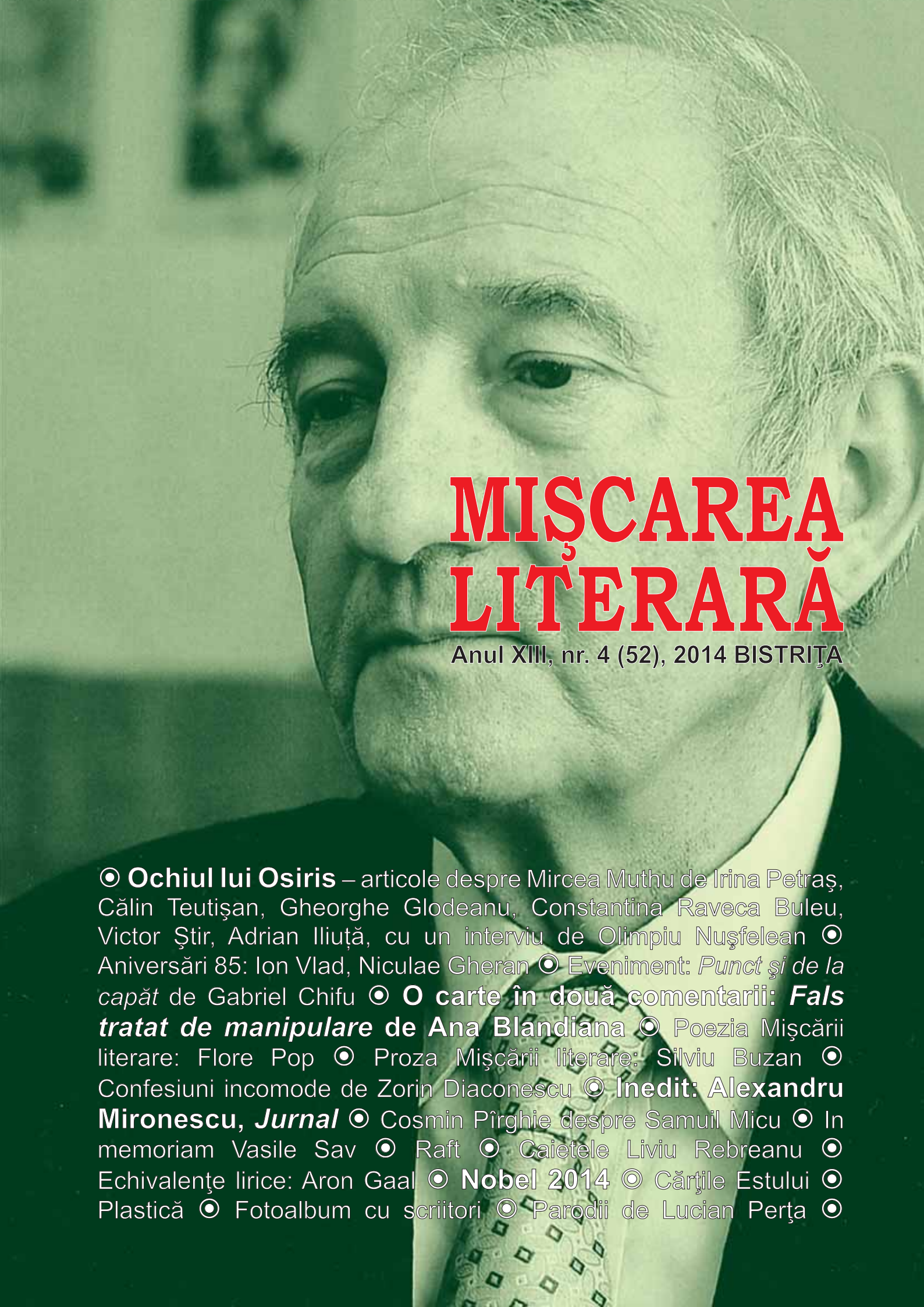




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIII, nr. 4 (52), 2014 BISTRIȚA

© **Ochiul lui Osiris** – articole despre Mircea Muthu de Irina Petraș, Călin Teuțișan, Gheorghe Glodeanu, Constantina Raveca Buleu, Victor Știr, Adrian Iliuță, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean © Aniversări 85: Ion Vlad, Nicolae Gheran © Eveniment: *Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu © **O carte în două comentarii: *Fals tratat de manipulare* de Ana Blandiana** © Poezia Mișcării literare: Flore Pop © Proza Mișcării literare: Silviu Buzan © Confesiuni incomode de Zorin Diaconescu © **Inedit: Alexandru Mironescu, Jurnal** © Cosmin Pîrghie despre Samuil Micu © In memoriam Vasile Sav © Raft © Caietele Liviu Rebreanu © Echivalențe lirice: Aron Gaal © **Nobel 2014** © Cărțile Estului © Plastică © Fotoalbum cu scriitori © Parodii de Lucian Perța ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XIII, nr. 4 (52), 2014, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Reboreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Mircea Muthu)

Număr ilustrat cu lucrări de Liviu Mocan.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Corectura: Ionela Silvia NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,

str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069

Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

ioanpinte2002@yahoo.com

Web: www.miscarealiterara.ro

Administrația: Centrul Județean pentru Cultură

Bistrița-Năsăud, str. Grigore Bălan, nr. 11, Bistrița

Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,

Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

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

Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Reboreanu – Mișcarea literară

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Editorial: Scriitorii în școală/ 1

Irina PETRAȘ: Mircea Muthu, recuperatorul, sau despre disciplina
transilvană/ 2

Călin TEUTIȘAN: Hermeneutica discursului cultural. Estetică
și balcanologie/ 10

Gheorghe GLODEANU: Mircea Muthu exeget al operei lui
Liviu Reboreanu/ 14

Constantina Raveca BULEU: Două volume recente/ 16

Virgil RAȚIU: Reperele culturale transilvane. Rezervorul de
seriozitate/ 22

Victor ȘTIR: Mircea Muthu – bucuria scrisului despre estetică/ 24

Adrian ILIUȚĂ: Ipostazele lui Mircea Muthu/ 26

Mircea MUTHU: „Trăim o epocă alexandrină în care cultura – și în
universul literelor – este mai mult comentatoare decât creatoare”/ 28

Mircea MUTHU: Liviu Reboreanu la timpul viitor/ 32

Mircea Muthu (biobibliografie)/ 35

Foto-album Mircea Muthu/ 36

Olimpiu NUȘFELEAN: Reperele literare devin expresie a
dominantelor unei existențe fascinante/ 37

Andrei MOLDOVAN: Umbra cea vie a lui Liviu Reboreanu/ 40

Vasile VIDICAN: Istoria este ceea ce trăim/ 41

Andrei MOLDOVAN: Dimensiunea poetică a gestului/ 44

Virgil RAȚIU: Fals tratat de manipulare, eseuri de Ana Blandiana/ 47

Ion Radu ZĂGREANU: Manipularea și schimbarea destinelor/ 50

Flore POP: Demonul amiezii sau *akedia* zilelor și nopților unui
împietrit în mirare/ 53

Silviu BUZAN: Social Security Number/ 64

Gheorghe PATZA: Noaptea, sfetnic bun/ 68

Grigore CRIGAN: Zaraza!/ 72

Mihaela OANCEA: Poezii/ 75

Monica Ioana GUGURA: Poezii/ 77

Tudorica BINDEA: Elegii/ 78

Mirela ORBAN:/ 80

Mircea DAROȘI:/ 83

Zorin DIACONESCU: Țara în care te enervează și scriitorii/ 85

Alexandru MIRONESCU: Jurnal/ 87

Cosmin PÎRGHIE: Samuil Micu: schiță de portret al traducătorului
din secolul al XVIII-lea/ 91

Aurel SCRIDON: Romanul românesc, de la imitație la
subiectivismul auctorial/ 95

Lucia SAV: Vis și umbră/ 98

Adrian POPESCU: Unul ca noi, muritor cu darul scrisului/ 98

Ștefan DAMIAN: Cu gândul la „înțeleptul” Vasile Sav/ 99

Adrian GRĂNESCU: Vafi/ 101

Ioan NEGRU: Deșertăciunea are multe nume/ 104

Adrian ȚION: Vasile Sav și „jocul” traducerii/ 108

Vasile Sav – Biobibliografie/ 110

Foto-album Vasile Sav/ 112

Florentina TONIȚĂ: Constantin Dracsin. Poetul care a scris
cu dinții/ 113

Constantin DRACSIN: Poeme/ 115

Lucia DĂRĂMUȘ: Thanatopraxis cu înțelepții antichității/ 117

Adrian LESENCIUC: George Bogdan: 1, Casa Revoltei/ 121

George BODEA: Dulce-amar de Bucovina/ 123

Menuț MAXIMINIAN: Eminescu și Ovidiu, exegeză de literatură
comparată/ 126

Ioan L. ȘIMON: Traian Vasilcău: Sfeșnic în rugăciune (volum de
poeme pentru un „Nobel ceresc”)/ 128

Menuț MAXIMINIAN: Bizanțul la Veneția/ 130

Menuț MAXIMINIAN: Cercetătorul Liviu Păiuș și Monografia
comunei Rodna Veche/ 132

Florentina TONIȚĂ: Pictorul/ 135

Ion FILIPCIUC: Glose la țipătul din Ciuleandra/ 137

Ăron GAÁL: Poezii/ 144

Virginia NUȘFELEAN: Modiano – un Marcel Proust al zilelor
noastre/ 147

Lucia POSTELNICU-POP: Purificarea ideologică prin moarte/ 151

Ioan CIOBA: Stâlpi, semințe. Și har nesfârșit/ 156

Foto-album cu scriitori/ 158

Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 171

CITITOR DE REVISTE/ 172



Scriitorii în școală

Mulți scriitori visează să ajungă în școală. Ei speră să intre în programe școlare, opera lor să fie subiect de studiu și de examen. Aspiratie nu întotdeauna atinsă. Mult mai ușor este ca aceștia să ajungă efectiv, în carne și oase, într-o sală de clasă, ca persoane/personalități, însoțiți desigur de opera lor. Pentru asta trebuie să răspundă la invitația unor dascăli sau să fie inițiatorii unor proiecte prin care să inducă nevoi de cunoaștere a scriitorilor, chiar dacă vor avea surpriza să afle, mai ales la întâlniri cu copiii din primele clase, că, în imaginația acestora, scriitorii nu prea apar ca ființe vii, ci ca ființe imaginare, trecute de obicei în tărâmul... clasicilor.

În privința prezenței scriitorilor în școală, lucrurile rămân într-o așteptare nerezolvată. Scriitorii nu prea au obiceiul să se autoînvină în școli, profesorii nu au întotdeauna asemenea inițiative, se mai întâmplă – din motive subiective – să aducă la dialogul cu elevii scriitori de toată mîna, editorii nu prea au exercițiul promovării reale a literaturii în școală, iar școala în sens instituțional, adică ministerul cu structurile ce îi incumbă, nu-și face un țel din a introduce scriitorii vii în anumite componente ale procesului de formare a tinerilor pentru o societate în schimbare... De aceea am putea considera surprinzătoare decizia ministerului de resort de a introduce la examenul de evaluare națională, la ieșirea din gimnaziu, un subiect scris în care i se cerea candidatului să descrie întâlnirea lui cu un scriitor. A fost o decizie cam nepregătită (din timp, la cursuri), dar pe care literatura, prin scriitori, merită să o salute. Chiar dacă, la primul contact cu un asemenea subiect, elevii și-au pus la lucru imaginația... Și mai ales, chiar dacă, la ora actuală, se tot vorbește că elevii nu sînt interesați de literatură, de lectură și că apetențele lor într-o asemenea direcție cam lasă de dorit...

Cîteva experiențe (practice) din ultimul timp au darul să ne avertizeze că nu trebuie să ne lăsăm derutați de convențiile banale ale mentalului (colectiv). Scriitorii invitați la prima ediție a Festivalului Literar de la Cluj, inițiat de USR și organizat de Filiala clujeană a Uniunii, au putut să-și dea seama că întâlnirile scriitorilor cu elevii – în liceele clujene, la Seminarul Teologic Ortodox din Cluj-Napoca, la Biblioteca „Octavian Goga”... – pot fi utile și frumoase, cu participare sensibilă și satisfacție din ambele părți. Același lucru s-a întâmplat și la Bistrița, la Colocviile „George Coșbuc”, unde scriitorii au dialogat cu elevi de la C. N. Liviu Rebreanu, C. N. Andrei Mureșanu, Liceul cu Program Sportiv, Liceul de Muzică Tudor Jarda... S-a vorbit despre literatură, s-au citit poezii (de invitați și de elevi), s-au consumat interacțiuni departe de a fi convenționale sau strict conjuncturale...

Cauzele „rezistenței la lectură” a elevilor sînt multe și diverse și nu întotdeauna elucidate. Programa școlară, printr-un exercițiu repetat, „osifică” și banalizează imaginea scriitorului, a literaturii, a cărții, livrează imaginile legate de carte unei convenții de unde e destul de greu să fie scoase. Dacă se întâmplă unele reușite, meritul e în primul rînd al profesorului de la clasă. Școala are însă nevoie de o literatură „vie”, fie că această literatură aparține clasicității sau actualității. Împrospătarea imaginii literaturii e dată de interesul viu pentru literatură, demers la care pot contribui și scriitorii, prin prezența lor efectivă în clasă. O asemenea prezență arată că literatura este opera unor oameni care trăiesc în imediata noastră apropiere, care trăiesc în imediatul generic și își asumă toate manifestările acestuia. Desigur că scriitorii au ca țel scrierea cărților și nimic mai mult, unii nu au nici vocația „socializării” cu cititorii, chiar dacă percep ca nimeni alții „actualitatea”, dar dacă își pun și problema cititorului, chiar și a unui virtual, nu pot să nu fie atenți și le felul cum cultivă – prin mijloace dintre cele mai diverse – interesul pentru literatură al cititorului. Interes îndreptat spre literatura lor sau a altora. Nu pot neglija cultivarea gustului literar al cititorului.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Mircea Muthu, recuperatorul, sau despre disciplina transilvană

Irina PETRAȘ

În *Panorama criticii literare* (dicționarul alcătuit de mine în 2001), Mircea Muthu se considera „în descendența lui D. Popovici, prin proiecția faptului literar pe ecranul ideologiei culturale”. Adaug o confesiune a sa dintr-o anchetă din „*Echinox*”, 2001: „Dacă ar fi să aleg, totuși, aş opta pentru critica de persuasiune, specializată în receptarea/filtrarea unei anumite forme de reprezentare literară.” Scriind despre Zarifopol, Liviu Rebreanu sau Lucian Blaga, despre *Alchimia mileniului* sau despre *Balkanismul literar românesc*, Mircea Muthu mi-a părut înaintea de toate ca un *recuperator* exemplar. Cărțile sale comentează, interpretează și reabilitează, măcar în intenție, prin insistența bogat argumentată a enunțului „salvator”, fenomene, realități, situații de cumpănă, extenuate, marginalizate, prost situate în cercetarea tradițională. Temele sale majore cad, adesea, pe un *trend* mai general al cercetării contemporane. Interesul reînnoit al lumii de azi pentru geografia culturală, de pildă, își are aliat și, până la un punct, precursor, în studiile sale de balcanologie, demarate și pentru a

Ochiul lui Osiris

recupera miezul tare al unui concept cu descrieri tradițional negative, slabe, joase, marginale. Dacă în era imaginii cuvântul se vede amenințat, teoreticianul aprofundează și actualizează, în forme recuperatoare, relația cuvânt-imagie, scriitură-pictură. Tot astfel, un basm cu latențe uitate, precum *Tinerețe fără bătrâ-*

nețe..., este scos la lumină cu sensurile sale de strictă actualitate și cu accentuarea arhetipurilor...

Iată, reluate aici, câteva dintre fișele mele de lectură.

Paradoxul organicului. Mărturisindu-se contaminat de o prejudecată generală a receptării față în față cu marile opere ale literaturii române – „puternică senzație de închidere și un sentiment al definitivului” –, Mircea Muthu subminează sistematic anchilozarea (mimată, în cazul său) propunând în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* (1993) câteva „deschideri” și „provizorate”, tot atâtea puncte de plecare ori contrapuncte ale unei monografii Rebreanu care se lasă încă așteptată. Autorul tentează identificarea, în termeni rebrenieni, a fluidității și dinamismului unor tipare. Apelând la texte cu încărcătură teoretică, îl descoperă pe Liviu Rebreanu în ipostaza de îmblânzitor al haosului, simetriile formale, accentuate anume, nefiind decât încercări disperate de a încropi un sens pentru lumea deja în derivă. Organizarea nu e nicidecum liniștitoare; la fiecare pas, „posomorâta zidire de casă tătară” (Ion Barbu) își arată fisurile și rănila, pasta expresionistă în care lucrează îndeobște prozatorul atârând greu în balanța crizei conștiinței auctoriale și, deci, a modernității scrisului său. „Corpul sferoid” al romanului este demontat printr-un număr de incizii rapide și provocatoare, Mircea Muthu eliberându-l de sub semnul locului comun al calmului și statorniciei. *Întoarcerile*



personajelor rebreniene, inventariate atent ca semnamente esențiale ale unor destine și ale unor atitudini existențiale, sunt de fiecare dată noi începuturi ori închideri provizorii. Celebra intrare din realitate în spațiul ficțiunii pe un drum și ieșirea din ficțiune pe același drum sunt, în fine, traduse adecvat. „Corpul sferoid” este unul care se preface a fi cerc, imperfect și etern perfectibil. El imită stările și mișcările omului precar. Avem mai degrabă a face, crede M.M., cu o *bucă*: „loc de paradoxală întâlnire a orizontalității (istoricul) cu verticalitatea (miticul) și de suprapunere doar parțială a simetriilor epice propriu-zise peste «structura circulară abisală» (Simion Mioc). Pe de o parte, planurile comunică până acolo, încât «mersul vremii» va fi resimțit «monoton-monoton», adică repetitiv și el, în vreme de *anamnesis*-ul amintit ia forma și turnura desfășurării diacronice; pe de altă parte, înregistrăm și o relație tensională ce, latentă la începutul fiecărui roman, duce la incompatibilitate și apoi la soluția tragică”. De reținut aici – o face și M.M. cu fine comentarii – misterul scriiturii conservat anume și degustat în ritualuri mai puțin bănuite la un prozator realist. Inspirația ca „fluid magnetic”, concentrarea maximă în fața paginii albe până când gustul se „materializează”, zgomotirea miraculoasă a cuvântului haotic, înfrânt și învingător în tipare fluide și dinamice, toate acestea celebrează realitatea ficțiunii, forța ei. Când, în finalul lui Ion, „glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii”, are loc, în fond, o dematerializare a gândului, o slăbire a atenției, o obscurizare a privirii auctoriale care aruncă în ceață, în nedefinit lumea însăși. „Trecerea de la monolitic spre fragmentar”, pe care o recunoaște M.M. în succesiunea romanelor lui Rebreanu, mi se pare reperabilă în fiecare roman în parte, în tot scrisul său. Chiar dacă semnele exterioare, strict formale, pot susține o asemenea „scară” a perspectivei românești, se poate ușor demonstra că monoliticul este întotdeauna fin fisurat, iar fragmentarul e structurat pedant, ținut în frâu. Nici unul dintre romane nu este acoperit de o etichetă unică. Permanentă stare de cumpănă,

stăruitoare subtextual, este trăsătura definitorie a unei literaturi de o modernitate „posomorâtă”, mai puțin stridentă și, de aceea, mai rezistentă în timp. Ființa socială – subiectul predilect al prozei rebreniene – este marcată de singurătate. Sinele rămâne „lume complectă și puternic izolată”, oricât de colective și hotărâtoare par circumstanțele. „Complectă” în măsura în care contactele și contractele sociale nu-i vor revela decât date pre-existente și nu-i vor ameliora „izolarea”. Dimensiunea mitică și impersonală de aici decurge. Raportarea constantă la *organicitate* (M.M. vorbește despre trinitatea *viață, operă, teorie* subsumată categoriei suverane: organicul), obsesia elementarului se rezolvă firesc prin panoramare. Ideile generale, circumscrise în absența artei detaliului securizant, comandă tragismul panoramărilor. Mașina socială, surprinsă cu ochiul aspru al legii morale de greutate ardelenască și resimțită ca opresivă, accentuează crizic singurătatea funciară a insului. Nostalgia eticului – în sensul participării la progresul colectiv al umanității – numește deopotrivă slăbiciunea și măreția omului destinat morții. Recursul anteic (rapida paralelă între discursurile academice ale unor Sadoveanu, Blaga și Rebreanu ar putea constitui nucleul unui studiu de maxim interes despre „țărănismul” nostru organic) nu se petrece sub zări calme, ci disperat-calme, pe muchie de cuțit. Citatul din Nietzsche: „Ceea ce e mare la om e că el e o punte și un fără de scop; ceea ce se poate iubi la om e că el e o trecere și un apus”, folosit ca motto pentru romanul *Gorila*, spune câte ceva despre scepticismul dinamic al prozatorului ardelen. Moartea nu e intravitală, nu e cotidiană, obsesie blând-potențatoare de energii ori izvor de adânci neliniști metafizice. Ea e agresivă, la pândă, atroce. Ne-împăcarea, conflictul sunt definitorii pentru eroii rebrenieni. Iubirea lui Bologa, în treptele iluzorii și iluzionante pe care le urcă, nu face excepție. Iubirea și moartea sunt amândouă manifestări naturale ale *răului* care guvernează înaintarea umanității, durarea ei. Violente, destinale, ele pun totalitatea sub semnul întrebării, țin de răscruce. Afirmția lui M.M. cum că

„personajele feminine centrale accelerează mecanica fatalității, împingându-l pe erou spre sfârșitul fizic” e de completat cu observația că, de fiecare dată, se petrece și o ridicare a tensiunii existențiale, acel *a trăi cu adevărat*. Funcția constructivă a răului e recunoscută ca atare chiar și în varianta sa istorică (tot feminină), cunoscută cu asupra de măsură de ardeleni.

Recuperarea lui între sau despre interval. Titlul cărții lui M.M. (*Dinspre Sud-Est*, 1999) conține, dacă vrem, el singur, chestiunea complexă și dureroasă în descrierea căreia s-a angajat deja de decenii. Nu atât „unul împotriva tuturor”, cum o repetă, amar, în câteva rânduri, cât unul în nepăsarea/ne-gândirea aproape tuturor; căci

subiectul e delicat, eticheta peiorativă, veche și rezistentă, îngălată în straturi succesive de clei „istoric”. Așadar, Sud-Estul este el însuși dublu și ambiguu, nehotărât asupra direcției sau dispus (capabil?) să apuce pe amândouă la fel de în serios. Prepoziția com-

pusă care îl precede are apartenența inevitabilă la un loc, la o sursă: *din* (de plus în), situarea înăuntrul unei realități mai degrabă spațiale, pe care n-o poate ocoli și nici nu dorește, știut fiind că rădăcinile, oricât de contorsionate, valorează, iar orice desprindere e iluzorie și egalează o amputare; *spre*, îndreptarea în alb, deschisă și mereu vinovată, a celui care poate iubi două lucruri deodată, trecut și prezent, închis și deschis, răsărit și apus, om și lume, cu iubiri mereu inventariate ca erori și degradări. De unde și întrebarea subînțeleasă – „încotro?” – impusă unuia care își știe dintotdeauna locul, chiar dacă prejudecata se încăpățânează să-l considere încă *pe drum*. Am simțit, citind cartea, freământul subteran al unei oboseli. Mai repede

impui o judecată nouă, chiar pripită și oloagă, decât să răstorni o pre-judecată. Și-o ascunde, oboseala, cu grijă. Ardeleanul prețuiește în continuare lucrul bine făcut și „dus până la capăt”. Aplică logica bunului simț, cu măsură și metodă, într-o lume care gândește în nesocotirea „trecutului viu” și cu privirea ațintită asupra profitului imediat. Venind dinspre partea cea mai puțin balcanică, în sens peiorativ, a românilor, ardeleanul are distanța necesară pentru a cumpăni lucrurile, dar își cenzurează orice tentație de a se considera superior în numele întâmplărilor istorice pe care le-a suportat. Istoriei ca poveste a unei evoluții nu i se recunoaște dreptul de a privilegia. Axioma Occidentului care se află înaintea noastră cu un secol e pusă provizoriu între paranteze. Imperativul racordării temporale la contemporaneitate nu pretinde admirația necondiționată pentru alt spațiu decât cel „destinal”. Neșansa istorică nu e absolutizată. Cărțile lui Mircea Muthu descriu și circumscriu o stare de fapt. Nu scuză, ci explică.

Nu întâmplător, volumul își alătură o anexă de dialoguri și confesiuni. Problema sud-estului european, a românismului în context european devine astfel (se recunoaște ca) problemă personală. Nuanțările coboară la nivelul individualului și, deci, înalță la nivelul ființei ceea ce studiile precedente păstrau la nivelul teoriei și al efortului sistemic: „Am ajuns să mă înscriu într-un al treilea cerc, mai larg, vizavi de balcanismul conceput ca *dramă* (cu reversul său parodic) și ca *răscumpărare estetică* [...] Scriu deoarece știu că alinierea, mereu întreruptă și mereu reiterată, la valorile Europei apusene e un proces firesc ce nu poate totuși recuza postulatele noastre sud-est europene... Transilvăneanul disciplinat din mine dorește să circumscrie, fără grabă, o «forma mentis»”. Fără grabă, „cu umilință și orgoliu”, transilvăneanul își asumă condiția de român, deci bizantinismul și balcanismul structural, și luptă împotriva unei „prejudecăți aproape colective” pentru a scoate conceptele numite „din sfera unei categorializări înguste, grevate de sensuri peiorative” și a le înscrie *balcanității* – „concept fundamental prin care înțeleg o axiologie comună popoarelor sud-est europene, verificabilă mai ales în Evul Mediu



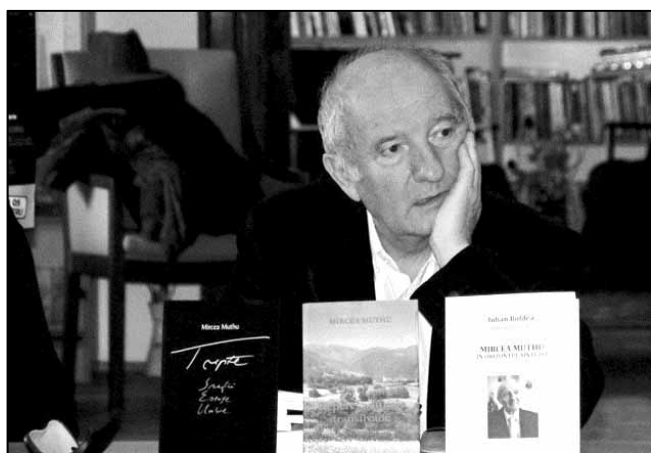
și epoca premodernă și anticipată, în plus, de substratul prelungit până în așa-numitul «creștinism cosmic» al țăranului sud-estic de astăzi». Întemeiată pe „duhul locului”, pe apartenența la un spațiu anume, balcanitatea scoate omul de „subt vreme” după ce vremile l-au modelat, totuși, într-un fel inconfundabil. Eliberarea de sub tirania timpului înlătură privilegiile spațiale. Est-vest, periferie-centru își pierde din puterea de a încălca valoric prin simpla *situare* față de un reper arbitrar și își accentuează forța de a identifica prin *locuirea*, lucidă și asumată, în textura tensională, particulară și cu valoare conținută.

Cartea (interludiu, un *între* resimțit ca necesar înainte de lansarea ultimului volum al trilogiei balcanice) reia și nuanțează demersul din precedentele studii (*Literatura română și spiritul sud-est european*, 1976, și *Permanențe literare românești din perspectivă comparată*, 1986), pe patru paliere pe care nu le văd în decurgere succesivă, ci în întrepătrundere și reciprocă oglindire. Constantele antro-po-geografice care întrețin sentimentul colectiv de apartenență la o comunitate umană și de teritoriu, comunitatea de destin istoric de natură socio-economică, religioasă, politică și culturală, specificitatea dialogului Orient-Occident într-un spațiu de interferență a culturilor și civilizațiilor cristalizează excepțional în meditația asupra statutului lui *între* al sud-est europeanului. Am reținut mai ales aproximările autorului asupra ontologiei lui *între*. Definirea sud-est europeanului este mereu dublă – și/și, nici/nici. A fi *între* – nu a te *situa între*, ceea ce ar presupune deja o așezare, o limitare, ci a *locui* liber și capricios un spațiu al posibilităților mereu duble și neașezate – își găsește, cred, ilustrarea și în *cumpăna* obsesivă a lui Eminescu. Sortită să devină cerc, având, așadar, toate condițiile împlinirii, dar neajungând vreodată, *cumpăna* eminesciană descrie *echilibrul instabil*, neajungerea. Cumpenei îi e străină opțiunea definitivă – ea nu alege o dată pentru totdeauna. Destinul ei este al dorului neîmplinit. Orice stare tânjește după starea opusă, o caută, o atinge și tânjește de îndată după ipostaza dintâi. Știe să-și dozeze efortul, mișcarea ei își conservă oscilarea, „ondularea”. *Între* este

spațiul mioritic. Solidaritatea nu poate fi decât organică, adică, liberă, neobligată. Tot așa cum trecutul este *viu*, crede Mircea Muthu, fiindcă e mereu reiterat. Plăcerea de a povesti vine din același sentiment al provizoriului. Drumul mare e pretext pentru opriri periodice, ritualice, pentru rememorări ale unor gesturi individuale sau comunitare mereu exemplare – în sensul de *altele*, dar mereu *aceleași*...

Echilibrul nativ al românului este nuanțat de autor sub semnul aceleiași cumpene, așa zice: „În ce mă privește, văd amintitul echilibrului ca pe o tensiune, *niciodată istovită* [s.m.] între caracterul *recuperator* și tendința, aspirația la *globalitate* a culturii noastre de-a lungul celor trei faze mari, respectiv arhaică, folclorică și cultă. Așa se poate explica faptul că *replierea* către sine, făcută nu gasteropodic, ci cu obstinția re-argumentării izvoarelor etnice, lingvistice ș.a. și *expansiunea* (nicio-dată politică sau militară) în logos-ul trăit cu ferovare meridională ritmează specific această cultură amenințată cu provizoriul existenței, la răscrucea imperiilor vii sau moarte. Iată de ce, imperativul *rezistenței* și, corelativ, al *supraviețuirii* în ontic (*Miorița*) sau în istoric și estetic (*Meșterul Manole*) structurează imaginarul fiecărei epoci. Între cele două dimensiuni există, îndrăznesc s-o afirm, un echilibru mereu instabil, prezidat de *sentimentul tragic al istoriei*...”. Tensiunea *nicio-dată istovită* a lui *între* ca operator ontologic dă pagini excepționale care ar merita discutări detaliate. Astfel: *replierea* periodică a literaturii române înțeleasă nu ca „retragere din istorie” (refugiere sub munți, cum zicea Călinescu), ci ca apel la timpul primordialității în veșnică anticipare față de istoria Occidentului; povestirea ca digresiune, ca metodă de a scăpa de sub imperativele exterioare ale „drumului mare”, ale centrului impus – brațele cumpenei prețuind mereu mai mult decât axul nemișcat care, totuși, le sprijină mișcarea ritmic trădătoare; pământul de *cumpănă*, „în Orient și totuși în Occident”, armonizând tensiuni ireconciliabile; provizoriul ca și „categorie universală” în România, subminând spațiul și timpul (istoric) deopotrivă, obligându-l pe cel dintâi să-și adapteze dimensiunile, pe cel de-al doilea extenuându-l într-o „fericită adecvare

la stimulii momentului”, pe care o gustă și eseistul român; tensiunea (creatoare) dintre om și lume, definind tipul nostru tragic și mlădiind *echilibrul instabil*. Toate acestea conduc firesc și argumentat spre substituirea lui *întru* cu *între*, mai adecvat omului românesc: „Cuvântul rezumă echivocul vieții noastre istorice, «condiția intervalului»..., «alternanța unor ideologii cu proveniență deopotrivă atlantă și asiatică»”. Situată *între*, supusă tensiunilor intermundiului, poate fi o șansă asigurând *dubla deschidere* pentru un popor de frontieră, trăind cu ritmul său specific, întretăiat de sincope într-o lume a posibilului cu virtualități eternizate de stări conjuncturale. Și va fi o șansă, crede M.M., o dată cu mutarea accentului de pe spațiu pe „timpul cosmic” și cu renunțarea la obsesia apartenenței la o „cultură mică”.



Operatorul ontologic *între* propus de Mircea Muthu îl descopăr funcționând și în cazul limbii române. Întâmplarea că limba română nu are neutru – singura printre limbile europene din orice puncte cardinale! –, că în locul său are *ambigenul*, cu personalitatea sa dublă, cu dublă deschidere, ar putea aduce nuanțări surprinzătoare „ontologiei lui *între*”. Privirea sexuată a românei, pentru care toate lucrurile acestei lumi sunt personalizate (*el* sau *ea*) și care se sprijină pe neobosita „androgenie” a ambigenului, exaltă condiția intervalului, îmbogățește echilibrul instabil și „umanizează” tragismul specific. Sunt tentată să spun că nici nu putea fi altfel. Că românului, est-european fiind, neutralitatea îi era refuzată. Căci ambigenul – *între* –

înseamnă mai degrabă *și-și* decât *nici-nici*, intervalul de la care se revendică și pe care îl locuiește nu este un spațiu *gol* și de una și de cealaltă, ci *plin* de amândouă. Iar această întâmplare s-ar putea transforma într-o șansă.

Tinerețe fără bătrânețe... Mircea Muthu semnează alături de Maria Muthu o carte incitantă: *Făt-Frumos și „Vremea uitată”*. O nouă interpretare critică a basmului „*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*”. Cele nici o sută de pagini sunt concepute ca o *ispitire*. Basmul lui Ispirescu a atras atenția încă de la publicare ca o „ciudățenie”, încălcând regulile tradiționale ale speciei, și continuă să provoace periodic, mesajul său având încă destule valențe neacoperite. Am găsit fragmente de interpretare la Gabriela Melinescu (în *33 de revelații*) și Ion Mureșan (în *Cartea pierdută*), dar și surprinzătoare sugestii în *Ireversibilul și nostalgia*, cartea lui Vl. Jankélévitch.

Deși de o simplitate uluitoare, aproape „rezumat”, așa zice, al unei povești spuse pe îndelete și cu tot dichisul („straniu și sec basm”, zice Mircea Muthu), sau tocmai de aceea, *Tinerețe fără bătrânețe...* dă impresia de alcătuire în straturi suprapuse, un soi de palimpsest repetat și imperfect, nici o traducere nefiind definitivă și ultima. Mai degrabă *primultima*, ca orice întâmplare omenească supusă temporalității destinale: fiecare e prima, proaspătă și inedită, căzând de îndată în timp și chemând depășiri și reveniri. E ceea ce sugerează discret *Făt-Frumos și „Vremea uitată”*. Un studiu dens, aproape avar cu propriile descoperiri, semnat de Mircea Muthu, este urmat de reproducerea basmului propriu-zis, cu note bogate, veritabile prelungiri și deja subminări ale prefeței, de o antologie de secvențe exegetice, de la Eminescu și Constantin Noica la Mihai Coman și Emil Lungeanu, o bibliografie și, în fine, o proiectare mai largă, o punere la îndemâna străinilor prin traducerea în franceză a basmului, semnată de Rodica Baconski. M.M. remarcă încă de la început, în mini-eseul său, faptul că nemurirea căutată de Făt-Frumos se află într-un *loc*, la răsărit. Că este, așadar, o *locuire*. Cum bine observă în continuare, prințul trăiește în paradis cum ar fi

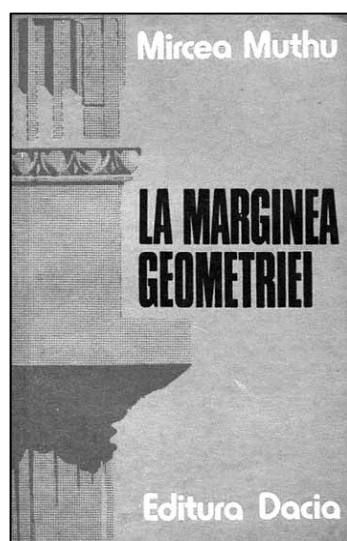
trăit și la palat. Nu schimbă nimic, nu *face* nimic. Locuirea sa, aș adăuga, e nepăsătoare și schematică, susținută exclusiv de *temporalia* deși, în spațiul „vremii uitate”, el întreține iluzia opririi timpului, a situării în *aeterna*. Dar timpul are sens unic și implacabil, oprirea, încetinirea, întoarcerea sunt amăgiri. Singura libertate acordată omului e cea spațială. Ducerii, întoarceri, recuperări, adăstări alimentează ideea relativei stăpâniri a spațiului și, prin el, a timpului. Făt-Frumos nu folosește această libertate. Ducerile și întoarcerile sale sunt rapide, schematice, fără *urme*. Mircea Muthu are dreptate să insiste asupra modului în care călătorește prințul – „sare pe deasupra”. Graba, viteza, dar și superficialitatea sunt aproape stridente. Nu e, de fapt, o inițiere în nemurire. Făt-Frumos găsește *locul* Tinereții, nu timpul, fiindcă vremea e uitată, oricât de provizoriu și de amăgitor. Iar locul e o înscenare, o copie fără sânge (fără temporalitate conștientă) a lumii de unde a plecat. Prințul n-a știut, n-a putut să viseze suficient de departe, fără să știe că nu poți pleca niciodată destul de departe. Paradisul său e copleșit de plăceri lumești. Un fel de chef fără cap – *fericitul* e ipostaza cea mai de jos a umanității, e *nepăsarea* însăși. Zânele îl privesc cu milă fiindcă îi recunosc lașitatea și știu cât de limitate îi sunt visurile. Interesantă apropierea de *Râul nepăsării* al lui Platon, mai ales dacă readucem în minte etimologia. Latinescul *pensare*, „a gândi”, a dat în românește *păsarea* cu perechea ei, *nepăsarea*. Negândirea. Făt-Frumos e un nepăsător. Experiența sa paradisiacă e coborâre, degradare. Cădere din ipostaza de ființă gânditoare, căreia îi pasă și plânge. În *Valea Plângerii*, a pășării, prințul, gândind, află că singurul *loc* al Tinereții sale este cel lăsat în urmă. Că „vremea uitată” nu e și abolită, că „acela lecuit prin uitare e prost lecuit”. Vremea a lucrat tot timpul pe ascuns. În tărâmul *Tinereții fără bătrânețe*, el nu e tânăr, ci cosmetizat, sulemenit de uitare. Amăgit. Deși în text îmbătrânirea pare bruscă și rapidă, el a îmbătrânit tot timpul, în uitare fiind, păgubindu-se de acumularea de amintiri, de trecutul în stare să asigure un viitor. A recurs, o vreme, la *mens momentanea* în

exclusivitate, la o minte orientată spre plăceri prezente, în curs, risipitoare și leneșă. Când *face* în fine ceva – aleargă iepurele –, fapta atrage după sine amintirea, reintrarea în timpul din care, fără s-o știe, nu ieșise niciodată. Făt-Frumos e un nesăbuit, dar nu unul care îndrăznește, ci unul care *cere*, pur și simplu, cecuri în alb. Singurul câștig i-ar fi fost *drumul*, dar el îl parcurge cu obloanele lăsate și privirea ațintită spre destinație. Iarăși fără s-o știe, este dintre cei care se duc „să aibă de unde veni”. Fără memorie, și-a pierdut sensul (rostul). A plecat dintr-un răsfăț, fără curajul de a face față muritudinii, și s-a întors mânat de un dor obscur. Singurul lui câștig. Mărunt, dar *totul*. Aș zice că „dubla inițiere” despre care vorbește Mircea Muthu este fragilă, neconsumată cu adevărat, tot așa cum „dublul eșec” e, de fapt, o victorie. În sensul în care, crede Jankélévitch, faptul de a te fi născut e deja o victorie metaempirică asupra neființei. Oricât de infimă ar fi, avem de-a face cu o devenire. Cel care se întoarce și-a recuperat *futura* și, deci, moartea. Reintră în umanitate și ține piept, vrând-nevrând, destinului. Chiar îngenunchiat, din această perspectivă prințul e un învingător. Finalul basmului e un *happy-end* aș zice, dacă n-ar fi nefericirea darului dobândit. Recăpătându-și bruma de trecut, Făt-Frumos face o adevărată călătorie spre locul Tinereții care, firesc, este acum totuna cu cel al Morții.

Cred că drumul spre răsărit, apoi spre apus e mai degrabă un tic verbal sau, și mai bine, o metaforă tradițională. În fond, indiferent în ce parte ar pleca un om, el merge spre moarte. Plăcerile *trecătoare* la care se dedă în tărâmul de la răsărit spun același lucru. Ultimul cuvânt e, mereu, al timpului care trece. Moartea îi dă o palmă pentru a se împlini, rapid și sumar. Ea „lovește” de obicei. Nimic special. Desigur, s-ar putea divaga pe ideea că e o moarte personalizată – „Moartea lui” – însă acest lucru nu e decât firesc. Pentru că adevărata inițiere e aceea în *firea* lucrurilor. Prințul învață că nu se poate fugi de Moarte fiindcă aceasta nu e o cantitate autonomă, ocolibilă de unul sau de altul, ci o sumă de morți individuale și inevitabile. Morala e că

toți mor. Făt-Frumos o „vede” de îndată ce iese din uitarea cea oarbă.

Exilat de bună și încăpățânată voie, el trece prin *non-locuri*. Nici unul nu-l întemeiază. Asta și fiindcă are de la început o înțelegere greșită a nemuririi: o imaginează ca *alt loc* (e forma sa de revoltă destinală) și ca *stare*. Chiar înainte de a se naște, se așează sub semnul nemișcării, refuzând orice „progres”. El nu făptuiește, ci *stă*. Cum prea bine remarcă Gabriela Melinescu, străbateră lumii prin apă, foc, pădure e aproape nemișcată. El *stă în șa*,



vitejia fiindu-i greu de identificat și recunoscut. Ajunge apoi la un loc, static și el, cu ființe înghețate într-o candidă tinerețe, „fără mișcare”. Condiția nemuririi, pe care o pune împăratului, e un capriciu. Nu are argumente, e o simplă vrere, o revoltă vidă. Refuzând moartea, basmul o

probează sever și laconic, el refuză, de fapt, viața. Pășind în Valea Plângerii – experiență deloc accidentală –, se reînscrie în curgerea destinală a timpului și, oricât de năuc și inadecvat, începe să trăiască. O dată cu tristețea și limita, intră în umanitate: murind, reușește să nu fie ratatul total. Singura lui operă e una ne-creatoare. Creația ca nemurire o ratează, făcutul și nestarea le arde fulgerător murind. De la bucuria „fericitului” – goală, suspendată, statică și, paradoxal, trecătoare –, a ajuns la tristețea „nefericitului”, egală cu căderea în istorie – acolo unde se poate rămâne trecând.

Târguiala de la naștere e fin detaliată de Ion Mureșan. Copilul plânge, apelează la *șantaj*, iar împăratul îi răspunde, întristat (el *știe*, ca orice bătrân!), cu o amăgire pe măsură. Contractul verbal poate fi încălcat. Ion Mureșan surprinde, cu umor conținut, fețele negustorești din scena ispitirii (comparând basmul nostru cu *Tuliman*). Dar

copilul negociază ceea ce e de nenegociat. Nesupunerea sa la direcția destinală nu e curaj. Târguiala lui e a megalomanului: cere imposibilul fără a oferi ceva în schimb, ca și cum ar chiar putea decide asupra nașterii. Îi stă la îndemână, cel mult, să moară înainte de a se naște, să rateze succesiunea firească a celor două evenimente. Dar și-ar refuza astfel viața însăși, cea de după naștere, condiționată strict de moarte, de moartea intravitală. Fără-de-moarte nu poate fi condiție a nașterii – ele lucrează pe culoare temporale diferite, paralele. Drumul său nu-i plin de peripeții, cum crede Ion Mureșan. Se petrece „pe deasupra” și cu iuțea vântului, fără urme. Prințul se va întoarce la copilărie, singura trăită (deși nerăbdător și nemulțumit). Maturitatea creatoare a fost topită, anihilată de uitarea cea oarbă. Întoarcerea sa e singura cu sens, așa, fără urme cum este. Că în pivniță își caută temeiul e de la sine înțeles. E vorba, în fond, de o reîntoarcere în pânțec pentru a se naște din nou, cu adevărat, ca muritor: „Moartea Născătoare”. Prima sa viață n-a fost omenească. Feciorul e, de la primele rânduri, neînduplecat, statornic, „ca o piatră”. Între locul nașterii și locul Tinereții, prințul face extrem de puține: îngrijește calul, stă și se ține în șa, fugărește un iepure. Sunt atât de sumare gesturile vieții sale, încât bănuiala lui Mircea Constantinescu cum că, de fapt, *n-a avut loc nici o plecare* se susține. Straniu și sec, basmul e o înscenare demonstrativă, o păcăleală adevărată. Împăratul, calul, zânele – toți *știu*, ca mai bătrâni ce se află, că fără-de-moarte nu se poate. Comédia are menirea să-l orbească pe neclintitul tânăr până când ochii i se vor deschide și *va ști* și el. Joacă toți în jurul lui, întristați și privindu-l cu milă, aceeași clipă tânără. De la un punct încolo, rămâne singur – calul fermecat, cel care a intermediat vraja și a avut în sarcină „efectele speciale”, îl părăsește și el. Singur cu Moartea lui. Adică în cea mai omenească dintre însoțiri.

În loc de încheiere, o secvență dintr-un *Remember transilvan* semnat de transilvăneanul Mircea Muthu, text care deschide volumul *Viața literară la Cluj* (editat

de Filiala clujeană a USR în 2013). O propun aici pentru fiorul autoportretistic pe care îl conține: „Când Perpessicius evoca «vatra de visuri milenare și Canaan martirizat» el metaforiza superb, dar și fixa, în același timp, în linii de gravură, chipul spațiului transilvan, așa cum s-a perpetuat, de altfel, în memoria României reîntregite. Dimensiunile sale, reiterate periodic de la Bălcescu încoace și caracterizate printr-o altă distribuie a accentelor în tabloul general a ceea ce s-a numit *specific național*, configurează o Transilvanie emblematică, lipsită de osificările subiacente modelului. Și, tocmai de aceea, circumscrierile ulterioare lui 1918 își păstrează nota de gravitate și temperatura

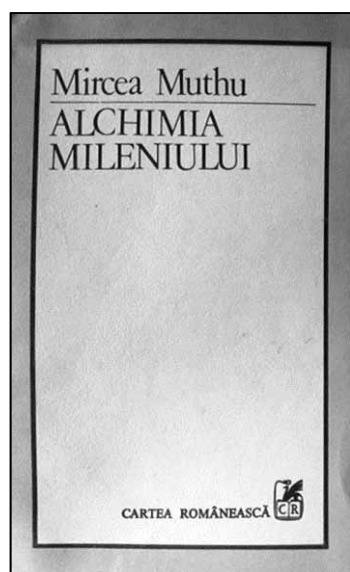
transmise de «rezervorul de seriozitate», cum numea Bariț mai întâi și apoi Rebreanu «țara» Ardealului. «În înfățișarea de ansamblu a noului stat român, această lume, sublinia prin 1923 publicistul Octavian Goga, aduce netăgăduit un aspect de mulțime mai occidentală, exigențe culturale mai pozitive, o concepție mai largă a libertăților cetățenești și o educație mai veche a spiritului de datorie» (*Reabilitarea Ardealului*). Reper constant în meditația intelectualului, vertebrând adesea mentalitatea nu numai culturală din ultimul secol, spiritul localizat în interiorul arcului carpatic își consolidează – prin statutul, acceptat, de «vatră» – funcția coezivă și valoarea de exemplu”.



Hermeneutica discursului cultural. Estetică și balcanologie

Călin TEUȚIȘAN

Esteticianul și teoreticianul literar Mircea Muthu asumă discursul cultural și simbolurile lui ca articulații ale unei viziuni epistemologice. Osiris, „cel cu mulți ochi”, reprezintă hieroglifa simbolică a „memoriei-girofar a criticului, comparatistului”¹, într-o hartă esențială a ființei individuale, a lumii, precum și a relației dintre acestea. Identitatea intelectuală a autorului se relevă din integralitatea operei sale, din care putem deduce, la o lectură atentă, două aspecte. Pe de-o parte, o



discreție funciară a persoanei Mircea Muthu face ca cercetătorul să apeleze exclusiv la categorii ale discursului științific. Îndărățul acestuia, eul individual se camuflează cu grijă, ignorând cu bună știință orice ostentație a prezenței publice. Această discreție face ca, pe de altă parte, *persona* Mircea Muthu să

iasă la rampă integral și spectaculos – o *persona* teoretică, ce convinge prin luciditate, dar și printr-un tip anume de autenticitate. Cercetările sale de istorie și teorie literară, dar mai ales cele din sfera esteticii și a studiilor culturale sud-est europene urmează (cu o formulă teoretizată de Mircea Eliade, în *Prefața* la romanul *Șantier*) etapele *devenirii unei conștiințe* teoretice.

