică un amplu capitol, intitulat *Pentru o direcție nouă în critica literară*, problemei în discuție. Noile evoluții ale literaturii de la Maiorescu până după cel de-al doilea război mondial impuneau, în opinia autorului, o „nouă direcție” în critica românească. Acum, mai

Eseu

mult ca în orice epocă, critica juca și urma să joace un rol foarte important, fiind mult mai mult decât un „epifenomen” al literaturii. Înnoirile care apar în literatura contemporană sunt puse de critic pe seama unui lanț de schimbări antropologice dar și de la nivelul conștiinței de sine a omului contemporan. Noua critică românească nu trebuie să excludă formele tradiționale ale științei textului și nici nu se confundă cu speciile noi ale criticii secolului XX (Nouvelle Critique, New Criticism, Neue Kritik). Rolul acestui tip de critică ar trebui să fie acela de „conștiință propulsoare”, activă, a literaturii, care să urmărească efortul uman în sfera promovării valorilor. Abordarea trebuie să fie sistematică, acceptând participarea complementară a unor sisteme diverse și este văzută prin prisma termenilor hegelieni: spirit subiectiv, obiectiv și obiectivat. Așadar, subliniază criticul, „critica actuală” este descrisă ca un teren al „confruntărilor ideologice”, unde mutațiile ce se produc afectează însăși „natura criticii”, dar și „condiția umană a criticului literar”. Complexa întrebare: „De ce facem critică?” devine pretextul concentrării demersului demonstrativ asupra finalității actului critic, căci: „A cerceta intenționalitatea actului critic nu este unul și același lucru cu a cerceta sensurile și funcțiile criticii”. (Toate citatele din Nicolae Balotă sunt preluate din volumul *Euphorion*, Editura pentru Literatură, București, 1969). Pe de-o parte, în raport cu obiectul său, actul critic își definește rolul primordial, acela de a revela literaritatea operei, iar pe de altă parte, reflexivitatea critică, apariția factorului subiectiv, individualizator, vine ca o consecință a acestei „chemări” a operei. Concluzia implicită a demonstrației este aceea că „facem critică pentru că opera incită spiritul nostru, solicită luarea unei atitudini”(p.243). Balotă vorbește chiar despre o atracție organică, atavică a criticului față de opera literară.

Demersul critic ar avea așadar o dublă fundamentare: antropologică și axiologic-estetică. Legătura organică a criticului cu opera, supusă analizei în fragmentul *Conștiința critică și opera de artă*, este cea care justifică însăși exercitarea actului critic. Într-un alt

spațiu cultural novator, cum e cel francez, tipul de relație critică este aprofundat de către Georges Poulet, esența acestuia fiind definită prin cuvântul „*identificare*”. Așadar, actul critic este un act de identificare între două entități – conștiința cititoare și conștiința critică: „Actul lecturii (la care se reduce orice adevărată gândire critică) implică coincidența a două conștiințe: aceea a unui cititor și aceea a unui autor”. Pastilele proustiene sunt considerate un prim „timp” al gândirii critice, căci el marchează „voința de a prelungi în sine ritmul gândirii altuia” (Georges Poulet, *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979, p.45). Criticul este „o conștiință care caută și se caută” în aceeași măsură, iar conștiința criticului își trage seva din conștiința artistului, opinează Nicolae Balotă, făcând referire la acel *libido sciendi*, comun criticului și poetului. Există chiar un presupus maniheism al spiritului critic, care se manifestă concomitent ca atracție și ca opoziție față de tutela operei supuse analizei. Totul se delimitează însă prin preceptul etic-epistemiologic al respectului datorat operei. În concordanță cu observațiile eseistului român, Georges Poulet vorbește chiar despre o alienare a eului critic în timpul lecturii: „Când citesc, eu rostesc în mine un EU, și totuși acest EU pe care-l rostesc nu este eu-însumi./.../ Un alt EU, care s-a substituit eului meu propriu și care, atât cât va dura lectura, va continua să mă înlocuiască” (idem, p.48).

Punctul nodal al demersului argumentativ în a doua parte a studiului lui Nicolae Balotă îl constituie definirea actului critic ca *revelație*, conform căruia „critica face ca opera să devină ceea ce este” (op.cit.p.250). E. Simion vorbește despre „realitatea ascunsă a operei”, iar N. Manolescu despre „infrastructura nevăzută a operei”, fără a considera însă opera doar ca pe o „experiență existențială” a autorului. În opinia lui Balotă, însă, atitudinea critica dezirabilă se raportează la statutul de „realitate închisă” al operei, care justifică demersul revelator al actului critic în sine prin însăși nevoia descoperirii experienței umane a autorului pe care aceasta o înmagazinează. Pentru a ilustra afirmația, eseistul face apel la psihanaliza existențialistă la care subscriu

Sartre, G. Picon sau criticii americani E. Hyman și F. Hoffman.

Într-un posibil algoritm al analizei „structurilor esențiale” ale operei, Nicolae Balotă întrevide o serie de demersuri, care vor porni în mod necesar de la descoperirea „intenției originare” a autorului. Urmează apoi: descifrarea semnelor (analiza semiotică), interpretarea semnificațiilor (analiza semantică), revelarea cosmicității operei (analiza cosmologică) și a originalității ei (analiza hermeneutică). Demersul critic nu poate însă face abstracție nici de funcția sa explicativă (analiza normativă), actul critic fiind în mod indiscutabil un „act de cunoaștere”. Eseistul distinge între adevărul mesajului artistic și adevărul operei, pe care-l definește ca „ceea ce o face să fie ceea ce este, așa cum este”, adică ansamblul valorilor pe care opera le înglobează și le propune (p.252). În consecință, rolul criticului este acela al unui căutător de comori axiologice ascunse în text, care sălășluiesc atât la nivelul unor structuri axiologice, obiective, cât și „posibile în abstract”, de ordin estetic-filosofic.

Interesantă și necesară este dihotomia: „critică de interpretare” – „critică de îndrumare” sub aspectul opțiunii autorului pentru cea din urmă, pe care o numește și „critică directoare” și o consideră „conștiința unei literaturi care devine”. De altfel, Nicolae Balotă nuanțează clasificarea sa identificând cel puțin trei tipuri de critică de îndrumare: creatoare, normativă și fermentativă, aflate în raport de „concatenațiune” și care nu se opun criticii de interpretare, ci „o presupun”.

O altă delimitare, nu doar terminologică, se realizează între „critica descriptiv-signalitică” și cea „normativă”, în sensul că cea din urmă are rolul de revelator și decident asupra semnificațiilor operei. Totuși autorul avertizează: „A nu se confunda, însă, norma cu regula, critica normativă cu pedanteria pedagogizantă” (p. 269). Astfel, în urma unei adevărate desfășurări argumentative demne de un foarte fin analist, autorul ajunge la definiția primară a noului tip de critică, pe care o va promova el însuși, hermeneutica: „A urmări, a descoperi, a surprinde însă valoarea, /.../, iată itinerarul unei critici care înlocuiește rigoarea

justițiară prin subtilitatea pe care îmi permit să o numesc hermeneutică” (ibidem). Cu un corect simț al rectitudinii metodologice și al conduitei față de orice creație, Nicolae Balotă observă necesitatea constituirii, în paralel cu actul critic în sine, a unei critici a criticii, care să fie ironică și chiar autoparodică, în scopul de a evita absolutizarea oricărui relativism critic. Așadar, întregul demers demonstrativ al autorului are ca principală finalitate poziționarea noii critici, pe care o vrea „mai adevărată”, față de toate formulele anterioare – fie ele maioresciene, lovinesciene sau călinesciene – admitând însă fără echivoc că: „toate marile experiențe critice ale trecutului nostru își continuă viața” (p. 270).

Conceptul de „critică antropologică” este introdus prin apelul la evoluția antropologiei filozofice, care a și-a definit sensul abia în romantismul german, când a încercat o analiză a naturii omului gânditor, prin cercetarea operelor culturii umane. Pe această filiațiune, critica antropologică devine, în concepția lui Nicolae Balotă, cea mai cuprinzătoare formulă de anchetă asupra omului prin excelență.

Autorul abordează, de asemenea, problema primatului criticii făcând precizarea absolut necesară asupra tipului ierarhic: „un primat în ordinea funcțiilor scriitoricești” (p. 281), iar explicația se regăsește în opinia sa că un act creator de pură expresie estetică nu poate supraviețui în epoca modernă decât dublat de un act critic valorizator, căci „critica e construcție lucidă și temelie a oricărei expresii”. Nicolae Balotă își asumă primatul interpretării asupra operelor comentate, atunci când afirmă: „Poate să sune bizar, dar mediutul primează asupra imediatului” (p. 281).

O viziune originală proiectează Nicolae Balotă și asupra „modelului critic”, ce trebuie să se detașeze de comentariul șablonard, dogmatic: „Criticul face opera să devină ceea ce este. Dar nu ceea ce trebuie să fie”. Este evidențiată, în acest sens, versatilitatea modelului critic, care „va trebui să fie în același timp universal și particular”, iar critica însăși „o interpretare modelatoare” (ibidem). Pledoaria pentru funcția catalizatoare a criticii pornește de la reiterarea stării hibride a operelor din literatura modernă și afirmă că

doar critica literar-artistică „poate mijloci, poate cataliza reacțiile cele mai diverse estetice”. Statut privilegiat al criticii actuale se naște printr-o reevaluare a trecutului său, fapt ilustrat prin celebrul îndemn al lui Husserl: „Înapoi la lucrurile înseși” (Egmond Husserl, *Meditații carteziane*, 1931, apud Nicolae Balotă, op. cit., p. 284).

De o mare subtilitate ni se pare poziționarea criticului nostru în postura celui care vede dincolo de aparență, de „învelișul” de cuvinte al operei: „Nu numai ce spune Dostoievski ne introduce în labirintul tainic și complicat al lumii sale, dar și ceea ce tace” (p. 285). Doar astfel actul critic își realizează pe deplin menirea de a aduce la suprafață întregul corolar de sensuri ale operei, fără a „ucide țesuturile pe care le descoperă”.

Esențializând astfel etapele demersului interpretativ propus de Nicolae Balotă, putem spune că el ajunge la principiul de bază al criticii noi, de natură relativistă, desigur, la cel al „multiplicității sensurilor”, aflat în relație de

dependență față de planul de referință la care se raportează orice creație. Autorul își însușește subsumând teoriile lui Barthes și Eco despre opera deschisă, perspectivismului sociologului german Georg Simmel, cu mențiunea că cei doi critici „radicalizează relativismul”, în sensul că ei „nu consideră modificarea sensului operei ca pe un fapt istoric, ci ca pe un dat ontologic”. Opera are în mod obiectiv, intrinsec mai multe sensuri, cărora li se adaugă cele subiective întemeiate de actul critic. Concluzia lui Nicolae Balotă este aceea că „relativismul involuntar al noii critici nu este epistemiologic, ci, mult mai grav, ontologic”. (p. 289)

Raportat la tendințele novatoare europene ale vremii, se poate afirma așadar că, asemenea altor fenomene culturale, critica literară românească de după 1960 a manifestat o atitudine deschisă, receptivă la impulsul înnoirilor, conturându-și identitatea și, mai ales, rostul și locul în cadrul evoluției fenomenului critic românesc de la Maiorescu încoace.



Pieton fără trecere

Câteva considerații asupra dramaturgiei românești interbelice

Ana CAPOTĂ

Interbelicul a fost un loc al tuturor posibilităților, în care ne-ar plăcea să ne întoarcem, de dragul libertății: libertatea de a accepta convențiile burgheze sau de a le nega și sfida, libertatea de a avea o credință sau de a o batjocori, libertatea de a rămâne în țară sau de a pleca din ea. Interbelicii sunt o generație activă, puternică, deșteaptă, capabilă să dea tot ce poate. În acest context, dramaturgia caută să devină o prezență efectivă în viața spirituală, explorând un univers amplu, abordând dintr-o nouă perspectivă viața oamenilor și problemele lor.

Perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă un moment de referință în evoluția prozei și poeziei românești, proza câștigând atât prin lărgirea ariei tematice, prin cuprinderea unor medii sociale cât mai variate, cât și prin diversificarea formelor de expresie epică, a modalităților narative. Poezia se revitalizează sub pana unor autori precum: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, poeți reprezentanți ai modernismului, dar și tradiționaliști care, respingând cotidianul citadin, se retrag în câteva spații compensatoare, ca de exemplu satul, peisajul sempitern, ortodoxismul, prin care se opun modernismului. Tradiționalismul, prin Ion Pillat și Vasile Voiculescu reprezintă, în literatura interbelică, o orientare complexă având o certă individualitate teoretică și expresivă. Avangarda și-a asumat rolul de a refuza compromisul, de a demitiza poncife și canoane estetice, de a întreprinde o radicală înnoire a limbajului poetic.

În planul romanului, perioada interbelică aduce sincronizarea romanului românesc cu cel european. Romanul își învinge toți rivalii literari dobândind astfel o poziție privilegiată atât din perspectiva preocupării scriitorilor, cât și din cea a criticii și a publicului. După ce, în preajma anului 1900, genul trecuse prin etapa

sămănătoristă, reprezentată de Duiliu Zamfirescu cu romanele din ciclul Comăneștenilor, anul 1920 este o altă etapă importantă, prin apariția romanului Ion de Liviu Rebreanu. Acum se dezvoltă, simultan, cele mai diverse tipuri de roman, dezbaterile din presă care sunt adesea polemice, au contribuit la formarea unei puternice conștiințe teoretice a genului. Această epocă este inegală în privința evoluției romanului. În această perioadă, se încearcă o sinteză între tradiție și noutate. Literatura autenticității cunoaște o serie de variante, de la „trăirismul” eliadesc la „substanțialismul” lui Camil Petrescu. După cum se observă poezia și romanul ating stadii de dezvoltare deosebite.

Opiniile critice ale timpului (Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu) converg spre aceeași părere a unei inerții a teatrului în raport cu proza și cu poezia. Dramaturgia caută să devină o prezență efectivă în viața spirituală, explorând un univers amplu, abordând într-o nouă perspectivă viața oamenilor și problemele lor. Teatrul pare să ducă o existență izolată dar, judecând după cantitatea producțiilor și după multele campanii care au funcționat în acești ani, se poate vorbi de o foame de spectacol a marelui public. Teatrul devine și un loc de refugiu pentru public, o modalitate de abstragere din realitatea care devenise din ce în ce mai presantă și mai apăsătoare. În această perioadă, viața și scena sunt mai aproape ca niciodată: fiecare scriitor, fie poet, prozator sau critic se simte ispitit să scrie piese de teatru, să scrie cronică dramatică, să fie director de teatru ori președinte al Societății autorilor dramatici. Răsplata dramaturgului este mai rapidă decât cea a romancierului sau poetului, iar gloria obținută este mai mare. Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu sunt câțiva dintre

directorii Naționalului bucureștean care au fost și autori dramatici.

Unii dramaturgi scriu după o schemă, pentru că publicul avea gusturi diferite, iar teatrele își alcătuiau un repertoriu mizând pe succesul de casă, selectând mai ales piesele scriitorilor străini și încurajându-i mai puțin pe autorii români. În cronicile dramatice scrise în diferite publicații ale vremii Mihail Sebastian nu se sfîia să-i acuze pe directorii de teatre că și piesele lui Caragiale înregistraseră doar câteva reprezentații scenice.

Cei mai cunoscuți dramaturgi dintre cele două războaie mondiale sunt: Camil Petrescu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, George Ciprian, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu. Autorii dramatici nu sunt interesați numai de textul propriu-zis, ci și de modul în care le sunt reprezentate scenic piesele. Influențele în dramaturgia interbelică vin din teatrul francez (Gideauroux), italian (Pirandello), sau nordic (Ibsen).

Dintre numele regizorilor interbelici merită amintiți: Paul Gusti, Soare Z. Soare, V. Enescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu care au înțeles că teatrul este o adevărată academie pentru publicul care se întâlnește aici cu marile repertorii din care nu lipsește comedia.

Actorii: Ion Sârbu, Agepsina Macri, Ion Iancovescu, Maria Filotti, George Ciprian, G. Vraca, Aura Buzescu, Sonia Cluceru sunt numai câteva nume de artiști care au înțeles rolul lor și s-au străduit să fie veritabili mentori culturali. Datorită mijloacelor de sugestie ale artei lor, concentrând gustul, cultura și spiritul unei epoci, au avut un mare succes în epocă.

Totuși publicul se contrazicea, își schimba rapid gusturile. Într-o săptămână, prefera drama sumbră în alta, farsa. Publicul va fi mereu unul dintre factorii esențiali ai reușitei spectacolului, problema educării sale însușind mereu cercurile de specialitate și coloanele presei dramatice.

Nu numai repertoriul are de câștigat din această efervescență a creației dramatice, ci și calitatea spectacolului teatral din punct de vedere regizoral, scenografic și actoricesc.

Numeroși scriitori și oameni de teatru discută structura fenomenului teatral, formulează teorii în legătură cu dramaturgia. Camil Petrescu, în cunoscuta sa teză de doctorat din 1937, *Modalitatea estetică a teatrului*, încearcă să pună bazele unei estetici a teatrului.

Observația caracterelor și faptelor realului într-o modalitate comică va deveni principala caracteristică a teatrului interbelic. De o certă rezistență se dovedește teatrul de inspirație istorică în tradiția lui Alecsandri și Hasdeu. Îmbogățesc teatrul istoric Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu și Al. Kirițescu. Viața politică, socială și culturală oferă o multitudine de materiale de reflecție pentru crearea de drame, comedii sau comedii tragice. Se va realiza o dezvoltare și diversificare a speciilor dramatice: drama istorică, drama psihologică, teatrul filozofic și poetic precum și comedia tragică.

Formulele dramatice noi, teatrul de idei al lui Camil Petrescu, n-au găsit priză la marele public, deși autorul lor stăpânește tensiunea intelectuală a replicilor, marea pregnanță plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, precum și subtilitatea indicațiilor de regie. Toate cele enumerate dau, în planul lecturii, o impresie fascinantă și-și așteaptă, probabil, formula scenică care să le pună în valoare. Drama expresionistă, de asemenea, nu a fost gustată de public. Multe dintre piese nu au calități scenice reale și din această cauză sunt destinate mai mult cititului decât interpretării. Unele dintre piesele de atunci au fost date chiar și uitării. Dacă *Meșterul Manole* de Lucian Blaga rămâne o piesă de referință, alte două piese cu același nume, nu se bucură de același lucru, fiind date uitării. *Meșterul Manole* de Victor Eftimiu și cel scris de Octavian Goga sunt numai două exemple de piese care sunt uitate.

Poetul Lucian Blaga este unul dintre cei mai originali dramaturgi ai epocii. El mută conflictul dramatic, la fel ca și Camil Petrescu, din planul exterior în planul interior al conștiinței. *Meșterul Manole* este capodopera scriitorului și care, inspirată fiind din folclorul autohton, plătește tribut expresionismului alături de alte „mituri păgâne” (*Zamolxe, Tulburarea apelor, Cruciada copiilor*).

Victor Ion Popa este și autorul unei interesante drame care aduce în prim-plan și problema gloriei efemere a actorului care este, în același timp, și elixirul acestei meserii. *Răzbumarea sufleurului* este o interesantă satiră a moravurilor carieriste din teatru. Pitorescul vieții teatrale este surprins în toate momentele sale. Mihail Sebastian a fost interesat de tot ceea ce însemna teatru și le recomanda actorilor să-și interpreteze rolul cu sobrietate, spre a se distinge metafora, profunzimea și frumusețea replicilor, fapt care nu exclude o cheltuire de energie, bine disimulată însă. Regizorilor le cere să interpreteze textul, dar să nu-l denatureze printr-o arbitrară colaborare cu autorul. Toată concepția sa despre artă și cultură îi legitimează preferința pentru fondul de elevație și adâncime de care poate beneficia teatrul.

Comedia interbelică românească asimilează toate procedeele de până la ea bazându-se însă pe observațiile realității epocii. Ea se constituie într-o sinteză care reține acumulările viabile și se desparte definitiv de nesiguranța începuturilor. Contribuții majore au avut înaintașii: Vasile Alecsandri, care lasă moștenire un veritabil univers comic în care diformitățile sociale sunt cuprinse în evoluție iar tipurile umane poartă amprenta secolului lor, și Ion Luca Caragiale care dă mare forță comicului care devine totalizator.

Deși comedia interbelică a fost creatoare de atmosferă, a creat puține personaje memorabile. Se renunță la treptat la personajul facil al piesei bulevardiere și se naște personajul care semnalează critic ipocrizia, încorporând convingerile, voința socială și atitudinile unui om onest. Este o ființă mărunță, anonimă, care se angajează într-o luptă curajoasă cu lumea.

În pofida caracterului eteroclit, comedia interbelică are anumite zone de interferență a intenționalității scriitorilor, ca și spațiul comun, din care rezultă o viziune specifică asupra condiției umane, susținută de mijloace artistice destinate să revoluționeze modalitățile de expresie ale teatrului. Comedia are mai mare succes datorită operativității satirice a genului și caracterului restrâns al elaborării în planul ficțiunii artistice. O altă posibilă explicație ar fi că poporul nostru face haz de

necaz având un puternic simț al umorului, râsul având o puternică funcție de eliberare. Comedia interbelică este cuprinzătoare adunând o paletă bogată de forme: comedia satirică socială, comedia satirică politică, comedia lirică, și comedia tragică.

Un reprezentant de seamă al comediei satirice sociale este Camil Petrescu care a scris mai multe piese de teatru de exemplu: *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Danton* – piese care țin de teatrul de idei. Camil Petrescu este considerat cel mai important dramaturg român după Ion Luca Caragiale. *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, prin personajul creat, se vrea o replică a personajului dramatic al lui Liviu Rebreanu, Mitică Ionescu, și el o replică a celebrului personaj caragealian.

În societatea românească a corupților Mitică Popescu realizează că e rușinos să fii cinstit. De aceea, bravează și ascunde lucruri esențiale din existența sa. Actorul care-l joacă pe Mitică Popescu are posibilitatea de a crea un tip veridic, un om întreg cu calități și defecte.

Alexandru Kirițescu, în primele două piese din Trilogia burgheză, își dovedește predilecția pentru cazurile de bovarism, ultima comedie, *Gaițele*, fiind una dintre cele mai moderne experiențe teatrale românești realizând o piesă statică, dar a cărei profunzime constă în mod paradoxal tocmai în absența oricărei linii evolutive. Dialogul, ca și în teatrul modern, conferă dinamism intrigii și personajele le transformă în marionete. Piesa *Gaițele* redă o lume în putrefacție în care tipătul, insulta, vulgaritatea, ambiția, și prostia întinează totul: familie, prieteni, servitori și vecini. Cearta și gălăgia au un caracter de permanență, fiecare replică ducând la contraziceri zgomotoase și reproșuri. Singurele modalități de evadare din acest loc sunt moartea, adulterul și fuga. După Al Doilea Război Mondial, piesa s-a jucat la Teatrul Național din București, timp de 14 stagii. În 1955, a fost sărbătorit al 500-lea spectacol.

O altă personalitate interbelică care a înțeles că succesul rapid se poate obține și pe acest teren, mai ales în contextul apăsător al acelei epoci, este Liviu Rebreanu care, prozator fiind, a împlinit și funcția de director de teatru și scris câteva piese comice. Personajele

comediilor sale (*Cadrilul*, *Plicul*, *Apostolii*) trăiesc într-o stare permanentă de confuzie și de mistificare. În descendența moralismului ardelenesc, Liviu Rebreanu imortalizează în plan etic trei domenii: infidelitatea conjugală, afacerismul și politicianismul periferic.

Take, Ianke și Cadâr de Victor Ion Popa este o comedie cutezătoare prin abordarea problemei discriminării. Piesa acreditează ideea că înțelegerea și conviețuirea oamenilor simpli nu depind de naționalitate și religie. Victor Ion Popa, prin aerul său de bonomie transformă, aproape imperceptibil, umorul în duioșie. Comedia tragică, acest gen hibrid, a fost lansat de Mihail Sorbu și cultivat de G. M. Zamfirescu, care s-a impus cu *Domnișoara Nastasia* reprezentată în 1927 și care dovedește o mare abilitate scenică. Ion Minulescu uimește prin simbioza dintre elementele simboliste și cele expresioniste rezultatul fiind un exercițiu interesant, plin de parfum exotic, care îi asigură un loc aparte în dramaturgia noastră interbelică. Comediile sale (*Manechinul sentimental*, *Allegro ma non troppo*, *Amantul anonim*), propun o lume a dragostei plină de căutări și neîmpliniri. Eroii rămân nefericiți, înfrânți în fața idealului intangibil.

Comedia *Ultima oră* de Mihail Sebastian se înscrie în tipul comediei satirice politice, surprinzând mecanismul puterii, iar personajul Grigore Bucșan fiind bine conturat, se remarcă prin stăpânirea de sine, devenind ridicol, prin teama față de inofensivul istoric Alexandru Andronic.

Comediile lirice ale lui M. Sebastian *Jocul de-a vacanța* și *Steaua fără nume* au surprins încă de la apariție, prin stăpânirea la perfecție a tehnicii dramatice și a dialogului viu, antrenant.

Ultima piesă, *Insula* deși nefinalizată încheie circular creația dramatică a lui Mihail

Sebastian, demonstrând încă o dată, că evaziunea este singura cale de a ieși dintr-o existență limitată. Piese sale au avut succes, în ciuda faptului că autorul lor s-a detașat de tradiția caragealiană a comediei satirice.

În teatru, prezența personajului este cerută impetuos din perspectiva dezvoltării acțiunii. Personajul teatral este mai mult o figură emblematică decât un individ, la acestea contribuind și imposibilitatea teatrului de a-l restitui ca ființă completă, cu o corporalitate și o înfățișare proprie. Personajul reprezintă niște valori pe care le încorporează. Personajului i se cerea acut spargerea clișeeilor, adâncirea proceselor psihice, transformarea în ecoul tulburător al lumii interioare. Personajul teatrului interbelic este purtătorul unor valențe de omenie, astfel justificându-se impactul imediat pe care l-a avut asupra publicului atrăgându-și simpatia lui. Personajul Arzăreanu din piesa lui Liviu Rebreanu *Plicul* adună viclenia lui Trahanache, lașitatea lui Farfuridi și demagogia lui Cașavencu. Mitică Ionescu, personajul amintit al lui Liviu Rebreanu – pușlamaua bucureșteană – apare ca un hibrid de om politic și Don Juan.

Tipurile noi de personaj caracteristice perioadei sunt: intelectualul animat de idealuri înalte, eroina care se salvează prin iubire, micul burghez plin de bun simț și creatorul.

În fiecare comedie există un personaj care iese de sub incidența satirică a autorului și care este îmbrăcat în valențele de omenie. Astfel de personaje sunt: Spirache Necșulescu, Mircea Aldea, Marin Miroiu, Alexandru Andronic, Chiriță, Take, Ianke și Cadâr.

Dramaturgia interbelică este un domeniu suficient de interesant și prolific care incită la cercetare, având un loc bine statuat în ierarhia valorică a dramaturgiei naționale.

***Ivona, Principesa Burgundiei* sau despre jocul oglinzilor umane**

Antoaneta TURDA



Scrisă acum 75 de ani, când autorul ei împlinea 31 de ani și deja acumulase o experiență de peste un deceniu de încercări literare cu proză scurtă, piesa *Ivona, principesa Burgundiei*, poate fi considerată debutul real al lui Witold Gombrowicz pentru că această farsă tragică a fost concepută între 1934-1935, chiar dacă a fost publicată în 1938, după un an de la editarea romanului *Ferdydurke*, scris între 1935-1936. Privită ca piesă de debut, dar din perspectiva tematicii întregii opere compusă din: proză scurtă, romane și jurnal, *Ivona, principesa Burgundiei*, presupune acea receptare care să ajungă la sursa obsesiilor artistice ale autorului, menționate ulterior în *Jurnal* și anume: „intenția de a răzbate prin formă la sinele-mi autentic și la realitate”. Propunându-și așadar să provoace prin spirit ludic și prin îmbinarea jocului cu realitatea (îmbinare perfectă pentru a alunga rigiditatea formei care ar putea ascunde realitatea) Gombrowicz pornește pe drumul sinuos al dramaturgiei din prima jumătate a secolului XX, înscriindu-se în principalele paradigme ale literaturii acelei perioade caracterizată, în primul rând, prin opere literare a căror structură își propune să fie total diferită de ceea ce se scrisese până atunci. Dușman convins al unei rigurozități false, autorul aduce așadar în peisajul literar al Poloniei, o piesă al cărei farmec este dat de simbolismul ideatic, ușor de depistat chiar de la simplitatea *Didascaliilor* care au dat libertate deplină de montare regizorilor, de-a lungul anilor, în redarea Formei care deformează, transformând hilarul în tragism și invers într-o lume fals-utopică în ale cărei reguli stupide nu se poate regăsi niciun individ care gândește logic, marcarea identității individuale în acest univers, implicând, chiar de la început, ideea de însingurare care duce, inevitabil, la acea introspecție care ne provoacă a ne regăsi

propria imagine grație jocului oglinzilor care presupune autoanaliza din prisma celorlalte personaje. Cuprinși de fascinația dar și de vulnerabilitatea jocului, oamenii dramaturgului polonez își asumă totuși această vulnerabilitate, conștienți că nimeni nu poate scăpa de el însuși, propria oglindă devenind uneori de nesuportat, mai ales atunci când lumina propagată de la o oglindă la alta are un centru, ca și în piesa gombrowicziană, unde focarul principal în care se propagă lumina este Ivona. Ei i se alătură, la un moment dat, Principele Filip, moștenitorul tronului, dar după o confruntare interioară care îl provoacă la un dialog e determinată căderea primei măști, cea a Ivonei: „PRINCIPELE: (către Ivona) Știi, când te vede cineva, simte un imbold nestăvilit... o dorință aprigă să-ți dea o întrebuintare: de pildă să-ți lege o zgardă și să te fugărească, sau să te pună să distribui laptele, să te înțepe cu un ac, sau să-ți facă în ciudă. Dumneata scoți omul din sărite, pricepi, ești ca o pânză roșie a toreadorului, provoci. Da, există fapte anume făcute ca să te sâcăie, să te întăre, să te stârnească și să te scoată din minți! Există asemenea fapte, nici vorbă, și până la urmă fiecare dă peste cea care îi e hărăzită. Hm! Când te văd cum stai aici, cum te joci cu degetele și-ți legeni piciorușul, mi se pare nemaipomenit! E minunat! Revelator. Cum o faci?

(Ivona tace.)

PRINCIPELE: Ah, și cum taci! Cum mai taci! Pe deasupra mai ai și o mutră ofensată! Ești nemaipomenită! Parcă-ai fi o regină ultragiată! Nu știu cum naiba faci, dar ești și bosumflată și acră-ah, amestecul ăsta de orgoliu și murătură. Ei, nu! Simt că înnebunesc. Pentru fiecare dintre noi există pe undeva o asemenea faptură care îl înnebunește, iar dumneata îmi ești hărăzită mie. Ai să fii a mea”¹ Dorința, exprimată clar și imperativ, impune așadar

ideea de libertate, libertate pentru care Principele Filip se luptă, având drept complici pe Ciprian, Chiril și Șambelanul care amintesc de vechii bufoni ai curților regale, prin capacitatea lor de a percepe realitatea prin prisma ludicului adaptat la situațiile limită cu ferma convingere exprimată de Șambelan că: „Nimic nu te întinerește mai mult decât o glumă proastă.”² Alăturându-se moștenitorului princiar, format în toate canoanele închistate ale unei aristocrații decrepite, acest triumphi comic amplifică acel expresionism, în cheie sarcastico-filosofică, care, la Gombrowicz, scoate în evidență FORMA ca înveliș ermetic și lipsit de substanță al ființei și al vieții, formă care își găsește expresia oprimată supremă tocmai la o curte regală unde canoanele impuse familiei regale vin în contradicție cu libertinajul reprezentanților oamenilor de rând simbolizați de oamenii de la curte, structură pe care scriitorul polonez o preia de la Shakespeare, dramaturgul său preferat, de la care a preluat de altfel, în toate piesele, acea structură deschisă care permite montări diverse în care opțiunea regizorală nu este influențată în niciun fel.

Fixarea, încă din primele două acte, a celor două paradigme umane: cea a nobilimii plină de emfază, care tinde să ajungă tot mai sus în ierarhia socială și cea a oamenilor simpli pentru care contemplarea vieții pare mult mai interesantă și incitantă decât lupta pentru mărire, așează, într-un mod evident, structura piesei pe pilonii clasici ai unei bucăți dramatice ce își propune, pe lângă evaluarea unor personalități individuale, să dezvăluie o lume ale cărei scară de valori pare răsturnată și care, în stupizenia ei, face ca oameni de felul Ivonei să fie țapi ispășitori pentru lucruri de care nu sunt răspunzători în niciun fel, ei fiind de fapt, victimele acelei lumi anormale care, la sfârșitul spectacolului te îndeamnă mai degrabă la acel răs amar capabil să se transforme oricând într-un plâns care ar putea zgudui orice tendință de pasivitate în fața cruzimii destinului și a vieții pe care Principele Filip, în noblețea și onestitatea sa, o percepe ca pe un iad care are forma unui cerc în care toate personajele se învârt, conform unui mecanism de *perpetuum mobile* al cărui sens nu merită efortul de a fi descifrat. Receptarea piesei din

acest unghi, al labirintului fără noimă, în care doar perechea Ivona și Principele Filip scapă de mrejele nebuloasei existențiale ce plutește peste acea curte regală, îl ajută pe spectator să înțeleagă rolul civilizator al Ivonei și al moștenitorului regal el fiind singurul capabil a înțelege altruismul eroinei cu care se va logodi din teribilism, așa cum bine își dă seama Doamna II, fără a lua însă în calcul toate stările sufletești ulterioare acestei decizii care a generat o avalanșă de frământări interioare, totul sfârșindu-se cu moartea bizară a Ivonei care se îneacă la o petrecere cu un oscior de caras. Construcția cuplului Ivona-Principe, bazată fiind pe un mobil educativ, impune un anume unghi de abordare care exclude de la bun început prezența iubirii, lăsând loc, Ivonei, unei tăceri care vine în contradicție cu vorbăria celorlalte personaje, iar la Principele Filip, unui sarcasm usturător ascuns deseori sub masca unui manierism exagerat format în casa regală, aceste însușiri fiind, până la urmă, expresia unei lupte întreținută cu grijă și folosită ca un scut de apărare împotriva ipocriziei și lipsei de onoare a celorlalți, acest scut sub care se ascunde o viață interioară extrem de bogată la ambele personaje, neanulând emoțiile realității pe care cei doi o receptează cu sufletele cele mai pure, calitate pe care o descoperim în toată frumusețea ei, în dialogul dintre Chiril și Principele Filip când acesta din urmă descoperă una dintre căile ce duc la acea fericire nepăsătoare: renunțarea la tot ce înseamnă ispită și direcționarea doar pe drumul sincerității și al sentimentelor adevărate și profunde. A vorbi despre puritatea Prințului și a Ivonei în acest context ideatic, al imunității la răul înconjurător, totuși ne obligă să ținem cont de aparențele celor doi, ceea ce ne ajută să-i prindem în propria capcană, a vulnerabilității, care e copleșitoare, dacă ne gândim la lipsa de înțelegere cu care sunt priviți de restul personajelor, din această ultimă categorie detașându-se, evident, cuplul regal și perfida și aproape anonima doamnă de la curte, Iza. Plasați într-un univers în care sunt puși parcă pentru a-i face pe toți să se sperie de propriile defecte, privindu-se unul pe altul ca într-o oglindă, cei doi tineri au curajul de a fi ei înșiși și de a înfrunta prejudecățile convi-

vilor lor, înfruntare care dincolo de tragismul situației, are deseori aspecte hilare, așa cum o demonstrează dialogul plin de savoare dintre Mătușa I, Mătușa II și Principele Filip, având-o ca subiect de discuție pe Ivona, cea care se pare că deranjează pe toată lumea cu atitudinea ei ostentativă: „MĂTUȘA II: Bineînțeles, Alteță, va bateți joc de noi. Oricine e îndreptățit să-și bată joc.

PRINCIPELE: Eu îmi bat joc? Nicidecum. Nu-mi bat joc. E o oră prea gravă. Nu simțiți oare un fel de expansiune a personalității și o activitate crescută a sensibilității?

MĂTUȘA I: Nu, nu simțim nimic. Doar că s-a mai răcorit.

PRINCIPELE: Ciudat. (*Către Ivona.*) Și dumneata, nici dumneata nu simți nimic?

(*Ivona tace.*)”³

Întrebarea fără răspuns adresată Ivonei rămâne cu atât mai provocatoare cu cât medităm mai profund la atmosfera generală a piesei în care, în timp ce cuplul regal este acaparat de formalism, judecând pe toată lumea din prisma propriei ipocrizii, iar cel format din Chiril și Șambelan discută lejer și neînchistați în nicio rigoare socială, emițând judecăți ce nu țin de conveniențe ci de experiența vieții. Această antagonie a personajelor marchează pentru prima dată în creația scriitorului polonez, ceea ce pe tot parcursul creației sale va constitui constanta luptă a spargerii șabloanelor de orice fel, luptă care, în toată opera ulterioară, va urma aceeași traiectorie: startul final care pornește de la teribilism și ajunge la o vocație apostolică ce atinge sublimul. Urmărirea acestei traiectorii, aici în *Ivona, principesa Burgundiei*, dincolo de conturarea unei lumi în care alternanța alb-negru relevă o lume care pendulează între bine și rău, cere receptarea mesajului ideatic prin prisma

dramatismului devastator ce anunță un autor care, dincolo de ludicul omniprezent în toate cărțile, își asumă rolul de exponent al celor mai devastatoare stări sufletești exprimate într-o cavalcadă de idei ce creionează fiecare personaj în parte, dându-le o încărcătură psihologică atât de mare încât le face pe toate la fel de importante în structura piesei, lipsa unuia dintre ele putând duce la o ruptură de necorectat ce ar provoca schimbarea receptării piesei.

Compunând *Ivona, principesa Burgundiei*, scriitorul polonez nu face altceva decât să-și exprime mesajul artistic grație contrastelor dintre personaje, care sunt grupate, după locul pe care îl ocupă în societate și după vârstă. Observăm în acest sens cum vocea subtilă și perfidă a Izei contrastează cu cea prea stridentă, dar sinceră, a Ivonei și în care stăpânirea de sine a Principelui Filip, vine în contradicție cu sarcasmul și disprețul lipsite de substanță al părinților săi, deși toți trei sunt exponenții aceleiași categorii sociale. Un triumphi interesant și animat este cel format din Șambelanul, Chiril și Ciprian, care trag mereu semnale de alarmă asupra lucrurilor, în conversații aparent banale, așa cum aparent banală, mai ales ca tematică, poate părea, la prima vedere, opera scriitorului.

Adunând în matricea sa toate elementele definitorii creației ulterioare, această primă piesă a lui Gombrowicz anunță așadar personalitatea artistică ce va marca un destin literar unic, în ciuda faptului că piesele de teatru le va considera parodii shakespeariene iar romanele o oglindă a unei lumi pe dos, o lume care provoacă printr-un anume fel de a fi, tocmai datorită răului prezentat pentru că el se cere studiat și apoi corijat, această corectură putându-se finaliza în actul nostru de *citire* care să aspire, dincolo de lectură, spre o lume sublimă.

Note

1. **Gombrowicz, Witold**-Teatru, traducere din limba polonă, Olga Zaicik, Rao International Publishing Company, București, 2010, pag.18
2. **Idem.**, pag.21
3. **Gombrowicz, Witold**-Teatru, traducere din limba polonă, Olga Zaicik, Rao International Publishing Company, București, 2010, pag. 18

250 de ani, dar încă aici...

Laura SERGHIESCU

În cadrul proiectului „Scriitorul în cetate”, a apărut volumul *Țiganiada azi*, editat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România sub coordonarea Irinei Petraș și tipărit la Casa Cărții de Știință, în anul 2010.



Volumul *Țiganiada azi* se sintetizează în Caietele Simpozionului Național ca fiind o culegere ce cuprinde intervențiile partici-

panților și unele studii amănunțite referitoare la opera marelui scriitor Ioan Budai-Deleanu, mai exact, la ceea ce s-ar putea numi „romnul” său, prin care acesta dorea să aducă „un gust nou de poezie românească” (p. 4) în acele vremuri.

Există în volum unele secvențe remarcante ale lui George Călinescu, Ioana Petrescu, și o lucrare de seminar a tânărului pe atunci Cornel Regman, studii care reușesc să ofere o imagine profundă asupra scrierilor lui Budai-Deleanu, autor cunoscut ca având „un adevărat geniu verbal” (G. Călinescu, p.8).

În viziunea Ioanei Petrescu, *Țiganiada* „e o operă de excepție care se naște dintr-o puternică vocație epică, censurată printr-o tot atât de puternică vocație

Romanul unei epopei

ironică” (*Epopeea mixtă eroic-comică în căutarea unui nou ideal eroic*, p. 17), ceea ce face posibilă redescoperirea valorilor eroicului și descoperirea unei forme literare originale, epopeea mixtă eroi-comică. Cornel Regman conturează ideea că erudiția este cea care a făcut posibilă apariția acestui roman singular, rămas ca o scânteie prin veacurile de literatură.

El face un portret detaliat al eruditului Budai-Deleanu prin intermediul căruia se conturează o imagine clară asupra imaginației, interesului pentru limbile străine și nu în ultimul rând a capacității de creație a acestui fiu al Ardealului, care „era predestinat... să lupte pentru împlinirea aceluiași ideal” (*Ion Budai-Deleanu. Doctrina sa literară*, p. 20) ca și ceilalți latiniști, consolidând ideea conștiinței românești.

Daniela Filip abordează tematica metaforei ca unitate minimală de sens, analizând cânturile X-XII din *Țiganiada*. Studiul ei se focalizează asupra metaforelor din planul textului în cadrul căruia se evidențiază metafora semnificațională și cea trans-semnificațională. Din analiza ei reiese că la nivelul modelării construcției sensului, metaforele plasticizante (centrul, drumul, lupta) se relaționează direct cu metafora libertății sociale și politice care e proiectată într-un plan simbolic.

Daniela Petroșel reliefează semnificativitatea operei, argumentând că este orientată spre o țintă parodică ce marchează nașterea unei conștiințe literare moderne. De asemenea, se conturează ideea că Budai-Deleanu elaborează un text complex în care se regăsesc două tipuri de relații parodice: inter-textuale și intra-textuale. Scriitoarea oferă o imagine profundă asupra parodicului operei *Țiganiada*, analizând pe diverse planuri textul în care „parodia își asumă rolul de a proclama fără drept de apel moartea eroismului” și „de a înfățișa în îngroșate linii trăsăturile eroi-comicului” (*Ion Budai-Deleanu. Dimensiunile parodicului*, p.154-155).

Mariana Istrate surprinde unele strategii narrative ale epopeii. Astfel, ea remarcă faptul că pentru a crea o narațiune verosimilă, I. Budai-Deleanu folosește artificiiul manuscrisului găsit, legând faptul istoric atestat în cronici și structurând narațiunea într-un timp

istoric determinat. Prin transpunerea lui Vlad Țepeș în spațiul fictiv al *Țiganiadei*, se creează „tonalitatea eroică” (*Strategii narative în Țiganiada*, p. 175). Din punctul de vedere al Marianeii Istrate, opera dovedește „o vervă satirică unică și o vocație antroponimică remarcabilă” (*Strategii narative în Țiganiada*, p.175). Ea surprinde cum la nivelul structurii de adâncime, opera îmbină unele realități sociale și naționale pe direcția „unui proces care va duce la constituirea națiunii române, cu un nucleu de speranță ce ...încearcă să lumineze viitorul” (*Strategii narative în Țiganiada*, p. 175).

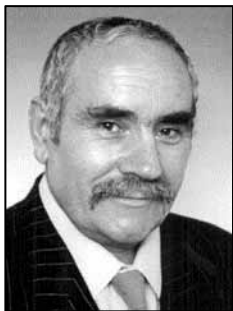
Printr-o argumentare elevată, Ion Urcan susține că Budai-Deleanu, poetul iluminist ardelean, este „cel mai important autor comic român, anterior lui I. L. Caragiale (*Comicul Țiganiadei*, p.110). El subliniază faptul că secvențele comice ale epopeii oglindesc erudiția literară a poetului ce reușește să contureze analitic și rațional o operă care rămâne pentru posteritate reflectând profund ironia folclorică și cea socratică. Criticul întocmește un tablou complet al instrumentarului comic al *Țiganiadei*, înregistrând și ilustrând tipologic mijloacele și procedeele comice reprezentative pentru profilul artistic al autorului și al operei. Evidențiază astfel comicul intenției, al comentariilor de subsol, cel livresc și intertextual, episoadele, scenele și dialogurile comice, portretele caricaturale, comicul caracterelor, al atitudinilor, al numelor și cel de limbaj. Prin detalieri și exemplificări, Ion Urcan reușește să ofere o imagine amplă asupra aspectului original și autentic al operei, fapt care o plasează pe un loc bine definit în scena literaturii române, deoarece ea leagă discret printr-un fir invizibil umorul și spiritualitatea populară de rațiunea unor fapte concrete.