În câmpul istoriei literare, formulările sunt adeseori lapidare și revelatoare. Ele exprimă deja obsesia sistemică ce stă la baza metodelor criticului. Istoria literară este – ar trebui să fie – un demers critic și morfologic

integrativ, având drept scop identificarea unei *forma mentis*. Istoria presupune, așadar, o contextualizare sistematică, având o funcție mediatoare între analiză și sinteză, fără a ignora intuiția interpretativă, ca nucleu original al lecturii critice. Sinteza acestora ar fi identificarea și/sau construcția de „concepte-imagini”, operaționale în câmpul hermeneuticii literaturii, prin prisma poeticii, câtă vreme, pentru autor, literatura este valoare estetică și filosofie concretă, bazată pe imagine artistică.

Teoria literaturii reprezintă, la rândul-i, o disciplină asupra căreia privirea se îndreaptă cu același interes, al definirii și al circumscrierii. În contra clișeele frecvente și a înțelegerii comune, discursul tipologizant aruncă o lumină revelatoare peste sensul și mizele acestei științe. Așadar, teoria literaturii nu este „o «critică a criticii» sau o «metacritică»”, ci ea rămâne, la fel ca estetica, o „conștiință de sine a literaturii, văzută în procesualitatea ei, ca act de comunicare eminentamente lingvistică”².

Pe de altă parte, estetica subîntinde majoritatea preocupărilor teoretice ale lui Mircea Muthu, dar e prezentă, în chip nemijlocit, ca fundament al discursului hermeneutic, în două dintre volumele publicate. Este vorba despre *Alchimia mileniului* (1989) și *Călcâiul lui Delacroix* (1996). Ambele funcționează, în proiectul larg al cercetării, drept plăci turnante între tomurile dedicate studiilor culturale sud-est europene. Această poziție de „intermedietate” nu le răpește relevanța teoretică, nici individualitatea programatică. Transpar, din paginile lor, problematizări cu privire la istoria disciplinei, la instrumentele ei, precum și formulări esențiale privind sistemul estetic al autorului, axat pe relația dintre **ochi** (metafora concretă

a culturii scrise, vizuale) și **ureche** (metafora concretă a povestirii, ca reminiscență a culturii orale), precum și pe postulatul **rupturii** dintre ele. Considerând radicalul comun al *tridimensionalității* – o tridimensionalitate „nativă”, așa numi-o, și cred că așa trebuie înțeles corect sensul intim al conceptului, dat fiind și vectorul istoric pe care Mircea Muthu i-l atașează –, două mutații istorice au loc în structura de adâncime a artei europene. Prima, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, exprimă redescoperirea *bidimensionalității* în artele plastice; a doua, caracteristică secolului XX, aduce cu sine descoperirea *cvadridimensionalității* (venind dinspre teoria relativității, conceperea timpului ca dimensiune etc.). Ambele au, consideră esteticianul, efecte fulminante în câmpul literaturii, precum și în cel al teoriei, unde *estetica aplicată* capătă un ascendent tot mai pronunțat.

Zona de legătură între studiile de estetică și studiile de balcanologie se găsește în relația dintre **vizual** (în sensul culturii scrise) și **auditiv** (în sensul culturii orale). În teoria esteticii, postulatul fundamental de la care plecau construcțiile argumentative era, după cum am văzut deja, ruptura dintre cele două. În teoria culturală, premisa va fi, dimpotrivă, tocmai legătura dintre ele, vizibilă încă în articulațiile unei *forma mentis* sud-est europene. În cărțile sale, cercetătorul se apleacă asupra paradigmatelor teoretice și a interpretărilor acestora, care tratează nemijlocit temele geografiei culturale și identitare balcanice. Schematic, în *Ochiul lui Osiris*, analitic și detaliat în *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976), în *Permanențe literare românești din perspectiva comparată* (1986), precum și în sinteza *Balcanismul literar românesc*, autorul stabilește un sistem de diagnoză și de interpretare a elementelor care vertebreează spațiul balcanic, privit din unghiuri multiple. Suma acestor perspective e reprezentată prin viziunea coerentă a sensurilor unui câmp semantic doar aparent gregar și contradictoriu, care-și conține, la o privire atentă și detaliată, propriile motivații filosofice, ontologice și sociale. Comparatistul formulează astfel o meta-

narațiune științifică, legată de o „hartă” a mentalității balcanice, prin care atributele ei specifice și mizele ei în contextul continental devin, deopotrivă, extrem de evidente.

Procedural, demonstrația pleacă de la general la particular. Mai întâi, este stabilit contextul diagnostic al problematicei balcanice, prin formulări revelatoare. El ține, în esență, de poziționarea *pe frontieră*, într-un spațiu al pragului dintre două modele radicaliste, manifeste uneori convergent, alteori disjunctiv. Între modelul occidental european antropocentric și modelul oriental cosmo-



autorul desemnează ca „Bizanț milenar”, ortodoxismul și, nu în ultimul rând, istoria dramatică și tulburată a comunităților sud-estice contextualizează, în opinia lui Mircea Muthu, atât romanitatea orientală în clasicitatea sa, cât vocația europeană a bazinului cultural românesc.

Discursul analitic își mută apoi interesul în câmpul precizărilor, al definițiilor și al diferențierilor, cu o pronunțată notă polemică la adresa stereotipiilor atașate mereu noțiunii de „balcanism”. O judecată critică asupra conotației peiorative a *bizantinismului*, transferată în mentalul colectiv asupra *balcanismului*, e urmată de precizarea că acesta din urmă reprezintă un *concept-imagine*, al cărui reflex estetic este *balcanismul literar*. Așadar, balcanismul literar, ca unul dintre reflexele balcanității, corespunde unei linii comune de valori axiologice, venind dinspre istoria medievală și premodernă a comunităților sud-est europene. El își manifestă încă prezența în *creștinismul cosmic*, fundamentalist uneori, al mentalității rurale contemporane.

Există, în viziunea lui Mircea Muthu, patru accepțiuni ale balcanismului – politică, mentalitară, stilistică și axiologică –, menite să reconstituie imaginea globală a mentalității balcanice, dominată de tipologia *identității multiple*. Care ar fi, deci, efectele estetice pe care mizează modelul cultural sud-est european? *Categorie tipologică* și, deopotrivă,



relațională, balcanismul literar va însemna, în termenii autorului, un fel de răscumpărare estetică, prin semnul lingvistic, a unei drame istorice, compensate adesea prin interpretarea ei parodică. Așadar, între dramă și parodie se joacă dinamic statutul literaturii în

spațiul balcanic. Ea, literatura, participă, ca disciplină a spiritului epic și estetic, la mitologia central și est europeană. Specificul astfel enunțat al balcanismului literar se regăsește în particularizările pe care spațiul literar românesc le asumă la rândul său. Acestea sunt definite prin uniunea dintre geniul liric autohton și vocația epică a esticului, sau dintre sancțiunea etică și autocratismul estetic. Închizând arcul demonstrației, teoreticianul definește și funcția spiritului balcanic în contextul continental. Aceasta ar fi o conservare a *viului* din mesajul cultural comunitar, prin *oralitate*, ca o compensare a suprasolicitării privirii, atât de evidentă în extrema contemporaneitate.

Mircea Muthu propune, așadar, o dialectică în patru timpi a formelor culturale, doar aparent disjunctive. Cum gândește autorul confluența dintre aceste arii aluvionare ne-o arată, cel mai elocvent, un volum spectaculos prin anvergura analizei comparative a limbajelor artistice, care s-a bucurat de o meritată reeditare. Este vorba despre *Alchimia mileniului. Interferențe culturale*³. Volumul cuprinde o sumă de eseuri care circumscriu mai vechi și constante obsesii culturale ale autorului, formulate aici în

câteva axiome, esențiale pentru problematicile pe care cercetarea le abordează. Direcția estetică se împletește cu analizele comparative ale obiectelor de artă (fie ele literare, plastice sau muzicale), precum și cu elemente de morfologia culturii, cu studiul geografiilor imaginare, al limbajelor artistice și al relațiilor dintre ele. Un demers integrativ a cărui teză fundamentală, formulată adesea sub incidența polemicului, este aceea că, dincolo de mult discutatul și, aparent, unanim acceptatul „divorț al artelor”, se ascunde de fapt o coincidență a sensurilor și a mizelor tuturor formelor de artă.

Ne aflăm, în fond, cu *Alchimia mileniului*, pe teritoriul filosofiei culturii, vertebrată de categorii specifice spațiului sud-est european în principal. Asupra lui, Mircea Muthu glosează din perspectiva dublei incidențe a unor modele, la o primă vedere, contradictorii. Pe de-o parte, este vorba despre gramatica antropocentrică, fundamentală pentru geografia spirituală occidentală, consolidată în Renaștere și orientată de lectura „cuvântului imprimat” – o lectură care „își afirmă sensul *centripetal* și caracterul *asociativ* în același timp”⁴. E un prilej fericit, pe care autorul și-l oferă, de a demonstra relația dintre funcțiile gramaticii în poezie și raporturile geometrice în pictură, ambele bazate pe trei puncte de constituire a reprezentărilor, trădând dorința de stabilitate a omului european. Pe de altă parte, acestora li se opune gramatica orientală cosmocentrică, bazată pe un „punct zero”, care elimină sugestia volumetrică din reprezentările plastice, precum și balastul stilistic din cele literare. Ca vârstă a culturii europene, întoarcerea spre „punctul zero” coincide cu generația plastică a unor Gauguin, Klee sau Miró, precum și cu formula lirică a *poeziei pure*⁵. Asemenea paradoxale coincidențe (care nu sunt conjuncturale sau formale, ci de substanță) sunt comentate în *Alchimia mileniului* pornind de la o serie de dublete sau de triplete conceptuale menite să numească radicalii esențiali ai actului cultural. Așadar: *cuvânt – imagine – cultură*, o discuție în interiorul căreia autorul, pornind de la *Povestea despre Sindipa filosoful*, asumă pariul riscant al

convergenței dintre semnul lingvistic și cel iconic; *vorbire – scriere – reprezentare*, unde teoria rostirii ca formă de existență afirmă arta sunetului ca sinteză, în sensul unor pulsuni regășibile în toate limbajele artelor și dovădind din nou sincretismul de esență al acestora; *plastică – literatură*, care au în comun natura lor de *fapte antropologice*, capacitatea de a desemna *universalitatea spațializării, bi/tridimensionalitatea* (circumscrise istoric prin tridimensionalul artei clasice, renașterea etc., apoi prin bidimensionalul artei contemporane, în speță cea a secolului XX); *scriitura – lectura*, cu mecanismele lor de construcție a ficțiunii, bazate pe semnificația tipologică a imaginii în mișcare; în sfârșit, *Occident – Orient*, la coincidența cărora se situează fascinantul spațiu balcanic, subiect predilect al multora dintre eseurile din secțiunile a doua și a treia ale cărții.

Detenta teoretică din prima parte a volumului (intitulată *Ochiul și cuvântul*) nu este abandonată nici în părțile următoare (*Alchimia mileniului și Conexiuni culturale sud-est europene*), deși acestea din urmă cuprind cu precădere analize concrete ale unor opere artistice. În *Alchimia mileniului*, din perspectiva osaturii conceptuale descrise mai sus, operele sunt tratate mereu în registru comparativ. Mircea Muthu relevă astfel relațiile de substanță dintre Bacovia și poetica plastică a „punctului zero” la Magritte, dintre Arghezi și volumetrica densă a picturii lui Cézanne, dintre iconografia sacră, expresie a unui Logos doctrinar creștin, și poezia pură barbiană, dintre efigia simbolică și „muzica înghețată” a epicii lui Mateiu Caragiale, dintre

formele „extazului abstract” la Blaga și Brâncuși, dintre elementele de plastică mistică a literei la Nichita Stănescu ori corespondențele metaforicii stănesciene cu motivele plasticii lui Țuculescu (în speță *ochiul*). Un univers fascinatoriu al formelor coincidente se instituie astfel în paginile cărții, ca expresie critică și estetică a relațiilor intime dintre sensurile artei, dar și dintre sensurile lumii și ale ființei. Apoi, a treia secțiune a cărții, *Conexiuni culturale sud-est europene*, conține câteva studii



de morfologia culturii și de analiză (comparată) a mentalităților. Prin intermediul acestora, Mircea Muthu configurează atât caracteristici paradigmatiche ale unei *forma mentis* specifică spațiului balcanic, cât și direcțiile importante din istoria cercetării acestei geografii spirituale, printr-un discurs aflat la mare distanță de stereotipiile des întâlnite în comentariile de gen.

Volumul *Alchimia mileniului* relevă o întreagă cultură continentală, așezată, de două milenii, pe principii ale coerenței, ce se reclamă citite și înțelese corect. În egală măsură, cartea exprimă spiritul cercetătorului, la rândul său așezat riguros pe această structură de „noduri și semne”, declamându-și îndreptățitul orgoliu al descifrării lor, cu nedisimulată voluptate, și relevând fațetele multiple ale unei *persona* teoretice care mai are încă multe cărți de jucat.

Note:

1. Vezi *Ochiul lui Osiris – dialoguri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, passim.
2. *Ibidem*, p. 131.
3. Ediția a doua, revăzută și adăugită, e publicată la Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, în 2008. Întâia ediție a apărut la Editura Cartea Românească, București, 1989.
4. Vezi eseu *Trei puncte*, în ed. cit., p. 41.
5. Vezi eseu *Punctul zero*, în ed. cit., pp. 47-53.

Mircea Muthu exeget al operei lui Liviu Rebreanu

Gheorghe GLODEANU

Cunoscut mai ales datorită competențelor sale investigații interdisciplinare consacrate literaturii române în contextul sud-estului european, profesorul Mircea Muthu este și un redutabil exeget al operei lui Liviu Rebreanu. O dovedește, cu prisosință, studiul intitulat **Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului**. Cartea a văzut lumina tiparului în 1993 și, între timp, a avut mai multe ediții. Pretextul lucrării se găsește într-un documentat eseu ce a



prefațat volumul **Amalgam**, volum ce reunește cele mai importante articole teoretice ale autorului **Răscoalei**.

Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului reia și dezvoltă principalele idei ale unui studiu ce impunea o viziune insolită asupra unui

scriitor interpretat adesea doar prin prisma clișeele vehiculate cu generozitate de către manualele școlare. Conștient de faptul că orizontul lecturii își modifică neînterupt parametrii, certificând astfel o altă mentalitate receptoare, Mircea Muthu își pune întrebarea în se măsură Liviu Rebreanu reprezintă o experiență estetică încheiată. Relevând lacunele exegezei rebreniene, criticul depășește stadiul cu precădere elogiativ al comentariului și ne propune o nouă cheie de lectură, abordarea operei lui Liviu Rebreanu din perspectiva considerațiilor teoretice ale acestuia. Exegeza surprinde în profunzime profilul spiritual al romancierului, sfâșierea acestuia între prerogativele obiectivării în epică și receptivitatea la coordonatele artei moderne. În demersul realizat de profesorul Mircea Muthu, pagina confesivă este considerată complementară celei ficționale, mărturisirile alcătuind punctul de convergență dintre teoreticianul sui-generis, scriitorul, animatorul

cultural și omul Rebreanu. Deși atrage atenția asupra faptului că nu este vorba de un teoretician de vocație (așa cum au fost în epocă prozatori precum Camil Petrescu, Mircea Eliade sau Mihail Sebastian), criticul relevă ipostaza reflexivă a scriitorului, demonstrând, în același timp, că vagul și imprecizia unor concepte nu pot infirma valabilitatea unei teorii în centrul căreia se găsește categoria *organicului*. Confesiunile reunes o serie de afirmații cu valoare aforistică, unele alcătuind veritabile „definiții” ale mecanismului creației, ale romanului sau ale conceptului de *mimesis*. O asemenea sintagmă axiomatică, circumscriind concepția lui Liviu Rebreanu tutelată de primatul organicului, sună în felul următor: „literatura, pământul și sângele”. În ciuda dimensiunilor sale destul de reduse (sau poate tocmai de aceea!), cartea se dovedește extrem de densă și rămâne pe tot parcursul lecturii captivantă, atât prin noutatea ipotezelor avansate, cât și prin rigurozitatea argumentației. Sub carapacea scriitorului teluric, Mircea Muthu descoperă neliniștile creatorului modern, opera autorului **Răscoalei** fiind discutată în contextul metamorfozelor cunoscute de proza europeană la începutul secolului XX. Criticul insistă pe intuițiile remarcabile ale romancierului și nu uită să atragă atenția asupra faptului că, la fel ca și universul lui Lucian Blaga sau cel al lui Mihail Sadoveanu, lumea lui Rebreanu este organizată după tipare arhaice. Acest lucru explică de ce *omul* este văzut de autorul lui **Ion** mai ales în ipostaza de țaran, ipostază ce dobândește valoare arhetipală, marcând identificarea lui cu însuși poporul român. Mircea Muthu relevă senzația de închidere și senzația definitivului pe care ni-l transmite „corpul sferoid” al romanului rebrenian. În ciuda acestei constatări, ideea de bază a eseului rezidă în surprinderea unui paradox: „proza lui Rebreanu, ca și teoria de altfel, ilustrează paradoxul organicului resimțit și dorit ca peren, însă minat de o dramă care este aceea a societății moderne însăși”.

Spre deosebire de exegezele anterioare, Mircea Muthu nu face comentarii de text decât atunci când acest lucru este absolut necesar pentru a-și susține ideile. Interesul său se îndreaptă înspre relevarea crezului artistic al lui Liviu Rebreanu, spre definirea *poieticii* marelui scriitor. De regulă, cel care vorbește este comparatistul de clasă, care reușește performanța să extragă concluzii surprinzătoare pornind de la niște texte extrem de cunoscute. Trimiterile la romanul european au menirea de a explica singularitatea unei proze în epocă și de a limpezi de ce nu a făcut ea școală, așa cum ar fi fost firesc. Tentativa de sincronizare cu noile experiențe estetice sunt detectate mai ales către finele vieții marelui scriitor, când devine mai pregnantă trecerea de la *monolitic* spre *fragmentar*. Mircea Muthu identifică existența a două faze în organizarea materialului și construcția propriu zisă: faza intuițiilor prime (interioară) și cea conștientă (exterioară), lucru valabil și pentru alți scriitori ai epocii. Altă afirmație demnă de semnalat este aceea că faimosul „bolovănism” al expresiei nu se datorează neglijențelor de ordin stilistic, ci „*adecvării depline la ritmul adesea sincopat al cotidianului*”. Examenul tipologic al seriei epice îi dezvăluie teoreticianului literar mutațiile din poietica rebreniană, transgresarea tot mai accentuată a modelului inițial în favoarea *hybris*-ului din finalul creației, deschiderea fiind evidentă în cazul unui roman precum *Gorila*. Criticul atrage atenția asupra faptului că, după acest roman, criza pe care o străbate creația rebreniană nu se datorează istovirii capacităților creatoare ale prozatorului, ci este vorba de o criză a romanului realist tradițional pe care o resimte și marele scriitor. Creatorul omniscient intuiește tot mai mult insuficiența mijloacelor clasice de reprezentare în ampla cronică pe care încearcă să o consacre societății contemporane. Trecând în revistă evoluția crezului artistic rebrenian în timp, Mircea Muthu subliniază continua atașare a scriitorului la canoanele tradiționale, dar și intuirea mutațiilor ce au loc în istoria modernă a realismului. Autorul *Răscoalei* continuă să creadă în postulatul că literatura trebuie să redea „impresia vieții eterne”, dar romanele sale nu vor mai beneficia de acel „centru coagulant” ce asigură coeziunea întregului edificiu narativ. Exegeza semnalează existența câtorva „factori perturbatori” care abat

mai multe romane de la tiparul tradițional, sporindu-le, în același timp, „indicele de modernitate”. Mircea Muthu identifică în opera rebreniană o dublă translație: de la *spiritul epopeic* spre formula *romanului realist*, apoi către *proza modernă*. Mai mult, „*seria de romane cuprinsă între Ion și Gorila comprimă, aglutinează, la nivelul fiecărei opere mai importante, cele trei vârste din epica europeană și asta dincolo de prioritatea, afirmată și teoretic, a opticii de sorginte balzaciană*”.

Concluzii extrem de interesante sunt desprinse apoi din lectura comparativă a *incipit*-urilor. Veritabile locuri strategice ale narațiunii, secvențele inițiale nu numai că circumscriu o poietică, dar reușesc să și demonstreze mutațiile care intervin în timp în sfera acesteia. „Fraza salvatoare” trimite la vârste și experiențe epice diferite, chiar dacă toate sunt subsumabile orizontului creatorului omniscient. Mircea Muthu observă procesul de subiectivizare a narațiunii în opera lui Liviu Rebreanu, fără a se depăși, totuși, unghiul tradițional al analizei. O excepție ar fi, totuși, romanul autobiografic *Calvarul*, ignorat adesea de către exegeți, ce îl apropie de Rebreanu de scriitorii autenticiști ai perioadei interbelice (Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian etc.). Pentru a-și nuanța opiniile, criticul intră în laboratorul intim al creației, confruntă manuscrise și observă mutațiile survenite de la o epocă la alta. Zugrăvirea unui caz clinic în *Ciuleandra*, recursul la alegorie și simbol, introducerea romanului politic în literatura română, inserția elementelor de reportaj alcătuiesc doar câteva embleme ale modernității asupra cărora insistă Mircea Muthu. Același cercetător dezvăluie proteismul estetic rebrenian, concretizat în forme multiple de roman: realist, psihologic, istoric, politic, polițist, fantastic. Criticul identifică în opera autorului tiparele tragediei clasice eline, dar meditații profunde întâlnim și atunci când se dezbate condiția personajului sau se vorbește despre relația dintre Eros și Thanatos.

Cartea lui Mircea Muthu reprezintă un reper major în rebrenologia ultimilor ani. Ea denotă o lectură atentă a textului și o parcurgere *in extenso* a bibliografiei. Rezultatul este o lucrare profundă, în măsură să deschidă noi orizonturi în exegeza creației reputatului scriitor.

Două volume recente

Constantina Raveca BULEU



Două cronici (prima publicată în *Apostrof*, nr. 9/2010, a doua în *Contemporanul/Ideea Europeană*, nr. 5/2013) mi-au oferit posibilitatea de a mă reîntâlni cu Mircea Muthu în cele două ipostaze pe care le știam încă din studenție: aceea a savantului preocupat de istoria culturii și a mentalităților, de filosofie sau de literatură contextualizată regional, și aceea a omului vecin cu poetul foarte sensibil care este: melancolic cu măsură, precis în sentimente, tranșant cu el însuși și cu ceilalți. Primul text

vorbește despre obsesia de o viață a Profesorului Muthu, balcanismul și balcanologia, iar al doilea, despre introspecția exersată prin intermediul interviurilor. Reiau aici cele două texte, fiindcă ele se completează reciproc, îmbinând subiectivul cu obiectivitatea, apropierea de celălalt cu distanța impersonală a savantului pus în slujba ideii și a demersului ei analitic. Așa l-am cunoscut pe Mircea Muthu, ca studentă: tandru sau ironic cu sine însuși și cu ceilalți, inflexibil și neconcesiv când venea vorba de concepte și de însușirea lor corectă. Cu alte cuvinte: o îngemănare fericită între spiritul de geometrie și cel fluid, de finețe; așa cum, de fapt, un bun „balcanic” de tip neoplatonic se cuvine să fie...

„În asta stă totul: a te întoarce; să tânjești, să pleci dintr-un loc și să vii din nou acolo. Fără acest loc de care ești legat, nu l-ai iubi nici pe el, nici pe vreun altul, nici n-ai avea de unde să pleci, căci n-ai fi nicăieri.”

– scrie Meša Selimović în *Dervişul și moartea*, text asumat autoidentitar de către Mircea Muthu în *motto*-ul volumului său de eseuri sincrone tematic, apărut în 2012 la Editurile Eikon și Scriptor, sub titlul *Panoramic sud-est european. Confluențe culturale. „Întoarcerea” echivalează*, în acest caz, cu revenirea la o arie tematică mai veche, prin intermediul unei suite de studii ce revelează o obsesie culturală de o viață, disecată cu exigență, asumată ca hermeneutică deschisă, dinamică, pe care omul de cultură clujean a transformat-o într-o componentă mereu reînnoită a identității sale. E vorba, firește, de *balcanism*, concept-imagie recurent în bio-bibliografia autorului, început în cărți exegetice mai vechi, dezvoltat apoi în cele trei volume de *Balcanologie* (2002, 2004, 2007) și în cele două ediții ale *Balcanismului literar românesc* (2002, 2008).

Impecabil orchestrată, reiterarea tematică din volumul rememorativ de față debutează cu un capitol intitulat *Acolade teoretice*, unde autorul furnizează o terminologie decantată diacronic și critic, căreia îi aparține balcanologia ca „domeniu multi- și interdisciplinar”, aprofundat de specialiști români precum Victor Papacostea, Nicolae Iorga, Theodor Capidan, George Murnu, Petru Caraman, Adrian Fochi, Dumitru Caracostea sau Alexandru Duțu, dedicat în esență circumscrierii identității culturale, geografice, istorice și spirituale regionale, est-europene. Extensia sa operatorie, *balcanitatea*, beneficiază de un veritabil tablou clinic realizat în trei etape în volum, în vreme ce definirea *balcanismului* ca atare debutează, foarte logic, cu deconstrucția negativităților stereotipizante fixate abuziv în mentalitatea colectivă, pentru a se ajunge, în final, la o rafinată reconstrucție palimpsestică a dimensiunii culturale pe care termenul o are, grație căreia balcanismul reprezintă mai întâi – spune Profesorul Mircea

Muthu - „atitudinea interogativ-stenică față de o realitate politică fragmentată”, apoi „o veritabilă strategie de cultivare a derizoriului și a hazului-de-necaz – [ca] parte integrantă dintr-o filosofie a supraviețuirii”.

Dacă aceste două straturi poartă marca sincopelor generate de specificul istoriei sud-est europene, cel de-al treilea, al balcanismului ca „școală de stil artistic”, funcționează soteriologic. Un subprodus complementar al istoriei agitate din Balcani este *balcanizarea*, etichetare de mentalitate fluidă, cu implicații geo-politice globale. La polul opus, perimetrul culturii academice oferă, prin *bizantinologie*, refugiul intelectualizant-aristocratic în imaginea unui Bizanț politic, cultural și moral, în care se intersectează moștenirea intelectuală hellenică, legislația romană și spiritul autocratic propriu creștinismului oriental. Funcție a perpetuării Bizanțului cultural, dar și a decăderii Bizanțului istoric, bizantinismul continuă – arată Mircea Muthu – seria diacronică metamorfică specifică balcanismului, fiind conceput, pe rând, ca specificitate culturală, excelență intelectuală, țară politică sau de mentalitate și-n cele din urmă ca discurs cultural degradat, decadent, alexandrinizat.

Sintetica incursiune în istoria și implicațiile interdisciplinare ale balcanologiei continuă în *Identități/alterități balcanice*, cu o dezbatere concentrată asupra ecuației instabile *geografie fizică – geografii simbolice – identitate*, dublată de o analiză critică pe două volume consacrate identității balcanice, *Balkan Identities. Nation and Memory* (2004), respectiv *Francophonie et multiculturalisme dans le Balkans*, din 2006. Interesul autorului pentru aparițiile editoriale din domeniu generează câteva nuanțări conceptuale necesare atât în capitolul intitulat *Însemne bizantine în spațiul românesc*, unde punctul de plecare îl reprezintă lucrarea Corinei Nicolescu, *Moștenirea artei bizantine în România*, cât și în *Bizanțul și ideologia politică*, o incitantă lectură a cărții lui Hélène Ahrweiler, *Ideologia politică a Imperiului Bizantin*. Ambele texte reprezintă un preambul incitant pentru arheologia „echilibrului instabil”, complex caracteristic pentru definirea spațiului balcanic, din eseul intitulat „*Cădere*” și *compensație*, unde opți-

unea de hermeneutică filosofică a autorului clujean își propune să definească „*metafizica abisală a Răsăritului*», căreia i se cere o *finalitate soteriologică și pentru care evenimentul nu este decât o întâmplare, iar existența însăși stă sub semnul provizoratului etern*”. Interpretarea se dezvoltă ulterior într-o subtilă articulare românească a conversiei înspre negativ, a „*căderilor*” din diferite creații, reperele culturale autohtone ale demonstrației fiind Lucian Blaga, Constantin Noica, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu și Mircea Eliade.

Preocupat de progresive aprofundări culturale concentrice, exegetul identifică inflexiuni de mentalități sud-est europene în studiile de istorie literară ale diasporei românești (*Întregiri bibliografice*), în vreme ce teoreticianul obsedat de concatenări deschide discuția înspre evoluția discursului comparatist (*Comparatismul în trei ipostaze*), abordând apoi, în „*De la gliptic la major*”, implicațiile policentrismului culturilor din spațiul teoretic de pe mapamond, cu inerente opriri și în istoria culturii românești, fascinația căzând, în ambele cazuri, pe valențele spirituale ale geografiilor spirituale de tot felul. Focalizarea aplicativă e dedicată etnologiei, într-un comentariu, intitulat *Etnologie balcanică*, al studiilor consacrate izomorfismelor folclorice din Balcani.

Metodologia specifică balcanologiei, istoria și coordonatele sale ideatice identifică în comportamentul lingvistic un adjuvant nu numai surprinzător, ci și aparent inepuizabil, după cum o dovedesc cele trei perimetre științifice analizate în eseul intitulat *Lingvistice: tracologia lingvistică, latinitatea balcanică și filologia slavă*. O zemoasă schimbare de ton ne oferă eseul *Geografia culinară*, cuceritoare translație a culturii gastronomice balcanice în difuza oralitate (tipic balcanică) a discursului, Mircea Muthu dovedindu-se capabil să-și proiecteze cititorul într-un univers regional care e simultan prezent și arhaic. Aceași senzație paradoxală de sincretism (a)temporal ne este transmisă prin eseul intitulat *Periplu balcanic*, subtilă analiză a diferențelor de registru din jurnalele călătoriilor balcanice ale lui Dimitrie Ralet și Dimitrie Bolintineanu.

Trecerea dinspre *Teorie* înspre *Inserțiile în imaginar*, din cea de a doua secțiune a volumului, ia forma unui elogiu adus lui Nikos Kazantzakis, cel care a învățat de la personajul său Zorba „să iubească viața și să nu se teamă de moarte” (*Odissea cealaltă*). Tot o poveste despre viață și moarte este *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, analizată în *Făt Frumos și „vremea uitată”*, într-o cheie a modelului platonician inversat. Întâmplător sau nu, din orizontul lui Kazantzakis se desprinde și unul dintre protagoniștii studiului *O componentă a tipului tragic: Chira Chiralina*, adică Panait Istrati, plasat în centrul unei hermeneutici complexe, ce reclamă competența nuanțată a teoreticianului literaturii, dar și lejeritatea traversării interdisciplinare a unor spații culturale majore, pentru proiectarea un tablou interpretativ coerent, în care Procopius din Cezarea se întâlnește cu variantele balcanice ale baladei *Chira Chiralina*, cu proza românească inspirată de ea și cu extensiile sale mitologice și literare. În sfera mitologiei comparate se menține eseul intitulat *Kostandin și Dorutina*, unde miza demonstrației o reprezintă configurarea eliadescă a raportului dinamic dintre mit și istorie.

Eseul *Tipologii sud-estice în proza românească* jonglează cu miniaturile analitice ale unor romane cu vârste și discursuri diferite (*Iarna Fimbul* – Alice Botez, *Lunaticii* – Ion Vineanu sau „*noua Istorie Ieroglifică*” a lui I.D. Sârbu, *Adio, Europa!*), dar care, grație măiestriei hermeneutice a autorului, ancorează stilistic în arealul literar sud-est european. Atenția prioritară acordată literaturii române nu exclude interesul autorului pentru celelalte literaturi balcanice sau pentru reflexele literare regionale ale Bizanțului, eșantionate în *Diptic epic sârbesc*, *Înăuntru/înafară*, *Bizanțul – un pretext?* și, mai ales, în *Antologii lirice balcanice*. În același areal cultural, limbajul confirmă la rândul său teza unității în diversitate în eseul intitulat *Dor și Mall* (corespondentul albanez al celui dintâi), în vreme ce reverența în fața plasticității și forței identitare a limbajului marchează fiecare observație din *Teologie și filologie*, studiu dezvoltat în siajul diortosisirii *Sfintei Scripturi*

de către Bartolomeu Valeriu Anania (2001). Elegantul eseu construit în jurul *Sfintei Treimi* a lui Andrei Rubliov rămâne o mostră de erudiție și de rafinat discurs interdisciplinar, recomandabilă teologilor – și nu numai...

Largul *intermezzo* hermeneutic este urmat, în a treia secțiune a volumului, intitulată *Despre românii din Balcani*, de o revenire la eșafodajul teoretic al balcanologiei, printr-o serie portretistică deschisă de către George Vâlsan, fondatorul studiilor moderne de etnografie și antropologie de la universitatea clujeană, fiind continuată cu Ioan S. Nenițescu, poet și publicist, autor al unui „studiu” intitulat *De la românii din Turcia europeană* (1895). Sunt investigați, apoi, Silviu Dragomir, titular, în perioada interbelică, al Catedrei de istorie a popoarelor sud-est europene a Universității din Cluj, și Gheorghe Caragiani, cărturar interesat de studiile aromâne. Schița monografică dedicată publicației *Revue des Études Sud-Est Européennes* confirmă amploarea științifică a disciplinei balcanologiei comparate, în vreme ce documentele prezentate în secțiunea consecutivă – *Istorie, cum au luat turcii Țeligradul, și cum s-au risipit grecii în împărăția lor. Scrisă de aceasta la anul de la mântuirea lumii 1620. Iar [acum] întoarsă în limba românească și „advis”-ul despre Mihai Viteazul din Discours des affaires de Transilvanie, contenant ce qui c’est passé entre le Prince et quelques siens subiects* – oferă un savuros background pentru aparent paradoxalul interes al omului de cultură transilvănean „generic” pentru balcanologie. Preocuparea e, de altfel, reiterată în articolul rezervat termenului *Balcania*, dar și în cronicile unor volume semnate de către Daniel Vighi (*Tentația Orientului*), Adrian Majuru (*Bucureștiul albanez*), Marius Dobrescu (*Drumul speranței*) și Antoaneta Olteanu (*Homo balcanicus*).

Instrumentalizând desăvârșit rigoarea științifică și infinitatea nuanțărilor erudite, cartea lui Mircea Muthu reprezintă un profund periplu cultural și didactic, dar și o obstinată pledoarie pentru recunoașterea complexității balcanismului și pentru ignorarea stereotipurilor negative care au obturat recunoașterea componentei sud-est europene în configurarea

identității noastre, identitate asumată de către autor nu numai în spațiul obiectiv al studiilor sale științifice, ci și în notele de jurnal din penultimul act al acestui volum. Deloc surprinzător pentru un autor care și-a transformat disciplina într-o operă deschisă, dinamică și sinonimă cu propria sa existență, cuvântul final al *Panoramicului sud-est european* reia o prefață din 2011, intitulată *Memorie și proiect*. Obsesia rămâne, în acest fel, deschisă...

Onorând o promisiune mai veche, Mircea Muthu publică, în 2010, un volum de interviuri proprii, intitulat *Ochiul lui Osiris. Dialoguri*, apărut la Editura Eikon din Cluj-Napoca. Acordate de-a lungul mai multor decenii, interviurile antologate sintetizează indirect un autoportret uman și cultural multistratificat, în crearea căruia coincidențele și recurențele nu numai că explică, ci și unifică ipostazele omului Mircea Muthu. În logica acestei autoconstrucții, motto-ul ales („Nu te lua la întrecere cu nimeni; aleargă singur”) ancorază biografic în sfaturile paterne, se leagă indirect de un pivot traumatic al copilăriei, se contaminează cu universul intelectual al omului de cultură dependent de constante aprofundări și concentrează dominantele personalității autorului, laolaltă cu motivațiile sale de adâncime.

Sub tutela simbolisticii multiple a „ochiului lui Osiris”, omul de cultură Mircea Muthu, surprins în diferitele sale ipostaze, adună reflecții dialogale din ultimele două decenii, dominate de ideea de echilibru și de înțelepciune detașată. „Interviurile alcătuiesc – precizează autorul în textul introductiv al volumului –, dincolo de reiterările normale, pledoarie pentru înțelegere și echilibru, cu speranța că rețin măcar ceva din temperatura unei epoci trăită cultural, administrativ și social.” Dacă rafinamentul intelectual al protagonistului furnizează mostre de trăire culturală autentică a lumii în care el se mișcă degajat, pe mai multe paliere, înțelegând mecanismele lor de funcționare și adaptându-se exigent imperativelor lor, sensibilitatea sa permite scurte viziuni asupra unei psihologii

marcate traumatic, supuse apoi unei hermeneutici complexe, iscate din necesitatea unei sistematicități funciare. Obsesiv rememorată, copilăria înseamnă mai ales arestarea tatălui, trimiterea lui la Canal și statutul consecutiv de *paria* al membrilor familiei. Pentru copilul Mircea Muthu, excluderea socială este compensată prin lectură. Din perspectiva reacției mature de intelectualizare, acest exercițiu subconștient de supraviețuire se încarcă de o valoare genetică, autorul notând în *De ce scriu? În ce cred?*: „De atunci probabil și pornirea, obscură și ea, de autoconstrucție prin intermediul Cuvântului scris și pe care nu l-am considerat niciodată un paleativ.”

Pe un strat hermeneutic superior, acest „proces autoproiectiv”, conceput și perceput implicit ca unul de tip eliberator, își găsește confirmarea în cuvintele lui Ion Barbu: „Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior.” Tot grație gândurilor lui Ion Barbu se conturează și aplecarea autorului înspre investigarea valențelor balcanismului, „conceput ca dramă (cu reversul său parodic) și ca răscumpărare estetică”. Plasat, cel puțin din prisma mentalităților, la polul opus sensurilor peiorative, mai ales de ordin etic, ale balcanismului, cercetătorul acestui fenomen își caligrafiază propriul profil, în încercarea de a circumscrie coordonatele obiectului său de studiu. „Transilvăneanul disciplinat din mine – scrie el – dorește să circumscrie, fără grabă, o forma mentis, și asta nu poate s-o încerce decât, iarăși, cu instrumentul său obișnuit: cuvântul, grevat câteodată de formația profesională.” De altfel, paradoxul ardeleanului care se ocupă „de locul nostru între culturile sud-est europene” (*Despre Sud-Estul european*) revine în fiecare definire identitară inclusă în volum,



grație condiționărilor bibliografice și de biografie spirituală personală. „*Modalitate de autoconstrucție, în primul rând interioară*” – așa cum este definit în „*Nu ne putem defini fără postulatele noastre sud-est europene*” –, scrisul înseamnă nu numai interiorizarea „*cerului înstelat*” kantian, ci și armonizarea dorinței de sistem, în contextul extensiunilor unei teme „*volatile*”, cum este balcanismul.

Propensiunea către sinteză și exigența intelectuală dictată de obiectivitate îi marchează Profesorului Muthu opțiunea pentru studii interdisciplinare, care impun elaborarea unor *concepte-imagini* (un asemenea concept– imagine fiind însuși balcanismul), adevărate provocări proiectate pe durata unei întregi vieți. Dacă la aceasta adăugăm mefiența față de tot ceea ce apare ca fiind încheiat, definitiv, mort, precum și înțelegerea criticii, în siajul lui Eco, drept „*operă deschisă*”, salvatoare prin dinamică poietică intrinsecă, avem o explicație pentru unitatea de ton și de obsesie a cărților lui Mircea Muthu. Un strat hermeneutic superior, conceput ca reflex simbolic al scrisului propriu, trimite, de pildă, la perimetrul antic egiptean: „*O străveche tradiție ne spune că Hermes Trismegistul i-ar fi învățat pe egipteni arta scrierii. Întregul Univers, ar fi afirmat el, nu e decât o singură Carte, un manuscris unic, un gigantic fir de papyrus al Cerului și al Pământului. Aplecat deasupra tăbliței, Scribul, strămoșul nostru, fixase cu condeiul urma trecerii lui și a lumii sale «ca să se știe», cum va nota - după milenii – cronicarul medieval. Ce altceva pot face astăzi decât să le repet efortul, așa cum mă pricep, cu umilință și orgoliu?*”

Atitudini spirituale gemelare, *umilința* și *orgoliul* marchează tonalitatea fiecărui interviu recuperat în *Ochiul lui Osiris*, acompaniind perfect luciditatea obiectivă a intelectualului critic, participativ, care răspunde, nu de puține ori, la întrebări incomode despre politică, istorie, universitate sau literatură. Întrebat, de pildă, ce i-a adus Revoluția, Mircea Muthu vorbește despre speranță (vag definită, dar universală), însă recunoaște, mai puțin politic, „*o dureroasă stare de oboșeală*”, datorată rupturii istorice. Radiografiind cu măsură societatea românească postre-

voluționară și așteptările ei (într-un interviu din 1990), el își temperează optimismul în ceea ce privește evoluția istoriei și optează pentru încredere, „*pe palierul duratei lungi în celula românească*”. Convins că aceasta din urmă „*rămâne ceea ce a fost*”, adică „*valoare preponderent estetică, precum și filosofie ad concretum, prin imagine artistică*”, Mircea Muthu crede în angajarea integralistă a revistelor noastre literare și în necesitatea unei istorii de ansamblu care să consemneze literatura română postbelică, fără carențele celor deja apărute. Cât privește „*Relația ideală*” dintre artă și politică, deși el vede în cultură „*una dintre condițiile sine qua non ale continuității de existență a polisului*” și crede în implicarea exemplară a scriitorului în perimetrul social, autorul, în consens cu majoritatea „*confraților în ale scrisului*”, se simte „*un paria în cetatea de legi făcute pentru alții, nu și pentru creatorii de cultură*”.

Indiferent de funcția ocupată într-o epocă sau alta (decan, rector interimar, prorector), Mircea Muthu trasează coordonatele propriei sale identități în funcție de constantele intelectuale ale biografiei sale, fie că avem în vedere alegerea teoriei culturii drept perimetru integrator, fie că revenim la balcanismul pe care îl cercetează cu obstinație, furnizând mereu aprofundări conceptuale menite să pună în valoare complexitatea fenomenului și să înlăture preconcepțiile unilateralizante de pe axa negativității. Astfel, el vede în balcanitate „*o axiologie comună popoarelor sud-est europene*” („*Balcanismul e un concept-imagine*”) și în balcanismul literar un reflex al ei. Pedagogic, discursul lui Mircea Muthu explicitează geneza intrării balcanismului în raza preocupărilor sale și explică nuanțat diferitele sale valențe: politică și etnică, de mentalitate, axiologică, stilistică, compensatorie ș.a..

Încrederea lui Mircea Muthu în vitalitatea culturii românești, chiar și în epoca alexandrină pe care o traversăm, ancorază în gândirea lui Lucian Blaga și ia forma tezei din *Alchimia mileniului*, potrivit căreia „*la noi nu e definitivată ruptura dintre ochi și ureche*”, propensiunea pentru *istorisire* fiind originată în acest fenomen. Exegețul extinde subtil și

profundimetrul fenomenului: „Literatura rămâne, aici [în Estul și Centrul Europei], ceea ce a fost întotdeauna: o modalitate de cunoaștere și o formă de autoconstrucție prin cuvântul ce păstrează urma vorbei rostite” (Cultură națională, naționalism romantic și xenofobie, multiculturalism, în lumea de după căderea Cortinei de fier).

Întrebat, într-un interviu din 2000, dacă preferă să fie bogat sau fericit, Mircea Muthu răspunde la antica întrebare a lui Epictet: „Și una și alta; până acum însă nu am fost nici bogat și nici fericit. Probabil că nici nu voi fi. Totuși, dacă vorbim despre puțința de a fi

fericit, permiteți-mi să-i răspund eu lui Epictet cu un citat din Apocalipsa Sf. Ioan, X, 10: «Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o, și era dulce ca mierea, dar după ce am mâncat-o, sufletul meu s-a amărât». Om al cărții, trăiesc asemenea momente, privilegiate zic eu, de fericire amară”. Interviurile strânse în acest volum recuperează asemenea momente de „fericire amară”, anunțând, totodată, și „permanentizarea” unor viitoare stări similare, trăite la o margine existențială oximoronică, unde certitudinea se metamorfozează în fragilitate, și invers...

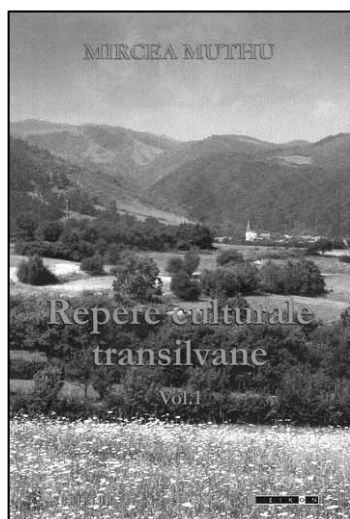


Reperete culturale transilvane. Rezervorul de seriozitate

Virgil RAȚIU

Cartea **Reperete culturale transilvane** – vol. I (Editura Eikon, Editura Scriptor, Cluj-Napoca, 2014), de Mircea Muthu, nu apare deloc întâmplător. Tocmai de aceea avem în față doar volumul I dintr-o trilogie anunțată. Asta înseamnă că trebuie să așteptăm și alte **reperete**.

De triumfiul cultural transilvan, de chipul spațiului transilvan, de teritoriul spiritual al Transilvaniei ca tablou general, de



Transilvania emblematică ce a dat României un întreg specific, în ultimii 25 de ani nu-mi amintesc să fi citit undeva un studiu anunțat. Adică, mă gândesc la o lucrare de sinteză care să abordeze direct acest subiect. Atunci când e vorba de Transilvania, implicit este vorba și de

specificul național. Aplecarea lui Mircea Muthu asupra spiritului anticipat și anticipativ, prelungit și diversificat care nu a încetat să prezideze Transilvania se arată deplină, în urma unor cercetări profunde, documentate și, nu în urmă, selectivă.

Prin această lucrare extrem de concisă, concepută ca o istorie literară, Mircea Muthu încearcă să atingă ceea ce se numește esența țintei ideale. România se pregătește – dar nimeni nu ia în serios aceste pregătiri! – de aniversarea unui secol (100 de ani) de la realizarea în acest spațiu geografic a unei minuni, edificarea României Mari. Oare acum, la această distanță privind, noi românii mai suntem în putere să înțelegem și să

transmitem mai departe însemnătatea creării Statului Național Unitar **România Mare în 1 decembrie 1918**? Cred că la această întrebare am să primesc doar vagi răspunsuri. Din 1990, la o atentă cercetare, de la Ion Iliescu încoace, România nu mai pare aproape deloc unită. România este dezbinată, iar această dezbinare răspunde dorințelor acerbe ale vecinilor noștri de țară: Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Rusia, mai ales! Mircea Muthu, profesorul Mircea Muthu, a înțeles cu mulți pași înaintea altora care sunt drept reperete culturale și literare și artistice în România. Și a stabilit că un **reperete este Trnasilvania**.

„Vatră de visuri milenare și Canaan martirizat” – spune Perpessicius evocator despre Transilvania. Mircea Muthu este preocupat de sugestii pe seama prezentului și pe seama contemporaneității noastre. Astfel face istorie și scrie viitorul: **Transilvanismul cultural** înseamnă „coabitarea etnică și ecleziastică, creuzetul lingvistic, specificitățile imaginarului literar, plastic și muzical (cu influențe reciproce), în sfârșit, posteritatea, dramatică adesea, a des invocatului spirit mesianic în contraparte cu un conservatorism funciar, pot constitui obiective ale unei analize **spectrale** a culturii din Transilvania ce va celebra, în următorii ani, centenarul Unirii de la 1918”.

Care va să zică, acesta este temeiul întregului demers al lui Mircea Muthu. Și cartea se dezlănțuie firesc într-o înșiruire de evocări de spirite românești cu chip de embleme. Și toate acestea au avut loc sub domnia regelui Carol I și a regelui Ferdinand – deja o clasă monarhică de marcă.

Evocările lui Mircea Muthu sunt ordonate după spirit. După **spiritul transilvanismului** din **rezervorul de seriozitate**. Profesorul începe cu Ioan Slavici, continuă cu

Octavian Goga. Intră în scenă Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, dar mai întâi (nu în ordinea evocării) Liviu Rebreanu. Lucian Blaga, Henri Jacquier, Wolf Von Aichelburg. Nu sunt ocolite școlile literare și publicațiile vremii, cu aportul lor aparte de formatoare de opinie și direcții culturale.

Reperetele pe care le propune Mircea Muthu ajung până în zilele noastre. Literaturii contemporane îi sunt dedicate mult mai multe pagini: Horea Ursu, Marta Petreu, Mircea Tomuș, Alexandru Vlad, Vasile Avram, Al. Pintescu, Ion Popdan, Aurel Pantea, Nicolae Mocanu, Ion Vlad, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Bartolomeu Anania. Poezie, proză, eseu, filozofie, critică și istorie literară. O întreagă orchestră simfonică a Transilvaniei.

Un capitol aparte e dedicat Cercului Literar de la Sibiu – astea pentru a oferi un exemplu de incursiune oferit de Mircea Muthu. La Cercul de la Sibiu participau în principal Ion Negoitescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Nicolae Balotă și alții. Lucian Blaga, taciturnul participant la cenaclul cerchist, părea a fi mentorul întâlnirilor dar nu era, după cum mărturisesc D, Vatamaniuc, Edgar Papu, Bazil Gruia. O figură interesantă a fost Henri Jacquier care o vreme a adăpostit întâlnirile Cercului. Lui Henri Jacquier Mircea Muthu îi rezervă un capitol aparte tocmai pentru că este o figură prea puțin cunoscută în literatura română. El este rareori amintit în retrospectivile cerchiștilor. A fost o perioadă amfitrionul Cercului dar în același timp este artizanul Catedrei de limbă și literatură franceză de la Universitatea din Cluj. A fost profesor în cadrul Misiunii Franceze, organism care s-a retras din România în 1948, după abdicarea Regelui Mihai, imediat după instaurarea republicii populare. Henri Jacquier este mentor a zeci de generații care s-au perindat prin Filologia Clujeană. (De altfel, la o masă rotundă organizată recent de Muzeul Literaturii Române din București, cu tema

Cercul Literar de la Sibiu, Marta Petreu a făcut o remarcă specială: Cercul Literar de la Sibiu este produsul Universității din Cluj. În anul 1940, datorită Diktatului de la Viena, datorită cedării către Ungaria a teritoriilor din Ardealul de Nord la presiunea lui Hitler, Universitatea din Cluj și-a mutat sediul la Sibiu. Cercul Literar a apărut sub presiunea Refugiului din fața ungarilor care, imediat, în vara anului 1940, din septembrie începând și până în decembrie au săvârșit crime inimaginabile în teritoriile ocupate cu forța.)

Ca profesor, Henri Jacquier a funcționat în cadrul Misiunii Franceze din România mai întâi la Liceul Mihai Eminescu din Satu-Mare (1923), apoi la Catedra de limbă franceză a Liceului George Barițiu din Cluj (1924). Funcționează și la Seminarul Pedagogic Universitar din Cluj, pe post de conferențiar suplinitor (1926). Din 1931 face parte din corpul profesoral al Universității clujene.

Nu am să redau aici întreaga biografie și bibliografie a lui Henri Jacquier. Biografia este fascinantă. Prezența lui la Cercul Literar de la Sibiu a fost ca a unui gânditor care înțelegea foarte bine situația politică în care căzuse România datorită izbucnirii conflictului armat european. După încheierea celui de-al doilea război mondial, profesorul francez se întoarce la Cluj. Nu părăsește România nici după anul 1948. A fost pensionat ca profesor al Universității din Cluj în 1968. Dar la cetățenia franceză nu a renunțat.

Declarația profesorului într-un articol din „Națiunea Română” (nov. 1944) începe așa: „Una din pricinile pentru care mă bucur că sunt francez e că această calitate mă obligă să iubesc România.” Textul, mai departe îl las la dispoziția dumneavoastră.

Paginile din prezentul volum sunt menite să aproximeze, poate cu un plus de acuratețe – cum afirmă autorul – segmente din spațiul cultural transilvan de ieri și de astăzi.

Mircea Muthu – bucuria scrisului despre estetică

Victor ȘTIR

Un titlu ca *Studii de estetică românească*, publicat în 2013 la Editura Limes, în ediția a doua, revizuită și adăugită, de Mircea Muthu, semnifică înainte de toate existența,



afirmarea unei estetici românești, iar în subtext, călătoria profesorului clujean, prin proiectul propriu, în compania celor aflați într-o croazieră de gală prin meandrele spiritului care circumscribează „zona” numită de germanul Baumgarten, estetică, în secolul al XVII-lea, deși în cultura europeană s-au îndelet-

nicit teoretic cu frumosul și ideea de frumusețe, din vechime, Aristotel și Platon.

„Argumentul” ce stă în fruntea volumului schițează temeinicia unui proiect care vine din preocupări mai vechi ale autorului și va parcurge faze ale viitoarelor elaborări care vor cuprinde în plan apropiat un volum secund având în structură: A. Mutații generale în actul poietic/aisthetic (Determinări canonice spațio-temporale); B. O gramatică a creativității (Vocalitate-Oralitate-Scriere; Reprezentare-Semnificare-Simbolizare; imagine în triplă ipostază-literatură, plastică și muzicală); C. Un obiect disputat: conceptul de artă); D. Estetica și industriile culturale. Opțiunea autorului, neîndoielnic amplă, vizează demersul pentru „o estetică generală, poate mai puțin filosofică, mai degrabă integrabilă într-un orizont axiologic mai larg. Este vorba de o tentativă, normală și necesară, de reafirmarea esteticii, generală sau aplicată și pe care o consider drept expresia conștiinței de sine a creației spirituale ca și fapt antropologic.”

În continuare, cele patru elemente „Dintr-un dicționar de termeni” au privilegiul de a fi fost alese pentru forța temeiniciei pe care autorul socotește să o confere construcției sale, de aceea, condiția lor, a termenilor, ni se pare de același „calibru” cu cea a quarcilor, din teoria particulelor fizicii, care prin puterea lor combinatorie se constituie în „cărămizile” întregului eșafodaj material cu care comparăm lumea esteticii, configurată de concepția autorului. Primul, „absolutul estetic”, amintește principiul primordial, „causa prima din care derivă sau la care se raportează toate creațiile artistice” și este privit cu formele și adaosurile semnificante pe care le-a agregat conținutul **frumosului** la Plotin, la platonicienii creștini, la Pseudo-Dionisie, la Kant și enciclopediștii, la „Formele secundare, inventariate de Tatarkiewicz... la ideea de perfectibilitate prioritar intelectuală în creație artistică-pendant al **absolutului estetic**, aflat într-un proces de accentuată fragilizare în epoca contemporană.” Al doilea termen al dicționarului: „**Actul creator** este procesul-nefixat într-un algoritm-prin care ia naștere opera de artă” și este daimonic la Platon, manifestare a ideii la Hegel, mecanic-dicteu automat la Breton, pură revelație la Bremond. Actul creator presupune existența autorului și în final a operei, entitate perisabilă, exemplificată prin balet, care „există doar în timpul reprezentăției scenice”.

Chiar dacă un creator tânjește la inovație, la originalitate, la limită, creația se găsește în postura intertextualității. Mircea Muthu consemnează varii concepții, raporturi, între autor, actul creator și operă, bunăoară, Proust vorbea de „două euri auctoriale”, Stendhal și Rebreanu despre „impresia autorului că, de fapt, nu scrie, ci este scris...”, dar revelatoriu pentru specificul actului creator i se pare autorului conceptul de impersonalitate creatoare. Al treilea termen al dicționarului este **spațiul adiabatic** referindu-

se la imaginea lumii omului ca parte a universului, ca provincie a unui spațiu amplu cu care comunică sau nu. „Adiabatic”, vorbind despre transformarea cu același nume, a făcut carieră în termotehnică, numind procese efectuate asupra gazelor fără schimb de materie și energie. Similare sunt spațiile românești din *Ciuma* lui Camus, fortul din *Deșertul tătarilor* de Buzzati sau *Castelul* lui Kafka, aparent, fără legătură cu exteriorul, cu alte cuvinte, o „lume fără ecou”, închisă, cu puțință de reprezentat sub forma cercului, cu sugestia repetitivității. Analiza dintre termeni a binomului formă/fond îi dă prilejul lui Mircea Muthu să convoace cunoscuta concepție maioreșciană a „formelor fără fond” cu ecou în „mojarul” ideilor care se vehiculau în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pentru modernizarea României, aflată pe marginile faliilor influențate de Apus și de Răsărit; despre Răsărit se credea: „...ne poate lega istoricește, nu ne poate însă impune și condițiile actuale ale vieții sufletești. Neajustându-se în dezvoltarea idealității noastre, pentru ce l-am invoca în hotărârile zilei de azi?” Expunerea relației fond-formă are ca punct terminus, în presupusul dicționar de termeni, analiza imaginarului literar prin care formalismul rus a încercat să anuleze tensiunea antitetică tradițională a termenilor binomului.

„Restituirile” conține „in nuce” o istorie a esteticii românești prin șirul unor oameni cu preocupări specializate și cu realizări care compun parcursul autohton al acestei discipline, de la faza dominată de eclectism, spirit didactic și publicistic din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, până la perioada autorilor de estetici. Sunt amintiți prejunimistul Radu Ionescu, apoi Simion Bărnuțiu, Constantin Dumitrescu-Iași, Titu Maiorescu, C. D. Gherea, Garabet Ibrăileanu, Anghel Demetrescu („Autonomism și determinism estetic”), Eugeniu Sperantia („Biomorfism estetic”), Tudor Vianu („Armonia părților sensibile”), Liviu Rusu („O teorie a genurilor”), Al. Dima („O panoramă estetică”), Radu Stanca („O teorie a lecturii”), Beniamin Fundoianu (Estetica „Falsului tratat”), Henri Jacquier („Spre o poesis universalis”) și studiul „Școala clujeană de estetică”, referindu-se, pe lângă unii amintiți

deja, la Radu I. Paul, Victor Iancu, Lucian Blaga, Vasile Pârvan, D.D. Roșca.

În debutul secțiunii „Repere contemporane”, Mircea Muthu numește autori și cărți („încercări sumative”), veritabile repere ale esteticii românești: Grigore Smeu – „Sensuri ale Frumosului în estetica românească”, Titu Popescu – „Specificul național în doctrinele estetice românești”, Al. Husar – „Tradiții naționale în estetica și filosofia artei” și altele câteva, între care o subliniere aparte merită „O teorie a poeziei moderne: Al. Mușina” („Studiul lui Alexandru mușina constituie o pledoarie articulată pentru specificitatea liricii moderne dar și prin recuzarea postmodernismului românesc; (...) ...Alexandru Mușina – „unul dintre cei mai avizați reprezentanți ai optzecismului poetic” și „Imaginea publicitară: Vasile Sebastian Dâncu”, text relevant, sintetic în: „oamenii nu cumpără produse, ci reprezentări ale lumii”).

Ca și pe parcursul secțiunilor anterioare, în „Asimptote”, autorul sugerează distanța care-i conferă privirea de ansamblu a materiei în lucru și situarea în interiorul problematicei pe care o stăpânește și concentrează în texte sugerând posibile fire de dezbateri și întrebări. Bunăoară, cât de cuprinzătoare poate fi estetica în general și cât de „autonomă” cea teologică; în mod logic, din formularea „critica literară ca parte a științelor umaniste...” s-ar putea deduce că este și critica, oare cât?, o știință, „între teoria literaturii și estetică”.

Numele mari ale esteticii europene a secolului trecut sunt amintite în relație cu autorii români, uneori cu abordări similare în principiu, ne gândim la germanul Max Bense și încercările de estetică normativă, de asemenea la abordarea matematizată a textului de către compatriotul nostru Solomon Marcus.

Dens și nuanțat pe întreaga întindere, textul lui Mircea Muthu probează la fiecare „pas” competența sprijinită pe parcurgerea unei uriașe bibliografii, prospețimea gândirii și textului care țin trează atenția cititorului și-l contaminatează cu bucuria autorului pentru nobilele-i preocupări. Astfel, încheierea cărții cu *A rescrie estetica*, nu este doar o ispită gratuită, ci, cu certitudine, motivația, combustia elaborărilor viitoare, anunțate de cărturarul clujean.

Ipostazele lui Mircea Muthu

Adrian ILIUȚĂ

La împlinirea a 70 de ani de existență, profesorul Mircea Muthu este personajul principal al unui volum care îi este dedicat prin excelență – **Mircea Muthu. În orizontul sintezei** (editura Arhipelag XXI, Târgu-Mureș, 2014). Ceea ce girează editura târgu-



mureșeană printr-un asemenea proiect este tocmai readucerea în atenția publicului a complexității imaginii unor veritabile personalități din spațiul literaturii, criticii sau istoriografiei literare românești. Astfel, cartea coordonată de către Iulian Boldea este, așa cum afirmă chiar acesta în *Argument*, „mai mult de-

cât un omagiu adus autorului **Balcanologiei** la împlinirea unei vârste rotunde, o încercare de optimă situare în peisajul critic contemporan a uneia dintre figurile sale reprezentative”.

Privită în ansamblul ei, lucrarea aceasta este o încercare pertinentă și avizată de configurare a portretului omului de cultură Mircea Muthu. Coordonatorul Iulian Boldea pare să fi gândit structura volumului după logica unui dialog deschis între autoportretizare și portretizare. Între tabloul propriu-zis și punerea în ramă a acestuia. Prima parte a cărții, *Mircea Muthu par lui-même*, îi dă cuvântul protagonistului (după cum lesne se poate deduce). Aici avem de-a face cu ceea ce numeam mai sus „autoportretizare”. Eseul *De ce scriu? În ce cred?*, precum și interviul acordat lui Cristian Colceriu transcriu la modul confesiv un crez legat de cuvântul scris și o viziune asupra literaturii. Cea de-a doua

parte, numită *Interpretări* (și cea mai consistentă de altfel), adună laolaltă nu mai puțin de 27 de perspective diferite asupra operei și personalității lui Mircea Muthu. Avem în față astfel un impresionant corpus de texte analitice (de „portretizare”) aparținând fie unor critici consacrați, al căror nume nu mai are nevoie de alte prezentări (Cornel Ungureanu, Irina Petraș, Ștefan Borbély, Gheorghe Glodeanu, Mircea A. Diaconu, Andrei Bodiu, Corin Braga, Andrei Terian, Angelo Mitchievici), fie unor critici în curs de afirmare (Dana Bizuleanu, Lăcrămioara Berchet, Laura Lazăr Zăvăleanu, Adriana Stan, etc.). În fine, după a treia parte, *Repere bibliografice*, cartea se încheie cu o *Addenda* care conține, pe lângă o fișă bio-bibliografică, un dialog acordat chiar coordonatorului acesteia, Iulian Boldea. Așa cum este și firesc, ultimul cuvânt îi aparține tot protagonistului într-o carte dedicată lui.

Din varietatea abordărilor aparținând celor 27 de critici se decelează câteva fațete pregnante ale omului de litere Mircea Muthu. Vorbim despre acele ipostazieri care au conferit notorietate personalității sale. În primul rând, ar fi vorba despre **comparatistul** Mircea Muthu, cel pe care îl evocă majoritatea vocilor interpretative ale volumului. În acest caz, numele profesorului clujean a devenit de mult sinonim cu **balcanismul**, concept care se află în centrul preocupărilor sale de mai bine de treizeci de ani. Complexitatea termenului care se sustrage unei definiții simpliste și unilaterale (căci balcanismul este „mai întâi o realitate politică și etnică fragmentară, generând conflicte armate și sentimentul/conștiința a ceea ce numim *echilibru instabil*). În al doilea rând, din unghiul mentalității, balcanismul – ca dramă colectivă însoțită de reversul său parodic – este parte integrantă dintr-o adevărată filosofie a supraviețuirii.

Există, în sfârșit, balcanismul ca răscumpărare prin artă și cu funcție compensativă, provocată dar și întreținută, generic vorbind, de regimul autocratic și de spațiul închis, adiabatic.”), pionieratul lui Mircea Muthu în abordarea unui asemenea cercetări de anvergură, mizele și riscurile pe care acesta le implică, toate acestea sunt supuse unei analize detaliate. Sunt de recomandat, în acest sens, textele (excelente eseuri în sine) semnate de Ștefan Borbély, Mircea A. Diaconu, Andrei Terian sau Călin Crăciun. Ar mai fi de semnalat un aspect deloc de neglijat aici. Ultimii doi critici numiți mai sus nu au doar o atitudine „pozitivă” la adresa modelului interpretat, ci își exprimă și dezacordul sau îndoiala în privința anumitor instrumente de lucru sau articulații (de exemplu, despre viabilitatea ontologiei lui **între**) existente în demersul comparatist al lui Mircea Muthu. Această atitudine, departe de a fi una eretică sau deconstructivă, arată o sinceritate a actului critic întreprins, o certă maturitate. Avem în acest fel și o probă a calității textelor cuprinse în volum, care sunt departe de a fi idolatrizante sau gratuit reverențioase.

În al doilea rând, este ipostaziat **esteticianul**. Textele lui Corin Braga și Dan Eugen Rațiu scot în evidență ambiția lui Mircea Muthu de a căuta/de a găsi cu asiduitate o ieșire din criza pe care estetica se pare că o traversează în contemporaneitate. Studiile dedicate acestei discipline, și care îngemănează într-o triadă critica, teoria literaturii și estetica, arată, prin concluziile înaintate, o viziune optimistă. Estetica va supraviețui prin abordarea unor noi direcții de evoluție, cum ar fi cele interdisciplinară și transdisciplinară.

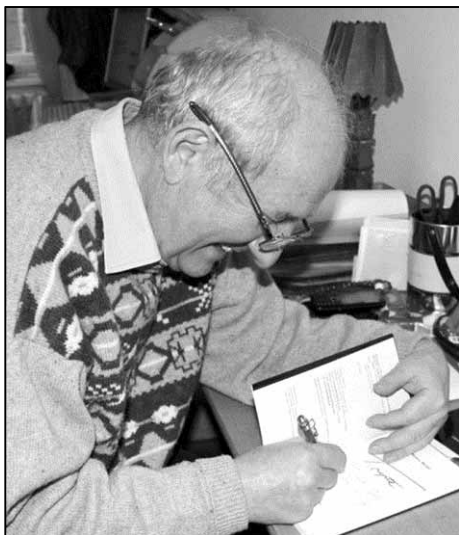
Mircea Muthu este prezentat, în al treilea rând, ca **exeget** rafinat și surprinzător al operelor unor autori canonici precum Liviu Rebreanu sau Lucian Blaga (atât de vizitați și aparent epuizați sub acest aspect). Textele

Irinei Petraș (un minunat jurnal al adnotărilor făcute cu ocazia lecturilor atente ale cărților profesorului clujean), ale lui Gheorghe Glodeanu sau Dorin Ștefănescu relevă calitățile criticului Muthu. De altfel, această ipostază poate fi etichetată cu succes drept una de „recuperator exemplar”, așa cum îl vede Irina Petraș, al unor „fenomene, realități, situații de cumpănă, extenuate, marginalizate, prost situate în cercetarea tradițională”.

În al patrulea rând, **poetul** Mircea Muthu este o ipostază discretă, abia schițată, asumat marginalizată. Nu este de mirare deci că volumul de față reține în economia sa doar un text care analizează această latură a celui în discuție. Al. Cistelean vede în poezia lui Mircea Muthu un „reflex discret al reveriilor sau melancoliilor de cărturar”.

În fine, în al cincilea rând, există și o ipostaziere a **profesorului de la catedră**. Aici stau mărturie fragmente din două texte semnate de Constantin M. Popa și Ștefan Borbély. Ultimul dintre aceștia reușește să evoce prin fine ironii intelectualizante, cât și prin eleganța discursului academic profilul profesorului Muthu, cel care i-a fost un adevărat mentor („nașul meu literar”). Atracția pentru marginal, pentru înțelegerea sensurilor ascunse ale mizeriei periferiei au fost constante atât în viața concretă a omului, cât și în traiectul profesional universitar al profesorului Muthu. Balcanismul nu a fost un moft, o dorință de epatare sau o întâmplare, a fost, până la urmă, o coagulare a unei filosofii de viață, un destin asumat de către Mircea Muthu.

Volumul coordonat de Iulian Boldea reușește astfel să fie nu doar un nobil dar scriitoricesc făcut la ceas aniversar lui Mircea Muthu, cât mai ales o imagine polimorfă și vie a unui „transilvănean disciplinat” care, carte cu carte, a urcat tăcut și solitar treptele desăvârșirii.



Mircea MUTHU

**„Trăim o epocă alexandrină
în care cultura – și în universul
literelor – este mai mult
comentatoare decât creatoare”**

– Stimate Domnule Profesor Mircea Muthu, ce înseamnă pentru Dvs. „balcanism literar”, ce implicații are acest concept în devenirea actuală a literaturii și, în subiacent, cum ați reușit să-l desprindeți din sau de, să zicem, „balcanismul nostru comportamental”? Nu vreau să amestec situațiile, nici să banalizez aspectele literare, dar cred că disocierea n-ar fi inoportună...

– Arealul circumscris de Peninsula Balcanică și cu iradiații în zonele nord-dunărene este complex dar și complicat prin bi – sau chiar multilingvismul nativ sau prin interferențele mentalitare (de la gastronomie la costume și obiceiuri), la care se adaugă amintirea Turcocrăției – înlocuitoarea dar și continuatoarea, în parte, a mileniului bizantin – forțând/înlesnind, de pildă, coabitările confesionale. În trilogia **Balcanismul literar românesc** (edițiile apărute în 2002 și 2008) am schițat un concept definitoriu pentru acest spațiu – *echilibrul instabil* – integrabil în ceea

Dialogurile Mișcării literare

ce numesc *balcanitate*, adică o axiologie comună din această geografie umană ca rezistență multiplană la Semiluna instalată timp de cinci veacuri. Or, *balcanismul* este, în opinia mea, un sublimat al balcanității astăzi defunctă. Conceptul semnifică, în primul rând, o realitate politică și etnică fragmentată, generând adesea conflicte, de unde termenul de *balcanizare* și, prin extensie de *kosovizare*, *libanizare* etc.; în

al doilea rând, balcanismul înseamnă, la nivel mentalitar, o veritabilă filosofie a supraviețuirii, el fiind de fapt o dramă seculară acompaniată de reversul său parodic; însfârșit, este o răscumpărare prin artă, cu funcție compensativă, provocată de regimurile autoritare, prin urmare de spațiile adiabactice, închise. În analiza câtorva confluente culturale din **Panoramic sud-est european** (2012) am consacrat de altfel fișe de dicționar *balcanității*, *balcanismului* și *bizantinismului*. În acest context, „balcanismul nostru comportamental” nu este altceva decât un stereotip datorat veacului al XVIII-lea în grafie prioritar franceză și care, preluat de mentalul nostru sud-estic, are o funcție de bumerang, autovictimizatoare.

– Ce relație puneți între „balcanismul literar” și „tema transilvană”? Putem vorbi de două domenii diferite sau de domenii cel puțin integratoare, definite de sud-estul european? Este literatura transilvăneană „balcanică”? ce funcții (mai) au aceste concepte în contemporaneitate? dar în integrarea literaturii noastre în universalitate?

– Transilvania, partea de nord a Croației până în Slovenia alcătuiesc limesul nord-vestic al sud-estului european, puternic aluvionat de influențele și valorile Europei Centrale. Transilvanismul înseamnă, de pildă, asimilarea modelelor catalizatoare germane (lingvistice și ideologice, dacă ar fi să amintesc doar de influența exercitată de scrierile lui Herder), apropierea – în

universul ficțional – al tipologiei central-europene (funcționarul, militarul, prelatul ș.a.) sau a „omului fără însușiri” din proza lui Rebreanu, recognoscibil în paradigma lui Musil sau Miroslav Krleža. Acuma, ca să răspund la întrebare: ca ardelean poți avea o perspectivă mai corectă și totuși apropiată în raport cu aceea, propriu zis occidentală, pentru a înțelege mai bine „termometrul Europei”, cum definea cineva sud-estul european. Oricum, aceste concepte – *bizantinism*, *balcanism*, *transilvanism* etc. – trebuie să particularizeze, în continuare, fenomenul unei globalizări totale și, cred eu, nocivă.

– *Cum coabitează – și colaborează – criticul și istoricul literar în instanța aceleiași persoane... literare? Au, desigur, teme comune, dar nu există și disonanțe sau tensiuni generate de această... coabitare?*

– Aplecarea spre sinteză scurtcircuitează în realitate demersul criticului cu acela al istoricului. Dacă balanța se înclină spre primul palier rezultatul nu poate fi decât, în cel mai bun caz, doar strict aplicativ; dacă îl preferă pe al doilea cercetarea va fi preponderent descriptivă, desigur, cu excepțiile de rigoare (De Sanctis ori G. Călinescu).

– *Are criticul literar Mircea Muthu modele literare sau culturale care l-au inspirat sau l-au format/modelat, cum tot atât de bine modele (fascinante) la care se raportează prin simplul act al lecturii? Sau: putem avea modele de scriitori/precursori/critici pe care îi prețuim, dar nu-i imităm?*

– Îmi recunosc, într-adevăr, un model de studiu comparatist și convergent: opera profesorului **Dumitru Popovici**. Iar, pentru a selecta, un „simplu act al lecturii”, mereu reiterat, este Marguerite Yourcenar sau, ca să mai dau un exemplu, sinteza fundamentală a lui Malraux consacrată „muzeului imaginar” al lumii. Mai este ceva: la cartea de interviuri **Ochiul lui Osiris** (2010) pusesem în exergă un enunț – *Nu te lua la întrecere cu nimeni: aleargă singur* – rostit adesea de tatăl meu și pe care l-am regăsit, târziu, într-un model mai mult decât cultural: gândirea zen în gramatica lui Rinsai și Ryokan.

– *Vă rog să-mi permiteți o întrebare oarecum retorică: mai este Liviu Rebreanu un scriitor actual? Cum mai funcționează „organicitatea” sa în corpul literaturii române?*

– Opera lui Liviu Rebreanu, imprimată cu eforturi în seria integrală de către eminentul editor Niculae Gheran, oferă – în continuare – noi piste de evaluare – și asta dincolo de sentimentul unei experiențe estetice epuizate. Este ceea ce am încercat să aproximez în textul alăturat acestui interviu, *Liviu Rebreanu la timpul viitor*.



Olimpiu Nușfelean, Mircea Muthu, Aurel Rău, George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe la UBB, cu ocazia FestLit, Cluj-Napoca, 2014

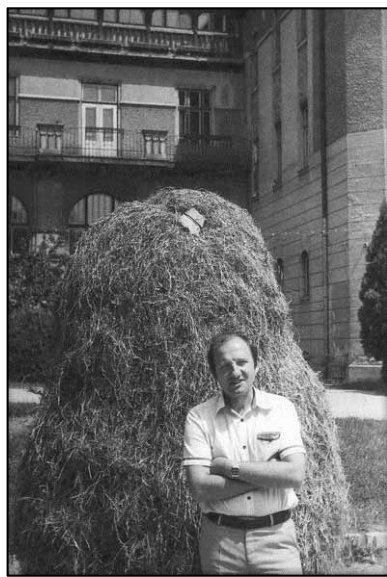
– *Critica de tip universitar este o necesitate, o alternativă sau o consolare? Spun aceasta în condițiile când, pe de o parte, critica universitară este o prezență puternică în viața literară actuală iar critica tradițională (de serviciu) pare oarecum aflată într-o anumită criză de prezență în actualitate, deși în ultimii ani pare să-și reducă mult din „handicap”... De fapt, își face critica datoria în literatura actuală?*

– Cred – și poate că greșesc – doar în examenul critic în ipostaza de anticipare a sintezei și asta indiferent de tipologizare (universitar, foiletonistic ș.a.). Un exercițiu necesar ar fi, la început, recenzia cu lecția ei de concizie, așa cum am făcut-o ani de zile la *Steaua*. Însă rareori m-am exersat în critica de întâmpinare, un produs al lecturii pe diagonală. Sunt puține cazuri memorabile, poate unice (Pompiliu Constantinescu) sau critici cu adevărat dotați de poezie (Al. Cistelean de pildă). O parte semnificativă din critica la

obiect (lirică, proză) alunecă într-un soi de eseistică și nu este întâmplător faptul că proliferază – cum să spun ? – comentariile de critică a criticii. Trăim o epocă alexandrină în care cultura – și în universul literelor – este mai mult comentatoare decât creatoare. Inflația producției actuale de carte reclamă și impune în aceeași măsură un filtru care să reducă măcar veleitarismul scriitoricesc de-a dreptul agresiv.

– *Disciplinele filologice sunt în scădere sau cădere, tot mai puțin filologi se îndreaptă spre cercetarea filologică, de bibliotecă, realitatea manuscriselor se restrânge, concuroasă de realitatea mesajului electronic... O asemenea realitate poate să influențeze, să modifice, să afecteze, să demonetizeze istoria literară?*

– Cartea, totuși, nu va dispărea sub formă imprimată, fiind mereu mai vizibilă fragilitatea comunicării virtuale. Memoria, databilă



Mircea Muthu la Facultatea de Litere

și aceasta, a hârtiei va avea încă multe de spus în mișcarea de sistolă și diastolă (pe care o trăim astăzi), a culturii. Iar faptul că disciplinele filologice sunt astăzi în scădere (inexistența, de pildă, a redactorilor profesioniști de carte la cele mai multe edituri sau a ochiului corector din presa diurnă) contribuie – *horribile dictu!*

– la semi-analfabetizarea, pentru mine impardonabilă, a generațiilor care ne urmează. Și nu este vorba, aici, doar de literatură.

– *Cum vă alegeți temele sau scriitorii despre care scrieți?*

– Aleg, e adevărat, acele exemple care – o repet – sunt asimilabile unei sinteze sau, cel puțin, unei configurații tematice, tipologice sau ideatice. Un exemplu: în **Repere cultu-**

rale transilvane (vol. I, 2014) am încercuit câteva eșantioane în vederea unei dorite analize spectrale a literaturii românești din Transilvania din 1918 încoace. Aș fi dorit mai mult și pentru asta am proiectat o muncă de grup care să cuprindă un etnolog, istoric laic și ecleziastic, un arheolog, un istoric al artelor plastice ș.a. Nu știu dacă va fi posibilă concretizarea pe un portativ atât de generos.

– *Sunteți critic și istoric literar, teoretician și profesor, dar nu neglijați, în scrisul propriu, nici literatura de imaginație, în speță poezia. În această vreme a grabei – uneori goale –, când omul nu prea are timp de „reverie”, alegeți și creația de pură inspirație... De unde deschiderea spre inspirația poetică? Cum pot fi împăcate două tipuri de percepții sau de atitudini de către un om care pare a fi un spirit clar, științific? Cum se ascunde acesta în vâlul Popeei?*

– Nu sunt poet iar însemnările mele lirice adunate într-un mănunchi la capătul fiecărui deceniu de viață în **Trepte** (2014) coborâtoare la 50, 60 și, până acum, la 70 alcătuiesc o autobiografie sui-generis. Prefer poemul scurt cu încărcătură de arc voltaic, altfel citesc multă poezie și numeroase repere la care mă întorc periodic, un Kavafis ori Elytis, ca să exemplific tot cu sensibilitatea balcanică. Încă ceva: lirismul este stare permanentă, de fundal; o ai și atunci îți aluvionează modul, chiar științific, de a scrie sau este obturată pe undeva în capilarele ființei tale ca să iasă, din când în când, la iveală.

– *Ce relații se pot stabili între literatură și artă?*

– Pledoaria pentru resincretizarea artelor traversează, încă din antichitatea clasică, sistemele de estetică precum și reflexele teoretice apărute ca efect al practicii artistice. Arta plastică și arta cuvântului sunt fapte antropologice, sunt creația omului, prin urmare relația de profunzime dintre acestea trebuie căutată în acest radical comun. Enunțul asertoric, analogic (de exemplu „portretul din romanul Y este ca și în pictura X” sau invers) nu au nici o relevanță. Un asemenea radical este, de pildă, prelungirea degetelor noastre prin care se transmite pulsația vieții organice: linia constitutivă

literei dar și desenului. Am avut norocul să cunosc pictura din marile muzee: de la Dali, la un vernisaj în gara din Carcassonne, am primit semnătura pe un album scos în ediție confidențială, l-am vizitat pe De Chirico la Ferrara – acest Kafka al picturii metafizice - la un an înainte de moarte iar prin intermediul lui Giulio Carlo Argan, istoric al artelor și fost primar al Romei, am vernisat, la Saint – Etienne, o expoziție Renato Guttuso și, tot prin el, am beneficiat de o perioadă fertilă la fundația suprarealistului Joan Miro de la Barcelona. Întors din lectoratul francez am făcut un număr de ani seminarii de estetică aplicată, analizând radicali comuni de mai multe tipuri (*ochiul* în pictura lui Țuculescu și la Nichita Stănescu, *Păunul* lui Ion Barbu și mozaicul din catedrala bizantină din Veneția, ideea de zbor ascendent din *Măiastra* lui Brâncuși și poezia aferentă a lui Blaga etc.) – toate acestea fiind regăsibile în **Călcâiul lui Delacroix** (1996) și în **Alchimia mileniului** (1989 și 2008), urmând să fie valorificate într-un viitor tom de estetică.

– *Dacă mai sus vă întrebam cum vă alegeți cărțile despre care scrieți, aș fi curios să știu dacă sunteți mulțumit de felul cum vă aleg criticii, cum sunt receptate cărțile Dvs. de către critica literară?*

– Am inventariat, în culegerea editată de Iulian Boldea, o sumă de ecouri variind de la recenzii și până la articole și studii mai ample. Gradul de receptare este, desigur variabil, am încercat mai ales să fructific observațiile și sugestiile, cum au fost cele semnate de specialiști în materie de studii sud-est europene, ca regretatul Alexandru Duțu, multă vreme aflat la conducerea poate al celei mai titrate publicații din această zonă – *La Revue des Etudes Sud-Est Europeenes*. Fiindcă m-ai întrebat despre poezie, m-a „prins” admirabil Mircea A. Diaconu într-o culegere recentă (*Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu*, 2014). Altfel, cum să spun., nu am de ce să nu fiu mulțumit, de multă vreme am încetat să regret că nu sunt la București, în – nu-i așa? – omphalos-ul culturii naționale.

– *Ce-i place publicului (cititor) să citească: poezie, roman, proză scurtă, eseu,*

studii literare, articole de tabloide? V-ați pus vreodată întrebarea dacă aveți sau nu un public al Dvs. sau mizați pe un cititor generic? E suficient ca un scriitor să scrie, fără să se gândească la un anume cititor? Pentru un universitar, e suficient cercul de studenți care îl înconjoară?

– Nu mi-am dorit niciodată să am un anumit receptor pentru o anumită carte. Dar pentru un „public generic”, da. Cursurile ținute în fața studenților au fost mereu, de-a lungul anilor, *expresis verbis*. Am încercat, tot de-a lungul celor 50 de ani de profesorat din toate treptele academice, să nu intru în stereotipia, explicabilă totuși, din comportamentul dascălului, tot generic vorbind.

– *Sunt astăzi studenții literați buni cititori? Se lasă călăuziți pe căile literaturii, lecturii și interpretării? De ce aleg studiul filologic?*

– În fiecare generație – de cinci, patru sau trei ani de studiu – s-au (auto) selectat un număr, limitat e adevărat, de cititori profesioniști (apoi critici, istorici, îngrijitori de ediții) cu accesul, câteodată direct, chiar la studiul de sinteză.

– *Sunteți prezent la întâlnirile literare propuse de Filiala Cluj a UR, la conferințe, prezentări de carte etc. Ce aer cultural (mai) respiră astăzi Clujul? Ce impact cultural are orașul unde trăiți?*

– În opinia mea, Filiala Cluj a UR este a doua ca importanță (după cea din București) și numeric și, mai ales, valoric dacă avem în față și manifestările culturale concretizate în dicționare, expuneri de artă plastică aparținând scriitorilor și, nu în ultimul rând, în numeroasele apariții editoriale personale.

– *Ce aveți pe masa de lucru?*

– **Repere culturale transilvane**, vol. II (în ideea schițării, în tomul al treilea, a unei spectroscopii în literatura transilvană între 1918 și 2018). Volumul **Prospecțiuni de estetică** – al doilea, dintr-un triptic și acesta, după reeditarea, cu amplificări, a **Studiilor de estetică românească** (2005 și 2014). În sfârșit. O reîntoarcere a mea la o culegere, totuși organică tematic și interpretativ, **Studii balcanice** (titlul nefiind încă fixat).

Liviu Rebreanu la timpul viitor

Aproape concomitent cu restituirea, pe orizontala temporală, a integralei de *Opere* (vol. I – XXIII între 1968 și 2005), exegeza din ultimele decenii a verticalizat și, implicit, a modificat substanțial receptarea lui Liviu Rebreanu; mai exact, lecturile contemporane l-au reclasicizat până acolo încât, observa Niculae Gheran, „de la *Ion* încoace vuietul cascadei [comentatorilor – n.ns.] îi acoperă glasul” (în *Liviu Rebreanu prin el însuși*, Editura Academiei Române, 2008, p.22). Ultimul „val” exegetic, acela de după anii 90, a devenit de fapt beneficiarul seriei de volume în curs de trudnică finalizare și, de asemenea, al achizițiilor critice anterioare, regăsibile la interbelici precum și în perioada mediană începând cu 1967, când apare eseul premonitoriu al lui Lucian Raicu (*Liviu Rebreanu*), și până în deceniul al optulea. Dincolo de continuitățile firești – restitutive și interpretative – după cele șapte decenii scurse de la dispariția omului care știa că „discreția scriitorului în viață e inutilă” apare în chip firesc întrebarea dacă se pot aproxima măcar proiecțiile viitoare instituite sau doar propuse de examenul critic. Desigur, orice lectură este asimptotică la creația ficțională în temeiul

Exegeză

din unghiul autorului și specie din perspectiva receptorului. Pe de altă parte, opera rebreniană, alcătuită parcă din plăcile masive de care scria Lucian Raicu neliniștește, cum afirmam altădată, tocmai prin puternica senzație de închidere și de sentimentul unei experiențe estetice epuizate. De aici am pornit la editarea, cu comentariile aferente, a volumului *Amalgam* (1976) dar cu sumar

îmbogățit în intenția, constantă, de a oferi ipostaza *teoreticianului literar* Rebreanu și fiind, în același timp, un instrument de lucru pentru studiul publicat în 1993 (*Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*). În ediția secundă, probabil mai puțin cunoscută, apărută tot la editura Dacia în 1998, am adăugat o *Addenda* cuprinzând o lectură aplicată (la nuvela *Proștii*), comentarii la trilogiile neterminate semnate de Niculae Gheran și Stancu Ilin (*Spre integrala Rebreanu*), cronicile despre *Opere* – 15 (cu includerea, aici, a *Amalgamului* în unica versiune, aceea din 1943) și *Opere* – 16 (ce restituie o parte din publicistica lui Rebreanu), înșfârșit, câteva aprecieri la excelenta cercetare a lui Ion Simuț din 1997 (*Rebreanu dincolo de realism*). Consultând acum, după aproape două decenii, paginile din *Addenda* am constatat că o parte din întrebările de acolo dar și din sugestiile schițate ar merita să fie reamintite. Ar fi vorba, mai întâi, de a se isprăvi ceea ce s-a început. Astfel, dacă *Tânărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu, amiaza unei vieți* (1989) au rămas până în prezent drept „părți ale unui triptic abandonat la malul răbdării” ultimul tom anunțat de multă vreme – *Glorie și amurg* („angajând perioada 1931-1944”) – încă adastă fiindcă Niculae Gheran „a preferat concentrarea eforturilor asupra integralei Rebreanu”, urmând, cum frumos spune eminentul editor, „să-i acordăm și lui șansa de a se prezenta după voință” (în *Liviu Rebreanu prin el însuși*, ed. cit., p.29-30). Nu știu dacă la fel stau lucrurile cu o altă intenționată trilogie din care Stancu Ilin a publicat *Liviu Rebreanu în atelierul de creație* (1985) și *Liviu Rebreanu în Agora* (1988). Lucrările amintite, mai mult

de biografie a operei, amână deocamdată *biografia propriu zisă* în care ar trebui departajate segmentele *reale* de cele *(auto)inventate* din existența diurnă a scriitorului pe liniamentul adâncirii, până la nivelul capilarelor, a comentatei „crize de identitate” (A. Sasu, I. Simuț) rebreniene. Mai mult, plecând și de aici, într-o viitoare monografie asimilarea cu dublu sens – *viață* vs. *operă* și *creație* vs. *biografie* – ar putea fi reconstituită în mișcarea ei de sistolă-diaistolă. Probabil că cele cinci volume anunțate din epistolar – anticipate de Liviu Malița care a editat tulburătoarele scrisori materne (Ludovica Rebreanu, *Adio până la a doua venire*, 1998) - și din care s-a publicat primul, corespondența cu Fanny Rebreanu (în *Intime*, 2012), dar și proiectatele *Biobibliografie Rebreanu* și *Dicționar de personaje* – pietre de temelie pentru cercetare – la care s-ar adăuga consultarea, din nou, a paginilor jurnaliere va îndemna pe cineva să se înhame la o atare muncă de restituție monografică.

Genurile și câteva dintre temele recurente din universul prozei au fost circumscrise analitic și sectorial tot în ultima vârstă a interpretărilor critice și istorico-literare. De pildă, C. Paiu cu *Rebreanu, omul de teatru* (1996), A. D. Rachieru în *Liviu Rebreanu – utopia erotică* (1997), studii de literatură comparată (Suzana Carmen Cizmaș, *Rebreanu și Reymont, sinteză și deschidere*, 2000 ș.a.) sau radiografii centrate pe genuri cum sunt cele semnate de Constantin Cubleșan în *Romancierul Rebreanu* (2001) și *Nuvelistul Rebreanu* (2012). În aceeași măsură însă atitudinile diseminate în operă și confesiuni dar și nucleele atitudinale/ideatice cu funcție polarizatoare pot constitui obiectul unor radiografii critice necesare în abordarea unui univers (ne)fictional și în care funcționează principiul lui *pars pro toto*. Astfel, tragicul din *Pădurea spânzuraților* este tratat recent într-o manieră concludentă în sinteza de referință datorată lui Gabriel Petric care demonstrează că „romanului îi sunt aplicabile două teorii clasice ale tragediei/tragicului: cea a lui Aristotel și cea a lui Hegel” (*Viziune și spirit tragic în literatura română a secolului XX*, Limes, Cluj, p.344).

Este, fără-ndoială, un pas înainte față de numeroasele sondaje și ezitări anterioare vizavi de această categorie fundamentală, autorul concluzionând, în plus, că amintitul roman „e locul unde se întâlnesc *obiectivitatea clasică* și *subiectivitatea modernă*, configurând o sinteză epică excepțională” (*op. cit.*, subl. ns., p. 345). Dezideratul pe care l-am enunțat în *Addenda*, de a se consacra o cercetare tragicului între *imanent* și *transcendent* la nivelul întregii opere este, chiar dacă parțial, excelent acoperită de Gabriel Petric. Parțial, fiindcă îndemnul formulat tot acolo, pe care îl reiterez, rămâne deocamdată în picioare: o datorie a criticii ar fi să explice de ce tragicul, cu excepția *Pădurii spânzuraților*, dar în ansamblul literaturii lui Rebreanu, e aproape străin de grila creștină, afirmată în schimb de publicistul Rebreanu. Altfel spus, prezența și funcționalitatea religiosului, nu doar în cheie creștină, este o temă tentantă pentru studierea, corelată, a unui eșantion reprezentativ din nuvelistică și din romane. Firește că referiri disparate există dar regramaticalizarea centralizată a acestora nu poate fi decât binevenită în panoplia evaluării critice. De exemplu, plierea simbolică a execuției lui Bologa pe topografia Golgotei, cele șapte audieri din *Crăișorul Horia*, echivalabile cu cele șapte trepte ale inițierii spre sacru, tipologizarea formelor de mântuire a omului prin platoniciană căutare a celui alt, grefată pe o metafizică a erosului (în *Adam și Eva* și *Ciuleandra*) sau – în revers – ipostazele degradării sacrului în *Răscoala* sau *Gorila*, sunt exemple interpretabile dar și importante pentru că tema generală este parte integrantă din patul germinativ, respectiv din viziunea prozatorului. Coprezența, nu doar de fundal, a unor elemente ce țin de simbolismul religios (cum este experiența mistică a *luminii*) cu amalgamul de credințe din *Adam și Eva* ridică și complică în același timp problema existenței teismului la Rebreanu.

Un alt palier legat, aș spune placentar, de proza înțesată de personaje (ale căror funcții narative au fost comentate de Dan Mănucă în *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, 1995) și situații epice este

acela al modelelor culturale asimilate în mod creator de Rebreanu. Nu este vorba atât de rediscutarea protogenezei credo-ului său artistic mărturisit în *Spicuirile* din perioada 1908 – 1911, în *Caietele* restituite în 1978 de către Nicolae Gheran sau în numeroasele pagini confesive ci de paradigmele mari, catalizatoare. Selectez doar unul, poate cel mai important: pentru istoricul literar Stancu Ilin, și nu numai, „a aborda opera lui Liviu Rebreanu din unghiul de vedere al literaturii germane înseamnă a face o dreptate de istorie literară”. Asemenea lui Lucian Blaga vorbitor, cum se știe, de germană Rebreanu asimilează modelul Goethe în conferința radiodifuzată *Goethe romancier* (1932) și publicată parțial sub titlul *Afinități elective* în *Amalgam* (1943). Primul act al dramei *Răscoala* este o traducere a *Țesătorilor* lui Hauptmann, Nietzsche, deseori invocat în apologia virilității este prezent în exergă la *Gorila* iar Kant, la fel, în motto-ul romanului *Adam și Eva*, prin limba germană cunoaște literatura lui Ibsen dar tot pe această filieră, prioritar culturală, vorbim despre germanofilia scriitorului. Admirația față de valorile germane în primul rând este, ca și la Blaga ori Slavici, intrinsecă transilvanismului caracterizat, printre altele, și prin „înclinarea de constructivism și de temă socială” (L. Rebreanu); de asemenea, tipolo-

gia musiliană a „omului de prisos” ori a „omului fără însușiri” (David Pop din *Catastrofa* ș.a.) regăsimibilă și la Agârbiceanu, îl plasează pe Rebreanu și în arealul de influență central-europeană. Spațiul german influențează fără îndoială diagrama atașamentelor sale ideologice deschizându-se astfel un alt capitol, acela al persoanei publice cu atitudinile publicistului ce reflectă contorsionările social-politice din perioada interbelică cu numeroase ilustrări în *Gorila*.

Rememorarea sau, mai corect spus, re-centrarea exemplelor de mai sus, la care s-ar putea adăuga și altele, prelungește în realitate pledoaria pentru un „model integrator și sintetizator” formulată încă din 1988 de Stancu Ilin în *Liviu Rebreanu în Agora*: „de-abia după asimilarea pe orizontală, de către conștiința critică românească, a tuturor informațiilor mai importante, se va putea trece la un studiu final, o sinteză a sintezelor despre Liviu Rebreanu”. Așadar, integrala operei, imprimată și manuscrisă, este la îndemână; de asemenea, studii importante dintre care multe au depășit „asimilarea pe orizontală”. Prin joncțiunea epeicului cu romanescul modern și a personajului ca dimensiune mitică și în aceeași măsură tipologică, Liviu Rebreanu al secolului XX a început să fie – prin lentila criticii – și un Rebreanu pentru timpul viitor.



Mircea Muthu (biobibliografie)

Mircea Muthu (n. 1 ianuarie 1944, Iernut, județul Mureș) este un eseist, critic și istoric literar român.

Este licențiat al Facultății de Filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj (1967). Își susține doctoratul în litere, în 1976, cu teza *Balkanismul în literatura română până în secolul al XIX-lea*. Este profesor universitar la Facultatea de Litere din Cluj. A fost decan al aceleiași facultăți și prorector al Universității Babeș-Bolyai. Debutul absolut în revista *Tribuna* (1967). Debutul editorial cu volumul de critică literară *Orientări critice* (1972). A colaborat la *Echinox*, *Tribuna*, *Jurnalul literar*, *Études Balkaniques*, *Synthesis*, *Révue des Études Sud-Est européennes*, *South-East Monitor* etc. Rubrici permanente: *Orientalia* în *Echinox* (1970-1980; *Moaie pana în culoarea* în *Tribuna* (1988-1989); *Literatura Sudului* în *Jurnalul literar* (1997-1998).

Critică literară, eseistică

Orientări critice, 1972;

Literatura română și spiritul sud-est european, 1976;

La marginea geometriei, 1979;

Paul Zarifopol între fragment și construcție, 1982;

Permanențe literare românești în perspectivă comparată, 1986;

Alchimia mileniului, 1989, 2008;

Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului, 1993; 1998;

Cântecul lui Leonardo, 1995;

Călcâiul lui Delacroix, 1996;

Făt-Frumos și vremea uitată, 1998 (în colaborare cu Maria Muthu), 2008;

Dinspre Sud-Est, 1999 (versiune franceză, 2001);

Lucian Blaga dimensiuni răsăritene, 2000, 2002;

Balkanologie, vol. I, 2002, vol. II, 2004, vol. III, 2008;

Balkanismul literar românesc, 3 vol., 2002, 2008;

Studii de estetică românească, vol. I, 2005, 2014;

Alchimia mileniului. Interferențe culturale, ediția a doua, revăzută și adăugită, 2008;

Ochiul lui Osiris. Dialoguri, 2010;

Europa de Sud-Est în memoria culturală românească. Bibliografie, 2011;

Panoramic sud-est european. Confluențe culturale, 2012;

Repere culturale transilvane, vol. I. Contribuții istorico-literare, 2014.

Versuri

Esențe, 1994;

Grafii, 2004;

Trepte, 2014.

Volume colective

Scriitori români. Mic dicționar, 1978;

Dicționarul scriitorilor români, vol. I-IV, 1995-2000;

Dicționar esențial al scriitorilor români, 2001;

Dicționar analitic de opere literare românești, vol. I-IV, 1998-2004.