Traian Ștef este un temerar care lansează o invitație la lectură considerând că rescrierea în proză a operei va provoca mai multă curiozitate din partea cititorului. Autorul *Țiganiadei* repovestite consideră că cititorul va fi într-o conexiune permanentă cu opera Budai-Deleană, iar pe de alta parte, lecturând

un gen literar caracteristic zilelor noastre – proza – va fi antrenat să o parcurgă integral. Această idee este argumentată de faptul că epopeea lui Ion Budai-Deleanu ar trebui să fie cunoscută de către toți românii, deoarece are un țel suprem; cel de a-i lumina. În opinia lui Traian Ștef, originalul scriitor „a fost și un mare Român” (*Cuvânt înainte: Țiganiada mea*, p.230), iar *Țiganiada* reliefează „ceea ce s-a postulat a reprezenta valoarea supremă la marii noștri clasici, abisalitate. Ea nu este o scriere comică așa cum nu este *Don Quijote*. Ea reprezintă acea nebunie a întemeierii care ne cutremură mereu pe noi, românii” (*Ibid.*). Astfel, Traian Ștef dorește să convingă cititorul de bogăția culturală a acestei opere savante ce îmbină idei morale, filozofice și politice într-un mod original.

Mai semnează interesante contribuții: Nicolae Manolescu (*Comedia literaturii*), Georgeta Anotonescu (*Țiganiada*), Ion Istrate (*Romii din rai ca antipod al umanității eroice*), Ovidiu Pecican (*Ion Budai-Deleanu: Autoportret politico-filosofic în Țiganiada*), Iulian Boldea (*Ion Budai-Deleanu – comicul epopeic*), Marta Petreu (*Frica și foamea*), Ion Vartic (*Consilierul Cezaro-crăiescu și „Cărțile Cioresne”*), Marius Chivu (*Eu – spuind adevărul*), Izabella Krizsanovszki (*Motivul cuccagnei în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu*), Ion Pop-Curșeu (*O comedie critică: magie, vrăjitorie și supranatural în Țiganiada*), Bianca Țiplea Temeș (*Ion Budai-Deleanu pe portativ*), Simona Antofi (*Țiganiada și vârstele criticii literare*), Peter Demeny (*Cuvânt înainte: Țiganiada mea*).

Caietele Simpozionului Național readuc în actualitate cu mult succes figura marcantă a lui Ioan Budai-Deleanu care este considerat „una dintre cele mai interesante și mai greu de catalogat personalități ale literaturii române” (p. 6). Opera lui fundamentală – *Țiganiada*, este o sinteză artistică a ideilor iluministe, o capodoperă ce a surprins în vremea aceea, o operă literară pur românească și o unică epopee care a dăinuit peste veacuri și care stârnește încă multe comentarii diverse.



Vasile Bob Fabian 215 ani de la naștere

Niculae VRĂSMAȘ

Vasile Bob Fabian este unul dintre cei mai vechi poeți ai noștri, plecat de pe meleaguri bistrițene, care, deși a avut o viață scurtă și de la care au rămas doar câteva poezii, rămâne în rândul marilor cărturari vizionari, ce au lăsat importante urme și moșteniri literare. În ultima zi din acest an se vor împlini 215 ani de la nașterea poetului Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău), iar la 7 aprilie 2011 se vor împlini 175 de ani de la trecerea sa în eternitate.



Academia Mihăileană din Iași (1834)

Numele poetului a rămas, conform dorinței acestuia, cel de Vasile Fabian, sau Vasile Fabian-Bob, dar nu trebuie lăsat uitării numele său inițial, de Rău (Reu), care reprezintă de fapt familia din care s-a născut, la 31 decembrie 1795, în Rusu Bârgăului. Era

Istorie literară

o familie ce provenea dintr-un vechi neam de „deregători locali”, grăniceri și preoți, toți purtând acest nume de Reu (Rău) sau Reus (Raus), care s-a păstrat în satele bârgăuane, din care s-au tras și alți importanți scriitori și poeți, cum ar fi Valentin Raus din Bistrița Bârgăului, Aurel Rău din Josenii Bârgăului și nepotul acestuia, Dinu Flămând din Susenii Bârgăului, de mult consacrați în literatură. Într-o astfel de ipoteză,

talentul literar al lui Fabian, s-a moștenit și pe linie genealogică, peste mai bine de un secol.

Înfiat de bunicul său dinspre mamă, parohul Toader Bob din Maieru, Vasile Reu Fabian urmează școala în comună și apoi școala germană normală din Năsăud și gimnaziul românesc din Blaj. Primind o bursă acordată de Ioan Bob, Episcopul Făgărașului, vâr cu bunicul său, Vasile Reu Bob își continuă pregătirea universitară la Cluj, unde face studii juridice și de filozofie, dar renunță în ultimul an la studii și părăsește Clujul, schimbându-și numele după latinescul Fabian, probabil ca să scape de armată, după cum se obișnuia pe atunci, cu toate că în tinerețe visase să ajungă „judecător militar” la regimentul grăniceresc.

Fabian primește în 1820 invitația lui Gheorghe Asachi, venit să ducă tineri învățați din Ardeal pentru învățământul din Moldova, și pleacă, împreună cu Vasile Popp, Ion Costea și Iosif Manfi la Iași, unde vor fi profesori. Fabian va deveni asistentul lui Gh. Asachi, la Academia Domnească din curtea Mitropoliei, redeschisă în 1828 sub numele de Gimnaziul Vasilian, care a funcționat, după 20 noiembrie 1834 prin sprijinul domnitorului Mihail Sturza, sub denumirea de Academia Mihăileană până în 1860, când domnitorul Al. I. Cuza va întemeia la Iași, prima Universitate din viitoarea Românie.

Face parte, împreună cu Gh. Asachi și Gh. Săulescu, din comitetul constituit în 1832 pentru a verifica și modifica regulamentul școlar. Fabian l-a sprijinit nemijlocit pe Asachi în munca de organizare a învățământului și ca redactor la gazeta „*Albina românească*”, prima publicație în limba română din Moldova, unde transpunea textele în franceză, traducea noutăți din gazetele străine, redacta articole și făcea corecturile. Pentru trebuințele

școlii a tradus și prelucrat un tratat de geografie, *Elementele geografiei* (1831) și a tradus din latină o lucrare de teologie; multe lucrări i-au rămas în manuscris.

Începuturile lirice ale lui Fabian au avut un caracter omagial și au fost scrise în limba latină. Astfel „*Carmen onomasticon*” scrisă în 1820, a fost dedicată lui Mihail Sturza, pe atunci eforul școlilor ieșene, iar o altă odă a fost închinată domnitorului Ioniță Sandu Sturza, cu ocazia înscăunării acestuia. Din nefericire, poeziile scrise de Fabian în limba română sunt foarte puțin cunoscute. Ele au fost publicate postum, la trei ani după moartea poetului, grație lui George Barițiu, pe atunci tânăr editor-redactor la „*Foaia pentru minte, inimă și literatură*”, supliment săptămânal al revistei „*Gazeta de Transilvania*”, primul mare periodic al românilor din Imperiul Austriac, tipărit la Brașov. Astfel, în nr. 13 din 26 martie 1839 este publicată în prima pagină poezia „*Moldova la anul 1821*”, având următoarea precizare: „*Poezii dintr-ale răps. Prof. pah. V. Fabian*”. În nr. 14 din 2 aprilie al aceluiași an este publicată, tot pe prima pagină, poezia „*Moldova la anul 1829*” iar în numărul 15, următor „*Suplement de Geografie întru memoria răposatului Școlariu Ștefan Shendrea din Gymnasia Basiliană din Iashi, la anu 1834, Octomv. 25*”, poezie cunoscută și sub titlul de „*Geografia cintirimului*”. Tot în „*Foaia pentru minte, inimă și literatură*” se mai publică și fragmentul care s-a mai păstrat din „*Alusio*”, în numai patru versuri, scrise în limba latină.

Acest serial de poezie fabiană se încheie cu cele două epitafuri scrise la moartea poetului, unul în limba română, al lui Vasile Popescu Scriban și altul în latină, aparținând lui Vasile Pop, un alt biograf al lui Fabian. În nr. 20, din luna mai 1839, aceeași revistă publică „*Viața D. Pahr. Vasile Fabian sau Bob, în timpul pitrekerii sale în Moldova*”, sub semnătura lui Vasile Popescu-Scriban.

Locul lui Vasile Fabian-Bob-Rău în literatura română a fost definit și prin publicarea de către Aron Pumnul a poeziilor sale în „*Lepturariul rumânescu cules den scriptori rumâni*”, tomul III, Viena, 1862, în

care era așezat alături de Antohi Cantemir și Vasile Cârlova.

G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Buc. 1941), caracterizează poezia lui Vasile Fabian Bob ca fiind înzestrată cu „viziunile cataclismului”, cu element „idilic”, dar și cu „vederi pătrunse de un blând umor”, încadrându-l în capitolul „*Clasicii întârziați*”, după primii Văcărești, Matei Milu, Vasile Aaron, Ion Barac, D. Țichindeal, Ion Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Iordache Golescu, C. Conachi, Vasile Pogor, Gheorghe Asachi, fiind succedat de Iancu Văcărescu și Barbu Mumuleanu.

În poemul „*Moldova la 1821*” Fabian evocă, ușor satiric și vădit neaderent, frământările din timpul Eteriei, printr-o viziune cu totul neobișnuită, răscolitoare, aproape de limita fantasticului, desigur influențat de modelul elegiilor ovidiene „*Tristele*” (liber I, elg. XIII).

Versurile următoare străbat prin veacuri până la noi, reținându-ne și azi atenția:

„*S-au întors mașina lumii, s-au întors cu
capu-n gios,
Și merg toate dimpotrivă, anapoda și pe
dos:
Soarele de-acum răsare dimineața la
apus
Și apune dinspre sară către răsărit în
sus*”.

Ele au fost ca un sunet de diapazon pentru Eminescu, care a transpus într-o măiastră simfonie patetismul lor în *Epigonii*:

„*S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul
trece;
Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi,
trist și rece;
Noi în noi n-avem nimic, totu-i calp,
totu-i străin!*”



Dar să vedem în continuare poezia lui Fabian, extrem de interesantă:

„Apele schimbându-și cursul dau
să'ntoarcă înapoi,
Ca să bată, fără milă, cu izvoarele
război”.

Este o primă dovadă că Fabian era un mare savant. Cunoștea foarte bine paleohidrografia, de ce râurile transilvane curgeau spre vest, aruncându-se prin tumultul tinereții lor în luptă cu mai puternicul și bătrânul Istru, care le întorcea spre răsărit, încorporându-le în regimentul său, spre o altă mare luptă cu marea. Parcă și oamenii acestor locuri au avut soarta râurilor, dacă ținem seama de istoria noastră în spațiul hidrografic dunărean. În sens pur științific râurile își schimbă cursul, prin fenomenul de captare regresivă, cum de exemplu este Oltul care a ferestruit Carpații. Dar să continuăm cu poezia:

„S'au smintit, se vede, firea lucrurilor,
ce la cale
Aflându-se din vecie, urma pravilelor
sale.
Și-au schimbat se vede încă și limbile
graiul lor,
Că tot una va să zică di mă sui sau mă
pogor.
Toate pân'acuma câte se părea cu
neputință
Eșind astăzi la iveală, vor putea avea
credință”.

Ca om învățat și poliglot (învățase: latina, germana, greaca, ebraica, franceza, rusa și maghiara), Fabian înțelegea foarte bine mersul vremurilor, cunoscând mai ales trecutul, dar și întrezărind clar viitorul, după cum se poate deduce și din versurile ce urmează în continuare:

„Vreme multă n'a să treacă, și-a ara
plugul pe mare
La uscat corăbierii nu s'or teme de
'nnecare.
Ce-a să zică-atunci pescariul, când în
ape curgătoare
Îi va prinde mreja vulturi și dihăanii
sburătoare?”

Fabian cunoștea fenomenul transgresiunilor și regresivităților marine din erele geologice, timp în care și provinciile românești

s-au ridicat de sub ape și au devenit terenuri roditoare, omul înlocuind vâsla cu plugul. Mai cunoștea și mecanismul inundațiilor, intuind până și actuala gripă aviara, când zburătoarele sunt pescuite, dar cunoscând și adevărata fertilitate a solului nou format la retragerea apelor. S-ar mai putea argumenta că poetul a fost un mare vizionar care a anticipat, îmbrăcând în frumoase metafore, noi tehnologii care au urmat, cum ar fi de exemplu platformele marine petrolifere, care sfredelind de pe apele mării sunt niște pluguri moderne, care vor „ara plugul pe mare”, iar „La uscat corăbierii nu s'or teme de 'nnecare”. Cât despre versurile: *Ce-a să zică vânătoriul, când în loc de turturele,/ Ne-văzând nici câmp nici codru, va pușca zodii și stele?* Fabian ne trimite, printr-o altă frumoasă metaforă, direct în univers, în care „vânătoriul” nu poate fi decât un cosmonaut, „Ne-văzând nici câmp nici codru” și care, bineînțeles, „va pușca zodii și stele”, iar pușca va fi o sondă electronică. Cosmonautul „vânătoriul” al lui Fabian poate că a devenit „Zburătorul”, la Eliade Rădulescu sau „Luceafărul” la Mihai Eminescu.

Dacă citim mai departe, lanțul de metafore ale poeziei fabiene ne va menține în cosmos, într-o directă conversație cu o lună mai puțin romantică și mai mult dojenitoare, sfătuitoare, critică, dar totuși pragmatică. Pământeanul, devenit cetățean al cosmosului, în afara timpului, dependent de lumină, trebuie să suporte „rânduețele” ordinii și armoniei cerești, respectându-și traseul orbital. Intrat în jocul său cosmic, pământeanul se află, de fapt, în marea dilemă a existenței, între plus și minus, între care trebuie să plutească. Între a nu „fi ars de multă pară” și „să degeri dimpotrivă”, după cum se exprimă poetul, printr-o altă superbă metaforă. Să parcurgem în continuare poezia:

„Nătărăule, ce umblii pe a ceriului
fașadă,
Zisu-mi-au ieri noapte luna, tâlnind'o la
promenadă,
Suma veacurilor scrise pentru
tine'nacest loc
S'au deșirat de pe crugul Soarelui cel
plin de foc.
Iară di ești vre-o comită, rățăcită dintre
stele

*Și umbli fără de noimă eșită din
rânduiele,
Ce zăbavă peste vreme te ține'ncalea
cerească
De îngâni cu migăele Armonia
îngerească?
Dacă ești plănită nouă și nu ții tovărășie
Colindând pe lângă soare în sistema ce
să știe,
La depărtare căzută te întoarce pe o cale
Și nu ești nebunește pe hotarul sferei tale.
Cutezătoriu mai aproape, vei fi ars de
multă pară
Vei să degeri dimpotrivă de te vei
depărta iar”.*

Coborându-ne din nou pe Terra, poetul
ne cucerește prin înlocuirea nesiguranței cu
izvoarele vieții, aduse de „steaua Afroditei
vărsând rouă și răcoare”, care „Deschide cu-
a sale raze porțile sfântului Soare”:

*„Iată Aurora vine cu veșminte luminate
Alungând spaimile nopții peste clime
depărtate.
Iară steaua Afroditei vărsând rouă și
răcoare
Deschide cu-a sale raze porțile sfântului
Soare.
Era nu-s ce se mai zică, și deabia
numa'ncepură,*

*Când un nor venind cu ploaie îi spală
vorba din gură”.*

Ultimele două versuri subliniate de noi
nu încheie poezia, care a rămas neterminată,
cu toate că Fabian, aflat pe patul de moarte, a
cerut să o continue, dar nu a fost găsită. Nu
putem bănuî ce ar fi adăugat în continuare
poetul, dar simțim că așa cum a rămas pare un
semn al destinului, care „îi spală vorba din
gură”, norul cu ploaie fiind carul său funerar
care i-a asigurat teleportarea lui Fabian în
eternitate.

Deși se cunosc doar trei micropoeme ce
aparțin cu siguranță lui Fabian (cel de al
patrulea, intitulat *Glasul viitorului*, rămânând
încă pentru unii cu un mic semn de întrebare),
pașaportul spre eternitatea literară a poetului a
fost semnat odată cu debutul său postum, în
primul mare periodic al românilor din Imperiul
Austriac, atât de frumos și sugestiv intitulat:
„Foaia pentru minte, inimă și literatură”.

Versurile lui Fabian au fost seminte
roditoare care au transformat deșertul într-un
teren înfloritor, pe care urmașii săi au modelat
noi reliefuri literare, urcându-le spre soare.
Moștenirea literară a lui Fabian pare redusă,
sub aspect cantitativ, dar este necontestabilă ca
valoare.



Privește-mă-n ochi



Suzana DEAC

Ascultă, liniștea te năpădește

Apasă doar clapele pianului
și eu vin în pași de dans
ascult Clayderman peste drum
de pădure margine de munte
dansează voalul după mine
iar pianul plânge încântător
trezește Cenușăreasa
prințesa boabelor de mazăre
simfonia eternului spală stâncile
aterizate în ape, pe pământ
ascultă asfințitul că nu te iartă de apus
dar răsăritul îți dă pașii nisipului de
îndrăgostiți
ascultă luna ție-ți cântă melancolia
și fetei care se închină copacului de o
mie de ani

Poezia Mișcării literare

Balerina

Brațele se întind de-a lungul aripilor
prelinse de un trafalet alb, cutele apei se
răzvrătesc în siluete, cuprinse de ondulații în
extensie, când coapsele din curburi sărută
zorile și frunzele în căderea toamnei, florile
concurează cu mișcările femeilor frumoase de
altă dată, care-și iau zborul în același timp cu
pelicanii îmbrățișați de cer, crengile năpăstuite
în apusul verii stau golașe, întortocheate de
sensurile neaduse la vedere, victimele timpului
în discontinuitate, balerina dansează cu visele

sparte în priviri, dorințele se întorc din decor,
se dezbracă speranțele de dresurile negre,
picioarele balerinei se înalță pe treptele
frunzelor care așteaptă o a doua viață.

Toamna năpădește pomii, aerul,
pământul, nuanțele se culcă într-o ultimă
iubire, ne scaldăm în ochi gri și triști, când
povestea se sfârșește pe o bancă pe care nu stă
nimeni, apa cade în valuri reci, zumzăie a frig
și respingere, firul de iarbă pătrunde în
geamătul copacilor îngenunchiați în fața
frunzelor căzute în puncte cardinale de
octombrie.

Umbra tot mai slabă veștejește pe
pajiște, de neputință de a concura cu o femeie
frumoasă azi, brocatele crengilor pierd din
luminozitate, se sfarâmă mantaua roșie peste
noi, pe cărări, zicând bună ziua cu părere de
rău.

Mergi pe firul apei când nu merge nimeni

mergi pe firul apei care curge
cum curge dealul spre mare
pierzându-se în câmpii verzui-galbene
unde umblă visele desculțe

mergi pe firul aerului care atinge
vietățile și zorile în amorițe
umbrele sufletului lipite de
basmul lor

mergi pe firul potecii care-și face loc
între moloz
clipa înfășurată în tăcere
lumina de mâine rămâne neaprinsă
potecile codrului se leagănă
în delirul pianului Chopin

mergi pe firul sunetului și vei găsi pietre
albastre, galbene și verzi
așteptându-te cu povești
își ascute vocea care zace în iarbă
în tine, în grâul izbucnit în pâine

mergi pe firul pântecului curbat
îl transformi în lut să furi sculptura
zilelor de mai
Vivaldi știe să cânte o iarnă
care trece ca să vină alta mai rece
te înfășoară să plângi sub plapuma albă
când ieși să aduci cu tine lumina caldă

mergi pe linia gâtului spre floare
și a picioarelor ondulate
aerul te pătrunde în zig-zaguri
te scalzi în apusul soarelui
drumul se pietrifică
unde degetele nu trec niciodată

Sărutul ierbii și al florilor din septembrie

te întinzi în iarbă, să îmbrace cerul
privirea ta
mă aplec asupra gândurilor ce foșnesc în
tine
când creanga de brad împrăștie aer de
munte

pielea exhibă curburile spre îmbrățișare
pieptul se agață de mâna ta
setea ne devorează în nopțile lunii pline

dansul își creează personaje
care pătrund în văi și urcă dealuri
ating vârfuri și senzații pământești
amestecate cu un gust tăcut de liliac

Ne-am rupt dintr-un lanț... de pe mal de pe deal

timpul stă pe bancheta din fața porții
se uită în jur dar ne lasă în pace
în liniștea verii te adulmec și simt vrerea
de demult

albastră

amestecă-mă în culori
în stejarul făcut din tăcere
amestecă-mă în verdele frunzei
ce mâine te mângâie
în petalele amurgului care adună
șovăielile la fiecare pas
amestecă-mă cu iarba dulce
de la noi cu teiul mirositor
și pune-mă în jurnalul tău
deschis pe pat
când trec visele în recunoaștere

Coșul de nuiele

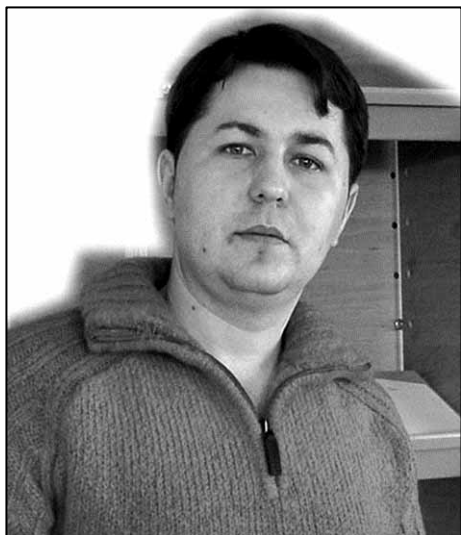
Spune-mi o poveste
când culci liniștea
în tine
spune-mi o mirare
alergând după noapte
și a ei stea căzătoare

Spune-mi o așteptare
din coșul de nuiele
să adorm nu departe
de cartea țesută din tine

Spune-mi o magie
strecurată sub cămașă
pe gerul singurătății
într-o noapte de iarnă

Ziua perfectă

se prelinge gândul de pe buze
apa te cuprinde cu toate aripile
mângâierea lasă să geamă nisipul
după amintire
se unesc valurile doar să inunde
clipa încremenită într-o fotografie
mai rar, mai încet, mai slab.



Igor URSENCO

Thriller serotonin

„ACUM SAU NICIODATĂ”, îmi zic mie însumi ca unui dublet eteric, calmându-mă zadarnic: un ordinar personaj dostoevskyan ce revine periodic la locul crimei din tinerețea sa agitată.

Cu ochii larg deschiși, un pic ruginiți de atîta lumină depozitată pe irișii expuși, urmăresc cum în venele elastice îmi crește constant nivelul admis de serotonină, fără a mai pomeni de cheagurile de sînge ce marchează (pentru unii, chiar dacă singolari!) renașterile spirituale ratate. Și, Doamne, e vorba chiar despre serotonina adevărată: acel hormon secretat direct în sistemul nervos central, făcut responsabil de medici pentru neurotransmiterea depresiei și a anxietății. Or, cunoscut lucru, nivelul de serotonină în compoziția sîngelui persoanelor îndrăgostite și al celor considerate a fi obsesiv-compulsive este cu 40% mai scăzut decît în cel al subiecților „normali”.

Așadar, odată și odată trebuie să fac dezvăluirea. Altfel simt că voi exploda: că îmi

va exploda și ultima rezervă de îndemînare mortală latentă.

Probabil așa se simt

toți acei care iau ilegal cu sine, în Ziua Judecării de Apoi, o taină străină ce nu le ușurează sub nicio iotă purificarea premergătoare următoarei reîncarnări!

Timp de douăsprezece ori – pe durata anului calendaristic –, exact în perioada cînd luna își iese din matcă relevîndu-și petele întunecate (de la resturile de serotonină

neutilizate, rămase peste zi?), Adono Costenar își consumă din plin beneficiile rezultate de la porecla „supraterestru”, fără a poseda și *symbola*, parola secretă (pentru atîția muritori!) de trecere nepedepsită spre alte tărîmuri ontologice intangibile. În timp ce sîngele oamenilor, îmbogățit cu drame zilnice, obișnuiește să curgă vertical din femei în perioada ciclului, iar pe bărbați îi trage jos din patul conjugal sau din afacerile cu moartea – uneori și cu iubirile pierdute la cărți –, la Costenar el se ridică numai în sus. De la tălpi, sîngele lui se întărește ceva mai spre creștet, căpătînd forma alungită a capului: ca într-un mauzoleu mirific. În aceste zile speciale (pentru noi toți, dar cu motivații atît de diferite!), îl văd ieșind de la mansarda celui mai înalt bloc din oraș, pe care o populează împreună cu un papagal și un porcușor de guinea. Nu e nevoie să îl urmăresc, știu că are privirea mai mult așintită spre cer decît spre realitatea terestră, ieșită abrupt și prea direct din propriul său umăr.

Vecinii săi expuși, în modul animalic cel mai literal posibil, complexului Oedipus ori altor handicapuri iraționale transmise prin contaminare socială, nu pot înțelege pînă la capăt două lucruri esențiale: 1) „de ce?”, la calitățile sale corporale și mentale excepționale, Costenar e un tip (încă) singur și, desigur, 2) „cum de nu?” și-a identificat Maya sa tangibilă, zeița feminină supremă cu funcțiile clare de alăptare și educare (familiare încă vechilor greci) sau responsabilă de existența iluzorie (la vișnuiștii indieni)!

Proza Mișcării literare

Dar cine ar putea recunoaște cum e să deții – în aceeași palmă care bate și mîngîie cu aceeași fatalitate erodată – diferitele capete ale fenomenului „Maya” și, în plus, să posezi ori, mai curînd, să fii posedat de „complexul lui Actaeon”. Actaeon, vînătorul legendar care, întîmplător și la fel de proscris, a văzut-o îmbăindu-se nudă pe zeița grecilor antici Diana.

Legenda spune că, „mînioasă, zeița” l-ar fi transformat imediat într-un cerb, țintă ușoară animalelor de pradă și, mai ales, accesibilă tuturor obiectelor ascuțite: fie săgeți sau colți de fiare. Sub această înfățișare nouă și inedită, nefericitul vînător a fost sfîșiat cu o cruzime turbată de către propriii săi ogari de vînătoare: chiar pe muntele mitic Cithaeron, rămas să suplinească, pentru oamenii moderni, locul unde șira spinării oricărui vis e frîntă adesea.

Dar așa cum orice obiect (inclusiv virtual) riscă să te rănească la capătul experienței sau a utilizării lui prea îndelungate, devine foarte clar în curînd că ceea ce e mai puțin periculos în lumea asta să te înconjori de propria ta solitudine. De aceea, printre lucrurile personale și instrumentele ce îl ajută să își practice – cu decență zilnică presupusă – meseria sacră de meteorolog, inclusiv un trautónium moștenit de la părinții decedați cu mulți ani în urmă, Adono deține doar un papagal și un porcușor de guinea. Primul are „viză de reședință permanentă” în colivia cu grilaj metalic, iar al doilea – într-o cutie obișnuită de carton.

Această falsă straniețate (pentru ochiul străin, repet) nu dă mai puțină valoare prieteniei circulante între toate forțele naturii. Într-o seară dintr-acele care încep să mustească de serotonină, papagalul lui Adono umblă neliniștit prin cușca sa lucioasă. Deja îmi imaginez cum își scoate gîtul, parcă pansat cu pene colorate, printr-o zăbrea lărgită a coliviei metalice, strigînd sacadat în fața ecranului stins: „Te-Ve... Tiiii-Vi... Ti-Viiii...”.

Acum știu că e timpul să îmi scot luneta...

În timp ce butonează telecomanda prin măruntaiele familiare ale emisiunii „National Geographic”, îl văd pe Adono Costenar cum își prepară cafeaua de seară. Cînd gustă din ceașca mov conținutul negru al ibricului abia

luat de pe foc, o grimasă involuntară îi străbate fața: cafeaua nu e atît fierbinte, pe cît e puternică. Va trebui, probabil, să dilueze cumva lichidul dens și amar. Costenar deschide ușa frigiderului și, cu cealaltă mînă rămasă liberă, caută (nu fără o doză de disperare) cutia familiară din carton pe care scrie cu litere de-o șchioapă „Lapte”. După modul cum o agită nervos, îmi dau seama că nu a mai rămas pic de lapte. Aproape că pot auzi zgomotul pe care îl are impactul cutiei în care e păstrat laptele cu pereții solizi ai coșului de gunoi: ambele goale.

Nu fără o anumită doză de satisfacție îl urmăresc cum iese grăbit la non-stopul din colțul străzii, de unde își cumpără o cutie cu lapte pasteurizat. De sus, luna plină își răsfrînge efectele ei halucinogene direct pe creștetul bărbatului, ca o steatoză de lumină – așa cum se întîmplă la degenerarea unui țesut sau organ uman prin depunere masivă de grăsime.

Cînd intră în casă, Costenar e deja amețit de-a binelea. Porcușorul de guinea e unica ființă care îl întîmpină, strecurîndu-i-se periculos printre picioare. Ambii mi se par parteneri egali din același ecosistem natural ori film existențial. Încercarea repetată (și puțin neghioabă, aș zice!) a lui Adono de a-și turna lapte direct din cutie peste cafeaua neagră, demult răcită, coincide cu efectele de vîrf ale lunii pline. Pot jura că omul meu gîndește și acționează în transă. Spre (parțial!) marea mea surprindere, Costenar a vărsat peste porcușorul de guinea aproape tot laptele. Cu o oarecare anticipare de cîteva secunde, papagalul generase deja un zgomot gutural suficient de alert pentru a atrage atenția a două patrule de poliție: dar insuficient încît să fie de real folos partenerului său cu blană linsă și lucioasă.

În doar cîteva secunde, Costenar se pomenește lungit pe podea, înainte de a ajunge cu vîrfurile degetelor (de la mîna dreaptă) spătarul de lemn al scaunului. Toată nebunia selenară care a urmat mai departe s-a desfășurat chiar în bucătăria lui mică, neprevăzută cu decoruri magice. Dar totul s-a petrecut ațît de repede, încît reproducerea evenimentelor nu ar imita decît rîgîiala care concurează consumarea unei halbe răcoroase de bere.

Mai întâi a apărut o nălucire, parcă preluată din giumbușlucurile lui Jerry-șoricelul, împărțite cu motanul Tom din serialul animat sau din metamorfozele magice ale poveștii „Cenușăreasa”, dar cu o tentă eroică (și erotică) neașteptată: porcușorul de guinea, bietul animăluț de companie solitară, a fost cuprins parcă de un soi de letargie cosmică generală, urmată de o convulsie artistică parțială. În tot acest timp, corpul a început să i se mărească cu aceeași viteză cu care blana scârboasă căpăta reflexe de piele umană. Eu însumi am fost nu puțin scandalizat, văzându-l cum se transformă într-o blondă sexy: direct pe retina mea dilatată. Ochii săi languroși, despre care câteva clipe în urmă nu ai fi zis că puteau aparține unui animal cu blană linsă și lucioasă, străpung cu greu întunericul format artificial, lăsând loc de accesibilitate semantică echivocă: așa cum recrutul visător poate confunda cu ușurință steaua de Mareșal cu cea de sergent.

Dar minunile abia își încep marea lor paradă, mai exact să se dea într-un spectacol teluric deloc gratuit. În ceașca cu cafea concentrată (pe care Costenar și așa nu a reușit să o dilueze) apare o altă nălucire, la fel de erotică, care treptat se încheagă în trupul nud al unui negru african. Știu că în acest caz nu pot să greșesc: forța lui impresionantă dar genuină și nările umflate care filtrează aerul din jur îmi amintesc pe dată de eroii mei preferați din lecturile romanelor cu sclavi, inițiate încă pe timpurile copilăriei mele, neautorizate.

Emanciparea bruscă se pare că comportă și ea niște riscuri specifice, chiar dacă istoricii profesioniști atrag atenția mai mult asupra efectelor psihologice marginale. Negroidul se dă la blondă cu aceeași repeziciune cu care s-a „materializat” din ceașca cu cafea de pe masă: precum Afrodita din spuma mării. Aceasta, adică blonda naturală – și nu zeița greacă a frumuseții –, începe să rîdă în hohote, stricîndu-i brusc toate planurile maciste.

În mentalitatea sa originară bestială, negrul desigur nu înțelege care e motivul acestui rîs obraznic și totodată nu mai puțin îmbietor. Dar urmărind linia privirii emenate de blonda emancipată, numai o clipă durează să vadă că nu are penis. Se uită în jur și zărește colivia. Tipul zîmbește cu o doză absolut

permisivă de nedumerire, luminînd toată camera cu sclipirea intensă a dinților săi albi, care nu au cunoscut cariul industrializării forțate. Cu degetele mîinii desfășurate direct peste aripile păsării cu cioc încovoiat, negrul scoate papagalul și îl pune iute în zona sa genitală. La fel de fulgerător, papagalul își lungește extremitățile și se transformă într-un penis mătăhălos, împrėjmuț cu păr creț și vopsit în mai multe culori. Pomenindu-se dotat subit cu un organ genital masculin demn de toată invidia pe întreaga sa linie adamică, tipul negroid își pîlpîie rapid retinele pigmentate cu galben: acum privește mai neajutorat decît în clipa cînd realizase că n-are deloc sex.

Lucrul cel mai penibil care putea să se întîmple în această scenă (incitantă, neîndoios) putea să fie doar unul cu puțință, fapt care s-a și întîmplat: luneta mi-a lunecat din mîini. Zgomotul țandărilor împrăștiat în jur au avut un efect cel puțin tonifiant, dacă nu chiar hagiografic: pentru „eroul” meu lovit de efectele lunii pline.

Imediat cum se trezește din transa de jumătate de oră, Adono face un tur vizual al bucătăriei. Pe podeaua lucioasă vede ultimele picături de lapte, pe care porcușorul de guinea tocmai reușește să le lingă cu dexteritate nebănuită pentru o rozătoare. Așa lungit, Costenar ridică cutia goală și o aruncă la coșul de sub chiuveță. Trezit și revigorat complet, îl văd cum începe să umble nervos. Abia atunci observă că ușa de metal a coliviei e deschisă. Papagalul umblă neliniștit dintr-un colț în altul, repetînd fără răgaz „lu-na... luuuuu-na... lu-naaaaa...”. Dacă l-ar privi mai cu atenție, Costenar ar putea remarca, fără legătură aparentă, penele zburătăcite ale păsării. Dar oricum nu ar înțelege mare lucru din tot ce s-a întîmplat în lipsa lui (terestră, pot spune exact).

Ținînd ceașca în mîină încă, Costenar privește repede afară. Rămîne uimit pentru o clipă, aș putea spune că chiar imobilizat (mental). Din colțul de jos al lunii curgea o substanță lichidă, cu reflexe și spumoase de lumină albă-albă. Cu ochii larg deschiși urmăresc, mai curînd imobilizat (în transă!) și eu, cum bărbatul urcă de la mansarda celui mai înalt bloc din oraș. Ajuns chiar pe acoperiș, îl văd pe Costenar cum își întinde iute ceașca sa mov, pictată cu motive pastorale, marginile

căreia, în numai două secunde, debordează de cel mai pur lapte natural. Atunci îmi caut și eu, instinctiv, vasul mic de porțelan din care îmi sorb de obicei dejunurile frugale și solitare. Cu vârful degetelor aproape lipite (de la mîna stîngă) apuc cana de toarta sa tocită, iar cu cealaltă mînă, acum liberă, încerc să deschid geamul ermetic al camerei de la subsol.

Dar imediat mă văd obligat să renunț, realizînd că noi doi – eu și Costenar – am atins evoluții diferite ale aceleași maladii și, în timp ce trag înapoi perdeaua pentru a mă proteja de efectele fatale ale lunii pline, cu lumină devenită brusc ruginită, mă autosurprind că reflectez aproape cu voce tare: „n-ar fi rău deloc, fratele meu, ba chiar foarte bine, în perspectivă medie, să-mi găsesc o chirie la un alt etaj și într-o altă clădire și, cine știe, poate într-o altă viață”...



Milk © Pelagheya Klubnikina, 2008

Note biobibliografice

Igor URSENCO (9 februarie 1971), critic, poet, scenarist, prozator, freelancer. Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. În timpul studiilor a lucrat, în paralel, ca redactor-stilist la ziarul „Tineretul Moldovei”, laborant la Institutul de Istorie și Teorie Literară (Academia de Științe din Republica Moldova) și colaborator al Laboratorului experimental de elaborare a manualelor pentru școala primară, Institutul de Pedagogie și Psihologie (Chișinău). În perioada următoare a activat ca lector la catedra de literatură și filosofie, Universitatea de Studii Umaniste (Chișinău), ca redactor-consultant la Agenția de Stat pentru Protecția Proprietății Industriale din Republica Moldova. A activat ca Forex Manager; manager portofoliu firmă de brokeraj piețe de capital, consultant financiar & analist valutar. A oferit analize pentru canalul „Money channel” și a

asigurat o perioadă newslettere valutare pentru revista „Investiți & Profit” (București).

A obținut un rol sporadic în pelicula artistică „One of the Hollywood Ten” (2000) în regia lui Karl Francis (Madrid). Finalist al Festivalului de muzică folk „Galbenă Gutuie” (Prima ediție, 1990) Chișinău. A tradus pastile editoriale semnate de Umberto Eco și proze scurte din Juan Manuel de Prada.

Prezent în „Antologia poeziei maramureșene de la origini pînă în 2009” și „Antologia prozei scurte transilvane actuale”. Laureat cu „Premiul special al juriului”, Concursul național de proză scurtă „Pavel Dan” (Turda), ediția 2010. Premiul „Cărțile anului 2009 – secțiunea eseu”, decernat de către Consiliul Județean Maramureș și Primăria Municipiului Baia Mare.

Titluri publicate:

- „Λωγος”, *tatăl meu: mama mea „Ιμαγω”*, Genealogie heterotopică în texte arhetipale (supravegheate icastic între 1987-1992), Editura „Agepi”, Chișinău, 1997/ Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2009;
- *Teo-e-retikon* (Eseuri trans-culturale & glose meta-semantice), Editura „Eikon”, Cluj-Napoca, 2009;
- *retina akashică* (scenarii film artistic & piese de teatru), Editura „Mega”, Cluj-Napoca, 2009;
- *apoptosium* (recital de doliu după un regn procariot încă neclasificat), publisher „Franc-Tireur USA”, New York, SUA, 2010;
- *Clauza poeziei celei mai favorite în lirica maramureșeană și basarabeiană contemporană* (Antologie lirică internațională), Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2010.



Angela GHEORGHIU

**„Îmi place să cred că muzica mea
poate aduce momente de
iluminare.”**

Inegalabila Angela Gheorghiu! – titrează ziarele din lumea întreagă. Splendida soprană ridică sălile în picioare, emoționează, tulbură prin vocea ei miraculoasă. De la debutul ei la Covent Garden în *Traviata*, când BBC-ul, pentru prima oară în istoria lui, și-a anulat programul stabilit și a difuzat spectacolul magnific, până la *Tosca*, filmul care a făcut-o nemuritoare, cariera ei a fost mereu în prim-plan. De la USA Critics Awards la Grammy, Diapason d'Or până la Choque du Monde, de la Musique, dar și Cecillia Prize la Premio Zenatello sau Female Artist of the Year – nenumărate distincții și premii i-au confirmat un destin excepțional. Frumoasă, spectaculoasă în orice apariție pe scenă, Angela Gheorghiu este adulată de milioane de admiratori. Diva, o divă autentică, de data aceasta, a acceptat cu generozitate și grație un dialog despre ce anume o tulbură și o emoționează.

Irina Szasz

– *Aproape patruzeci de ani de muncă. „Magnifica” Angela! Asta sunteți, asta spune presa lumii și publicul care vă adoră sau destinul dumneavoastră „excepțional” este peste rațiune? Ce a fost întâi?*

– Mai întâi a fost copilul, fetița care avea o voce, un har de la Dumnezeu. Mai puternică decât o aveau toți copiii, iar părinții,

educatorii,

profesorii, colegii au înțeles menirea ei.

Am început să mă

pregătesc și să cânt mult. Tehnica și exercițiul au apărut cu multă seriozitate de la 14 ani, când am dat admitere la Liceul de Muzică „George Enescu”, în 1980. Până în 1990, am studiat enorm. Examenе multe, grele. Apoi, în 1984, la Conservator. Trebuia să recuperez multă teorie a muzicii. Muncă, muncă...

Dialogurile Mișcării literare

– *Aveți dialog cu vocea dumneavoastră? E o legătură prietenoasă sau sunteți ca și un împlânzitor de lei?*

– Vocea mea are dialog cu Dumnezeu. El îmi dirijează vocea și pe mine. Doar corpul meu obosește... prin urmare, nu îmi răspunde exact regulilor pe care eu le cunosc, pentru a face această nobilă profesie de artist liric sau cântăreț de operă. Vocea mea are ceva de spus, simt asta, dintotdeauna am simțit-o. Poate să placă sau nu, dar eu am dorința de a dăruir plăcere și emoție. Îmi place când văd oamenii lăcrimând. Îmi place să cred că muzica mea poate uni, poate aduce momente de iluminare. Eu sunt o unealtă a lui Dumnezeu în sensul cel mai pur.

– *Cine a fost maestra maestrei?*

– Profesoara mea, Mia Barbu, a fost îngerul meu păzitor și o perfectă personalitate pentru mine. M-a învățat tot. Cum să ascult,

cum să pășesc, cum să mă port, cum să gândesc, cum să caut, cum să aștept, cum să îmi doresc binele, cum să răzbat, cum să mă bucur, cum să trăiesc, cum să prețuiesc, cum să fiu artist și femeie. Mia Barbu avea termometrul excepționalului, îl numea Focul Sacru. Ea știa! Avea acest instinct. Avea instinctul conservării lui. Da, e nevoie de noroc, de studiu și de Foc Sacru pentru a iubi misterul lui, ca să te înclini, tu, care ești binecuvântat cu el.

– *Cariera dumneavoastră e plină de forță! Sunteți entuziastă sau recunoscătoare astăzi?*

– Sunt conștientă. Am fost întotdeauna conștientă, dar nu cu modestie falsă, ci cu teamă, bucurie și cu recunoștință în fiecare zi a existenței mele.

– *Există o ierarhie în acțiunile dumneavoastră: disciplină, rigoare, exercițiu, sănătate. Prin toate acestea, ați ajuns să fiți o prezență fascinantă pe scenele mari ale lumii?*

– Aș începe invers: sănătate, exercițiu, rigoare, disciplină, dar și instrument care să răspundă la cererile conștiinței mele de artist. Îmi doresc întotdeauna ca prezența mea să aibă un sens pe oricare scenă din această lume. Îmi place să dăruiesc uitare și magie măcar pentru câteva ore. Dar eu nu uit că alături de mine sunt compozitori și scriitori, toți de geniu.

– *Ați concertat la Kennedy Center pentru Barack și Michelle Obama. Ați interpretat aria „Vissi d’Arte” din Tosca. Apariția Angelei Gheorghiu a fost divină, ați fost aplaudată minute în șir, toți cei prezenți au țâșnit în picioare, mulți își ștergeau lacrimile. Vocea dumneavoastră atinge, tulbură. Sunteți imaginea unei femei cu har, devotată de peste două decenii unei cariere internaționale de invidiat... Cum faceți față invidiei, Angela Gheorghiu? Nu mă îndoiesc că e un „personaj” prezent în viața pe care o aveți...*

– Foarte rar mi se pune această întrebare. Dacă îmi dă târcoale o adiere de invidie, încerc să fac în așa fel să nu o simt și, mai ales, să nu îi deschid ușa spre mine. Nici nu prea am timp să realizez așa ceva. Din fericire pentru caracterul meu, nu am capacitatea de a simți invidia. Undele ei negative încerc să le evit. Refuzul meu este categoric, pentru că nu mai eu știu cu câtă muncă, sacrificiu și dăruire

perfectă fac totul în viața și cariera mea. În plus, nu știu cum se întâmplă, dar între mine și colegii mei, femei sau bărbați, există o admirație și o prietenie profundă. Nu am avut niciodată cu nimeni un schimb de cuvinte grele sau un ton ridicat. Nu urăsc, nu am invidii. Dimpotrivă.



– *Vă „gestionați” succesul, brandul, cu multă atenție. Ce înseamnă gestionarea și dozajul în abordarea repertoriilor? Refuzați, acceptați cu aceeași grație? Ce anume vă convinge în acceptarea unor roluri? Cum evaluați că un anumit rol e „acela”, ce anume vă spune că dumneavoastră și numai dumneavoastră puteți să îi dați acel „ceva”?*

– Cu toate aceste detalii sunt extrem de exigentă. De aceea, nu reușesc să spun totdeauna „da” la toate propunerile ce mi se fac profesional. De mult mai multe ori am spus „nu” decât „da”. Încerc să o fac cu grație sau cu diplomatie. Desigur că există manageri cu care lucrez în lumea întreagă și mă mai protejează. Refuzurile se mai percep câteodată ca o dificultate personală, dar eu simt cel mai bine dacă voi răspunde cu „da” pentru prezența mea într-un spectacol.

– *Anul acesta ați refuzat vreun rol? Ce pregătiți pentru această toamnă?*

– Cred că sunt campioană la refuzuri. Niciodată nu am regretat. Pregătesc pentru această toamnă *Adriana Lecouvreur*, de

Francesco Cilea. O operă veristă de o mare sensibilitate. Este un personaj care a existat în realitate. A fost una dintre primele mari actrițe-vedete de la Comedia Franceză de la Paris.

– *Cine vă lucrează costumele splendide pe care le purtați? Urmăriți în detaliu toată complexitatea prezenței dumneavoastră pe scenă?*

– Am purtat creațiile designerilor din lumea întreagă: Oscar de la Renta, Valentino, Azzaro, Karl Lagerfeld, Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier etc. De mai bine de un an, am început să port rochii desenate de Cătălin Botezatu. Colaborarea mea cu el este perfectă.

– *Reveniți mereu în România. Vă gândiți ca la un moment dat să devină „cartierul general”. Un axis mundi? Poate fi centrul lumii România, pentru Angela Gheorghiu?*

– Dar România este centrul lumii pentru mine. Am părinții, familia, prietenii, orașul natal, Bucureștiul, munții Carpați pe care îi ador... pe nimeni nu am părăsit pentru totdeauna niciodată. Câteodată, sunt tentată să spun că acolo unde îmi este bine, poate fi casa mea. Dar realitatea este că România este ca un magnet pentru mine. Niciodată nu accept această întrebare, oriunde aş fi în lumea acesta: „Când ai plecat din România?” Pentru mine și pentru colegii mei din oricare colț al lumii, nu mai există diferențe, fiecare vine dintr-o țară, are o educație, o rădăcină. Profesia și destinul meu trebuie îndeplinite doar prin multe voiaje. Ele fac parte din regie. Locuiesc în același timp la Paris și la Geneva, de peste 15 ani.

– *Care sunt „accesoriile” prin care un rol devine memorabil?*

– Un „accesoriu” primordial rămâne, pentru mine, instinctul. Niciodată nu am învățat vreun rol cu un profesor, pianist sau coach. După cei patru ani de studiu al tehnicii vocale cu Mia Barbu, m-am pregătit pentru înregistrări și spectacole mereu singură. Chiar am refuzat lecțiile cu profesori sau cântăreți. Îmi aduc aminte cum, în ultimul an de conservator, o mare cântăreață de operă de origine română, Ileana Cotrubaș, m-a sunat și mi-a oferit lecții de *master class*. A trebuit să o refuz politicos, pentru că am considerat totdeauna că „am înțeles”. Am crezut în instinctul meu și consider, după mai mult de

20 de ani, că mi s-a potrivit această decizie. Am preferat să fiu perfect originală, chiar și greșelile voiam să-mi aparțină, să fie ale mele.

– *Ce detestați cel mai mult la femei, dar la bărbați?*

– Teatrul. Falsitatea și, cel mai mult, indiferența.

– *Vocea dumneavoastră e inima dumneavoastră! Și totuși, care este vocea cea mai dragă din viața dumneavoastră?*

– Este o întrebare care sună a compliment. Mulțumesc! Vocea cea mai dragă poate fi a mamei și a tatălui meu, dar și poporul „vociilor” din jurul meu... am multe voci care cântă sau vorbesc, pe care le ador și îmi provoacă infinite emoții.

– *Atunci care este „vocea” care vă lipsește cel mai mult?*

– Vocea care îmi lipsește cel mai mult este a surorii mele, Elena (Nina), pe care o iubesc din toată inima și la care mă rog de nenumărate ori.

– *Ce admirați întâi la dumneavoastră și ce admirați la cei care v-au intersectat viața?*

– Admir onestitatea mea. Este atât de pură, încât, câteodată, pare o minciună sau o infatuare. Eu nu înșel și nu mint. Orice fac e la vedere, pentru că nu pot face altfel. La alții, admir din toată inima detașarea, puterea psihică, inteligența, mai ales când este împodobită cu o vastă cultură. Admir și o inimă pe măsură!

– *„Singurătatea alergătorului de cursă lungă”... O căutați? E starea care vă aduce un plus de valoare sau fugiți de ea?*

– Singurătatea?! Pot să spun că nu ne dăm mâna, pur și simplu ne salutăm când ne zărim. [Râde] Am nevoie de singurătate doar când studiez sau vreau să mă odihnesc cu adevărat. Nu prea stau singură niciodată. Nu îmi place singurătatea, pentru că am sentimentul acut al părăsirii. Mă poate apuca panica și o mare tristețe. Nu pot spune că fug de singurătate, ea e prezentă în viața mea uneori și... ar fi bine să fim pregătiți și pentru asta, nu? Da! Nu sunt prietenă cu singurătatea... doar cunoștințe!

– *Cine v-a iubit mereu fără să vă ceară nimic în schimb? Semănați cu această persoană?*

– Greu de răspuns la această întrebare. Am fi tentați să spunem întotdeauna mama și tata. Poate. Nu, nu îmi aduc aminte să fi cunoscut o persoană care să mă fi iubit fără să vrea ceva în schimb. Nu cred că ar fi bine. Aș putea afirma că este o utopie. Oricine vrea ceva în schimb, o mângâiere, un zâmbet... chiar și faptul că nu ceri înseamnă că te-ai gândit deja la ceva...

– „Washington Post” și „Wall Street Journal” au scris că sunteți femeia perfectă: frumoasă, inteligentă, talentată... cu o voce de înger! Au uitat ceva?

– Nu știu dacă am aceste calități în cantități considerabile, pot să vă spun că muncesc la armonia dintre ele. Cred că și lipsurile trebuie gestionate să fie mai puține, cum și preaplinul trebuie îngrijit să nu se reverse. Am puțin din aceste calități, care fac „un întreg interesant sau special” și, sper eu, cât se poate de „real”!

– Care este nota muzicală care vă definește destinul?

– La! Instrumentele muzicale se acordează cu această notă, ca apoi noi, interpreții, să alcătuim armonii perfecte. Ador armonia.

– Cum v-ați defini la 45 de ani?

– Veselă, visătoare. Mai sensibilă...

– Ce rost are misterul în viața dumneavoastră?

– Primordial. Dar nu caut misterul. El există, vine, ne atinge și rămâne... mister.

– „Ca să intri în inima mea, trebuie să cânti la ușa ei”... Ce trebuie să facă cei care vor să rămână în inima dumneavoastră?

– Nu prea există reguli pentru asta. Ceea ce mă poate fascina la un om nu este valabil pentru un altul. În general, îmi plac marile spirite, dar câteodată mă poate încânta sau intriga o persoană cu stări și lucruri mărunte... tema aceasta e destul de complicată pentru mine. Dar îmi place ideea „serenadei la inima mea”... fire de artistă!!!

– Ce vă uimește în destinul dumneavoastră?

– Siguranța cu care am primit propriul destin. Nu m-am mirat niciodată. L-am urmat cu supunere și cu răspundere. Nu mi-a trecut niciodată prin minte că nu ar urma tot ce am făcut până acum. Desigur că mă apucă panici de tot felul. Că nu am poate destulă forță, putere... dar se pare că „trebuie”...

Interviu de **Irina Szasz**

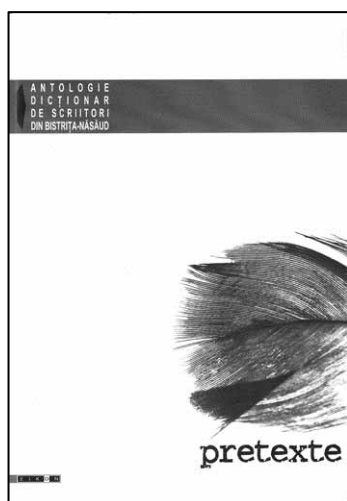


Indirect show

Colecția de călimări

Viorel MUREȘAN

Pretexte este titlul unei antologii-dicționar de scriitori din Bistrița-Năsăud, editată în cursul anului 2008 de Societatea Scriitorilor de aici, la editura Eikon din Cluj-Napoca. Ediția este alcătuită, îngrijită și prefătată de Andrei Moldovan,



redactor la prestigioasa revistă *Mișcarea Literară* și președintele Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Trebuie spus din capul locului că volumul este masiv: 37 de autori, poeți (19), prozatori (11), esești (4), jurnaliști (3), distribuiți pe aproape 300 de pagini format mare. Aflăm din **Prefață** principiile după care au fost alcătuite

Pretextele: *La baza unei asemenea lucrări a stat ideea de „peisaj literar”, nu de decupaj al unor direcții sau valori (p. 5). Mai departe, Andrei Moldovan, preîntâmpinând posibile reacții sanguinare, scrie: Volumul, prin simpla includere, nu conferă valoare autorilor mai mult decât ei o au. Lectorul va opta. Criteriul de selecție a fost acela al apartenenței la Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud, acceptați în asociație conform criteriilor impuse de statut, indiferent dacă sunt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor din România. (ibid). Textele propuse de autorii antologați sunt însoțite de sumare descrieri de tip dicționar, precum și de fragmente din referințe critice, asupra cărora cade într-un fel responsabilitatea prezenței autorilor aici.*

Extensii

Neajunsul unei antologii zonale ar fi, după Andrei

Moldovan, scoaterea din context național a scriitorilor antologați și *primejdia de a transforma un spațiu literar în feudă, de a provincializa* (p. 6). Noi credem că acest risc îi pândește doar pe autorii valoroși din volum, pentru care, de altfel, nu există nici un risc. Prevenitor, îngrijitorul ediției, adaugă volumului propriu-zis 20 de pagini cu fotografii de album, poze de grup cu scriitori din alte zone ale țării, ilustrând manifestări literare de marcă națională.

În chip fast, cartea se deschide cu un excelent poet, Nicolae Avram, autor al volumelor **Cântece de sinucigaș** (cartea I), 2000, **Litanii pentru diavol**, 2006 și **Cântece de sinucigaș** (cartea a doua), 2008. Un **Psalm** (2) în XIII părți, de un lirism intens, închide între rame expresionisto-suprarealiste un tot mai viu creștinism în ruină, semnat în câteva evanescente figuri: *O mamă alcoolică agonizează/.../ Departe pe câmp/ Băiatul se prăbuși.* (I, p. 9); *O păpușă din cârpe/ Împlântată cu ace în inimă* (I, p. 10); *un peisaj din care lipsește o cățea/ care latră în fiecare dimineață la ușă* (VII, p. 11); *puii de rândunică arși de vii* (VIII; p. 11). Subțirimi lirice pătrunzătoare ca lamele de oțel desenează hotarul dintre realitate și vis: *În vacanțe/ Alergam devreme pe plajă// Să contemplăm răsăritul/ Sau un cadavru aruncat de valuri/ Pe țarm// Seara în jurul unui foc de tabără/ Priveam fete drăguțe în ochi –/ Ele râdeau disprețuitor:/ Eram mici și murdari.// Ori întorși în camere de beton/ Scuiam ceva roșu în batistă/ Și adormeam plini de nisip/ Și de soare.* (IX, p. 11). Georg Trakl, Odisseas Elitis, Vladimir Holan, dar și Aurel Dumitrașcu sunt numele care se înșiră pe visătoare margini albe ale acestor pagini de superbă poezie.

În retorica unor poezii de un modernism retro își înfășoară Nicolae Bosbiciu o simțire ultragiată, vizitată de atâtea simboluri ce nu s-au perimat în timp, de la *trifoiul cu o aripă de heruvim* până la o *corabie, o luntre, un galion/ ori alte înfățișări plutitoare, sau măiestrita caligrafie a vântului*. Poetul a ucenicit pe lângă revista *Echinox*, unde toată lumea era obligată să scrie și cronică literară sau eseu. De aceea, alături de volumele de poeme **Manuscris străin**, 1996, și **Pământ de unică folosință**, 2005, Nicolae Bosbiciu își întregeste bio-bibliografia cu critică literară: **Dimitrie Stelaru. Lumi poetice**, 1998 și **Poezia ca mod de existență**, 1999. Un prozator cu referințe critice de primă mână (Dan C. Mihăilescu, Ioan Pinte, Tudorel Urian, Cornel Cotuțiu) e Mircea Gelu Buta. Seria textelor sale se deschide cu un subtil eseu-meditație pe tema **Muzica clopotului**. Urmează o scurtă proză eseistică intitulată **Ideea de a trăi frumos**, căreia îi succed două schițe memorialistice, **Ciorba de burtă** și **România de azi pe mâine**, ultima cu o accentuată tentă hazlie. Un cercetător sagace al fenomenului istorico-literar transilvănean este Ioan

Buzași. Cu investigațiile sale de mare suprafață și pe deplin recunoscute a avut generozitatea să colaboreze și la publicații din Sălaj, inclusiv la *Caiete Silvane*. În **Pretexte** e prezent cu un sensibil și penetrant eseu despre interferența tematică a textului-îmn, **Un răsunet** de Andrei Mureșanu, cu **Discursul din Catedrala Blajului** de Simion Bărnuțiu. Transgresând aria tematică a celor două texte, popasul cititor al lui Ioan Buzași e și de natură lingvistică, retorică, stilistică, dar în același timp și o solemnă și necesară meditație asupra anului revoluționar 1848. Constantin Catalano e un specialist local în Coșbuc. **Aforismul la Coșbuc** (fragment) se vrea un interesant eseu despre literatura paremiologică a poetului, cu vagi efuziuni comparatiste. Poezii de un patetism (erotic) bine temperat publică Elena M. Câmpan: *te simt în frunza care bate/ copacul cu o mie de inimi./ în firul de iarbă ce se leagănă/ câmpul ce se leagănă cu sufletele noastre...* (**Te simt**, p. 42). Pe alocuri se percepe o brevilocvență de haijin, în care o sensibilitate specială e turnată într-un crâmpei de natură mereu repetabil: *păsările dimineții/ fac atâta gălăgie/ de parcă prin copaci/ s-ar desfășura zilnic/ războaiele naturii...* (**Războaiele naturii**, pp. 42-43). Un nou salt peste serie, ca foarte bun poet, ne pare Vasile Chiorean cu a sa poezie accentuat picturală, unde imaginea unui lucru curge peste imaginea altui lucru într-un ochi deprins întru câțva a descifra tainele lumii: *cuiburile de altădată ale platanilor cu ouă/ căsuța stângace a veveriței/ stau în incinta altor sălbăticiuni// pe măsură ce îmbătrânesc/ dealul se înalță cimitirul/ e deja în cer// o cunoștință mai veche face asemănări/ între somn/ și moarte/ dar nimeni nu știe asemănările acestui/ deal* (**metafizică în jurul dealului**, pp. 47-48). Cu un remarcabil reportaj cultural pe tema înfrățirii dintre Bistrița și orașul german Herzogenrath e prezent Dorel Cosma, dar și cu altul despre Nürenberg, a cărui istorie culturală și militară e refăcută cu un fin spirit de observație. În istoria artistică a orașului se remarcă prezența de odinioară aici a lui Albrecht Dürer, iar în cea religioasă, biserica română. Ultimul reportaj, din Israel, putea lipsi, fiind doar o anecdotă slabă, cu final previzibil.

O prezență liniștitoare în antologie e Cornel Cotuțiu, care în doar trei pagini de text ne oferă întreaga măsură a parcimoniei sale. El n-are nevoie de prezentarea noastră, fiind subiect de articole în toate dicționarele naționale apărute de două decenii încoace. **Sonată la patru mâini neștiute** e o proză scurtă în patru părți, de un realism care se topește în efulgurații lirice spre final. Cadrul, nedeșluit: un tren, personajele ceva mai conturate. O situație inițială care se risipește către sfârșit, pigmentată cu aluzii vag erotice, conferind prozei caracteristicile unei opere deschise. Extrem de profesionist scrisă, într-o tehnică modernă a fracturării discursului. Naratorul e implicit, la început marot pasiv, apoi înfruptându-se din dulceața anecdotei povestite. Nu

lipsește colorația regională a limbii. O proză având ambiguitatea și frumusețea unui haiku. Ion Crăciun vine cu o proză de observație croită după tipare clasice, cu – pe alocuri – accente rebreniene. Într-o schiță cu liceeni, **Darul**, el face dovada unui prozator cu scriitură subtilă și topică originală, adăugând o notă de umor abrupt, aproape grotesc, înspre final. Melania Cuc își botează *fragmente de roman* două proze simbolice și poematice, altfel bine scrise.

Cel mai tânăr din întregul volum, Vasile George Dâncu, e antologat cu un succulent capitol, compus dintr-un grupaj poetic și un eseu, meditație despre estetica tăcerii în actul artistic și social. Intitulat **Elogiul tăcerii**, acest eseu *lămurește în sens heideggerian rostul cuvântului filosofic convertit în limbaj poetic* (Ioan Pinteș) și a slujit de postfață volumului de debut al poetului, **Biografie secretă**, 2003. Sensibilitatea lui Vasile George Dâncu se dezvoltă pe temeliile bătrâne ale culturilor latină și greacă, după cum se poate vedea dintr-un poem dedicat memoriei lui Vasile Sav: *Căci eternitatea se naște în timp/ Și moartea de-a lungul vieții./ Iar omul uită de cele mai multe ori/ De eternitate și de moarte./ Dar vine Dumnezeu și-i amintește/ Că eternitatea se naște în timp/ Și moartea de-a lungul vieții/ Iar clipa omului/ Din eternitatea divină* (**Semn de carte la Libero Arbitrio de Sfântul Augustin**, p. 80). Poezia sa e una gnomică și sapiențială, având în spate noianul liric de la poezia elenică, la Constantinos P. Kavafis. Spiritual, poetul respiră și lumea lui Jorge Luis Borges, de unde recurența la el a unor teme precum *cartea, metaliteratura, metapoezia*. Tema *asteptării*, puțin frecventată de alți poeți, este în egală măsură eminesciană și kavafiană. Între paginile sale se remarcă și un iscusit text ce conține în filigran tot farmecul oral al folclorului postmodernist, cel al bancurilor politice: *Ivan vinde în fiecare seară soarele pe băutura/ Și americanii îl cumpără tot de atâtea ori/ Ivan îl vinde deoarece îi place băutura./ Iar americanii îl cumpără din/ Obişnuința de a cumpăra./ Dar de fiecare dată, soarele fuge de la americani/ Și se ascunde în paharul de votcă al lui Ivan./ „Soarele nu suportă America!” râde Ivan cherkelut. (Ivan, soarele și americanii, p. 77).*

Vasile Dâncu e un autodidact ce trăiește în Runcul Salvei, scrie *slove rurale*, iar cărțile de poeme îi sunt sponsorizate de albinele din stupii proprii. Un poet care, fără să știe concepte operaționale, compune cu rafinamentul și forța vizionară ale celor ce le mănuiesc în cenaclu ori la catedră. **Baladă interbelică** e o poezie care ne arată că absurdul e uneori seamăn cu firescul: *A fugit mireasa prin pădure/ cu mirele inimii/ ținându-se de mâini./ Rămase nunta/ în satul dintre dealuri/ și târgul cuscrilor/ fântână fără apă./ Un timp mai auzit-au/ cântecul viorii/ și jumulul semănând alice./ Apoi nimic./ îndepărtate culmi/ le arătau/ cât e de largă lumea* (p. 87). Există în

volum și poeți care, poate dintr-un capriciu, preferă să apară cu pagini de proză. Este cazul lui David Dorian sau, cum vom vedea ceva mai încolo, cel al lui Olimpiu Nușfelean. Deși referințele critice ale lui David Dorian sunt, fără excepție, despre poezia sa, între referenți numărându-se Gheorghe Grigurcu (de două ori) și Al. Cistelean, aici ne oferă pagini dintr-un roman epistolar, **Din scrisorile lui Tristan**. În ciuda forme prozastice însă, în aceste texte David Dorian e un poet care întărește ideea că cele mai adevărate, mai puternice, sunt cărțile de imaginație; ele refac, până la ultimul detaliu, lumea: *Niciodată nu vom mai simți gustul acela dumnezeiesc al Țigărilor fumate atunci. Îmi stăruie în simțiri miresmele fragede ale Țigărilor fumate la treisprezece și paisprezece ani. Niciodată nu vom trăi voluptatea unei îmbrățișări adolescente, cuprinderea în brațele firave și mătăsoase ale vreunei copile arzând de dorul și de teama dragostei.* (p. 94). Din fragmentele câte ne stau în față reconstituim un roman epistolar de un lirism frenetic, alcătuit din mari petice de hârtie, în care autorul pune multă spontaneitate în felul de a povesti, o literatură pedantă, mai predispusă către visare, decât către reflecție.

Despre poezia lui Emil Dreptate, cuvinte juste a scris Zaharia Sângeorzan: *Realitate și vis, neliniște și reculegere se conjugă într-un scenariu de paradoxuri, de amânate replici ale ființei, expansiuni ale realului ce cunoaște în final revelația cuvântului luminii. Neiertătorul strigă anunț nașterea luminii, purificarea de păcatele lumii.* (**Referințe critice**, p. 102). În grupajul din **Pretexte** identificăm două categorii de poeme. În prima parte sunt poezii cu o versificație mai liberă, compuse din rânduri muzicale, de un rafinament livresc și estetic, revelând o bogată imaginație lexicală și prozodică. Poeziile din partea a doua sunt cu formă ceva mai apropiată de ceea ce califică îndeobște în lirică atributul *alexandrin* cu înțelesul său etimologic, adică tipul de vers folosit prima oară în versiunea franceză a cărții populare **Alexandria**. Aici, pateticul obsedant al lirismului antrenează sonorități tumultuoase: *Cu ceața mea duc sângele-ți aprins/ Spre cețuri care ne despart ființa/ Când urcă toamna-n goluri dintre noi/ Nembrățișează strâns îngăduința// Când blestem simt durerea altei pietre/ E piatra idolului tău căzut/ Murmur departe trupurile noastre/ Urcă de-acum mai dureros și mut// Că-n trupul meu port zei pietrificați/ Și piatra cărnii mele te mai doare/ Săruți pe buza mea defuncții zei/ Cu buza ta de timp otrăvitoare.* (p. 106). Cu o prestație specială între eseistii cărții vine etnologul Vasile V. Filip, autorul unei mult apreciate cercetări despre **Universul colindei românești**. Eseul său, structurat în șase părți, se intitulează **O cronică apocrifă a spiralei devenirii** și este un foarte doct comentariu la romanul postum al lui Vasile Avram, **Fiul apocrif**. După câte ne dăm seama, romanul e

citit într-o subtilă cheie antropologică. În mare parte autoreferențial, subiectul romanului e proiectat, pe unul dintre planurile narative, într-un sat tradițional din Sălaj, Lemniu, satul de baștină al scriitorului. Sunt așezate față în față zestrea mitică a satului, geografia misterioasă, oameni cu atribute magice și limbaj emblematic, într-o parte, și haralzii cu purtări lamentabile ai tăvălugului comunist, în partea cealaltă. Leagăn spiritual al atât de sensibilului Vasile Avram, satul Lemniu furnizează substratul mitologic al cărții comentate de Vasile Filip. Această *cronică* e un eseu captivant, în care autorul pune la bătaie, pe lângă înzestrarea nativă, o subtilă știință diegetică. Demersul său critic, *volens, nolens*, devine greoi pe alocuri din cauza informației cu încărcătură mitologică, mai ales pentru aceia care n-au citit romanul. Din dosarul de referințe critice aflăm că Menuț Maximian cultivă textele de graniță. Cele patru bucăți din antologie au fost selectate din volumele **Pe aripa cerului** și **Chip de înger**. **Coaja de nucă** e mai aproape de scrisul estetic decât de jurnalistic. E o mică alegorie, suficient de ambiguă, pentru a rămâne interesantă sub aspect literar, până la capăt. În **Chipul** se cochetează cu fiziologia literară, însă personajele de aici, au doar viață socială, trăind mai puțin pe plan interior. Un punct nodal din diegeza textului îl constituie momentul când protagonista, Irina, se îndrăgostește. **Aproape de cer** ni se pare un reportaj prea realist, care nu lunecă nici o clipă în ficțiune, de aceea, chiar dacă scris corect și cuminte, e departe de literatură. Finalul e invadat de fraze prelinse dintr-o retortă socială aberantă. Nu sunt acele *manifestări de eticism* invocate de Liviu Rebreanu pe coperta a patra, căci sunt respingătoare. Asemenea compuneri mai mult plutesc în zona vulgarizării literare, decât în aceea a transfigurării literare.

O legendă vie în mișcarea literară din Bistrița-Năsăud a fost până mai ieri poetul Lucian Valea. Exponent al generației războiului, hărăzită de un destin implacabil a fi *generația pierdută*, exeget al lui Coșbuc, pitoresc și nuanțat memorialist, Lucian Valea are un admirator statornic în poetul Mircea Măluț. El se ocupă și de editarea postumă a scrierilor precursorului. Înainte de toate, însă, Mircea Măluț e un poet și un critic literar marcant. Parcimonios, publică rar poezie: **Exilul lacrimii** (1992), **Fragmente din monografiile imperiului** (2002), dar întotdeauna reperat de criticii de vârf. Gheorghe Grigurcu îl apropie de poezii apocalipsei, gen Ion Caraion sau Ioan Alexandru, îi vede poezia ca o *confruntare absurdă de energii stihiale*, pentru a concluziona că *avem a face în orice caz cu o prelungire a expresionismului optzecist* (p. 139). În cele mai puțin de zece texte antologate descifrăm o poezie ce, cu religiosul are tangență atâta doar cât omul e o ființă călătoare pe pământ. Rătăcirea nu e decât o ipostază a călătoriei, a drumului, a destinului: *în*

provinciile imperiale/ ei calculau de zor/ eficiențele rătăcirii// se întorceau amanții târgului/ mirosind a fântâni/ nu observați ce de riduri au lucrurile spuneau/ n-am știut că ești unul dintre noi/ spune ce se aude dinspre supunere/ și cine aduce neliniștea-n dogme// ei calculează eficiențele rătăcirii/ și se simte o teamă printre clopotnițe/ vești vrem despre ultimul vlăstar/ al voievodatului coloanelor de umbră// calculele noastre exacte/ arată numai căderi/ și aici am ridicat altarele punctului// acestei geometrii/ îi lipsește linia fricii le-a zis/ porunca era sângeneuncheați/ la marginea cântecului// ei sunt cei care s-au ridicat/ contra algebrizării durerii/ luați aminte ce-și spun/ două umbre/ sunt porțile ascunse ale legii (vești despre voievodatul coloanelor de umbră/ călătorul 17,3, pp. 132-133). Peste tot spații, toposuri aluzive, de obicei marginale: provinciile imperiului, aleile frigului, granițele provinciale, locuințe de scribi, de exilați, fiii mlaștinilor. O poetică a așteptării, a răspântiilor existențiale. În poezia lui Ioan Mărginean, limbajul ecleziastic e adesea în amestec cu cel suprarrealist, ceea ce conferă o mină stranie textelor sale: *Rugăciunile se îngrămădesc în gura flămândului/ deasupra – mormintele cu ochii de jar.* (**Lacrimi**, p. 138). Fenomenul e surprins cel mai nimerit de Ion Mureșan, într-un articol din 2007: *Ai impresia, iar asta e semn al poetului autentic, că Ion Mărginean nu caută cuvântul potrivit, ci cuvântul nepotrivit la locul potrivit.* (p. 134). Poezia e străbătută de o viziune panteistă, dar un panteism sui-generis, netrucat, de felul celui care dă târcoale copiilor, ca petalele de gutui luminate stins de lumina lunii, când cad în curtea bisericii: *Dumnezeu coboară-n colinde/ născându-se în fiecare ungher;/ cărările din munți/ aici sunt funii/ cu care El ne leagă de cer.* (**Verticală**, p. 17). Pe alocuri, apar îndrăzneli de preot-poet, care nu pot face decât bine poeziei: *Tac și-i dau cu împrumut lui Dumnezeu/ două poeme.* (**Se face duminică-n mine**, p. 139). Între poezii din volum ce strălucesc și în peisajul național al liricii contemporane se cuvine remarcat Alexandru Cristian Miloș. Considerat un excentric ce-și caută poezia în chip dramatic, așteptând s-o întâlnească acolo unde mai nimeni n-a întâlnit-o cândva, autorul e prezent în paginile **Pretexte**-lor cu poeme de o mare frumusețe, atestând un poet remarcabil. Grupajul său poetic se deschide cu un poem-confesiune, de o viziune și plasticitate a limbajului ce ilustrează barocul, cu un stil grandilocvent și afinități structurale amintind de Cenaclul Literar de la Sibiu: *Pe străzile aceluia burg și azi/ Când seara își înfige săbiile în teii subțiri./ Frumoasele noastre amintiri/ destul timp împrăstiate, o să treacă./ Până le voi striga bătrânelor!/ Am sângele tău, iubire./ Cu mâine ca în fiecare zi/ Voi lua din nou mantia prințului Mășkin./ Spectatorul din ea va râde cu lacrimi ascunse./ Pe străzile aceluia burg azi și eu/ Îmi plimb speranța/ /Și seara își înfige*

săbiile în teii subțiri/ Și astfel părăsit de toți și de toate/ Îți cânt numele, tristețea tânără cum îmi stai/ Sprijinită de lună./ Nu dispera, îmi spui./ Ceața se va risipi pe când/ Pe aripile sorții văd picături de rouă./ Burg înserat tu mă-nțelegi prea bine/ Iar răsărind încet/ Uriașul Soare! (**Burg înserat**, p. 143). **Luna albă** e un poem în care eposul intră în combinație cu un religios vag, dând surprinzătoare efecte estetice, iar în **Om de la țară** se insinuează câte ceva din etnografismul păstos din **La lilieci** de Marin Sorescu. Decanul de vârstă al culegerii este Alexandru Misiuga. Acestuia îi revine și greaua misiune de a acoperi o pată albă, aici, dar și în peisajul liric în general: poezia umoristică și satirică. Dacă ar fi să privim doar câteva dintre publicațiile la care a colaborat, ne-am da lesne seama că Alexandru Misiuga e un epigramist: *Albina, Urzica, Păcală, Scaiul, Râsu' lumii, Pepetuum comic.* Dificultatea de a te exprima lapidar și tăios totodată, așa cum o cere epigrama, e dovedită și de reușitele puține ale speciei. Iată una: *Cântă cucu-n România/ Unde e... democrația?/ Dar întrebă – în pom – gaia:/ Ce e aia? Ce e aia? (Între păsări, p. 148).*

Criticul și istoricul literar Andrei Moldovan este poate cel mai vivace literat din zonă. Fondator al reuniunii literare *Cenaculum*, cronicar la *Mișcarea literară*, autor al unor volume de eseuri, unele distinse cu premii, precum: **Coșbuc sau lirismul pragurilor**, 1997, **Erezii lirice**, 2004, **Întâmplări literare**, 2005, a publicat de curând, în colaborare cu Niculae Gheran, un **Liviu Rebreanu prin el însuși**, carte minuțios alcătuită din textele romancierului reflectând asupra creației, care ar putea marca în viitor destinul receptării scriitorului. În volumul de față, pe care l-a construit de la un capăt la altul, Andrei Moldovan ni se înfățișează cu un eseu de teorie literară, sugestiv intitulat: **Tzvetan Todorov activează alarma: literatura este în pericol!** Demersul său pornește de la o carte recentă a lui Tzvetan Todorov, **Literatura în pericol!**, care sesizează o amenințare iminentă, aceea că direcțiile moderne ale criticii, în frunte cu structuralismul, s-au aplatizat în fața comunicării de tip literar. Descriind cartea gânditorului francez adoptiv, Andrei Moldovan se oprește stăruitor asupra unui *Cuvânt înainte*. Acesta e în bună măsură autoreferențial, consemnând opțiuni decisive încă de dinainte de plecarea sa din Bulgaria (1963), până la întâlnirea în Franța, determinantă, cu Gerard Genette și cu Roland Barthes. De-acum, teoreticianul literar va vedea abordarea literaturii evoluând numai în strânsă conexiune cu celelalte științe despre om și societate, va înțelege că *literatura nu se naște în gol* și că principala ei funcție e aceea de a te ajuta să trăiești. De sleirea instrumentelor criticii moderne se face vinovată mai întâi școala, care le-a transformat într-un scop în sine, uitând, practic, de opera literară. Dar, în bună măsură, și revistele literare sau scriitorii

înșiși. Alături de formalizarea discursului critic, literatura însăși – în actualitate – are neajunsurile ei grave: nihilismul și solipsismul, care o conduc la întreruperea unei relații semnificative cu lumea. Incursiunile în istoria esteticii arată aceeași severă condamnare a ideilor literare împinse la extremă, până la mișcările de avangardă din secolul al XX-lea, care produc ruptura decisivă dintre literatură și lume, începând cu limbajul transformat în dicteu automat. Concluzia cea mai firească a eseului ne vine de la profesorul Andrei Moldovan: *...elevul nu trebuie să devină un specialist în analize literare, ci un bun cunoscător al ființei omenești, prin literatură.* (p. 157).

Cum ai contempla în liniște o vitrină de librărie la Gavril Moldovan se distinge o frământare estetică ieșită din comun în alegerea titlurilor de volume: **Recolta de vise** (1989), **Fapte din trecutul odăii**, (1995), **Ceramica de iarnă** (1996), **În odaie e joi** (2006). Echinoxist din seria fondatorilor revistei clujene, Gavril Moldovan este, încă din epoca debutului, autorul unui poem superb, **Mâna stângă**, din păcate niciodată egalat, pe întreg parcursul său literar. Aspirând întreaga simbolistică a *mâinii stângi*, poemul acesta e melopee ce răzbate din adâncul ființei și poartă pe aripi de sunet omul ca făptură titanică, însă și creatură fragilă levitând printre cosmogonii. Finalul e apoteoză pură: *sunt mâna stângă – cot ramificat/ cinci drumuri care toate duc spre moarte/ e ca și cum ai poposi absent/ în pagina din urmă la o carte/ ce tot cu mâna stângă-o răsfoiești/ și slovele se-ntorc spre tine/ mai negre și-ascuțite când iubești/ pădure-ndepărtată de tulpine.* (p. 160) În grupajul cuprinzător al lui Gavril Moldovan mai sunt poeme notabile (**În odaie e joi**) și toate conțin în nuce căutarea și îndrăznelile unor mari poeți, dar, prea adesea, inefabilul alunecă în escatologic. Chiar în plan formal, autorul mai caută armoniile sonore din **Mâna stângă**, fără însă a le și găsi. Colegul său de generație și de idealuri, Petru Poantă, surprinde cel mai exact omul și opera ademeniți de năluca: *Puțină neșansă, tribulațiile unei boeme paupere și aspre, apoi o anumită reticență, venită mai curând din inhibiție decât din orgoliu personal – toate acestea conturbă și amână desfășurarea normală a unui destin poetic autentic.* (p. 158).

Un prozator la care jurnalistică și literatura duc cea mai bună casă este Ion Moise. Criticii n-au scăpat din vedere *mijloacele realismului tradițional (narațiunea la persoana a treia, secundată de analiză)*, cu care își scrie opera. Povestirea **Prada ploii nebune** e *fotografia* – cu mari pete de poezie tragică în ea – unui accident de mașină. Linia diegetică, frântă, din când în când de amintiri din copilărie, unele hazlii, altele cel puțin dramatice, conferă acestei proze o notă de modernitate moderată. Incipitul aduce ex abrupto moartea protagonistului care, în urma izbiturii, este târât în pădure și aruncat într-o groapă rămasă de

pe vremea războiului: *Te-am întins pe frunzișul ud de ploaie știind că ți-au bătut cărarea spre neființă, convinși că mișcarea stelelor ți-a pierdut urma.* (p. 169). Subiectul e cules din senzaționalul cotidian, semn că prozatorul trage cu ochiul peste umărul ziaristului. Cronologia evenimentelor e amestecată, clipa accidentului, plasată spre finalul povestirii, e țesută dintr-o pastă onirică densă, fiind precedată de *bunica, buna copilăriei tale* și urmată de *un bătrânel alb și zâmbitor*, personaje fugitive ca însuși destinul. Frazarea scurtă, scutită de enunțuri labirintice, deplasează accentul de pe notație pe observația vecină cu introspecția. Dumitru Munteanu vine, în **Moartea profetului**, cu o proză pigmentată de atributele realismului magic. Subiectul nuvelei sale îl constituie controversatele evenimente din decembrie '89 și începutul de an 1990, așa cum s-au desfășurat ele într-un sat de la poalele Munților Rodnei, dar având ca fundal întreaga țară. Observația realistă de mare acuitate e secundată pe tot parcursul paginilor de scrisul aluziv, eficient într-o proză cu substrat social-politic, despre întâmplări nebuloase ca acelea evocate: *...scaunele erau puține la număr în biroul în care ne stabiliserăm sediul, iarетенденții erau foarte mulți...* (p. 177). Clocotul și tribulațiile de atunci, prezente în toate sediile politice și general cunoscute, sunt asistate aici de un personaj-epifanie, ce revine la diferite intervale, imprimând ritm narațiunii. Portretul e generic și poate prea direct, insuficient sublimat: *Ce m-a frapat la el erau ochii. Albaștri, ascunși sub sprâncenele groase ca două arcade dăltuite în marmoră. Avea în ei o strălucire aparte, noptatică și adâncă. Iar privirea ațintită spre noi, ca o așteptare, o simțeam grea, grea și încărcată de speranță...* (p. 178). Textul își trage seva epică din numeroasele scene hazlii, uneori cu secvențe grotești, unde lozincile alternează cu limbajul profetic, totul topindu-se în alaiul unui proeminent text satiric. Din seria artiștilor compleți pare a face parte Victoria Fătu Nalațiu, scriind mai multe cărți de haiku, compunând poeme după pânzele unor pictori faimoși, dar și pictând după poezie. Povestea unui astfel de tablou o reprezintă însemnările **Din ciclul: Somnul călătorilor** (pagini de jurnal, august, 1991), cu care e prezentă autoarea în **Pretexte**. Textul e fotografia unei clipe de grație, așa cum de altfel este și haiku-ul. Este redată, cu un mecanism sufletesc care face cuvintele inefabile, geneza unui tablou: **Casa durerii**, pictat după o poezie de Dinescu. Însemnarea conține două secvențe: clipa de sincretism când s-a produs nașterea pânzei și destinul neașteptat al tabloului într-o pinacotecă din Cluj. Fila de jurnal conține și subtile gânduri scăpate în fuga condeiului de mâna unui critic de artă.

Stimându-se mai mult ca prozator, din rațiuni care ne scapă, Olimpiu Nușfelean e și un poet remarcabil, care a debutat în 1971 în revista

Echinox, pe când publicația studențimii clujene tocmai își consolida prestigiul în demersul său de înnoire a lirismului. A publicat mai multe volume de versuri cu care a cules și premii literare, iar sfârșitul lui 2009 i-a adus **Poeme pentru cei care citesc în liniște**, carte de care ne vom ocupa cu toată atenția cuvenită, ceva mai târziu. Proza din antologia de față, **Autombilul mării**, e nu numai la nivelul titlului de sugestie ibseniană, ci are și încărcătura simbolică de confesiune intimă și dramă psihologică, încorporate în același text. Protagonisti sunt trei fete și un băiat, înfățișați nouă cu maximă economie verbală, undeva, pe o faleză închipuind ușurătatea cu care valul șterge tot ce e trăire omenească autentică: *Erau, probabil, toți elevi de liceu comercial și aici, pe terasa acestei berării puțin pretențioase, își făceau ucenicia de vară.* (p. 191). Jocurile lor cu un vag aer erotic sunt tulburate de apariția unui **străin**, Grig, cu vârstă incertă și înfățișare athletică, care zdruncină echilibrul grupului. Fetele, mai ales una, îi acordă toată atenția. Însă, printr-o metonimie epică, pe masa lui rămâne doar halba goală, el topindu-se cu un straniu automobil albastru în largul mării.

Decalogul cenzorului, o schiță, e un portret în sepia al gazetarului de provincie, lunecos și poltron, cum îi sugerează și numele și aliterția din care se compune: Petre Scripete. Dar e și o radiografie a comunismului românesc celui mai copt, când o greșeală strecurată în ziar, fie și numai din neatenție, poate pune capăt unui destin de gazetar. Nu se întâmplă însă, căci Olimpiu Nușfelean nu schimbă lama satirei pe un final bont, melodramatic. El preferă să ducă la final o *fiziologie* a dipsomanului, în figura ziaristului Petre Scripete, cu o vigoare epică cehoviană. Directorul revistei *Mișcarea literară*, Olimpiu Nușfelean, e un prozator cu stil, cum sunt puțini în antologie, cum nu sunt mulți în generația literară de mijloc. Tot un autor ce transgresează limita dintre genuri e și Maria Oltean. Ea a ținut să fie prezentă în antologie cu câteva poeme și un fragment de proză. Brevilocvența e direct proporțională cu densitatea ei ideatică. Unele sunt scurte notații în jurul unor sentimente, altele, *parabole civile*, în sensul consacrat în poezia politică autentică: *Ne-am născut dintr-un neam blestemat/ Printre străini cerșim un lemn de cruce/ Și drumul pierdut./ Emigranți în orașe carnivore./ Purtăm pe buze un surâs amar./ Avem copii abandonți în pepinierele groazei/ Cu ochii juliți de disprețul celor din jur/ Și străbuni ce trag clopote în morminte.* (p. 200). Același filon cu accente dramatice și irizări de revoltă se prelungește în poemul **De mila acestui pământ**. Bucata epică e o misterioasă poveste despre drumul labirintic al stupefiantelor, unde viscolul și lupii capătă valențe alegorice ca în proza simbolică.

Una dintre personalitățile de prim rang ale cărții este Ioan Pinte, poet intrat în circuitul național și autor al unor râvnite și invidiate dialoguri cu teologi precum Dumitru Stăniloae, ori N. Steinhardt. E antologat cu șapte poeme care, în 2009, au intrat în sumarul volumului **Casa teslarului**, cu excepția unui puternic poem religios, intitulat **melci aborigeni**. De fapt, poetul acesta este unul prin care se relegează poezia de inspirație religioasă în plină epocă digitală. La el apar scene în același timp lumești și ecleziastice. Pregnantul poem **țăpăritură** se remarcă prin marea temă literară *lumea ca spectacol*. Aici, frontiera dintre sacru și profan se umple de spinii graiului oșenesc, în vreme ce poetul, prin intermediul vorbirii indirect libere, simulează rolul unui demiurg ludic. *Opera* acestei divinități puse pe șotii e un Maramureș năruș, întârziat în formele sale naive, care refuză a se lăsa terminat: *Mă!/ eu când am făcut Maramureșul,/ zice Dumnezeu,/ m-am răzgândit de trei ori/ și abia a patra oară l-am inventat/ nu mai era lut nu mai era piatră/ nu mai era lemn/ nu mai era apă/ nimic nu mai era/ a trebuit să deschid din nou cerurile/ și direct din Rai/ cu tot cu oșeni/ cu tot cu Gutâi/ cu tot cu Săpânța/ să confecționez Maramureșul!!/ Mă!/ da' nu l-am gătat/ și tot lucrez la el/ n-am pic de odihnă/ mai am de cioplit câteva porți și o troiță/ Duminica stau și-l privesc/ pot fi întrezărit când nu plouă/ cu desagi înflorați și cu clop/ plutind ca un personaj din Rousseau Vameșul/ pe deasupra lui!* (p. 209). În literatura actuală, poezia lui Ioan Pinte este punctul de interferență dintre scriitor și teolog.

Utile mi se par și chiar ingenioase, spre binele istoriei culturale, mai ales locale, demersurile lui **Aurel Podaru** în domenii precum schița monografică, evocarea, editarea de documente și corespondență, comentariul critic. *Caielele de literatură populară* ale lui Pavel Dan, ori fixarea unui topos precum gara din Beclean prin câteva sensibilități creatoare sunt cărți ce stăruie în memoria cititorului. Prozator controversat, Aurel Podaru a stârnit unele condeie critice, între care Alex Ștefănescu, sau a dezamăgit, mai cu seamă pe o parte dintre confrății prozatori. *Mai sus de tivul rochiei*, cu care e prezent în antologie, e o proză scurtă cu și despre tovarăși vorbind în lozinci, până și atunci când își exprimă niște vagi stări erotice, căci de sentimente adevărate nu sunt capabili. Comic de situație ar fi, dacă ar fi unul autentic, faptul că o vizită a *celui mai iubit* în orașelul Dumbrava o împinge pe Lili în apartamentul și apoi în patul lui Dinu, un flăcău tomnatic, fără prea mare chef de amor. Insul s-ar dori un om problematic, fără să poată fi astfel. Dar, nici vorbă de umor, finalul e ridicol, întrucât după consumarea unui act erotic fugace și indecis, protagoniștii se îmbie să meargă reciproc la miting. Schița pare datată și scrisă în scop propagandistic.