Ediții

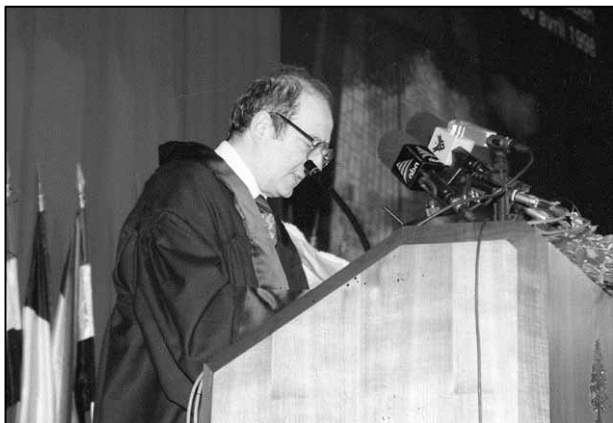
A îngrijit ediții din Anton Pann (1973), Liviu Rebreanu (1976), Henri Jacquier (1991), Radu Stanca (1997), Eugeniu Sperantia (1997), Al. Dima (2002).

Distincții

Ordinul național Pentru merit, în grad de cavaler (2000);

Ordre des Palmes Académiques, în grad de cavaler (2001), pentru servicii aduse culturii franceze.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România.



Mircea Muthu la Congresul Mondial de Francofonie de la Beirut, 1998



Cu Paul Ricoeur, dec. 1999



La Universitatea Waseda, Tokyo, 1999



Cu Nicolae Diaconu, Ioan Flora, Mircea Ghitulescu, Horia Garbea în Piața Tien An Men, Beijing, iunie 2004

Foto-album Mircea Muthu



Mircea Muthu în cabinetul de la Facultatea de litere



Lansare de carte Filiala Cluj a USR. Îi sunt alături Florina Ilis și Irina Petraș

Reperere literare devin expresie a dominantelor unei existențe fascinante

Olimpiu NUȘFELEAN

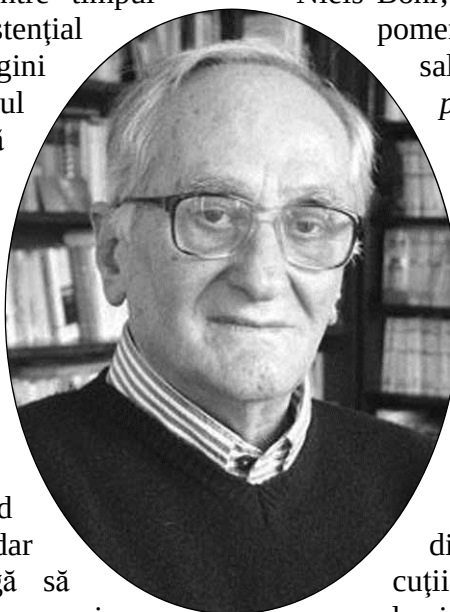
Cînd încerc să pun pe hîrtie cîteva gînduri referitoare la figura emblematică a Profesorului Ion Vlad, în mintea mea apare o discretă și subtilă dispută între timpul-memorie, acest „spațiu” existențial ce trimite spre mine imagini scoase din trecut, și prezentul efectiv, care îmi pune în față de asemenea alte și alte imagini seducătoare. E o dispută a identităților ilustrate de Profesor, de Criticul literar, de Om, care, fiecare, încearcă să-și afirme specificul, și, în același timp, să dea expresie și unei imagini globale. Aici narațiunea ar avea multe de spus, evoluînd pe mai multe planuri, dar „spațiul tipografic” o obligă să caute mereu soluții de compromis,

lăsînd evocările descătuse în seama unei oralități concretizate în alte ceasuri de rememorare, în alte ocazii... „Identitățile” Profesorului prind consistență în amintiri și se angajează într-un apel la prioritate dat de scurtele întîlniri literare „actuale” din Clujul fostei mele studenții, la care Profesorul participă destul de rar, organizate de Filiala Cluj a USSR, din și mai scurtele convorbiri telefonice, cînd fostul meu profesor este chemat la aparat de Dna Profesor Carmen Vlad, din entuziasmul cu care îmi vorbește despre cărțile pe care le citește, din chiar cărțile Profesorului, de referință, care palpită vii, ca niște inimi multiple, în intimitatea lecturii, ca apoi toate aceste imagini emblematice să dea consistență figurii unei personalități puternice, emergente, dinamice, care și-a pus amprenta atît în formarea multor tineri deveniți profesori sau scriitori, cît și în

receptarea literaturii, în deslușirea și afirmarea acesteia.

Parafrazînd spusele fizicianului danez Niels Bohr, în vizită la castelul Krönberg, pomenit de Profesor în debutul cărții sale *Romanul începuturilor crepusculare*, care se întrebă retoric: „Nu e straniu că acest castel devine cu totul altul de îndată ce ne imaginăm că aici a trăit Hamlet?”, am putea să ne întrebăm și noi, învăluți în același aer retoric: Nu e straniu că literatura devine alta îndată ce e interpretată de Ion Vlad? Acest lucru l-am aflat mai întîi în sala cursului de teorie literară, apoi din cărțile Profesorului, din discuțiile despre cărți. Discursul său academic, precis formulat, era inconfundabil, îmi răsună în minte și azi, ca și, desigur, în mintea altor colegi. Îmi amintesc cum un coleg îl imita adesea, seara, la cămin, cu mare artă... Dacă ar fi să parafrarez titlurile unor cărți semnate de Profesor, ar trebui să menționez apăsător că ne-a oferit clare repere de metodologie literară, ne-a învățat să descoperim operele literare, să credem în destinul povestirii (care, iată, se dovedește azi că învinge orice „de-

construcție”), că lectura este un eveniment al cunoașterii, dar și că este constructivă în cel mai înalt sens, ne-a introdus în fascinanta aventură a formelor, ne-a purtat prin întinse teritorii românești, ca să descoperim aspecte ale finitudinii în fascinante universuri crepusculare, dînd în același timp răspuns la marile întrebări generate de receptarea literaturii. Putem cu ușurință să observăm cum aceste



Ion Vlad 85

„repere” literare devin repere sau dominante ale existenței marcate de prezența spiritului.

Forțînd oarecum sensurile unui concept, aş putea spune că Ion Vlad a configurat un etos al peregrinării prin cărți, punînd un patos incredibil și o mare știință în afirmarea lumii lor. Celebra cartea cu orice prilej. Această atitudine față de carte vine din crezul că literatura, în speță romanul, are strînsă legătură cu marile teme ale existenței, în cele din urmă ale vieții fiecăruia. Cînd, în urmă cu cîțiva ani, i-am luat Dlui Profesor un interviu pentru *Mișcarea literară*, întrebîndu-l ce face romanul actual pentru a exprima lumea de acum, răspunsul dat a fost cît se poate de elocvent: „Mi se pare simptomatic fenomenul re-descoperirii expresiei și discursului în care se asimilează și se creează o substanță activă nouă, defel artificială, absorbantă, iar vocile romanului regăsesc și modelele originare: Rabelais, Cervantes, romanul picaresc, goticul etc. pentru a da o viziune dinamică, vie, agresivă chiar, a lumii de azi.” Deci romanul – literatura ca atare – găsește resurse să se plieze pe configurațiile existenței actuale și să le exprime în toată profunzimea și dinamica lor, probîndu-și în continuare valabilitatea. Acest fenomen trebuie, desigur, să beneficieze de un cititor pe măsură, pe care teoreticianul îl definește elocvent: „...teoriile trec prin spectaculoase metamorfozări; cititorul avertizat nu se va putea lipsi de ele, fiindcă formele literaturii vor deveni mai încifrate, iar lectura, în accepția unui savant de însemnătatea lui Wolfgang Iser, va deveni un act extrem de angajant în plan intelectual, cerînd un cititor avertizat (un orizont de așteptare vast și pretențios, cu referenți multipli, lecturi, o Bibliotecă în plină ferveare în diversele trepte ale recreării operelor).”

Un cititor avertizat – acesta a fost și este Profesorul și Teoreticianul, pentru acesta Profesorul a pledat întotdeauna, la cursuri și în scris, în spiritual acestuia ne-a format ca studenți și apoi, în același spirit, dialoghează cu noi de fiecare dată cînd apare vreo ocazie. Ce înseamnă „un cititor avertizat” cred că am învățat de la Dl Profesor. La curs, în timpul realizării unor lucrări științifice coordonate de Domnia Sa, în discuțiile nonformale avute de-

a lungul anilor... Mi-a coordonat lucrarea de licență, ca și pe aceea de profesor gradul I, după ce a insistat, fără rezultat, să-mi fac doctoratul. A ținut să-mi coordoneze lucrarea de gradul I și să-mi facă inspecția specifică la Bistrița, deși de multă vreme renunțase să mai facă parte din comisii de profil. În ceea ce privește doctoratul, am rămas convins că, în ciuda modei scriitorilor care lucrează în mediul academic, un lucru deloc rău, un scriitor nu prea are ce face cu doctoratul... Dar, într-un puseu subiectiv, cred că pot aminti o scurtă poveste legată de lucrarea de licență. La începutul anului trei de studenție, an în care făceam și cursul de teoria literaturii cu Ion Vlad, mi-am ales lucrarea de licență la Domnia Sa. Cunoscînd exigența Profesorului, colegii, deși îl prețuiau foarte mult, nu se prea înghesuiau să-și ia teme de teoria literaturii. Cîțiva am îndrăznit. Ne-am ales temele, am stabilit structura și bibliografia, modul de lucru. Îmi amintesc că Dl Profesor m-a invitat într-o zi acasă la Domnia Sa și mi-a împrumutat cîteva cărți necesare studiului. Ne mai întîlneam, nu prea des, după curs și-i mai comunicam ce am mai lucrat. Numai că, înainte de Sf. Paști, într-o zi de joi sau vineri, zi de curs, cîțiva studenți am „fugit” acasă, „la țară”, să ne pregătim de sărbători și, desigur, mai mult, de mersul cu udatul pe la colege și prietene. La cursul următor, Dl Profesor ne-a apostrofat și, pentru că am lipsit de la curs nemotivați, ne-a spus celor cu licența la dînsul să ne găsim alte teme și alți profesori... După curs, colegii m-au îndemnat să merg la cabinetul Dlui Profesor, să-i motivez de ce am lipsit și să-i cer iertare în numele tuturor... Dl Profesor m-a ascultat, a tras o înjurătură... temperată, ne-a certat de ce nu i-am cerut permisiunea să lipsim (care permisiune – după cum ne-am gîndit noi chiar înainte de a comite fapta – nu știu dacă ne-ar fi fost acordată în acele vremuri proletare!...) și a spus ceva de genul: „Nu, nu vă iert! Mai frămîntați-vă!”. Am prins sensul verbului ultim și noi, studenții de la lucrarea de licență coordonată de dînsul, ne-am tot „frămîntat”, adică ne-am elaborat lucrările în continuare, după cum am stabilit inițial cu Dl Profesor. La aproape un an de la acea discuție, m-am

întîlnit cu Dl Profesor pe culoarul facultății – nu mai aveam (alt) curs cu Domnia Sa, m-a oprit și m-a întrebat: „Ce faceți cu lucrările?”, „Păi, ce să facem? Ați spus că nu ni le mai coordonați.”, „Am spus atunci, dar ia legătura cu colegii și veniți la mine să văd ce ați mai făcut?” I-am prezentat lucrările, care erau aproape gata, ajunse în faza de dactilografiere, ne-a oferit cîteva sfaturi și, la prezentarea lor, au fost notate cu nota maximă. Ce vreau să spun cu această poveste? Că s-a format o legătură ideală între student și profesor încă din vremea cursurilor, întărită prin lectura lucrărilor sale, că am ajuns, poate, la o înțelegere reciprocă binefăcătoare, că profesorul a ajuns să ne cunoască și să ne inducă modul de lucru și toate celelalte... Că ne-am găsit, și prin aportul său, un rost, un fel de a fi, de a ne raporta la cărți și la cititul și studierea acestora.

În spatele exigențelor sale, a modului, cum să zic?, discret și „obiectiv”, poate puțin distant de a fi, s-a aflat și se află întotdeauna un suflet sensibil, pe care îl descoperi în cele mai neașteptate gesturi sau atitudini. Așa cum o carte accede spre inima omului prin alte și alte lecturi, viața Profesorului se livrează unor lecturi repetate. Prezența sa este întotdeauna pregnantă și revelatoare. Cred că, în ciuda „citadinității” sale, peregrinarea prin ținutul miraculos al lecturii îi vindecă nostalgia după

ținutul miraculos al copilăriei, despre care mi-a vorbit în finalul interviului luat pentru revista din Bistrița: „Archiudul (sat din jud. Bistrița-Năsăud, n.n.) a însemnat pentru copilul de-atunci un grup de prieteni, cățărîndu-se pe duzii unor case, mîncînd cu pantagruelică poftă mălai cu ulei nerafinat de floarea soarelui în vecini, cu dealul din fața casei, cu ciurda așteptată la Crucea din sat, cu cataligele în zilele cu glod teribil, cu morile de apă improvizate în zilele cu ploi puternice de vară, cu o fostă casă grofească, unde se mai găseau monede din comori...”

Satul copilăriei mi-a fost rar evocat; abia mai tîrziu aveam să îmi revin la Tîrgu-Mureș pe cel mai bun prieten al năzdrăvăniilor noastre. Și azi, mă gîndesc că am datoria ca, înainte de a pleca, să revăd Archiudul, așa cum îl visez adesea ca pe un tărîm miraculos.”

Eu încă aștept ca Domnul Profesor să-mi spună la telefon: „Hai, Nușfelene, cu mașina, să facem o călătorie la Archiud!” Ar fi o călătorie care m-ar bucura foarte mult. Poate că ea e amînată mereu de călătoriile prilejuite de alte și alte lecturi... Poate că, prin amînarea acestei călătorii, amîină, ca un subtil magician, o altă... călătorie!... Să-i fie călătoria fascinantă a vieții cît mai lungă, cu sănătate și bucurie a lecturilor!



Umbra cea vie a lui Liviu Rebreanu

Andrei MOLDOVAN

Credințe străvechi spun că ființa fără umbră este aceea care nu-și mai aparține sieși, care nu mai este a acestei lumi. Avem de-a face cu o temă perenă, deși romanticii au explorat-o cu mai multă pasiune, fiind pe gustul lor.

Scriitorii de altădată sunt permanenți în lumea celor vii prin universurile ce le-au creat, mai mult sau mai puțin veridice, dar cu care mulțimea cititorilor se identifică în fel și chip, în care se regăsesc precum într-un spațiu recuperat de la înstrăinare.

Cu Liviu Rebreanu, însă, se întâmplă cu totul și cu totul altceva. Pe lângă cele spuse mai sus, în cazul său, parcurgând volumele ediției critice sau cărțile de referință despre viața și creația sa, impresia este aceea a relației cu un om viu, capabil să comunice cu cititorul în ambele direcții, miza fiind opera ce se conturează sub ochii amândurora.

Fără îndoială că faptul se datorează întâi de toate lui Nicolae Gheran. Nu doar pentru că a îngrijit ediția critică pe parcursul a patru decenii, nu doar pentru că i-a consacrat volume de studii, ci mai cu seamă pentru atitudinea sa față de romancier. Pentru istoricul literar, Liviu Rebreanu este un membru important al propriei sale familii și nu exagerez câtuși de puțin când spun că se comportă față de el precum în relația cu un frate mai mic sau cu un fiu. Este suficient să parcurgi aparatul critic al ediției amintite, dar și celelalte studii ce i le-a consacrat, ca să observi cu ușurință acest lucru. Spre exemplu, comentând corespondența cu o tânără doamnă din provincie, comițătoare de proză scurtă și dornică de îndrumările maestrului, relație care riscă să se transforme într-o aventură, ceea ce totuși nu se produce, N. G. se exprimă cam așa (citez din memorie):

„Tare mi-ar fi plăcut ca Liviu Rebreanu să fie mai ștrengar!” Este exclamația unui tată sau a unui frate mai mare, preocupat de educația și comportamentul celui mai tânăr, poziția de istoric literar fiind uitată pentru câteva clipe.

Asemenea inserții subiective care trimit la o implicare mai adâncă, în plan afectiv, a istoricului literar, nu sunt puține, iar ele fac din aparatul critic al celor 23 de volume ale ediției critice un adevărat roman paralel, scris cu talent și angajare. N. G. este cu adevărat umbra vie a lui Liviu Rebreanu și nu îl lasă nici o clipă pe romancier să comunice dintr-o altă lume. Sunt observații a căror verificare stă la îndemâna oricui.

Mai mult decât atât, muncind împreună cu N. G. vreme de vreo patru ani la realizarea volumului *Liviu Rebreanu prin el însuși* (Editura Academiei Române, 2008), o carte de dialoguri postume cu romancierul, eu pot să mărturisesc chiar mai mult. Impresionant nu este doar faptul că istoricul literar știe absolut totul despre romancier: unde se afla în fiecare moment al vieții sale, cine îl vizita, cu cine se întâlnea, în ce relații era cu oamenii politici ai vremii, cu confracții săi, cu ziariștii, cu familia din Ardeal și cu cea din București, ce proiecte avea, ce proiecte nu avea, ba până și ce ar fi putut să gândească sau să viseze la un moment dat. Uneori se întâmpla să mă admonesteze cam așa: „Ce întrebări sunt astea? Te crezi la poliție? Cum îți permiți să îi pui lui Rebreanu astfel de întrebări?” După ce îmi dădeam seama că am făcut ceea ce nu trebuie, că i-am jignit pe cineva drag din familie, îndreptam lucrurile, chiar dacă mai anevoie, în stilul ardelenesc atât de familiar lui N. Gheran, chiar dacă nu și plăcut. După asta, ne puteam așeza toți trei la masă, în jurul unei cafele. Așa se face că reușeam să observ cum cafeaua din ceașca lui Liviu Rebreanu se golea și ea pe nesimțite.



Nicolae Gheran
85

Istoria este ceea ce trăim

Vasile VIDICAN



În romanul lui Gabriel Chifu, *Punct și de la capăt* (Editura Polirom, Iași, 2014), memoria constituie o formă de (auto)salvare și ocrotire a umanului. Nu uitând ne vom proteja sinele de grotescul Istoriei trăite, ci înmagazinând-o în cotloanele memoriei și transmițând-o celor ce vin după noi. Menirea individului devine astfel aceea de *ține minte* și de a repovesti felul în care mecanismele istoriei ne alterează existența și eul. Iar scopul acesta existențial de fi martor și povestaș în același timp se plasează mai presus de noi înșine, de viața noastră. Așa se face că profesorul Bazil Dumitrescu nu va îmbătrâni cu adevărat decât atunci când lumea la care a fost martor va fi fost povestită.

Încercând să descopere cine a fost tatăl doctorului Mihai Deleanu, jurnalistul (investigatorul, scriitorul ratat etc.) Valentin Dumnea îl cunoaște pe fostul profesor de istorie din Limanu-de-Sus, Bazil Dumitrescu, receptaculul evenimentelor istoriei, gazda fără voie a Duhului povestirii. Avem așadar un roman despre scrierea unui roman; contextul metanarativ face ca cititorul să devină martorul tribulațiilor celui ce are să spună în continuare povestea. În monologul final (la care voi reveni pe parcursul textului de față), profesorul spune: „Dar, atunci, povestea va deveni într-un fel proprietatea noii gazde. Tare sunt curios să știu cum va administra scriitorușul averea primită. Însă atunci eu voi fi oale și ulcele, n-am cum să mai aflu” (p. 360).

Extrem de importantă mi s-a părut (pentru felul în care vede Gabriel Chifu Istoria) ideea aceasta a *gazdei* Duhului povestirii. Individul devine aici simplu purtător și în final transmițător a lumii trăite. Destul de viguros și zvelt la vârsta de 100 de

ani, bătrânul dascăl se stinge pe măsură ce povestea este dată mai departe. „A fost cum bănuiam. Îmi spunea în fiecare zi povestea și la sfârșit era mai vlăguit decât la început. Mai vlăguit, cu fiecare nouă zi. Vocea ajunsese să-i tremure, iar trupul său, atât de în putere când îl cunoscusem, acum era o epavă umblătoare” (p. 46). Iar în opoziție, ziaristul devine tot mai sigur pe sine.

Sigur, vorbim aici despre o Istorie trăită, personală, dacă doriți. Evenimentele descrise nu fac parte dintr-un mecanism obiectiv. Ele sunt *ceea ce au trăit* personajele. Efectul închisorilor comunismului asupra individului nu vor fi analizate amplu, pe de-a-ntregul, ci individual, pornind înspre interior.

Asistăm, pe parcursul narațiunii, a *poveștii*, la ilustrarea celor două fațete posibile (extreme, într-o oarecare măsură!) a efectelor comunismului asupra individului. Cele două personaje, Octavian Cadar și Damian Bordea (unul dintre aceștia, nu vom ști niciodată care, fiind tatăl medicului) constituie imagini ample, complexe a ceea ce a putut produce sub aspectele cele mai grave isteria comunismului cu închisorile sale.

Octavian devine o ființă aproape ascetică în timpul încarcerării. Ajunge, prin meditație, să se detașeze spiritual de trupul torturat, să facă loc divinității în viața sa,



Eveniment

consolidându-și ființa din toate punctele de vedere. „Aici, în temniță, nu avea decât o singură armă cu care să lupte împotriva lor: gândul său, credința care se năștea în inima și în creierul lui și care creștea, întărindu-l dincolo de înțelegerea celor din jur.” (p.119)

Lipsit de ambiții, Octavian studiază horticultura la ieșirea din închisoare și trăiește ca grădinar al unui orașel de la Dunăre. După Revoluție, el este ales președinte al României. Frizând ucronicul, amănuntul acesta nu face decât să întărească opinia cititorului că în cartea aceasta, plecând de la un numitor comun al ororilor comunismului, Istoria este ceea ce trăiește individul, ceea ce modelează el prin trăire în pasta amorfă a timpului. Rămânem astfel cu imaginea ingenuă, candidă aproape, a lui Octavian. Naturalitatea sinceră cu care acesta se opune torturii prin absența luptei și a reacției, maniera schimnică prin care își salvează sufletul meditând și detașându-se spiritual de chinurile trupului, oferă o imagine angelică într-o oarecare măsură, excelând prin simplitate și o pronunțată seninătate.

La polul celălalt stă prietenul său din copilărie, Damian Bordea. Ambițios încă din copilărie, tânărul folosește orice oportunitate pentru a se afirma, pentru a da consistență conștiinței că *el este deasupra celorlalți*. El va fi cel care în Limanu-de-Sus o va cuceri pe Vera (viitoarea mamă a medicului) pentru a(-și) demonstra superioritatea, el va fi printre primii care va adera la micul grup legionar inițiat de profesorul Dumitrescu și tot el va fi cel care, arestat, va folosi orice mijloace cu putință pentru a ieși în evidență dintre deținuți, inclusiv tortura colegilor de detenție cu scopul *reeducării* acestora.

Ființă perfidă prin excelență, machiavelică, Damian se adaptează cu ușurință oricărei situații, reușind cu o viclenie cinică să se impună în fața celor din jur. Iată cum îl vede comandantul închisorii: „Felul cum vorbea Damian Bordea, cu salturi amănunțite de atitudine (când simula cu vocație modestia, cumsecădenia, bunul-simț, când era de-o insolentă nemăsurată, când se făcea preș și era mîeros până la îngreșoare, când se arăta capabil de cele mai teribile grozăvii, când era

pornit, exaltat, fanatizat, când doar cinic, calculat...), dar și ideile, radicale, abisale, dincolo de bine și de rău, neomenești parcă, pe care le vehicula cu convingere și cu seninătate, (...) toate acestea l-au făcut pe maiorul Iulian Mitochescu să vadă în Damian un înger căzut, demonizat” (p. 161).

Ființa luciferică, așadar. Lucifericul este însă trecut prin colbul avânturilor și ambițiilor meschine ale lumii acesteia. Cameleonic, tânărul își impune inteligența rece în fața celorlalți pentru a manipula. Își dă seama în închisoare că „fiecare om obișnuit este un călău (...)” (p. 172). În felul acesta ia naștere ideea reeducării din închisorile comuniste din România. Dar nu trebuie să oitem vreo clipă că perfidia planului constă în pornirea ambițioasă a personajului de a ieși în evidență, de a se afirma, de a-și demonstra rolul măreț și în acest nou context istoric.

Desigur, putem stabili o sumedenie de conexiuni cu diferite date istorice, mai mult sau mai puțin cunoscute, plecând de la ceea ce cunoaștem despre fenomenul Pitești și biografiile unor torționari sau victime ale beciurilor comunismului. Dar aceste aspecte nu fac obiectul studiului de față, studiu al cărui scop nu este acela de a urmări veridicitatea datelor din roman.

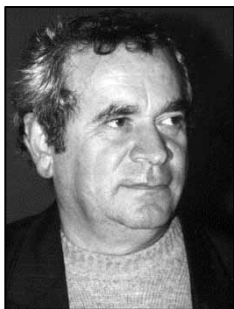
Acestea sunt așadar personajele a căror existență este cel mai grav marcată de evenimentele istoriei. Tăvălugul comunist, fără a le schimba în mod radical eul, determină la cei doi o exacerbare a felului de a fi în lume, a trăsăturilor lor. Firește, aici ar putea fi inclus și profesorul Bazil Dumitrescu, remarcând însă faptul că poziția acestuia este aceea de martor, de transmitător în final, de ins extenuat de povara Duhului povestirii: „Era și cazul. Totul a durat mult prea mult, șederea duhului în mine s-a prelungit mult prea mult, peste orice limite îngăduite. Cum spuneam, sunt conștient că viața mea personală se terminase de multă vreme” (p. 356), spune el în monologul final pomenit mai sus. Apoi, povestea ajunge în posesia curiosului jurnalist. Punct și de la capăt, deci.

Cu o construcție atent elaborată (excellent stăpânită mi s-a părut tehnica ruperii

temporale), romanul lui Dan Chifu constă într-o o sumă de momente semnificative din viața personajelor, redată într-o cronologie inversă, plecând dinspre prezent înspre trecut, așadar. Maniera aceasta de a reprezenta literar lumea are, aș spune eu, marele merit de a replasa felul în care vedem istoria într-o lumină cumva umanizată, interiorizată. Nu

șirul de eveniment exterioare (determinate cauzal etc.) importă aici, ci felul în care ele au „sculptat” sufletul personajelor. Remarcabil este faptul că autorul creează această atmosferă aproape interiorizată într-un text ce nu iese din tiparele unei proze senine, fără mari frământări lirice.





Dimensiunea poetică a gestului

Andrei MOLDOVAN

De îndată ce au fost îndepărtate opreliștile care au împiedicat o integrare firească în literatura română a scriitorilor din Bucovina nordică și Basarabia, imediat după 1990, poezia care venea din spațiul în care idealul

național era încă neîmplinit purta o doză de neoroman-tism, asociată cu tonuri profetice, spirit rebel și o ispititoare chemare spre martiraj. Toate acestea, ca suflu proaspăt în literatura română, deși venind dinspre departe, erau dublate de o dorință nedisimulată de înnoire, de mo-

dernitate. Poeții bucovineni și basarabeni au păstrat – prin ce miracol?! – credința în puterea miraculoasă a poemului, credință devenită tot mai rară în spațiul european încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când scepticismul poetic a s-a făcut tot mai căutat.

Cu toate că barierele au căzut, o integrare deplină a valorilor bucovinene și basarabene în literatura română nu s-a realizat, așa cum ar fi fost de dorit, în ciuda unor eforturi lăudabile, fie la nivelul instituțiilor culturale, mai insistente dinspre Suceava și Iași, fie la cel al inițiativelor particulare. Din păcate, dincolo de cuvintele mari, rostite spre înfrumusețarea vorbitorilor, în deosebi dinspre oamenii politici, nimeni nu s-a dedicat punerii pe picioare a unui proiect major de integrare culturală. Înțeleg integrarea

ca o mișcare valorică în ambele sensuri, menită să îmbogățească semnificativ întregul.

Așa se face că putem întâlni azi creatori de incontestabilă valoare, din Basarabia, dar mai cu seamă din nordul Bucovinei, provincie în care limba română este încă o Cenușăreasă și care ar cere un sprijin mai ferm din partea patriei-mamă, creatori care, deși împliniți scriitoricește, sunt încă «de descoperit» pentru mediile literare românești.

Este și cazul lui Ilie Tudor Zegrea (n. 1949), poet bucovinean, debutat editorial în 1977, cu colaborări frecvente mai cu seamă la Chișinău și Cernăuți. Notăm o singură prezență editorială în România, cu volumul *Oglindă retrovizoare*, apărut la Editura Eminescu, 1998, în seria Poeți Români Contemporani. În rest, câteva premii «în țară», din multele care se acordă, dar fără să aibă o semnificație deosebită. Este probabil la mijloc și modestia omului care nu înțelege necesitatea unei competiții literare a zilei, considerând probabil că o cernere a valorilor se produce în timp și este una de durată, departe de orice fel de zgomot sau gâlceavă. Dar, firește, nu este doar atât.

Spre rușinea mea, trebuie să mărturisesc faptul că volumul de versuri *Ștergând lacrimile singurătății*, apărut la Editura Misto (fără diacritice!) din Cernăuți în 2012, volum la care voi face referire în rândurile de mai jos, mi-a ajuns sub ochi acum câteva luni și nu i-am prea dat importanță. Format de carte de rugăciuni cu nici 40 de pagini, tipărit corect, dar cu simplitatea unui caiet de teme, cu o casetă tehnică la final, în ucraineană (sau rusă – nu am reușit să fac diferența!), fără să-mi spună mai nimic, cu câteva desene în peniță, al căror rol de paratekst nu îl realizam, mi-a părut mai degrabă broșurica unui



debutant întârziat, bântuit la o vreme cam înaintată de boala versurilor. Dacă mai adăugăm și titlul, neinspirat ales, de începător afectat... Cartea, așa cum arată, te duce cu gândul și la o sărăcie materială a celui care își împarte banul între tipar și hrana cea de toate zilele. În consecință, am așezat-o la rând, pentru când îi va veni vremea să o răsfoiesc, pentru că, din respect pentru autori, nu las volumele primite necitite, atât cât îmi stă în putință.

Bucuria mea a fost cu atât mai mare, cu cât între acele puține pagini am avut revelația unui poet deplin, pentru că Ilie Tudor Zegrea asta este. Există în poezia lui o armonie desăvârșită a contrastelor ce definesc poezia românilor din Ucraina, așa cum am arătat mai sus. Neoromantism și modernitate, îndrăzneală și finețe, revoltă și candoare, credință în puterea vindecătoare a poeziei și amărăciune, epopeic și ludic, iubire de forme poetice și abandonarea lor, întoarcerea la simplitate ca mod al durabilității, toate realizează contururile unei personalități poetice de luat în seamă.

Poate că tocmai un aer de inocență și spirit înnoitor totodată venind viu dinspre romantismul îndepărtaților pașoptiști, în zestrea lirică a unui poet respirând normal într-o literatură modernă ce și-o asumă, poate că tocmai o asemenea armonie ce nu stă oricui la îndemână să stârnească interesul pentru o astfel de poezie, chiar dacă nuanțele care apropie maniere atât de diferite trec și prin imagismul esenian: „Și la ce bun vara aceasta atât de așteptată/ Dacă deja vin slugile Toamnei,/ purtând capul meu pe tipsie,/ Șoptindu-mi duios la urechea dezacordată:/ - Praf s-a ales... praf și pulbere, din viața ta, Ilie!” (*Totul despre singurătate*). Aici pare că sunt și rădăcinile unei durtăți poetice, amintită de altfel și de Theodor Codreanu în textul de pe coperta IV: „Ceea ce grăiesc statisticile și investigațiile sociologice și antropologice din cercetările Alexandrinei Cernov și ale altora, privitoare la apocalipsa coborâtă asupra elementului românesc din Bucovina nordică, dobândesc, în imaginarul fie elegiac, fie dur al lui Ilie T. Zegrea, accente nemaiaținse de vreun poet român din

afara granițelor Țării, exceptându-l, poate, pe Grigore Vieru.” Cu mențiunea că apocalipticul în cele din urmă înseamnă o purificare, nu doar o catastrofă fără de sens. Ar fi și rațiunea pentru o credință în poezie, anacronică la prima vedere.

Asimilările lui Ilie Tudor Zegrea din experiențele poetice esențiale sunt profunde și ele nu se resimt într-un livresc al poemelor sale, ci în structuri profunde în care se topesc hipotextele. Astfel, o analiză pe criterii ale intertextualității ne-ar arăta că raportarea autorului la sacru trece și prin Nichita Stănescu (*[Ce frumos ești și ce berbant]*), abandonarea în tristețile altora este simbolistă sau chiar bacoviană (*Răsfoiește-mi sufletul*), o aspră muzicalitate își poate revendica rădăcinile în poemele lui Baudelaire, iar nu puține versuri au deschideri epopeice și intonații profetice.

Nu ne mirăm că poetul cedează uneori unei plăcute ispite de abandonare în manierism, când pare că poetizează de dragul poetizării, fără profunzimi semnificative, lăsând să curgă un soi de *mal du siècle* în clipa de acum: „Dimineața scoteam și eu ceața la plimbare/ În caleștile trase de șapte semne de întrebare// Și nu știam ce să mai aștept sau pe cine/ Între două pahare – propria mea excursie prin mine,// Unde te regăseam, de tristețea mea inventată,/ Ca o biserică fără turlă, aproape devastată...// ...Iar ploaia cădea ca o ghilotină, cu sinceritate,/ Peste un morman de amintiri ciudate...” (*Ploaia cădea lacomă*). Întoarcerea sporadică spre sonet este și o candidă și plăcută înveșmântare în elegiac, parcă spre a se contempla în oglindă: „Prunc rătăcit în noaptea cea pustie./ Din ape-o voce urcă-n veșnicie/ Cu sunete, ca umbrele, pe valuri.// O ceață-mbracă micul burg, ușoară,/ Și din neant doi tineri ochi coboară/ Triști și streini pe vechile portaluri.” (*Memoriei lui Paul Celan*)

Nu este simplu să precizezi în ce constă originalitatea poemelor scriitorului cernăuțean. Poate că tocmai în armonizarea atâtor tendințe lirice atât de diferite, lucru cu neputință de înfăptuit în lipsa unui talent semnificativ. În schimb, putem afirma că o direcție importantă a liricii sale este compe-

tiția autorului cu formele, nevoia de a se elibera de sub dominația lor. Așa se face că deseori avem de-a face cu o poezie a depoetizării, înțelegând prin asta o dorită simplitate/ simplificare a limbajului și renunțarea la formule poetice (*[Oare cum o fi fost copilăria morții, dacă a fost?]*). De aici și până la a da alte dimensiuni poetice gestului nu este decât un pas: „Din jumătate în jumătate de oră,/ la o presupusă bătaie a gongului,/ ne făceam că aprindem lumânări/ de sufletul poemelor nescrise ori ratate din fașă.” (*Și cuvântul era...*) Caracterul surprinzător al limbajului poetic, prin simplitatea sa, realizează imagini de o mare transparență. Frazele poetice devin deodată transitive

(*autotelice* ar spune Roman Jakobson) și dezvăluie dimensiunile unei lumi lăuntrice nebănuite și tulburătoare: „În zadar încerc să-mi fac ordine-n viață:/ când spun «bună seara» e deja dimineată.// Visele s-au retras în provincii de ceară/ până la plăsele, până la primăvară...// ...Parcă mai picură viața, parcă a moarte adie.../ Cine îți murmură numele, frate Ilie?...” (*Parcă mai picură viața*).

Împrumutând ceva din amărăciunea ce adie în o seamă din poemele lui Ilie Tudor Zegrea, nu pot să nu regret că un asemenea poet are prezențe atât de întâmplătoare în spațiul liricii românești de azi, căreia îi aparține și la îmbogățirea căreia contribuie fără îndoială.



***Fals tratat de manipulare,* eseuri de Ana Blandiana**

Virgil RAȚIU

Ați mai auzit în ultima vreme pe la vreun post de televiziune termenii Bine și Frumos?

La vechii greci, întâlnirea acestor două noțiuni era considerată importantă iar pentru asta anticii înțelepți au inventat un nume aparte, *kalokagathia*, fiind considerat izvorul și unitatea de măsură a împlinirii armonioase a ființei umane. Creștinismul european, la începuturile sale a preluat termenii, și în ciuda zbaterii neconținute a spiritelor de-a lungul a două milenii, a făcut din frumusețe slujitoarea ascultătoare a binelui.

Problema zilelor noastre este că mulți au căzut în neputința de a înțelege legătura dintre cele două noțiuni, Bine și Frumos. Mai mult, se observă că se exercită sistematic tendința ca legătura dintre Bine și Frumos să fie eliminată. De exemplu, un tânăr care în același timp este și frumos, și deștept și cuminte, foarte ușor devine obiectul bășcăliei colegilor, cade pradă deriziunii, e contestat prin simplu fapt că nu prezintă nimic „interesant”. Întâlnirea dintre Bine și Frumos a fost înlocuită cu împletirea Răului cu Urâtul. Idealul omenirii a fost răsturnat, mai afirmă Ana Blandiana în cartea *Fals tratat de manipulare* (Ed. Humanitas, București, 2013). Omenirea s-a adaptat la așa-numitele schimbări impuse de timp, de „modă”, de bătaia dintre ideologii. La această urâtire a lumii au contribuit toți de-a lungul secolului XX, după primul Război Mondial, după al doilea Război Mondial, după războaiele din Orientul apropiat și din Asia. Binele și Frumosul sunt noțiuni care aparțin istoriei, iar noua istorie este cea întemeiată pe ridicarea la ceruri a Răului și Urâtului. Ba se mai afirmă că de vreme ce Dumnezeu tolerează manifestările împletite ale Urâtului și ale Răului, nimic nu poate împiedica omenirea să le

dedice omagii. Astfel au fost omagiați la vremea lor Hitler și Stalin, Roosevelt și Churchill, toți vinovați de crime împotriva umanității, deosebirea dintre ei făcându-se nuanțat, fiecare dintre ei tolerându-se și preocupându-se de problemele propriului popor, celelalte, fiecare chiar au fost lăsate în grija lui Dumnezeu, adică oarecum la lada de gunoi a Istoriei omenirii – căci Dumnezeul l-a făcut pe om, nu?

Ana Blandiana descrie cum Parisul, cu ceva vreme în urmă, și-a deschis marile săli pentru celebrarea artei contemporane într-un festival grandios prin proporții și organizare, dar profund tulburător prin cultul și omagierea derizoriului, prin proslăvirea perisabilului, a urâtului sfidător și agresiv, a urâtului studiat și cântat, toate fiind prezentate drept Frumosul de ultimă oră. Și nu numai arta a alunecat pe această pantă. Urâtul a coborât în adâncul sufletelor copiilor pe care nu-i mai încântă basmele cu feți-frumoși și ilene-cosânzene, nici desenele animate cu pisici trase pe sfoară de șoricei isteți, ci filmele și benzile desenate cu monștri, în care trupe de personaje hidoase se încaieră mereu, își retează capetele și-si beau sângele reciproc, în care eroinele date drept prințese au comportament de babe-cloaște minunat fardate și învăluite în culori vii.



**O carte în două
comentarii**

Urâtul este cultivat în viața de toate zilele cu paradele de modă în care fete frumoase sunt transformate în sperietori, învățate să meargă împiedicat și îmbrăcate în haine proiectate ca să le urâtească, să le evidențieze osatura scheletului, multiplicând urâtenia și slujind frumusețea, oferite drept modele ale grației și admirației generale.

Copiii care învață să iubească monștri vor deveni dependenți de violență și vor admira agresivitatea nu numai la alții, ci vor construi propria agresivitate, își vor contura înfățișări dezgustătoare și nu vor avea nimic de transmis generațiilor care le urmează. Va fi declarată frumoasă urâtenia și vor avea importanță fetele cu coafură și sulimeneală emo ca și băieții tunși până deasupra urechilor păstrând o creastă de arici cu țepi lungi încrâncenat, de cocoș care stă să moară de dorul găinilor care-i lipsesc din curte.

Un astfel de spectacol al Urâtului și al Răului este oferit publicului zilnic de către toate televiziunile de divertisment, și nu numai. Nici TVR1 nu e scutită de astfel de spectacole. Până și emisiunile de cântece și dansuri populare prezentate de TVR1 sunt agresive, exprimate în termeni improprii folclorului, cu orchestre de muzică populară formate din mulți membri, ca o orchestră simfonică, și o muzică instrumentală ațâtată și fușerită și cu glasuri care nu cântă, ci țipă. La fel sunt prezentate emisiunile de știri, extrem de agresive și violente. Dacă se transmit informații despre inundații, reporterul vorbește repede, turuit și gutural, dacă este caniculă, reporterul vorbește gâfâit, asudat și dă în lacrimi. Dacă se transmit secvențe de război din Irak ori Ucraina, reporterul împrumută un glas înfricoșător, alarmant sau, după caz, gudurat în spatele actanților belicoși. În cadrul „show”-urilor politice faptele de desfășoară identic. Toți cei prezenți la o masă rotundă vorbesc simultan. Nimeni nu-și ascultă interlocutorul. Nici măcar moderatorul. Din orice acțiune politică descrisă reiese că Guvernul lucrează fără greș și că întreaga vină pentru dezastrul în care se află România o poartă președintele Băsescu. Și o altă principală vinovată pentru dezastrul țării și necooperarea cu Uniunea Europeană este lipsa

totală de justiție în Justiției și politizarea agresivă a Direcției Naționale Anticorupție (DNA).

Adevărul este că în România, la baza Răului și Urâtului șade Minciuna controlată politic servită zilnic populației și viitorului alegător drept Adevăr și luptă pentru Binele țării.

În fiecare an, vara, la Memorialul Sighet, în cadrul Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului se desfășoară Școala de Vară la care iau parte profesori, studenți, intelectuali de diferite profesii dar mai cu seamă tineri de până în 18-19 ani și, desigur, organizatorii. Mai ales pentru generațiile tinere sunt organizate aceste adevărate cursuri, căci maturii care participă la aceste activități sunt de fapt lectorii școlii, fiecare conferențiind conform unei teme stabilite din timp. În *Fals tratat de manipulare* Ana Blandiana relatează alături de multe alte importante teme încă o pagină din istoria recentă a României. De fapt, toate temele din această carte fac parte dintr-o istorie contemporană a țării pe care mulți au trăit-o, dar puțini o mai țin minte în multe ei aspecte începând cu luna decembrie 1989, sau pe puțini îi mai interesează.

La o întâlnire de acum doi sau trei ani cu elevii unor clase de a XII-a, răspunzând unor întrebări legate de începuturile Memorialului Sighet, Ana Blandiana a spus că proiectul Memorialului a fost luat sub egida Consiliului Europei în 1993 într-o vreme când din cauza mineriadelor România nu era încă acceptată ca membră a Consiliului Europei. Termenul „mineriadă” a părut necunoscut celor prezenți în sală. Atunci a fost lansată întrebarea „Cine știe ce este o mineriadă?”. După momente de șovăire o tânără a spus, mai mult întrebând, că ar putea fi o formă de luptă a minerilor care, în semn de protest, se închid în mină cerând salarii mai mari. Așa a fost descoperită confuzia care domnește pe paginile istoriei recente a țării și în spiritele celor care o trăiesc.

Pentru a explica termenul „mineriadă” era nevoie să se vorbească despre Revoluția din 1989 și, desigur, despre revoltele din Piața Universității din 1990, despre mineriada din

1991, pentru că majoritatea celor prezenți la Școala de Vară nici nu erau născuți în acei ani. Așadar, în perioada scursă de atunci până în prezent în școli nu se învață nimic din istoria recentă a României, nici măcar la cursurile de educație civică, iar părinții ori alți cunoscuți din familie mai în vârstă nu au discutat cu tinerii astfel de chestiuni. Elevilor de astăzi, cărora li se predau ore de educație civică le este ascunsă cea mai crasă reprimare a civismului, cel mai sfidător atentat la societatea civilă, iar faptul nu ni se pare întâmplător, ci faptul este sistematic produs – continuă eseu Ana Blandiana.

„Mineriadele” au fost un fenomen în România, o catastrofă politică care a îndepărtat țara față de oricare altă țară din Europa. România era privită ca o țară care evoluează în secolul al XVIII-lea.

Fenomenul „mineriadă” constă în chemarea de către președintele țării (atunci Ion Iliescu) a unei categorii sociale (minerii) împotriva alteia (intelectualii), instigând la violență și riscând războiul civil. România, cu „mineriada” a lăsat întregul Occident cu gura căscată iar gafa președintelui său postcomunist a fost de proporții. Atunci s-a strigat în Piața Universității „Moarte intelectualilor!”. Cum ar înțelege un tânăr din ziua de azi această lozincă greu de imaginat că a ieșit din gurile unor oameni, chiar dacă erau mineri. „Mineriada” a fost organizată cu scopul declarat pentru ca Guvernul de atunci al țării „să poată lucra în liniște” pentru binele țării.

Desigur, au fost atunci mii de români năuci care au aplaudat acțiunea grotescă a minerilor din Valea Jiului conduși de Viorel Cosma, astăzi un om liber. Atunci, mineri înarmați cu bâte și lanțuri anume confecționate, băteau pe străzile Bucureștiului pe oricine prindeau și mai cu seamă persoanele care purtau barbă, pentru că numai intelectualii, nu-i așa, își permit să poarte această podoabă bărbătească.

Faptul că adolescenții de azi nu cunosc acest termen pentru că nu l-au întâlnit nici

unde în vreun manual și pentru că părinții lor nu se ocupă să le explice așa ceva copiilor, este foarte grav, este o formă tipic românească de a purta populația în eternă minciună așa cum a procedat ani la rând clasa politică românească față de poporul în fruntea căruia s-a așezat. Zice Ana Blandiana: „Dacă în percepția tinerilor *mineriadele* sunt forme de luptă ale minerilor pentru o viață mai bună, *Securitatea* (termenul în sine și fenomenul, la rândul său) trebuie să fie, în percepția lor, o firmă de protecție și pază...” Vă dați seama!

Ignoranța în România este programată, profesorii continuă inconștient, prin tăinuirea unor evenimente, să spele creierilor elevilor în mod savant, iar televiziunile de divertisment cel mult pot, pentru că atâtă știu, să ia la „mișto”, să maimuțărească evenimentele grave din România anilor 1990, 1991 legate de năvălirea la București a minerilor.

Și nu numai despre mineriade scrie Ana Blandiana în cartea ei. Sigur, despre eroarea pe care a produs-o Grupul pentru Dialog Social (GDS) și Alianța Civică atunci când la alegerile prezidențiale din 2000, candidați în turul doi fiind Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor, în pripă, ca speriați, au propus populației să voteze cu Iliescu în ciuda greaței civice pe care ne-o producea balaurul lui Ceaușescu, autoarea vorbește mai voalat. Gafa civică a rămas de proporții, după cum se exprimă un scriitor contemporan, inițial nejudicându-se efectul la upercut a acelei decizii de-a îndemna lumea să voteze cu Iliescu. Ana Blandiana în această carte lămurește și împrejurările în care a fost „făurit” Partidul Alianței Civice, o altă gogoriță a tipului de politicianism românesc.

În *Fals tratat de manipulare* Ana Blandiana face o radiografiere exactă și fără menajamente a societății civile și politice din România de după 1989, și nu numai a acestor ani. Cartea nu este o carte de memorialistică, ci o carte de documente importante descifrate cu multă acuratețe pentru ca să înțelegem bine ce înseamnă în plan politic România de astăzi.



Manipularea și schimbarea destinelor

Ion Radu ZĂGREANU

„Oricum, manipulată de alții sau numai de propriile mele iluzii, am fost întotdeauna liberă în sensul revoltei împotriva răului, niciodată în sensul indiferenței față de el.” (Ana Blandiana)

O mărturisire: „prima dintre cărțile mele pe care am scris-o fără bucurie” și o avertizare: „nu este o carte de memorii”, prefațează volumul Anei Blandiana *Fals tratat de manipulare* (Editura Humanitas, 2013). Se apelează la faptul biografic („întâmplări fără ordine cronologică”) în măsura în care el reflectă „biografia unei obsesii”, manipularea sau de ce nu, uneori, chiar automanipularea.

Întâlnim descrisă o manipulare favorizată de o istorie revolută, deși, până la urmă, ea este un act personalizat, făcut de „oameni, adversari, colegi, dușmani, prieteni, instituții, cărți credințe, idei” („Biografia unei obsesii”). Perfidia manipulării și a manipulatorului, i-au creat poetei impresia, că ea sau el au venit în întâmpinarea voinței sale. Doar retrospectiv, analizând șirul întâmplărilor, a putut sesiza încercările de a o schimba „de a mă transforma în purtătoarea unui alt destin” („Biografia unei obsesii”). Uneori „deturnarea” de destin a fost parată, alteori nu.

Ana Blandiana este o victimă dublă, manipulată de alții dar și de „propriile iluzii”, mai ales după „exaltarea din decembrie” 1989. Cronologic, cele „trei feluri de a spune NU”, vizează timpul „de dinainte de 89, cel din primul deceniu de după 89 și cel de acum” („Trei feluri de a spune NU”). Scopul scrutării unei lungi perioade din viața sa, este găsirea adevărului, „un adevăr de care eu am nevoie” („Biografia unei obsesii”). Prima manifestare a manipulării are loc cu prilejul arestării tatălui său, pentru port ilegal de armă, înscenare pusă la cale de securitate. Șirul manipulărilor continuă cu ocazia publicării

primului său volum de versuri, cu „strofe tăiate, cu versuri adăugate, cu titluri schimbate” („Biografia unei obsesii”), cu respingerea dosarului pentru admiterea poetei la concursul intrării în facultate, cu lupta cu cenzura pentru volumele publicate, deși era convinsă că „A nu publica era, deci, mai onest decât a publica cele mai oneste pagini.” („Ridicol”), cu avatarurile plecărilor în străinătate (chemată la „Lecturile de la Covent Garden”), cu participarea la Viena, în 1982, cu prilejul acordării premiului Herder.