Revenind la poezie, **Flore Pop** reprezintă echinox-ismul pe latura lui mistică, în prelungirea lui Adrian Popescu și Dan Damaschin. Pe deasupra versetelor însă plutește și o suflare blagiană: *Sondăm întunericul cu o vrere, cu o dorință, cu simțul nemăsurii/ sau cu neputință. Îl sondăm „peste poate” în oarecare privință.// El crește-n lumină și nu dă de știre, când și cum se împlinește în fire./ „tenebra luminoasă” nu-i capătul lumii și nici Dumnezeu în ființă.// Întunericul-soare împlinește viața și ființelor ce nu-i întorc fața./ El razele pline le face lumine ca noi să vedem între mine și tine.// Iar Domnu-i acolo departe în ceață, deși mai aproape de orice viață./ E logic departe și-absurd de aproape, e duhul plutind peste întâiele ape.* (**Apofază – Proximitate și distanță divină**, p. 223). Miracolul Neprihănitei Nașteri e subiect în amplul poem *Magii din Răsărit*. Fascinantă rămâne aici descrierea drumului arătat de steaua cu coadă, iar paradigma e de căutat la T. S. Eliot, în *Călătoria magilor*. Prezență discretă în viața literară, Flore Pop e totuși o robustă personalitate poetică. Un arhivar cu condei limpede, arătându-ne din când în când și ferestrele ce dau spre un soare lăuntric, este **George-Vasile Rațiu**. Omul a scris de toate, dar în bibliografia sa, vastă, precumpănesc istoria literară, memorialistica și contribuțiile documentare. Identificăm în două dintre compunerile lui: *Răzorul cu pânze albe* și *Izvorul devenirii* amintiri duioase, scrise îngrijit. Bucata intitulată *Profesorul Lupu* e un portret scris fără cusur al unui om de carte și dascăl bistrițean. Memorialistul are în vedere amănunte semnificative, din care prinde ființă cel evocat: *Avea /.../ un fel aparte de a ține cartea în mână și anume cu sfiala răspunderii și a recunoștinței față de cel ce o scrisese.* (p. 235). Un alt portret creionat cu pana încinsă în călimara călinesciană e cel al lui Matei Eminescu la Bistrița: *Vara, sau peste an, în zilele însorite, pe alea și în grădina mare din spatele casei, ce se întinde până în strada N. Bălcescu, putea fi văzut un „domn” într-un costum de culoare închisă, cu pălărie și baston, care se plimba, cu opriri lungi, imperturbabil* (p. 235).

O proză autentică de un realism netrucat e cea pe care o semnează **Virgil Rațiu**. Bucata pare un fragment dintr-o *Carte cu adolescenți*, cum sună titlul de aici. Se disting limpede două secvențe. E mai întâi o descindere aproape brutală în atmosfera unui topos, orașul Râu Repede, în spatele căruia nu e greu de ghicit Bistrița. Aici, *Trebuie să faci cunoștință, cât de cât, cu un mănunchi de tineri. Sunt șaisprezece, Nu, nu sunt șaisprezece. Sunt de fapt, treisprezece plus Bolidu. Toți sunt elevi la aceeași școală, Colegiul „Teodor Tanco” din Râu Repede. Compun o trupă de tineri de nedespărțit.* (p. 238). Viitoarele personaje, ca și ambianța orașului, ne sunt prezentate succint. După un procedeu consacrat, se insistă totuși asupra familiei uneia dintre fete, având un nume care nu prevestește nimic bun, ba dimpotrivă, Nonoleta Olimp. Partea a doua descrie un fenomen

meteorologic insolit: un episod de iarnă cu toată cohorta de procese însoțitoare, vânt aspru, viscol, ninsoare, îngheț, în miezul unui anotimp cald, când frunzele erau încă verzi. Pe acest fundal e relatată întâmplarea propriu-zisă. Ea începe la școală unde, din pricina viforniței, se produce rumoare, soneria anunță pauză anapoda. Acțiunea se mută, din școală, *La Belitu*, un bar rău famat, unde tinerii sunt cunoscuți de personal drept clienți cheflii și gălăgioși. Aici e concentrat nucleul dur al povestirii, iar Nonoleta Olimp se desprinde în personaj principal. Într-o ceață etilică tot mai groasă, ea îl prinde pe Ovidiu, zis Zaț, un fante local, de degetul mic, intră cu el în toaletă și se închid pe dinăuntru în cabina femeilor. Nu după mult timp, tânărul părăsește cabina pentru dame, făcând semn celorlalți băieți să intre pe rând. Punctul cel mai fierbinte al tramei e atins prin leșinul tinerei nimfomane, finalul petrecându-se la spitalul de urgență, în prezența părinților Nonoletei, Linda și Ipolimen, cărora medicul se sfiiește să le comunice adevărul ce a cauzat trauma. Epicul e punctat de dialoguri vii, deși pe alocuri cam strivitoare prin brutalitatea lexicală a personajelor. Puțin cam trasă de păr ni pare și puțin cam forțată simetria dintre căderea într-o transă crispată a profesorului de la liceu în fața fenomenului natural neobișnuit și leșinul Nonoletei. Proza are pe alocuri și accente naturaliste.

Dintre poetele antologiei, **Viorica Știr** culege elogii în primul rând în calitatea ei de traducătoare. Și e vorba de poezie japoneză, ori de filosofi precum Karl Jaspers sau Jean Paul Sartre. Când spunem acestea, ne gândim la temeinicia culturală a celei care scrie versuri, nu simple fulgurații de vorbe. La nivelul câte unui topos funcționează bine memoria culturală a miturilor, de la Oedip la Ulysse, în vreme ce în alte texte ne întâmpină pete de expresionism de esență rurală: *Ghiozdane burdușite/ Cu nuci și gutui/ Luminând alfabetul/ Case ardelene/ Așternute cu frunze de plop amare/ Care cu bivoli trec oftând/ Sub povara înmiresmată.* (**Toamnă ardeleană**, p. 245). Principalul atribut al liricii scrise de Viorica Știr e caligrafia. Extracția picturală a acestei poezii e concentrată în poeme scurte, atinse de un ușor dezechilibru lexical, bătând înspre viziune, ca în poemul **În sepia**. Înclinația spre acea lume numită *a boabei și a fărâmei*, precum și formularea sprintar-ludică vin dinspre Argezi, dar picătura de trăire pusă în vers e a copilului etern: *Turțure, turțure./ Cine ți-a pus numele/ Și te-a atârnat, în glumă/ De o streșină de lună?// Picură-ne printre gene/ Lacrimă de cosânzene/ Când se torc la gura sobei/ Pagini din povestea vorbeii// De te-ai sparge în scântei/ Ar suna din clopoței* (**Turțure**, p. 246). Alteori, scurgerea timpului e percepută dureros ca la simbolști, căci, în **Calendar**, poeta e vizitată, fie și doar în treacăt, de angoasă. **Victor Știr** scrie o poezie în care cuvântul neaș se ține de mână cu

conceptul, ca într-o fotografie de familie unde bătrânul țăran e surprins cu nepoții de la oraș pe genunchi. În sensul acesta, **Butelia lui Klein** ar putea fi luată drept o *ars poetica*: *Am început să scriu poemul/ cu instrumentele de măsurat/ Un compas o linie cu care se face/ Cuadratura cercului/ Când se poate firește/ Am căutat acele cuvinte/ Vechi de la facerea lumii/ Viitor de la spargerea vaselor/ Poemul a început să-și dea/ Mașele deschiderii/ Să se relice fără sfârșit/ Fără sfârșit.* (p. 250). După cum se poate constata din chiar finalul acestui poem, asociațiile prea stridente nu conduc spre avangardă, cum poate ne-am aștepta, ci fac doar deservicii poeziei. Dorind să sucească gâtul epitetelor prăfuite, poetul cade într-un spasm liric: *Dumnezeu simte/ teoria tensorilor/ de rang n/ ca libelula/ apropierea serii.* (p. 253).

Sever Ursa nu e doar profesorul eminent al câtorva zeci de generații de elevi de la Maieru, ci și muzeograful onest, pasionat și dăruit cu ardoare moștenirii literare a lui Liviu Rebreanu. În antologia **Pretexte** publică o comunicare de la o comemorare a scriitorului, scrisă cu sufletul deschis al celui învățat să dea din preaplinul său, mai cu seamă tinerilor. Poate că stilul e prea mult de alocuțiune, ușor exaltat, în raport cu rigorismul rebrenian. Textul e o caldă și lucidă pledoarie pentru profesia de muzeograf, care – deontologic – se distanțează de ceilalți cercetători ai literaturii: *Îngrijitorii de case memoriale nu-și pot ascunde un gând de mândrie că, fără să se erijeze în subtili istorici ori critici literari, reușesc să pună în valoare prin exponate și cuvânt inspirat, fațete inedite uneori, ale neprețuitei moșteniri.* (p. 257).

Notă:

Textul de mai sus a fost publicat în mai multe episoade de revista *Caiete Silvine* (2009-2010), la rubrica purtând și titlul prezentei versiuni. Reluăm în *Mișcarea literară*, cu acordul autorului, întreaga cronică, având în vedere importanța ce o are o asemenea viziune critică pentru viața literară a ținutului nostru.



În spatele blocului

După un model impus de Rebreanu, cartea se încheie cum a început: cu un poet redutabil, **Ion Radu Zegreanu**. Constatăm cu satisfacție că autorul scrie mici terține după toate canoanele, nu doar formale, ale haiku-ului. Încărcătura livrescă e prezentă în unele: *Lan de lucernă/ Bacovia la coasă/ prin verdele crud.* (**Lan de lucernă**, p. 260). Excelent e și poemul **Cioplitor în marmură**, care surprinde o clipă de omenească trăire absolută, în relație cu natura, cu poezia, cu sculptura, cu moartea. Poetului i se alătură în antologie și imaginea de critic literar. Prin **Scene și scenarii ale revoluției** și **Pe celălalt mal**, Ion Radu Zegreanu se apleacă asupra unui microroman de Aurel Podaru și asupra romanului **Ecluza** al lui Radu Mareș. În cele două articole profesorul devine hermeneut, dar și critic lucid, capabil de afirmații și formulări, uneori prudente. Întotdeauna însă, penetrante!

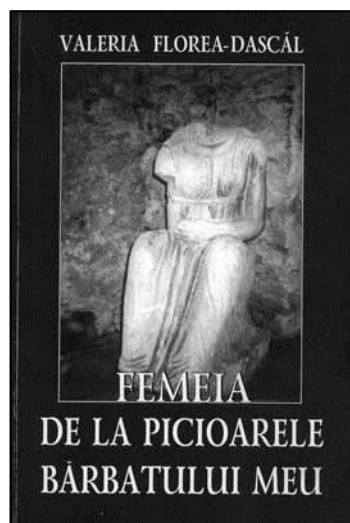
La sfârșitul cronicii, credem că se impun și câteva remarci de principiu. După ce parcurgi, cu atenție, cele aproape 300 de pagini format mare, antologatorul ți se pare cam mărinimos. Caracterul eterogen al cărții îl dau numeroase texte ne-literare, scrise veleitar, a căror prezență putea fi ocolită numai prin impunerea unor criterii limpezi, de la care să nu existe abatere. Dar fenomenul acesta se întâmplă, aproape fără excepție, cu antologiile zonale. Presiuni se fac de când lumea și în cele naționale, ori chiar mai sus. Pentru o eventuală reeditare a **Pretexte**-lor, reducerea cam la jumătate a numărului de prezențe ar aduce un spor de valoare și de prestigiu volumului colectiv.



Nonficțiune din preaplinul sinelui

Cornel COTUȚIU

Basarabeanca Valeria Florea-Dascăl este membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova. În tolba ei de scriitoare se numără cărțile de proză *Brad frumos cu amintiri*, *Desertul*



amar, *Antisomn*, *Iertarea în straie de ploaie*, *Arde gheața de pe gură* și (recent apărută) *Femeia de la picioarele bărbatului meu*. Despre acest recent volum va urma să mă ocup, dar înainte de asta aș dori să luminez câteva momente din biografia autoarei. (Pentru cititorii revistei *Mișcarea lite-*

rară, Bistrița – unde, cu puțini ani în urmă, a apărut un amplu interviu luat scriitoarei – ce urmează e aproape știut).

Absolventă a Facultății de Jurnalism de la Chișinău, Valeria Florea-Dascăl avea să lucreze peste 20 de ani la TV Moldova. Una dintre emisiunile sale – *Schițele jurnalistei Valeria Dascăl* – provocase atâta interes telespectatorilor basarabeni, de toate vârstele și profesiile, încât devenise un reper de maximă

Lecturi

audiență. O cunoștință din zona Soroca îmi spunea că omul de rând, dacă era la coasă, lăsa coasa și alerga la televizor, iar cafenelele, care aveau aparat tv, deveneau neîncăpătoare la ora aceea.

Circumstanțe neașteptate au pus-o în situația de a părăsi televiziunea (care fusese pentru ea posibilitatea cotidiană de a comunica cu virtualii receptori ai străduințelor sale jurnalistice, un „modus vivendi”).

Apoi, în 1997 și-a urmat soțul în Austria; Petre Dascăl era numit Șef al Delegației Permanente a Republicii Moldova pe lângă OSCE din Viena. La încheierea misiunii sale, soția rămâne la Viena, pentru ca tânărul Dascăl să își continue studiile. Valeria Florea-Dascăl avea să revină definitiv la Chișinău în 2007, când soțul se afla pe patul de moarte. Va urma un an când nu-i va fi cu putință să scrie, „când am tăcut” – cum mărturisește ea în preambulul cărții *Femeia de la picioarele bărbatului meu*.

Ei bine, încerc să dibuiesc ce resorturi lăuntrice au putut-o ajuta, determina să treacă de la un registru al comunicării la altul; de la imaginea vizuală directă, facilitată de televizor, la cea construită, sugerată de cuvântul scris, deci, la literatură.

Am observat că reflexele în creație au rămas aceleași, fără să vrea, scriitoarea nu și-a trădat prima iubire. Valeria Florea-Dascăl scrie ca și cum proza sa e o alternativă, o prelungire a fostei sale ipostaze de creatoare de emisiuni tv. Redactorul prefațator al cărții de acum – Marcela Mardare – face o remarcă de profunzime pentru scriitura autoarei: „Realitatea este observată instantaneu”, detaliile, nuanțele, semnificațiile lor sunt descoperite „cu ajutorul camerei de luat vederi, pe care o poartă cu sine, în minte și în suflet.”

Rețin, pe această idee, încă o afirmație a doamnei Mardare:

„Lectura celor șase cărți ale semnatei m-a convins că Valeria Florea-Dascăl își scrie proza, continuând, de fapt, ideile promovate în cadrul emisiunilor sale televizate. Liniile de subiect se împletesc între ele, completându-se, întregindu-se și reliefând trecutul de care se simte atașată, prezentul pe care-l trăiește plener și viitorul în care își pune mari speranțe.”

Recenta carte e organizată în cinci capitole de proză scurtă: (autoarea are predilecție – a se vedea și titlurile volumelor anterioare – pentru titluri fie lirico-nostalgice, fie provocatoare): „O vară cu liliaci”, „Înghețuri devremi”, „Continentul vienez”, „De patru ori femeia” și „Fericire – floare de nu-mă-uita”.

Prozele din acest volum nu pot fi încadrate într-o specie consacrată, ele sunt reconstituite din viața personală a scriitoarei, fiecare text având însă un nucleu narativ (cumva) autonom. Valeria Florea-Dascăl se scrie pe sine într-un demers care pornește de la o secvență trăită și curge apoi spre ambiguitate sau metafizic.

Nu întâmplător, legând amintirea de fictiv (de fapt, ficționând amintirea), nu se sfiiește să depășească anume convenții de scriitură, inserând ici-acolo imagini foto, care nuanțează un portret, un loc, un peisaj. O face nu din neputința de a stăpâni cuvântul, ci pentru a da un spor de pregnanță actului său artistic, convinsă fiind că două domenii ale artei pot interfera. De pildă, *Cireșe dacoromane* are însoțirea fotografică a bătrânului de la Sarmizegetusa, care șade pe o bancă de lemn, îmbiind o cană de cireșe.

Valeria Florea-Dascăl ilustrează ipostaza scriitorului de proză care, relatând o întâmplare proprie ori făcând portretul cuiva (trecute, inevitabil, prin filtrul sensibilității proprii), ridică întâmplarea, omul, în planul ficțiunii, căci „X” nu mai e „X”, ci „X Valeria Florea-Dascăl”. Persoana devine personaj. Textele devin un fel de dialog deghizat între memorie și „carpe diem”: ele sunt expresia unei concomitențe trecut/prezent, a unui du-te-vino continuu și neașteptat (pentru cititor). Mereu se întâmplă o alunecare a timpului, de la prezent la trecut și înapoi, o glisare între planul evocării și cel al prezentului, cele două stimulându-se reciproc, iar dacă cititorul nu e atent, se trezește la un moment dat păcălit, aceasta chiar dacă reperele sunt aceleași: fiul,

soțul, bunelul, mama, bunica, tata, satul de baștină sau obsedanta televiziune.

Firul epic se întinde, printr-o țesătură de conotații, de liante, de abateri, căci memoria involuntară e neastâmpărată. De aici s-ar putea ivi un lest, un frunziș care să îngreuneze interesul de lectură al cititorului; dar, de cele mai multe ori, acest impediment e depășit, căci cititorul dobândește revelația parabolei sau cheia pentru decodarea demersului narativ.

Să ne oprim asupra textului eponim *Femeia de la picioarele bărbatului meu*. Mai întâi suntem aduși într-un cimitir, unde naratoarea (am s-o numesc N) vine la mormântul soțului și remarcă prezența unei femei, pe care o numește Actrița, așezată la mormântul Poetului. Deosebirea dintre buchetul ei de flori și cel al Actriței o duce pe N cu gândul la o florăreasă, apoi la soțul ei aflat sub glie. Revenind la cimitir, N remarcă mormântul unei femei „din stânga bărbatului meu”, pe care o numește în sinea sa (de ce?) Profesoara. Se petrec schimbări de chenare (ca într-o structură tv), de gros și prim-planuri. Alternează apoi (dacă e să rezumi o proză a acestei scriitoare, e inevitabil să folosești mereu acest „apoi”) o secvență de parastas, cu gânduri la soțul defunct, apoi alta cu o stație de autobuz. Se revine din nou la cimitir și textul se încheie cu două pagini neașteptat de dramatice. Plivind iarba din jurul mormântului, N ia abia acum în seamă mormântul unei tinere din josul mormântului bărbatului ei. Îl primenește și pe acesta, dar, cu ochii spre „căpătâiul soțului meu”, i se adresează acestuia, cu un fel de blând reproș: „Ai la picioare o tânără, înseamnă că nu-mi duci dorul.” Urmează câteva fraze legate de soț, fiu, flori, ca apoi să țâșnească strigătul către mormântul tinerei de la „picioarele bărbatului” ei: „Nu tu, ci eu trebuie să fiu la picioarele lui!”

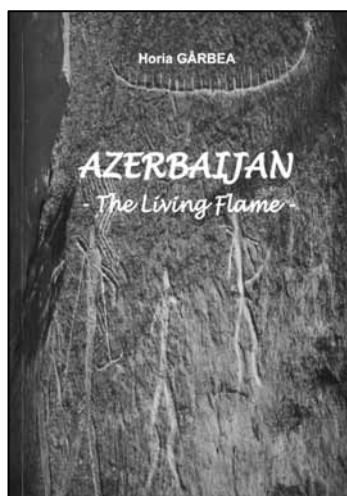
Tu, cititor, ai deodată revelația că prinzi o reverberație (venită din vremuri de demult) a unui ceremonial al perechii rupte abrupt de moarte.



Tovarășul de drum

Andrea HEDEȘ

„La început a fost Cuvântul...” își începe cartea Horia Gârbea iar cuvintele se aștern într-o rostogolire domoală, luând cititorul de mână și ducându-l cu ele pe un alt tărâm, aproape-departe, arzător și viu, de unde scriitor și cititor se vor întoarce schimbați, transformați.



Pe 7 octombrie, la standul României din cadrul Târgului de Carte de la Frankfurt, din acest an, a avut loc lansarea volumului bilingv *Azerbaijan – The Living Flame/ Azerbaijan – Focul Viu* – cel mai recent volum al lui Horia

Gârbea, apărut la editura Top Form cu sprijinul Fundației Heydar Aliyev, Fundația Heydar Aliyev și Ambasada Republicii Azerbaijan în România sprijinind și documentarea pentru scrierea acestei cărți. Traducerea în limba engleză aparține Elenei Nistor.

Cartea este rodul a două călătorii în Azerbaijan și al unui material documentar „format din 20 de kilograme de cărți, zeci de CD-uri și multe pagini scrise mărunt”. Autorul intenționează „extinderea cărții și publicarea ei, în variantă completă în limba română, în cursul anului 2011”. Scopul declarat al volumului este „să schimbe puțin părerea unora că lumea se termină la Marea Mediterană”.

Ilustrația copertei, reprezentând petroglife în Gobustan (foto Bruno Girin) introduce deja cititorul în acea lume aproape-departe, parcă de poveste. Căci *Azerbaijan – Focul viu* este o poveste. Povestea unei călătorii în

țara mării cu parfum fin și a focurilor ce ies din pământ. Dar nu este o carte de călătorii obișnuită. Este o carte de călătorii care începe cu două citate din Cărțile Sfinte: Biblia și Coranul, stilul narațiunii, subiectul ei – țara focurilor, împletirea relatării riguroase a datelor istorice, economice, sociale cu reveria, cu farmecul și bucuria uimirii, cu plăcerea descoperirii, acordajul fin la muzica interioară a unui popor viu și intens precum focul, urcarea în arhaic și simbolic, coborârea în culorile atroce ale durerii, salvarea/ legănarea în poezie și omenesc, toate fac din această carte mai mult decât „o oglindă purtată de-a lungul unui drum”, de-a lungul unui exotic itinerar turistic. Este o călătorie inițiatică. „(...) pentru cei neștiutori, care admit că nu știu, fiecare vorbă contează. Aceste cuvinte sunt pentru ei. Povestea mea este una despre drumul de la neștiință la adevăr.” Pe acest drum, Horia Gârbea își ia drept tovarăș cititorul, căci scriitura sa reușește performanța firescului, a naturalității, a emoției autentice, cititorul trăind pas cu pas, acolo, transpus, întreg parcursul acestei aventuri prețioase, cititorul devenind călător din fotoliu, tratat cu respect, drept egal al său, de către inițiatorul acestei călătorii revelatoare. Ca orice drum inițiatic nici acesta nu este unul ușor, cititorul simțind sub tălpi fiecare piatră din Iceri Şeher, simțind pătrunzătoare, mireasma Caspicea ori ritmul Mugamului, dar și durerea dintr-un poem precum „N-am fost niciodată la Şuşa” ori coșmarul „Oaselor de la Quba”.

Poezia e prezentă nu doar prin cele trei zguduitoare poeme ce încheie volumul. Ea e prezentă încă din primele pagini, mai ales în rândurile ce privesc marea: „(...) nu era deloc mirosul vântat al Mării Negre, de care mi-e dor un an întreg după ce îl simt vara, nici al

M Mediteranei, penetrant ca vântul ud și patetic din Creta sau Rodos, cel cântat de greci și care le umfla pânzele corăbiilor. La Baku, Marea Caspică are o aromă între ceai proaspăt și iarbă cosită.” Sau: „senzația de umed și sărat, mirosul mineral al Mării Negre, e înlocuit la Baku de izul vegetal al unui ceai prețios.” Mă opresc doar la aceste două exemplificări, dar frumusețea și pasiunea pentru mare adunate în rândurile acestei cărți cred că ar putea duce la un volum nou, dedicat în întregime acestui subiect ce se vădește atât de aproape scriitorului și călătorului Horia Gârbea: marea.

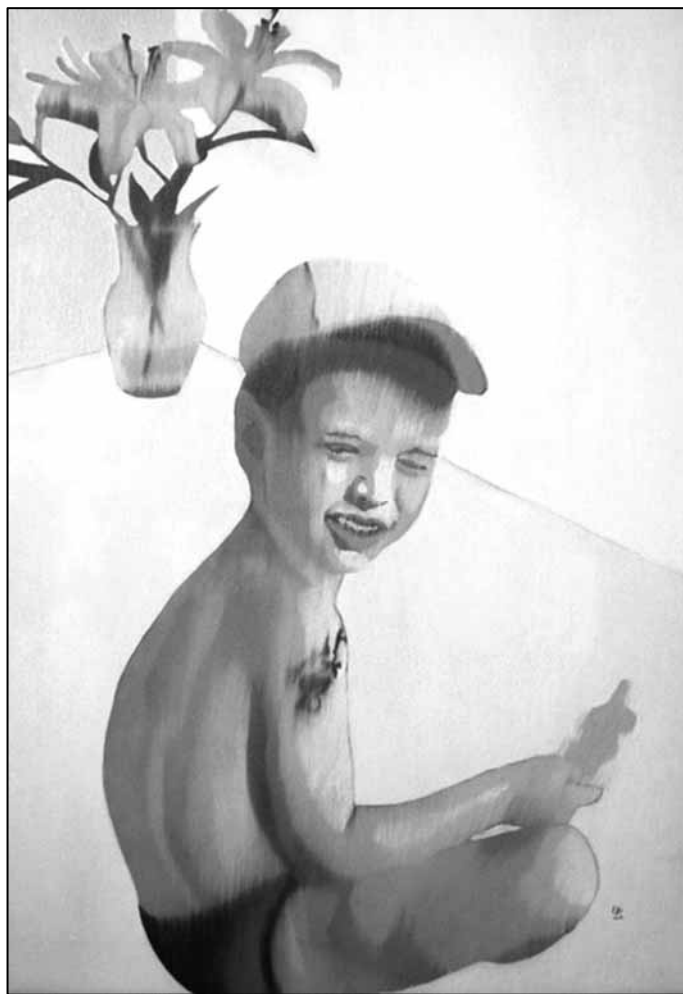
„Hodjalî – o rană care nu se închide”, capitolul scris în memoria victimelor de la Hodjalî, oraș situat în zona Nagorno-Karabah (Karabahul de Munte), este acut. „Simpla pomenire a numelui Hodjalî le aduce o umbră pe față azerilor.” Și asta „pentru că la Hodjalî

au fost uciși cu bună știință civili nevinovați iar inamicii au recunoscut apoi scopul acestei nemaipomenite atrocități în memorabila formulare: „Până la Hodjalî, azerii au crezut că războiul e o glumă și că populația civilă nu poate fi masacrată deliberat. Ei bine, iată că s-au convins de realitate!”.

Dar nu acesta este capătul călătoriei. „În Azerbaidjan s-a născut recent locuitorul cu numărul nouă milioane.” Focul viu nu poate fi stins.

Sfârșitul călătoriei este o întoarcere spre sine și o întoarcere spre uman, spre umanitate, spre echilibrul pe care îl dă firescul, normalitatea, familia, viața, pacea, spre exemplul de demnitate și putere al oamenilor din țara focului viu.

Cu o cută pe frunte, mai cuminte, mai înțelept, ești din nou acasă, cititorule...



Flower Boy 4



Însemnările unui preot cărturar

Ion BUZAȘI

Originar din Țara Lăpușului (n. la Inău în 1936), Viorel Thira a studiat la Școala Normală de Învățători din Gherla, după care a urmat Facultatea de Teologie din Sibiu. După



hirotonire a fost preot în mai multe localități din nordul Transilvaniei în Mărișel și Sângeorz-Băi (județul Bistrița-Năsăud), la Sighetu-Marmației, iar, când s-a apropiat de anii pensionării, la Baia Mare, unde locuiește și în prezent. Când era la Sighetu-Marmației mi-a făcut

o vizită la Blaj și am avut bucuria cunoștinței unui om pasionat de carte și de lectură. Am fost apoi câțiva ani într-un plăcut și util dialog epistolar și într-un rodnic schimb de carte. Nu știu dacă până în 1990 a și scris, poate în revistele religioase care nu-mi erau la îndemână atunci. Dar după această dată a participat la sesiuni de comunicări, a scris în revistele maramureșene și a debutat editorial.

Întâmplări de lectură

Lucian Giorgiu, *Lăsați-mă să putrezesc în lumină*, prin căsătorie se și înrudește cu acest nefericit poet al minerilor, atât de puțin cunoscut) am și scris în revistele literare.

Acum îmi trimite o altă carte, interesant intitulată *Carte de întâmplământ* (Editura Dokia, Cluj-Napoca, 2009). Părintele Viorel Thira forțează uneori, în titlu, cu bună intenție

vocabularul limbii române, pentru că dicționarele nu consemnează forma *întâmplământ*; dar cititorul își dă seama că e o carte ce consemnează *întâmplări* felurite, din care se pot trage *învățămintele*; așadar dintr-o subtilă contopire a celor două vocabule: *întâmplări* și *învățămintele*, a reieșit *întâmplământ*. Felurite sunt aceste *întâmplări* cu tâlc (sau *învățămintele*) pe care ni le povestește părintele Viorel Thira. Unele sunt reluate din cartea anterioară, *Fără personalități îi frig în istorie* (Casa de Editură Dokia, Cluj-Napoca, 2009), cele mai multe se adaugă acum.

Sunt în primul rând *întâmplări de lectură*. Din anii școlii gherlene, încă, Viorel Thira a fost un pasionat de lectură și această pasiune a fost ascendentă de-a lungul vieții. Și nu lectura recomandată de programele școlare a unor scrieri literare proletcultiste, ci a scrierilor care au însemnat și înseamnă încă mult pentru educația estetică și morală a cititorilor: prezintă cu simpatie pe câțiva anticari bucureșteni: Radu Sterescu, bătrânul Poll, C-tin Nae Ionescu, Miluță Simion și, în anii când a fost scos de la Universitate, Șerban Cioculescu – a ajuns anticar vânzându-și cu strângere de inimă prețioase cărți vechi, ediții princeps, manuscrisul *Nopții furtunoase* de I. L. Caragiale etc. pentru a-și asigura existența. De la acești anticari s-a aprovizionat cu acele cărți care nu se găseau în librăriile din vremea comunismului. Aici a întâlnit o serie de scriitori sau rude ale acestora despre care ne prezintă amănunte biografice inedite: Mihail Drumeș, Vasile Militaru ș.a. Lectura antologiei *Scriitori în închisori* de Zahu Pană, apărută la Madrid, în 1982, cu un cuvânt înainte de Vintilă Horia îi prilejuiește interesante glose pe marginea poeziei carcerale românești.

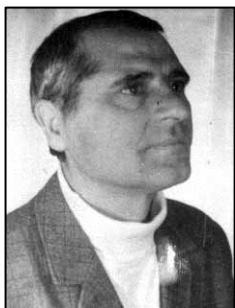
Anii de școală de la Gherla sunt rememorați cu duioșie, creionând figurile unor profesori celebri în orașelul de pe Someș de la mijlocul secolului XX: profesorul de română Ion Apostol Popescu, scriitor, folclorist și istoric literar, profesorul de desen Dionis Fărcașiu, pictor și poet, temutul, dar corectul profesor de matematică Alexandru Bărbos – de care cine-și mai aduce astăzi aminte? Aceste aduceri aminte sunt completate de anecdote „pipărate” – măgărițele Școlii Normale de băieți din Gherla, găsind ușa deschisă dinspre curtea interioară, pătrund pe hol și ronțăie afișele propagandistice la modă atunci, iar secretarul școlii, Augustin Fărcașiu, pe care și eu l-am cunoscut, le dă o bomboană, le gratulează pentru isprava lor, spunând că dacă ar fi făcut el una ca asta ar fi ajuns la „Casa Galbenă”, așa era numită închisoarea din Gherla, din apropierea școlii. Din anii de școală normală își amintește de o întrecere literară inedită între școala pedagogică de băieți și școala pedagogică de fete: băieții au realizat un spectacol Eminescu, precedat de recitarea unei ode compusă de colegul său Emil Lazăr, iar fetele, într-o colegială concurență au prezentat o șezătoare literară George Coșbuc, de asemenea precedată de recitarea poeziei *Lui Coșbuc*, de Susana Pop. Reproducând cele două poezii școlarești inedite, memorialistul se întreabă care ar fi fost drumul intelectual și literar al acestor înzestrați dascăli. Așa din anii de teologie sibiană își amintește și reproduce ca inedite poeziile colegului său Ion Filip, o parodie foarte reușită, după *Cioara* de George Topârceanu și un *Blestem* extras din *Balada Murășului* (aceasta cu vădite influențe din poemul lui Mihai Beniuc, *Chivără Roșie*).

Sunt evocați cu simpatie preoți – unii dintre ei au pățimit ani grei de închisoare în anii de după instaurarea comunismului; alții sunt exemple de gospodari pentru ridicarea satului, după modelul slavician al lui Popa Tanda, alții sunt oratori străluciți sau cunoscători profunzi ai Sfintelor Scripturi și nu lipsesc nici de aici momentele anecdotice, de

asa numit umor al preoților. Unul dintre acestea este antologic: într-un sat din Țara Năsăudului se aștepta cu emoție vizita P.S. Iuliu Hossu, „Sfântul Marii Uniri” și episcopul vizitațiilor canonice. Cum preotul din sat era plecat, cuvântul de întâmpinare s-a hotărât să fie rostit de un bătrân preot, hâtru de felul său. Așadar sosește vlădica și bătrânul preot rostește puternic Arde! Surpriză pentru toți, priviri uimite. Încă o dată strigă Arde! – Stupoarea crește și privirile caută curioase împrejur, după care glumețul și originalul orator cu o voce mai scăzută adaugă. *Arde* inima în noi, Preasfințite, de bucurie că ne-ați făcut cinstea acestei vizite.

Carte de întâmplământ este cartea unui preot care scrie unele pagini sub forma unor predici diverse: o frumoasă paranteză despre căsătorie (*Cuvânt la Nunta de Aur*), predici morale (*Demonul beției*, *Recunoștința*), predici istorice (*Sfânta Liturghie prin câteva crâmpoșe din viața preoțimii și a credincioșilor noștri*) etc., sau povestiri cu tâlc, cum este cea despre *Abecedar*, ca fundament al tuturor științelor, poarta de intrare în universul culturii și cheie fermecată în dezlegarea tainelor universului, care ar merita să figureze într-o antologie exemplară despre Învățătorii în literatura română.

În fine, nu lipsesc portrete ale unor oameni morali și modești, din satele transilvane, statornici și tari în credință pe care Viorel Thira îi prezintă într-o manieră asemănătoare cu prozatorii îndrăgiți de Sfinția Sa, Ion Agârbiceanu și Septimiu Popa și care, împreună cu secvențele mai sus pomenite, dau acestei „cărți de întâmplământ” însușirile unei *Cărți românești de învățătură*, din vechiul și temeinicul scris românesc. Și să nu uit coperta, aceeași pe mai multe cărți ale lui Thira: doi stâlpi de poartă maramureșană, cu adevărate broderii în lemn, încadrează pictura lui Traian Bîlțiu Dăncuș, *Țăran maramureșan* – într-o imagine hotărâtă, granitică, pe fundalul unor stânci de piatră, având deasupra vorbele-legământ de statornicie transilvană pe aceste locuri „Am fo’ ș-oi și”!



O tragedie românească în Munții Apuseni

Gavril MOLDOVAN

După 1989 mai mulți istorici, cercetători, scriitori s-au oprit cu interes asupra istoriei mai recente a poporului nostru, căutând să expliciteze instaurarea forțată a comunismului în România precum și urmările nefaste ale acestui trist episod ce a culminat și degenerat într-o serie de samavolnicii și nedreptăți printre



care și o dictatură ce n-a mai putut fi înlăturată decât în mod violent, prin jertfă de sânge. Noua apariție editorială intitulată „Învișii” al cărei autor este Viorel Cacoveanu (Casa Cărții de Știință – Cluj-Napoca, 2010) face parte din acest șir de opere de restituire a unor fapte mai puțin cunoscute ale istoriei naționale,

cu durerile și învățămintele ce pot fi desprinse de către cei ce au cunoscut sau n-au cunoscut adevărul despre calvarul insuportabil al acestei perioade. „Învișii” este un roman ce reconstituie fidel, după documente de epocă (declarații ale martorilor oculari, hotărâri ale unor tribunale, referiri păstrate în arhive etc.) evenimente petrecute în Munții Apuseni, mai precis în localitatea Răchițele de lângă Huedin, județul Cluj, și împrejurimi, în primele decenii ale instaurării puterii proletare. Autorul se străduiește și reușește să redea adevărul, fără înflorituri de prisos, fără părtiniri stridente și neconvingătoare. De un real folos i-au fost datele furnizate de către unul din supraviețuitorii dramei de la Răchițele, și anume de Teofil Răchiteanu, scriitor care, așa cum Viorel

Cacoveanu arată la pagina 230 „a trăit și a suferit imens, el rămânând mărturie și pavăză peste vremi în Răchițele.” De menționat că tatăl lui Teofil Răchiteanu, Petrea lui Indrei, tată a zece copii, a fost ucis mișelește în contextul dramaticelor evenimente, părăsind banda Șușman când a văzut că membrii ei fac crime.

Câteva cuvinte despre Viorel Cacoveanu, prozator și dramaturg clujean care s-a simțit dator față de ținutul în care s-a născut să redea într-o formă elegantă și explicită o tragedie a istoriei noastre naționale ce merită să fie cunoscută mai pe larg. El s-a născut la Cluj, în 5 august 1937. A început studii tehnice abandonate în favoarea Facultății de filologie din orașul natal, pe care o absolvă în 1962, devenind ziarist. Viorel Cacoveanu a mai scris povestirea „Romanul cu file albe”, publicată în „Steaua” – 1961, anchete sociale, romane de factură polițistă, reportaje, interviuri, piese de teatru. Unele din acestea din urmă, „Sentință pentru martori” (1977), „Anotimpul speranței” (1979) au fost jucate pe scenele teatrelor din Cluj-Napoca sau Satu Mare. Avem, așadar, de a face cu un scriitor plurivalent, cu multă experiență care este și deținătorul unor premii ale Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca în 1983, 1996, 2000.

Fluxul narativ din „Învișii” pornește de la nemulțumirea unui singur om, Teodor Șușman și ajunge să includă tragedia unei întregi colectivități, a unui întreg ținut. Cine era Teodor Șușman? Un îmbogățit de pe urma cumpărării mai multor parcele cu vegetație forestieră de la consătenii săi din Răchițele, împrumătăriți de statul român după 1918. Adunând o imensă avere prin muncă și pricepere în afaceri, dar și prin fraudă, Teodor Șușman a ajuns să fie posesorul mai multor gater, al unui depozit de cherestea, al mai

multor terenuri și al unei frumoase case pe care sătenii o numeau „raiul lui Șușman”. Evenimentele petrecute după 1944 l-au surprins în această postură de bogătaș, fiind nevoit să cedeze statului o parte din posesiunile sale. Fiind și primar al comunei, a fost schimbat din această funcție cu rivalul său Pașcu Suci. Astfel că personajului principal al acestei extraordinare tragedii i-a mai rămas (în judecata sa), doar fuga în munți și atacarea inutilă a obiectivelor administrative ale puterii populare ce se instaura treptat. Deși avea cu ce trăi și după ce i-a fost confiscată o parte din avere, avea o soție frumoasă și copii, T.S. a nesocotit sfaturile Catrinei și ale prietenilor săi și, luându-și feciorii cu el, a plecat în munți să opună rezistență noului regim, înarmat cu puști, pistoale dar și cu un aparat de radio prin care primea vești mincinoase despre venirea americanilor eliberatori. Unii l-au secondat din pură prietenie, cum a fost Petrea lui Indrei, alții fiind la rândul lor nemulțumiți de regimul proaspăt instaurat cu ajutor sovietic. Păcat însă că această opoziție a unor oameni dintr-o bucată s-a soldat în cele din urmă cu comiterea unor fărâdelegi ce au făcut să sufere un întreg ținut cu locuitorii săi cu tot.

În șirul de acte abuzive ale „fraților” lui Șușman (așa se numeau între ei membrii bandei Șușman) se numără mai multe furturi de materiale și alimente, atacarea Ocolului Silvic Beliş, a unui autobuz cu oameni, a sediului Cooperativei din Giurcuța, a casei primarului Pașcu Suci, pe care l-au omorât cu această ocazie ș.a. Șușman acționa fără să știe că țara era dinainte vândută rușilor, sperând că venirea americanilor îl va repune în vechile drepturi. El lupta – cum bine spune Viorel Cacoveanu – împotriva a două imperii (URSS și SUA), a două mari puteri (Anglia și Franța), deci exact împotriva celor ce-au hotărât ca România să fie în proporție de 90 la sută sub influență sovietică. Ce a urmat după aceste atrocități, se știe. Anchete peste anchete. Sătenii erau vânați de o Securitate în care se infiltraseră elemente alogene dușmane popoului român. Acestea acționau brutal, fără metodă, lipsiți de profesionalism. S-a ajuns până acolo când a fost interogată și brutalizată o femeie cu copil mic care nu avea de unde să

știe unde erau ascunși fugarii și cine îi ajută. Catrina Șușman, soția lui Teodor Șușman, moare fără nicio vină tocmai datorită nepriceperii anchetatorilor, a prostiei slugarnicului securist Szokacs, care a inițiat o acțiune de prindere a „fraților” în munți, luând-o pe această femeie drept pavăză. Membrii bandei erau nevoiți să se ascundă mereu, să prefere locuri tănuite, numai de ei știute, să se deplaseze mereu pentru a nu fi localizați, stârnind în urma lor represalii. Încet, încet lațul se strânge în jurul lor și membrii bandei sunt nevoiți în cele din urmă să se predea ori să se sinucidă. Iernile reci și aspre erau greu de suportat pentru ei. Unul dintre „frați” s-a îmbolnăvit și a fost împușcat pentru a nu cădea în mâna securiștilor și a fi folosit ca sursă de informații. Șușman, bolnav și bătrân deja, se sinucide iar cei doi feciori ai săi supraviețuiesc încă cinci ani după moartea tatălui lor, fiind încolțiți de securiști și pierind așa cum au pierit și alți membri ai grupului.

Cu aceasta se lasă cortina peste drama sângeroasă din Răchițele, dramă din care n-a avut nimeni de câștigat. Tocmai de aceea este de neînțeles efortul unor așa ziși „istorici” post decembriști de a-l reabilita pe Teodor Șușman și a-l face opozant al comunismului. Adevărații opozanți, așa cum arată și autorul, au fost „țărani nevinovați din Răchițele, prinși între două fronturi, al fugarilor și al statului democrat, devenind eroi ai acelor vremuri de tristă amintire. Atunci, în anii 50, nimeni n-a câștigat nimic, nici frații, nici securiștii. A fost război între învinși. Fără învingători.”

Avem de-a face cu o carte bine scrisă de către un autor cu simț al detaliului. Evenimentele se leagă prin fire epice unele de altele dând consistență și credibilitate acțiunii. Capacitatea de portretist a autorului cântărește mult în textură. Portretul lui Petrea lui Indrei de la pagina 15 este magistral creionat, la fel cel al lui Șușman de la pagina 16: „fața lui cea frumoasă, rotundă, exprimând voință și mândrie, era întunecată, aspră, părul parcă devenise mai țepos și se apleca peste fruntea lată, semeață, umerii lați și drepti se încovoiaseră puțin, toată făptura lui răspândea un aer de neliniște ascunsă și umilință”. Viorel Cacoveanu știe să regizeze cu pricepere stările

conflictuale. Șușman nu a vrut să predea armele avute asupra lui. Scena despărțirii de soție și familie este zguduitoare. Se vede la tot pasul că Viorel Căcoveanu s-a documentat minuțios, până la cel mai mic amănunt. Personalitatea șovăielnică a lui Șușman, care și-a pierdut încrederea în oameni și chiar și-n el însuși este redată cu sugestivitate: „Trecea de la o stare la alta ca un ins hăituit care și-a pierdut echilibrul” (pag. 80). De altfel, Șușman se autocaracterizează pe el însuși, numindu-se „Șușman cel rău și păgân”. La pagina 94 apar primele fisuri în sânul grupului de fugari. Boca și Oneț nu înțeleg de ce a trebuit jefuită cooperativa din Giurcuța de Sus, dar n-au avut curajul să-i spună aceasta șefului. Crearea de tensiune este alt apanaj epic al cărții. La pagina 96 este ilustrativ modul în care se redă

ajungerea grupului la monumentul lui Avram Iancu de la Fântânele, aproape de Beliș, când eroii se întreabă de ce trebuie ei să rățăcească prin păduri și consideră neamul uman „neam becisnic și neunit”. Înduioșătoare este scena reîntâlnirii lui Petrea lui Indrei cu familia, cu soția și numeroșii lui copii, cea a deziluziilor lui Șușman, când își dă seama că e pe o cale greșită, a morții Catrinei Șușman. Când își distruge aparatul de radio Șușman se gândește la acel evreu care a poleit cu aur statuia lui Horthy iar, ca răsplată, evreul a fost trimis la Auschwitz cu primul tren. Multe ar putea fi spuse despre această memorabilă carte ce ar trebui dată spre lectură elevilor de liceu precum și studenților. Aceasta pentru că se cam uită de calul troian pe care ni l-a dăruit Imperiul moscovit.