Care este reacția poetei în fața manipulațiilor din perioada comunismului? La 15 ani își alcătuiește un decalog de urmat. Prima poruncă era: „Să preferi o nefericire care dă roade unei fericiri care trece fără urmă” („Ușile date deoparte”). Nu-și putea imagina în acea epocă, cât de lung va fi șirul nefericirilor care o așteptau. Refugiul salvator a fost scrisul: „domeniul în care puteai să rezști singur”. („Trei feluri de a spune NU”). O altă soluție era retragerea la Comana. Nu a ales plecarea în străinătate fiindcă așa „îl legitimam pe Ceaușescu, îi lăsam țara lui... plecată de acasă n-aș mai fi putut scrie” („Exil”). Subiectiv, această perioadă este trecută de poetă „la capitolul câștiguri... este aceasta un fel inconștient de a-mi manipula propria istorie” („Realitatea și privirea”). Scrisul a salvat-o: „Plecăm la scris cum plecau sfinții în pustie, ca să-l întâlnească pe Dumnezeu, iar ceea ce urma avea uneori într-adevăr trăsăturile miracolului.” („Mai multe vieți, mai multe nume”).

Din 1990 manipularea devine, în cazul Anei Blandiana, o chestiune mai mult subiectivă datorită capacității de a se „iluziona”, de „a se entuziasma”, de a avea încredere în celălalt pe care îl considera ca fiind ca ea, văzând în celălalt „numai partea bună” („Biografia unei obsesii”). O ingenuă, o naivă, o visătoare, care avea ca program de viață „descoperirea sâmburelui oricât de minuscul și de terfelit, de lumină din celălalt” („Un infern de joasă speță”), așa era Ana Blandiana la începutul lui 1990, când s-a aruncat în vârtoarea vieții politice, atât de tulbure și de imprevizibilă atunci.

Manipulată de iluziile sale, poeta se aventurează parcă orbește, din 1990, timp de un deceniu, în arena vieții politice, „ca pe o ofrandă de sacrificiu necesar” („Ridicol”), convinsă că lumea poate fi schimbată: „am un sentiment de irealitate acută și de compasiune pentru scriitorul care mai bine de un deceniu, a crezut că are datoria riscantă ca o sinucidere provizorie, de a-și înlocui cuvintele cu faptele” („Trei feluri de a spune NU”). Este prezentă în Piața Universității un spațiu al exorcizării, al lustrării... o școală a eliberării de frică... unde oamenii învățau să spună acum ceea ce cred.” („Amintiri din Piața Universității”). Contribuie la formarea Alianței Civice sperând să se introducă „rigorile morale în viața politică” („Despre angelismul Alianței Civice”). Refuză orice demnitate politică, stârnește invidii, ranchiună, nu acceptă propunerea de a deveni membră a Academiei Române, considerând aceasta ca o „legalizare a bătrâneții” („Relațiile mele cu timpul”). Demersul ei naiv și eroic este uneori regretat. Își dă seama că „Logica visului se dovedește inoperantă în istorie” („Logica visului în istorie”). Are parte de cele mai josnice calomnii, mai ales din partea revistei „România Mare”, este insultată pe stradă, i se aruncă în curtea casei de la Comana cărțile ei „jupuite și mângălite”. Are senzația că trăiește două vieți: „Pe axa absciselor, pe orizontală, aveam două vieți, între care se împărțea aceeași ființă, pe axa verticală, perpendiculară pe ea, a ordonatelor, singura viață, cea a scrisului” („Mai multe vieți, mai multe nume”). Dacă în plan politic, realizările ei s-

au dizolvat sub presiunea intereselor celor încadrați în partidele politice de dreapta, împlinindu-se avertizările lui Corneliu Coposu, izbânda ei practică, concretizată, a fost Memorialul Victimelor Comunismului de la Sighet. L-a descumpănit chiar și pe Emil Constantinescu, fiindcă nu a solicitat nicio demnitate politică administrativ-culturală („Tu ce vrei?”). Sesizează că noua putere neocomunistă de după decembrie 1989 are doar intenția de a se folosi de prestigiul ei, de cea care a fost interzisă de a mai publica, de cea care a avut curajul de a-l înfrunta pe Nicolae Ceaușescu, scrisorile ei fiind citite la postul de radio „Europa Liberă” și nu numai. Devenise o ființă de pus „în vitrină”, la adăpostul căreia „să poată funcționa” (noua putere n.n.) fără a fi deranjată”. („27 decembrie 1989”). Se maturizează politic și cu multă sinceritate se autocaracterizează: „naivă, nepregătită, neinformată, credulă, dezarmată, nepricepută, ignorantă și chiar pur și simplu proastă, din punctul de vedere al vieții și relațiilor politice, eram atunci.” („27 decembrie 1989”). Compară efectele manipularii cu o clonare. Călătorind cu trenul spre Sinaia, asistă la lansarea unor dezinformări despre ea, „răspândacul” afirmând despre poetă că este publicată deoarece este „fiica unui activist de partid și amanta unui redactor-șef” („O lume clonată”). Vecinul lor din Comana, nea Gheorghe este convins că în Piața Universității dansau femei goale, că bietul Ion Iliescu a fost obligat de Corneliu Coposu să-l omoare pe Nicolae Ceaușescu. Și după 1990 „instituția cu epolet” își continua vechile practice ale dezinformării și ale manipularii, adăugându-le acestora multă cantitate de ură („De unde vine ura?”). Din nou poeta este decepționată: „spaima că tot ce făcusem după 1990 fusese în zadar” („O strategie a manipularii”). Manipularea era extinsă la scară națională prin enunțul „mămăliga nu explodează”, axiomă convenabilă puterii comuniste: „menită să descurajeze orice acțiune și să explice orice lașitate”. („Un alt popor”). „Rezistența” la colectivizare a țăranilor a infirmat această aserțiune, afirmă poeta. Identifică și alte trăsături ale poporului român, caracterizat și

prin „mereu vinovata noastră speranță că totul se poate aranja” („Lasă-mă să te las”). Trebuie „să recunoaștem răul care ne locuiește de milenii” („Un popor blând?”), să ne asumăm și ceea ce nu ne convine din istoria noastră, adaugă poeta, în încercarea ei de a ne defini ca națiune.

Esențial este aspectul moral care decurge din actul manipulării, ca o „revoltă împotriva răului” („Biografia unei obsesii”). Îți vine să zici că Ana Blandiana este mereu cu *Biblia* în mână și în suflet: „trebuie să învăț să văd numai partea bună a celor cu care colaborez, încerc să nu o văd pe cea rea.” („Biografia unei obsesii”).

Nu se menajează nici chiar pe ea. Făcând parte din juriul care acorda premiile literare ale Uniunii Scriitorilor, propune alături de Augustin Doinaș pentru premiul de poezie și pe Cezar Baltag pentru volumul „Madona din Dud”. De data aceasta cel care manipula era chiar ea. („Spaima de a fi premiant”).

Cartea Anei Blandiana este și o cronică a unei epoci în care un destin se formează, parcurge etapa comunismului și a tranziției prezentului. Pentru cei netrăitori în dictatura comunistă par neverosimile multe aspecte relatate de autoare: admiterea la facultate depinzând de originea socială, verificarea periodică a mașinilor de scris, instalarea microfoanelor în locuințele celor vizați de securitate, urmărirea acestora, lupta cu cenzura a celor care scriau opere literare, statul la cozi, frica imprimată în românii fugiți în străinătate („Cei doi români din Toledo”), ascultarea în secret a posturilor străine de radio care emiteau în limba română, înregistrarea aplauzelor pentru festivitățile ceaușiste, selectarea viitorilor securiști din rândul copiilor de la orfeline („Orfanii”), violarea corespondenței etc. Multe din aceste practici opresive au continuat și după 1990.

Intransigența poetei, moștenită de la eroii lui Camil Petrescu, de care s-a atașat sufletește în adolescență, o determină să sesizeze repede carențele clasei politice de după 1990. Foști securiști devin menegeri „se reprofilează” („Rețeaua”). Poeta traversează o perioadă de criză determinată de „imposibilitatea de a mă împărți între mine și lume” („Zidul”). Dăruirea ei publică îi anihilează singurătatea necesară creației. Iluziile sale civice sunt infirmate repede de competitorii politici. Lupta politică nu este o confruntare de idei, ci o maculare și o manipulare („Dezbateri de idei”). Dacă în vremea ceaușismului încurajările și consolările se manifestau imprevizibil, prin arătarea unor foi pe care erau copiate poeziile sale interzise, de către diverși necunoscuți, după 1990, atacurile împotriva poetei cunosc o escaladare la scară națională, în presa centrală și nu numai. Noua libertate nu avea „reper morale” („Fragmente”). Poeta înlocuiește cuvintele cu faptele acceptând o „sinucidere provizorie” („Trei feluri de a spune NU”). Își revine, se retrage din vânzoleala politică în singurătatea scrisului. Singura manipulare nereușită este cea a timpului. „Nebuneasca ambiție de a manipula eternitatea” („Orologiul fără ore”). În mod indirect în volumul în discuție se conturează portretul spiritual și moral al unei persoane, al unui scriitor aflat „sub vremi”, „o carte despre mine și timpul pe care l-am străbătut: un timp în evoluție, bulversat de vântul bătând mereu din altă direcție a istoriei, spulberând sensurile, dar nu și încăpățânarea mea de ale înțelege” („Orologiul fără ore”). Autoarea ne-a transmis un adevăr pe care îl „deține”, pentru a găsi unul de care ea are „nevoie”. Cititorul subscrie și el acestui demers. Această solidarizare pentru aflarea adevărului constituie sensul major al cărții care ne propune un model exemplar de a fi.

Flore POP

Demonul amiezii sau *akedia* zilelor și nopților unui împietrit în mirare



„Ca o spaimă împietrită,
Ca un vis încremenit.”
M. Eminescu

Prolog

Ne opream din batjocură și din hulă doar atunci
când venea seara și ne puneam iar
la adăpost, stingheri și obosiți, crupieri lacomi,
oropsiți, în umbra propriilor gânduri, pe vechile
paturi șubrede, umplute cu paie proaspete
de ovăz, sătui de lumea aceasta amestecată,
cu cicatricele sale rău vindecate și cu semne
enigmatice, greu de înțeles fără o cât de searbădă
explicație ori o brumă de minciună... deocheată.
Priveliște nocturnă – care nu ne mai prilejuiește
o cât de mică bucurie a sensului, spunea careva
mai răsărit – răstindu-se – decât o biată amorțeală
a simțurilor – ori, vai, chiar și a spiritului, căzut
din grație chiar din aburii Facerii. Viclenie
pe gratis, zice. Și asta o spunea un bătrân sadea
din tribul meu, de la picioarele muntelui.

Un tăietor de lemne. Un om dur.

Dimineața iar ne trezim în patimi, nu numai
în vechea mahmureală
ori în aceeași lene superstițioasă, ca în timpul
sărbătorilor legale, când batjocoream tot
ce e curat, ci undeva mult mai departe,
pe culmi, devenim vizionari, dar în cele
din urmă uităm de toate prostiile astea
înfășurați în culori mai vesele, de teatru,
cu spasme, ori în larmă de jocuri aprige, în noile
basmе ale ogorului de curând desțelenit,
dar în curs de părăsire, pe alocuri pustiu...
Faceți mult zgomot pentru nimic, zice

Poezia
Mișcării literare

străinul pripășit în vatră. Se schimbă însă
totul după ce răsare soarele.

Cu toată zgârcenia demonului, colo spre
amiază am adormit și noi un pic, ne-am răsfățat
de-a dreptul, am moțait continuu cât a fost
săptămâna de mare, chiar și când ne credeam
treji de-a binelea, în plină luminiscentă a
simțurilor, până și duminica, ori în timpul
sărbătorii târgurilor ori a sânzienelor.

Chiar și când băteau clopotele. Nimic nu mai
e sigur de înfăptuire de o vreme încoace.

Strigă străinul.

Un duh neînterupt se degajă, în cele din urmă,
ca un abur negricios, de pe pajiști, dintre coarnele
bivolilor. De pe coamele încâlcite ale cailor.

Care nu pricep nimic din metafizica noastră
peticită, oblojită, și nu se opresc astfel din păscut.
Ne ignoră cu desăvârșire, concentrându-se asupra
islazului, urmărind cu privirea lor panoramică –
doar muștele și tăunii. Toată preocuparea lor se
rezumă la mirosul și gustul ierbii, delegând
toate celelalte griji cozii, care se învârte cât
e ziua de mare ca o elice. Dar noi suntem sub nor.
Cea mai mare parte *suntem sub veleat*, însemnează
cronicarul. Un alt abur, auriu, distins – de data
asta, ca o boare ușoară urcând după un incendiu
solar, ne urmărește peste tot, ne „chinuiește”
până și în somn, până și în vise, noi neștiind
cum să primim darul, cu protocol sau fără vreo
urmă omenească de neliniște ori de ură, cum
se obișnuiește la frontierele Eurasiei îmbătrânite
de atâta somn, așa că nu vom avea de ales ca
altădată între două rele: azi vom face binele.

*

E un cer ca de cristal sub crepuscul, seara
începe cu fulgere undeva în nord, ploaia
curată va aduce mană, câmpurile respiră
îndelung a belșug și a dar, sub văzduhul
cărunt, aproape înghețat, ca pătat
cu figurine de fildeș ori spoit cu var.
Cu sare. Sus pe culmi e frig rău de tot.
Și-mi spune: Vezi? Cu toate acestea
e din nou vară. Suntem pe picioarele noastre
și ne adie vântul răcoros.
Înseamnă că e rost de mai bine.

Acum e noapte și nu-mi mai stă capul
la nimic. Așteptam visul cu ochii deschiși,

care să-mi confirme câte ceva din toate.
Dintre făptuirile de pe pământ, o fărâmbă
de vis poate schimba lumea. Chiar așa a zis.
Cu punct și virgulă.
M-am gândit că trebuie să fie o logică,
chiar și în resturi, chiar și în surcele...,
care nu sar departe de trunchi, după
spusele sclavilor noștri mauritani.
Dar vine peste mine oboseala. Și nu mai
văd firul. Mi se împăienjenesc ochii.
Nu mai ghicesc urmarea... Nu mai știu
ce rost are căutarea aceasta...
Mă ia pe sus valul pustiirii.
Vechea ispitire... Vechea plutire...
Ursita. Rătăcirea cea mare.
Pustiire și răcire a dragostei.

Clipocesc... și nu mai pot mișca. Gândesc
și lucrez, ca de obicei, în somn,
clătinându-mă și frecându-mă la ochi
cu colțul mânecii. Mi s-a întâmplat să
și merg, o vreme, așa, în ritm de clipoceală...
după clipoceală... Asta cât a fost ziua
de lungă, de la amiază până la iureșul
de răcoare ce ne-a deșteptat spre seară
ca din umbra morții. Ca din zarea șarpelui.
Dar totul s-a terminat la căderea nopții.
Nimic nu e sigur de înfăptuire
de o vreme încoace, îmi revine în amintire.
În vuietul acesta al anotimpului, în vatra rugoasă
întunericul e agresiv, pietros, rău la dinte...
Cu tremurul interior de ieri nu se poate înainta,
pâcla amintirilor e încă neclară – mă furnică
și mă înțeapă în coaste, mă taie cu fierul
înroșit atunci când rătăcesc pe un drum
de munte care mă duce undeva amețitor
de sus, aproape în cer, ai zice. De fiecare
dată abia noaptea când fac socoteala
văd clar, însă, că am aceleași presiuni
deasupra capului și că lumea nu s-a
sfârșit, că sunt cu duhul în mine.
Sunt încă imun la frică – un sentiment natural,
între atâtea altele, cum spunea careva
dintre vechii activiști.
Dar până când? Și de cine va trebui să mă tem?

Ultima paloare a asfințitului se pierde peste ruine.
Lumea veche moare așa cum s-a și născut,
sub o boare. O boare fără larmă, fără o scamă
de mânie, fără o urmă de tandrețe ori

de gravitate, cu glasul aproape stins.
Un duh neîntrerupt se amestecă printre
arbuști și ierburi, peste
troienele vechi. Și noi creștem în uimire.
Uimirea nu omoară. Cel mult te întărește
în purificare, dacă intră la cine trebuie...
Cum nici munca nu omoară. Până a auzit careva,
... zice: „...și totuși, de ce să risc?”
Dar voi riscați. Și noi riscăm, până și diavolii
riscă uneori, numai că la ei riscul nu e în fișa
postului, ei au optat atunci o data pentru totdeauna...
Nu mai au ce risca. Desigur, ar putea risca
să se întoarcă, dar e prea mult pentru ei, nu vor
accepta niciodată o asemenea stare!
Și creșteți. Perechi... Perechi...
Și vă duceți în lumea largă...
Fără nici un scut de protecție.
Decât talpa de la ghetete șubrede, desperecheate.

În somn auzeam o larmă difuză, umilă, abia o urmă
de voce gravă, sclavă a penumbrelor – năclăind
întunericul, focul din vatră se spuzise, frigul mă
căuta cu ace și cuțite pe la încheieturi, printre
unghiile de la picioare. Totul era ca de urzică.
De ștevie. De brusture. Sau nu era nimica, poate.
Pură senzație. Numai mi se părea, poate, â
așa într-o doară... Din somn îmi veneau întregi,
tăind întunericul, niște țepi ori fășii
ca de lumină-nghețată, înșelătoare, germinând
ca semințele, la prima vedere, umbra lor vie,
ca voalul păianjenului, pavază legată prin mii
de fire de oțel ecologic de obloanele ferestrelor,
cu rufe proaspăt spălate puse la uscat, afară,
pe spaliere de lemn, cu tunici de mătase
cu panglică roșie împodobind trupurile noastre,
pregătite pentru îmbălsămarea cea de pe urmă
(după unii autori, e doar intermediară...).

Iar soarele ne mai înlesnește o mică dezmoțire,
e doar o nouă văicăreală a simțurilor,
de parcă am fi beți, cu toții, din fașă...
Ceața din ungherele ascunse, de pe mărginașele
haturi se răspândește peste ravenele învecinate,
prin crevase – ca și în mintea mea neclară
de „subiect alienat” – pe falsele văi ale
unui fals relief, visând, în fericită căutare de fete
umbroase cântând cu frenezie
pe câmpuri, ori la adăpostul colibelor...
Sub schelălăitul prelung de
rășină uscată al lupilor, spionând în apropierea
staulelor stânelor, așteptând sosirea

turmelor, în lipsa de atenție cvasi-generală
a păstorilor și câinilor. Poate că de atunci se spune:
„țara asta e o stână fără câini...” Pe un fond
de oboseală cronică a unei
întregi civilizații, a unor națiuni angelice,
aproape adormite. Și n-am spus-o eu, ci unul
cu mintea limpede, care nu avea obiceiul
să glumească des. Doar ei, scepticii din noua lume,
stau de pază. Deveniți martori ai unei apocalipse
grăbite, de ocazie, de farsă. Făcând multă zarvă,
un fel de „haz de necaz” al lor – sec, în caz
de nereușită. Cu o falsă grabă se îndepărtau.
Iar rumoarea regională devenea axă a damnării.
Resemnați, și ei, sub ispită, ca și noi. Sub vremuri.

Numai păsările de pradă le ghicesc acum căutarea,
în zborul lor năimit în zori, de cu noapte, pândind
de departe șoarecii și insectele, pe arii. Pe ultimele
resturi vii de scoarță pământescă. Dincolo de cer
li se pierde urma. Pe arbori se rărește verdele.
Fără liman.

E o noapte cvasi-continuă și se mai văd doar
luminile de pe deal. E o tăcere ca de aur în jur.
Doar departe în vale, un iepure viteaz predică,
răsucindu-și mustățile, întregii cetăți
măgulitoare zâmbete lipsite de orice frică,
pline de ispită... *Dacă cerem mai puțin nu știm
ce cerem, zice, și în plus s-ar putea să ni se
și îndeplinească, cum cu ironie ne clasifică unii.
De nebuni, de pierduți, pe bune...*

Văzduhul e tot ca de bronz sfărâmat, un aur pe dos,
deasupra o perdea de siliciu se așează între nori
și cerul coborât prea jos, prea concret pentru unii,
cei umili, care îl văd cum se descuamează,
cum năpârlește, ca un șarpe în agonie. Sentimentul
e la fel de acut chiar și pentru eunucii de azi
stând de pază la corturile celor bogați. E un cer
de cretă, sfâșiat de un sunet ciudat, întorcându-se
în albastru, din violet, cu pași mici de muscă.
Jos năclăială și pastă de rugină – în fierbere, apoi
în vechea spuzire, în decantare, în recristalizare,
același rău de veac, de mare înghesuială la locurile
din față și *la ciolan*. Se aude un orbecăit
prin întuneric, cineva – pipăind arborii pădurilor
ancestrale cu patimi și descântece mai puțin
domestice, ca de foc, ca de jar. E o noapte
de minerale obscure, îmi spune sclavul tânăr
de lângă mine, mai limpede spre dimineață,

când totul pare de departe o simplă ceremonie
 de argint desfășurându-se în pridvorul cosmic,
 în vidul nesfârșit, scurgându-se ca un foc timid,
 șovăitor, de paie ude, în eterul ca mort, livid
 și cu broboane seci de moarte pe frunte. Una – nu
 cu ceața, ci cu pustiul... Nici urmă aici din învierea
 cea de a treia zi. Ca băătura uscată, cu cărbunăriștea
 aceea mare încă fierbinte, fumegândă la acea oră
 creață, de noapte. Numai spuză și rugină.
 ...și asociate cu îndemnul ironic al plecării
 („ultimul care iese să stingă lumina”),
 cu strămutarea, cu ieșirea din limite, cu plecarea
 spre țara unde sălășluiește lumina continuă.
 Întunericul devine deodată licurici, ostatic
 și mahmur, păcălindu-ne cu stele false, de staniol
 violent colorat, mahmur și devenit el însuși lichid
 se întinde peste colțul ierbii firav,
 încercat în primăvara aceasta de geruri și zăpezi
 groaznice. Acum, abia, ies la muncă fiii
 întunericului, furii acestui secol imatur
 și scorburos, putred din naștere, dar
 nesfârșit de blând, nesfârșit de tolerant cu răul,
 cu un cod al pedepselor... mai de tot răsuflat
 (ei îi spun scurt, tehnic, ...*depenalizat!*).
 Se vorbește despre ei ca despre diavol,
 cică... nu există... Pentru unii – fii ai cerului,
 pentru alții - insecte ale pământului, călăuze rătăcite,
 cu rugăciunea vicleană și rece, părăsiți
 de iubire, lipsiți și de orice urmă de har.
 Cu sărutul păcatului năclăit pe gură. Acrit pe buzele
 contorsionate, înnegrit pe fețe. Și ele moarte
 de la naștere, cadavre lehuze... Piese de decor.
 Moarte sigură, ambalată cumsecade
 în carton lucios, dublu-strat, răspândind
 o duhoare unică; ei îi spun „de unică folosință”,
 dar nu e decât începutul pustiirii. Sub masca prezenței.

...Urâciunea pustiirii

Noii sclavi nu se împiedică de pornirile prea tari,
 înrobitoare, trec din înstrăinare
 în înstrăinare, bolborosind fraze grele, obscure,
 călcându-ne și umilindu-ne în
 propria băătură, ne înghesuie în cuibare
 boscorodind cine știe ce formule deochete,
 cerându-ne să clocim aceste ouă negre cu orice preț,
 astfel înghetăm de vechi arsuri sufletești, putrezim
 în amețală. Învățăm ce înseamnă cuvântul „iubire”,
 cum se ajunge la dispreț doar spunând rugăciuni

lipsite de orice urmă de prezență, goale de sens
(îi spune, ironic, careva sclavului de lângă mine că l-a
văzut cam des pe la biserică în ultima vreme,
și acela ca să nu scape prilejul să se libereze
de frică îi dă replica...: păi, da, mă blegule, eu merg
ca să mulțumesc, mă, nu ca tine să tot cer,
să tot cer, mereu... și mereu...).

Ce mai înseamnă atunci – ura, ori indiferența,
ori măcar o anumită detașare, „o delimitare” –
cum auzim tot mai des... Ne înecăm în sentimente.
Ne întunecăm în fără de rost.

De năuci, de aftă, de vânturi. De sulf, ...de pucioasă.
De groază. Calmați abia cu bromură. De obicei
strecurată în ceaiul de dimineață, ca la soldații
din gârzi, ca să nu dezerteze... Ca să nu dezerteze
trupele, înțelegeți? Li se dau ca exemplu statuile
ecvestre. Care cică exprimă forță, vigoare.
Ca și cum statuile ar da tonul vieții.

Viforul doar mai poate spune câte ceva despre
timpul în care trăim. Ultimul
zgomot al haitei lasă ca o urmă de fum înecăcios
peste păduri. O lucoare. Iar la împărțirea prăzii
se încinge cu sălbăticie petrecerea, încă nu a fost
stabilit prețul la *borduri*, la șosele, la industriile
de plăceri, vinul cel nou scoate aburi din
hrube, cu un ultim efort sunt împăiate păsările
doborâte... de vânt, arborate apoi la intrările
corturilor drept pavază și tihnă. Orizontul e grav,
se lățește foamea, și un sălbatic ecou coboară
peste noapte. Scrutăm cu un ultim efort zidurile...
Pregătim arbaletetele. Aruncăm în aer depozitele
de noroi, sărim peste noile plăceri, ca și peste mai
vechile adieri ale păcatului și ne aprindem, de mânie,
spiritele, le părăsim în zavistie. E atât de târziu.
Era vremea ca totul să se așeze în lacrimi. În zgură.
Tot ce se întinde înaintea noastră e un imens deșert.

...

...după spusele unora ai zice că e dimineață veșnică.
Veghea ne ajută să respirăm mai ușor. E noapte
continuă și se mai văd doar luminile
de pe deal... În tăcerea de aur – e atâta indecizie,
e atâta supunere... N-am putut trece peste ultima
ispită. Totul în jur e doar iluzie, o orbire ce-și râde
de mine, îmi zic. O orbecăială. Lipsesc un curent
reavăn, o briză subpământeană, un mister nedeslușit –
care să-i răpună. Doar o brumă de verde, un mat
intens ca de cap de rățoi se întrezărește pe fața
din Râpa Oglinzii. Ne atacă rugina. E –
în toate, golul – ruina neașteptată ce ne mână spre

descompunerea spiritului, care miroase și el urât fără vreo urmă de har. Lucruri mai de demult în neregulă, o plictiseală de moarte, prea multă rutină în toate, prea mult exercițiu – mereu inutil, funcționează ca să funcționeze, ca o priponire în înțepeneală. Întreb și nu primesc răspuns. Mă împiedic de o simplă uitare a sensului. Cine știe secretul acestor priviri ascunse? ...uscate... Nimeni, îmi face semn călătorul de pe culme. Străjerul. Singurul rămas în picioare. Doar urmele de foc în rocă, prin cotloanele tihnite mai dau mărturie despre trecerea noastră dezordonată, în pripă, prin defileul otrăvit. Biete lăcuste, devenite din nou larve, la cerere..., își îngână cântecele de împerechere sub pământ, deasupra doar păduchii de frunze, și ei cu steagurile în bernă, mană risipită... Cine ne va scoate din oarba pasivitate, din orbirea aceasta continuă a lenei? Din *tendinită* – cum obișnuiește să spună *kineto-terapeutul* de la azil, ultimul tehnician întârziat al Ființei... Suntem mereu cu picioarele amorțite. Simțim ceva sub noi ca o rană a locului. Riscăm să ne trezim într-o zi împietriți de-a binelea – ori în blocuri imense de gheață în topire, cine mai știe, în stane de piatră hidoase, semne pentru ciori la hotare, ori sperietori pe o arătură, și ea – ultima... urmă de cultură... Se întorc zorii, dar nu mai știm ce suntem: îngeri sau *legiune*... Faima noastră de altădată – *când contam măcar pe un coborâș* în lumină – coboară, și ea, de-a dreptul în țărâna veștedă, în întunericul puhav, între ape curgătoare. Măcar acolo ascultă sunetul minunat al apelor, zumzetul lor freatic. *Zgomot de ape multe*, cum vede ciudat scriitorul din apocalipsă. Aici, pe coclauri, printre arborii seculari, ultimul care trece întreabă monosilabic, cu vocea slăbită: *da 'au ba?* apoi îngână: *tină* sau *fântână*, devenite în răstimp cuvinte goale, convingeri sleite, de ocazie, semne de uzură, de supunere mai degrabă – decât de sfioasă ori sacră spunere. E numai iluzie, ori vană, tristă amintire. Nimic nu mai curge, nimic nu se înalță, nimic nu străbate sterilul, pieirea, gunoiul, pustiul. În golul noroi nu e loc pesemne de alternative, de lumină, de pace, ori măcar de o scânteie luminând fețele trecătorilor, privind sastisiți halatele albe din demisoluri. Mai degrabă semne ale bolii, decât un mediu sterilizat. Doar cerul catifelat și tandru de deasupra noastră ne suportă, ne desfată, atâta ne poate arăta la ceasul acesta lipsit de auroră. În plină arsură a cântecului.

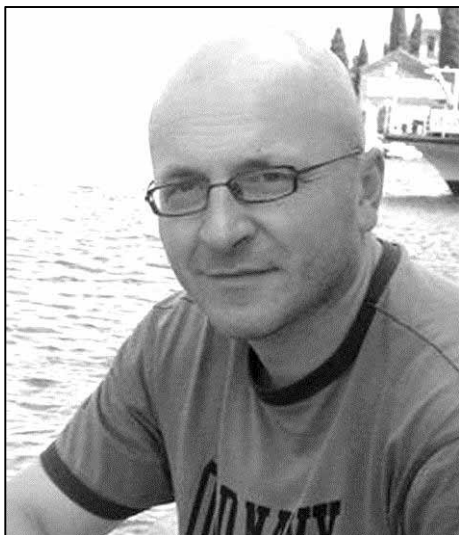
Curenții devin tot mai reci, briza, și ea, agresivă,
 suntem obligați să rămânem înlănțuiți, codoși
 în derivă, muscoi de crevase. Frigul
 acesta vine cu o viclenie asemănătoare cu încercările
 din pustie, te amăgește cu dulceața străvezie a plăcerilor,
 cu dezmoțirea mădurelor, toate cu ne-măsură – numai
 să lași o clipă garda jos, că te și cuprinde
 și te duce de râpă, de risipă, pe copcă, pe totdeauna...
 Rămâi să descifrezi la nesfârșit toate semnele..., fără să
 te lași covârșit de ochadele iscoadelor. Și zici în
 capul tău – nebun de unul singur,
 să fie o presimțire, oare, a vremii când lupul va paște
 împreună cu mielul? Ori e doar o clipă de armonie
 întâmplătoare, care mai liniștește
 spiritele o vreme, ca mai apoi să se scoboare odată
 cu tine în groapă? Și totuși e înșelătoare această letargie
 a simțurilor, slăbiciunea mea cea de toate zilele,
 teme-te, îmi ...răspică rar la ureche, sau dacă nu poți
 nici asta, măcar stai o vreme în genunchi... Răul, atâta
 cât îmi vine în înțelegere, te înțeapă în călcâi, ca șarpele
 de lângă surpătura din zid, e ascuns sub acea buruiiană,
 nu sta pe-aproape... Iar mă îndoiesc, poate
 că e, cu adevărat, totul – o iluzie, nu cine știe
 ce descoperire, poate că e totul un vâl misterios, nu un
 scalp uscat ori de noroi proaspăt năclăit de atâta *asudătură*,
 câtă vreme mai *întârziem într-un corp*, slăbănogit,
 pradă ispitei simțurilor, bălăcărindu-se
 pe uscat..., sărind în gol... Cu spiritul treaz și inima
 feciorelnică poți muta și munții, îmi spune iar...
 Pentru o bună chiverniseală, îmi zice,
 câștigă-ți lumina drept haină, pentru desăvârșire,
 și pentru lucrare.
 Lasă-te învăluit! Țelul tău e să-ți găsești odihna
 în unirea cu Duhul. Începe să lupți pentru înaltele
 virtuți din ținuturile Cerului. Cufundă-te în smerenie.
 Trebuie să poți. Fără multe cuvinte, fără o vorbă chiar,
 Întinde-te spre departe, dacă se poate...
 Fixează-ți duhul în înaltul albastru și ieși din împrăștiere.
 Doar gesturile să-ți rămână aici. Mătăniile te vor mântui
 de tot răul acesta, nu cuvintele. Privește la arborele
 ce nu apune în pragul toamnei, nu se desfrunzește,
 fă și tu gesturi care nu se desfrunzesc, apleacă-te
 înaintea de marele Prag. Fii *arbore de gesturi*.
 Parcă ar fi un *kosmokalogeros*, de la ultima
 mănăstire deschisă în crucea uliței. Pentru început,
 fă și tu o metanie – două, acolo... Ridică-te! Ești încă
 plin de rest. E un secret care se va dezvălui singur,
 la vremea cuvenită, fără alt cusur decât setea de mai
 multă lumină, scobind în tine ca în piatră. Fără să
 te rănească. Fără să-ți trezească alte, noi îndoieli.

Fii de piatră! Fără să te ardă la coaste. Nu te lua după o simplă spoială de albastru, uită-te la oamenii pădurilor, cu inimile mari întinse pe răboj, gata de moarte și pregătiți de Înviere. Și-am început să văd că plouă cu soare, că vin de sus daruri și mană, cum crește totul din nimic..., că mi se încing ochii de atâta lumină, e frisonul naturii vindecate de credință, îmi zice – mai la urmă, să nu mai păcătuiești, ca să nu-ți fie cumva mai rău... În *răstimp*, dispăruse... Mișcări joase se ivesc în luminișul troienelor, erozii ridicându-se firavi din așternut, *suntem fii ai lui Dumnezeu și fii ai soarelui*, strigă unul dintre ei, pripindu-se, ai grijă la voința ta slabă, care se lasă cernită sau celuită cu plăceri nefirești, ai grijă între cele două sau trei mari feluri de ațipire – „mana diavolului” se cheamă, pe dos – sau demonul amiezii – dulce, falsă adormire ce-i poate fi fatală unui biet pământean somnoros ca tine, simplu trecător în aceste străine și binecuvântate pricini și locuri de liberă petrecere. Dar reține – ești doar oaspete aici, la picioarele crucii. Pândind un licăr de alt veac. Pentru că esența nu se dă a se cunoaște – de aici, zice, ea se învâluie și dispăre dincolo de toartele cerului. În Marea Absență. Acolo se spune că ar locui însuși Neantul, pe mâna căruia *provin* toate... Și Prezență, și Absență... Nu mai înțeleg nimic... Îl privesc. Zice: *stai în iadul tău și nu deznădăjdui! Ține-ți mintea în sân!* Îmi vin în fire, greu, tot mai greu, după atâta visare, cu ochii deschiși, mă regăsesc gol, în noul albastru ceresc, pe scoarță, dar tot în vechea bătătură, arsă. Un *buricar* de modă nouă, cu mintea plimbându-se năucită între creier și plămâni, trecând vadul luminii pe bărci de aer spre ventricolele inimii. Dar plânsul se amână. Cu aceeași nelimpezime, cu ură chiar. În cărbunăriștea cea veche, încă fierbinte, încă fumegând. Văd cum se așează în straturi subțiri, peste țărini, *fulgii mari cât lopata*. Se vorbește prin apropiere de o primăvară amânată... E întuneric și mă întreb, scormonind printre rădăcini, de ce nu se mai petrece arătarea Îngerului acolo, poate îl dor zorii, de atâta lumină – și va trebui să aștepte iar căderea serii pentru a străbate cerul înapoi în sus, ca o tulpină, ca un arbust de foc ori de magmă semi-lichidă, ori de un alt fel de lumină, mai ascuțită, *un arbore de gesturi*, cum mă limpeză un spiritual, peste albul acesta de în curat al zăpezii, care îmi mai fură o simțire, îmi mai îngheață un gând, înșelându-mă copilărește cu o umbră ieșind din cernire, un bulgăre crescut pe un mușuroi proaspăt, travestit într-o siluetă

de sfânt dantesc. Străluminează, mă mângâie pe creștet
cu o nouă și gravă simțire, aduce vânt
de primăvară în preajmă, ne mai lăsând la vedere nici
o urmă de vină, nici un reproș, nici o scamă de mâhnire
pe vechiul pământ, nici o transpirație după atâta efort,
după atâta mâhnire. După atâta rătăcire. Până la urmă văd
și eu că e doar astrul zilei – „tatăl nostru
soarele”, obosit de lunga cale, izvorând din ocean
și murind în ocean, cu tristețile noastre de zi cu zi
atârinate de grumaz. Mă trezise pesemne
frigul acesta acid al iernii târzii, mai acru și mai
glacial ca fața dușmanilor națiunii, cum zicea deunăzi
careva din înalta *Isterie*. Și îmi amintesc vorba:
’unde nu e pierdere, nu e nici iubire...’, parcă așa zicea...
Am memoria scurtă. Nu mai știu bine...
Crede în îmboldirea duhului. Îmi răspică din nou, la ureche.
Tresar. Și nu înțeleg de ce, mă împiedic de lucruri,
de atâtea lucruri cumpărate fără rost, rezemate ori
atârinate pe toți pereții. Pline de colb și cu un început
de deșirare aparte..., „trențaluite”..., mâncate de molii...

Nu te avânta așa, la prima strigare, zice, uite, toate
acelea nu sunt creații, ci doar producții
sterile, cu număr de inventar, moarte – deși utile
oarecând, cumva – pentru o scurtă bucată de vreme,
doar cândva, *doar* pe moment, dar toate cu termen precis
de expirare... Lasă-le... Uită-le... Vino-ți în fire...
Dar eu... Degeaba... Ne repezim în căutare, umili,
ca niște cățelandri servili, sclavi ai mâniei
pământului. Suflăm într-un banal foc de paie,
ori și mai rău – de scaieți și frunze moarte, adunate
de vântul anarhic al clipei, devenită și ea iluzorie, amară.
Nu într-un misterios rug fără foc, în flacăra ce nu mistuie.
Cale de întoarcere nu e, se pare. În straie uscate de lucru
sau de vreme nouă așteptând sărbătoarea – sperăm
în divina înfățișare a păcii. Smerenia e începutul oricărei
minuni, zice – accentuând, mai la urmă. Visează, cât
de des poți, zorii. *Trebuie să poți... Vei putea.*
Vei muta munții! Din crepuscul se naște noaptea densă.
Și în crepuscul se întoarce.

Tu, însă, în acest prezent ipocrit, hidos, leneș,
dacă stai strâmb – măcar judecă drept. Și fă milă.
Poate așa, mai spre sfârșit, te va cerceta HARUL.



Silviu BUZAN

Social Security Number

Razele soarelui lumineau generoase centrul orașului cu frumoasa Piață a Libertății, din care tocmai porni un autocar înspre Calea Moților și apoi tot mai departe înspre vest. Era ușor trecut de amiază. Oamenii din autocar priveau tăcuți prin geamurile fumurii ale mașinii. Peisajul se derula cu rapiditate prin fața ochilor pasagerilor.

Botăș Daniel și Mehedințan Cristian stăteau unul lângă altul, fiecare cufundat în propriile lui gânduri, fără ca vreunul din ei să zică ceva, ambii fiind parcă pironiți cu privirile pe geamul mașinii. Dani era puțin încruntat, își mușca din când în când buza de jos prinzând-o cu putere între dinții lui destul de îngălbeniți de la mulțimea de țigări fumate de-a lungul timpului. La un moment dat duse mâna dreaptă la ochi ca și când s-ar fi scărpinat după care, parcă rușinat, și-o retrase cu rapiditate, uitându-se pentru o clipă prin autocar pentru a vedea dacă cineva i-a observat gestul.

„La naiba de treabă, simt că îmi dau lacrimile. Trebuie să îmi mușc buzele și limba

Proza Mișcării literare

destul de tare că de nu mă fac de minune față de oamenii ăștia. Așa îmi vine

să îmbrățișez toate locurile pe lângă care trec acum, că dracu știe când și dacă am să le mai văd vreodată în viața asta. De aș ști cu siguranță că mă voi întoarce peste un anumit interval de timp, atunci altfel ar sta treaba, dar așa este tare aiurea că habar nu am ce se

va alege de mine! Eu nu am nici o garanție, nici o siguranță, nimica. Mă simt ca o coajă de nucă purtată de furtună de-a lungul și de-a latul oceanului Pacific. Nașpa tare, trebuie să recunosc, dar ar fi fost de o sută de ori mai nașpa să știu că rămân în țară și că nu o să am nici o șansă, că nu o să reușesc să fac nimica în viață. Mai bine răul ăsta mai mic decât ăla mult mai mare.”

De cum se îndepărtă de centrul orașului, autocarul o luă prin Mănăștur înspre Florești și tot așa mai departe înspre Oradea. Lui Dani îi reveni în minte o droaie de amintiri. Cum trecu prin Mănăștur își întoarse privirea înspre stânga uitând-se după blocul în a cărui spate era fosta discotecă Hali-Gali, loc în care petrecuse de nenumărate ori alături de prietenii lui. Cum ieși cu mașina din Florești își aminti cum în acel loc avuseră o pană de cauciuc în urmă cu doi ani pe când erau în drum spre o cabană de la Someșul Rece. Amintiri de tot felul începură să îi revină cu mare viteză în memorie, iar el se simțea din ce în ce mai afectat de toate acestea. Pe când ajunseră să facă o pauză pe Piatra Craiului se simțea deja obosit și epuizat atât fizic, cât mai ales psihic. După ce fumă rapid două țigări, una după alta și bău o cafea se simți ceva mai bine și parcă și un oarecare optimism începu să își facă timid simțită prezența.

„Dă-o dracului de treabă, trebuie să încerc să mă gândesc la altceva că de nu simt că îmi pușcă capul. Hai să încerc să văd

partea plină a paharului. Eu plec în State. Asta este un lucru absolut minunat.”

Ca să nu mai lase gândurile negre să îl bântuie se hotărî să pălăvrăgească cu Cristi despre absolut orice, numai să nu rămână el singur cu amintirile și cu temerile sale. Cu toate că din când în când îl mai duru cusătura, timpul trecu mai repede decât s-ar fi așteptat el, astfel ajunseră la granița cu Ungaria, iar după vreo jumătate de oră de așteptare reușiră să treacă și astfel o luară în plină viteză înspre Budapesta.

După câteva ore erau deja în oraș și se îndreptau spre aeroport. Până la sosirea avionului mai aveau de așteptat aproape șase ore așa că cei mai mulți dintre pasageri se hotărâră să facă o plimbare prin oraș. Orcât i-ar fi plăcut de mult la Dani să-i însoțească și indiferent de rugămințile lui Cristi el rămase neclintit în hotărârea lui de a nu merge nicăieri ci de a rămâne și de a-i aștepta la aeroport.

– Hai și tu prin oraș, o să vezi că va fi bine și că timpul va trece mai repede.

– Bă Cristi, nu pot, aș veni cu mare plăcere, dar îmi este destul de rău. Autocarul m-a cam zdruncinat și de la porcăria aia de tăietură cusută simt că mă ia cu amețeală. Las că dacă merge totul bine o să avem ocazia să vedem noi destule orașe.

„Ai ce rău îmi este, trebuie să mă odihnesc pe o băncuță că de nu am pus-o.”

Pe când au trebuit să se urce în aeronavă Dani se simțea ceva mai bine, dar oricum era cam amețit de cap și o senzație de vomă îl mai chinuia din când în când. Odată intrat în avion el rămase pentru o clipă uimit de dimensiunile aeronavei.

„Ce mare e avionul. Văd că are nouă rânduri de scaune. E de-a dreptul imens.”

Instalat comod în fotoliu, nu trecu mult timp și adormi buștean. Aproape tot timpul zborului dormi, doar atunci când veneau cărucioarele cu mâncare și cu băutură, se mai trezi dar și asta pentru scurt timp. Uneori mai urmărea cu coada ochiului să vadă poziția aeronavei pe hartă și de câte ori își dădu seama că mai este destul din drum se culcă liniștit la loc. Treptat amețeala îl părăsi și începu să se simtă mai bine. La un moment

dat când întredeschise ochii și văzu pe hartă că se vede pământ parcă cineva îi luase ca prin farmec toată starea aceea de oboeală și leșin și se simți din nou în formă și plin de chef de viață.

„Trebuie să mă duc să îmi schimb pansamentul. Pentru asta o să mă duc în baie, că aicea nu pot să o fac... că de văd astea sânge și leșină. Da, pe de altă parte, ce naiba să fac cu cartea. Hai că îl întreb pe Cristi să văd ce părere are și el”

– Auzi, am luat ghidul emigrantului cu mine... da’ mă gândesc că ajungem și dacă o găsesc ăia la vamă poate că o putem pune? Ce zici?

– Eu ți-am zis să o lași acasă, acumă dacă tot ai luat-o scapă-te cumva de ea, că nu are rost să riscăm aiurea.

Dani își bagă cartea sub haină, se ridică și se duse la baie unde își schimbă bandajele și aruncă cartea și tifonul vechi în coșul de gunoi. Oarecum satisfăcut se întoarse la locul lui lângă Cristi.

– Am rezolvat treaba, spuse el pe un ton grav. Totul e în ordine acum.

Avionul se apropia de țărmul American, iar majoritatea pasagerilor se uitau prin hublouri la pământul ce începea să se contureze din ce în ce mai pregnant. Pe Dani îl impresionează foarte tare acea priveliște ce se apropia cu o viteză uimitoare, dar apoi oceanul de lumini de dedesubt îl captivă cu totul. Fără să poată să își explice de ce anume, avu un sentiment ciudat cum că pentru o bună bucată de timp viața lui se va desfășura undeva în acest ocean de luminițe.

Aeronava ateriză fără nici un fel de problemă pe aeroportul J.F. Kennedy. De cum s-a dat jos din avion și de cum a pus pentru prima dată piciorul pe pământ American, Dani fu numai decât impresionat de ordinea, disciplina și buna funcționare a tuturor serviciilor, dar mai ales îl uimi dimensiunile mari față de tot cu ceea ce era el obișnuit din țară.

– Nu ți se pare că aicea parcă totul e mai mare, îl întrebă el pe Cristi. Uite și numai terminalul nostru, parcă nu se mai termină. Aeroportul parcă e un oraș în oraș.

– Normal, totul e la altă scară, nu ca în amărâta aia de țară de unde venim noi, replică celălalt pe un ton plin de importanță.

După îndeplinirea formalităților legale, la ieșirea din terminal îi așteptară niște reprezentanți de la work and travel, ce îi conduseră la niște microbuze și astfel porniră prin New York înspre locul lor de cazare. Lui Dani nu îi venea să își creadă ochilor. Se uită pe geamul mașinii încercând să vadă cât mai mult din mulțimea de clădiri care mai de care mai impozante ce se derulau cu repeziciune prin fața lui.

– Ai bă Cristi, nu îmi vine să cred că suntem în New York. Așa mi se pare că trăim într-un film SF. Îți dai seama, străzile de pe aicea le-am văzut noi înainte doar la televizor prin diferite filme... și acum suntem aici. Ce fain, ce mișto, ce tare mă bucur că am ajuns să văd una ca asta.

Cei doi prieteni dimpreună cu alți studenți din țară fură cu toții cazați într-un resort pentru tineri din Staten Island unde petrecură următoarele două zile. Pentru cei doi clujeni a fost o experiență foarte interesantă întrucât au avut astfel ocazia să cunoască studenți din întreaga lume ce participau, întocmai ca și ei, la același program work and travel.

– Ioi, ce nebunie. Chiar din toată lumea sunt adunați în locul ăsta... toate rasele și toate culorile și corciturile de toate felurile, cum numai prin filme și documentare vezi, zise Dani impresionat de o astfel de diversitate.

Nu avură deloc timp să se dezmeticească și să se obișnuiască cu noul mediu că și trebuia să plece înspre tabăra unde aveau să-și petreacă, conform programului organizatorilor, următoarele trei luni de zile.

Pentru a ajunge în statul Ohio au mers să ia avionul de pe aeroportul La Guardia, lucru ce, în ciuda tuturor indicațiilor primite, nu li se păru deloc ușor. Pentru a fi siguri că vor ajunge la timp au pornit cu patru ore înainte de ora îmbarcării și, și așa, de abia reușiră să ajungă la timp.

– Nu îmi vine să cred ce clădiri are metropola asta. Deja mă doare gâtul cât mă tot uit pe sus după zgârie nori. Da' partea cu schimbatul metrourilor m-a dat gata. Noroc că știm că down town înseamnă înspre *gemeni* și că uptown înseamnă în direcția opusă lor. Măcar asta ne-a ajutat. Oricum, americanii

sunt nebuni, au metrou pe mai multe nivele subterane și au și peste pământ pe cheiurile ălea suspendate, cum dracului să le zic, că nu știu.

– Da' mă, de abia am găsit drumul dar bine că suntem la destinație și bine că am reușit să o facem în timp util, spuse Cristi scărpinându-se după urechea stânga.

– Bă, dracul să-l ia de aeroport, mare mai e și ăsta, zise Dani vizibil afectat.

– Noroc că am plecat la timp că de nu, ajungeam garantat doar după ce pleca avionul, spuse Cristi pe un ton împăciuitor.

– Aeroportul ca aeroportul, dar ce mașini au oamenii ăștia... de parcă am ajuns în Rai, spuse el arătând cu capul înspre o stradă aglomerată. Bă, ești nebun, ce Harley mișto am văzut astăzi, fix ca în filmele de la noi. Ce mai, până și taxiurile sunt faine la ei. Ce nu aș da să am și eu măcar un Ford cum sunt cele galbene folosite la taxi.

– Ioi, lasă-mă că deja mă doare capul... Ce zici Dani, mergem să fumăm o țigară?

– Da, haide că merităm și noi atâta. Bă, sunt tare curios cum o fi în tabără, zise Dani aprinzându-și țigara.

– Eu ți-am mai spus, dar oricum o să vezi. Va fi pierdere de timp, ne vor pune la muncă și vom face bani de tot căcatul... pentru că avem contracte de tot rahatul. Dar nu contează, stăm până ne vine *social security numberul* și apoi o tăiem de acolo ca să facem bani cu adevărat că doar pentru asta suntem aici.

– Da mă, așa e. Trebuie să încercăm să tragem mîta de coadă cât putem și să pierdem astfel vremea câteva săptămâni. Asta e tot ce avem de făcut acum, concluzionează Dani mulțumit de frumusețea acestui gând.

După doar câteva ore de zbor avionul ateriză în Cleveland, iar la aeroport îi aștepta un viitor coleg, John, un tip cam cu vreo cinci ani mai în vârstă decât ei, înalt, foarte slab și cu un ușor handicap motoriu. Americanul îi luă pe clujeni la el în mașină și îi duse în tabăra de copii cu handicap situată la periferia orașelului Strongsville, localitate aflată cam la vreo jumătate de ora de mers cu mașina față de capitală statului Ohio. Tabăra era compusă din aproximativ zece construcții de diferite dimensiuni ce aveau diverse destinații, de la bucătărie și sală de mese și până la dormitoare pentru copii, piscine și sală de sport, cât și

adăpost pentru animale. Toate acestea se aflau într-un loc liniștit chiar la periferia orașelului, într-o poieniță înconjurată de pădure, iar cea mai apropiată casă era la o distanță de vreo doi kilometri.

Odată ajunși în tabără făcură cunoștință cu personalul și li se spuse că în acest weekend vor avea un mic răgaz de acomodare pentru că luni dimineață va sosi o nouă tură de copii. Cei doi prieteni au fost cazați într-una din cabanele ce servea drept dormitor pentru băieții ce aveau să vină în tabără. Clădirea avea doar un singur nivel având o singură cameră imensă plină cu o mulțime de paturi suprapuse.

Luni, de cum au început să vină copiii a și început marea nebulie. Cei mai mulți dintre ei erau fie în scaun cu rotile, fie aveau alte handicapuri ce îi împiedecau să meargă normal. Sarcina personalului era de a avea grijă de acești copii, de a face diferite jocuri și activități cu ei, începând de la plimbări în aer liber, tenis, înot, călărie, vizitatul unui minizoo, tras la țintă cu arcul... Din nefericire o bună parte dintre copii aveau nevoie de asistență la baie atât atunci când trebuiau să facă duș, dar mai ales când aveau nevoie să folosească toaleta... aspect nu tocmai agreeat de către cei doi amici.

– Bă Cristi, eu nu pot să îi șterg la cur, că îmi vine să borăsc instant, se plânse Dani strâmbând din nas a dezgust.

„Să fac chestia asta și să mă și întorc acasă la timp cu bani de nimica... nu merci. Măcar de aș fi plătit ca lumea și nu conform nenorocitului de contract semnat în România. Nu sunt eu prostul lor. Îmi pare rău pentru copiii ăștia nenorociți, dar măcar de ei are și o să aibă grijă cineva pe când de mine nimănui nu-i pasă de ce fac și ce mi se întâmplă.”

– Dă-i mă dracului de dobilăi, las că ne fofilăm noi cum putem. Că doar nu ne-au câștigat la loto. Ei încearcă să profite de noi iar noi de ei...

– Eu nu înțeleg cum de sunt atâția handicapați în țara asta, că dacă stau să mă gândesc mai bine la noi nu prea vezi mai

deloc așa ceva, se miră Dani. Da uite și cât de mulți sunt grași dintre americani, de fapt, ce vorbesc, unii sunt de-a dreptul obezi.

– Important e ca noi să muncim cât mai puțin și să îi atingem pe ăștia mai deloc dacă se poate. Mai ales mersul la budă trebuie să îl evităm.

Zilele săptămânii cu acea mulțime de activități trecură destul de greu pentru cei doi români. Nici măcar seara sau dimineața nu aveau vreo clipă de răgaz căci bieții copii îi asaltau mereu cu întrebări și solicitări care de care mai ciudate. Într-o seară, pe la mijlocul săptămânii, lui Cristi îi veni o idee. Cum paturile lor erau într-un colț al dormitorului, el luă și lipi pe jos o bandă ce despărțea paturile lor de ale celorlalți. După ce făcu aceasta îi chemă pe toții în jurul lui și le spuse:

– De azi încolo avem o nouă regulă, este și cea mai importantă dintre toate regulile de până acuma. Orice s-ar întâmpla nu o puteți încălca, indiferent de motiv. Regula de aur este ca niciodată să nu treceți de această linie. Dacă aveți orice problemă, vă opriți la ea și de acolo ne întrebați! S-a înțeles?

– Da, așa să faceți că de nu, nu mai ieșim afară ci stăm toată ziua în dormitor, completă Dani cu promptitudine.

„Dă-i în mă-sa, că ei par obișnuiți să fie dresați. De mă mai ating scârboșeniile am să vomit naibii pe ei. Pe de altă parte, trebuie să recunosc că sunt impresionat de cum sunt copiii obișnuiți să respecte reguli și să asculte militărește de cel ce e pus să îi conducă... că nouă, de unde venim ni se rupe de reguli și de șefi.”

Spre mulțumirea lor, zilele următoare copiii au respectat cu sfințenie noua și cea mai importantă regulă. Cum scăpară de o problemă, ei deteră de o alta. Dani își storcea creierii să găsească o modalitate de a dormi măcar un pic în timpul programului.

„Bă, da' ăștia nu ne lasă o clipă liniștiți. Parcă am fi trași cu cheița la spate, tot timpul trebuie să facem ceva. Am să îmi pun mintea la contribuție să văd unde ne-am putea ascunde să dormim măcar vreo oră pe zi”

(Fragment de roman)



Gheorghe PATZA

Noaptea, sfetnic bun

Povestea tatăl lui Gavril Țugui că odinioară, pe vremea tinereții sale, se dusesse, împreună cu alți doi prieteni, la țigănci să le ghicească. Ce-i interesa pe ei la vremea aceea? Dacă se vor însura, dacă vor merge la război și care le va fi soarta într-o asemenea situație și câte și mai câte...

Trei feciori de gospodari, Constantin Țugui, Neculai Dănilă și Vasile Ortoman, tineri și zburdalnici, își încheie programul de exerciții premilitare de sub comanda învățătorului Eremia Cojocaru, beau vârtos la crâșmă, cumpără câte o sticlă de vin și... hai la țigănci.

La podul lui Corbici, unde se încheie ulița „Trei calici”, se aflau instalate trei corturi.

Băietanii intrară într-unul dintre corturi și, plini de veselie, spuseră pentru ce au venit. Ca prin farmec balaoacheșii dispărură. Își făcură apariția două femei cu ochi mari și cozi împletite cu bani de aur, zâmbitoare și nurlii.

Deschiseră feciorii o sticlă cu vin, ciocniră cu frumoasele ce doar își umeziră buzele cărnoase și își ascultară soarta din gurițele senzuale ale tinerelor femei care îi fixau cu ochii lor umbroși.

Să se fi topit băietanii de doruri multe? Să-i fi hipnotizat femeile cu căutătură fixă, insistentă? Cert e că n-au ținut minte nimic din ce li s-a menit, adormind instantaneu. A doua zi de dimineață s-au trezit în pilotele călduroase, vorba ceea, tot un țigan, un român și o pană. S-au furișat prin ușa cortului, cu

mutre vinovate, precum câinele prins la cotețul cu păsări...

Cum va fi fost, cum nu, tot satul a aflat, până la urmă, că trei flăcăindri, fii de cei mai prima gospodari, și-au petrecut noaptea de duminică spre luni în cort cu țiganii, iar învățătorul Eremia Cojocaru le-a bătut obrazul tinerilor, la următoarea ședință de instrucție, fără să-i numească, astfel: „– Măi, boilor, am auzit că unii dintre voi au dormit în cort, cu țiganii. Măi, să faceți în așa fel, încât să nu vă fie rușine ziua cum v-ați petrecut noaptea! Vă faceți părinții de rușine, nemernicilor!”

Anii au trecut, cei trei flăcăi au mers în armată și la război. S-au întors cu toții acasă, s-au însurat și au făcut copii, cum se cuvine, să fii în viață de folos, așa cum scrie la carte.

La rândul lor copiii au crescut, s-au însurat, devenind ei înșiși părinți, dar nimeni nu învață nimic din experiența înaintașilor așa că, fiecare cu drumul lui.

Spre finalul dictaturii comuniste viața devenise din ce în ce mai grea. Alimente în magazine, pe sponci și pe sub mână, programe la televiziune doar câte două ore pe zi... Ce-ți mai rămâne? Poate, doar amorul liber, aspirina săracului și fotbalul... să fii chibîț de fotbal e ușor, la îndemâna oricui. Dar ce te faci când televiziunea transmite doar două ore pe zi, iar jumătate programul e afectat dictatorului, perechii prezidențiale Nicolae și Elena Ceaușescu?

Din patru în patru ani au loc campionatele mondiale sau europene. Te seacă la

inimă de necaz că nu poți să vezi meciurile marilor echipe ale lumii, ale Europei. Toate țările civilizate transmit non-stop meciurile, numai în scumpa noastră patrie, România, nu e loc pentru ele. Se vede că dictatorul, de meserie cizmar, nu este microbist. Ce nu-l interesează pe el, nu trebuie să intereseze nici poporul. Nici tu pâine, nici tu circ! Mai rău ca în antichitate!...

Mulți își închipuie tot felul de antene, care de care mai sofisticate, doar, doar s-ar prinde meciurile, însă *unde*, dragele de le, nu vor să poposească la casa săracului.

În Neagra Șarului, la poalele munților Călimani, nu se știe prin ce minune, la casa unuia Lăstun, iată că o antenă reușește să capteze unde de televiziune de prin Uniunea Sovietică. Zvonul a ajuns până în depărtări și oaspeții nu întârzie să poposească la casa omului. Curând locuința devine neîncăpătoare. Gospodarul așează bănci în curte și cineva aduce încă un televizor. Microbiștii sunt oameni cu obraz, aduc și ceva băutură cu dâșii. Veselia e în toi și gălăgia vocilor voioase umple dealurile. Meciurile se desfășoară până târziu, după miezul nopții și oamenii se întorc pe la casele lor spre ziuă, extenuați, însă fericiți că pot *viziona* marile meciuri. Numai cât își schimbă hainele, mănâncă ceva și pleacă direct la muncă. Va fi timp destul și pentru somn, după încheierea campionatului. Ce atâta somn! După ce mori o să tot dormi!

Gavril Țugui și Dragoș Ursescu sunt buni prieteni. Seară de seară își pun în geantă câteva sticle cu vin și, hai la meci! Nevestele îi lasă în banii lor. Nebunia bărbaților trebuie înțeleasă. Se va termina odată și cu meciurile astea. N-au decît să se ducă în vârful dealului, la Lăstun. Poate că nici ele nu pierd timpul. Mai sunt și bărbați adevărați, din aceia ce preferă meciurile corp la corp. Păcatu-i dulce!... să le lăsăm așadar pe aprigele muntene să se descurce cum or putea ele mai bine...

Într-o după-amiază Dragoș îi șoptește lui Gavril că ar fi timpul să petreacă o noapte cu mai mult folos decît la meci. Dar, să ne înțelegem! Femeile trebuie să știe că bărbații sunt la meci. În rest...

– Gavril, hai în seara asta să mergem la fetele lui Gheorghe al Lupului. Amîndouă au fost măritate, iar acum s-au întors la casa părintească. Locuiesc la etaj. Cu cea mai mare eu mă cunosc de multă vreme. Bine de tot! Tu să te ocupi de cea mai mică...

Zis și făcut. Geanta e burdușită cu sticle, că așa-i la meci. Odată cu înserarea cei doi prieteni părăsesc vatra satului, trec umăr la umăr peste podul Cruceanca, urcă de-a lungul unui pârâiaș și ajung mintenaș la casa lui Gheorghe.

Dragoș știe drumul și cel de-afară și cel de dinăuntru. Își vorbise cu Tinca și bărbații erau așteptați... cu multă nerăbdare. Pătrunseră în întunericul unui hol, urcară o scară și, pe dată, se treziră în camera celor două surori. Femeile erau, nu numai frumoase și atrăgătoare, ci și extrem de sexoase. Atrăgeau ca un magnet. Își făcură apariția paharele, iar bărbații destupară îndată sticle cu grasă de Cotnar. Atmosfera începea să dea în clocot și respirația devenea tot mai scurtă.

– Hai să mergem în podul grajdului, că noi suntem obișnuiți, se hlizi Tinca adresându-se lui Dragoș și dispărură amîndoi pe ușa oblonului de la scară.

Nici Gavril cu Sanda nu erau obișnuiți să piardă timpul, dar patul scârțâia îngrozitor. Casele muntenilor sunt din lemn și zgomotul se propagă până în cele mai îndepărtate unghere. Când patul scârțâia a doua oară mama Sandei nu mai rezistă. Curiozitatea femeilor nu are limite și pașii grei, de țarancă grasă, bocăniră pe scări. Băbăția, bună bucată la viața ei, își făcu apariția cu oblonul în cap. Privi mirată la Gavril, pasămite un nou sosît în coada cohortei masculine ce poposea la casa lui Gheorghe.

– Vai de mine și de mine, Sândico! Dar Gavriluț e bărbat însurat! Se poate...? Întrebă ea, privindu-l pe noul venit cu lăcomie.

– Uite-așa face mama mea întotdeauna! scânci nemulțumită Sanda și Gavril trase concluzia că femeile casei n-aveau secrete între ele și că escapadele fetelor se desfășurau sub oblăduirea mamei.

Băbăția bău și ea un pahar de licoare, oftă amintirilor tinereții, după care încălecă oblonul și plecă spre dormitorul ei de la

parter, iar patul de la etaj scârțâii prelung a treia oară.

– De acum trebuie să plec. E târziu și meciurile se încheie... zise Gavril urechii celei mai apropiate a Sandei.

– Dacă trebuie..., susură ea.

Gavril se îmbracă la repezeală. Era vară, anotimp când trupului îi trebuie haine puține; un pantalon, o cămașă, un adidas, sunt suficiente.

Își luă rămas bun de la Sanda și plecă. Pe când lasă oblonul să se închidă într-o mare de întuneric, scârțâii o ușă de la parter. Un mormăit de mascul în vârstă îl conduse pe Gavril la concluzia că stăpânul casei, Gheorghe, ieșea afară pentru sine. Atent la mișcările bătrânului, Gavril călcă în gol, gata să cadă în capul acestuia. Se prinse cu mâinile de scară și rămase atârând în puterea brațelor.

Gheorghe, aproape surd de pe urma războiului, auzise, totuși, ceva. Rămase nemișcat, ca și cel de deasupra sa, ascultând din mijlocul holului. Șederea se prelungea și Gavril stătea suspendat, gata-gata să dea drumul la mâini. În cele din urmă Gheorghe ieși afară și tânărul se răsuci, încălecând scara, pe care nu o părăsi până când tatăl Sandei nu se întoarse în dormitor. Abia atunci îndrăzni să coboare, treaptă cu treaptă și să se lase în voia celui alt întuneric, de afară. Răsuflă ușurat constatând abia acum, la plecare, că se află la o casă fără câini. Desigur, nici nu era nevoie de vreo potaie în preajma unor femei atât de vrednice și arătoase...

Gavril își îndreptă privirea spre gospodăria lui Lăstun. Luminile erau stinse. Pesemne că meciurile se terminaseră.

Satul întreg era cufundat în întuneric. Era atât de întuneric, încât puteai cu ușurință să-ți bagi propriile degete în ochi. Numai fosforul din gene mai lumina gândurile.

Gavril simți o strângere de inimă. Ceva, ca o presimțire rea, îl inunda în tăcerea nopții.

Se afla pe un teren prea puțin cunoscut, undeva, pe pământurile lui Andrei Cupă, un moșneag demult trecut în lumea umbrelor. La intervale rare cerul era bântuit de câte un fulger și Gavril se apleca razant cu pământul, încercând să recunoască unde se afla.

Dâmburi numeroase, având forme care de care mai ciudate, capete de monștri, trupuri adormite cu fața în jos, sâni gigantici, îl împiedicau să înainteze. De fapt, se învârtea în loc, după ce își pierduse complet orientarea în teren.

Deodată, la lumina unui fulger prelungit, Gavril zări o arătare omenească. Era un bărbat adus de umeri și care ducea ceva greu în spate. Era și nu era un bărbat. Mai degrabă o umbră fosforescentă, când de statură umană, când uriașă, tinzând să se destrame din cauza vântului ce începuse să bată dintr-odată, cu putere.

Un alt fulger, o nouă aplecare la nivelul dâmburilor, o imensitate montană și umbra umană apărură chiar în fața lui Gavril.

– Bună sara!

– Bună...

– Ce faci, Gavril? Pe unde-mi umbli? Miezul nopții a bătut demult...

– Eu...

– Știu. Ai fost la fetele lui Gheorghe. Bune poame. Acum grăbești spre casă, la copii și la, nevastă, hi! hi! hi!

– Dar cine ești dumneata? îngăimă Gavril.

– Cum, nu mă cunoști? Eu sunt Andrei Cupă, stăpânul acestor pământuri dâmburoase, hi! hi! hi!

Un fior prelung îl străbătu pe tânărul bărbat dornic de aventuri nocturne. O luă la goană, împiedicându-se de dâmburi, căzând în cap și în coadă. La lumina fulgerelor nu mai văzu umbra ciudată a moșneagului. Gavril era de-a dreptul îngrozit. Se izbi cu pieptul de un gard. Sârma de deasupra leațurilor îi smulse o bucată de stofă din mânecă. Altădată ar fi înjurat, dar se mulțumi să facă doar un semn al crucii.

– Doamne ferește! Doamne păzește!

Trecu gardul și scăpă de dâmburi, dar continuă să tragă la trântă, una după alta. Parcă cineva nevăzut i-ar fi pus piedică după piedică. Avea fruntea, ori însângărată, ori plină de sudoare. Toate spaimele nopții i se adunaseră în suflet. Un alt fulger lumină de aproape o casă, acareturi, o gospodărie, deci, însă bărbatul nu se dumiri unde se află: ori la

Iacob Aaniței, ori la homoancă, ehei! câți plutași nu și-ar fi pierdut viața pe acolo...

Orbecăi în continuare, mereu cu senzația că se învâрте în cerc.

Se auzeau zgomote ciudate, plânset de femei, orăcăit de broaște, râsete înfundate, țipăt de bufnițe...

Cu mâinile întinse spre înainte, cu nervii încordați la maximum, cu pași șovăielnici, Gavril alunecă pe un mal abrupt și se prăbuși în apă, în patru labe, cu un plescăit scurt. Se lovi la frunte într-o piatră și aproape își pierdu cunoștința, dar își reveni repede în apa rece. Era o perioadă de oarecare secetă și apele râului scădeau, licărind abia printre bolovani.

Fulgeră iarăși din porțile cerului și Gavril zări podul. Acum știa unde se află. La podul lui Iacob Aaniței! Va să zică se învâr-

tise câteva ceasuri, bătând pasul pe loc, cale de vreo cinci sute de metri!

Cu greu reuși să escaladeze malul înalt. Trecu podul, ajunse în șoseaua asfaltată. N-ar fi dat nimănui de bănuir că el, bărbat însurat, bătea coclaurii. Mde! Venea de la meci. Că arăta ca vai de lume, plin de noroi, cu haina sfârtecătă, ud din cap până-n picioare și cu fruntea însângerată? Nici o problemă! Venea de la meci și se rătăcise, în întuneric, de ceilalți bețivani...

Se crăpa de ziuă când ajunse la casa lui. Nevasta îl întâmpină somnoroasă.

– Ce-ai pățit? De ce arăți în halul acesta?

– E întuneric deplin. Am căzut în apă. Noroc că nu m-am înecat. Nu mă mai duc în viața mea la meciuri. Nicăieri nu e mai bine ca acasă...



Grigore CRIGAN

Zaraza!

Microbuzul e aproape gol și printre primii pasageri ce urcă în el se află și o femeie de vreo 57-60 de ani, însoțită de o tânără cu o fetiță, probabil fiica și nepoțica. Are fața roșie de căldură și de emoțiile pe care le trăise nu cu mult timp în urmă, ochii plânși, împresurați de riduri adânci dinspre pomeții obrazilor. Deși pare foarte necăjită, iar cele aproape șase decenii de viață se vede că n-au menajat-o defel, femeia mai poartă, totuși, urmele unei frumuseți asfințite nu chiar atât de demult. În timp ce privește prin geam fără să vadă nimic, ea își ține palmele mari și roșii pe genunchi. Despre astfel de palme neobișnuite de femeie se poate vorbi minute în șir, căci mâinile unei femei îi trădează nu numai vârstă, ci și modul de viață ce a dominat-o până atunci. Palmele acesteia, însă, par a fi mai mult palme de bărbat, care au tras la coasă, au despicat lemne, au dat cu târnăcopul, au prășit și au îndeplinit atâtea alte munci grele. Degetele butucănoase aproape că n-au unghii, ele fiind roase de tot felul de eforturi istovitoare; din când în când oftează cu năduf tocmai din adâncul plămânilor. Nu zăbavă în microbuz mai urcă vreo câteva femei, pesemne din Boian sau Mahala, deoarece mai au încă în vorbire o cantabilitate specifică româncelor din partea locului și poartă fuste crețe, cu pliuri și traiste înflorate. Una din femei – cea mai în vârstă, văzându-i năduful cu care respiră, încrâncenarea-i sora cu disperarea, precum și apatia de pe chip, răbdă o vreme, apoi prinde a o descoase: – Ce ai pățit, soră dragă, că nu vezi lumea de supărare și necaz? – Iată, mi-am petrecut și cea de-a două fată în Italia, care la despărțire mi-a spus – că asta mi-i fata cea mai mică cu nepoata, că-i pare rău după noi, altfel nu-i mai calcă piciorul

prin satul nostru... Pronunțând aceste vorbe, femeia cu față roșie și ochii plânși continuă să privească prin geam fără să vadă nimic. Se pare că dânsa nici nu e prezentă în mijlocul celor din microbuz. Numai fizic e aici. Sufletul său, gândurile negre ce-o copleșesc sunt departe, fiind pradă unor sentimente știute numai de ea. Mezina cu copiliță să aibă 19 ani, e negricioasă (i-o fi semănând tatălui), însă are ochi albaștri cu undiri verzi atunci când și-i ridică spre lumină. Dacă ar nimeri undeva la Palermo, Roma sau Milano, dar mai ales prin Sardinia ori Sicilia, s-ar pierde neobservată printre mulțimea de italience, nu s-ar deosebi cu nimic de ele. Mezina aceasta tot timpul mănâncă dintr-un măr și e absentă la toate frământările maicii sale. E cu gândurile și ea prin lumea largă ori, pur și simplu, e plictisită de lamentările ce le aude, probabil, nu o dată acasă, în sânul familiei. Una din femeile mai în vârstă din microbuz, se prea poate mai sensibilă la durerile semenilor, dorește musai să afle ce se întâmplă, totuși, cu aceste suflete ce se înfățișează celor din jur atât de diferit: una cu ochii plânși, iar altă sătulă de toate ca de mere pădurețe. De aceea o ia mai pe departe: – Bine că ai cu cine te mai lua – cu fata asta a ta și cu nepoțica. S-apoi îi mai fi având și vreo pălărie prin bătătură... – Fata asta... Dacă n-ar fi legată de tălăncuța ei – și arată spre nepoțică, s-ar duce pe urmele celorlalte două... Ce să stea aici cu mâinile-n sân? Cât despre pălărie-n bătătură – avem una, care știe să facă numai două lucruri: să mănânce, să bea și să plece la pădurea lui... – Acolo lucrează? se interesează bătrână. – Lucrează e un fel de a spune, pentru că de ani de zile nu aduce o para chioară în casă. Spune că organizația lor e

săracă, n-are fonduri. În schimb, zilnic suflă în fundul paharului și umblă aghezmuit... Zaraza! încheie pe același ton și cu năduf femeia cu față roșie de plâns. Boinceanca, sau ce o fi fiind dânsa, e mirată la culme de felul cum femeia cu față roșie își blestemă bărbatul, dar adaugă: – Tot mai bine-i atunci când este o pălărie-n ogradă. Al meu, fie-i țărâna ușoară, că demult s-a strămutat din viață, îl tot visez tânăr, noapte de noapte de mi-i rușine să spun la lume ce anume visez eu... Și-am rămas văduvă când aveam numai 30 de ani, dar așa și nu mi-am făcut alt cuib și știu, dragă, ce înseamnă a trăi singură-singurică cuc. De aceea poate n-ar trebui să-l afurisești chiar atât de tare... – Dar ce folos are familia noastră că el este în viață? Copiii mei n-au simțit niciodată că au tată. Dacă le-a trebuit o hăinuță, tot eu m-am zbatut și le-am făcut-o, dacă le-a trebuit o pereche de încălțăminte, tot eu m-am făcut luntre și punte și le-am cumpărat... Le-am dus pe toate la școală tot eu, la seratele de absolvire numai eu am fost, că dragul de el era ocupat cu pădurea lui... Până și la nunțile fetelor abia a venit, ca un oaspete ce se aștepta să fie poftit și servit... Zaraza!.. Eu treizeci și cinci de ani am lucrat mulgătoare la fermă, în tot timpul ista n-am avut nici un concediu, pentru că ba am ridicat casa, ba am născut, ba am stat la spital ca să întrerup sarcina, deoarece el, Zaraza, nu putea să mă păzească, așa cum făceau alți oameni cumsecade. Că el nu poate fără femeie, el are nevoie de mângâiere, blestematul, îi este mereu a zburda, fiindcă nu face nimic, afară de aceea că mănâncă, bea și doarme... Zaraza, mai vrea și distracții! Treizeci și cinci de ani încheiați am muls câte 25 de vaci. Că era vară, că era toamnă, că era iarnă eu ca soldatul la post spuneam mereu prezent... Ș-au fost timpuri când tot mulgătoarele aduceau la iesle și nutrețuri pentru vite, cărau și apă că să le adape... – Dar ce, drăguță, se minuna boinceanca sau ce o fi fost ea, alte munci pe lume nu mai erau de te speteai chiar într-atâta? Ș-apoi bărbatul... – Care bărbat, lele? Al meu nu ridică nici un pai de lângă casă... Are serviciu, n-are timp, dar el, Zaraza, se duce la bordeiul lui din pădure și bea acolo cu niște prieteni, apoi se culcă și doarme... Și tot așa o

viață, lele... – Dar de ce l-ai stricat într-atâta? De ce nu l-ai pus la treaba? De ce nu l-ai ținut în hături și nu l-ai controlat cu ce se ocupă el acolo, la pădurea lui? Pentru prima oară, ca trezită din somn, femeia cu față roșie de plâns ridică ochii spre interlocutoarea sa și o privește mirată. – Cum să-l controlez? Mai aveam eu, lele, timp să umblu și pe urmele lui? Că eu după mulsul de dimineață care începea pe la ora cinci, alergam într-un suflet

Prozator, publicist. S-a născut la 15 mai 1941 în satul Tărsăuți, raionul Noua Suliță din nordul Bucovinei. A absolvit Facultatea de Filologie Romano-Germanică a Universității de Stat din Cernăuți (1963). A efectuat numeroase traduceri din literatura ucraineană, clasică și contemporană, dar și din limba rusă. Asemenea majorității condeierilor din spațiul basarabean, el a scris mai întâi poezie, ulterior trecând la proză, în special scurtă, concretizată în nuvele și povestiri. Acestea au apărut în paginile ziarelor și revistelor literare din Ucraina, Republica Moldova și România. Autor a două volume – primul de proză, „Casa cea nouă”, cel de al doilea de publicistică, „Cea mai curată lacrimă a noastră”, ambele bine primite de critica literară.

acasă să pregătesc de mâncare și să-mi trimit copiii la școală, apoi venea mulsul de amiază, după care o țineam într-un suflet până acasă, că se întorceau copiii de la școală; seara toate se repetau... Și tot așa în fiecare zi... – Păi singură l-ai deprins cu nărav. De ce nu l-ai pus la treabă? De ce n-ați împărțit obligațiile între voi? – Dar ce el nu vedea ce trebuie de făcut în jurul casei? – Ehe, drăguță, văd eu că tu singură ți-ai stricat bărbatul. Trebuia din prima zi să-i pui condiția: ori familia, ori la revedere. Femeia cu față roșie de plâns întoarce iarăși privirile spre bătrână, se uită la ea mirată, neînțelegând cu ce a greșit în fața soțului. O privește un timp, îi privește absență pe pasagerii care urcă în microbuz și își întoarce din nou ochii spre geam, continuând să discute mai departe cu bătrâna sau cu gândurile ei. – Că eu viața întreagă mi-am văzut de obligațiile mele... Ce, mai trebuia să-l fac și pe paznicul? Să-i păzesc și bordeiul din pădure, ca el să nu-și beie și mințile? Face o pauză, își netezește nepoțica pe cap, apoi o strânge la piept. Închide pentru un timp ochii obosiți de plâns și de stupiditățile vieții ei. Stă ca o stană de piatră și ți se creează impresia că

ai în față o statuie cioplită în marmură rozovie. Numai mâinile – mascate, cu degete butucănoase, puțin deformate de poliartrită, având unghiile roase până la sânge, nu armonizează cu bustul și capul ei. Când deschide ochii, cei din jur au deja în față cu totul altă femeie. Privirea îi este mai limpede, chipul mai senin. Se pare că până și ridurile feții i s-au împrăștiat. Se uită în jurul său, la pasagerii adunați de acum în număr mare și ea simte un fel de sfială că se spovedise fără rușine de față cu atâta lume străină. Dar este suficient ca bătrâna să reînnoade firul vechi al discuției ca femeia cu față roșie de plâns să revină la lamentările sale de mai înainte.

Privește iarăși prin geam și discută din nou numai cu bătrâna și cu sine: – Ei și ce dacă am vreo șaizeci de ani? Zău că-mi vine și mie uneori să iau lumea în cap, să plec și eu în Italia, ori unde voi vedea cu ochii... Ce n-oi găsi acolo vreun bătrân ca mine pe care să-l îngrijesc, să-i cârlesc cămeșile și pantalonii?... Și nici să nu mai aud de sforăielile bețivanului acela al meu!.. Zaraza! Câțiva tineri, așezați pe scaunele mai din fundul microbuzului își dau ghionturi între ei și își șoptesc: „De parcă italienii care îi angajează la diferite munci pe-ai noștri mai umblă în haine peticite”... Și fac haz, chicotindu-se în voie.



Mihaela OANCEA

În număr

Înfiorată de talazurile
Înălțate din genuni,
Închidea pleoapele
Încercând să-și găsească identitatea
În intervalul dintre yin și yang,
În durerea celor trei ceasuri de pe Golgota,
În preceptele celor patru stâlpi ai destinului,
În taina celor cinci cărți sacre,
În mirabilul celor șase zile ale creației,
În simbolistica pitagoreicului șapte,
În toate cele opt direcții ale rozei vânturilor,
În lecția celor nouă fericiri evanghelice.
Înaintând, a descoperit
În număr puterea crengii de aur
Întinse de indivizibilul Unu.

Respirând nemurire

Geamurile verandei n-au, iubite, niciun sens!
Nici vitraliile catedralelor, nici lentilele
lunetelor!
Toate se succedă-n eter, concentric rânduite,
Dar sufocante, amăgitoare.
Chiar felinarul nopții a pălit
Cu ochelarii pe nas rătăciți.
În noi s-au deschis
Dalbe ferestre respirând nemurire
Spațiul și-a umplut plămânii de armonie
Și-am învățat rostul
Când ea, iubirea,
A dansat pe spinarea vremii
Îmbobocind sub genele tale!

Te-am întrebat adesea

Vântul înnodea crengile
Pe drumul spre peșteri ostenite
Ce glăsuiau în van

Despre umbrele moi.
Se rumenise infinitul
În cuptorul regenerării
Și-am poposit
La locul hotărât,
Dar tot n-ai apărut!
Spaima săpa sardonice
Acolo, în alveola pădurii,
Unde duhuri nocturne
Șuierau în văile-abrupte.
Acolo, în desișuri silvestre,
Ai încercat cândva
Să bați în piroane veșnicia,
Însă chingile s-au rupt
Și din vina mea,
Îmbolnăvindu-ne iremediabil
De năzuințe
Cu un cod azi ilizibil,
Furișat în orbite.
Pribeagă,
Fremătam de nerăbdare,
Recuperam anii,
Derulând un absurd dialog
Între Spațiu și Timp.
Te-am întrebat adesea
Despre reguli, limite, sensuri.
De ce oare, niciodată,
N-ai vrut să-mi vorbești
Despre moartea clipelor
Ori despre imposibilitatea
Zborului invers?

Scrisoarea

În crepuscul,
ai primit scrisoarea.
Rândurile mășăluiau tăcute,
pe volutele creierului,
până când s-au făcut
țândări incandescente,
ilizibile pentru snopi foșnitori

Poezia
Mișcării literare

de priviri astenice.
 Silabele ei s-au dizolvat în artere,
 dibuind pe acolo
 un rebus al îndoielilor
 amețite pe toboganul
 construit, pesemne, de-un saltimbanc.
 Inscrisiionate cu cerneală-tăciune,
 cuvintele cu resturi de cerbi
 și-au uscat gâtleejul,
 ba chiar au trecut Rubiconul,
 mutând pionii
 pe tabla de șah a Fortunei.
 Unda lor de șoc tot n-a reușit
 să escamoteze ideea
 pe care ai ghemuit-o în conștiință.
 Să înțeleg că, precum Augias,
 nu erai pregătit
 pentru inventivitate?

Regresiune

În zațul serii se pierdeau poveștile noastre
 Spuse de bătrâni, cu tâlc, la șezători.
 Se deșirau, distruse ca ochiurile
 Șalului din vechime tricotat.
 Cerul, cojit mereu de ploi,
 Nu mai avea lacrimi
 Să plângă nepăsarea
 Și-n cufărul nopții
 Se-ntorceau toate,
 Pășind tiptil-tiptil,
 Căci din noapte
 Se născuse,
 Odinioară,
 Lumea.

Roade cosmice

Pe pământ,
 ploaia te bate pe umăr
 camaraderește,
 apoi toarnă lacomă,
 răpăind în clipe egale.
 Atunci hățurile-s vrăjite
 și nu-ți poți opri gândul,
 când încalecă
 pe armăsarii dorului
 ce nechează
 neastâmpărați
 printre nori,
 scuturându-și
 coamele argintate.
 Necuprinsul
 își deschide sipetul,
 leapădă coroana,
 stăpân este Pathos!
 Gândul-faur
 sedus de miraj,
 pipăie desăvârșirea,
 dar tresare și-amuțește
 când e smuls fără voie
 din adăpostul
 de dincolo
 de geamurile cosmice.
 Cât ai scăpăra din amnar,
 se-ntoarce cu sânul încărcat
 de roadele cosmice,
 făcându-le tuturor
 un rost
 pe crâmpeiul de hârtie.



Monica Ioana GUGURA

Până la marginile tăcerii

Până la marginile tăcerii
îmi dăruie cuvintele peștilor
înebuniți de vâltoare
și le înec într-un lac muribund.
Călare pe un pește uriaș,
dorința de tine
străpunge mai departe valul.
Și trupul mi-e înveșmântat
în nada tăcerii:
tu ești un duel
între un veac de singurătate
și curcubeul unei așteptări împlinite.

Primăvară

Primăvară; miros de pini.
Virgine, narcisele
se ascund sub armuri,
de parcă ar vrea să-ți ucidă
un inevitabil,
abandon în iubire.

Ochi violeți de brândușe
mijesc somnoroși din pământ.
Ca mâine ademeni-vor iarăși
mirii ce hibernară în stupi.

Primăvară; tăcută-locvace,
reîntoarsă acasă rănită
de-nvolburății cicloni.
Și mâine
în verdele ierbii iubită
de mult mai pașnici zefiri.

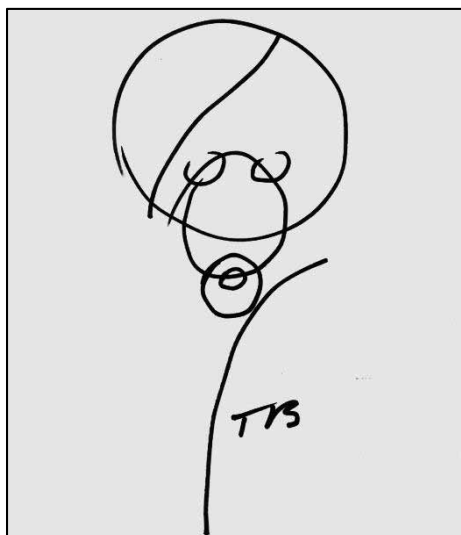
Amiezi de Făurar

În calde amiezi de Făurar
câmpurile Albionului
au un miros dulce, de vietăți marine:
trecuturi descompuse-n inefabile miresme
subteran sedimentate-n amintiri.

Cimitirul vechi

În ochiuri de apă
lângă cimitirul vechi
vietăți noi se adapă.
Oare vor a se duce în locul
odinioară acasă al morților,
să lase o dâră de amintire în grindă,
ori în castronul cu supă fierbinte de dovleac?





Tudorica BINDEA

Elegii

Elegie fără de sine

fără odihnă izvoarele
promise-n zadarnice stele-s
șoapte de taină când iscă
doar ele doar ele

fără sfârșit este freamătul
cum coboară umbre pe cer
și tulbură clipa odihnei
numai el numai el

fără-nceput este numele
ce dincolo e de cuvânt
îngânat printre albele stele
numai cânt numai cânt

fără de sine-s poezii
risipiți în mâhnirile ce-i
cer la răspântii-ale firii
doar pe ei doar pe ei

Prin pădurea rară

cine ca un fur trece peste ape
prin pădure cine
freamătul îngheață

unde-s ochii-ntorși
spre pierdut albastru
zeul unde-i care ne-ncetat mă cere

a-ncremenit culoarea-n lucruri
precum brațul

pe corzile chitarei
ce ne ține-n ochiul fără de privire

cine ca un fur trece iar
și trece
prin pădurea rară

Nu am mai scris...

nu am mai scris nimănui
numai pentru faptul
de a fi fost cocorul
mereu călător
în frumusețile altor vremuri
dusele

nu am mai scris nimănui
numai pentru faptul
de a fi fost freamătul
serii
fără de înserare

nu am mai scris nimănui
numai pentru faptul
de a fi fost stropii de ploaie
visând
împărăția mării

nu am mai scris nimănui
numai pentru faptul
de a fi fost humus
roditor fără vină

Cântec de călător

de jumătate de lună atârână
iarba cosită-n amiezi
se usucă vise
la margini de câmpuri
neguroase și verzi

cineva
la un capăt de lume
șoptește-a plecare
câtă vreme
din rănilor ierbii
se adună
la nesfârșit
și iarăși la nesfârșit
se adună
numai
mereu numai
pentru aceeași visare

Ghitaristul

după Picasso

cântecul se revarsă dinspre mare
și în unghiuri ciudate
se apropie de corzile ghitarei

cu șovăieli
albe sentimente
și verzi și galbene și maronii
și rotunde
poartă

numai ghitara tace
și tace adânc și mereu

câtă vreme ochii ghitaristului
care se cutremură de atâta cântec
sfredelind pământul pe care stă
și în care
neputincios
vede cântecul cum crește
vede cântecul cum se apropie
vede cântecul cum îl cuprinde
cum îl înghite

bătrânul ghitarist

Susana

în taverna de peste drum
Susana mătură și șterge
mesele murdare de alcool

în taverna de peste drum
bețivii o ciupesc de fund
și ea râde ca o proastă
fiecăruia

până în ziua când
cineva o caută
întrebând de ea

atunci i se răspunde
că o astfel de ființă
niciodată acolo n-a fost
că Susana-i doar abur
că totul e abur
când numele se spulberă
cu fiecare clătinare
de vânt

și băutorii de spirt
înclină înțelept din cap
de astă dată
cum că lucrurile întocmai
așa ar sta

Elegie

dintr-un deal cu seară multă
iarba se ridică verde
și se risipește-n visul
celui singur
și amar

până când sub naltul lunii
trec suspinele-i de var
bòlnave
sub naltul lunii
tulburând seninul verde



Mirela ORBAN

Două locuri vacante

Iarna îmi ronțăie zilele claustrofobice
ticsite cu nimicuri lumești,
scurpă pietrele de remi acroșate aseară
de pe masa din sufragerie
(aha, nu le rătăcisem eu!).
Cu dinții ei enervant de perfecți
mușcă din luna-n vărsător ultimul pătrar
dospit vreo patru săptămâni
la căldura unor emanații nocive
(ar trebui să folosesc totuși bicicleta)
și mă lasă în beznă.

Neglijată mă strecor prin portalul de nord
(bine c-am scăpat de cina festivă!)
spre locul fără anotimpuri
închegat la limita neimpusă.
Metronomul nu sparge timpul în secunde,
nimeni nu cheamă sirene-n ajutor,
nici suflete înghețate nu se ciocnesc haotic
punând pariu pe decibeli.

În liniștea
dintr-o îmbrățișare cu pământul cald,
jubilez.
Ea, bulimică,
c-un os de pește-n gât,
își dă sfârșitul la echinocțiu.

Îmblânzirea cuvintelor sau despre abandon și nu numai

opun o rezistență încăpățânată
ideii de iureș necontrolat
ele joacă leapșa înadins prin spațiul strâmt
se ciocnesc fără pardon de sinapse
scoțând scântei de silabe
neajunse la terminalul deslușirii

decid că sunt dislexică și
mă abandonez vastității
renunț după nopți de chin
(de parcă luceferii le-ar fi putut potoli)
le trepanez eliberarea:
– ieșiți, nebunelor, risipiți-vă

atunci
vacarmul încetează brusc
pe rânduri
se rotunjesc sub pleoape
înțelesuri

p. s.
sunt doar o amatoare
uneori ajung la capătul unui gând
fără să simt
cuvântul final se aliniază firesc
încropind chintesența

în lutul nemuririi
adâncate
urmele

Semne de marți într-o zi de joi – ați pățit și voi probabil –

e ziua
în care am mereu senzația că am uitat ceva

ibricul de cafea pe foc
lumina aprinsă într-un loc ascuns
visul nedecupat din puzzle-ul nopții
sau pasul cu dreptul peste pragul dimineții

rezist eroic privirii peste umăr
chiar dacă
traversând lascivă prin fața mea
mi-a clipit ironic dintr-un iris crud
pisica neagră

Altercații monologice în decor bucolic (astăzi o să ignor pilula amară)

O privesc intrigată:
– Hei, nu-mi răsturna povestea pe dos!
Îmi răspunde cu nedisimulată persuasiune:
– Oricum e pe invers
plină de clișee, lipsită de nerv, demodată.
Pe ce lume trăiești ?

În jur miroase dumnezeiește,
soarele străpunge salcâmi încovoiați de flori,
prin iarbă roiesc pădăii,
un fluture albastru își odihnește prospețimea
pe alțița cusută-n borangic.

– Să nu îndrăznești să strici ceva,
i-am spus printre dinți să nu tulbur decorul.
– Să nu te prind că ridici cortina!

– Cum vrei, zice vădit deranjată,
știi bine dimineața,
te va trezi fără perdea.

Între florar și răpciune

alaltăieri eram precum păsările sălbatice
azi fir de pădăie

măine alt soi de desfrunzire
mă așteaptă-n prag

dacă ai sorbi cu grijă
licoarea apusului ne tănuțit
printre ideograme șterse
ai înțelege călătoria
pe coapsa unei secunde boltite

Mâinile mamei încă vorbesc – a fost odată ca niciodată –

noaptea s-a împărțit în două
un click scurt și
frânturi în sepia ușor decolorate
traversează tavanul

mâinile cu degete de pianistă
împletesc cosițe-n păr bălai
alungă teama dinaintea încercării
aștern binecuvântare peste zbucium

fata se întreabă cum de pot vorbi
numai mâinile mamei
pesemne are o relație specială cu ele

le-a simțit tremurul doar când au văzut-o
în rochie albă stăteau față în față
mâinile le plâneau de fericire
de pierdere poate, de drum bun

aici le prinde în propriile-i palme
le pipăie să nu le uite nici o cută
e ciudat că n-au îmbătrânit deloc
apoi își îngroapă chipul în căușul lor inspiră
adânc
parfumul pielii îi impregnează ființa
lasă un pumn de lacrimi în loc
de recunoștință, de durere, de frica uitării
poate
sfârșit de film

mă ghemuiesc pe-o parte îi simt brațele
cum mă cuprind degetele lungi murmură prin
păr
ametistul de pe inelar strălucește
atât de liniște
e aici
adorm

În urbe nu se mai poartă mătasea

la scenă deschisă primesc aplauze
atât de multe încât nu se mai sinchisesc
să mulțumească le sigilează în pet-uri
hrană pentru vremuri de restriște

cunoscătorii știu
un teatru de stradă improvizat
raitingul personal trebuie menținut
la cote de supraviețuire citadină
frica de respingere mai aprigă
decât orice moment de sinceritate

sub betoane și armături de sticlă
pădurea zace îngropată
rădăcinile au bătut muguri sub crestele
munților
unde coconii înveliți în smerenie
săruta mână părintelui

Prin iarba cu miros de busuioc

smulsă din turnul de piatră
unde împătuream răvașe alb-negre
și le îndesam spasmodic
în golurile din zidul tăcerii
când orologiu-mi anunța doisprezecimile
m-am trezit desculță pe prispa vechii case
chemată prin iarba cu miros de busuioc
a timpului nemăsurat
de glasul străbunului acoperit de glie
cu blândețe rostind scriptura
rămasă-ncrustată în coaja nucului

în vatra coșcovită
un tăciune aprins
fumegă



Mircea DAROȘI



Copilărie

Mă caut pe dealul
Unde soarele râde
Ca un copil
Și luna își pune
Sprâncene de-argint.
Acolo, lumina respiră
Printre ierburi
Și cireșii
Îmi pun cercei la ureche.
Mă caut pe dealul
Unde timpul
Se teme de infinit
Și Cerul
Își oglindește fața
În ochiul pământului.
Mă caut în umbra
Care mă ține de mână
Și –mi poartă haina
Copilăriei.

Împăcare

Eu clipa din mine n-o vând
Și traista pe umăr mi-o țin
Sunt slobod ca pasărea-n vânt
Și-n vorbă port cerul senin.

Cu viforul vieții mă lupt
S-alung neputința din loc
Iubirea mi-e taină și scut
Și-mi poartă în toate noroc.

Cu lumea nu vreau să mă cert
Că mâine e poate târziu,
Iertare să-mi cer ori să iert
Și vreau împăcat să mă știu.

Dezamăgire

E prea aprins cuvântul nerostit
Și gândul dă scântei de răzvrătire,
Aleargă timpul peste noi rănit
Și-i văduvită clipa de iubire.

N-avem nici vreme pentru noi,
Nici vorbe bune pentru alții,
Purtăm în suflet mult noroi,
Dar ne visăm prin constelații

Și nici în gând nu ne-ntâlnim,
Loviți de patimi și de soartă,
Dezamăgiți de noi fugim
Și punem lacăte la poartă.

Tot mai tânjesc după iubire

M-aș îmbrăca în straiete amiezii
Dar s-a-nvechit un pic cămașa zilei
Și m-au cuprins troienele zăpezii,
Iar ghiociei râd la poala tâmpiei

Mă dor acum și lacrimile nopții
Și doare și cuvântul nerostit,

Stau visele sub lacătele porții
Și totuși le visez la infinit.

Mă doare dimineața din privire
Și mugurii mă dor plesnind în pom,
Tot mai tânjesc după iubire
Și-n ea mă sprijin ca într-un baston.

Drum

S-a copt deja în suflet grâul
Și-s pregătit de seceriș,
Clipa se scurge ca și râul
Și îmi zâmbește pe furiș.

Din pâinea cerului de vară
Merinde mi-am luat acum
Să pot urca pe-a vieții scară
Până la capătul de drum.

În fiecare zi mă nasc și mor
Și iarăși fac pe lume pași.
Cu bucuria vieții îmi măsoar
Drumul ce duce la urmași.

Partea mea de vină

Cu mâna aplecată-n taina nopții
Scot cioburi ascuțite de lumină
Și în adâncul sorții pătimașe
Îmi caut partea mea de vină.

Am rupt din veșnicie doar o clipă
Să urc cu ea ca vrejul pe arac.
Dar viața mi-a luat atâta vămă
Că am rămas dator și prea sărac.

În mine curge fluviul larg al zilei
Și cântecul ce-l cântă îl ascult,

Mă vindecă de dorul ce m-apasă
Și-s vinovat că am iubit prea mult.