Flower Boy 1

Ilinca Georgiana

MARE



Vals în cer

Îmi pun rochia albă
și încerc să zbor,
dar văd că... nu-i ușor!
Viorile cerești cântă o muzică de dans
iar îngerii, pe-un nor, plutesc în ritm de vals.
Puful de pădărie mă cheamă la visare,
învăluindu-mă în liniște și soare.
Văzduhu-i plin de pace și iubire
și eu prind aripi, zbor spre împlinire.
Mă simt atât de liberă, dar mi se pare
că însăși libertatea cere îndrumare.
O foaie albă se umple de cuvinte...
un vals celestial îmi stăruie în minte.

Rețetă pentru o carte consistentă

Se iau 2 kg de cuvinte și
se amestecă cu puțin praf de fantezie.
Se lasă la amestecat cam două pagini.
Între timp, se pun la fiert
patru pahare de esență de imaginație galben-
aurie
cam o pagină și jumătate.
Aștepti 3 pagini și jumătate,
apoi combini amestecul cu fiertura.
Le amesteci bine-bine cu o lingură de lemn
până prind o culoare de filă învechită.
După aceea, presari într-o tavă câteva litere
(și ai grijă să nu sară, de la atâta amestec!)
și așezi amestecul în ea.
Mai adaugi niște bucațele de umor și...

bagi tava la cuptor.
După 5 pagini și jumătate
verifici blatul cu o furculiță și...
adaugi și pătrunjel, o codiță.
Scoți tava din cuptor, o pui pe pervaz
și-i lași puțin răgaz.
Dacă ai noroc și prinzi o briză bună,
pe cartea ta va ateriza puțin praf din lună
(din acela dulce-acrișor, care face cartea să se
citească mai ușor!!!)

Nebunie de culori!

E-o nebunie de culori!
Pădurea explodează!
E roșie, verde, galbenă!
E vie, este trează.
Deși e frig, ea încă-ndură
căci nu știu cum se face...
dar...
E toamnă iar!

**Premiile
Mișcării literare**

Un dram de iubire

Printr-un ciob de sticlă
privesc o lume-ntreagă:
o fărâmbă de soare,
un pic dintr-un nor,
un petec de apă
și-o pasăre-n zbor,
un zâmbet și-o lacrimă,
vibrând peste fire.

Prin ciobul de sticlă,
puțin cam crăpat,
văd – totuși – în toate,
un dram de iubire
scăpat, scăpărat.

În căutarea unui titlu

M-am așezat în mijloc...
În mijlocul tău, în mijlocul meu.
Te privesc mai bine prin sticla de la ușă.
Ideile parcă se îngrămădesc spre fereastra
ce duce spre... nicăieri.
Mă împiedic de un tablou
prea roz, prea mov, prea alb.
Tot degeaba.
Al meu nu e, ca-n palmă!
Oamenii trec prin fața mea
ca imaginile pe lângă un ochi miop:
prea departe, prea neclar, prea mult.

Și totuși ...
Lângă fereastra ce înghite idei
și peretele ușii care scârțâie,
îmi găsesc iarna și ploaia
și lumina.
Îmi văd rândunica eliberată
și punctul de vedere expus cu prea mult zel.
Pauză.
Ceașcă de ceai.
Reluăm ideea.
Cioburi. De culoarea vântului,
de culoare picurilor,
de culoarea luminii...
Mama stă cuminte
cu vâlul pe creștet.
Aripile i se veștejesc.
Nu privește în urmă.
Fulgii se rătăcesc printre noi.
Prea mult frig, prea mult alb, prea mult dor.
Lasă ploaia să cadă.

(Premiul special al juriului la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2010.
Ilinca Georgiana Mare este elevă în clasa a IX-a la Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, membră
a cercului de creație literară al Palatului Copiilor din Bistrița.)



O fată printre băieți 1

Maria Andra COTOC



Șoapta vântului

Te-am căutat,
cu sufletul sângerând
de o iubire rătăcită în amurg.

Te-am regăsit pe cărare de primăvară,
îmbrățișând vântul.

Fiecare murmur al vântului
era șoapta ta de iubire.

Fiecare cuvânt de iubire
era șoapta vântului.

Zbor ucis

Plutesc
în brațe cu pasărea
fericirii ucisă de gândul
rătăcit în amurg.

Alerg
spre neant, crezând
că-i voi da viață
să lupte în... absolut.

Metamorfoză

Prin ploaie,
cu vântul de mână alerg.
Și mă-nchin frunzelor
Și mă-nchin florilor

Și simt deodată
că trupul mi-e greu.
M-am transformat
și nu mai sunt eu

Fior de toamnă

simți stropii reci de ploaie?
cum plânge iar cerul auzi?

suspină sufletul toamnei
în pământul de stele

cu mâini de cerneală
fior de gheață
peste ființa de pustiu atinsă

vezi lumina crudă a pădurii?
pată de septembrie...

Insula de așteptare

Tu n-ai venit, tu poate n-ai să vii
Pe insula plutind fără oprire,
Dar eu te aștept și...
De-ai să reînvii
O să clădim din flori... o nemurire.

Îți voi păstra neîntinată fața,
În palmele-arzând de-nfiorare
Și-ți voi zidi doar sufletul tău cald
În mine, unde-i doar ninsoare...

(Premiul special al juriului la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2010.
Maria Andra Cotoc este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița.)



Daiana Ionela RÎNJA

poemă

mami, vreau și eu un băiat bun
care se rade-n cap
și fumează ce-apucă
de prin buzunarele altora

să-l desfac ca pe-o nucă
și să-l beau ca pe-un fresh martini

vreau și eu, mami, puțin sânge pe cuțit
și pe jos, s-audă vecinii
că știu s-omor
să cânt,
și alte delicatese.

Descărcare electrică

Miroase-a lemn vopsit.
Și-a flori smulse.
A gânduri deconectate de lumea reală.
A vrăbiuțe lipite de-un parbriz.
În universul nemilos. Al sunetelor
afone. Și-al fricii de adevăr.
Ne-am creat o lume în care inocența se
reduce la umbre.
Umbra piciorușelor unui copil
legănându-se pe-o bancă. Dimineață.
Umbra femeii ce se roagă plângând în
biserica. În amurg.
Dar umbrele pălesc treptat. Rămânem
doar noi. Goi. În mijlocul absurdului.

Găuri mari în cașcaval

Aleargă pisica prin casă
Cu spatele
Se-ntoarce de unde a plecat

Ieri sau alaltăieri
Ne întoarcem la inocență?

Și am scos deja florile din vază
Și le-am înfipt rădăcinile în pământ

Și-mi intră transpirația
În porii deschiși

Și lacrimile mi se ridică
Înapoi la ochi
Și-nghit toate strigătele mele nocturne
Și-aștept să revăd, să resimt totul
De-a-ndoaselea.

Văd
Firele-ți cărunte, prinzând din nou
culoare
Îți văd
Ochii, deschizându-se ca pentru prima
oară
Într-un strigăt mut.

VINE-NAPOI, pășind cu spatele
Sacadat
Ți-am smuls-o ieri din piept
Și-am aruncat-o
(Sau alaltăieri?)

Iarba se bucură la marginea râului
Căci urmele de pași
Dispar.

Nu mai contează că el
A vrut să-nvețe azi să zboare
Sărind de la balconul apartamentului
său, desculț

Acum se-ntoarce
Cu spatele, sacadat
Degetele își scot iar botul din sandale.

Oră neidentificată

Întinsă pe soare,
Doar apa limpede a cerului
Răcorindu-mi
Beția

Și-mi umezesc picioarele
În soarele
Înghețat

Corpuri diforme se disting
Pe-un același fundal
Albastru

Noi ne-am creat
Puzzle-ul
Din mii de piese străpunse
De aceeași
Culoare.

Și-n umbră noi părem
Tăcuți
Și înțelepți.
Înghiț nebunia
Ce mi s-a scurs
Prin venele injectate
De praf.

Căci doar absența învăț
Să o simt.
Doare.

Robotic

Țin minte dimineața
În care, trezindu-mă,
Am realizat că dormeam
De fapt
Dintotdeauna.

23 de dimineață
Oră mincinoasă
În care visele-mi sunt
Reproiectate
Cu o tastatură
Și-un mouse.

Am învățat să ne-mbătăm
Cu o rațiune
Robotică.

Până la fundul paharului
Umanității
Ce zace în noi
Golit de vânt
Strop cu strop.

Și-ncercam să ne mințim
Zilnic
Că nu ne sinucidem
Puțin câte puțin
Sufocați
De-o realitate
Imaginară.

Dar ora 23
Poate da startul, de fapt,
unei
Dimineți.
Dacă tu vrei ca soarele să răsară

re-înmormântare

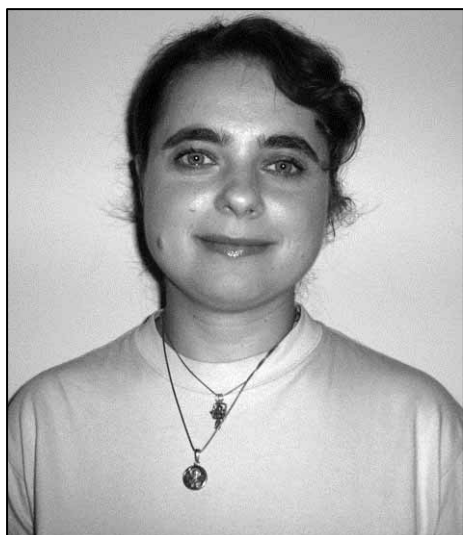
poezia mea e crudă
de zeci de ori am încercat s-o fierb.
de tot atâtea ori ieșeau din oală bule
mari de apă ce păreau
că mă înghiț.
dar poezia mea a înverzit.

poezia mea e criminală
în fiecare seară te-ameninț că
te-mpușc
cu pistolul meu de poșetă.
vreau să-mi fierb poezia-n
sângele tău.

poezia mea e ruj întins
pe față, pe gât
până pe spate.
E tot ce-a mai rămas din păcatul
existenței mele
dar poezia mea trăiește.

(Premiul de poezie al revistei „Mișcarea literară” la Festivalul-Concurs de Literatură „Vasile Lucaciu”, Cicârlău, 2010.

Daiana Ionela Rinja este elevă la Colegiul Național „Gheorghe Șincai” din Baia Mare.)



Constanța ROȘOIU

Vecinul meu fără o mână

Stăteam în capătul scărilor și nu îndrăzneam să cobor, deși trebuia să merg să cumpăr pâine; copiii se puteau trezi din clipă în clipă și știți cum e cu băieții, nu au deloc răbdare când e vorba de foame. Mă țintuise însă privirea vecinului meu de vizavi, pe care îl știam de vreo trei săptămâni imobilizat într-un pat de spital și care-acum apăruse acolo, în ușa blocului, ca o nălucă și se holba la mine așteptând parcă să-i dau ceva. I-aș fi dat cu dragă inimă, dar ce aș fi putut eu să-i dau?!

Pentru o clipă mi-a trecut șugubăț prin minte că aș putea să-i dau mâna aia stângă fără de care îl știusem dintotdeauna și eu și mulți alți vecini de cartier mai tineri sau mai vârstnici. Bunica îl cunoscuse, totuși, cândva cu amândouă mâinile. Cel puțin așa se lăuda el, când îl mai apucau destăinuirile, și-mi povestea pe la ușile căror vecine a mai bătut în nopțile tinereților sale, și cine i-a deschis, și cine nu, și cum a fost, și cum n-ar fi trebuit să fie... Da' parcă te puteai baza vreodată pe ce spunea el...

„Of, gura aia mare a lui l-a lăsat, mamă, fără o mână!”, îmi spusese odată soția lui, tanti Maria. În mintea mea de proaspăt adolescentă deja se născuse atunci o poveste cu un duel cu cine-știe-ce rival, dar tanti Maria a completat: „Păi, dacă atunci, în noaptea aia, când cu accidentul, nu s-ar fi luat de toate asistentele și nu le-ar fi înjurat pe holurile Urgenței, de-l aflase tot spitalul, s-ar fi ocupat cineva de el și rana de la mână nu s-ar fi cangrenat... Ne întorceam de la o petrecere, că i-a plăcut dintotdeauna distracția... Și băutura, mama ei

de băutura... Că băuse și-n seara aia. Și degeaba i-am spus eu lasă, mă, Gheorghe, mașina aici, c-om lua un taxi, ceva, și-om veni mâine după mașină... Taci, fâi femeie, că știu eu mai bine... Râdea de mine. Ți-e frică, fă? Ți-e frică de moarte, ai!? Și râdea... Într-una râdea. Și râzând a intrat în copacu' ăla... Noroc că n-avea viteză prea mare... Eu n-am avut nimic, da lui nu știu cum a făcut de i-a intrat catarama de la ceas în carne și i-a sfâșiat așa o bucată, cam atâta... Eh, n-ar fi fost cine știe ce, da' gura lui aia mare... Off...”

Dar lu' tanti Maria îi era drag și-așa... Deh, era bărbatul ei, și se cădea să-și facă mereu griji pentru el... Și nu era liniștită când îl știa plecat de-acasă, până nu-l vedea venind. Chit că uneori se întorcea de pe drumuri parcă numai pentru a o certa și-a ridicat asupra ei mâna aia întreagă... Și-n vinerea din urmă cu trei săptămâni, a tot făcut biata femeie drumuri către stația de autobuz și-napoi, până s-antunecat de-a binelea. „Pe Gheorghe-al meu nu l-ai adus, mamă?” întreba pe oricine întâlnea venind din oraș. M-a întrebat și pe mine. Și-așa am aflat că plecase de dimineață cu o borsetă cu bani după el, „să vadă ce-o face, să pună centrală, că ne-au furat hoțiiăștia la căldură, toată iarna trecută... Și-acum vine frigul iară... Și Gheorghe-al meu...”

„Eh, vine el, bre, stai liniștită... Dac-a plecat, trebuie să se și-ntoarcă...”

Da', uite că se lăsa întunericul și nea Gigi tot nu ajunsese acasă. Vecinii se întrebau tot mai îngrijorați unii pe alții dacă au vreo veste.

A venit? Nu, nici gând. Da' ce-o fi, domne, cu el?! Dacă și el pe căldura asta... Și cu o grămadă de bani după el... Ce i-o fi trebuit? I-o fi dat careva în cap, l-o fi urmărit și... Parcă-i mare lucru... Da' l-au căutat pe la spitale? I s-o fi făcut rău și... Cic-ar fi sunat peste tot și... nimic! A mai rămas la...

Eram cu toții îngrijorați, măcar că în săptămâna aia se certase cu toată lumea din temiri-ce motive. Sau poate tocmai de-aia eram îngrijorați... Prea căutase cearta cu lumânarea, și prea nu mai reușea nimeni să-i intre-n voie... Stăteam cu urechile ciulite pentru a prinde din zbor orice veste, povestind cu voci scăzute diverse întâmplări avându-l în centru pe nea Gigi. Căci, da, știuse dintotdeauna să fie personaj principal în micul nostru cartier. Și înainte de Revoluție, când lucra la centrala termică și ne dădea sau ne tăia căldura... Și pe vremea Caritasului, când reușise să convingă câțiva vecini să-și investească economiile în visu' ăla de doi bani... Și când apăruse moda brățărilor cu magneti, care te făceau mai sănătos decât fuseși vreodată și pe care le vânduse o vreme prin cartier la suprapreț... Și la înmormântările din cartier, când printre lacrimile pe care și le ștergea folosind mâneca stângă a cămășii pe post de batistă, ne asigura că el are să ne îngroape pe toți, cu mic cu mare... Și în vremurile grele din ultimii ani, când la orice supărare ne flutura pe sub nas un Nou Testament format de buzunar, în care abia dac-ar fi putut să vadă cu lupa să citească, vorbindu-ne de viața veșnică, uitând, pesemne, de vremurile când răspundea la „Hristos a înviat!” cu „L-ai văzut tu?” și făcându-se că nu aude ocările vecinilor care-l văzuseră cerșind în fața nu-știu-cărei biserici...

Și tot vorbind, povestind și așteptând vreo veste, eu, una, eram sigură că n-o să-l mai văd vreodată pe vecinul meu fără o mână. Atât de sigură că aproape am fost dezamăgită când am aflat că l-au găsit la nu-știu-ce spital. I se făcuse rău pe stradă de la căldură. Acum, e drept, că răul ăla se dovedise destul de grav pentru a nu mai ieși din spital, iar eu de văzut tot nu l-am mai văzut...

Până azi dimineață, când a apărut așa, ca o nălucă, acolo, în ușa blocului așteptând parcă să-i dau ceva.

„Ce-aș putea să-i dau?”, m-am întrebat din nou. Și i-am dat un „Bună dimineată!” aproape șoptit. Se pare că asta aștepta, de vreme ce mi-a zâmbit atât de mulțumit, că mă și gândeam că în loc de răspuns la salut va rosti una dintre glumele lui favorite: „Mi-o dai, mă, pe mămica?!” Asta era întrebarea pe care o adresa mai ales copiilor un pic mai mari, care, cel mai adesea răspundeau zâmbind ștregărește: „Păi, ce să mai faci, bre, cu mămica, la vârsta matală?” Pe copiii mai mici obișnuia să-i tachineze cu „îmi zici, mă, tăticu?” „Nu, bre, nu-ți zic!” „Păi, de ce, mă, nu?!” „Păi, nu ești tăticu' meu!” „Ba da, mă, sunt. Ia-ntreab-o pe mămică-ta?!” „Nu ești, bre, tăticu', că tăticu' meu are amândouă mâinile!” Asta era replica ce încheia mai mereu hârjoana verbală dintre nea Gigi și copiii mai mici. Poate de-aia și promitea el, la orice înmormântare că are să ne-ngroape pe toți.

Azi-dimineată însă părea a nu avea chef de niciun fel de glume, nici de copii mari, nici de copii mici, și nici de promisiuni. Mi-a întors doar spatele, dând să plece.

„Păi, ce faci, bre, nu te duci acasă? Te-așteptă tanti Maria!” Nici nu m-a băgat în seamă. Mi-a făcut doar un semn de „Lasă, mă, că știu eu mai bine...” și a plecat. Da, a plecat fără să-i pese că semnul lui m-a lăsat perplexă... Incredibil! Semnul acela fusese făcut chiar cu mâna stângă... Mâna aia fără de care îl știusem dintotdeauna.

„Măi, să fie!”, mi-am spus uimită. Te pomenesti că operația aia de care amintea Aurel, băiatul lui, venit tocmai din Portugalia, să-i fie alături, era de fapt una estetică! Păi, nu m-ar fi mirat chiar deloc...

Când am deschis ochii, parcă tot nu-mi venea să cred că fusese un vis! Mă gândeam, rememoram și totul îmi părea atât de real, că am tresărit bucuroasă când i-am auzit vocea în liniștea dimineții, întrebând în holul blocului: „Da' de Aurel ce știi?” Așadar, chiar venise acasă cel care ar fi vrut ca toți copiii să-i spună tăticu' și care știuse întotdeauna să fie în centrul atenției!

Am coborât veselă să iau pâine de la chioșc, cu speranța că îl voi întâlni pe nea Gigi. „Ce faci, bre, tăticu'?” Gata, ai venit

acasă?” l-aș fi întrebat. Și poate i-aș fi povestit și visul... Dar la chioșc era doar Aurel, băiatul lui.

„Bună dimineața, Aurel! Ce faci?!”

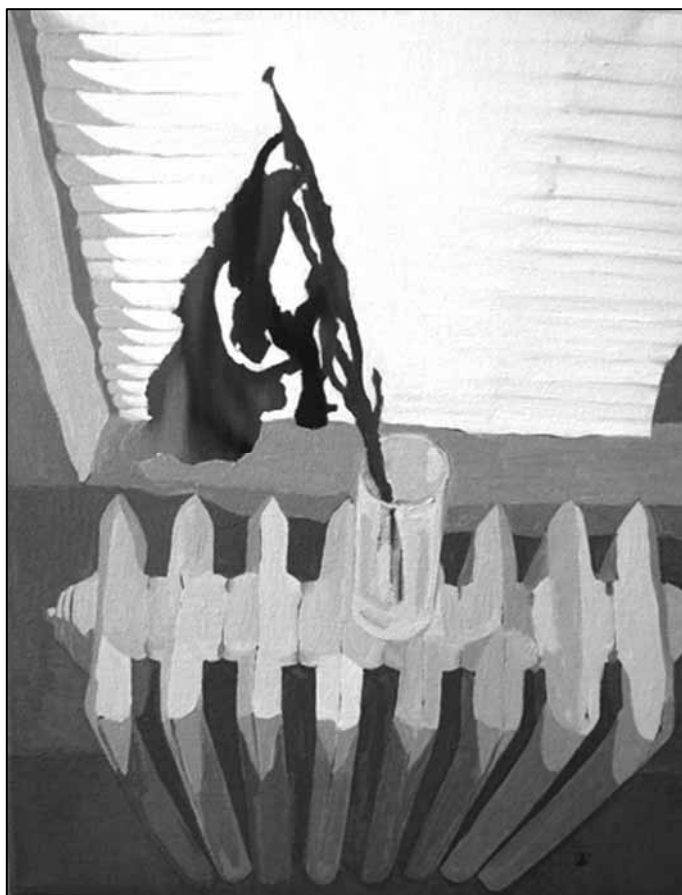
„Nu mai poate de bine Aurel!”, mi-a tăiat-o scurt Nicu, vânzătorul.

„Păi, de ce?!”, am întrebat ridicând din umeri a nepăsare, în vreme ce-i urmăream spatele lui Aurel, care părea a-și ascunde privirea.

„Gata, s-a dus și nea Gigi! Azi dimineață, pe la cinci fără un pic!”

(Premiul de proză al revistei „Mișcarea literară” la Festivalul-Concurs de literatură „Vasile Lucaci”, Cicârlău, 2010)

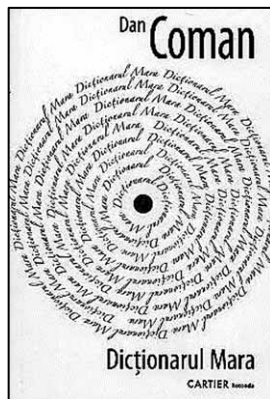
Constanța Roșoiu, născută la 05 ianuarie 1978, în Otopeni, județul Ilfov, este licențiată în jurnalism și psihologie, absolventă a cursurilor postuniversitare cu specializarea „Psihologie judiciară și victimologie”, deținătoare a mai multor premii obținute la concursuri naționale de creație literară, printre care: premiul Asociației Culturale „Renașterea Buzoiană” la cea de a VII-a ediție a Concursului Național de Creație Literară pentru elevi și studenți „Vasile Voiculescu – Arc de suflet peste timp”, organizat de Fundația Academică „Vasile Voiculescu” – Casa de Cultură a Sindicatelor Buzău, în noiembrie 2005; premiul I la secțiunea proză, la Concursul Național de Creație Literară „Mihai Eminescu”, de la Oravița, ediția a XVI-a (în anii 2006, 2008 și 2009); premiul II la Concursul Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu”, ediția a XVII-a (2006, Buzău); premiul al III-lea la secțiunea proză a Concursului Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, Ediția a XLII-a (30 septembrie – 02 octombrie 2010, Tîrgoviște).



Interior fără personaj 1

Carte cu vedere spre Mara

Andrea HEDEȘ



Dansând asemeni unui derviş rotitor, în apartamentul său din Bistrița, Dan Coman trăiește iluminarea transformării sale în tată și o face așternând pe hârtie, rând cu rând, pașii acestei deveniri, într-unul din cele mai lucide și mai suave... dicționare: „*Dicționarul Mara – ghidul tatălui: 0-2 ani*”, apărut la editura Cartier (Chișinău) în colecția Rotonda. Spus în puține cuvinte, dicționarul dezvăluie „ce trăiește copilul și ce simte tatăl lui”, ca să parafrzez titlul unei revelatoare cărți a doamnei doctor Speranța Farca. Un dicționar în versuri, atât de frumos/rotund încât poemele cresc, respiră, confluează organic, un plus ori un minus cât de mic ar fi dăunat universului de versuri miraculos încheșat „în jurul acestei fetei” (*gondont-gondont*), Mara. De altfel, Dan Coman mărturisea cu prilejul lansării la Cluj a „*Dicționarului Mara*” că nu poate să se așeze la masă pentru a scrie un poem ci poate doar să scrie un volum de poeme, iar acest volum oglindește întocmai acest fapt.

Intrarea într-o nouă vârstă a Eului (conf. dr. Speranța Farca – *Psihanaliza și cele 4 vârste ale Eului. Cum devenim părinți*) echivalează cu un cutremur de mare amploare, temeliile lumii așa cum era se prăbușesc pentru a lăsa loc uneia noi: lumea Marei, cu soarele chicco și aerul roz, colici și măr cu biscuiți, cu supă de pui și dimineți noi, o lume a candorii guvernată de alte legi, legile luptătoare de summo, o lume în care e nevoie să te faci om mare pentru a îngriji și iubi o fetiță, iar acest lucru, este atât de frumos și atât de greu. Drumul acesta lung, al transformării în părinte, al creșterii, al domesticirii, și al doliului (pentru a folosi un termen din

psihologie) după copilul și tânărul ce nu mai este, se constituie, în fapt, într-unul tot atât de anevoios ca acela al nou-născutului expulzat din ocrotitorul pântec matern în lumea nouă în care își fac loc frica, frigul, foamea, o dată cu prima dureroasă gură de aer. Dicționarul Mara este poezia a două nașteri: nașterea fetei și „nașterea” bărbatului ca tată. Și nu e cu nimic mai ușoară această naștere. Despre această din urmă naștere, împletită cu creșterea și devenirea Marei este vorba aici. Părinți și copil devin împreună. Pierderea inocenței prin întoarcerea la inocență. Ouroboros devenit șarpele casei. Fragilitatea gingaș-durerosului început al odiseii fiicei și tatălui.

Învelit în frică, frig și asfixie (căci aerul, personaj de sine stătător, este căutat „de-a lungul și de-a latul” acestui volum în care aerul este cald, roz, de 30 de centimetri, dar niciodată de ajuns) tatăl „ca un vaporeș de hârtie/ plutește în derivă de-asupra” unității mamă-copil, intrat în timpul celor 1001 de nopți mici, martor extern al miracolului maternității, al căii laptelui, al limbii fermecate pe care o cunosc doar mamele și bebelușii – o lume sub ochii săi și totuși inaccesibilă cu adevărat. Sub fum, sub cafea, sub masă „un bebeluș speriat cu pampersul neschimbat/ de 186 de zile/ atârându-i la fund” (*pampers*), acolo și totuși în afara cercului, „ca un cărăbuș de casă care/ degeaba, degeaba/ nu se mai poate ridica.”

Raft

(*degețica*) Smeritul între tați, Dan Coman, aflat între sentimentul de înstrăinare și cel de siguranță oferit de Tlinda – Arborele Lumii, prinde în curăția cuvintelor simple bătăile inimii, picătura de transpirație, covârșitoarea culoare a extenuării, primele cuvinte de om și gingașele, multele fire ale dragostei.

O atât de profundă, delicată, sinceră și atentă participare la miracolul devenirii

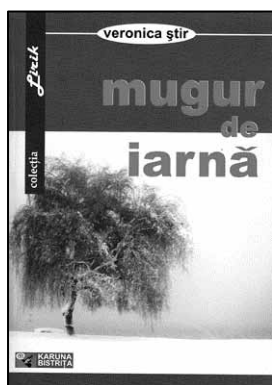
cuplului ca trinitate, proces tainic, alchimic, dat la iveală în versuri cum dă la iveală numai lava dantelă fierbinte, fac „*Dicționarul Mara*” un „must read”.

Sigur, „*Dicționarul Mara*” poate fi citit și altfel. Frumusețea unei opere stă, până la

urmă, și în multitudinea ferestrelor pe care le deschide în receptor. Totuși în unele cazuri, când vine vorba de interpretare/receptare „less is more”.

Mugur de iarnă

Virgil RAȚIU



Veronica Știr – cunoscută traducătoare din limba franceză – a debutat cu placheta de versuri proprii, *Clar de caprifoi* (Ed. Mesagerul, Bistrița, 2008), compusă din două cicluri, „Radiografiile sinelui” și „Fulgurații”,

primul ciclu fiind dominat de atracția poetei pentru spațiul bucolic, unde iarba, grâul, știuleții, pomii, florile, insectele, arbuștii compun o atmosferă demnă de evocat, intersectată de trăiri peste care tristețea e purtată ca o eșarfă, somnul e viscolit, vântul otrăvit, rugăciunea ruginită în crizanteme, unde sunt evocate mituri și eroi legendari din îndepărtata Eladă, și cronologia cu iviri de forme umane ciudate din imaginarul popular al Ardealului. „Fulgurațiile” nu sunt decât iluminări, fulgere așezate pe paginile albe, asemeni unor țipete de cocori, să zicem, de păsări mari din crângurile animate și speriate de ploi și soare și lună și foșnete.

Ciclul „Mugur de iarnă” e compus din 18 poeme cu titlu și multe poeme fără titlu, asemănătoare fulgurațiilor, plus poezia de pe coperta IV, „Închiriem rochie de mireasă”, neinclusă în sumar, o secvență ruptă dintr-un cotidian urban marginal. Autoarea a mai adăugat noii plachete și creațiile din „Clar de

caprifoi”, desigur, cu intenția de antologare a textelor sale.

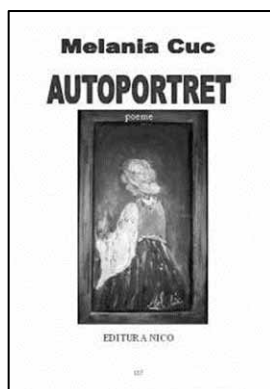
În noul ciclu, tonul liric este înnoit. Timpul trecut a fost repudiat, iar peste simțuri, trăiri, vise s-a instalat prezentul: „tăvălugul negru al cerului/ scrâșnește peste pietrișul solar/ fum, scânteii/ furtuna smulge din umeri/ brațele teilor/ zace aurul lor în mâlul străzii/ bucăți de acoperiș/ zgâlțâie parbrizele/ spectacolul stihiiilor/ vântul își umflă pieptul și obrazii/ cu aer înghețat/ arde iarbă, flori, copaci/ de la un timp/ nu se mai aud decât sirenele” (*Furtună*, p. 80); „prizonier în chingile lui Făurar/ zbaterea disperată/ a sufletului/ chinuri/ între viață și moarte/ urlă sălbatic după ajutor/ se prinde chinuit/ de rădăcini amare/ zgârie cu unghiile/ scoarța oarbă a copacilor/ mușcă din pământ/ cu gura sângerândă/ în dangătul clopotului/ speranța s-a topit/ vâjâie vântul/ purtând schije de gheață/ și când totul pare moarte/ țâșnește din adânc/ mugur în iarnă” (*Mugur de iarnă*, p. 11).

Din poemele fără titlu, alte fulgurații, rețin: „miroase-a rădăcini amare/ și Prier vine-n grabă/ din nou prin livadă beteală/ speranța plutind ca un depărtat/ fum de iarnă”; „trei perechi de aripi/ coroniță cu trei diamante/ mireasa narcisă/ cade în fântână”; „dureros/ plânsul de bărbat/ cum ai îndoi/ bara de oțel”; „râd/ fire de iarbă/ în somnul/ ce așteaptă/ să lăcrimeze omătul”.

Poezia Veronicăi Știr este ca o călătorie prin viață.

Melania Cuc, *Autoportret*

Menuț MAXIMINIAN



După cărțile de poezie *Peisaj Lăuntric*, *Dincolo de jertfă și iubire*, *Vine Moș Crăciun*, *Versuri scrise pe zăpadă*, *Căsuța cu povești*, a urmat o lungă perioadă, de peste 10 ani, în care Melania a scris proză, cu sufletul poetei descătușat în cuvinte. Dantelăria ce se imprimă din creațiile Melaniei Cuc este, nu întâmplător, datorată binecuvântării astrelor, o clipă a nemuririi, integrată în artă. Meritele Melaniei se văd și prin sutele de cronici favorabile care i-au fost dedicate de critică, prin prezența în 22 de antologii, prin cele 32 de premii naționale și internaționale pentru literatură. Personal n-am simțit nici măcar o clipă, că în toți acești ani, Melania Cuc ar fi trădat poezia. Din contră, toate cărțile Melaniei sunt adevărate poeme, cuvintele creionând metafora existenței pe drumul frumuseții netrucate.

Primul volum al anului 2010, *Autoportret*, Editura Nico, Târgu Mureș, este o adevărată declarație de dragoste pentru vers. O iubire care nu a dispărut niciodată, din momentul în care moașele Archiudului îi suflau Melaniei în leagăn colb aurit dătător de putere asupra slovelor. „Îmi las capul pe genunchi,/ Vorbesc în limbi moarte;/ Strig prețul cărnii invers./ Nu cântăresc;/ Mă vând pe bucăți/ În piața sută la sută de vegetale/ Aștept mușterii/ Să-mi facă safteaua!”, spune eul liric, care continuă apoi într-un alt registru, al reversului medaliei: „Eu sunt samsarul cu/ Poeme de dragoste,/ Sunt omul tău cel mai bun,/ Care mi-am pus capul/ Pe viitorul butuc”. Sacrificiul pe altarul poeziei este vizibil, deși eroina din versuri emană chiar și dincolo de versurile care șochează, pesimiste, un optimism greu de controlat. Așa este Melania Cuc, omul care întreține prietenia,

întreține relațiile între cuvinte, parcă aliniindu-le precum pe cătanele ascultătoare ca să iasă totul la superlativ: „Vă scriu despre dragoste/ De aici/ Din/ Sicriul plin cu litere nefălțuite”. Nu surprind flash-urile de imagini cu pronunțat caracter religios: „Țin cu amândouă mâinile/ Deasupra capului/ Cununa cu toți spinii/ Imaginii publice/ În flăcări”. Sunt părtași în poezia Melaniei, la evenimintele creației toată spuma civilizației: „În amfiteatrul/ Cu vulgul ce clănțâne semințe/ Și artiști fluierând/ Zeița din tragedia antichității”. Poezia este ca pâinea, ca hrana dătătoare de viață: „În căușul de palmă/ Mă ascund ca o pâine/ Neagră, sățioasă,/ Fără idealuri”. Divinitatea creatoare este cea dătătoare de apă vieții, cel care face regulile: „Dumnezeul meu/ Este prizonierul perfect/ Din împărăția zăpezii./ Singurul fără de pată,/ Căutător de aur/ Și vânător de reni din porțelanuri...”.

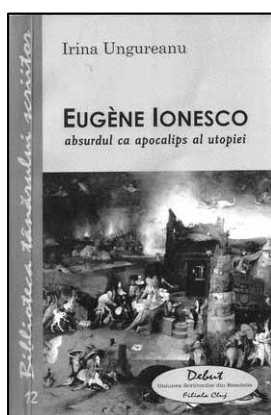
Totul, absolut totul, vibrează sub penița fermecată a poetei: „Fac pași în pași/ Prin nămeți de petale/ Și/ Cuvintele nerostite/ Prind floare, devin/ În locul lor/ Din dicționare”. Cuvântul este puternic, este întăritorul existenței, dând din vrednicia lui și celei care îl înobilează: „Sunt/ Muntele cu un singur versant/ Pe care se cațără/ Liniștea./ Un/ Abis absolut/ Și două aripi sfâșiindu-se/ Peste trupul șoimului din decor”. Melania Cuc ascultă cum urlă la Lună lupul cel alb, dar și cum crește roua pe bobocul avid de viață. Melania ca un înger, înmulțește semințele în humusul luminat, ca un brad de Crăciun, căutând urmele sandalelor lui Iisus. În noaptea fără lună, în poemele Melaniei, copacii sunt înfloriți, iar litera luminează conul de veac. Ce ar fi putut fi poetul: „Aș fi putut fi/ Torent sau lumină,/ Un testament alb ca/ Primul dinte ce sparge/ Gingia unui copil./ În oglindă privit,/ Exercițiul meu/ Este de rutină,/ Un admirabil defect/ De memorie colectivă”. Poeta scrie despre dragoste, în așteptarea norocului, făcând un autoportretul perfect, în care se

găsește și Dumnezeuul meu, care ne scoate la liman. Din suflet cresc și-nfloresc iriși minerali, urcând în aceeași spirală împreună prin viață și moarte peste umărul cuvintelor. Fructele-poeme s-au copt dintr-o suflare,

crescând aroma pentru meșterul puternic. O poezie a frumuseții, a clarității, a profesionistului. O poveste a ancestralului, a adâncurilor coborâte din inima fierbinte, doritoare de artă.

Absurdul – apocalips al utopiei?

Iulia BULZ



Prin amalgamul de publicații poetice generate de angoasa creației, și-a făcut apariția un lucru mai... destoinic. Concret, la editura Casa Cărții de Știință, Cluj, și-a lansat cu mult bun simț volumul de debut Irina Ungureanu: *Eugène*

Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei. Autoarea afirmă în acest studiu: „sfârșitul utopiei este absurdul – punct terminus al tentativelor umane de a așeza ficțiunea în sânul realității, de a-i conferi greutate și consistență materială, de a o face, în ultimă instanță, mai «reală» decât realul însuși. Asemeni lui Amedeu, cel care, bântuit de incapacitatea de a crea în imaginație, se trezește în mijlocul unei realități care depășește în oroare ficțiunea (un cadavru enorm crește neîncetat în camera de alături, iar în jur, ca într-o feerie macabră, «înfloresc» ciuperci), Eugène Ionesco își va mărturisi neconținut *uluirea* deopotrivă în fața miracolului și a dezastrului, dominat fiind, la fel ca Pirandello, de *sentimentul contrariului*.”

Irina Ungureanu (n. 1980, Târgu Jiu) a absolvit Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, promoția 2003. În perioada 2006-2008, a beneficiat de o bursă de cercetare și formare postuniversitară „Vasile Pârvan” la Accademia di Romania în Roma, Italia, cu un proiect despre neo-avangarda teatrală a anilor '50. A publicat articole și

studii în „Bucureștiul cultural”, „Tribuna”, „Tabor”, „Vatra”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai” etc. Este doctor în filologie din decembrie 2009 cu o teză despre absurd și utopie în opera lui Eugène Ionesco. Volumul de față, foarte serios de altfel, este câștigătorul Concursului de debut al Filialei Cluj a USR.

Opera lui Eugen Ionescu a constituit obiectul a zeci de cărți și sute de studii, teze de doctorat, colocvii internaționale, simpozioane și festivaluri. Ce aduce nou Irina Ungureanu? După cum însăși autoarea pretinde, această carte propune o abordare a operei ionesciene înțeleasă în totalitatea ei, articulată deopotrivă ficțional (teatru, scrieri narative, poezie) și nonficțional (memorialistică, publicistică, corespondență, interviuri). Cu toate acestea, cartea nu apare drept un studiu hermeneutic al confruntării unor categorii estetice devenite, unele dintre ele, clișee în canonul de receptare a autorului *Cântăreței Chele*.

„Absurdul este păcatul lui Dumnezeu”, susține Albert Camus – fapt pentru care primul capitol, intitulat *Un absurd refuzat: resurecția avangardei în teatru*, pornește de la refuzul categoriei absurdului ca formulă estetică aplicată noului teatru francez al anilor '50. Abordarea avangardei teatrale a urmat două direcții: în primă fază s-a axat pe o reconsiderare a avangardismului ionescian (unde se remarcă simptomele spiritului avangardist ce au rădăcini în identitatea românească a dramaturgului). Pe de altă parte, autoarea își îndreaptă atenția spre filiațiile teatrului ionescian cu neo-avangarda teatrală a anilor '50 și teatrul avangardelor istorice. Al

doilea capitol, *Eugene Ionesco: anti-utopiile unui umanist*, este o incursiune în discursul non-ficțional al dramaturgului. Prima parte a capitolului prezintă o cantitate impresionantă de articole, interviuri care stau măturie a crezurilor sociale, politice ale autorului *Cântăreței chele*. Prin intermediul acestora se întrevide omul implicat activ și critic în marile probleme ale secolului. Totodată, este prezentată una dintre temele de reflecție de prim ordin ale dramaturgului: trădarea cărturarilor. Este vorba, în principal, despre „rinocerizare” și planurile în care fenomenul s-a manifestat.

Refuzul ionescian al utopiei se întinde și pe următoarele două capitole. În al treilea capitol, *Insolitul tradiției în teatrul ionescian. Hetertopia*, prezintă posibilitățile prin care discursul creator despre această lume a dramaturgului poate fi catalogat drept „absurd”. Este discutată și conexiunea dintre universul imaginar și spațiul oniric, spațiu căruia însuși Ionesco i-a recunoscut avantajul de a face ideile și imaginile contradictorii să coexiste armonios. Același impuls antiutopic se recunoaște și în capitolul al patrulea, intitulat *Un homo utopicus a rebours: idiotul*.

Capitolul cinci al lucrării, ultimul dar și cel mai interesant, poartă numele: *Despre realism și cruzime: lecturi ionesciene din literatura română*. Irina Ungureanu abordează schematic problematica raportării lui Ionesco la literatura română și în particular la Caragiale și Urmuz. Cu toate că autorul *Scaunelor* declarase că: „literatura română nu m-a influențat cu adevărat”, în acest capitol, Irina Ungureanu demonstrează cu succes unitatea de viziune cu cei doi mari dramaturgi români, precursorii literaturii absurdului. Deși Ionesco nu s-a sfiit în a-și exprima concepția conform căreia opera lui Caragiale sau Urmuz este un ecou minor al marii literaturi a lumii, acest capitol îl prezintă spectaculos și pertinent în ipostaza de cititor de literatură română. Autoarea notează: „lectura ionesciană asupra lui Caragiale și Urmuz poate fi interpretată și

în sensul unei încercări de reabilitare a absurdului: refuzând această categorie în propriul teatru (validând-o generic ca viziune despre lume), Ionesco o recuperează citindu-i pe Caragiale și Urmuz, nu urmând canonul clasic de interpretare, ci practicând o lectură de identificare; altfel spus, în teatrul caragialian, la fel ca în paginile urmuziene, Eugène Ionesco se citește, într-un fel, pe sine, redescoperind propria concepție despre lume.” „Caragiale și Urmuz, în scrierile franceze pot fi auziți doar de urechi românești”, scria Matei Călinescu. Înclinând să dăm dreptate criticului, alta a fost, în subtext, ținta nemărturisită a acestui capitol. Dacă prea puțin importă, în definitiv, cât Caragiale și cât Urmuz respiră în teatrul ionescian, a fost o provocare să vedem cât de mult se regăsește Ionesco în scrierile acestor precursori „ignoranți” ai literaturii absurdului.

În același timp, „circumscriind, prin examenul hermeneutic și morfologic, atitudinea antiutopică și reacția la absurdul în gramatica avangardismului clasic, studiul de față este unul de referință în exegeza contemporană (nu numai autohtonă) despre opera lui Eugène Ionesco. Lucrarea de față are, în plus, meritul unei interpretări globale, la care se adaugă radiografiile pertinente despre „caragialitatea” și „urmuzismul” creației dramatice, acompaniată de paginile jurnaliere, dar și de extrase din epistolarul ionescian. Irina Ungureanu oferă un discurs exegetic original, cu contextualizările de rigoare – istorice, social-politice și culturale-ale veacului XX” (Mircea Muthu).

În loc de concluzii: volumul *Eugene Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei* demonstrează, printre altele, faptul că Eugen Ionesco constituie, fără îndoială, un capitol (e drept, nu unul dintre cele mai importante) și în istoria literaturii române, adică a literaturii unei țări pe care nici nu mai contează dacă nu o iubea sau dacă o iubea în felul său. Vorba unui personaj al genialului său precursor (român), Caragiale: *e fatal!*

Implicat în criza fluturilor

Alexandru JURCAN

Ca moștenitor testamentar al câmpului, George a adunat toți fluturii, ca să le vorbească despre camerele de supraveghere, care măresc gradul de securitate... Are nevoie, într-adevăr, de un clopot de sticlă? Singura lui prioritate să fie securitatea fluturilor?

E vorba de piesa „*Ceai de Fluturi*” de Flavius Lucăcel (Editura Limes, 2009, plus versiunea în limba engleză semnată de Mădălina Cadariu). Avea nevoie Lucăcel de parabolă? Cred că autorului îi repugnă realitatea pură, astfel că alunecă într-un suprealism tonic, într-un spațiu închis, cu mult subtext. Imediat se aud voci care-l apropie ireverențios de Ionesco, numai că Flavius Lucăcel se distanțează net prin alura de basm și prin ludicul sprintar. În teatrul său „imposibil” tonul amenințător sucombă într-un fel de joacă. Supraveghetorii nu au alură de rinoceri; simți că îi poți învinge cu o briză de ironie. Uneori Lucăcel e prea insistent în demonstrații, ușor didacticist, alergând însă cu dezinvoltură în spațiile voit nedefinite.