Dar voi lăsa să judece destinul
Și timpul să îmi fie avocat
Că am trecut prin viață fără mască
Și pentru asta chiar sunt vinovat.

Între noi și părinți

Între noi și părinți
E o punte de dor
Legănată de-un vis
Pe al vieții decor.

Între noi și părinți
E un drum în pustiu
Noi nu știm când venim
Ei când pleacă nu știu.

Între noi și părinți
E un tainic fior
Care trece sclipind
Ca lumina în zori.

Între noi și părinți
E o palmă de lut
Ce ne strânge la piept
Ca un nou început.

Între noi și părinți
E-un imens curcubeu
Ce se-nalță pe cer
Când ne este mai greu.

Între noi și părinți
E un sfânt legământ
De iubire să fim
Pătimași pe pământ.

Țara în care te enervează și scriitorii

Zorin DIACONESCU



Pe o piață literară aglomerată, dar nu și performantă, ambițiile auctoriale nu-s nici puține, nici modeste, după principiul lui „a avea” în loc de „a fi”. Am fost, n-am fost? – constructori, producători și beneficiari, arhitecți ai unei lumi noi, care s-a făcut praf, noi ne-am scuturat pardesiile de scame și am hotărât: nu mai vrem „să fim”, vrem „să avem”! Unii, un automobil, alții, o vilă sau... de ce nu? numele pe coperta unei cărți, ba chiar toate la un loc, c-așa-i stă bine omului gospodar! Și ce-i dacă unii semnează mai multe cărți decât au citit? N-ar fi asta problema, dacă ar avea ceva de spus. Arta este până la urmă un mesaj, indiferent cât de mult am vrea noi să încurcăm treburile, ca să nu se vadă că nu ne-am făcut temele.

Un mesaj puternic poate fi spus prost, dar rămâne. Când mesajul lipsește, ai senzația unei roți de bicicletă care s-a desprins de cadrul ei și se rostogolește singură. Mi se pare ridicol. Caraghiosul e suportabil, ridicolul – jenant. E o tâmpenie să vrei să te adresezi celorlalți și să nu ai nimic de spus. Întrebarea: și cam ce-ar avea de spus scriitorul nostru? – devine inevitabilă.

Răspunsul – nu le va place multora. Avem o categorie prea numeroasă de autori, al căror mesaj este faptul că autorul însuși există, își trăiește viața la modul real și această experiență merită valorificată și la modul livresc. *Mon Dieu!* Nu e ceva nemaivăzut, de când plasticianul acela german cu nume mai greu de pronunțat s-a dezbrăcat în pielea goală și s-a autointitulat „Opera de artă nr. 1”. Aprecierile au fost unanime, doar fiindcă el a fost primul care s-a gândit la așa ceva. Acum e tardiv să vă dezbrăcați, vă alegeți în cel mai fericit caz doar cu o răceală. Nu mai sunteți originali. Pentru uzul clientelei

fostă „Cântarea României” există, în schimb, sau, mai bine zis, au fost inventate premiile de consolare, pentru a nu lăsa pe nimeni pe dinafară: literatura second hand și literatura de unică folosință, produse fără imaginație și distribuite fără har, însă cu efect terapeutic pentru orice ego hipertrofiat.

A publica înseamnă a cere cuvântul în fața semenilor tăi. De ce vrei să le captezi atenția? Tu ce-ai zice dacă te-ar apela cineva la telefon și n-ar zice nimic, ar vorbi așa fără noimă, te-ar ține cu chestia aceea la ureche ca un orangutan? Nu l-ai înjura, în gând cel puțin? Te-ai gândit că trebuie să-i oferi ceva interlocutorului, în schimbul minutelor din viața lui pe care ți le dedică? Cât de originală, de nouă este oferta ta? Ai vreun răspuns?

Oare n-ar fi cazul să cădem pe gânduri, din cauză că azi se publică în draci, dar tirajele sunt de zece ori mai mici decât pe vremea defunctului regim? Faptul că un tiraj confidențial de atunci a fost promovat la „mediu spre bun”, în condițiile prezentului, în societatea în care orice e posibil, oare nu mai exprimă nimic, dincolo de statistică? Nostalgicul, care mi s-a cuibărit în suflet, își amintește de apariții așteptate cu înfrigurare, cumpărate și citite pe sub mână. Am fost nevoit să „halesc” „Drumul cenușii” în 24 de ore, fiindcă le venea rândul altora

și n-aveam decât un singur exemplar. Mama ei de dictatură, ce făcuse din noi!

Neuitatul Steinhardt ne vorbea uneori de circumcomplicarită. Nu e o boală, ci o evaziune de idei. Când nu știi ce să spui, crezi că te poți ascunde în spatele detaliilor. Nu-ți dai seama, sau îți dai seama că sunt ne semnificative, dar perseverezi. Vrei

**Confesiuni
incomode**

neapărat să vorbești 10 minute sau să scrii 3 pagini. Nu contează ce. Numele tău să apară la sfârșit. Sau la început. Vrei să-l vezi pe o copertă. Ce cauți tu acolo? Nu știi. Dar prietenii tăi, cunoștințele tale, au numele pe coperti, nu poți să te lași mai prejos, și tu ești un luptător, așa-i?

Dar ești bun. În clipa în care cineva zice de opera ta că e de rahat, începe să-ți umble mintea. Îndată îi dezgropi opinentului strămoșii, amantele, scheletele, nu contează că nu le are în dulap, le pui tu acolo, nu te crede lumea, dar ceva tot vor bănuî, iar tu te vei considera răzbunat pentru soclul ce ți-a fost refuzat, lăsându-te cu statuia propriului geniu acasă, în debara.

Cititori nu prea avem, asta e, dar avem scriitori, mulți pe cap de plătitor de taxe și impozite. În fond e frumos că se scrie, e frumos că oamenii se ocupă cu așa ceva, sau, mă rog, îi pun pe alții să o facă în locul lor, nu contează, tot îi mai bine să avem mulți scriitori decât mulți maneliști.

E enervant faptul că toată treaba asta, la unii privilegiați, este subvenționată din banul public, dar și acest amănunt poate să treacă: decât să dai paralele pe campanii electorale, mai bine să se tipărească, e un început.

România scrie. De la Heliade și până azi. Poate va veni ziua în care vom spune: România citește. Iar de se pune lumea pe citit, vor cădea capete. Nu doar cele din hârtie, de Halloween.



Alexandru MIRONESCU

Jurnal



Din specia celui scris de N. Steinhardt, *Jurnalul* lui Alexandru Mironescu constituie o inestimabilă mărturie a frumuseții căutării creștine, a ortodoxiei de amplă deschidere culturală, a unei vieți spirituale orientate spre autentic, generozitate, zâmbet întru Hristos. Unul din titlurile, ulterior retrase, pe care chiar Alexandru Mironescu și l-a dorit pentru acest *Jurnal* este încărcat de semnificații: „Admirabila Tăcere”...

Membru de seamă al Mișcării Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim (București) din anii postbelici, personalitate cu deschideri enciclopedice – precum Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu ori Paul Sterian –, Alexandru Mironescu (1903-1973) va alege, înainte de orice, căutarea mistică de inspirație isihastă, chiar dacă avea familie, rămăsese „în lume”, era de formație chimist, își dăduse un doctorat în filosofie la București și un altul în fizică-chimie la Sorbona. A scris poezie, proză, teatru, eseuri filosofice și științifice, a avut o bogată activitate publicistică până la instalarea comunismului. Ulterior, cu excepția anilor de închisoare (1958-1963), fiind arestat în lotul Rugului Aprins, a scris în continuare, a studiat, a meditat și polemizat cu prietenii de suflet, dar nu a consimțit să publice nimic pentru a nu face concesii regimului comunist, de a cărei cădere era convins.

Jurnalul său consemnează toate aceste frământări launtrice, întreaga sa căutare. Inedit până astăzi, aflat în curs de apariție în Colecția *Arhiva Rugului Aprins*, la Editura Eikon, *Jurnalul* lui Alexandru Mironescu înmănunchează aceeași paletă amplă de preocupări științifice, culturale și spirituale.

Publicăm mai jos, în avanpremieră, câteva fragmente din acest *Jurnal* (din anul 1967). Ca editor am adus la zi o seamă de exprimări, ori ortografia uneori depășită și am adăugat în paranteze pătrate [...] acele explicații necesare unei lecturi prietenoase – toate acestea fiind argumentate amănunțit în volumul care urmează să apară.

(Marius VASILESCU)

Inedit

19.XII.1967. De mai mulți ani de zile, într-un fel, sărbătorile umbresc buna mea dispoziție, care e climatul meu sufletesc dominant. Bogăția, frumusețea, splendoarea de bucurii și semnificații ale sărbătorilor mari creștinești au fost aproape anulate, chiar în forma lor de veselie obișnuită, care, chiar când se cam anemiaseră din punct de vedere

religios, totuși cel mai păgân dintre oameni le trăia ca pe niște zile mai deosebite. Acum caracterul acesta de „sărbătoare” a fost aproape complet extirpat. Sunt sigur că și în domeniul acesta regimul face niște prostii, boacănă, pentru că un popor nu poate trăi fără tradiții; și cândva vom asista la o pendulare în partea cealaltă, folclor de tradiție religioasă,

costume, colinde, obiceiuri etc. cu graba, cu improvizatia, cu mijloacele acelea... oficiale, care strică, usucă și păgubesc totul. Atunci va fi altceva, va fi – cum se spune – ciorbă încălzită. Și totul, ca în povestea lui Sisif, va trebui luat de la început, dar o tradiție nu e lucru ușor de repus pe picioare. Țară nenorocită, obligată mereu, cu fiecare generație, să înceapă o nouă experiență, rupând firul; plantă purtată mereu în ghiveci, din climat în climat, până se devitalizează. Mare tristețe! – și pagubă, ce să mai vorbim! sub toate raporturile. Eu știu că nu pot să am asupra lucrurilor perspectiva ochiului lui Dumnezeu și simt că Dumnezeu are socoteli personale cu fiecare om, cu fiecare dintre noi, cu fiecare popor, și poate cu fiecare rasă, dar în zilele de mari sărbători mă încercă o strângere de inimă și-mi zic, cu atâția psalmi, unde ești Doamne, de ce m-ai părăsit? Dar asta e și așa va fi până la capăt, o existență înfiptă în valorile spirituale și, slujindu-le, deși va fi mereu o treabă grea, foarte grea!

21.XII. Profesorul Robert W. Holley (parcă), american, a realizat o sinteză senzațională, într-adevăr, căci a sintetizat faimosul acid ribonucleic, constituentul **genelor**, purtătoare ale factorilor aditivi, care, pare-se, e implicat (acidul r.n.) în procesul cancerigen și constituie substanța virusilor. Astfel, se poate spune că prof. Holley a realizat sinteza virusului, a celei mai elementare trepte a vieții, dacă virusul o reprezintă. Lung prilej de vorbe și de ipoteze, vorba poetului...

* Primul om căruia, acum vreo două săptămâni, i se făcuse un transplant de inimă, a murit. Răzvrătirea aceasta a organismului împotriva corpurilor streine m-a impresionat totdeauna, pentru că o constat nu numai la nivelul clinico-biologic, ci și la nivelul spiritului. Eterogenitatea turbură, e nocivă. În fond, e o problemă de stil.

23.XII. Mă adresez vouă, tinerilor care veți citi aceste rânduri. Reînviați tradițiile acestui neam, căci nu poate fi o comunitate creatoare fără tradiții vii! Lipsa lor vă

împuținează, vă sărăcește pe fiecare în parte. Retrațiți poezia profundă, covârșitoare a Crăciunului! Credeți ori nu credeți, nu mă interesează aici, dar biruiți Omul din voi, chiar în mijlocul păcatelor și neputințelor personale. Nici ele nu mă interesează aici. Mă interesează să vă bucurați ca oameni așa cum sunteți de bogăția și frumusețea unei tradiții care împodobește orașul, casa, masa, ochiul, urechea, sensibilitatea. Existența cu zile care nu se deosebesc cu nimic unele de altele evocă neantul. Nu intrați în rezonanță cu Viața lui Iisus, sărbătoriți-l cu fast pe Beethoven, pe Pasteur, pe Rembrandt, pe Modigliani, numai viața voastră să nu fie o apă și-un pământ. Vă implor!

24.XII. După amiază stau acasă și citind din *Evanghelii*, Ioan cu deosebire, ascult pe bandă de magnetofon Bach și colinde, Beethoven, Mozart – e muzică, dar Bach acesta e mai mult. Nu e oare chiar altceva?

26. XII. +15° ca primăvara, mai frumos ca primăvara. De când e vorba de o sărbătoare de iarnă și de Moș... Gerilă, timpul, care își are ironiile lui, s-a schimbat. Desigur, pentru unii din noi și Moș Crăciun e legat de zăpezi, de troiene, chiar de sânni ca mijloc de circulație prin București. În orice caz, Moș Crăciun e un personaj, eventual, și cu, și fără zăpadă, dar Moș Gerilă cu primăvară e ceva cam caraghios.

Ceea ce mai e de notat mai presus de glume și [controverse?] este că la noi s-a schimbat climatul. De ce? Cum? Ce factori determină această modificare? În ce sens? Până unde?

Planurile și socotelile preaomenești îmi apar literalmente comice și stupide când le văd proiectate pe fundalul acesta de semne de întrebare și de ignoranță efectivă care ne învăluie. Statura omului e lipsită de grandoare, căci simpla îndrăzneală e ridicolă când nu are dimensiunea smereniei, adică a complexului realității în care suntem și ne mișcăm.

Mi-aduc aminte de o vorbă auzită când eram copil și care circula printre noi copiii de atunci, o vorbă care exprimă, să zic, un soi

de haz, de ironie și de absurd. „Astă-vară la Crăciun, mâncam pere dintr-un prun!” Și iată că vorba asta în dodii – ca un soi de înainte-vedere, ca un soi de bizară și laică profeție, vorba asta ca un soi de aiureală – a ajuns să exprime o... realitate. Ah, ce ciudate chestii! Lenin și Marx nu le cunoștea și nici nu le intuia, d’asta...

* Zilele acestea am primit din partea Ministerului Învățământului, după un an și mai bine, recunoașterea titlului de doctor. Recunoașterea titlurilor de altădată e o chestiune extrem de dificilă. Ar fi multe de spus și de învățat... Dar le las la o parte ca să relev altceva. Ministerul a comunicat hotărârea lui Prevederilor Sociale ca să mi se acorde conform legii o indemnizație lunară care se acordă pentru titlul de doctor într-o specialitate. Bun, dar ce constat? Prevederile Sociale îmi cer și ele Diploma și pentru că aceasta e în limba franceză îmi cere copie legalizată la notariat etc. etc. Și iată cum în ziare se scriu mereu articole contra excesului de formalități, contra inutilelor, absurdelor, paralelelor formalități, contra mormanelor de hârtie inutilă, a denumirilor și a energiei irosite, dar în realitate nu se schimbă nimic. Păi în asemenea condiții se poate face ceva?

* Am ascultat de această dată, datorită evenimentelor ecumenice, cu o atenție specială Pastorală de Crăciun a Patriarhului. Și apoi mă gândeam. Situația asta, care uneori pare inextricabilă, face îndemnuri la înțelegerea între popoare, pace întru Cel de sus... și pe pământ bunăvoință etc., recomandări... sublimă... altora, dar când e vorba despre ei, despre ei „oamenii” Bisericii, de cei care ar trebui să ofere exemplul viu dacă nu al dragostei, măcar al prieteniei, atunci iată că discursul se strică, tronul roman, pulpana pontificală, accente aspre, stridente. E ceva care până acum Biserica n-a reușit să rezolve, anume să înțeleagă că nu putem recomanda altora ceea ce noi nu suntem în stare să facem – vorbesc de noi creștinii –, deși porunca dragostei e chiar a lui Dumnezeu. La un moment dat era ceva înduioșător de amuzant. După mieroasa intonație cu pacea între popoare și dragostea între oameni – accent profesionalo-

convențional –, părintele se zburliase și se burzuluise de-a binelea când a intrat în considerațiile cu Papa de la Roma.

Paradoxul e că acești **slujitori** – și sunt niște slujitori ai lui Dumnezeu – devin uneori, poate prea deseori, niște piedici, niște „slujitori” care deservesc cauza Stăpânului.

În orice caz, am avut cu putere înaintea ochilor imaginea aceasta a unui Dumnezeu **în luptă** cu oamenii ca să-i biruiască, prin dragoste. I-am văzut așa ca într-o imagine de apocalipsă pe acești oameni din Biserică împotriva lui Dumnezeu. 1000 de ani, vorbind de dragoste, de iubirea aproapelui, citind și rostind fel de fel de pilde și de rugăciuni, dar făcând ce-i taie capul și jucând țonțoroii cu neputințele și păcatele lor, iar Dumnezeu în luptă cu ei și, sărmanul, neștiind de unde să-i apuce. Firește, în iarmarocul acesta mereu e ici și colo câte un sfânt care salvează Sodoma. Dar acum o seamă de lucruri, proiectate pe un fundal și așezate într-un context mai deosebit, au căpătat un relief pe care nu l-am avut altădată.

A fost o vreme a individualismelor, a naționalismelor, a cetăților, a unui soi de războaie care estompau conturul relațiilor și al problemelor. Azi, cum spun, e un alt fundal, e un alt context. Așa că am văzut lupta asta a lui Dumnezeu cu oamenii, într-o imagine de mare relief, o stereo-imagine. Da, Dumnezeu se luptă cu noi, să vedem, să înțelegem, să pricepem o seamă de lucruri, pentru că e vremea să le [...] ca El să poată împinge istoria mai departe.

27.XII. Am fost la Biserica rusească, unde n-am mai fost de ani de zile. Alt univers. Au rușii ăștia ceva care nu mai găsești la alți oameni. Iată, preoții aceștia care au slujit **comunicau** credința, credința se încărca de virtutea contaminării. A citi *Evanghelia* nu frumos sau nefrumos, emoționant sau neemoționant, ci ca un om care **crede**. O singură propozițiune și mai ales accentul pe un singur cuvânt – și a revelat realitatea aceasta miraculoasă a credinței. Numai în contact cu rușii (aici basarabeni) cineva poate înțelege efectiv deosebirea între spiritual și duhovnicesc.

* Un exemplu din câteva alte observații pe care le-am făcut și pe care nu le pot face – cu o convingere totală – decât rușii. La un moment dat, preotul, fiind Sf. Ștefan, adresează urări tuturor Ștefanilor și Ștefaniilor și adaogă: Fac urări și cântărețului nostru Ștefan care, **din mila lui Dumnezeu, e bolnav** și va spori în credință și nădejde...

Eh, acestea sunt lucruri care nu se pot înțelege cu seriozitate, cu ușurință, dar câte ar fi de spus!

* *Secolul XX*, Baudelaire, în scrisoarea către mama sa: „Această carte, al cărei titlu, *Florile răului*, spune totul, este acoperită, veți vedea, de o frumusețe sinistă și rece; a fost făcută cu furie și perseverență. Dovada valorii sale pozitive este tot ceea ce se spune rău despre ea. Cartea înfură oamenii. De altminteri, îngrozit eu însumi de eroarea pe care o voi inspira, am modificat o treime în corecturi. Mi se refuză totul, spiritul de invenție și chiar cunoașterea limbii franceze. Nu-mi pasă de toți acești imbecili și știu că acest volum, cu calitățile și defectele sale, îmi va face drum în memoria publicului literar, alături de cele mai bune poezii ale lui V. Hugo, Th. Gautier și chiar Byron.” (9 iulie 1857).

Toți marii creatori au o conștiință destul de exactă a valorii pe care o are opera lor.

29.XII. Mallarmé: „ei au pe cap (e vorba de pălărie) ceva întunecat și supranatural”. Într-adevăr, oamenii de altădată cu pălăriile și veșmintele lor apar astăzi ca o umanitate fantastică.

Sf. Ioan Damaschin mai numește energiile divine „mișcări sau elanul lui Dumnezeu”. Sunt sigur că Bergson a cunoscut aceste expresii.

* Însemnare a lui A.S. [Andrei Scrima]: „În aceasta se cunoaște pedeapsa lui Dumnezeu Domnul, ne lasă la voia minții noastre blestamate ca să facem lucruri neîngăduite. Și până va trece vremea blestemului pe

care fratele tău l-a aruncat asupra ta, **nu te vei mai cunoaște pre tine însuși și te vei răstigni și vei suferi pentru el în ceea ce ai tu mai bun**”.

30.XII. La E.L. [Europa Liberă] Monica [Lovinescu] a vorbit despre Ion Caraion și m-am bucurat din toată inima, pentru că I.C. e un mare poet adevărat, cum am vorbit la apariția volumului *Eseu*. Și mă mai bucur să văd că exilații de acolo încep să se ocupe de exilații de aici!

* Sfârșitul acesta de an e pentru mine cu deosebire mai ales un prilej de meditație asupra înfrângerilor mele în raporturile cu oamenii, a bătăliilor pierdute cu cei mai apropiați până la cei mai depărtați și chiar întâmplător ieșiți în calea mea. Și prilej de mulțumire lui Dumnezeu pentru bucuriile tainice pe care le-am primit și pentru înfrângerile care mă fac mereu să-mi pun toată nădejdea în El. Nădejdea chiar că se va putea spune cândva, pentru Slava Lui, că am pierdut multe bătălii, dar am câștigat războiul!

1.I.1968. Față de oameni am în mod șovăielnic sentimente de prietenie și cred mereu că e ceea ce le lipsește, mai ales, și ceea ce ar putea opera asupra lor o transformare, o ameliorare. Ignoranța, prostia, lipsa de educație, vulgaritatea ș.a. observate, nu îmi creează niciodată resentimente, silă, dispreț, ci o părere de rău, de intensități deosebite, pentru că, în mijlocul nostru, uneori – cu concursul nostru –, chipuri ale lui Dumnezeu se pot degrada și schimonosi. De asemenea, există o categorie de oameni, mai privilegiată, să zic, care mă umple de tristețe, de jale chiar, când văd, nu fără o mare surprindere, că asemenea oameni mai deosebiți pot fi lipsiți de simțul penibilului și să se comporte ca și cum nu i-ar fi încercat niciodată sentimentul rușinii, ca și cum nu le-ar fi niciodată rușine de ceea ce fac uneori.

Samuil Micu: schiță de portret al traducătorului din secolul al XVIII-lea

Cosmin PÎRGHIE



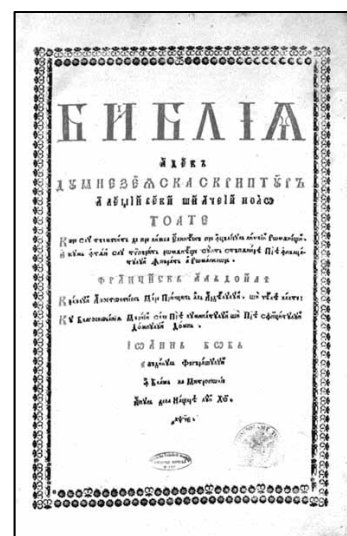
Traducătorul Samuil Micu

Omul cu cea mai amplă operă dintre scriitorii români ai secolului al XVIII-lea, după cum ne mărturisește Niculina Iacob și Ioan Chindriș în lucrarea *Samuil Micu în mărturii antologice*, Galaxia Gutenberg, 2010, acesta s-a născut în localitatea Sadu din sudul Transilvaniei, în septembrie 1745, ca fiu al protopopului unit Stoia și al Anei. A murit la Pesta, în ziua de 13 martie 1806. Printre lucrările sale se numără: *De ortu progressu conversione Valachorum episcopis item archiepiscopis et metropolitibus eorum* (lucrare istorică); *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, prima gramatică sistematică românească – cum o numesc autorii lucrării citate mai sus – scrisă în întregime de Samuil Micu, dar avându-l coautor indicat și pe Gheorghe Șincai, căruia îi aparține doar cuvântul introductiv; *Istoriia besericească pre scurt* din 1790, în trei volume manuscrise masive, *Theologhia moralicească sau bogosloviia*, tipărită la Blaj în 1796, *Theologhie dogmatică și moralicească despre taine preste tot*, în opt volume, lucrare neegalată încă în cultura noastră, dar mai ales pitorescul *Acathist* din 1801, tipărit la Sibiu cu litere latine, care reia preocuparea entuziastă din *Carte de rugăciuni*.

Dincolo de această latură monumentală ca valoare a autorului Samuil Micu și imposibil de neglijat, nașterea și dezvoltarea laturii traducătorului Samuil Micu, a avut un rol hotărâtor, marcant pentru istoria traducerilor Bibliei în spațiul românesc, pentru dimensiunea ortodoxă, pentru istoria limbii literare române, cât și la conturarea profilului complet de intelectual pe care l-a avut acesta. Tocmai pentru că, această latură cultivată cum

trebuie a condus ca între anii 1793 și 1795, să traducă și să tipărească, la Blaj, Biblia, *adecă dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao* (1240 p.), cu prefața semnată de el, în care menționa că a „îndreptat graiul” Bibliei de la București din 1688, dar o bună parte „din Vechiul Testament, mai mult cel nou, de pre cel elinesc al celor șaptezeci de dascăli i-am tălmăcit”, cuprindea note explicative, locuri paralele, scurte rezumate la fiecare capitol, scurte considerații isagogice la fiecare carte. Folosită de edițiile de mai târziu: Petersburg, 1819, Buzău, 1854-1856 și Sibiu, 1856-1858.

Cu această Biblie tradusă, numită de unii autori Biblia de la Blaj, care „s-a dovedit atât de bine armonizată cu substanța intimă a limbii române, cu esența orientală a mentalului religios românesc, cu așteptările culturale ale acestui neam, încât a devenit în scurt timp textul *ne varietur* al Bibliei noastre naționale, temelia sociologică a limbii române literare” și mai ales că „depășea substanțial calitatea celei din 1688 de la București, au făcut din Samuil Micu un personaj celebru în rândul românilor, mai cu seamă în lumea ortodoxă de dincolo de Carpați.”¹



**Întocmirile
graiului**

Chiar dacă pentru o parte din Vechiul Testament (Facerea) – ne spune Ion Buzași², în articolul *Samuil Micu – 200 de ani de la moarte*, și publicat în revista „România Literară”, în nr. 33/ 2006 – „a colaborat cu D. Eustatievici, directorul Școlilor ortodoxe din Sibiu (v. Serafim Duicu, Pe urmele lui Samuil Micu, Editura Sport-Turism, București, 1986, p. 300). Chiar dacă pentru Noul Testament a urmat modelul Bibliei lui Șerban (1688), munca lui de traducător este singulară, nici înainte și până în prezent, nici după, nu avem în literatura română traduceri ale Bibliei datorate unui singur cărturar. La opere de asemenea anvergură lucrează de obicei colective de specialiști, teologi și scriitori. Așa încât era îndreptățit un absolvent al teologiei blăjene să scrie: *limba Bibliei de la 1795, nimeni n-a mai scris-o la Blaj, nici până la Clain, nici de la Clain până în vremurile mai nouă, încât stă singur și izolat și e ușor de a-l recunoaște pentru cel ce s-a ocupat cu scrisul lui Clain.*” (v. I. Modrigan, în „Cultura creștină”, An VIII, 1919, nr. 5-6 martie).

Cosmin PÎRGHIE este absolvent al Facultății de Litere din cadrul Universității „Ștefan cel Mare”, secția română-franceză; Suceava. A urmat cursurile masteratului de Teoria și Practica Traducerii – domeniul franceză; în 2014 a susținut lucrarea de disertație cu titlul *B. Fundoianu-Benjamin Fondane: traducteur et auteur traduit*, sub coordonarea doamnei profesor Muguraș Constantinescu

A debutat în revista *Oglinda Literară*, pe când eram în facultate, cu un grupaj de poezii. A mai publicat poezie în revistele: *Spații Culturale*, *Tiuk*, *Nord Literar*, *Convorbiri Literare* etc.

În prezent colaborează cu revista științifică internațională *Atelier de Traduction*.

În anii traducerii Bibliei, și după, Micu și-a focalizat activitatea în sfera teologiei, „preocuparea adiacentă marelui efort la Sfânta Scriptură fiind mai ales tălmăcirea îndrăgitelor opere patristice”³. Traduce din Efrem Sirul (1786), Sf. Ioan Gură de Aur

(1787), Sf. Vasile cel Mare: *Rânduieșile celor ce pusește sau singuri sau împreună pre obște petrec*, 2 vol. (1780); *Cuvinte* (1788); *Învățăături ascetice* (1804); *Hotărâri scurte cu întrebări și răspunsuri* (1804); *Cuvinte între norod zise* (1805)); Anastasie Sinaitul (1791), Sf. Ciril al Alexandriei, Sf. Ioan Scărarul, Sf. Ioan Damaschinul, Sf. Teodor Studitul. Traduce *Istoria bisericească*, în 20 vol., a abatelui catolic francez Claude Fleury (1640-1723) și anume 12 cărți, în 5 vol., care explică faptele petrecute până la mijlocul secolului al IV-lea.

Într-o epocă a importului de literatură prin traduceri, el își revendică, după 1800, să traducă romanului *Belizarie* al lui Marmontel și povestirea *Istoria adevărată* a lui Lucian din Samosata, precursorul absolut al prozei fantastice moderne.

Tot lui Samuil Micu îi datorăm – ne mărturisește Ion Buzași – „prima traducere românească a cărții *Imitatio Cristi* (*Imitațiunea lui Cristos*) de Thomas de Kempis, carte care prin numărul traducerilor, în foarte multe limbi, stă în vecinătatea Bibliei.”⁴

Proiectul traducătorului: Câteva reflecții asupra traducerii Bibliei

În primul rând, întrebarea de la care ne propunem să pornim: este Biblia (în variantă tradusă), odată cu trecerea timpului, caducă? Și dacă da, atunci ce determină încadrarea acesteia pe tronsonul desuetudinii? Răspunsul îl conține următorul citat din așa zisa prefață *Către Cetitoriu*, semnată „Samuil Clain, din Mănăstirea Sfintei Troiță de la Blaj”: „Scriptura Sfântă, carea cu cuvânt elinesc și Bibliia să zice, de pre limba elinească, din izvodul celor șaptezeci de dascalii, românește tălmăcită, la anul 1688, în București s-au fost tipărit, dar cu foarte întunecată și încurcată așezare și întocmire a graiului românesc și mult osibit de vorba cea de acum obicinuită, și mai ales de graiul și de stilul cel din cărțile besericești, care în toate besearicile românești să cetesc, și pentru aceea pretutindinea tuturor și de toți iaste cunoscut și înțeles, cât acea tălmăcire acei

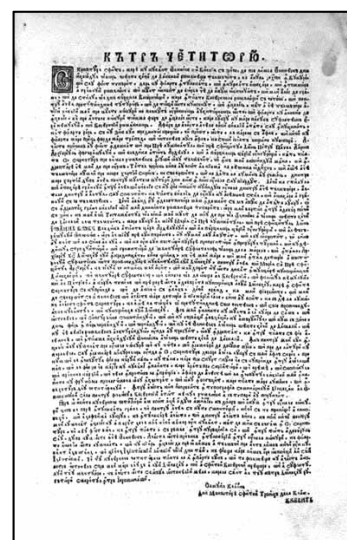
Bibliei mai pre multe locuri neplăcută urechilor auzitorilor iaste, și foarte cu anevoie de înțeles, ba pre altele locuri tocmai fără de înțeles iaste, care lucru cu mare pagubă sufletească era neamului și besearicii românilor.”⁵

Ne dăm seama că, necesitatea traducerii Bibliei de către Samuil Micu s-a născut din resimțirea inactuală nu a învățăturilor creștine, ci a limbii învechite, a limbii aproape de lemn, „neplăcută urechilor auzitorilor” și pe unele locuri „fără de înțeles” din cauza nu doar a conținutului arhaizant, ci și a topicii anevoioase. Dar și din cauza traducerilor întreprinse după mai multe versiuni, care ar fi determinat o „așezare a limbii” neadecvată normei limbii române pentru secolul XVIII. Cu alte cuvinte „având eu îndeletnicire, m-am îndemnat să mă apuc de atâta lucru și să îndreptez graiul Bibliei ceii mai dinainte românește tipărită.”⁶ Numai că „o, iubite, cucearnice cetitoriu, am voit a-ți aduce aminte că doară și acum într-o unele locuri ți să va părea întunecat graiul, ci, pentru aceea, să nu te smintești, nici să te pripești a vinovăți și a defăima lucrul, că întunecarea aceasta și dintru aceasta vine, că noi nici pentru mai luminat înțeles nu am vrut de la noi nici măcar un cuvânt cât de mic să băgăm în S. Scriptură, ci ne-au fost voia ca într-o toate să rămâie într-o curățeniia sa și într-o tot adevărul său, după cum iaste în cea elinească. Aceasta iaste pricina întunecării într-o unele locuri, că foarte anevoie iaste luminat și cu chiiar înțeles de pre o limbă a tălmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăogând, și țiind idiotismii limbii ceii dintâiu, că fieștecăre limbă are osibiți ai săi idiotismii. Ci tu, cucearnice cetitoriu, toate le ia în parte bună și te folosească cu această a noastră osteneală spre mai mare laudă a lui Dumnezeu și a sfintei besearici creăștere, și a sufletului tău mântuire, că acesta iaste scopul ostenealii mele, carele sânt al tău cătră Dumnezeu rugătoriu, smeritul întră ieromonași, Samuil Clain, din Mănăstirea Sfintei Troiță de la Blaj.”⁷

Semnificativă este explicația pe care cărturarul o dă cu privire la maniera și la neajunsurile traducerii fidele: „că foarte anevoie iaste luminat și cu chiiar înțeles de

pre o limbă a tălmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăogând, și țiind idiotismii limbii ceii dintâiu, că fieștecăre limbă are osibiți ai săi idiotismii.” Aceasta este dificultatea și totodată riscul „întunecării într-o unele locuri”, cum mărturisește traducătorul, a unei traducerii fidele și canonice, pentru că, dincolo de „interpenetrațiile sistemelor lingvistice”⁸, ca să utilizăm o structură ce-i aparține lui Emil Petrovici, fiecare limbă are o fizionomie proprie.

Potrivit lui Ana-Veronica Catană-Spenchiu, „în această situație Samuil Micu deține două opțiuni: fie de a opta pentru soluții de traducere noi, fie de a prelua soluțiile de traducere deja existente din textul Bibliei din 1688. Biblia lui Samuil Micu este caracterizată de un număr impresionant de note marginale și de subsol, înfățișând un adevărat discurs paralel, care întregeste textul biblic. Traducătorul își asu-



mă o atitudine inovatoare în actul de traducere și reușește să conserve în nuanțe diferite fidelitatea față de textul-sursă, prin metoda glosării, prin perspectiva multiplă a textelor-sursă utilizate – în paranteză fie spus, aceeași tânără cercetătoare s-a ocupat în mare de localizarea și identificarea surselor care au stat la baza traducerii, și anume: o ediție grecească a *Septuagintei*, apărută la Franeker în 1709, realizată de elenistul olandez Lambert Bos; o glosă din *Cartea Leviților*, 6: 31 precizează examinarea de către Samuil Micu a unei surse slavone, identificată în ediția din 1663 a *Bibliei* de la Ostrog, iar prezența *Rugăciunii regelui Manase*, inexistentă în ediția Franeker sau în altă traducere românească, trimite la textul *Vulgatei* din 1592 (retipărită în 1690). Există însă adnotări în Biblia de la 1795 care nu se regăsesc în aparatul paratextual al ediției Franeker, note care fac trimitere la textul

ebraic și la textul latin al *Vulgatei*. Ar putea fi vorba despre o ediție poliglotă îngrijită de Gui-Michel le Jay, apărută la Paris, în 1645 sau texte de tipul celor îngrijite de Brian Walton, la Londra, între 1653-1657. O notă redactată de către Samuil Micu la cartea Iona, 4: 5 face trimitere la *Parimiile preste an* ale lui Dosoftei, din 1683. – prin echivalările și adaptările promovate, precum și prin utilizarea rafinată a calcului și a împrumuturilor lexicale practicate.”⁹

Se pare că avem de a face nu doar cu o fină percepție de lingvist, teolog, istoric și om de cultură, care își propunea să îndrepte graiul considerat neactual timpurilor lui, ci folosindu-și toate aceste competențe traducând, Samuil Micu ajunge să-și dezvolte și o fină

percepție de traducător. Și conform perspectivei lui Eugene A. Nida¹⁰ potrivit căreia fiecare traducător al textului biblic trebuie să îndeplinească trei condiții: pregătire teologică, lingvistică și antropologică, Samuil Micu îndeplinește cu prisosință toate aceste condiții.

Concluzionând, potrivit cercetătoarei Ana Spenchiu „meritul fundamental al lui Samuil Micu rămâne acela de a fi realizat, în pofida unui context istoric mai puțin favorabil, din inițiativă proprie, o nouă traducere a textului sacru accesibilă tuturor românilor și totodată o depășire a limitei impuse de confesiune.”¹¹ Samuil Micu este fără doar și poate printre cei mai importanți traducători ai secolului XVIII.

Note:

1. Ioan Chindriș, Niculina Iacob, *Samuil Micu în mărturii antologice*, ed.: Silviu Hodiș. - Târgu Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2010, p. 8.
2. Ion Buzași, *Samuil Micu - 200 de ani de la moarte*, publicat în revista „România Literară”, nr. 33, 2006, p. 1.
3. Ioan Chindriș, *op. cit.*, p. 8.
4. Ion Buzași, *op. cit.*, p. 1.
5. Ioan Chindriș, *op. cit.*, p. 27.
6. *Ibidem*, p. 27.
7. *Ibidem*, p. 28.
8. Emil Petrovici, „Interpénétration des systèmes linguistiques”, comunicare publicată în *Actes du X^e Congrès International des Linguistes*, Bucarest, 28 août- 2 septembre 1967, vol. I, Éditions de l’Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1969, p. 37.
9. Citatul acesta a fost extras de pe site-ul: http://www.bursedotorale.ro/public/documente/articole/1340359443_Ana%20Spenchiu,%20%20initiatiava%20interculturala,%20final.pdf
10. Eugene A. Nida, *Bible Translating, An Analysis of Principles and Procedures, with Special Reference to Aboriginal Languages*, First Edition 1961, United Bible Societies, London, 1961, p. 56-57, apud Ana-Veronica Catană-Spenchiu, *O inițiativă interculturală excepțională a cărturarului unit Samuil Micu: traducerea Bibliei de la Blaj (1795)*, p. 9; articol preluat de pe site-ul afișat la nota precedentă.
11. A se vedea nota 9.



Romanul românesc, de la imitație la subiectivismul auctorial

Aurel SCRIDON



Fără a minimaliza rolul poeziei, al teatrului sau al altor genuri sau specii literare, romanul a ajuns, în epoca modernă, un indice relevant al valorii unei culturi, având o preponderență indiscutabilă în cuprinsul literaturii actuale, iar, prin subiectul ales și prin modul de expunere al discursului epic, acesta poate reprezenta poate unul dintre cei mai elocvenți indicatori ai prestigiului unei culturi.

A scrie despre roman înseamnă a urmări modul de exprimare a spiritului uman, acesta fiind indisolubil legat de mutațiile și evoluțiile culturale în general, de revoluțiile și crizele artistice, indiferent de domeniul în care au loc. Dacă în faza incipientă a lui romanul era definit ca o specie literară cu determinări clare, de-a lungul evoluției lui acesta a spart o serie întreagă de tipare, elementul inovator, experimentul artistic făcându-și tot mai mult simțită prezența.

Sincronismul ca necesitate culturală

Lipsa romanului românesc vreme îndelungată a constituit principalul handicap al literaturii autohtone, cauzele acestui fenomen, îndelung dezbătute de către critici, fiind extrem de complexe. Dacă Mihai Ralea vorbește de lipsa precedentului în dezvoltarea unor noi forme literare (acesta susținând că *dacă în Apus epopeea a dus la apariția romanului, la noi, balada, mult mai redusă ca întindere, a generat apariția nuvelei*), Iorga pune în discuție condiția socială nesigură a scriitorului, dificultatea în a scrie opere de o largă întindere. Factorul social este, de asemenea, surprins de Ralea, care susține faptul că romanul reprezintă o creație a mentalității burgheze, ori, la noi, lipsa acestei

clase până la sfârșitul secolului al XIX-lea a determinat această carență.

La fel ca întreaga evoluție a literaturii române, romanul românesc a suferit aceleași decalaje raportate la literatura occidentală, astfel că, abia în perioada interbelică, romanul nostru să sară dintr-o formă incipientă, stângace, direct în complexitatea unui roman modern, arzând etapele de dezvoltare care, în literatura apuseană, s-au succedat pe o perioadă lungă de timp. Amestecul de „mimetism” și „originalitate”, înglobarea în aceeași unitate, uneori nefirească, a caracteristicilor diferitelor tipuri de roman, rezultată din suprapunerea diferitelor etape de evoluție a lui, au determinat o anumită specificitate a romanului românesc, ducând la o formă oarecum distinctă de creațiile epice apusene.

În ciuda faptului că acest „mimetism” a fost blamat de mulți critici, Eugen Lovinescu (sprijinindu-se pe „legea imitației” susținută de sociologul francez Gabriel Tarde), în *Istoria civilizației române moderne*¹, teoretizează necesitatea societăților cu un statut inferior de a se alinia celor dezvoltate, imitând nu numai atitudini, comportamente, ci și valorile lor spirituale. Așa cum s-a întâmplat în vremea Greciei antice, a Romei, a Bizanțului, ale căror valori s-au „scurs” către zonele învecinate, la fel civilizația occidentală a influențat spațiile culturale de la periferie, dezvoltându-li-se astfel potențialul lor creator. Ca o continuare a acestei teorii, Lovinescu conceptualizează „legea sincronismului”, respectiv exercitarea unei anumite necesități de a converge spre anumite direcții comune, conducând la o anumită omogenizare atât culturală cât și mentală a societăților moderne.

Cercetare

Această sincronizare a romanului românesc cu cel occidental însă s-a produs, așa cum o arăta Gheorghe Glodeanu în *Poetica romanului românesc interbelic*² „abia după umplerea a cât mai multor goluri, după abordarea unor serii de forme literare inexistente încă la noi, acest uriaș efort trădând tentativa depășirii oricăror inegalități, conștiința handicapului diminuându-se pe măsura maturizării literaturii române”.

Depășind momentul *Istoriei ieroglice* a lui Cantemir, abia după o sută cinci zeci de ani de la apariția acesteia se ajunge la o anumită consolidare a acestui gen literar și, chiar dacă vorbim de „un ochi aruncat în ograda marilor literaturi apusene”, acest mimetism stimulează apariția romanului la noi (aici putem aminti creațiile lui Ghica, Kogălniceanu, Bolintineanu etc.), ilustrative în „moda” vremii fiind frescele sociale (după modelul lui Balzac), istorice, de senzație și sentimentale (calchiate după romanele lui Dumas sau Paul Féval).

Nu trebuie diminuat nici rolul traducerilor, care au o dublă componentă în apariția și consolidarea romanului autohton. În primul rând au creat o pătură de cititori pregătită să primească acest nou gen literar și, în al doilea rând, din dorința apărării filonului național literar, a fost stimulată apariția creațiilor originale românești.

Primul roman care dă startul originalității românești, *Ciocoii vechi și noi* a lui Nicolae Filimon, determină depășirea stării mimetice a creațiilor de până la acea dată, ducând totodată la apariția unor prozatori de certă valoare (Slavici, Vlahuță, Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Hasdeu, Macedonski etc.). De altfel, Duiliu Zamfirescu (care, la fel ca Emile Zola, face pentru prima dată în literatura autohtonă o frescă socială sub forma unui roman fluviu întins pe parcursul a patru zeci de ani - ciclul Comăneștilor) și Slavici (care imprimă în actul narativ și o latură psihologică – Mara) aduc o mai mare apropiere de romanul european, chiar dacă distanța dintre cele două culturi rămâne încă una foarte mare. Abia în perioada interbelică putem vorbi de prinderea din urmă a romanului apusean, când *Arhanghelii* lui Agârbiceanu a dat startul marilor creații ale lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Eliade etc.

Tradiționalismul „la brăț” cu modernismul

Din dorința de a avea un roman românesc modern, aliniat creațiilor occidentale, și cu riscul de a suprapune tipologii epice diferite (fapt care a creat, de multe ori, dificultăți de analiză în critica literară interbelică), în doar câțiva zeci de ani au fost „arse” mai multe etape ale esteticii care în literatura occidentală s-au succedat pe parcursul a câtorva sute de ani. Astfel, tradiționalul coexista cu noul, cu experimentul literar, acest tradițional fiind el însuși de multe ori contaminat, mai mult sau mai puțin conștient, cu elemente ale modernului. Așa se face că narațiunea obiectivată de tip balzacian, intrată cu o întârziere de optzeci de ani în tiparul mental al scriitorului român (prin anii ‘30 ai secolului al XX-lea), tot mai mult abandonată de romanul european din considerente de tradiționalism depășit, în literatura autohtonă este contaminată adesea de valențe ale noului, operele lui Călinescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu fiind ilustrative în acest sens, ele reevaluând caracteristicile tradiționalismului de tip balzacian prin introducerea laturii psihologice și a subiectivismului.

Pe la jumătatea perioadei dintre cele două războaie mondiale, romanul românesc se modernizează, alături de romanul social făcându-și apariția romanul psihologic, o serie întreagă de titluri ale vremii marcând definitiv autohtonizarea romanului românesc. Ilustrativă în acest sens este trecerea de la drama din *Pădurea spânzuraților* la abordarea laturii psihoanalitice din *Adam și Eva* a lui Rebreanu, de la *Baltagul* lui Sadoveanu la *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu, opere care fac trecerea spre efervescentul an ‘33, în care își fac apariția *Maitreyi* a lui Eliade, *Patul lui Procust* a lui Camil Petrescu sau *Cartea nunții* a lui Călinescu, consolidându-se astfel maturizarea romanului românesc și racordarea lui la romanul european.

Odată cu aceștia din urmă putem vorbi de conceptul de autenticitate în literatura română (la care s-au raliat rapid Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher), concept ce se suprapune peste cel de roman modern, apărut ca reacție la romanul tradițional.

Începând cu noul tip de narațiune inițiat de Proust și Gide, literatura secolului XX suferă o serie de mutații, romancierii renunțând la stilul auctorial clasicizat, îmbrățișând o estetică a imperfecțiunii, a subiectivismului, a sincerității, toate acestea suprapunându-se, de altfel, pe apetența cititorilor față de narațiunea credibilă, de analiză a psihicului uman, caracteristici opuse scriitorului omniscient, demiurgic, axat mai mult pe intrigă decât pe personaj. Noua estetică sfidează retorica tradiționalistă, mergând până la abolirea oricăror norme, începând cu arbitrariul punctuației și finalizând cu eliminarea prejudecăților legate de modul de exprimare sau de ortografie, excese controversate uneori, riscând să anuleze în unele situații estetica discursului literar.

Ceva mai târziu, apariția reportajului și a jurnalului, alături de o multitudine de romane care cuprindeau formule prozaice facile, mecanizate, l-au făcut pe Eugen Ionescu să declare moartea romanului în cel mult zece ani, decesul acestuia fiind determinat de faptul că „nu mai poate câștiga nimic, pentru că nu se mai poate decât repeta”.

De la „proletcultism” la „al doilea modernism”

Deceniul literar 1940-1950 și o mare parte din următorul, ca urmare a mutațiilor social-politice produse în această perioadă și intrarea într-o altă zonă politică - socialismul, redefinesc fenomenul literar românesc, noile realități sociale determinând un fenomen de exagerare a romanului socializant. Aflat sub semnul proletcultismului mai bine de douăzeci de ani, perioadă în care romanul a rupt legăturile atât cu tendințele apusene, cât și cu propriul trecut, abia după mijlocul anilor '60 s-a produs o regăsire a libertății pierdute, o regăsire a esteticului care contrazicea cu totul stilul proletcultist, o reînnoire cu tradiția romanului interbelic, perioadă marcată de intense căutări a unor noi stilistici, în care și-

au făcut debutul un număr mare de scriitori aparținând unor structuri literare extrem de diversificate: de la oniristul Țepeneag, sau neorealiștii Adameșteanu, Țoiu, Breban, Cosașu, până la reprezentanți ai prozei fantastice ca Mircea Horia Simionescu sau ai metaficțiunii, ca Olăreanu sau Radu Petrescu. Această perioadă, care se întinde până la sfârșitul anilor '70, considerată de mulți critici ca un al doilea modernism, se caracterizează printr-o estetică atemporală, care implica în același timp o atitudine apolitică, recurgându-se adesea la refugiul în ficțional, și care va deschide calea noii generații nonconformiste, inițierea luptei cu absurdul regimului comunist.

În ciuda presiunilor ideologiei comuniste, romancierii anilor '80 își radicalizează atitudinea ca răspuns la lipsa din ce în ce mai acută a libertăților individuale, această generație (din care făceau parte Richard Wagner, Herta Müller și mulți alții) influențând evoluția romanului postcomunist. Marcați din ce în ce mai mult de literatura britanică și americană, abordând o scriitură directă, într-o mare diversitate stilistică, experimentalul devenind omniprezent, aceștia încheie o etapă a postmodernismului românesc și deschide una nouă, redescoperind subiectivismul auctorial, împletit deseori cu obiectivitatea realistă. Scriitori ca Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Radu Cosașu și mulți alții, folosindu-se de formule narative surprinzătoare, inedite, surprind tragicul, absurdul, dezintegrarea morală a unei epoci abia apuse, creând personaje memorabile care surprind disoluția socială, dezumanizarea ființei.