Ovidiu Pecican îl asociază pe Flavius cu Urmuz, situându-l în antiliteratură, ba chiar crede că „aglutinează cultul absurdului și pop-art-ul.” Claudiu Groza remarcă insinuarea „în

construcția dramatică a elementelor livrești, amestecate abracadabrant de personaje, o anumită mitomanie a acestora, o ironie subtilă și o cruzime cruntă a subtextului”.

Le merge bine fluturilor? Își acceptă condiția? Cum arată iarba dimineților lor cețoase? Narcomanii sunt prezenți, dar și supravegherea, legislația, informarea... Ce își doresc fluturii? Lucruri mărunte: „o floare deasupra capului, câteva firice de rouă, dimineți și nopți fericite.” Poate că libertate și polen. Pâine și circ, nu?

Iar acum... să trecem la posibilul act scenic, adică reprezentarea piesei. Ce ar fi dificil? Anumite forme verbale lungi („suferiserăm”, „înțeleseserăm”), câteva fraze facile, subtextul destul de „deja-vu”... Ce ar fi interesant? Decorul, costumele, povestea, feeria, muzica implicită, sărbătoarea ochiului. Cu alte cuvinte, Lucăcel trebuie să schimbe miza, să adâncească suspansul, să dezamorseze aluziile anoste. Asta în cazul reprezentării scenice, deoarece – ca teatru scris – textul rămâne plauzibil, în sfera unui teatru care încă își mai așteaptă cititorii. Iar acum... o altă recunoaștere: premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor!

„Faceți loc, trece hornarul infernului!”

Andrea HEDEȘ

Nici nu va apuca cititorul să răsfoiască de două ori paginile cărții „Plouă peste crimele orașului”, scrisă de Alexandru Jurcan și apărută la Cluj-Napoca, la Casa Cărții de Știință, că acesta va fi de trei ori înșelat! Întâi, coperta, de revistă vintage-glamour, înfățișând una din splendidele cartoete ale lui Jean Beraud, Jour de vent, Place de la Concorde. Pe

acest fundal, titlul: „Plouă peste crimele orașului” te îndeamnă să te cufunzi în fotoliu pregătit pentru o savuroasă lectură polițistă. Și iată, ai impresia că primești chiar mai mult – tonul, pe alocuri ludic, pe alocuri comic, te convinge definitiv, mai ales dacă printre lecturile anterioare se numără și „Cocoșul și cocoașa”, semnată de același Alexandru Jurcan.

Puterea de a disimula a lui Alexandru Jurcan, voită sau nu, precum și o lectură facilă, a făcut ca această colecție de proze scurte să fie atât de repede și de ușor etichetată drept umoristică sau, cel mult, neliniștitoare. Dar, decadenta cutie cu bomboane de ciocolată asupra căreia se aruncă cititorul naiv, dezvăluie că acestea au o inimă de cireșă amară. Depinde de el, cititorul, dacă va merge mai departe sau va rămâne la acest nivel de lectură facilă. Căci DINCOLO se deschide o proză care te duce cu gândul la „Povestirile crude și insolite” ale lui Villiers de l’Isle-Adam și la „Paginile bizare” ale lui Urmuz. Alexandru Jurcan nu e Villiers și nu e Urmuz, căci nu este în aceste proze scurte nici naturalism, nici parnassianism și, chiar dacă în schimb, este absurd din belșug, acesta nu se vrea o reacție la „condiția unei literaturi care se autoanulează” (Gheorghe Glodeanu în Prefața la „Pagini bizare” apărută în 2008 la editura Limes, Cluj-Napoca), ci un absurd al ființei alienate social, prinse pentru eternitate în chihlimbarul singurătății. Alexandru Jurcan își găsește astfel propriul drum: de sub tencuiala de răs și neliniști răzbate „Strigătul” lui Munch. Povestirile conturează o mitologie proprie, dezvelind un delirant sabath al grotescului, comicului absurd, umorului negru și alienării, o „Curte cu lunatici” din perioada „pintura neagră” a lui Goya, căci așa cum pictorul era „un pictor al angoasei”, Alexandru Jurcan este un prozator al acesteia, o „Curte cu lunatici” aflată mult dincolo de orizontul de așteptare al cititorului și în care, acesta este invitat să pătrundă „Printre crimele orașului”, „Printre iubirile altora”, printre cerberi astrofagi („Ploaie de stele”), printre claustrați ducându-și existența în lifturi

(„Etajele lui Tacu”), în trenuri („Dagadang”, „Călătoriile de rugină”) sau în case ce devin ele însele personaje copleșitoare („Case cu ochii scoși din orbite”, „Portul cel alb”, „Gratiile”) la fel ca, din nou, „La Casa del Sordo” al unui Goya decrepît, o fugă disperată de înrădăcinarea văzută ca moarte („Nimicitorul de oameni”), printr-un „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, varianta „Vivat Academia” („Slalom printre examene”), toate trecând prin hornul infernului („Hornarul infernului”). Iată universul autist și în același timp claustrofob în care, repet, cititorul este suav invitat: „Dansați?”

Rezolvarea aparent facilă a numelor personajelor, induce, din nou, în eroare. Numele se înșiruie după o formulă ce devine rapid familiară și ușor de anticipat, dar ele sunt doar o piesă a puzzle-ului, doar o altă manieră de a numi-numerota pionii de pe tabla de șah, X, Y, sau Sory, Rody, Saby, Mușty, Vampy, stereotipia aceasta făcând ca întrebarea shakespeariană „ce este un nume...?” să capete aici o altă culoare, pentru personajele simbol ce-i populează infernul.

Migrarea problematicii spre un registru superior, renunțarea la tonul artificial sau forțat al unor dialoguri, la frazele declamative, o unitate mai riguroasă a povestirilor, sunt așteptate de la un următor volum.

„Plouă peste crimele orașului” te absoarbe în vârtejul smintit al unui carusel din care există riscul să cobori fără a realiza măcar ceea ce ți s-a întâmplat, dar înțelegi că Alexandru Jurcan e unul din cei ce „văd enorm și simt monstruos” și nu poți decât să strigi: „Faceți loc, trece hornarul infernului!”

Rețeta zilei: Varză cu scriitori

Lavinia TĂTAR



Nu de puține ori auzim expresia: „Ești ceea ce mănânci” care se dovedește a

fi extrem de adevărată. Cunoaștem, însă, că pe lângă trup mai avem o minte de întreținut.

Cartea de față oferă o soluție simplă: în timp ce redescoperim rețetele tradiționale, ne hrănim spiritual cu bucate literare.

Apărută la editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, în 2010, *Varză à la Cluj* este o culegere de *bucate felurite de scriitori povestite*. Redactorul șef, Irina Petraș, a reușit să adune rețete, istorioare, fragmente de texte apărute sau încă în proces de creație de la 48 de colegi ce fac parte din Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Inițiativa lor nu este nici pe departe o noutate, după cum aflăm de la Mircea Popa, cel care sintetizează o mică istorie a artei culinare la români și a cărților de bucate. El oferă informații prețioase despre drumul anevoios pe care l-a parcurs gastronomia poporului nostru pentru a ajunge în această stare și prezintă o altă față a marilor scriitori români. Aflăm astfel că Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi au reușit să adune și să ofere publicului „200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești”, o carte prețioasă pentru românii acelor timpuri întrucât a fost folosită vreme de o jumătate de secol! (*Kogălniceanu și Negruzzi produceau într-adevăr o breșă în cunoștințele de gătit ale moldovenilor de până la acea oră. [...] Cartea de bucate a lui Kogălniceanu și Negruzzi a fost folosită timp de o jumătate de secol în casele românilor.*) Mircea Popa reușește să strângă laolaltă titluri de cărți care au jucat un rol esențial în conservarea valorilor artei culinare românești: *Cărticica Doctorilor*, 1806, *Economia de casă*, 1915 etc.

La aceste cărți se adaugă și lucrarea de față. Fiecărui scriitor îi sunt rezervate câteva pagini în care găzduiesc rețete și altele; *altele* se dovedesc a fi fragmente de romane, întâmplări din viața lor, istorie a mâncării gătită, studii despre anumite cărți... subiecte dintre cele mai variate, o varză totală! Și tocmai acest detaliu conferă unicitate cărții: *varza* care începe cu limbajele diferite ale fiecăruia (de la ardelenescul pur al lui Alexandru Jurcan (*Rețeta îi serioasă, da' io scriu mai greu.*), la explicațiile cu tentă... profesorală date de Andrei Moldovan (*Mai întâi e necesar să amintim [...] În al doilea rând, e nevoie să explicăm...*), cu povestirile de viață ale oamenilor ce au făcut paginile să respire, amintiri din copilăria lor (*Pentru mine timpul a început undeva în jurul vârstei de 10*

ani, când mergeam foarte des cu tatăl meu la țară, undeva prin comuna Cătina.), cu umorurile și izurile de ironie ale fiecăruia. Întâlnim rețete de toate aromele: obișnuite și tradiționale (Dumitru Cerna – *Mâncărică dobrogeana*), periculoase și ciudate (Alexa Gavril Bâle – *Tocăniță și grătar de fudulii*), vegetariene (Ioan Cristofor – *Salată europeană*, Martha Izsák – *Salată de fructe exotice*), dulce de la vecini (Tatiana Dragomir – *Tort de clătite cu cacao*), amuzante (Victor Țarină – *Crap din lacul de la Chios la tigaie*, Ion Mureșanu – *Cum se prepară Hulpoii cu pene*) și multe altele. Pe lângă toată varza mai sunt aruncate mici fotografii cu mâncăruri și cu scriitori.

E o carte care nu poate plictisi! Afirmția are greutate, dar nu există vreun element care să o contrazică. Pentru că toate au câte ceva interesant și solicită în primul rând curiozitatea firii noastre. Un exemplu elocvent poate fi articolul Ioanei Bot, *Cum să mănânci flori și chiar să îți placă gustul...* Dacă nu ați știut până acum, scriitorii noștri mănâncă flori! Nu credeam că minunatele flori prezentate pot avea și o altă întrebuintare decât aceea de a oferi miros și de a bucura ochii. De asemenea, memoriile și emoțiile exprimate de aceștia în momentele căutării prin rafturi prăfuite a cărților de bucate uitate, te îmbie să faci același lucru, să lași totul la o parte și să redescoperi secretele culinare ale strămoșilor, să readuci pe buze gustul vremurilor trecute (*...Stau cu două caiete în față, cu zeci de rețete scrise de mână de mama. [...] Adevărul e că mă emoționează văzând scrisul mamei, pedant, energic, precis și complet, în sensul că la fiecare rețetă scrie de unde o are, cine i-a dat-o sau din ce revistă e copiată.*) Este în așa fel structurată încât la fiecare început de preparare a unei mâncări să poți aștepta în liniște rezultatul, delectându-te cu un mic text.

Și dacă tot suntem ceea ce mâncăm de ce să nu ne hrănim cu literatură și mici frânturi de amintiri? Să lăsăm știrile, filmele și emisiunile prost făcute văzute la televizor, să ne debarasăm de timpul liber inutil petrecut! Să începem să gătim pentru noi și pentru spirit!

George-Vasile Rațiu – *Univers coșbucian la Bistrița*

Menuț MAXIMINIAN



În momentul apariției fulgerătoare, profesorul George Vasile Rațiu avea în tipar monografia ***Univers coșbucian la Bistrița***. Cartea a apărut la Editura „Mesagerul”, cu o prefață de prof. dr. Mircea Gelu Buta, în care se aduce un omagiu postum dascălului și scriitorului care credea cu fanatism de apostol în idealurile sale. Pentru început facem cunoștință cu legăturile poetului George Coșbuc cu bistrițenii, mai ales după stabilirea, la Herina, a surorii Anghelina, căsătorită cu preotul Constantin Pop.

George Vasile Rațiu are meritul de a readuce în atenția noastră vremurile trecute din jurul anului 1890, când, stabilit la București, poetul este stăpânit de dorul plaiurilor natale, la Bistrița având doi colegi de școală, pe George Linul și George Matheiu. Se pare că și în acea perioadă scriitorii erau destul de greu ajutați, Coșbuc scriindu-i, în 1893, fratelui Aurel, aflat în armată la Bistrița, că ar dori să scoată un volum la tipograful Mathei din Bistrița, dacă grănicerii ar cumpăra 500 de exemplare. Este vorba despre volumul „Balade și idile”, despre a cărui apariție consemna și revista *Minerva*. Călătorii precum cea la înmormântarea mamei sau venirea la botezul sau la nunta unui nepot, participarea la o petrecere câmpenească, au primit, peste timp, trăsături de legendă, George Vasile Rațiu spunând că abia în 1908 îi este permisă poetului întoarcerea pe locurile natale. Este perioada în care vizitează pe nepoata Valeria și pe soțul acesteia, preotul Pantelimon Zagrai la Bistrița Bârgăului, în Bistrița fiind întâmpinați

cu căldură, alături de soția Elena și fiul Alexandru. Când venea în urbea noastră, Coșbuc poposea la Paulini, un mic restaurant situat pe str. Lemnelor, astăzi Pietonalul Liviu Rebreanu, la nr. 27, unde acum se află magazinul Velvet. Aici îi cânta maestrului Coșbuc orchestra lui Carol Goghi Vestitu, un fel de Barbu Lăutaru al Bistriței, care i-a cântat și lui Alexandru Odobescu.

O bună parte a monografiei aduce un omagiu intelectualului Grigore Pletosu profesorul lui George Coșbuc. Suntem părtași la o rememorare a acelor întâlniri prin interviul luat, în anul 1977, lui George Matheiu jr., fiul colegului de liceu al lui Coșbuc, care-i recita, la 7 ani, maestrului, poeziile vremii. Cartea include apoi câteva date despre recenziile despre George Coșbuc în presa bistrițeană, în *Minerva*, *Revista Ilustrată* sau *Revista Bistriței*. Ajungem de la viața literară a secolului XX la înființarea Cenaclului „George Coșbuc”, la prezentarea membrilor acestuia, la instituțiile care astăzi își leagă numele de poetul nostru, amintind aici Casa de Cultură a Sindicatelor, care găzduiește Cenaclul, sau Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc”. Să nu uităm de statuia lui George Coșbuc amplasată, la 7 mai 1978, în Parcul Municipal, operă a sculptorului Gavril Covalschi. Făcând scurte fișe ale membrilor Cenaclului Coșbuc, regăsim apoi date despre zilele care îi poartă numele în fiecare an, în luna octombrie. O carte care include și un interviu cu Dumitru Munteanu, directorul Editurii George Coșbuc, precum și fotografii importante, unele inedite, despre popasurile pe care bardul de la Hordou le-a avut între bistrițeni. O monografie de care ne bucurăm, iată, după trecerea la cele veșnice a profesorului George Vasile Rațiu, care, acum, stă la taifas cu George Coșbuc.



Stalin cel Bun

Virgil RAȚIU



„Scriitor controversat, critic acid al ideologiei sovietice și al sufletului rusesc, în romanul *Stalin cel Bun*, (Ed. Paralela 45, Pitești, 2006), Victor Erofeev (n. 1947) îl

aduce în scenă pe tatăl său, Vladimir, un diplomat strălucit, obligat la tot felul de compromisuri în timpul perioadei comuniste, dar reușind totuși, în ciuda atribuțiilor sale oficiale, să-și păstreze demnitatea. Morala personală nu l-a împiedicat pe bătrânul Erofeev să creadă sincer în Stalin, al cărui interpret a fost la Kremlin, până să fie trimis la Paris, la începutul anilor

1950, ca atașat cultural. Tânărul său fiu, Victor, l-a însoțit peste tot. Între o vizită la Picasso și o expediție la Cannes, a întâlnit o

Cartea străină

mulțime de intelectuali francezi care credeau cu tărie în «lumea nouă»: Yves Montand, Simone Signoret, Louis Aragon ș.a.m.d. Aceste experiențe și relații constituie o parte din substanța cărții în care Victor Erofeev schițează un tablou nostalgic, ironic, adesea caustic, și totuși plin de tandrețe al unei epoci în care, raportată la comunism, lumea

occidentală a stat sub semnul orbirii”, notează editorul.

Din paginile romanului lui Victor Erofeev pot desprinde de pildă o seamă de considerații despre Uniunea Sovietică, conducătorii săi și Rusia:

- I se poate da un nume lui Stalin, parafrazându-se denumirea unei jucării rusești: *Stalinvstan'ka*. Stalin e creatorul totalitarismului magic. Rușilor le plac enigmele. Stalin era o enigmă. Stalin era închis ermetic ca un submarin. E submarinul nostru galben. Niciodată n-a spus ce vrea în realitate. Și-a bătut joc de toți și a murit neînțeleș.

- Îmi permit să spun că Rusia nu aparține Europei: natura ei este alta, e deseori ostilă Europei.

- Spre deosebire de alte țări care se vor originale, Rusia e încredințată de faptul că este nu doar exponenta unor valori unice, ci și o mare putere care răspândește lumina adevărului absolut în lume. Exact ca și Rusia e scriitorul rus care stă ascuns un timp, dar cum nu mai ajunge în arena gloriei se transformă din fluture în dinozaur și se proclamă țar al animalelor. „Nu-i recunosc nici pe filozofii Occidentali și nici pe înțelepții Orientului – spune scriitorul rus. Eu aparțin Dumnezeului rușilor.”

- În țară nu există ordine elementară, legea nu e respectată. Legea la ruși a fost întotdeauna într-atât de antiumană, încât eludarea ei e vitejie, nu crimă. Puterea nu vrea să reanime comunismul, dar se sprijină pe modelul principal al organizării de stat, cel al verticalei unice autoritare...

Jurnalul lui Liviu Rebreanu

Gheorghe GLODEANU



Deși a fost redactat în perioada 1927-1940, **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu a apărut mult mai târziu, abia în 1984. Ulterior, el a fost reprodus în celebra serie de **Opere** îngrijită de către Niculae Gheran (vol. 17 și 18 din 1998). Textele au fost stabilite de către Puia Florica Rebreanu, iar addenda, notele și comentariile îi aparțin lui Niculae Gherean, exegetul care și-a dedicat viața valorificării creației marelui scriitor. Din prefața cărții aflăm că Liviu Rebreanu a dorit ca însemnările sale să nu fie făcute publice mai repede de 30 de ani de la moartea sa. La data legământului (24 iunie 1927), romancierul nu împlinise încă vârsta de 42 de ani. Avea să treacă în neființă 17 ani mai târziu, în 1944. Caietele de însemnări – de a căror existență nu știau nici membrii familiei – au fost descoperite după dispariția autorului, în locuințele sale din București și Valea Mare. Până la data publicării, **Jurnalul** s-a aflat în proprietatea lui Fanny Rebreanu, soția prozatorului și executorul testamentar al acestuia.

Prima însemnare a lui Liviu Rebreanu este datată vineri, 24 iunie 1927 și vizează însăși condiția autoficțiunii. În propoziții cu valoare programatică, prozatorul își propune să noteze, cât mai sincer, în jurnalul său, tot ce are în inimă și în suflet. Diaristul își asumă clauza intimității, notațiile fiind făcute exclusiv pentru sine și nu pentru un ochi străin: „Încep acest jurnal cu gândul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet – o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă”. Odată cu trecerea timpului, scriitorul conștientizează cât este de singur, motiv pentru care el devine subiectul propriilor sale investigații de factură narcisiacă. Un alt deziderat al prozatorului este acela de a realiza o autoscopie necruțătoare: „Însemnările pe

care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate”. Lumea reflectată în oglinda subiectivă a sufletului său, iată ceea ce ne propune Liviu Rebreanu. Prozatorul consideră că spovedaniile și frământările sufletești exprimă întotdeauna multă murdărie și vulgaritate. Acesta este motivul pentru care acest jurnal nu este destinat publicității în timpul vieții scriitorului. Interdicția este păstrată până la trecerea a trei decenii de la dispariția sa, când textul ar putea fi publicat sub auspiciile Academiei sau ale Societății Scriitorilor Români. La data respectivă, cele mai multe dintre personajele cărții nu vor mai fi în viață, motiv pentru care însemnările diaristului nu vor putea provoca nicio neplăcere. Rebreanu crede că însemnările sale sincere vor contribui atât la mai buna cunoaștere a propriei sale persoane, cât și a vieții literare din epoca în care a trăit.

Ceea ce urmează nu reflectă însă în mod fidel programul enunțat. Jurnalul are un vădit caracter fragmentar, diaristul sărind ușor de la o temă la alta. Uneori își transcrie visele, iar altă dată vorbește despre geneza creației sale. De exemplu, la 8 august 1927, este descrisă nașterea romanului **Ciuleandra, jurnalul de creație** reconstituind drumul anevoios

de la idee la operă. Rebreanu mărturisește că subiectul îl pasionează de mai mult timp, cu 15 ani în urmă el elaborând chiar o nuvelă intitulată **Nebunul**. La început materialul este vag, apoi lucrurile încep să se limpezească tot mai mult. Personajele prind viață, iar intriga se conturează și ea rapid. Scriind un roman de investigație psihologică, prozatorul conștient-

**Caietele
Rebreanu**

zează faptul că nu va reuși să cucerească adeviziunea lectorilor dornici de romane de acțiune. Rebreanu știe care este cheia succesului, dar refuză să își atragă cititorii scriind un roman de duzină: „*Cititorii mulți îi câștigi cu lucrurile simple, drepte, clare și puțin romanțioase*”. Nu vrea să reducă totul la un joc facil, la arta văzută ca simplu amuzament. În viziunea sa, opera de artă trebuie să aibă obligatoriu un sens mult mai profund. Cu cât semnificația (sufletească, etică sau moral-socială) a unei creații e mai mare, cu atât efectul ei e mai puternic și valoarea mai solidă. Scopul artei realiste este acela de a crea oameni vii, nu de a realiza floricele stilistice care îmbracă numai fanteze. Vorbind despre dificultățile elaborării operei de artă, despre „zbuciumările” sale tainice, Rebreanu recunoaște că, pentru el, „*creația e mai mult dureroasă decât agreabilă*”. „*A realiza viața*”, „*a aprofunda un conflict sufletesc*” reprezintă alte deziderate ale romancierului realist. **Ciuleandra** este considerată o creație în care „*se exprimă și se clarifică o taină sufletească mare*”. Este vorba de problema iubirii duse până la crimă. Subiectul este tratat simplu, direct, fără complicații, iar acest lucru poate să îi nemulțumească pe „*amatorii de acțiuni întortocheate și haletante*”. Romanul i se mai pare important deoarece în el sunt prezentate o serie de instincte, dimensiune mai rar întâlnită în operele scriitorilor interbelici.

Liviu Rebreanu nu are o situație financiară strălucită, motiv pentru care își face probleme pentru călătoria de la Paris din 3 noiembrie 1927. Este deranjat de numeroasele șicane ce i se fac la vamă. Descrie drumul, iar însemnările sale se transformă într-un **jurnal de călătorie**. Notațiile păstrează sobrietatea și minuțiozitatea specifice unui scriitor realist. La „Folies Bergères” asistă la spectacolul insolit oferit de celebra Joséphine Baker, iar „orgia cârnii frumoase” nu îl lasă indiferent. Zi de zi, menționează, cu o statornicie constantă, evenimentele minore ale existenței sale cotidiene. Asemenea unui contabil meticolos, își notează toate cheltuielile făcute la Paris atunci când o duce pe Puia la școală. Meticulozitatea se explică prin dorința de a redacta o carte de impresii intitulată **Trei**

metropole. Stilul este concis, telegrafic, dar ceea ce consemnează, de cele mai multe ori, nu prezintă un interes deosebit.

La 31 decembrie 1927 vorbește de fauna vieții literare a timpului și notațiile devin brusc mai interesante. Se întâlnește cu Arghezi și îi laudă versurile. În E. Lovinescu, vede un continuator al lui Mihail Dragomirescu. Rebreanu reține marea încredere în sine și orgoliul nemăsurat al criticului, trăsături pe care acesta încearcă să le camufleze sub conduita sa civilizată. Autorul **Istoriei literaturii române contemporane** se crede „imperatorul criticei române actuale” și vorbește aproape cu milă despre ceilalți confrăți. Este de părere că e înzestrat cu puteri demiurgice și cuvântul său poate să consacre sau să dărâme imediat. Consideră că formula „modernistă” este suverană și îi compătimește pe toți cei care nu aderă la ea. Vede în critic un mare amator de cancanuri literare, pe care le savurează intens. Pornind de la receptarea la început ezitantă a romanului **Ciuleandra**, își exprimă uimirea privind maniera în care se formează părerile despre o carte.

La 1 ianuarie 1928, Liviu Rebreanu își pune o serie de noi întrebări privind condiția autoficțiunii. După cum mărturisește, dorește să consemneze, în mod regulat, întâmplările mai importante din viața literară: „*Nu s-ar putea oare să scriu regulat aici întâmplările, dacă nu zi cu zi, baremi când mi se par mai de seamă, din viața literară a unui an? Și dacă încep chiar în noaptea revelionului fi-voi oare mai diligent?*” Notează succesul deosebit de care se bucură **Ciuleandra**, considerat adevăratul eveniment literar al anului. Trece pe la „Capșa”, unde lumea bună a scriitorilor epocii discută romanul momentului. Ar trebui să fie mândru de succesul cărții, dar păstrează o undă de suspiciune atunci când e vorba de propria sa literatură. Marți, 9 octombrie 1928, vorbește de dificultatea cu care a elaborat romanul **Ciuleandra**. Recunoaște că inspirația lui e lentă și nu prea știe ce vrea să scrie. Chiar și faimoasa construcție pe care i-o laudă criticii se face singură.

Jurnalul se dovedește extrem de viu atunci când se face fresca vieții literare a timpului. Sub acest aspect, dincolo de caracterul

subiectiv al notațiilor, el are o importantă valoare documentară. Rebreanu vorbește despre viața politică a epocii, dar și despre demnitățile la care aspiră scriitorii prin intermediul potențailor zilei. La 27 noiembrie 1928, povestește pe larg maniera în care a fost numit la direcția Teatrului Național. Extrem de pertinente, notele de la subsol ale lui Nicolae Gheran, indiscutabil cel mai bun cunoscător al biografiei și al operei scriitorului, completează foarte bine informațiile din text. Nu sunt ignorate nici campaniile de denigrare a scriitorului. Primește o anonimă amenințătoare și, în urma intrigilor repetate, este demis de la conducerea Teatrului Național, locul lui fiind preluat de către Victor Eftimiu chiar la începutul anului 1930. Informațiile refac atmosfera unei epoci și ne ajută să cunoaștem mai bine omul complex aflat în spatele operei.

Marti, 11 februarie 1930, după o pauză de peste două săptămâni, își reia observațiile și rezumă atacurile virulente la care a fost supus între timp. Printre cei mai violenți denigratori se numără Pamfil Șeicaru, care, în paginile **Curentului**, începe o veritabilă campanie de presă împotriva romancierului. Recunoaște că „afacerea” îl deranjează cumplit și că se simte hărțuit. Detractorii vor să dezgroape episodul detenției de la Văcărești din urmă cu 20 de ani, cu scopul de a-l compromite definitiv. Trece pe la judecătorul Papadopol cu care întreține raporturi amicale și își vede fișa, pe care figurează o condamnare de trei luni pentru deturnare de fonduri. Detractorii vor să îl coboare de pe pedestalul pe care l-a urcat opera, postul pe care îl ocupă la Direcția Educației Poporului fiind vânat de către Nichifor Crainic. Este de părere că ar trebui să clarifice definitiv problema delicată a biografiei sale, iar cel mai simplu ar fi prin Parlament. Dorește să redacteze un memoriu detaliat, în care să își prezinte viața și opera. Zbuciumul teribil nu mai poate continua, deoarece nu poate trăi mereu cu o sabie a lui Damocles deasupra capului. În plus, nu poate accepta ca oricine să îl poată insulta public fără să îi poată da răspunsul cuvenit. Episodul închisorii face parte din ceea ce Rebreanu numește „micile mele drame intime”.

Scandalurile se țin însă lanț, iar la 27 februarie 1930 notează: „*Sunt azi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică, adică din viața socială și politică*”. Tot în aceeași zi menționează: „*Mi se pare că sunt cel mai dușmănit scriitor de azi. Astea sunt reversele gloriei*”. Are însă și numeroși prieteni care, în momentele dificile, îi iau apărarea.

După cum se precizează la 7 mai 1930, Rebreanu evocă o „*lume de intrigărie, cancanerie și scandaluri*”, care îl indispuce și îl sâcâie, zdrobindu-i orice urmă de entuziasm și de elan. Personajele acestei lumi – dintre care unele sunt intelectuali de marcă – aleargă și acționează după propriile interese. În consecință, jurnalul lui Liviu Rebreanu se transformă în fresca veridică a unei lumi vii, plină de dinamism. Chiar dacă înverșunatele campanii de presă nu îl dărâmă, romancierul ajunge la concluzia că are niște dușmani feroși. Succesele sale literare și sociale nasc animozități și invidii, ce se transformă în vrăjmășii ireductibile.

Foarte interesante se dovedesc destăinuirile făcute în data de 19 mai 1930, când diaristul vorbește despre „trecutul tenebros” ce îl urmărește în mod obsedant. O eroare fatală comisă în tinerețe devine pata rușinoasă readusă mereu în actualitate de către detractorii scriitorului. Deși simte imperios nevoia să clarifice evenimentele de odinioară, lucrurile nu sunt spuse nici acum până la capăt, lipsind tocmai explicația finală. Dorește să scrie o carte în care să explice greșeala comisă odinioară de către un tânăr ce a pierdut în jur de o mie de coroane. O greșeală plătită extrem de scump, prin demisia din armată, câteva luni de închisoare și rușinea suportată toată viața. Vina sa tragică nu are însă nimic cu talentul excepțional cu care este înzestrat și care l-a ajutat să scrie o operă majoră: „*Trecutul, mereu trecutul! Parcă aș avea crime în trecutul meu! De când tot vreau să-l scriu odată întocmai cum a fost, mărunț, neînsemnat pentru cei d-afară; o sărmană neglijență de băiat tânăr, pedepsită și ispășită, vai, atât de cumplit. Pentru că am pierdut vreo mie de*

coroane, am cunoscut demisia din armată, darea în judecată, arestarea aici și patru luni de așteptare la Văcărești, extrădarea și expulzarea, trei săptămâni de închisoare preventivă la Gyula, condamnare la trei luni, care au fost socotite expirate cu prevenția – și apoi, pata groaznică pentru toată viața, imposibilitatea de a fi stăpân pe mine, teama permanentă că mi se va arunca în public rușinea... Dacă n-aș fi avut un talent excepțional, dacă n-aș fi scris lucruri excepționale, cum aș fi ajuns unde sunt? Sau ce aș fi putut ajunge dacă n-aș fi avut în picioare povara aceasta? Îmi zic mereu să scriu o carte despre pățaniile mele și mereu ezit. Poate că e nevoie ca un scriitor să fie înconjurat de o legendă, chiar stranie. Cei ce n-au avut nimic în viață sunt niște păpuși fără preț...”

La 6 iunie notează că romanele de război sunt din nou la modă. Pentru el însă, **Pădurea spânzuraților** nu e o carte de război, ci una de suflet.

Menționează urcarea pe tron a regelui Carol al II-lea și, în data de 11 iunie 1930, notează că și-a cumpărat o vie de vreo cinci pogoane la Valea Mare, în apropiere de Pitești. Este foarte mândru de mica lui proprietate, spațiu al reclusiunii în care, în sfârșit, poate crea în voie. Rămân doar grijile financiare privind plata terenului.

Viața literară se dovedește extrem de tenebroasă, motiv pentru care este mereu amenințat, șantajat. În „vălmășagul de intrigi și cancanuri” în care trăiește, nu îl mai miră însă nimic. De aici confesiunile amare din 27 iunie 1930: „*Iată noi perspective scandaloase. Noi motive să scriu romanul cu trecutul tenebros, ca să se sfârșească odată toate șantajele. Dar iată și prietenii mei ce prietenie îmi arată. Adevărat este că n-am nici un prieten adevărat. Baremi de-aș isprăvi cu casa de la vie, să am unde să stau liniștit și să lucrez. Degeaba, viața aceasta publică începe să mă oripileze!*”

Jurnalul reconstituie cu migală atmosfera unei epoci, cu personajele caracteristice acesteia, accentul fiind pus pe fauna politică și pe cea literară. În data de 20 iulie 1930, Rebreanu explică de ce notează doar lucrurile rele care i se întâmplă în viață: „*Dacă însemnez numai*

lucrurile rele ce mă privesc, în legătură cu lumea din afară și mai ales confrății mei, este că mi se pare mai caracteristică pentru mersul vieții însăși. Cuvintele bune, întâmplările bune, în sfârșit, toate bunătățile sunt deseori umbrite, dacă nu înăbușite chiar și numai de un rău mic”.

În momentul în care jurnalul nu mai este ținut la București, ci la Valea Mare, Rebreanu nu mai notează zilnic, mulțumindu-se să rezume întâmplările semnificative ale săptămânii care a trecut. Metoda i se pare utilă deoarece, în felul acesta, puteau fi selectate mai bine evenimentele cele mai importante. În afară de întâmplările existenței sale cotidiene, diaristul se vede obligat să menționeze diferitele „faze” ale comploturilor urzite împotriva sa, comploturi la care iau parte o serie de „colegi”. Pentru a-i discredita pe denigratori, se gândește să publice o scrisoare în **Dimineața** și în **Adevărul**, în care să își lămurească biografia și în care să atragă atenția asupra calităților morale ale dușmanilor săi.

Notează întâmplările banale ale existenței sale cotidiene și constată că ele sunt ridicole atunci când este vorba de destinul unui scriitor. În locul acestora, ar trebui consemnate marile idei despre artă care îl frământă și pe care le trece mereu cu vederea. Constată însă cu amărăciune că viața însăși e atât de mărunță cu obligațiile ei stupide. Din cauza situației materiale în care a ajuns, are numai dușmani. Pentru a-i mulțumi pe „amicii” săi, ar trebui să nu mai aibă succes și să renunțe la scris. Plăcerea aceasta nu poate însă să le-o facă. Este atât de plictisit și de decepționat de fauna scriitoricească autohtonă încât îi vine să lase totul baltă. Visează să se retragă la țară, să nu mai cunoască pe nimeni și să se dedice integral scrisului. În seara zilei de 28 octombrie 1930 asistă la premiera filmului **Ciuleandra** și este profund dezamăgit. Mediocritatea peliculei devine un nou pretext pentru a declanșa șirul calomniilor. „*O carte nouă face mai mult decât o mie de dosare*”, afirmă Rebreanu, conștient de faptul că munca administrativă îi răpește din timpul dedicat creației. În plus, hărțuielile cotidiene îl obosesc tot mai mult. Dorind să se elibereze de orice obligație funcționărească, la 28 noiembrie 1930, trece în

revistă proiectele care îi „forfotesc” în minte: „**Gorila**, având erou pe Pamfil Șeicaru și toată lumea stranie zisă intelectuală din presă și teatru; apoi **Popescu** sau așa ceva, în care să pun tipul reprezentativ al orașanului român, funcționarul; apoi **Iubirea cea mare** sau **Iubirea eternă**, nu știu cum voi boteza-o, tratând despre iubirea fatală, care e mai tare decât orice voință umană, și atâtea altele...” Dorește să renunțe la toate funcțiile publice pentru a se dedica exclusiv profesiei de scriitor, singura care îi este dragă și care dă un sens profund existenței sale.

Retras la țară la începutul anului 1931, resimte din plin atmosfera patriarhală a provinciei. Își dă demisia de la Direcția Educației Poporului și, rupându-se de zbuciumul capitalei, îi revine și inspirația. Își propune să se plimbe în fiecare zi și să scrie un anumit număr de pagini în fiecare noapte. Lucrează la volumul de însemnări de călătorie **Metropole**, pentru ca apoi să se poată apuca de **Răscoala**. Munca merge însă greu, deoarece, de un an, nu a mai scris nimic. Are însă o mare poftă de creație. Vrea să scrie povestea propriei sale vieți și se gândește să publice fragmente din romanul **Gorila**.

La 7 februarie notează că se simte atât de singur pe lume încât îl cuprinde o durere aproape fizică. Nu are legături nici cu rudele sale de sânge, nici cu mama lui, nici cu frații. Motivul rupturii este, de fiecare dată, unul material. Toți îi solicită câte ceva, iar atunci când nu le poate îndeplini doleanțele, lumea se supără. Până nu a avut o situație materială înfloritoare, nici nu au știut de el.

Pregătește un ciclu de conferințe intitulat **Romanul romanelor**, conferințe susținute în diferite localități din țară. Descriind orașele în care prezintă crezul său artistic și geneza operelor sale (Pitești, Craiova, Târgu-Jiu, Turnu-Severin, Lugoj, Timișoara, Oradea, Cluj, Târgu-Mureș, Deva, Alba-Iulia, Sibiu), Rebreanu își transformă însemnările într-un **jurnal de călătorie**. Deși au ecou în rândul auditoriului, prelegerile nu se transformă într-un turneu triumfal. Mai ales sub aspect financiar. În plus, drumurile efectuate îl îndepărtează din nou de scris.

Trudind din greu la volumul **Metropole**, diaristul vorbește despre dificultatea scrisului și definește creația drept o zvârcolire crâncenă: „Dealtfel, orice scris mi-e la fel de anevoios. Creația mea e o zvârcolire crâncenă. Lupta cea aprigă trebuie să o dau cu excesul de idei și imagini prea intime, care mă asaltează în timpul lucrului. Și când mă gândesc cu câtă ușurință scriu alții. Măcar de-aș isprăvi cu **Metropolele**, ca să mă pot așeza la **Răscoala**”. La 2 iunie 1931 notează că, în sfârșit, după un efort teribil, a reușit să termine cartea. Finalizându-și proiectul, simte cum i se ia o greutate de pe suflet. În sfârșit, poate să se ocupe de o altă lucrare importantă, romanul **Răscoala**.

Renunțarea la funcțiile publice aduce cu sine o serie de griji materiale, accentuate de nunta fiicei sale, Puia Rebreanu, cu sublocotenentul de cavalerie Radu Vasilescu. Prozatorul încearcă să trăiască din scris, dar lucrul acesta se dovedește extrem de dificil, diversele „hărțuiri” de ordin material blocându-i inspirația. În consecință, amână **Răscoala** pentru mai târziu, în favoarea unui roman mai puțin voluminos. Este vorba de **Scara fericirii**, care se va transforma în **Mojarul iluziilor**, dar și varianta aceasta va suferi modificări. Până la urmă, Rebreanu va opta pentru titlul **Jar**. Inițial, se gândește la o construcție în scară, dar abandonează proiectul deoarece i se pare cam didactic. Vrea „ceva simfonic, cu acțiune multiplă, cu progresiune simultană”. Totul urmează să fie dominat de figura eroinei, Liliana, suflet ce trebuie să înnobileze lumea mărunță, meschină, în care trăiește, suferă și speră.

În data de 4 decembrie 1931 este cuprins de furie din cauza grijilor materiale care îl îndepărtează de scris: „Cum să scrii romane când toată vremea ești frământat de grijile cele mai materiale și mai vulgare? Mi-e imposibil să mă concentrez asupra subiectului meu transcendental, ca să zic așa, dacă veșnic trebuie să mă gândesc la datorii și necazuri mărunte, istovitoare de energie și tulburătoare de orice liniște sufletească”.

La 7 decembrie vorbește despre natura confesiunilor sale. De regulă, acestea sunt făcute în momentele de cumpănă, deoarece omul fericit nu simte nevoia să se destăinuie:

„Aproape toate însemnările sunt făcute în clipe de amărăciune. Poate că e și natural. Când ești prea fericit sau chiar numai mulțumit, nu simți nevoie de spovedanii”. Aflat într-o situație financiară disperată, Rebreanu se gândește să scoată, din trei în trei luni, un mic volum, un fel de jurnal, în care să publice o nuvelă sau un fragment de roman, amintiri, note zilnice, detalii autobiografice, preocupări, lecturi, efemeride. Fiind vorba de o carte de confesiuni, se gândește să o intituleze **Spovedanii**. Cu mult înaintea altora, autorul **Răscoalei** vehiculează conceptul de **jurnal public**, pe care îl și utilizează în data de 20 decembrie 1931.

La începutul anului 1932, constată că are „multe datorii și puține nădejdi împlinite”. În ceea ce privește jurnalul, după descrierea „capitalei care ucide” (vorba lui Cezar Petrescu), urmează „fresca vieții de provincie”. Rebreanu consemnează activitățile mărunte pe care le presupune existența patriarhală dusă la Valea Mare, iar însemnările sale pierd din interes. Din cauza permanentelor crize financiare prin care trece, scrisul rămâne tot mai mult un deziderat amânat.

La 15 ianuarie 1932 vorbește de posibila sa primire la Academie în urma decesului lui Iacob Negruzzi, fostul secretar al societății „Junimea”. Nu se gândește prea mult la acest subiect, deoarece nu poate uita incidentul din 1926, când a fost pe punctul de a deveni membru corespondent, dar s-a opus Nicolae Iorga. Copleșit de grijile materiale, nu are liniștea necesară unei munci de creație eficiente. Ca să iasă din impas, elaborează un program de lucru extrem de meticulos, în care accentul este pus pe redactarea nocturnă a **Răscoalei**. În paralel, descrie pe larg eforturile depuse pentru a scoate o revistă de cultură. Aceasta pentru ca să nu se rupă total de viața literară, după ce s-a retras în mod deliberat din viața publică. Se insistă pe formarea redacției și pe găsirea resurselor financiare. Se caută și numele revistei, care va fi **România literară**. Ține o serie de conferințe radio, dar scrisul stă mereu pe loc, deoarece se pierde „complet cu fleacurile vieții de toate zilele”. Este atât de ocupat încât nu mai are timp nici pentru scurtele sale însemnări zilnice. Proiectul

viitorului roman s-a limpezit definitiv în forul său intim și crede că ar putea lucra cu mare spor dacă ar avea liniștea sufletească necesară. Intervine însă mereu viața cu „mărunțișurile ei trecătoare și inutile”: chiria, mutarea, procesele, diversele datorii. Deși trece printr-o acută criză de inspirație, recunoaște că **Răscoala** are numeroase lucruri deosebite și, dacă va reuși să o termine, va face mare vâlvă. Scrisul se dovedește un chin teribil, iar dificultățile declanșează îndoieli infernale. Prozatorul viguros de odinioară se teme să nu își fi pierdut forța de creație, deoarece acest lucru ar fi însemnat să își fi pierdut rostul în lume. **Jurnalul de creație** reconstituie, în mod migălos, geneza romanului **Răscoala**. Din când în când, apar și scurte însemnări privind viața politică agitată a timpului, cu consecințe importante asupra vieții culturale. Își propune să scrie cinci pagini pe zi, dar îi este dificil să mențină acest ritm debordant.

La 11 iulie 1932 vorbește despre laboratorul său de creație. În finalul meditațiilor sale, se vede obligat să recunoască următoarele: „Modernii, chiar eu, repudiau inspirația. Și totuși ea e regina scrisului”. Un alt lucru demn de reținut este rolul ordonator al scrisului, care reușește să organizeze imensul material haotic existent în forul intim al scriitorului: „Acțiunea se constituie singură în cursul scrisului, apar personaje cu trecutul și psihologia lor, răsar tipurile diverse, amănuntele, episoadele, decorul, în sfârșit tot”. Munca teribilă la roman îl face să se simtă obosit și îmbătrânit. La 22 decembrie 1932 notează cu satisfacție că, în sfârșit, e liber deoarece a terminat romanul. **Răscoala** l-a obosit parcă mai mult decât celelalte cărți ale sale, scrisul transformându-se într-o „sforțare grea și foarte îndelungată”. Lucrând câte 12-14 ore pe noapte, se simte epuizat de parcă ar fi tras la jug. Are impresia că a ieșit „ceva masiv și interesant”. Mai are de șlefuit o serie de detalii privind expresia, dar nu prea multe. Speră că romanul va câștiga atât bunăvoința cititorilor, cât și cea a criticii.

După ce Rebreanu se eliberează de travaliul cumplit la **Răscoala**, însemnările sale devin mult mai rare pe parcursul următorilor doi ani, 1933 și 1934. Astfel, prima notă din

1934 poartă data de 15 iulie 1934! Aflăm că își duce caietul de însemnări la București, deoarece aici se întâmplă, cu predilecție, lucrurile care merită să fie înregistrate. La țară, notează într-un carnet special ceea ce se întâmplă acolo. Ca urmare, asistăm la o veritabilă dedublare a jurnalului intim: un jurnal al vieții literare și un jurnal al existenței rurale.

La 21 octombrie 1934 face o altă afirmație semnificativă. Rebreanu abia așteaptă să înceapă munca la romanul **Gorila**, deoarece scrisul reprezintă singura lui plăcere. Creând o lume fictivă, reușește să uite mizeriile existenței cotidiene: „*De-abia aștept să pot începe scrisul la Gorila. În fond e singura plăcere și bucurie pentru mine să scriu. Creând o lume fictivă, parcă o uiți pe asta dimprejur, oricât te inspiri din ea*”.

Unele însemnări țin de derizoriul cotidian. „Fermierul” Rebreanu își trece în revistă gospodăria, dar acest aspect exotic al biografiei sale nu interesează posteritatea literară. Schimbă însă brusc subiectul și, la 26 noiembrie 1934, își trece în revistă existența zbuciumată de până atunci: „*În noaptea aceasta se împlinesc 49 de ani de când am văzut lumina zilei. Simt o emoție stranie. Cât am luptat, cât am suferit în viața aceasta! Am reușit, evident, dar cu câte cumplite eforturi! N-am avut de nicăieri nici un sprijin, nici moral, nici material. Singură inteligența sau talentul m-au ajutat, și o sănătate robustă, cu o putere de muncă mare. Nici măcar îndrăzneală n-am avut de-a da din coate și a mă supralvalorifica, precum fac alții, cei mai mulți*”. Intră în al cincizecilea an de viață și speră că va fi un an de fericire și de încoronare a muncii sale. Se zvonește tot mai mult că va ajunge membru al Academiei și se caută să fie propus pentru Premiul Nobel. Știe însă că totul este în funcție de opera sa și de zilele ce îi sunt hărăzite de soartă. Își exprimă iubirea față de Fanny și știe că și ea îl iubește foarte mult.

După cum se precizează într-o notă de subsol, în data de 7 iulie 1935 observațiile scriitorului din **Caietul 2** se întrerup, fiind reluate abia la 11 noiembrie 1935. Acesta este motivul pentru care editorii reproduc, în continuare, însemnările scriitorului din **Caietul 4**, cunoscut sub numele de **Jurnalul de la vie**.

Din păcate, el se dovedește foarte puțin interesant pentru cel care dorește să afle detalii despre scriitorul Rebreanu, conținând informații amănunțite despre viața la țară dusă de către un gospodar obișnuit. Subiectele predilecte nu sunt cartea, scrisul, ci timpul și muncile agricole. O notație trebuie însă reținută, deoarece ea vorbește de declanșarea bolii scriitorului. La 31 decembrie 1935, Rebreanu menționează că urmează un tratament prescris de către dr. Tițescu. Acesta i-a găsit un emfizem incipient pe care speră să îl înlăture. Răgușeala cronică ce pune stăpânire pe scriitor pare să fie o consecință secundară a acestuia. Își dă seama că va trebui să facă investigații mai serioase, deoarece respirația a început să îi devină anevoioasă.

Apărut în 1984, cel de al doilea volum al **Jurnalului** ținut de către Liviu Rebreanu se referă la perioada cuprinsă între 1 ianuarie 1936 și 8 iunie 1940. Pentru prima oară, scriitorul, care era celebru pentru teribila sa putere de muncă, începe să fie preocupat de problemele sale de sănătate. Are impresia că este bolnav, se simte obosit, îi este somn, răgușeala persistă și, periodic, este cuprins de febră. Vede un semn de bătrânețe deja și în faptul că nu este atât de nepăsător ca înainte. Face investigații și este diagnosticat cu „o laringită cronică cu faringită și bronșită”. În consecință, trage concluzia că nu este nimic grav.

La 9 februarie 1936 menționează că tratamentul a avut efect și gâtul i-a revenit. În aceeași zi, face un portret extrem de acid al lui Mateiu Caragiale, pe care îl cunoaște însă doar superficial. Peste câteva zile, problemele de sănătate reapar, vocea îi slăbește din nou, în ciuda inhalățiilor repetate pe care le face. Își dă însă seama că o boală care trenează de șapte ani nu poate fi vindecată în numai câteva zile. Fiindcă scriitorul stă tot mai mult la țară, însemnările continuă observațiile din **Jurnalul de la vie**. Din păcate, foarte multe notații nu spun nimic despre condiția scriitorului. Unele devin chiar hilare, dar sunt consemnate cu aceeași meticulozitate.

Abia la 12 octombrie vorbește despre proiectele sale literare. **Gorila** merge greu, deoarece numai atunci când este singur este

capabil să stea toată ziua la masa de scris. Doar atunci dobândește „patima hârtiei albe”. Face o schiță a romanului polițist **Amândoi**. Creionează și conflictul romanului **Minunea minunilor**. Petrece zilnic cel puțin trei ore la masa de scris, în fața foii albe, dar criza de creație continuă. E cu atât mai întristat cu cât își dă seama că timpul care i-a rămas e tot mai puțin, iar în urma lui nu rămâne decât ceea ce a scris.

Revelionul anului 1937 îl face singur, trudind la proiectele sale. Nu ascultă nici măcar aparatul de radio, deoarece bateriile acestuia erau descărcate. Este din nou torturat de începutul romanului la care lucrează, deoarece nu a găsit încă fraza salvatoare care să dea ritmul narațiunii. Lipsește, în continuare, cuvântul magic care urnește elanul creator. Abia în 3 ianuarie simte că a lucrat mai bine la **Gorila**, dar nu cantitativ, ci spiritual. Aceasta deoarece s-a simțit antrenat în lumea cărții. La 25 ianuarie 1937 menționează că a descoperit adevărata semnificație a **Gorilei**: „**Gorila e lumea veche în fața căreia se ridică frumoasă lumea nouă**”.

La 17 ianuarie trăiește prima mare spaimă a morții. Având probleme respiratorii, se teme că va muri asfixiat în somn. Mizează în continuare pe scris, vrea să se dedice exclusiv operei sale, iar viața politică agitată a timpului o privește ca pe un simplu spectator. Face tot mai des inhalații pentru a-și trata răgușeala cronică, renunță la cafea și la băutură, nu și la țigări.

La 18 mai 1937 descrie înmormântarea fastuoasă a lui Octavian Goga. Acesta s-a stins din viață în data de 10 mai, la Ciucea, după o suferință de câteva zile. A avut parte de funeralii naționale impresionante. Rebreanu a fost delegat să vorbească în numele Societății Scriitorilor Români dar, din fericire, nu s-au ținut discursuri și astfel a scăpat. Nu îl prea trăgea inima să vorbească deoarece Goga i-a fost un dușman înverșunat, care l-a combătut pe unde a putut. Lucrează „cu disperare” la corecturile **Gorilei** și speră ca romanul să fie gata pe 8 iunie, ziua cărții. În data de 17 mai primește un telefon prin care este anunțat că secția literară a Academiei l-a votat, în unanimitate, membru activ. Detractorii însă

lucrează, iar confirmarea alegerii nu merge foarte lin. La 11 iulie 1938 notează că a primit primele exemplare din **Gorila**.

De fapt, asistăm în paginile **Jurnalului** ținut de către Liviu Rebreanu – mai ales în volumul al II-lea – la un interesant amalgam între **jurnalul de creație** și **jurnalul de la vie**. După cum am mai constatat, ultimul se dovedește îngrozitor de banal și de repetitiv, fiind opera unui gospodar și nu cea a unui scriitor. Iată câteva scurte exemple: „*Pleacă frate-meu. Repar mașina etc. Scroafa fată 8 purcei.*” (19 iulie 1938); *Ieri a plouat binișor. La amiază am dus pe Marioara la Pitești. Am luat acumulator încărcat*” (21 iulie 1938). Altă dată, diaristul recurge la tehnica rezumării. Nu notează nimic timp de câteva săptămâni, după care rememorează principalele evenimente pe care le-a trăit.

La 11 august 1938 face o nouă radiografie a vieții politice, după care trece la propria sa operă. Aceasta deoarece cărțile pe care dorește să le scrie îl preocupă mai mult decât ceea ce se întâmplă în jurul său. Crede că, după publicarea **Gorilei**, va face o pauză adevărată, dar începe să fie acaparat de ideea romanului polițist. L-ar putea finaliza în câteva luni, dar nu prea are încredere în posibilitățile genului. Deși mereu preocupat de înnoirea formulelor sale epice, nu ar dori să scrie un roman de duzină, care se adaugă altor creații insignifiante de același fel. Cu toate acestea, este de părere că și „*un roman polițist poate să cuprindă ceva și dincolo de o simplă aventură sau crimă*”. Cartea va purta titlul **Amândoi** și, chiar dacă nu este o capodoperă, reușește să propună o nouă abordare a genului. În paralel, îl obsedează și un alt proiect epic, romanul **Păcală și Tândală**. Crede că ar fi o creație tipic românească și totuși cu o semnificație universală. Cartea s-ar putea transforma în opera sa „recapitulativă și într-adevăr reprezentativă”. Promite să se întoarcă asupra subiectului, dar proiectul nu va mai fi finalizat. După cum nu se va mai finaliza nici romanul **Minunea minunilor**.

La 20 mai 1939, Liviu Rebreanu revine asupra problemei alegerii sale la Academie. Rezumă problemele pe care le-a avut, amănările repetate și menționează că povestea

aceasta începe să nu îi facă nici o plăcere. Lucrurile continuă să tergiverseze și nu mai înțelege nimic. Profund dezamăgit, exclamă: „Nu știi ce mai poate fi... Oribilă afacere și Academia asta!” Abia în data de 25 mai 1939 notează că, în sfârșit, la al treilea scrutin, a fost ales membru activ al Academiei Române. Emoțiile trec și se integrează rapid în noua condiție. Începe să fie copleșit de onoruri, dar ele nu îi rezolvă problemele financiare. Întrebat de către Caracostea în privința subiectului abordat în discursul său de recepție, Rebreanu răspunde: „*Țăranul în literatura românească sau Eminescu, Creangă, Caragiale, care au lipsit din Academie...*” Până la urmă, discursul se va intitula *Lauda țăranului român* și va fi rostit în data de 29 mai 1940. Încheie un contract de principiu cu Editura Socec pentru romanul *Alibi*, care se va intitula *Amândoi*. Se reîntoarce la însemnările sale de la vie, dar, sporadic, vorbește și despre geneza noului său roman polițist: „*Cred că sunt pe calea cea bună cu Alibi, faimosul meu roman criminal. În câteva zile, cât am stat acum singur aici, am lucrat destul de bine. E mai clar ca niciodată. Numai să nu fie prea transparent, adică lipsit de densitate și semnificație...*” Urmează alte notații insipide privind activitățile și cheltuielile de pe „moșie”, după care iar se întoarce la lucrurile serioase. La 14 august 1939, vorbește din nou despre geneza romanului *Alibi*: „*Niciodată n-am avut o carte atât de complet făcută în cap ca acum Alibi sau cum îi voi zice. Și totuși, nu lucrez cu sporul ce s-ar cuveni... Nu-mi place încă mersul. Trebuie un ritm mai viu și o accelerare, fără a cădea în goliciunea romanelor polițiste. Păstrând tehnica «haletantă», trebuie menținută și substanța deplină. Asta ar face interesul și prețul cărții. Eroina poate să iasă bogată în toate privințele. Și, mai ales, încărcată de mistere. Dacă o ucigașă și sinucigașă poate rămânea justificat pură până la capăt, adică dacă în ciuda crimei poate să fie albă?*”

La 14 august 1939 vorbește cu gravitate despre situația internațională extrem de tensionată și despre „spaima războiului”. Se zvonește că ar fi fost mobilizați 600000 de oameni, printre care și Radu, soțul Puiei. Chiar și calul i-a fost rechiziționat. La 1 septembrie menționează declanșarea războiului dintre Germania și Polonia, iar la 24 septembrie descrie asasinarea lui Armand Călinescu de către legionari.

Continuă să lucreze la romanul *Amândoi* și în 1940, apariția romanului fiind anunțată în *România literară* în data de 17 martie 1940. La 21 martie menționează că vrea să se apuce în mod serios de *Păcală și Tândală*. Ar dori să fie opera sa cea mai reprezentativă, o carte de maturitate, „o epopee a vieții românești”, comparabilă cu o serie de capodopere ale literaturii universale precum *Don Quijote* sau *Suflete moarte*. Deși drumul de la proiect la realizare este foarte lung, munca îl pasionează. Crede că ar putea fi o carte nouă și densă. Păcală ar fi compromisul, în timp ce Tândală adevărul.

În data de 2 iunie notează ce efect a produs discursul său de recepție la Academie. Textul dedicat țăranului român a lăsat o impresie puternică și, fiind difuzat la radio, a putut fi ascultat în toată țara. Efectul a fost deosebit, iar felicitările l-au covârșit. Este ultima însemnare importantă a *Jurnalului* ținut de către Liviu Rebreanu. În ciuda aprecierilor, conștientizează faptul că vremurile sunt prea cumplite pentru a te putea bucura de astfel de succese. Ca și în *Moromeții* lui Marin Preda, timpul nu mai are răbdare cu oamenii. Evenimentele se precipită vertiginos și amenință să răstoarne fața pământului.

Jurnal de creație, jurnal politic, jurnal de la vie, textul lui Liviu Rebreanu evocă o lume apusă, alcătuită o frescă complexă a societății românești interbelice.

La colocviul „Saloanelor Liviu Rebreanu” – corespondența primită de romancier

Andrei MOLDOVAN

Colocviul dedicat scriitorului în cadrul Saloanelor „Liviu Rebreanu” din noiembrie 2010, reuniune organizată de Centrul Județean pentru Cultură și Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud, având de această dată drept gazdă Colegiul Național „Petru Rareș” din Beclean, a luat în discuție corespondența primită de romancier, din perspectiva valorii ei documentare. Faptul a fost posibil grație istoricului literar Nicolae Gheran care a pus la dispoziție întregul material inedit și care coordonează un colectiv redacțional în cadrul Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, având drept obiectiv publicarea scrisorilor primite de autorul lui *Ion*, în patru volume, cu aproximativ 500 de epistole pentru fiecare tom, cât și reluarea ediției critice a *Operelelor* (realizată de N. G. pe parcursul a patru decenii).

Pe seama materialului comunicat (Emese Cîmpean, Nelia Nicula, Maria Sasarman, Gavril Sabadâș, Anamaria Figan, Andrei Moldovan) au avut loc discuții vii la care au participat scriitori din Bistrița-Năsăud, cât și invitați din Iași (Nicolae Crețu) și din Cluj-Napoca (Ovidiu Pecican, G. V. Dâncu). În același cadru s-a vernisat și o expoziție documentară cu volume antume ale scriitorului, precum și cu reviste din epocă având colaborarea sa.

Redăm mai jos câteva comunicări ce aduc în atenție epistole necunoscute până acum publicului larg, fapt pentru care îi aducem mulțumirile cuvenite lui Nicolae Gheran.

Visuri spulberate – scrisori de la Martin Berger

Emese CÎMPEAN

„Câteodată mă simt atât de singur pe lume încât mă cuprinde o durere aproape fizică. Cu toate rudele mele de sânge n-am relații mai deloc, nici cu mama și nici cu frații. Motivul pentru toți e același: interesul material. Am făcut experiență pe rând cu toți;

Arhiva Rebreanu

fiecare are mereu să-mi ceară câte ceva, și cum nu pot să-i împlinesc vreo cerere, se supără. Dacă până și Iulius, pentru care am alergat atâta, în cele din urmă s-a supărat că nu l-am putut avansa. Ce să mai spun de frate-meu cel mai mic, care îmi scrie o misivă de șantaj direct – dacă nu-i trimit bani, mă va înjura în publicitate... Câtă vreme n-am avut nicio situație, nici n-au știut de mine. Dar și acuma, numai când au vreo nevoie mi se

adreasează. Altfel vin prin București și nici măcar nu mă vizitează...”¹

Același sentiment răzbate citind și corespondența indirectă primită de Liviu Rebreanu. Toți prietenii (mulți la număr atunci când au nevoie de ajutor) „își fac plăcerea” de a-i cere câte ceva maestrului, de la fleacuri până la sume imense de bani, de la articole până la intervenții pentru ei pe la diverse instituții.

Mă voi opri doar asupra corespondenței primite de către Liviu Rebreanu din partea regizorului german Martin Berger. Martin Berger este cel care a realizat primul film sonor în limba română, un film realizat în coproducție româno-germană, subvenționat de autoritățile române cu suma de un milion (!). Filmul este o ecranizare a romanului omonim

al lui Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*. S-au realizat două versiuni ale filmului, una în limba română, una în germană („*Verklugene Traume*” – Visuri spulberate). Criticii vremii au considerat că acesta nu a păstrat valorile psihologice și sociale ale temelor literare ecranizate și chiar că a fost „masacrat”.

Corespondența trimisă de către regizor lui Liviu Rebreanu însumează un număr de 14 scrisori (în special telegrame), expediate în prima parte a anului 1930. Toate acestea au legătură cu realizarea filmului „*Ciuleandra*” (ultima dintre ele, în ordinea în care au fost inventariate de B.A.R., este adresată Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale).

Romancierul nota în *Jurnalul* său în data de 30 martie 1930: „N-am ieșit deloc astăzi. M-am odihnit și am mai potrivit scenariul *Ciuleandrei* pentru film sonor, cu Martin Berger, căruia i-am obținut o subvenție de un milion la preșidenția consiliului”².

Prima telegramă trimisă de către Martin Berger este din 2 aprilie 1930 și este expediată din Berlin. Prin aceasta, expeditorul menționează că intenționează să se întâlnească cu romancierul în data de 13, dar, emite și o rugămintă, aceea de a i se pune la dispoziție un *autotur* personal tehnic pentru data de 1 mai.

În jurnalul lui Rebreanu, în dreptul datei de 3 mai 1930 figurează următoarea însemnare: „seara am avut consfătuire cu Berger în privința filmului *Ciuleandra*. Luni plecăm la Bacău, Roman și Strunga”; iar miercuri, 7 mai 1930 notează: „Azi-noapte am sosit din călătoria făcută, cu mașina, la Bacău, Roman și Strunga pentru a alege locurile în care să se petreacă filmul cu *Ciuleandra*. De-abia sosit, aceeași lume de intrigărie, cancelarie și scandaluri care mă indispune și mă sâcâie, zdrobind orice urmă de entuziasm și de elan”³.

În următoarea, datată 13 apr. 1930, Berlin, cere fotografi(i), în 14 aprilie îi vor-

bește despre necesitatea unei pronunții mai clare a tonului de film, dar lansează și rugămintea de a rezolva aprobarea scrisă, pentru ca Regimentul 10 de cavalerie Roșiori, Bacău să aibă permisiunea de-a filma în cadrul filmului „*Ciuleandra*”.

Scrisorile din luna aprilie sunt legate de probleme administrative, aprobări și finanțare. Regizorul cere „urgent subvenții bancare”, „Dacă nu sosește imediat suma stabilită, continuarea imposibilă. Totul periclitat” – 27 mai 1930. Știm din mărturiile romancierului că acest lucru nu era posibil, deoarece, potrivit însemnărilor din 19 iunie 1930 „n-am mai putut obține nimica pentru Berger, nici de la preșidenție, nici de la Banca Națională, nici de la Bercovici”⁴.

În afară de trei telegrame scrise în limba română (expediate din țară), restul sunt în limba germană, traducerea acestora fiind făcută de Elena M. Cîmpan.

În 29 iulie 1930, Liviu Rebreanu nota: „În privința filmului meu am primit ieri vizita bancherului Fessler. A preluat filmul, împreună cu o firmă de la Berlin, eliminând complet pe Berger. Să tratăm asupra dreptului de autor. Au convenit 5% din toate încasările din România. Am iscălit convenție la tribunal. Pentru Germania să aranjeze 5% din toate licențele sau suma fixă. Îmi va da curând răspunsul. Exploatarea filmului prin casa *Artistic Film*. La 2 octombrie începe rularea aici, la *Capitol* probabil”⁵. Joi, 21 august 1930 scria că „bancherul Fessler cu Gusti, proprietarul cinema Capitol, îmi anunță înțelegerea pentru rularea *Ciuleandrei*. Fessler sigur îmi cere o favoare pentru un film: refuz”.

Redăm în continuare conținutul scrisorii adresate Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale, de către Martin Berger:

București, 4 aprilie 1930

Onor. Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale,
București

Am onoarea a vă confirma înțelegerea noastră, prin care Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale îmi acordă suma de lei 1.000.000 (un milion) cu titlul de contribuție la realizarea unui film sonor, al cărui subiect va fi extras din romanul *Ciuleandra*⁶.

Condițiile de realizare a filmului vor fi următoarele:

Cadrul în care va trebui să se desfășoare întreaga acțiune a filmului va avea un colorit pur românesc, căutându-se a se accentua specificul românesc al romanului. Scopul participației Ministerului la finanțarea acestui film fiind de ordin cultural-propagandistic, subsemnatul mă oblig, în mod expres, să dau filmului acest caracter.

Subsemnatul declar de asemenea că mi-am asigurat pentru efectuarea filmului – după cum rezultă din alăturata scrisoare a firmei Hoppe din Hamburg cu data de 12 Martie 1930 – concursul financiar al acestei firme.

Filmul va fi de o calitate artistică egală producției mondiale. Realizarea filmului va fi terminată până la 15 septembrie 1930, urmând să ruleze în anii 1930-1931 în următoarele țări: Germania, Austria, Franța, Belgia, Elveția, America de Sud și România.

Executarea filmului în condițiile de mai sus se va opera sub propria mea răspundere artistică și materială, subsemnatul obligându-mă, în caz de nerespectare a vreuneia din condițiile de mai sus să restitu Ministerului Muncii, suma de 1.000.000 (un milion), sumă pe care declar că am primit-o azi, această scrisoare servind drept chitanță.

Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale îmi va înlesni – pe cât îi va fi cu putință – scutirea de impozite la importul și exportul materialelor necesare realizării filmului, recomandarea mea la instituțiile al căror concurs îl reclamă executarea lucrărilor.

Primiți asigurarea deosebitei mele stime,
Martin Berger

B.A.R. coresp. nr. 142191⁷

În 29 octombrie 1930 are loc premiera filmului *Ciuleandra*. „Primul film sonor românesc va fi o spectaculoasă cădere, prilej de noi atacuri pe tema banilor risipiți” (Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuși*, Editura Academiei Române, 2008). Încă dinainte de premieră începuseră atacurile confrăților la adresa lui Rebreanu. În august, revista *Curentul* inițiasă o nouă campanie de denigrare a lui Rebreanu, referindu-se de această dată la filmul *Ciuleandra*, „film germano-român în cinci acte și câteva milioane”.

În ziua premierei, Rebreanu nota în jurnal: „Astă seară e premiera *Ciuleandrei*. Eu am văzut-o alaltăseară, după spectacolul de la Ventura. Și n-am fost deloc mulțumit. Nu e la ce m-am așteptat, nici măcar ca fotografie. Scenariul complet idiot: nicio scenă dezvoltată ca lumea. Regizorul absent. Peisajele de câlți, infecte. Niciun amănunt de adevărată artă. Interioarele mediocre. Muzica de o banalitate revoltătoare. Sincronizarea alandala. Jocul artiștilor nul. Dialogul imbecil și spus de oameni care nu știu nici să vorbească... În sfârșit, am fost decepționat. Nici măcar cuvântul că e mai bun mult ca tot ce s-a făcut

până azi românesc nu mă încântă. De aceea și vreau să tranșez cu ovreii la sumă fixă. N-am nicio încredere că ar putea merge în străinătate. De aceea nu m-am dus nici la reprezentăția de gală, deși se pare că a avut mare căutare, cel puțin după marea cerere de invitații ce mi s-a făcut toată ziua”⁸.

Evident, ziarele vremii au vuit, prietenii și neprietenii maestrului s-au grăbit să intervină. Însemnările din ziua următoare susțin că „Efectul premierei *Ciulendrei* a fost nenorocit. Mi se spune că a fost o mare indignare, că mai mulți ziariști prieteni au promis să mă atace violent. Au venit băieții mei să mă anunțe amical cât de mare a fost căderea. Fagure era cel mai indignat și a promis să ducă o campanie teribilă contra filmului etc.

Sunt atât de plictisit, că-mi vine să las toate baltă și să mă duc la țară, să-mi văd de scrisul meu și să nu mai cunosc pe nimeni.

Bilanțul de azi: Tican mă vestește că vor să continue campanii contra mea pe chestia filmului, că se vorbește chiar să puie pe studenți să manifesteze: el însă vrea să facă pace și să ajungă chiar să laude părțile frumoase. Să se învoiască cu Fessler. Camil

Baltazar mă anunță că la *Vremea* s-a hotărât o campanie oribilă contra mea, cu fotografii și altele, care l-ar pune pe el în situația să plece de la revistă; că pricina înjurăturilor este că eu n-am ajutat *Vremea*, deși are greutăți etc. La plimbare cu asemenea propuneri. Mă roagă să intervin cel puțin la ovrei, să le dea și lor ceva ca să fie obiectivi cu filmul. Să vorbească cu Fessler despre asta. La 6 d.a. i-am și pus în contact. Un ziar *Niculescu*, de la *Epoca* și *Omul liber*, vorbește că eu am împărțit subvenția cu Berger și altele asemenea. L-am cam repezit, dar a plecat sperând că va lua și el ceva. Fessler îmi spune că a aranjat cu Fagure – 50 000 lei”.

În 2 noiembrie 1930 revine asupra subiectului scriind: „nici nu se putea ca din filmul *Ciuleandra* să nu iasă scandal. Fiind vorba de mine, nenumărați dușmani ai mei au apărut prin toate colțurile de jurnale-revolver, căutând mai ales să șantajeze”; iar în 3 noiembrie: „Ce curios se petrec toate în viață! De unde până deunăzi legam atâtea speranțe de filmul *Ciuleandrei*, azi vedem numai amărăciune și întristare. Toată haita de șantajști aleargă să exploateze mediocritatea filmului, mă împroașcă cu noroi și, mai presus, îmi provoacă o agitație sufletească.”

(Traducerea scrisorilor lui Martin Berger din limba germană a fost realizată de Elena M. Cîmpan.)

Note:

1. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984.
2. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984, pg. 118.
3. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984, pg. 120.
4. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984, pg. 128.
5. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984, pg. 140.
6. Peliculă după romanul cu același nume, apărut în 1927.
7. Text dactilografiat, fără plic, însoțit în anexă de copia unei confirmări de credit din partea firmei „Haus Hoppe, Filmverbik, G.M.B.H.”, datată la Hamburg în 12 martie 1930.
8. Rebreanu, Liviu, *Jurnal I*, Editura Minerva, București, 1984, pg. 162.

Correspondență de la Ion Al-George

Gavril SABADĂȘ

Din scrisorile lui Ion Al-George către Liviu Rebreanu se observă o relație strânsă a celor doi, relație care suportă orice atitudine, dat fiind faptul că provin de pe aceleași meleaguri someșene.

Prin formulările „*Iubite Liviu*”, „*Dragă Liviu*” adresate de poetul și dramaturgul bistrițean, ni se dezvăluie o prietenie solidă, trainică, riguroasă, lipsită de rețineri, cel puțin din partea lui Al-George. Chiar dacă formularea este una protocolară, cu o notă sentimentalistă la o primă scanare a corespondenței, la o privire mai amănunțită, expeditorul își „dezbracă haina” și-și asaltează

brusc, fără rețineri, prietenul, cu rugămintea „fă-mi rost de 2000 de lei – ce-mi trebuiesc neapărat până la ora 1, azi”. Rugămintea devine – de ce nu! – ordin, pentru ca mai apoi să readopte atitudinea prietenului umil, inferior, deoarece motivează: „...tu ai inimă și nu lași pe om să moară sub ochii tăi, te rog împrumută-mă de la tine...” (București, 22.VIII.1929).

În încheierea aceleași scrisori se observă chiar o amenințare: „...să nu-ți treacă prin gând să mă refuzi, căci mă prăpădești.”

Ion Al-George își permite o avalanșă de cereri, indicații, atitudini oscilante și

contradictorii față de prietenul său, este chiar tupeist. Probabil și din acest motiv, răspunsul lui Liviu Rebreanu nu este prompt. Ca urmare, la două zile (24.VIII.1929) apare o altă scrisoare la finele căreia se observă același asalt agasant, iritant: „...trimite-mi acum cele două mii de lei promise.”

În alte scrisori Al-George intervine pe lângă Liviu Rebreanu pentru a da atenție, indicații și sprijin anumitor cunoștințe ale poetului în dezvoltarea unor teme literare. Astfel, el optează (în scrisorile din 7.III.1923

și 30.XI.1928) pentru obiectivitatea lui Liviu Rebreanu, îl consideră un *om al dreptății*, un bun mentor și deschizător de drumuri:

„Până aș ajunge în situațiunea de a-ți încredința o piesă de teatru la care lucrez, mă văd în situațiunea-plăcută de a interveni la tine pentru un prieten. Te rog din inimă cheamă la tine și ascultă pe artistul Zirra¹. Din câte mi-a povestit se pare că are dreptate, iar tu totdeauna ai fost omul dreptății. Și deși s-ar părea că ce ți se cere este un lucru greu, tocmai de aceea te rog.” (30. XI. 1928)

Notă:

1. Alexandru Zirra, compozitor (1883-1946), profesor și director al Conservatorului din Iași, promotor al

creației românești de operă. Peste ani va deveni director al Operei Române (1940-1941).

Scrisori de la Ion Agârbiceanu

Nelia NICULA

„La debutul său, cu volumul de povestiri intitulat *De la țară* (...), apărut în 1905, Agârbiceanu a produs o impresie destul de puternică, pe care unii au socotit-o comparabilă cu aceea a poeziilor lui Goga din același an. Ei erau scriitorii ardeleni cei mai promițători din zorii noului veac, după Coșbuc și înainte de Rebreanu.” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008)

Deși contemporani, deși I. Agârbiceanu are șansa unei vieți mai lungi, el va rămâne în conștiința criticii „înaintea” lui Rebreanu. Chiar și romanul *Arhanghelii*, „roman solid de pionierat realist (...) este reținut de istoria genului doar ca o verigă între *Mara* și *Ion*.” (Nicolae Manolescu, *Op.cit.*, p. 494).

Într-o oarecare măsură „neșansa” lui Agârbiceanu se poate observa și din corespondența cu Liviu Rebreanu, care aduce în prim-plan imaginea unui om neajutorat și transfigurat de lipsurile materiale. În cele șapte scrisori adresate lui Liviu Rebreanu există una singură în care mulțumește. În celelalte cuvântul de ordine este verbul „a cere”.

Astfel dorințele sau mai bine zis cerințele, solicitările domnului Ion Agârbiceanu,

pot fi grupate în două categorii: cerințe care vizează aspecte profesionale, publicarea unor materiale sau participarea la conferințe și cerințe care vizează interesul material imediat, aspectul financiar fiind cel care primează.

În ceea ce privește prima categorie, este vorba de o scrisoare în care Ion Agârbiceanu îi cere lui Liviu Rebreanu să-i trimită un material pentru revista „Transilvania” și de o scrisoare în care îl invită să țină o conferință cu ocazia Reuniunii Femeilor Române Unite din Cluj. Chiar și aici se poate observa interesul și insistența lui Agârbiceanu. Deși Rebreanu nu răspunde invitației, acesta insistă, trimițându-i o nouă scrisoare:

„Nu am primit încă nici un răspuns la invitația Reuniunii Sfânta Maria a Societății Femeilor Române din Cluj, de a binevoi să ne faci o conferință. Cum zilele trec, te rog a ne aviza de urgență că ne vei face acea conferință. Data ar fi 1 aprilie. Te rog foarte mult, în numele Reuniunii, să ne faci această cinste. G. Galaction a primit.” (1.03.1937)

Majoritatea scrisorilor au ca scop aspecte materiale/financiare, vizând: avansul pentru o carte, găsirea unui editor, ajutorul în vederea obținerii unui „angajament” la Radio pentru

fiul său, sau chiar „înlesnirea” (cum însuși Agârbiceanu o numește) în vederea unei colaborări permanente cu revista „Viața”.

Iată ce spune într-una din scrisori:

„N-am avut prilejul să te mai văd în trecerea mea prin București și cum nu știu nimic de soarta volumului *Dezamăgiri*, ce ți-am lăsat, te rog foarte mult să-mi dai un răspuns.

Se înțelege, pentru mine cel mai bun răspuns ar fi un avans de 3000-4000 lei de la „Ancora” sau altă editură, în baza unui contract pentru ediție în 5000 exemplare, din care să mi se fixeze 20-25% din prețul de vânzare.

Am nevoie de lemne pentru iarnă etc. Dumneata știi greutatea unui om cu familie. Dacă poți plasa volumul, te rog fă să capăt onorarul cât mai degrabă. Se scumpesc toate proviziile de iarnă cu fiecare zi ce trece. Adresa mea e cea de mai sus.” (5.09.1922)

E interesantă modalitatea prin care Agârbiceanu își justifică nevoia banilor: lipsa lemnului pentru iarnă, creșterea prețurilor, însăși existența familiei.

Într-o altă scrisoare, cererea este făcută în numele fiului său:

„Fiul meu, între timp, a fost numit profesor de teorie și solfegii la Conservatorul particular „Pro-Arte”, unde s-a și prezentat. Cum însă salariul de acolo va fi foarte modest, te rog din nou să-i faceți un angajament și la Radio, cu un salariu și mai mic, dându-i-se atribuția de-a armoniza pentru orchestră muzică populară – eventual să facă și alte lucrări.

Felul de a-l angaja numai cu bucata ar fi mai nefavorabil, întrucât n-ar putea conta pe ceva fix, când, eventual nu ar reuși să facă o

armonizare în fiecare lună. Cererea lui am lăsat-o de când am fost la dumneata, d-lui Mugur să ți-o predea. D-l Șeicară zicea că va lua-o s-o rezolve d-sa, dar în felul angajării cu bucata, ceea ce cred c-ar fi mai puțin potrivit.

Azi am scris și Domnului General Condiescu, cu aceeași rugămintă.” (10.10.1936)

Se observă insistența lui Agârbiceanu: „să-ți mai scriu odată în chestiunea fiului meu”, „am fost să mai vorbesc odată”. De altfel această insistență se constată și în alte scrisori, fiind dublată de un ton patetic care amintește de personajele lui Caragiale: „Dumneata știi greutatea unui om cu familie”, „Am mare nevoie de parale”, „Am un salariu modest de consilier” etc. Astfel, solicitările domnului Agârbiceanu sunt însoțite de lamentații, care deși trădează lipsuri materiale nu justifică hărțuirea scriitorului Liviu Rebreanu.

O singură dată apare cuvântul „mulțumesc”, ceea ce ne duce cu gândul la faptul că fie Liviu Rebreanu nu a răspuns în niciun fel solicitărilor lui Agârbiceanu, fie scrisorile de mulțumire nu s-au păstrat, fie pur și simplu nu au existat. Și totuși, tonul general al scrisorilor este unul amical, aproape toate formulele de adresare fiind de tipul „iubite/dragă domnule” iar formulele de încheiere „Cu toată prietenia/ Cu toată dragostea”. Modul în care Agârbiceanu i se adresează lui Liviu Rebreanu ne face să ne gândim la un Rebreanu deschis, prietenos, dispus să-i asculte și să-i ajute pe ceilalți.

Și chiar dacă scrisorile sunt scrise într-un registru colocvial, tonul familiar trădând o relație de prietenie, cel care citește aceste scrisori nu simte că are în față scrisori **pentru un prieten**, ci scrisori **către un prieten**; în aceste scrisori nu se comunică, se solicită.



Simbolismul rus în context european (II)

Aura HAPENCIUC

Tematica citadină este specifică simbolismului și ea se pliază pe tema mai veche a singurătății omului în cosmos. Această temă are o lungă tradiție în literatura rusă, pe linia lui Aleksandr Pușkin, Mihail Lermontov, Feodor Tiutcev. Pe Valeri Briusov, un reprezentant al primei generații, maniera de abordare a temei îl apropie de simbolistii occidentali. La simbolistii francezi, este cunoscută în special contribuția lui Émile Verhaeren în tratarea temei. Charles Baudelaire cântă „regnul absolut al artificialului”, în care „masele cubice de piatră ale orașelor” apar ca „peisaje anorganice ale spiritului pur.”¹ Poemul *Vis parizian* de Charles Baudelaire descrie un oraș al visului cu formații cubice, o concretizare parcă a mai târziului constructivism. El amintește mai târziile figuri geometrice ale Petersburgului din romanul lui Andrei Belîi, *Petersburg* (1912), unde tema capătă o aură deosebită datorită perspectivei impersonale de narare din roman:

„Privind visător spre negura fără de margini, omul de stat din cubul de lac al cupeului se lăți deodată, și-n zbor înălțându-se, pluti pe deasupra-i; ar fi vrut să tot zboare 'nainte cupeul, bulevardele lungi să-i tot zboare în față; să se înșiruie unul din altul; întreaga planetă s-o prindă, aidoma șarpelui, șirul cel negru și sur al clădirilor; însuși Pământul, prins astfel în laț, să gonească prin Cosmos, urmând legității rectilinii; rețeaua bulevardelor paralele, traversând

Echivalențe și comparații

alte șiruri asemenea, să-și împlânte în bezne galactice suprafețe pătrate și cuburi: câte-un pătrat pe cap de locuitor; și să...”²

În poeziile *Ville*, *Villes* de Arthur Rimbaud sunt prezentate orașe ale fanteziei. Nici la Charles Baudelaire, nici la Arthur Rimbaud imaginea orașului nu ține doar de vis sau de fantezie. „Orașul tentacular” este o realitate pe care o reprezenta Parisul în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în care realul

și irealul se întâlnesc, în care ordinea spațială se inversează. O percepție asemănătoare ne sugerează poezia citadină a lui Aleksandr Blok, în care orașul este sublim și îngrozitor, în același timp. În special, capitala nordică devine tărâmul tragediei sufletului solitar, care își simte solitudinea în mulțime. Personajele care formează demonologia lui Aleksandr Blok întruchipează caracterul malefic al spațiului citadin, pe care-l proiectează într-o mitologie a răului. Ca și la Émile Verhaeren, răul marelui oraș este un rău social, nu numai metafizic:

„Stau felinare-n umbră de morminte
Pe când în târguri contenește zarva,
Iar peste dunga roșie a zării
Se leagănă, neauzit, un hohot.

E beată chiar și firma înserării
Deasupra ușii care dă în crâșmă
Și peste toate vraștea nebună,
Sorbindu-și cupa, iată și Femeia
Călare pe Jivina Purpurie.”

(Aleksandr Blok, Din ciclul *Orașul*,
trad. V. Tulbure)

La simbolistii occidentali natura este receptată ca peisaj urban, trecut prin „filtrele” civilizației, în care totul este stilizat, rafinat, cunoaște simetria. Peisajul romantic al unei naturi genuine este înlocuit, în creația lor, cu parcuri și grădini orășenești, iar singurătății de tip romantic îi este preferată solitudinea din târguri periferice, în timp ce spleen-ul, misterul, zbuciumul sufletesc, suferințele sunt înlocuite cu nevrozele moderne, cu neurastenii. De aceea o componentă definitorie a esteticii simboliste va deveni reînnoirea surselor lirice prin investigarea zonei sufletești dedublate. Simbolistii îndreptățesc celebra formulă rimbaldiană privind ființa poetului: „Eu este altul”. În simbolism, sciziunea interioară a eului poetic se adâncește lent și ireversibil. La Arthur Rimbaud, impulsul poetic se declanșează prin automutilare, eul se

abandonează și, copleșit de inspirație divină, devine planetar, se transformă în înger și mag. El își poate pune toate măștile și se poate extinde peste toate modurile de existență. De aceea, motivul măștii este unul dintre motivele centrale ale acestui curent. Cultivând masca, poetul simbolist recunoaște astfel o parte ascunsă din propriul eu, asemenea unei umbre sau unui anti-eu.

Motivul dedublării, venit în literatură și pe linia lui Edgar Allan Poe sau Feodor Dostoievski, trimite la psihologia abisală pusă în evidență de Carl Gustav Jung pentru care masca desemnează comportamentul omului orientat către exterior. Bufoneria, teatralitatea, ca manifestări pitorești ori tragi-comice ale lumii, sunt cultivate deopotrivă de simbolistii francezi și de simbolistii ruși. În spațiul rusesc se remarcă îndeosebi Aleksandr Blok, autorul unui întreg ciclu de poezii *Măști de zăpadă*. În comparație cu simbolismul francez, unde, în realizarea acestui motiv, persistă discursivitatea, ironia, artificialul, la ruși predomină elementul magic și mistic, dar nu lipsește nici sarcasmul amar, ca în versurile lui Aleksandr Blok.

„Chipul demonic” al eului blokian – „sperjura mască”, „cel-cu-două-fețe” – e construit ca reacție polemică la titanismul romantic și vizează, mai curând, un plan al derizoriului. Cu toate acestea, se păstrează din imaginea titanismului romantic câteva elemente cu care se construiește grotescul simbolist: tristețea metafizică romantică devine „fățarnică tristețe”, „sinceritatea sufletului romantic” devine „suflet fățarnic” etc. Eul liric simbolist diferă de cel romantic, distanțare care se vede în poeziile lui Aleksandr Blok pe tema demonismului. Pentru că e anterior, demonismul romantic se propune ca recodificare în același motiv tipic simbolist în linia Charles Baudelaire și a „râsului roșu” a lui Leonid Andreev.

Afirmația pe care am făcut-o anterior că simbolismul rus se îndepărtează de modelul francez se susține și prin constatarea că cel dintâi are mai multe puncte comune cu romantismul. Tematica femeii și a feminității realizează în simbolismul rus un context textual și de semnificație în care afirmația de mai sus se verifică. În timp ce feminitatea se prezenta în două ipostaze antitetice la simbolistii francezi: fecioara și prostituata, cu atributele esențiale – puritatea și desfrânarea, reprezentarea poetică sub semnul contrastului dezvăluind mai ales erotismul feminin, în

poeziile lui Aleksandr Blok, de exemplu, Fecioara și Preafrumoasa Doamnă prostituată converg ca apariție și semnificație mitică.

Imaginea fecioarei este subînțeleasă la Andrei Belîi și în motivul iubirii dintre bărbat și femeie și în iubirea pentru pământ. Aceste paradoxuri vin în continuarea tradiției dostoievskiene, unde prostituata simbolizează idealul de sfințenie, precum Sonia Marmeladova din *Crimă și pedeapsă*.

Generalizând cele mai importante elemente care țin de retorica simbolistă, Rodica Zafiu a stabilit o scară pe care a așezat următoarele categorii: simbolul ca mijloc de comunicare și cunoaștere (teoria corespondențelor), metafora sinestezică, tehnica sugestiei care produce ambiguitatea, retorica temporalității și efemerului, monotonia și efectul obsesiv, artificialitatea estetizantă, discursivitatea, ironia și intertextualitatea.³ Aceste elemente de bază ni se prezintă și nouă ca tehnici fără de care este greu de descifrat poezia simbolistă, cu o poetică plină de ambiguități.

Simbolul ține de un limbaj universal. Simbolistii ruși folosesc, de preferință, „simboluri-hieroglife” prin care și în vecinătatea cărora cuvinte și imagini poetice reaccid la valoarea lor magică originară. La Stéphane Mallarmé, însă, limbajul simbolic e autarhic pentru că simbolurile nu provin dintr-un patrimoniu comun. Simbolul este un semn bazat pe o relație de analogie. De aici teoria corespondențelor între realitatea materială și cea spirituală, care a rămas legată de celebrul sonet al lui Charles Baudelaire *Corespondențe*, devenit o emblemă a simbolismului.

Ca și simbolul, imaginea sinestezică simbolistă are valoare de cunoaștere, de acces către esențe, către unitatea misterioasă a lumii. Asociată muzicii și muzicalității, culoarea, susține teoreticianul simbolismului rus, Andrei Belîi, poate crea cititorului starea de spirit dorită – vagul, ambiguitatea, situarea între două lumi. Cel mai bine ilustrează funcțiile poetice ale sinesteziei *Simfoniile* lui Andrei Belîi care consună cu dramele lirice ale lui Richard Wagner, construite pe o sinteză estetică între muzică, poezie și arta plastică.

Sugestia este una dintre principalele contribuții simboliste la dezvoltarea liricii moderne. Suprarealitatea care nu poate fi numită e evocată prin simboluri, aluzii, ambiguități, elipse, prin care sunt trezite corespondențele. Vagul are avantajul de a crea asociații, de a permite lecturi multiple ale

textului. O modalitate de reprezentare a vagului este utilizarea unor elemente vizuale difuze: umbră, fum, ceață. Poeții simbolisti: William Butler Yeats, Aleksandr Blok, Dimitrie Anghel aproape șterg contururile materiei, reduc realitatea la efecte de umbră și lumină, asemenea pictorilor impresionisti:

„Ea cobora din înserare
Și vâlul prins l-avea cu-o floare
Din alte țări, din altă zare.

Ea m-a chemat pe căi deșarte
În ceața nordului, departe
În iarna iernii fără moarte.”

.....

(Al. Blok, *Versuri răzlețe*,
trad. Victor Tulbure)

Paul Verlaine recomandă în *Art poétique*, un text de bază al simbolismului, vagul, indecisul, susținut și sugerat de versul impar, fluid, muzical, de nuanța, „cântecul gri”, de refuzul elocvenței. Gabriele D'Annunzio asociază, la nivel tematic, cu umbra ideea lipsei de substanțialitate a vieții. Asociindu-se cu ceața, umbra trimite la tragismul condiției umane, ca la Stéphane Mallarmé în *Igitur*, unde umbra dobândește consistența și funcțiile unui mit, fiind simbol al modelului perfect, inefabil:

„Umbra redevenită obscuritate, Noaptea rămase cu o percepție îndoielnică de pendul care va expira în percepția lui dar, după ceea ce licărește și se va stinge probabil în sine, ea se vede încă purtându-l: deci de la ea veneau bătaile auzite, al căror zgomot total căzu pentru totdeauna în trecut (peste uitare).”⁴

Specifică simbolismului este o nouă percepție a temporalului pe care o putem sesiza în ceea ce critica numește „figuri ale temporalității”. Acestea se realizează prin: surprinderea momentului, a prezentului efemer, suprapunerea mai multor momente și dinamizarea imaginii care se integrează curgerii timpului. În general, timpul este perceput ca o curgere liniară infinită sau, cel mai adesea, ca un circuit închis. În ultimul caz, așa cum se întâmplă la Aleksandr Blok și la Andrei Belii, poetul atribuie evenimentelor banale proprietatea de a se repeta la infinit, acestea fiind încadrate într-un timp mitic, arhetipal. Acestei perceperii a timpului și a spațiului, a trecerii de la planul vieții reale spre cel cosmic îi datorează *Simfoniile* lui Andrei Belii caracterul lor novator.

Așa cum am mai subliniat, figurile obsesiei și artificialitatea, ca elemente de retorică simbolistă, se întâlnesc cu precădere la simbolistii occidentali, ele nefiind definitorii pentru spațiul slav, cu excepția ciclurilor de poezii *Carmen* și *Masca de zăpadă* ale lui Aleksandr Blok unde artificialitatea își găsește din plin expresia. În schimb, tehnica palimpsestului, intertextualitatea, atât de probată de postmoderniști, îi apropie pe simbolistii din culturi diferite. Aleksandr Blok, de exemplu, conexează textul propriu cu alte texte de proveniență simbolistă sau biblică, printr-un procedeu numit de V. Jirmunski sintaxa oglinzii.

Ilustrativă în acest sens este și poezia *Decembre* de G. Bacovia al cărui titlu nu este ales întâmplător. Titlul respectiv anunță un intertext cu „decembrie” din poemul *Corbul* de Edgar Poe, dar și cu calendarele Evului Mediu, unde luna a treisprezecea mai este numită și „decembrie al Corbului”, semnificând luna fără roade.

Dincolo de aceste aspecte, poeții simbolisti se individualizează printr-o serie de procedee formale utilizate: Stéphane Mallarmé cultivă un vers ermetic, urmărind efecte sonore, armonii imitative, Arthur Rimbaud subliniază culoarea vocalelor, deci preferă sinesteziiile, în timp ce la René Ghil fiecare consoană evocă un instrument muzical, Émile Verhaeren cultivă versul dinamic cu elemente sociale, iar Paul Verlaine recunoaște primatul muzicii în poezie etc.

Forma predilectă simbolismului a fost poezia, dar modelul poetic al liricii simboliste s-a manifestat, într-o măsură mai mare sau mai mică, și în proză, în teatru, muzică și pictură. Proza de la cumpăna veacurilor contopește trăsături ale mai multor curente și grupări literare: realism, romantism, modernism, existențialism. Renegați de toate și revendicați de toate aceste curente, prozatorii simbolisti au redat esența transformărilor epocii frământate în care au trăit. Trebuie subliniat impactul pe care l-a avut în epocă romanul simbolist *Á Rebours* (*În Răspăr*) al lui Joris Karl Huysmans. Oscar Wilde, el însuși creator de proză simbolistă, autorul romanului *Portretul lui Dorian Gray*, a fost obsedat ani în șir de această carte. Pe de altă parte, transformarea romanului după principiile esteticii simboliste n-a dat rezultatele scontate de fiecare dată pentru că majoritatea creațiilor simboliste în proză au năzuit să se apropie de poezie prin lirism și prin preocuparea lor pentru forma

bază pe contrapunct. Reușite certe ale acestei forme sunt proza *Divagations* a lui Stéphane Mallarmé și romanul *Petersburg* al lui Andrei Belii.

Modalitățile de structurare modernă a textului prozaic sunt derivate din estetica generală simbolistă. Cu toate acestea, reformarea discursului în roman va fi realizată de scriitori ca James Joyce, care au meritul de a regândi poetic structurile romanești. În acest sens, scriitorul însuși mărturisește că în romanul *Ulysses* a plecat de la sugestii primite din romanul simbolistului Edouard Dujardin, că romanul lui ezoteric *Veghea lui Finnegan* a beneficiat de tehnicile de sugestie oferite de *Un Coup de dés Finnegan Wake* al lui Stéphane Mallarmé.

Teatrul simbolist european s-a făcut cunoscut în special prin belgianul Maurice Maeterlinck, creatorul dramei simboliste, specie apropiată de liric, mizând pe punerea în scenă a abstracțiilor, pe crearea unei atmosfere magice. Și în acest domeniu se verifică apropierea dintre simbolismul rus și simbolismul nordic. Astfel creatorii teatrului simbolist rus, Aleksandr Blok și Viaceslav Ivanov, neglijează acțiunea și caracterele personajelor, utilizează principiile sugestiei și ale ambiguității în construirea discursului dramatic. Ține de estetica dramatică simbolistă și valorificarea folclorului și a mitului atât la Maurice Maeterlinck, cât și în tragiile *Tantal* și *Prometeu* ale lui Viaceslav Ivanov sau în piesele lui Aleksandr Blok: *Teatrul de bâlci*, *Ramses*, *Cântecul destinului*. Ceea ce apropie însă mai decis simbolismul dramatic din Estul și Vestul Europei ține de inovațiile în domeniul artei spectacolului, datorate în speță lui Vsevolod Meyerhold, care a pus în scenă un număr impresionant de piese simboliste, reliefându-le tocmai specificul simbolist. Spectacolele după piesele: *Teatru de bâlci* de Aleksandr Blok, *Peleas și Melisanda* de

Maurice Maeterlinck, *Victoria morții* de Feodor Sologub, *Hedda Gabler* de Hentik Ibsen etc. au propulsat inovația simbolistă prin realizarea unor adevărate experimente scenice, bazate pe ambiguitatea mesajului simbolic, pe decorul-ficțiune, menit să stimuleze fantezia, pe transformarea actorilor în marionete, pe valorificarea Comediei dell'Arte sau a teatrului popular.

Prima concluzie ce se desprinde din cele spuse mai sus este că simbolismul a fost mai întâi o mișcare nu numai literară, ci și artistică, care a reunit un număr mare de scriitori și artiști din întreaga lume, în baza unui program estetic bine conturat, făcând primul pas de sincronizare a artei mondiale. Caracterul cosmopolit al acestui curent a fost evidențiat printre alții de Ion Pillat. „Această mișcare a fost de esență și de expresie franceză, dar de la ea au pornit chiar de la început străini: greci ca Jean Moréas, pseudonimul lui Papadiamantopulos, flamanzi ca G. Rodenbach, M. Maeterlinck, E. Verhaeren, Max Elskamp, Albert Mockel și Van Lerberghe, anglo-saxoni ca Stuart Merrill și Francis Vielé-Griffin, evrei ca Gustave Kahn, spanioli ca Armand Godoy și mulți alții, printre care trebuie citată opera realizată și în limba franceză a italianului Gabriele D'Annunzio, a englezului Oscar Wilde și a românului Alexandru Macedonski (colaborator la una din primele reviste ale curentului, *La Wallonie*)”.⁵

Al doilea aspect definitoriu ține de autohtonizarea simbolismului într-o serie de țări, un caz aparte constituindu-l cultura rusă, care, în cadrul acestui curent, paradoxal, a dat nume ce se sustrag oricărei tentative de încadrare într-o școală literară, pentru că adevărata artă trece dincolo de gusturi și de mentalități. În al treilea rând, pretutindeni, esența novatoare a simbolismului a dus la adevărate mutații de valori și la inaugurarea decisivă a unei noi vârste a artei.

Note

1. Friedrich, Hugo, op. cit., p. 40.
2. Belii, A., *Petersburg*, Editura Univers, București, 1973, p. 45.
3. Zafiu, Rodica, op. cit., p. 36.
4. Mallarmé, St., *Divagații*. *Igitur. O lovitură de zaruri*, Traducere de Ioana Diaconescu și Mihnea

Moroianu, Editura Albatros, București, 1997, p. 236.

5. Pillat, Ion, *Opere*, Vol. 5, Editura Eminescu, București, 1990, p. 142.

Liliana Rusu despre anxietatea fulgurantă

Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Totem sau extravagantă? Departe de dulcegăria melancoliei, când viața e musai ținută într-un frâu limpede, plastica Liliane Rusu vine cu o vibrație absolut întremătoare. Tentația liricității este un urcuș debordant, dar fragmentat conștient de intuita paloare a personajului, de agresivitatea timpului, cu mass-media și societatea de consum cu tot, deși nu sunt pierdute definitiv nici irizările candorii. A asorta poezii cu semne graffiti, a înțelege personalități diluate, a percepe excentricitatea secundă ca pe niște alternative de supraviețuire, de cuprindere și depășire a timpului suspendat și crizat – iată provocarea acestei artiste. S-ar putea aminti de Beirut, Vancouver etc., locuri în care Liliana a obținut premii, a lucrat în ateliere plastice, a expus, fără riscul unei epatări gratuite sau al unei creionări critice frivole. Conștientă de posibilitatea unor erezii în analiza plastică, lansez, totuși, o traiectorie. E oarecum greu să încercăm o reabilitare confortabilă în apropierea unui mesaj alambicat, sofisticat sau surprinzător în simplitate.

În proiectul *Trying To (Everyday)*, „am plecat într-o zi” să beau „o gură de pepsi”, „în

Plastică

spatele blocului”. Copiii devin din ce în ce mai fantomatici, expuși fiind unei falsificări perverse. Tacit sau în gura mare, deci sigur, mustește o dezolare de zile mari, cu toată eschibția și ignoranța timpului. Blocul devine martor în compoziția voit neterminată. E singurul care deschide ochiul în acest context sau unicul care închide compact, dar nu



definitiv, drame. Și înlăuntrul și în afară agresivitatea își încearcă nonșalanța. Dar Cineva nu înșeală niciodată, îi dă personajului forță să redevină, prin tandrele sclipiri ale semnificației în sine, chiar dintr-o cromatică de cenușă, chiar din diluări de culoare. O tentativă restauratoare. Lumina nu se expune ostentativ, ci se răsfânge în pensulații discrete, dar ferme, peste personaj. Lumina sembie, rămâne doar dubla perspectivă de acceptare sau nu a alternativei începutului. Punctul de echilibru, în raport cu rânjirile pericolului haotic ce dă peste cap, a răsturnat; o metafizică a speranței în plină eră a anxietății, metafore răsăritene în dramaticul show. Liliana Rusu nu ne vorbește în cuvinte dulci despre frângerile acestui timp și totuși reușește să atârne pe crengi, în plină iarnă, migdale.

Tentația ieșirii la suprafață în *Identitatea fragmentată* inițial e transferată în *Instantanee cotidiene*. Curgere și stabilitate, fuzionare, întretăiere, un joc sobru despre realitatea fascinantă, despre fascinația realității grave. O re-scriitură a existenței de o anumită manieră – cu o privire incisivă sau blândă. Oscilații ținute sub control; vehemență înțelegătoare. Elementele vizuale, care dau impresia de trecere fugară a personajului prin spațiul complicat, accelerează percepția simțurilor; senzația, doar senzația de înghețare în spațiu; incertitudine, care e consecutiv și întrebare și răspuns. Riscul banalizării sentimentului în contextul modernității desuete, în vâltoarea tehnicității inerente e palmuit cu nouăsprezece semnale de alarmă. Și câte părăsiri și ajungeri în cele *nouăsprezece secunde* ale lui Pierre Charras! O

aglomerare de relații în lumea plină de contradicții. Linii active, cu traseu neregulat, tensionat sau altele pasive, cu traseu previzibil. O mixtură per ansamblu care cere o cernere. Dincolo de aglomerare sau simplitate, spațiul devine, exaltă, copleșește, vibrează, se stinge, degajă o energie dincolo de suport. Tușe de culoare pline de forță, insistând pe frământarea și revolta artistului efemer sau *dăinuitor cât culorile sale*, tensiunea interioară, prin forma expresivă, traducând fragmente de experiență proprie. Deși nu în maniera fotografului Peter Beard, având ca obiect principal de studiu, obsesiv în arta sa – jurnalul său monumental, fapt singular în istoria artei contemporane, colaje, compoziții din care transpare pulsația vieții urmărite de moarte, lucrările Liliane dau o altă dimensiune: de viață care urmărește, încearcă și reușește o revigorare a inerției interioare, o tentativă de reabilitare a eului.

„Întoarce-te mâine” și „privește-mă-n ochi”. Sunt un biet „pieton fără trecere”, fotografiat într-o „extravaganță second”, într-un fel de „indirect show”. Deși „lipsesc doar două ore”, „call me”! Culorile merg în consonanță cu mesajul. Prin desenele graffiti se încearcă a se da o personalitate unui spațiu neutru, anonim, prin intruziuni de cuvinte se încifrează un mesaj și, simultan, se dezvăluie direcții de cercetare. Un semn ce atrage. Incitarea privirii e susținută și prin traiectoriile pensulei. Pensulație vibrantă, de la ambiguitate la explicit. Teritoriu fragmentat, codificat, frontiere mobile în teritorii fragile. Treceți, schimburi, comprimări... Prin traseul rapid și viguros, prin cromatică, prin tratarea întregii suprafețe disponibile, intuim afinități cu artistul american Jean Michel Basquiat. Într-un fel mult mai radical decât artiștii pop art, care puneau în scenă obiectele, semnele societății de consum, Basquiat tratează codurile unei lumi unde totul pare să depindă de comunicare

și de zapping, coduri pe care artistul le parodiază, le deturneză. Amestecul dintre siluetele stranii, care se mișcă în spațiul străzii, și cuvinte, litere, simboluri, semne care la o primă vedere par aleatorii, ascunde un vast câmp de neliniști, teamă, tristețe, violență.

O scenografie chiar dură, tristă, în colțuri, cu spațiu închis în frustrare, într-o anxietate voalată. Angoasa, vidul, absența sunt tratate parcă în *Flower Boy* în manieră de alb, poate un fel de blank german. Interdicție, pericol în spații virtuale unde imaginile sunt trasate în tușe de cuvinte, prin extensie marcând și singularitatea, diferența. *O fată printre băieți* nu știu dacă râde... cu propria-i drama pe un spate fragil. Un vuiet continuu ce creează impresia unei neașteptate tăceri și invers. Florile sunt surprinse într-o încercare discretă de reabilitare tardivă. Încercări nesigure, nu se știe. Nici pesimism, nici optimism, oscilații; incertitudini exuberante. Teama de ceva, dar nu-i totul pierdut. Corpurile intră în gardă. Personajele absorb spațiul. Ochiul critic e pe fază când mâinile străine nu știu de cuprind sau împing, când blocul devine personaj în compoziție sau florile refuză să fie personaj în spații neutre, dându-și concursul la revigorarea lui. În *Interior fără personaj*, florile sunt sigurele elemente în culoare, martore ale unei istorii casnice și personale, dând căldură, îmbiind la spălarea mâinilor timpului, rugându-se-n taină lângă fiecare așternut. Caloriferul, chiuveta, patul sunt supuse unui exercițiu de întremare. Aceeași vegetație susține ne-alunecarea totală în angoasă, prin trupurile de flori ce revendică inocența.

Plastica Liliane Rusu rămâne o amprentă în urgență, o reconfigurare a spațiului din perspectiva anxietății fulgurante și a luminii care se-mbie!



La librăria N. Steinhardt din Bistrița, Olimpiu Nușfelean deschide colocviul revistei „Mișcarea literară” – „Cartea electronică – amenințare, realitate ideală sau iluzie?”



Ovidiu Pecican și Virgil Rațiu



Cornel Cotuțiu, Nicolae Vrășmaș, Icu Crăciun, Macovei Al. Macovei, Valentin Falub



Andrei Moldovan, Nicolae Crețu, Virginia Nușfelean, Virgil Rațiu, Menuț Maximilian, Al. C. Miloș, Victor Știr

Colocviul Mișcării literare



Andreea Bașa, Ema Beni, Ilinca Mare, Adriana Zăgrean, Ionela Nușfelean, Oana Vrânceanu



Fotografie de grup



Mihai Eminescu. Destinul posteminescian al literaturii române în dezbateri la Clubul Saeculum din Beclean. Prezintă conf. univ. dr. Călin Teuțișan. Sunt prezenți: Mircea Cupșa, I. R. Zăgreanu, Aurel Podaru, Luigi Bambulea.



Adrian Cherhaț, Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan, Valentin Falub



Luigi Bambulea, Simona Konradi, Liuța Zăgreanu



Dr. Mircea Gelu Buta vorbește despre bioetică și literatură la Casa Corpului Didactic a județului Bistrița-Năsăud.

Album cu scriitori



Nicolae Mocanu, Cornel Cotuțiu și Vasile Gogea la Filiala Cluj a U.S.R.



Ion Moise, Ion Paul Azap, Cornel Cotuțiu, Vasile Gogea, Radu Țuculescu.



Lansarea volumului de versuri „Federeii” de Nicolae Avram la
 Librăria N. Steinhardt din Bistrița. Alături de autor se află
 Andrei Moldovan, Claudiu Komartin, Ioan Pinteș și Virgil Rațiu



Imagine din sală



Vasile Cihorean citește la Cenaclul „George Coșbuc”



Vasile Cihorean, Virgil Rațiu, Flore Pop, Olimpiu Nușfelean,
 Ion Moise, Al. C. Miloș

Lansare de carte, cenaclu, expoziție



Poeta Maria Olteanu expune Icoane pe sticlă la Galeri Art.
 Îi sunt alături pr. Nicolae Feier, Melania Cuc
 și Ioan Simionca, director al CJC Bistrița-Năsăud



Olimpiu Nușfelean, Nicolae Avram, Andrei Moldovan,
 Victor Știr și Dan Coman în fața bradului împodobit de
 Primăria Bistrița



La Festivalul „Fire de Tort”: Ioan Pinte, Horia Bădescu, Salah Mahdi, Ioan Simionca



Victor Știr, Elena M. Câmpan, Mircea Prahase, Doina Macarie, Vasile Filip, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Vasile Dâncu



Horia Bădescu citește din creația proprie



Salah Mahdi

Fire de tort



Ana Rațiu evocă activitatea literară a soțului ei, George-Vasile Rațiu



Călin Emilian Cira, George Vasile Dâncu, pr. Ștefan Borodi



Înmânarea premiilor Festivalului-concurs de literatură „Vasile Lucaciu” din Cicîrlău în prezența primarului dr. Vasile Zete



La Complexul Muzeal „Vasile Lucaciu” din Șişești



Nicolae Goja și George Vulturescu semnează diplomele premianților



Olimpiu Nușfelean, Daniel Săuca, George Vulturescu

Festivalul-concurs de literatură „Vasile Lucaciu”, Cicîrlău

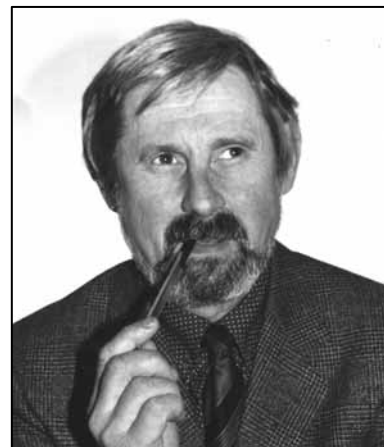


În sala de Consiliu a Primăriei din Cicîrlău (organizatoarea Festivalului)



Participanții la festival, oaspeți ai interpretului Nicolae Sabău

Lucian PERȚA



Atila Racz

toamna poetului

(din *Mișcarea literară*, nr. 3/2010)

de cum se face toamnă, în redacții năvălesc
toate poetele care nu și-au găsit rostul până
acum

cu stoicism le privesc cum izbutesc
să câștige războiul cu secretarii generali de
redacție

trupul lor de șerpoaice, aruncate
din Eden în pustie,
provoacă-n aceștia o asemenea reacție,
încât ochii li se aprind într-o sclipire

și revistele colindate
capătă o altă viață cu textele lor,
deși toată lumea se așteaptă și toți știu cam ce
vor,

totdeauna sunt luați prin surprindere
și cedează-n fața formelor delicate
aș minți dacă v-aș spune
că poetul din mine nu e invidios —
acuma, pe bune,
spuneți și dumneavoastră dacă e frumos
ca poetele, toamna,
să devină o povară
pentru toate redacțiile literare
doar fiindcă luptă cu o armă extraliterară
nu,
nu cred că în altă țară
se acceptă asemenea purtare —

pentru Dumnezeu, faceți ceva, acționați,
că nu e firesc,
doar fiindcă se mișcă cu elan tineresc
prin fața celor abilitați,
să fie incluse în *Mișcarea Literară*!

Iulian Dămăcuș

Floare de lotus

(din *Mișcarea literară*, nr. 3/2010)

În cercul francofon al prietenilor mei,
toți oameni cu ochi albaștri, ca ai bunicii,
vorbit totdeauna numai despre acei
cu acele probleme care nu duc la gherlă

e drept, nu neapărat din cauza fricii —
uneori mai bolborosim câte o perlă,
cuvinte, acolo, pe care Sonia,
dactilografa cu mâna de mărgăritar,
căreia îi plăceau florile de lotus,
nici nu le trecea în notă
mulțumindu-se/ să le
memoreze doar,
făcându-și cruce
și jurându-se / că nu pricepe
o iotă.

**Parodii
pur și simplu**

Ulterior, după ce a plecat
din Gherla, în interes de serviciu,
am aflat
de fapt, ni s-a comunicat și nouă,
cine ne-a „urzicat”
până prin optzeci și nouă!...

Maria Elena Cușnir

Mască

(din volumul *Dincolo, în oglindă*, ed. Junimea, Iași, 2010)

Cu îndârjire căutând
Sub tâmpla silabelor gustul tăcerii,
Așa mă vreau din când în când
Pierdută-n tainițele verii,
Dincolo de mâine nimic
Nu se mai vede. Chiar eu
Pășesc spre poezie cu greu,
După uitate semne. Cad, mă ridic
Dar visele mele-s călite
În nopți de Sânziene, toate.
N-am spaimă de drumurile ocolite
De alții, nici de păcate
Pământești — pe-un fir de lumină
Oricând pot înșira mii de poeme,
Din noaptea amintirilor, plină
De colinde între tăceri și zori —
Și când va veni astă vreme,
Că simt în cuvânt c-o să vină,
Ca o clipire a adâncului, firească,
Ei bine, dragi cititori,
Atunci o să vă las mască!

Alexa Gavril Bâle

Mai marele cântăreților

(Din volumul *Umbre în Scriptorium*, Ed. „Universității de Nord”, Baia Mare, 2004)

Ceea ce vezi aici, iubite cititor,
nu poezie este,
ci umbra ei.

Zile și ore-ntregi, trudnicul autor,
chiar și multe secunde în afara orei,
a umblat legănat prin sate
după cai, leacuri și cuvinte

multe din cuvintele-nșirate
i-au fost aduse, ține minte,
la timp și legal
din America de dincolo de gard

adevărul e că a vândut și-un cal
și niște pustii de fudulii,
dar, ca orice adevărat bard
candidat la Premiul Nobel,
a cheltuit banii mintenaș
cu mai marele cântăreților din oraș!

Ioan Hada

*

(Din volumul *Versuri și variațiuni pe teme diferite*, Ed. „Fundăției Culturale Zestrea”, Baia Mare, 2008)

Ăsta mi-s eu,
Pe moment –
Ioan Hada –
Și nu accept
Nici indicațiile prietenilor,
Nici sfada.
Când să scriu poezie
Îmi vine,
Așa procedez:
Urlu odată bine
Și apoi m-așez
La masa de luptă.
Răcnetul meu
Avertizează
Prin vibrație
Partea coruptă
Din inspirație
Să dispară
Și,
Totuși,
Mai spre seară
Se mai întâmplă
Să nu se sperie
Toată.
Și-atunci mi se adună
Sub tâmplă,
În formă
De cunună.
N-am cum să scap
Nici cu rugăciuni
Că se transformă,
Oameni buni,
În durere de cap!

CITITOR DE REVISTE



Revista **Familia** a împlinit 145 de ani de la întemeiere. Îi urăm o vârstă literară cât mai mare, cu succese cât mai multe pentru gloria literaturii române, iar colectivului de redacție și colaboratorilor sănătate, putere de muncă și multă inspirație!

Cartea de onoare a revistei nr. 9 continuă să găzduiască mesaje de salut precum cele semnate de Elisabeta Pop, Constantin Abăluță, Ion Cristofor, Radu Vancu, Viorel Mureșan, Petre Got, Olimpiu Nușfelean (*O Familie literară de referință*) și Marin Drumur. Valentin Chifor scrie despre revista *Familia* în perioada Alexandru Andrițoiu iar Ioan Derșidan – despre Oradea și orădenii în vremea revistei *Familia*. Al. Cisteleanu face o „schiță în cărbune” a Doinei Curticăpeanu, istoric și critic literar, cadru universitar al literelor clujene. Alexandru Vlad apare în ipostază de poet, semnând poezia *Cum dispar lucrurile din viața mea*. Alex Ștefănescu evocă un moment din studenție cu profesorul Paul Cornea. Consemnăm câteva prezențe publicistice dintr-un sumar bogat și reprezentativ, ca de fiecare dată.



Caietele Oradei, anul 3, nr. 7-8/2010, numesc o revistă de cultură editată de

Asociația Ephor, cu sprijinul Consiliului Local Oradea, cu o redacție formată din Mircea Popa Papiu – red. șef, Gh. Vidican – red. șef adjunct, Dan H. Popescu – secretar de red., Lucian Scurtu, Alexandru Sfârlea, Mihai Vieru – redactori, care se impune atenției cititorului. Mircea Popa Papiu constată la un moment dat în editorialul său că „am pornit de la provincialism și am ajuns la blogul personal. Liberi de orice inhibiție, mulți își postează operele literare pe blog, liberi mai ales de autocenzură. Alții – foarte siguri pe sine – își

exhibă cu morgă bicusniciile, tot pe blogul personal”. Mihai Vieru este de părere, încă din titlul articolului său, că *Nu-i nicio vină că un critic nu se pricepe la poezie atâta vreme cât recunoaște*, fiind convins că secolul XX are poeți importanți, pe care critica literară ar trebui să-i facă plăcuți cititorilor. În paginile revistei putem găsi poeme și proze interesante, cronici literare și comentarii pe teme de filosofie.

În **Luceafărul** de dimineată, nr. 46/



2010, sub titlul *Realități proteici*, Marian Victor Buciu face portretul epic a doi prozatori de marcă ai actualității noastre literare, Gheorghe Schwartz („Romanele sale realizează un echilibru între perspectiva subiectivă și obiectivă, asupra unui spațiu și a unui timp epic explorat și exploatat cu stăruință: lumea istorică obsesivă a Banatului, aflat într-o Românie burgheză”) și Alexandru Vlad („un scriitor autonom și doar subiectiv solidar cu generația realist-textualistă, cu care împarte un eclectism epic, urmat uneori și disociativ”). Traian T. Coșovei scrie despre o întâlnire organizată de Muzeul Național al Literaturii Române cu membrii Grupului de acțiune Banat – AKTIONSGRUPPE, care are „o certă deschidere culturală spre zona literaturii militante”, iar Constantin Stan consemnează o „A treia petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată”. Ioana Malamen scrie despre așezământul de sculptură al lui Alfred Dumitriu.

Caiete Silvane, nr. 71/2010, dedică, la rubrica Ethnos, o



serie de comentarii sărbătorilor de iarnă. Viorel Mureșan scrie despre monografia dedicată de Dan Damaschin *Revistei Cercului Literar*, Imelda Chința despre volumul de versuri al Floricăi Bud, *Crucificat între paranteze*, Marcel Lucaciu despre volumul de

versuri *Ochii Cuvântului* de Ioan Pop, Carmen Ardelean despre *Poemul Phoenix* de Nicolae Băciut. Poemul dedicat revistei este scris de Lucian Scurtu. Viorel Tăutan publică și el un grupaj consistent de poeme. La rubrica *Mass media*, Daniel Hoblea recenzează și nr. 3/2010 al revistei *Mișcarea literară*, remarcând consistența secțiunii dedicate lui Gheorghe Pituț.



În editorialul său din *Cronica*, nr. 12/2010, *În țara lui Lerui-Ler*, Valeriu

Stancu crede că, în zilele sărbătorilor de iarnă, „e cazul să ne plecăm și noi în fața veșnicei lumini pe care semenii o poartă în suflet, în această minunată împărăție a colindelor”. Gavril Istrate evocă figura profesorului Ștefan Cuciureanu, mare profesor de limba și literatura italiană. La rubrica *Salonul literar*, Daniel Corbu este prezent cu două pagini de poezie. Wilhelm Dancă scrie despre identitatea națională și spiritul european în gândirea Papei Ioan Paul al II-lea.



Frumoasă și tulburătoare ca un poem este tableta-parabolă

Anul cel Nou semnată de Virgil Diaconu în deschiderea revistei *Cafeneaua literară* nr. 12/2010, cu trimitere la Caineus, regele lapiților, care a îndrăznit să se măsoare cu zeii și a luptat cu stâncile trimise de aceștia peste el, așa cum noi ne luptăm cu stâncile anilor. Gheorghe Grigurcu își continuă „serialul” de aforisme („Poezia care, zdrobită aidoma unui fruct, de loviturile discredituului, indiferenței, uitării etc., își împrăștie semințele în țărână, redevine viață.”). Adrian Dinu Rachieru consideră romanul *Un om din Est* de Ioan Groșan „un proiect ambițios”, o apariție seducătoare, de un realism dezabuzat. Pentru Dan Brudașcu, într-un interviu cu Gabriel Argeșeanu, „Copiii de la țară vor mai afla despre colinde și celelalte obiceiuri de la televizor, din muzee sau din cărți”. Clubul Cafeneaua literară îi găzduiește pe Cristian Aviceillas, Ștefan Ion Ghilimescu și Aurel Sicbiceanu. (O.N.)

Dacia literară / septembrie 2010. Ca de obicei, în sumar: eseuri,



comentarii, interviuri, cronici literare. Am reținut eseul semnat de Oana Opaț, *Luceafărul – de la poezia metafizică la „cel mai lung poem de dragoste”*. Prima remarcă a O. O. este aceea că la 14 februarie 2009, **World Record Academy** omologa *Luceafărul* eminescian drept „cel mai lung poem de dragoste” din lume. Așadar, *Luceafărul* eminescian a intrat între „recordurile mondiale”, alături de recordurile obținute și la București de primarul Sorin Oprescu cu „cel mai lung cârnaț din lume” și „cea mai lungă mămăligă cu brânză” ș.a.m.d. Și ce este de făcut în aceste condiții în care o „academie” fixează, ca urmare a unor „studii”, ce și cine este mai mare ori mai mic pe globul pământesc, ori este cel mai rapid sau mai încet fenomen/produs terestru – indiferent de domeniu? (De pildă, nu cunosc dacă această instituție a omologat și „cea mai mare planetă din sistemul nostru solar”, ca și cum acea planetă ar fi proprietate a Pământului.) Tendința autoarei O. O. în analiza sa la *Luceafărul* pare aceea de a valida la rândul ei un fel de protocronism depistat în economia poemului pomenit, și în domeniul metafizicii și cel al științei. Luând ca suport citate anume alese – ex: „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele/ Părea un fulger neîntrerupt/ Rătăcitor prin ele” –, O. O. afirmă, preluând ideile: „Eminescu îl anticipează astfel pe Jung cu al său arhetip de tip Ouroboros al psihicului uman, ceva la care fata de împărat aspiră tocmai pentru că e femeie, pentru că e elementul profund yin, din care de obicei se naște yang-ul, adică energia pură din formula lui Einstein”. Pe urmă: „Trebuie reținut ca emblematic faptul că studentul Eminescu folosește termenul de *cuantă* (s.m.) cu treizeci de ani înainte de a apărea teoria cuantică a lui Max Plank”!... Mai departe, în manuscrisul 2267, „Eminescu face uz de produsul mc^2 , cu aproximativ trei decenii înaintea lui Albert Einstein, folosind același simbol...” Și (uzând de alte citate în versuri): „Eminescu constru-

iește astfel, profund conștient, universul filozofic indian în versurile poemului său, anticipând cu peste un secol descoperirile fizicii...” Mai departe, în alt context, Mihai Eminescu este definit drept „savantul poet român”... Trebuie să recunosc că entuziasmul eseistic al unor contemporani, nu de puține ori, mă „uimește”.



Jurnalul literar nr. 13-18/2010. În su-

marul revistei, Titu Popescu continuă seria începută în numărul din trimestrul întâi al anului, *Procesul comunismului: Psihiatrie politică* (3): „Ceea ce numise dr. Ion Vianu *psihiatrice politică* a deschis un câmp de cercetare aparte în relevarea programului comunist al ororilor, la care se făceau aluzii doar, fără a fi pătruns în sine, fără a i se arăta amploarea și fără a i se discerne efectele distructive la nivelul indivizilor supuși acestui regim de teroare și anihilare. Chiar referințele celor care au supraviețuit sunt puține și neconcludente față de întinderea punerii în practică a acestei dimensiuni a crimelor regimului totalitar de la noi”.

Încă nici nu era anunțat Premiul Nobel pentru Literatură pe 2010, dar revista publică un eseu consistent semnat de Ionel Savitescu, *Eстетica lui Mario Vargas Llosa*; „MVL a dat la iveală câteva cărți consacrate teoriei și criticii literare”.

Revista nu uită de Paul Goma, care în anul acesta împlinește 75 de ani, care „se luptă de o viață pentru Basarabia lui, pentru Basarabia noastră, pentru România”. Articolul e semnat de Gabriela Niță (Los Angeles) și Radu Negrescu-Șuțu (Paris): *A fi singur împotriva tuturor* (în 1940 fuge cu părinții la Sibiu, părăsind Basarabia natală ocupată de Armata Roșie; în 1956 este exmatriculat din facultate, arestat și condamnat la Gherla și Jilava; în 1960 este trimis în Bărăgan cu domiciliu forțat; în 1971 publică în RFG romanul *Ostinatio*, în 1972 citește la Radio Europa Liberă romanul *Ușă*; în 1977 este expulzat din România în Franța etc.)... „Tânăra generație de atunci (noi aveam douăzeci de ani, iar Dl. Goma patruzeci și doi) nu mai este astăzi chiar atât de tânără, unii au decedat, alții

s-au pensionat, dar toți, treizeci și trei de ani mai târziu, îi păstrăm aceeași respectuoasă recunoștință pentru exemplul care ne-a călăuzit către cunoașterea de sine și regăsirea demnității de Om.” (V.R.)

Vatra nr. 8-9/2010 are ca temă, (propusă și realizată de Alexandru Vlad)



Arta traducerii, pe marginea căreia opinează, printre mulți alții: Ioan Pop-Curșeu, Laszlo Alexandru, Irina Petraș, Radu Țuculescu, Dinu Flămând, Kocsis Francisko, Virgil Stanciu, Leo Butnaru, Sean Cotter, Andrei Zanca, Alexandru Vlad, Cseke Gabor, Flavia Teoc, Péter Nádas, Luminița Urs, Antonio Morillo Castellanos, Emilian Galaicu Păun, Nicolae Mareș, Ioan Radin, Adrian Grănescu, Andrei Fischhof, Adrian Țion.

Laszlo Alexandru opinează: *Traducerea e privită, în cultura noastră, ca o Cenușăreasă, iar numele traducătorului este de obicei ignorat. Unii dintre marii scriitori români s-au implicat și în acest domeniu, dar l-au considerat mai curând ca pe un atelier de experimente, în vederea propriei creații originale. Nu e de mirare, astfel, că discuțiile serioase în legătură cu meșteșugul traducerii au fost cu totul sporadice la noi. Dar ele încep să dobândească o importanță tot mai mare azi, când ne căutăm consacrarea culturală inclusiv peste hotare, când insistăm pe preluarea adecvată a operelor literare din străinătate”.*

Din cele 32 de pagini rezervate rubricii *Biblioteca Babel*, 6 pagini revin doar unui singur poem: *Calul moare păsările își iau zborul* de Kassák Lajos, „cel mai comentat autor dintre poeții maghiari moderni”, după cum afirmă, în prezentarea sa, traducătorul acestui poem, Kocsis Francisko. Potrivit opiniei sale, „*Calul moare păsările își iau zborul* e poemul mării aventuri, de care o singură dată ai parte în viață, care îți modelează pentru totdeauna existența. Ea poate avea loc în geografia plană ori în cea lăuntrică, trebuie să ducă la unicul act existențial major: cunoașterea de sine, după care să poți afirma «eu sunt...», după care să arunci la coș toate schițele anterioare”. Poemul, în care versurile

lungi alternează cu cele scurte, a apărut în revista 2x2 în 1922. Poeți din Italia, Germania, Polonia și din țări latino-americane, care s-au afirmat, de-a lungul întregului secol XX, completează această, substanțială, rubrică.

Cu cărțile pe masă (o altă rubrică, desigur!), alături de Ion Buzași, Aurel Maru, Dumitru-Mircea Buda, Adrian Mureșan, Blaga Mihoc și Constantin Blănaru, se prezintă și conju-dețeanul nostru Andrei Moldovan, învrednicit, de vreo doi ani, cu rubrică permanentă de critică literară, mă grăbesc să adaug. Textul domniei sale, intitulat *Sentimentul ca un virus rătăcind în decor*, face o minuțioasă și pertinentă analiză a volumului lui Mircea Cărtărescu, *Dublu album*, Editura Humanitas, 2009. Din care cităm:

„*Dublu album* este o antologie capabilă să-l scoată pe autorul ei din fotografia de grup cu care a intrat în literatură și să-i restituie trăsăturile unei individualități poetice, lăsând grupării (optzeciste, n.n.) doar amintirea ceștilor de cafea sau, în fine, a sticlelor de vodcă, dacă o fi fost cazul..”

La rubrica *Lecturi*, Iulian Boldea scrie despre cărțile de critică literară ale lui Alex Ștefănescu. Rodica Grigore semnează o cronică literară a volumului *Jurnalul pierdut al lui Don Juan. Despre adevărata artă a pasiunii și primejdioasa aventură a iubirii* de Douglas Carlton Abrams. Traducere de Sanda Aro-nescu, București, Editura Humanitas, 2007.

În acest număr, mai semnează: Cristina Mocanu, Dan Dănilă, Anca Mizumschi, Mihai Ardelean, Marius Conkan (un alt conju-dețean!), Ioan Buduca, Daniela Magiaru, Simona-Grazia Dima, Ion Pecie, Ciprian Valcan și alții.

Un număr care demonstrează încă o dată, dacă mai era cazul, că *Vatra* este, în mod constant!, una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură din țară.

Dosarul numărului 90 al revistei **Verso** are ca temă *Presa literară* și este



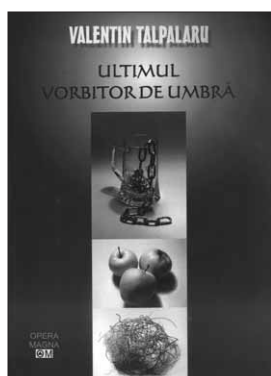
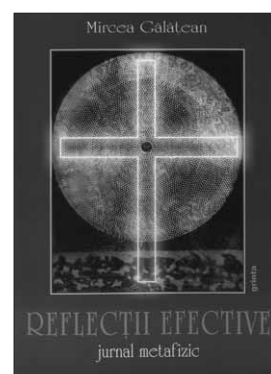
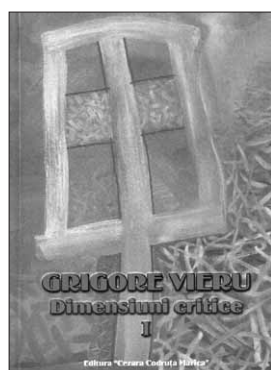
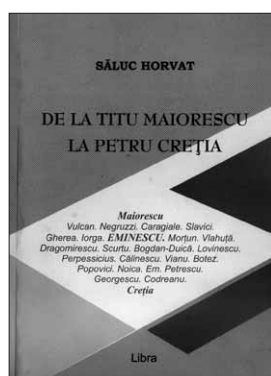
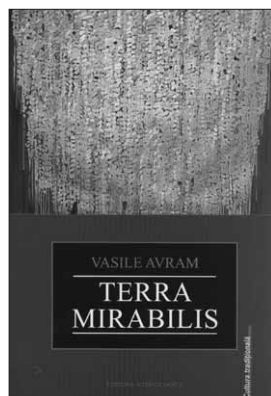
coordonat de Luigi Bambulea. Demarat sub forma unei anchete, dosarul cuprinde cinci întrebări, la care răspund nu mai puțin de 23 de scriitori, reprezentați ai unor reviste de marcă, precum: *A(l)itudini*, *Apostrof*, *Arca*, *Bucovina literară*, *Cafeneaua literară*, *Contemporanul* – *Ideea Europeană*, *Dacia literară*, *Discobolul*, *Echinox*, *Familia*, *Hyperion*, *Mișcarea literară*, *Observator cultural*, *Oglindanet*, *Orizont*, *Ramuri*, *România literară*, *Texte*, *Vatra*, *Verso*, *Viața Românească*.

Printre cei 23 „anchetați”, 2 sunt „de-ai noștri”, de la *Mișcarea literară*, Andrei Moldovan (redactor) și Olimpiu Nușfelean (director). (A. P.)

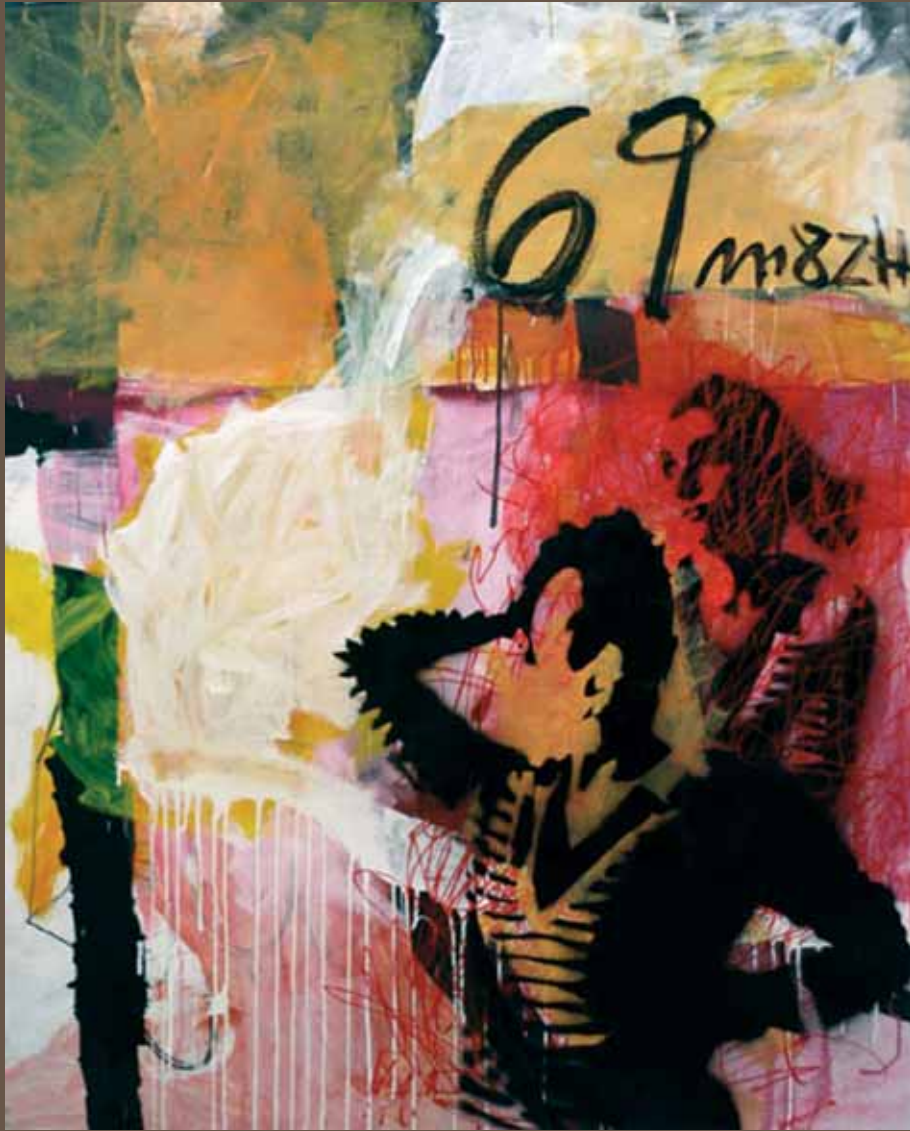


Caal me!

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.”



Liliana RUSU, *Extravaganță second*