Lungul drum al romanului românesc de la o literatură de imitație la una ancorată la realitățile literare apusene, la o literatură fără prejudecăți, în care scriitorii contemporani ies de sub tutela conformismului, a impus cititorului un nou tip de roman, apărut ca expresie a gândirii libere, nefragmentate, un roman românesc fără prejudecăți.

Bistrița, 2014

Note:

1. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, București, Editura științifică, 1972, p.408
2. Gheorghe Glodeanu, *Poetica Romanului românesc interbelic*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, p. 9

Vis și umbre

Fără de seamă era fluturile din vis -
un miraj tremurător, o fulgurație,
o făptură celestă, o umbră.
Precum două frunze străvezii,
aripile-i erau tivite cu pulberi de aur,
nervurile fine țeseau mreje de raze.

Pe aripi năluceau policrome înscrisuri
și, numaidecât, dispăreau:
deslușeam când enigmatice hieroglife,
când rune sau coarne de cerb rămurate,
când stranii simboluri astrale.

Fluturile luneca ușor prin aer
precum o fulguire solară,
sorbea răcoare din cupe de flori
și blând mângâia mătasea din petală.

**In memoriam
Vasile Sav**

Mă ispitea. L-am urmat fermecată:
ori de câte ori voiam să-l ating,
se risipea precum o boare de aur,
ci iar se-ntrupa - lumină în zare -
și plutea spre adâncul pădurii.

Soarele trecuse de crucea amiezii,
și amurgul se cernea printre frunze,
dar eu îl urmam ca în transă.
Brusc el se înălță în văzduh
și se pierdu în asfințitul de aur.
M-am trezit împresurată
de umbrele reci ale pădurii.

Zadarnic mă zbat prin labirintul întunecat
să aflu calea înapoi spre lumină.

Unul ca noi, muritor cu darul scrisului

Adrian POPESCU

Cine răsfoiește numerele revistei *Echinox* nu poate ocoli semnătura lui Vasile Sav, un poet din păcate prea puțin receptat, după 1990, deși are originala idee de a rescrie postmodern o epopee a cotidianului. E drept, un premiu al Uniunii Scriitorilor l-a supus atenției lumii literare (printre entuziaștii susținători din juriu era Cezar Ivănescu) dar interesul s-a stins, destul de repede, cum se petrec lucrurile peste tot, noutatea surclasează fondul solid... Latinistul Vasile Sav, iarăși, a cam fost uitat, deși mulți l-au prețuit cât trăia și lucra, cu pasiune.

La revista *Steaua* unde am fost colegi câțiva ani, avea mereu proiecte atipice, toate propunerile sale ieșeau din previzibilul unor planuri redacționale, erau spectaculoase și

greu realizabile, un aer polemic îl definea pe fostul echinoxist.

Să ne amintim glasul lui puțin mai voalat, spre final, să-i recitim textele mai vechi sau mai noi, să-i rememorăm povestirile și intervențiile pline de umor cărturăresc, cu ceva moștenit de la Constantin Daicoviciu (în afara bastonului elegant cu măciulie) ceva frust și tranșant, în atâtea situații. Adică să ne gândim că a fost unul ca noi, un muritor cu darul scrisului, primit de la Izvorul tuturor darurilor.

Ca Olimpia Radu, Constantin Hârlav, Nicolae Diaconu, sau neastâmpăratul spirit cu deschidere culturală amplă, enciclopedică – poate și visul secret al lui Vasile Sav – care a fost Marian Papahagi.

Cu gândul la „Înțeleptul” Vasile Sav

Ștefan DAMIAN

Dacă rosturile existenței ar fi depins doar de factorul timp, astăzi Vasile Sav ar fi împlinit 65 de ani. Mulți? Puțini? Depinde din ce perspectivă ni se îngăduie să-i gândim. Dar, poate, altceva este mai important, și anume intensitatea cu care anii au fost trăiți. „Înțeleptul” („Il Savio”, cum îi spuneam în intimitate în italiană) paradoxal, numai de înțelepciune nu voia să dea dovadă. În mod programat. Îi plăceau mai ales poveștile pline de „zoft” ale unor amici ocazionali, întâlneau prin crâșme sau la poarta cimitirului, ori cele citite în volumele groase purtate ca pe niște ghiulele de la Biblioteca centrală universitară, ori de pe la colegii latiniști, preoți ori mireni, pe care le aduna în mormane – acesta este cuvântul – lângă biroul de pe care nu se putea clinti nimic fiindcă, altfel, ieșeau scânteii și dintre el spre Luci și dinspre Luci spre el! Dar, aceasta, în faza ultimă a unei existențe dedicate vieții culturale boeme, cu lungi călătorii prin țară – nu îmi aduc aminte să fi călătorit prin străinătate – unde se aciuia pe lângă prieteni și nu se mai lăsa dus de firul vieții proprii decât la insistențe multiple!

Dar, aceasta era doar una dintre măștile „înțeleptului” Basilius. Ea se suprapunea peste viața lui adevărată, profundă, dedicată cizelării cuvintelor, (re)descoperirii unor rădăcini latine sau grecești în vorbele noastre de toate zilele, a filosofiei de viață a poporului român, pe când încerca să facă ceea ce făcea și Constantin Noica în revistele epocii: o transpunere în câmp existențial a cuvintelor profunde, devenite moduri și modalități de viață, categorii de împlinire a gândirii și a destinului unei națiuni. Făcuse o adevărată obsesie în a găsi cuvinte vechi, sau de a crea altele, după model latin, care să exprime concepte cu semnificații profunde și le discuta cu aprindere cu cei dispuși să-l asculte sau să-l combată, așa cum se întâmpla cel mai

adesea cu colegul de grupă și prietenul Ion Marcoș, și atunci se strecurau tiptil, întârziată, în sălile de curs.

În anii studenției locuiam pe o stradă cu ecouri pașoptiste: Ilie Măcelaru (un fost important tribun al lui Avram Iancu!). Basilius trecea pe la mine destul de des, mai ales că în apropiere era Chiosul lui Jembera, mandatarul cu ciorba de burtă renumită de care își amintește nu doar prietenul nostru mai vârstnic, bravul jurnalist Ilie Călian, ci și o întreagă pleiadă de viitori scriitori. La Chios (ca și la „Mongolu”, de altminteri!) se putea sta în tihnă până târziu în noapte la o bere „Ursus” – pe atunci când berea nu era făcută din pastile și îți lăsa în gâtjele o bună mireasmă de hamei! Acolo își scrisese Basilius o parte dintre versurile apărute în „Echinox”, aveau sonorități angelice, uneori, alteori de halbe ciocnite, ritmuri atât de încifrate încât deveneau, de-abia citite, o dâră de fum sonor pentru numeroșii, atunci, iubitori de poezie. Era, așa după cum eventualul tânăr cititor de astăzi al acestor modeste rânduri își poate închipui, o perioadă în care poezia suplinea informația de ziar, atitudinea politică, dorința, mereu reprimată, de a-ți spune cu voce tare opinia, un fel de pisoi Arpagic aruncați, ca din întâmplare, în lumea din jurul nostru...

La periferia vârstei de mijloc, Basilius era un tip prudent: știa de la ședințele de partid că nu trebuie să-ți scape „păsărica din gură”, și când discuția aluneca spre „cele sfinte” își încrunta fruntea ce devenise încă de pe atunci tot mai amplă, în timp ce statura, de fost jucător amator de handbal în anii de liceu, începuse să i se comprime, tot mai sfrijită, mai seacă, și să asemene cu cea a tatălui său, fostul morar dintr-un sat sălăjan, o persoană mult mai instruită decât media obișnuită a unui jiboaan!

Se „opintea” din răputeri în marea încercare de a-l traduce pe Sfântul Augustin și lucra la volumul de versuri „Elogii” (eram redactor la „Dacia” și i-am publicat volumele de versuri proprii, „Elogii” și „Solilocvii”, care au avut o bună primire critică) și, cu vârsta, începuse să dea sfaturi poezilor și



Grup de scriitori: M. Oprită, Angela Popescu, Vasile Sav, Lucia Sav

prozatorilor mai tineri, ori chiar unor „filosofi” ce-și încercau puterile cu texte a căror înțelegere profundă le scăpa. O făcea peripatetic (vai, grecii!). „Peripatetismul” lui se limita la cele, pe atunci, câteva „locande” din centru sau la Chios, unde, când aveai nevoie de el, îl găseai. Iar dacă nu era acolo, era suficient să le spui băieților de la bar că trebuie neapărat să îl întâlnești: se mobilizau, chiar fără să aibă telefon celular, și îl descopereau cine mai știe pe unde, fiindcă Basilius lăsa în urma lui o urmă incizată în asfaltul stradal!

În ultimii lui ani devenise aproape obsedat de multe lucruri: printre altele, de haine și de ciorbă. În noile „buticuri” găsea tot ceea ce își dorea: pardesie, cămăși, cravate,

curele. Iar de ciorbă numai el, ardeleanul get-beget, obișnuit cu gusturile de acasă, ducea lipsă, dar o găsea în bucătăriile prietenilor, așa încât își putea satisface și dorința aceasta. Așa după cum își rezolvase și alte probleme: să poată discuta cu o „măiastră” autohtonă împăiată sau de-a dreptul cu zeii din camera fostă expoziție de artă plastică de la revista „Tribuna” în timpul când aceasta era condusă de D.R. Popescu. În jurul saltelei, așezată direct pe parchet, stăteau aliniate numeroase sticle ce-i luminau singurătatea, reviste, volume. Era mândru de ele, probabil fiecare îi evoca un anumit moment din cursul săptămânii sau al lunii, le mângâia cu privirea etichetele și copertile colorate și vorbea cu ele ca și cum ar fi fost niște personaje animate.

El însuși devenise un personaj. De roman. Voia, poate, să semene cu fostul nostru rector, arheologul Constantin Daicoviciu, care îi fusese profesor de latină? Sunt aproape sigur că l-a avut ca prototip de mentor.

L-am evocat nu doar în discuțiile cu prietenii, ci și în unele proze, printre care *Înțeleptul Basilius*, *Vladimirus* și *Șobolanul cel Liniștit* cu speranța, deșartă, de a-l putea readuce chiar și pentru câteva momente înaintea ochilor.

Chiar și așa cum este, mult prea sobru, cu ochelari de soare, în fotografia de grup a „Echinoxului” publicată pe coperta unui număr recent al „Revistei române de istorie a presei” condusă de Ilie Rad, din care au început să lipsească, mult prea devreme, foarte mulți colegi. Este o fotografie peste care trece, fluturând nostalgic, un vânt al disperării provocate de un timp „ireparabil” despre care numai cuvintele noastre modeste și tot mai leneșe mai pot da mărturie.



Vafi

Adrian GRĂNESCU

Înainte de toate, Vafi (cum îi spuneam mulți lui Vasile Sav) era un bun și credincios prieten, capabil de cele mai neașteptate surprize... Prietenii se ajută în toate situațiile, prietenii își dau sfaturi, prietenii se înțeleg, prietenia adevărată înseamnă o reciprocitate... N-aș spune că Vafi nu avea umor... Mai degrabă lua toate lucrurile în serios, le analiza, nu le lua în derîdere... Am râs de multe ori împreună. Mai ales de poveștile lui cu animale. Nu-mi aduc aminte să-mi fi spus vreun banc. Mi-era mai greu să i le spun eu...

Așadar, nu țin minte ca Vafi să-mi fi spus vreun banc, vreo glumă... Nu prea era genul lui... Dar asta nu însemna că nu avea umor. De râs, găsea suficiente motive în cotidian, în viața literară, în proaste creații literare... Cu multă seriozitate era în stare să creeze povești aparent serioase care stîrneau ilaritate. Mi-amintesc multe astfel de întâmplări... Dar, despre cu totul altceva vroiam să amintesc... În anii întunecați optzeci, am auzit un banc (sau, poate, un mic „ciclu” de bancuri avînd ca punct de plecare creații folclorice în versuri). Pe versul „În grădina lui Ion/ Toate păsările dorm” se încropise: „În grădina lui Ion/ O turnat statul beton”. Erau anii expropriilor, ai marilor demolări, ai construcțiilor greoaie, cu mult beton. Acest distih era diamantul strălucitor al „diademei” de bancuri (pe tema amintită), și celelalte stanțe erau reușite, dar asta, din urmă, le întrecea pe toate... Astăzi, gluma pare fadă, atunci, se potrivea extraordinar cu contextul. Dacă era la redacția editurii Dacia momentul cînd am auzit bancul, ceea ce este foarte probabil, atunci mi-oi fi găsit timp să ies puțin în oraș, să intru într-o cofetărie, să beau un nechezol și să aștept venirea primului prieten (sigur, de încredere) căruia să-i spun gluma cu iz, vădit, politic. Să rîdem împreună, să mai aud (poate) și eu un banc de la altcineva, cedat la

„schimb”, și să mă întorc liniștit, înapoi, la serviciu... Lucrurile s-au potrivit așa că singurul și primul care a venit a fost Vafi, singur sau însoțit, asta nu mai țin minte... Dacă era însoțit de cineva, acesta ar fi putut fi Ion Marcoș sau un altul... Cert este că dacă a mai fost cineva de față, acesta era un om (tot) de încredere și mi-am putut debita bancul. Vafi a zîmbit la fiecare „componentă” și cînd am ajuns la ultima (În grădina lui Ion/ O turnat statul beton), a început să rîdă în hohote, spre marea mea mirare... Parcă acesta nu era Vafi...

– Mă, Adrian, ăsta chiar că îi grozav... Eu eram de-a dreptul uimit... Nu-mi vedea să cred, Auzi acolo, Vasile rîde cu poftă de bancul meu...

– Cînd mă duc acasă, la Jibou, îl spun, neapărat, lui tata. Să rîdem amîndoi...!

– Mă Vasile, nu te înțeleg... Chiar așa de tare ai gustat bancul sau, în situația ta sau a voastră, are vreo conotație deosebită...?

– A, tu nu știi? No, stai să-ți spun...

Și a început o poveste nu foarte lungă, dar tipică pentru acele timpuri... Casa părinților săi (tatăl trăia, în mod sigur, despre mamă, nu știu să spun) se învecina cu un fel de azil pentru copii. O casă a copilului, cum se zicea atunci sau o instituție similară. Directorul acestui așezămînt a făcut reparații, extinderi, ceva de genul acesta, intrînd mitocănește copios peste grădina (proprietatea părinților lui Vasile Sav), fără să ceară voie, fără vreo aprobare... Pur și simplu. Intrarea, raptul s-au materializat printr-un gard (de beton) sau printr-o alee betonată de-a dreptul în interiorul proprietății tatălui său... O anexare ilegală... Aceasta în condițiile în care tatăl său avea relații foarte prietenești cu ocupanții. Copiii flămînzi veneau adesea la el, unde știau că vor primi ceva de mîncare...

– Tot porcul pe care-l taie tata la Crăciun îl mănâncă cu bieții copii...

*

Altădată, întors după o deplasare fructuoasă în București, Vafi îmbrăcat (cum se spunea în tinerețea părinților mei) la patru ace m-a căutat și m-a răpit de la bibliotecă. Așadar, eram după „revoluție”, mă mutasem de la editură la bibliotecă. Era „în bani” și dorea neapărat să mă servească cu un Campari. Ca să fiu sincer, eram în timpul programului și nu prea avea chef chiar nici de o băutură mică, un aperitiv... N-am putut scăpa. Dacă Vafi își puneă ceva în minte, nu mai aveai nici o șansă... De fapt, nici nu vroiam să scap, să ratez oferta. Îmi făcuse poftă cu invitația:

– Hai, că nu stăm mult... Bem un Campari... Și eu mă grăbesc fiindcă la orele 12 avem ședință de redacție...

Deci mă tentase cu un pahar de Campari, în primul rînd... În al doilea rînd, ne întâlneam destul de rar, ca să putem sta de vorbă, între patru ochi, ca doi prieteni, doi foști colegi de facultate... Ce mai încolo-încoace, nimic nu mă ținea locului în ziua respectivă așa că, ușor de tot, am cedat tentației...

Credeți că a fost o treabă ușoară ? Pentru un nepriceput, da... Dacă te grăbești, dacă ai șters-o de la serviciu, într-o jumătate de oră, hai trei sferturi de oră, maximum o oră durează... Apoi te întorci cuminte, la muncă, poate spăsit în sufletul tău pentru mica faptă rea făcută... N-a fost să fie chiar așa. Abia am intrat în primul local, ne-am așezat la o masă și Vafi a comandat două Campari. Nici nu s-a îndepărtat bine chelnărița, că Vafi a chemat-o înapoi și a întrebat-o dacă au lămîie. Cred că fata știa despre ce-i vorba și i-a răspuns că, momentan, n-au. Le lipsește. Atunci Vafi, supărat, i-a spus că nu mai avem nevoie de nimic și s-a ridicat să schimbăm localul... Cum să bei Campari fără lămîie? Scena s-a repetat de vreo trei ori pînă ce am găsit un local unde barul avea și lămîie. Abia după ce am fost serviți, ne-am savurat pe îndelete băutura și am început o conversație. În mod

sigur eu vroiam să-l trag de limbă, cu ceva, pe Vafi. El mă invitase așa pur și simplu să gustăm un păhărel... Nu știu de ce l-am întrebat de vechile sale poeme... Primele poezii citite cîndva la Echinox... I-am spus cu toată sinceritatea și nostalgia că mi-ar plăcea să i le citesc într-un volum...

– Nu mai păstrez nimic din perioada aceea...

– Cum, nu pot să cred... Chiar nimic?... A dat din cap întărindu-și afirmația.

– Chiar nimic! Cu foarte mulți ani în urmă, am hotărît că m-am săturat de tot acel bagaj al primilor ani... Erau un balast... Era inutil să le mai păstrez... Îmi schimbasem stilul... Mi-am zis că nu mă mai reprezentau... Le-am distrus...!

Nu-mi venea să cred.

– De ce nu le-ai păstrat? Erau poezii excelente. Te reprezentau pe tine tînăr, pe tine la început de carieră literară. Majoritatea criticilor făcute erau nesincere, invidii și invenții ale colegilor de cenaclu. Dacă nu-ți plăceau, dacă nu-ți mai plăceau, treaba ta... Le puneai într-un dosar, le ascundeai undeva între cărți. Și dacă nici peste mai mulți ani nu-ți schimbai punctul de vedere, nu le publicai... Dar nici atunci nu le aruncai... Trebuia să le lași în pace... La urma urmelor, și ele erau „părți” din tine... Le puteai lăsa într-o valiză, acasă la părinții tăi...

Rareori Vafi se confesa, acum mi-a spus că a fost un gest pe care nu-l regretă și că l-a făcut în urma unei hotărîri ferme, conștiente. Cu toată responsabilitatea. Acasă la el la țară, deci acolo le ținuse, l-a făcut martor și pe tatăl său. Iată, iarăși tatăl său, personaj al amintirilor... A făcut un mic foc și le-a aruncat acolo pe toate... Arunca foile pe rînd în foc, iar tatăl său, neputincios, încerca să-l oprească. Era parcă sigur, convins că fiul său face un lucru greșit și ireparabil. Deh, părinții noștri... Dragostea lor nemărginită pentru fiii lor...

Era clar că fapta s-a produs de multă vreme. Era clar că nu mai deținea nici o copie. Și era foarte clar că nu regretă gestul. Parcă mie-mi părea mai rău de ceea ce pierduse decît lui... Ce să spun, Vafi nu încerca nici cel mai mic regret...

Cred că n-am repetat comanda, mă grăbeam să mă întorc la serviciu, în mod sigur el a rămas în continuare în acel local, n-a ieșit cu mine. A rămas nu știu dacă fericit că-mi făcuse o destăinuire, sau trist că-și amintise... Eu, în mod sigur, eram trist de ceea ce-mi spusese de parcă mă despărțisem de un manuscris propriu...

*

Ultima oară ne-am văzut prin august 2003, în ultimele zile ale lunii de vară. Mă pregăteam să traversez prin fața Continen-talului...Pe partea cealaltă, urma să urc la Uniunea Scriitorilor. Vasile, dintr-un taxi, m-a strigat. Mă ruga insistent să-l ajut după ce taxiul se va întoarce în fața intrării de la *Steaua*. Revistele, tipărite la București, soseau undeva lângă gară, de acolo trebuiau aduse la redacție. O sarcină (fizică) de serviciu execu-tată prin rotație. Eram, iarăși, cu mâinile pan-

sate și nu puteam risca atingerea cu praf sau cu hîrtie, motivul dermatitei mele permanente. L-am mințit, nu puteam continua dialogul lângă un semafor... I-am spus să nu-și facă nici o grijă. Culoarea semaforului s-a schim-bat imediat și taxiul în care era Vafi a demarat. Dar nu l-am așteptat în fața ușii. Am urcat ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic... Și-a găsit destul de repede un ajutor cu care a urcat coletele în redacție... N-am scăpat, ulterior, de apostrofarea lui furioasă. Și el a participat la lansarea de carte de la Uniune. Pînă la sfîrșitul festivității, i-a trecut și m-a chemat ca să-mi arate cum și-a aranjat, doar pentru el, un colț din marele birou pe care-l împărțea cu alții. În momentele de pustietate ale redacției, aici va scrie sau se va odihni... Dar despre aceasta am scris în ultima mea carte...

Peste numai cîteva zile, Vafi a plecat (pentru „totdeauna”) dintre noi...



La Filiala USR Cluj: Vasile Lucaciu, Crișan Mircioiu, Vasile Sav, Doru Stoica, Dorel Vișan, Grigore Leșe

Deșertăciunea are multe nume

Ioan NEGRU

O încercare de hermeneutică asupra poeziei lui Vasile Sav ne-ar dezvălui nu cum este, ci ce este aceasta. Nu o fenomenologie a faptelor, trăirilor, personajelor, tropilor, spațiilor, cutumelor, miturilor poetice și culturale, ci una a înțelegerii poeziei care își dă ei înseși înțeles.

Până la un timp, Vasile Sav a scris pentru sine prea puțin, apoi a scris, altfel, prea mult. Până la o vreme, a crezut că el este stăpânul discursului poetic (*Elogii, Solilocvii*), apoi, acesta, textul poetic (*Catulliene*), s-a făcut stăpân peste poet și peste sine însuși. Și s-a făcut singur. În fapt, cele două, prime volume, pot fi considerate unul singur. Mai departe nu se putea merge fără riscul de a deveni steril, fără riscul de a repeta ceea ce se spusese. Puiul din ou își epuizase toate cerurile până la giulgiul, până la sfera de calciu. Cerul acela, ca să nu devină pustiu, trebuia părăsit. În ultima sa carte (ultima, din păcate), a ales pentru limbă, pentru discursul poetic câțiva pași, câteva cadențe prin care să se poată singur rosti. Aparent, acești pași i-a împrumutat din Catullus, din anticii greci și latini, dar, în act, n-a făcut altceva decât să ne reamintească faptul că, într-un înțeles mai adânc, suntem contemporani nu numai cu noi înșine, ci și cu cei care-au fost, dar și cu cei care încă nu sunt. Că poezia, atunci când este, este, în toate timpurile și vremurile, contemporană cu sineși. Mergând spre/ la originile greci și latine, Vasile Sav ne arată originarul discursului poetic, adică oralitatea poetică a limbii. Și când traduce (Tibul, Propertiu, Catul, Sf. Augustin), aduce în limba română, din ea însăși, cuvinte nedefinite cu totul din originarul care îi este temelie, limba latină. A fi român înseamnă și faptul că la temelia facerii tale, a limbii tale stă romanitatea, latinitatea. Imperiul. Imperiul limbii române este mult mai întins decât îl

vedem și îl folosim astăzi. El trebuie recuperat, iar Vasile Sav, fie în textele sale poetice, fie în traduceri, fie în publicistică, ne poartă de mână până aproape de marginile acestuia. Citim cuvintele cu care s-a vorbit și s-a înțeles altădată în limba română și nu le înțelegem. Față de cele de-acum ni se par barbare, sunt barbare, pentru că, uitându-le, le-am retras cetățenia activă limbii române, deși ele au fost și sunt mai aproape de matcă. Așa cum fosilele de dinozauri aparțin altui veac, dar, iată, ne sunt contemporane, așa și aceste cuvinte ale limbii noastre par a fi fosile acoperite de mâl și de iarbă, încremenite în chilii de piatră, și totuși, stau alături de noi, în noi înșine, vorbindu-ne cu înțeles despre uitata noastră întemeiere. Din acest temei își are originile strădania sa de poet și traducător (mai ales aici), dar și scrierile sale polemice și o bună parte din publicistică (needitată încă), de nestăvilut uneori.

L-aș asemăna pe Vasile Sav cu Don Quijote. Un hidalgo scăpătat. Un hidalgo șomer. Dar un „Cavaler rătăcitor” și un „Cavaler al tristei figuri”. Don Quijote a devenit un mit cultural, dar și un mit explicativ care dă, în adânc, modelul oricărui intelectual. Închis în bibliotecă, studiind; însușindu-și cele citite, înțelegându-le; apoi luptându-se să impună lumii propriul înțeles. Asemenea și Vasile Sav: citind și studiind din cărți vechi, legate în piele, în scoarțe, traducând din ele, ajungând la ferme convingeri, încercând mai apoi să-și impună înțelesul propriu ca fiind universal al limbii române. De aici polemicile, luările de atitudine culturală, politică, morală etc. În loc de Rocinante, un baston cu vârf din os de cerb, iar în loc de armură, o pălărie cu boruri mari. În loc de scutier, vorbe, propoziții, efemeride.

Pornit să slujească Binele, să curețe limba, cultura și societatea de „monștri”, Vasile Sav se lupta, oral sau în scris, cu toți aceia în care vedea o absență a Binelui. Absența Binelui este Răul. Răul nu are statul ontologic, căci Dumnezeu, Bun fiind, nu poate face Răul, ceea ce ar însemna sinucidere divină. Răul este o absență a Binelui, proprie omului, având la temelie liberul arbitru. Acolo unde nu s-a tradus corect, acolo unde Blaga, Eliade, Cioran, Ionescu sunt acuzați de mari fărădelegi, acolo unde limbii române i se spune limbă moldovenească, acolo unde politicul umilește, dezumanizează, iar intelectualii sunt calpi, acolo s-a produs Răul, care trebuie arătat, (chiar cu violență de limbaj, pe care limba ne-o pune la îndemână), plivit, stârpit și întronat Binele.

Polemicele lui Vasile Sav au ceva baroc în miezul lor. Chiar dacă „răul” este bine determinat, textul spus sau scris întru stârpirea sa este lăsat să crească precum vița-de-vie sălbatică, acoperind până la urmă ceea ce trebuia scos în lumină. Textul este lăsat în voia sa, iar cel care scrie nu se mai poate opri, nu i se dă voie. Și autorul și textul lăsat să se spună pe sine cad în narcisism. De aici, întinsele multe pagini, de aici, uneori, redundanța de nestăvilit. Ființa „*Catullienelor*”, dar și a unei bune părți din publicistică, este una barocă. Ea ascunde o dublă ruptură interioară: una a autorului, cealaltă a limbii. Întâi este neputința autorului de a îndrepta răul, dar și orgoliul acestuia de a-l transpune singur, integral, pe Sf. Augustin în limba română; ruptura între umilința la care, în social, este supus și har. Sau responsabilitate. Mai apoi este ruptura limbii între arhaic și modern, dar mai ales aceea dată de o prea îndelungă supunere la convenții, de dictatura Supra-Eului. Lăsată liberă în endecasilab, limba își scoate din adânc icrele și lapții somonilor morți, iar florilor le spune pe nume: organe genitale ale plantei. Limba, spunându-se pe sine, cade în narcisism, privindu-și nu numai fața, ci descărând-o până la os și îndrăgostindu-se și astfel de sine.

În limbă nu-i loc de pudibonderie. Ea, chiar convenție fiind, ține de existență, de existența concretă, ține de ființă și înțeles. Mai

apoi vin convențiile și restricțiile și dictaturile sociale, morale asupra ei. Asupra omului. Personajele – „provinciale” –, cum spune un domn editor, sunt mai mult pretexte folosite de limbă pentru a se arăta cum este ea când este lăsată să se bucure de sine însăși, să-și acopere partea de diamant închis în inelul de humă și umbră al convențiilor morale. Să nu fie oare limba română un Bine până la capăt? Să aibă oare în Sinea sa, în ființa sa, un neajuns, o absență în care stă și sălășluiește Răul? Dar cum să gândim Binele și Răul fără de ea, în afara, nu în Sinea ei? Cum altfel decât înăuntrul ei, noi înșine fiind acesta, să găsim un înțeles în care să fim?

Dacă gândim poezia ca fiind exterioară, în afara omului, atunci pe om trebuie să-l gândim ca fiindu-și sieși exterior. Un lucru, un obiect, un ustensil. „Un ciocan”, cum a spus Heidegger. Adică un statistic. Putem gândi omul pornind de la moarte, dar îl putem gândi, înțelege și plecând de la poezie. Poezia nu stă în om altfel decât însăși moartea lui stă. În timpul în care omul este o ființă spre moarte, este și o ființă spre poezie. Întru moarte și întru poezie, deopotrivă. O devenire întru ființă, cum s-a spus. Întru înțeles, am spune noi, căci nu ființa dă ființă, ci înțelesul.

Am putea spune: înțelesul omului este de dinainte de om, dar vine după el odată cu limba. La fel poezia. Ea este de dinainte de om, dar vine după el, odată cu limba. Nașterea și moartea; iubirea și uitarea; dorința și dorul; împerecherea și suferința, și crima; smerenia și credința, și blasfemia; păcatul, judecarea și mântuirea etc. nu pot ține de înțeles dacă nu au ajuns în limbă. Dinăuntrul ei gândim, vorbim, scriem. În limbă, lumina nu vine de la soare, ci din ea însăși, nici vâlvătaia de muguri copti ai iubirii nu vine de la iubită, ci din lăuntrul limbii, nici cuțitul cu care-ți tai venele și scrii. Cuvintele scrise nu ale sângelui tău sunt, ci ale limbii tale, ale morții tale care, dacă nu are un înțeles, nu există. Nu e cumplit să mori, cumplit este să nu ai moartea ta. Să ai o moarte statistică. Bolnavă, inautentică. O moarte ca un obiect, ca un ustensil, ca un „ciocan” pe care ai uitat la ce-ți folosește. Ai uitat că, deși făcut de alții, îți

aparține. Când pentru tine însuși devii un obiect, ai ratat accesul la ființă, la poezie. Nimeni nu poate scoate degetul în afara universului și să-l pipăie ca pe un obiect, nimeni nu poate scoate degetul în afara sa și să se pipăie, spunând că, astfel, se cunoaște. Cunoașterea este în afara omului, înțelesul este el însuși. În înțeles, omul se unește cu sine însuși într-un act mistic. Actul mistic poate fi gândit ca iluminare.

Undina

La marginea mării
aștept să răsară din unde
d'îi h'înțite:
daar poartă marea din lună.

Ce cold
zărește singele
în iuima mea - gândul.

„O clipă te-am întrezărit pe cînd nu erai decît gînd/ risipit în ivoriu și vis înălțat înspre formă.” Dacă gândim că în poezie stă omul cu toate-ale sale (cu carne și oase, cu dorințe, cu tristeți, cu iubiri, cu disperări. Cu păpădii, cu ape și munți și păduri), suntem pe calea experimentului, a observației, a științei, nu a poeziei. Suntem pe calea obiectului. A înstrăinării. Or, poezia, atunci cînd este, ne duce pe calea iluminării la unirea cu noi înșine. De aici tensiunea sa. Bucuria sa. Frumusețea sa. Binele său. „Și Dumnezeu a văzut că era bine.” Așa cum Zeul nu poate crea în afara sa, nici poezia nu poate altfel. „O clipă te-am întrezărit pe cînd nu erai decît gînd/ risipit în ivoriu și vis înălțat înspre formă.” Am putea spune că poetul este cel care „întrezărește” poezia. Numai că, în interpretarea noastră, nu poetul este cel care

sălășluiește înăuntrul limbii, ci poezia. Ei îi aparține „întrezărirea”. *Elogii*-le și *Solilocvii*-le au temeiul în „mitul poetic” pus în cultura europeană de către Dante prin Divina Comedie. Acolo, poetul, călăuzit de Virgiliu, în căutarea Beatricei, coboară în Infern, poposește în Purgatoriu, stă pentru o clipă în Paradis. Altfel spus: poetul „este luat de mână de poezie” și dus prin ea însăși până la „capătul” său. La „capătul” său, acolo unde ea însăși este, este însuși Zeul. Facerea și înțelesul lumii. Un mit mai îndepărtat decît cel pus de Dante este cel al lui Orfeu. Lira și cântecul ei îl poartă cu succes în tărîmul lui Hades și al Persefonei (poezia în cazul nostru, adică al lui Vasile Sav), numai că el uită că nu el este cel care contează cu adevărat, ci cântecul. În Hades doar cântecul o poate privi la față pe Euridice. Cântecul, nu omul tîmp. Ajuns la capătul călătoriei, Dante nu poate privi Zeul în față. Îl „întrezărește” doar.

Dacă am gândi plecând de la obiectele însele, am putea spune că atât poezia cît și poetul sunt obiecte. Separate. Monade care se „întrezăresc” reciproc. De fapt, în limbă, poezia este cea care îl ia „de mână” pe poet și-l poartă prin sine, până acolo unde, pentru o clipă, poezie și poet sunt Unul-Același. „Din moarte te-am chemat ca dintr-o răcoroasă stea / înnegurată, dar tu nu ești făptura mea.” „Dimineața, o roză de purpură mustea pe cearceafuri.” Din moarte, adică din Mnemosine (memorie), din uitare. Din „memoria” culturală, ancestrală, originară a limbii. Din însăși facerea și desfacerea ei. Până acolo unde poezia devine poetul însuși ca înțeles. Înțelesul poetului este poezia care-l poartă prin sine însuși, prin sine însăși de mână, până însuși și însăși sunt unul-același.

*

Ne plimbam pe străzile Clujului. Adăstam prin cârciumi. Ne întâlneam la vernisaje sau la lansări de carte. Am fost la premiera „Reginei Iocasta” a lui Constantin Zărnescu, la Târgu Mureș.

Am fost la Bădăcini și la Băsești și ne-am adus aminte de marile personalități ale Ardealului, ale Transilvaniei, ale României Mari.

Era, pentru mine, un prieten desăvârșit. Nu atât poezie, cât prietenie am învățat de la el. Poezia, mai ales poezia lui, am învățat-o citindu-l. Citindu-i cărțile. Prietenia era și pe drum și pe cărare, și la redacție, și la o bere. Prietenia nu stă în spusa omului, ci în om. Nu ceea ce spune sau face omul este prietenie, ci omul.

Prietenia lui era până la capăt. Pentru unii de nesuportat. Toate „răutățile” lui, căci unii ar fi putut să creadă așa, erau ale omului care nu voia să fii altfel, ci dorea să vezi cum să fii tu însuși.

Știu, a fost, o scurtă vreme, cenzor, dar cenzor „de stat”, nu securist. Securști, tot cenzori, au fost alții. Duși, din păcate, și ei. N-a mâncat o pâine moale. Poate o vodcă. Poate un vin. Că, de femei, în afară de Doamna Sa, Lucia, n-a vorbit niciodată. Și-atunci discret, puțin, aproape în șoaptă, ca să mă facă să fiu foarte atent. Eram. Când eram.

Pe vremuri, la „Tribuna” (și bănuiesc că și la alte reviste literare) era viață bună. Eu l-am găsit (la fel ca și pe bunul nostru prieten, C-tin Zărnescu) în stadiul de calic. N-avea un ban. Șomer și fost șomer. Dar poet. Și, poet fiind, un pamfletar pur-sânge. Atunci l-am găzduit în paginile săptămânalului la care era unul dintre decidenți. Cu polemici la popii greco-catolici și ortodocși, la traduceri din latină, la ce-i venea pe limbă. În scris, nu la o bere.

Apoi s-a lăsat de băut. Și-a lăsat barbă. Umbla în costum, cu pălărie cu boruri mari, cu baston cu corn de cerb. N-avea cum să fie mai înțeleghător. Nici ceilalți cu el. Apoi și-a tăiat barba. Primul semn rău. Traducea atunci din Sf. Augustin. Voia, ca instituție ce se credea, să traducă tot din Augustin. Nu pentru el (desigur, și pentru gloria lui), ci pentru noi. Iată încă o dată momentul concret al prieteniei. Cred că tot atunci scria și la *Catulliene*.

„Ioane,-mi zicea, vreau să-l traduc pe Sf. Augustin, în românește, dar în limba lui. În limba epocii lui.” Citindu-i traducerea, i-am înțeles prietenia față de Sfântul Augustin (Vasile Sav era greco-catolic). Sigur, orice traducător are mai multe opțiuni. El cred că a

ales-o pe cea mai grea. Dar și pe cea mai neuzitată de edituri, aceea de a aduce limba română în matca ei de origine, nu în aceea a lumii și vorbei contemporane. Ambele de apreciat, ambele de înțeles. În fapt, pentru care epocă optăm? Pentru aceea a autorului textului sau pentru aceea a noastră? Pentru vechimea înțelesului spus și scris sau pentru comoditatea citirii și pătrunderii cognitive a lui? Vasile Sav, printr-un enorm efort intelectual și fizic, ne aduce aminte că azi, în limba de azi, am ajuns înțelepți prin limba de ieri. Firescul prieteniei ce le-o poartă autorilor antici este de a-i traduce (cam) în limba lor. Nu în aceea de secol XX. Cred că ceea ce a realizat el prin traduceri (nu numai din Sfântul Augustin) este un mare orgoliu, binevenit și binecuvântat. Este, cred, și un deosebit firesc. Firescul trecutului limbii și al prezentului său. N-avem cum să credem că limba română nu mai este contemporană cu noi. În traduceri, Vasile Sav n-a fost original, cât, așa cum se cuvine, original. Câți știu că pasărea este un dinozaur? Câți știu că floarea este organul sexual al plantei? Câți știu că cei care au murit sunt vii? Nu prin Zeu, ci prin limba noastră? Limba asta, sălăjeană pentru Vasile Sav, are rădăcini, are temei, are înțeles. „Latinistul”, cum i se mai spunea, ne aduce aminte de noi înșine. Nu ne mai întrebăm cine suntem (poate), de aceea nu ne mai întrebăm nici despre limba noastră, nici despre înțelesul ei. Avem o altă limbă de „consum”.

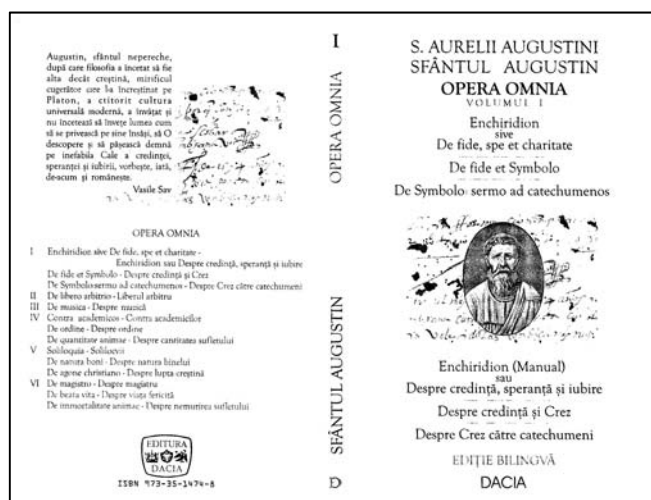
Orice capăt are două capete. Primul vine din pământ, din rădăcină. Nu-l vezi, nu-l știi. Vezi doar umbra. Nici frunza n-o vezi, nici lumina din care ea se adapă. Și ți se pare că ți se cuvin, deși nu sunt ale tale. Dar când te-a luat poezia în seama ei, nu poți să nu fii poet. Nu poți să nu știi ce este prietenia. Toate sunt venite pe lume înainte de tine. Abia așa intri în lumea ta. Abia când mori lumea ta te iubește. Nu pentru moartea ta, ci pentru deșertăciunea în care a stat. Stă. Dacă totul este deșertăciune, înseamnă că totul este prietenie, iubire, Dumnezeu. Deșertăciunea are multe nume, unul dintre ele este cel de poet. De Vasile Sav.

(Valea Drăganului, 29 sept. 2014)

Vasile Sav și „jocul” traducerii

Adrian ȚION

Fără să oculte într-un fel nedorit creația poetică a lui Vasile Sav, despre care am avut ocazia să scriu, creație valoroasă, originală, dar mai puțin cunoscută, trebuie afirmat ritos că activitatea care i-a adus cele mai mari satisfacții, premii și notorietatea pe plan național este aceea de traducător. Acest „migălos travaliu” l-a practicat, aproape fără întreruperi, încă de pe băncile facultății, însoțindu-i creația originală și organizându-i viața intelectuală pe făgașul unei susținute confruntări cu opera scriitorilor clasici ai Antichității, dar și cu el însuși. Spunea: „Prietenii mei sunt Tibul, Propertiu, Ovidiu, Horațiu, Sfântul Augustin.” Și întâlnindu-se zilnic cu ei, pritocind la spusele lor, nu e niciun dubiu că dialogul se pornea de la sine. Din „discuțiile” cu ei s-au născut traducerile. I-a provocat îndelung până când a extras de la ei aurul gândirii.



L-am cunoscut așa: traducând intens din literatura latină și asta însemna pentru el că și-a ales modelul clasic drept reper călăuzitor, fond cultural și spiritual pentru care era în stare să se ia la harță cu oricine. A tradus din Tibul, Propertiu, dar încununarea activității de traducător a fost *Opera omnia*, scrierile Sfântului Augustin în șase volume. A tradus

mereu, cu perseverență, cu îndârjire, cu bucurie, cu exultanță chiar. Spunea și credea cu putere că traducerea e un act la fel de creativ ca oricare altul. Trudea, uneori, zile și nopți la rând, pe o frază care nu-i ieșea cum ar fi vrut. Se frământa, dădea telefoane, se consulta cu prietenii în domeniu pentru care avea considerație, discuta neîntrerupt cu profesoara lui din facultate, doamna Frieda Edelstein, căreia i-a păstrat o vie recunoștință.

Când am intrat pentru prima oară în camera lui de lucru din apartamentul unui bloc situat între grădini, din cartierul clujean „Andrei Mureșanu”, nu departe de casa în care a creat până la moarte Ion Agârbiceanu, pe biroul lui masiv tronau mai multe cărți aliniate și deschise la diferite pagini. Observându-mi mirarea, mi-a explicat numaidecât cum stau lucrurile. În capul liniei era, desigur, originalul în latină. Dacă îmi aduc bine aminte, era vorba despre *Elegiile* lui Propertiu. Urmau edițiile în limba engleză, franceză, italiană din traduceri la opera originală. Țăsta era mersul. L-am privit circumspect. Nu cunoșteam culisele muncii de traducător. Metoda lui mi s-a părut puțin cabotină și am zâmbit indulgent. El aprofunda mai întâi fraza în latină, semantic, logic și topic, apoi o lua și o plimba prin celelalte traduceri ca într-o privire în oglindă și numai la urmă alegea sensul optim pentru varianta în română. Ce făcea și-mi explica Vasile mi se părea o joacă. Însă, dacă traducerea e creație, trebuie să admitem și importanța ludicului în acest travaliu, nu-i așa? Nu știam dacă să apreciez asta la modul serios, să mă prevalez de statutul de oaspete civilizat pentru a-i fi pe plac sau să-i spun franc în față părerea mea. Efortul lui mi se părea un joc intelectual în egală măsură sclipitor și viclean. Până la urmă i-am spus-o. Nu s-a supărat. Cu franchețea care-i era caracteristică, exasperându-i pe unii,

mi-a trântit că nu mă pricep la traduceri. Ce era să fac? Am recunoscut. Avea perfectă dreptate.

Arcul cronologic se întinde de atunci până în prezent. Nu scriam rândurile de mai sus dacă n-aș fi găsit într-un număr recent din revista *Tribuna* confirmarea metodei lui de a traduce, despre care eu știam puține lucruri la acea dată și, să fiu sincer, nu era și nu este nici azi una din preocupările mele importante. Confirmarea venea chiar de la Umberto Eco și imediat mi-am amintit de Vasile Sav și biroul lui plin de variantele traducerilor în diferite limbi ale operelor originale. Din convorbirile

lui François Busnel cu Umberto Eco se înțelege că „Il dottore” nici nu concepe un alt mod de a traduce. Iulian Bitoleanu, autorul articolului din *Tribuna* nr. 286/ 1 – 15 august 2014, sintetizează opiniile lui Umberto Eco în postură de autor al unui „tratat luminos despre traducere, infidelitate și negociere” arătând că „un bun traducător nu va lucra «orbește» niciodată, din contră, va examina toate variantele anterioare, se va exila într-o casă de editură și se va «antrena» săptămâni, luni, ani.” Acest autoexil voluntar în lumea cărților a fost viața lui Vasile Sav.

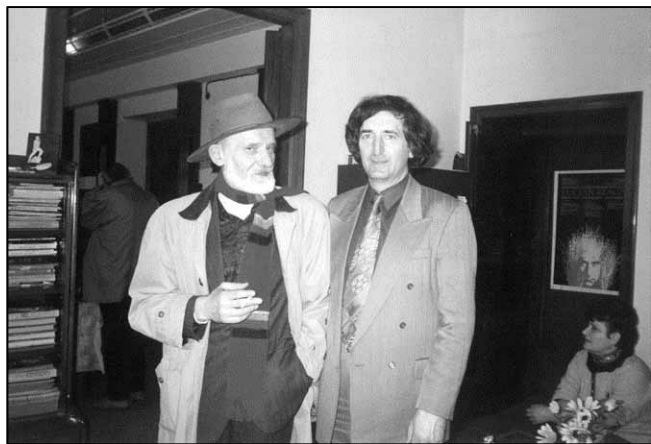


Vasile Sav – Biobibliografie (27 noiembrie 1949 – 3 septembrie 2003)

Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeș – Bolyai”, Cluj-Napoca, secția română-latină, 1972.

S-a căsătorit cu Lucia S.(poetă), în 3 mai 1973.

Funcții: Lector la *Comitetul pentru Presă și Tipărituri*, Cluj-Napoca, 1972-1977; asistent la *Catedra de limba română pentru studenți străini* a Facultății de Filologie din Cluj-Napoca, 1977-1983; redactor la revista *Tribuna*, Cluj-Napoca, 1983-1996; redactor la S.C. *Cartprint SRL*, IPEG, Baia-Mare, 2001-febr. 2003; redactor la revista *Steaua*, Cluj-Napoca, 2001– sept. 2003.



Vasile Sav, Olimpiu Nușfelean, Lucia Sav, la Filiala Cluj a
USR

Debut în revista *Echinox*, 1969.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (1990).

Colaborări în reviste: *Echinox*, *Tribuna*, *Steaua*, *Vatra*, *Poesis*, *Luceafărul*, *Orizont*, *Astra*, *Ateneu*, *Ramuri*, *Familia*, *Amfiteatru*, *Viața studențească*, *Făclia*, *Cahiers roumains d'études littéraires* etc.

Colaborări la volume colective: *Alpha*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984; *Brâncuși, acum*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 1997; *Pași pe nisipul eternității*, ediție îngrijită de Nicolae Diaconu, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 1997; *Poeți clujeni contemporani*, Ed. Ana, Cluj-Napoca, 1997; *Poezia părinților noștri*, vol.1, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2002

Ediții : *Luptele mele – Un strigăt în pustiu vreme de un pătrar de veac*. Cardinal Alexandru Todea. Ediție îngrijită de Vasile Sav, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003

Opera tipărită: *Elogii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1986; *Solilocvii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989; *Catulliene*, Ed. Crater, București, 2002

Traduceri din opera originală în alte limbi: în limba franceză, *Soliloque 25*, extrait de *Soliloques*, 1989, în *Poètes Roumains Contemporains*, choix et présentation Irina Petraș, traduction: Ioana Crăciunescu, Alexandru Ștefănescu, Editura didactică și pedagogică, R.A. București, Romania, 2000; în slovenă, în revista *Sodobnost*, leto XXXIV, 1986; în engleză și coreeană, în *Voices of Contemporary Romanian Poets*, selection and English version by Dan Brudașcu; Korean version by Yong-suk Park and Chang-soo Ko, Suwon, Republic of Korea, 2008.

Traduceri din literatura universală: *Tibul, Elegii: Albius Tibullus și autorii Corpusului tibulian*, Ed. Univers, Buc., 1988; *Properțiu, Elegii: Sexti Propertii Opera Omnia*, Ed. Univers, Buc., 1992; *Montri Umavijani, Călătorii prin tranziții* (în colaborare cu Lucia Sav), Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1997; Sf. Augustin, *De Musica* (Despre muzică), Ed. Univers, Buc., 2000; Sf. Augustin - *S.Aurelii Augustini Opera Omnia: I. Enchiridion, Despre credință și Crez, Despre Crez, către catechumeni*; Sf. Augustin II: *De libero arbitrio – Liberul arbitru*; Sf. Augustin III: *De Musica – Despre muzică*; Sf. Augustin IV: *Contra Academicos – Contra academicilor; De ordine – Despre ordine; De quantitate animae - Despre cantitatea sufletului*; Sf. Augustin V: *Soliloquia – Solilocvii; De natura boni – Despre natura binelui; De agone christiano – Despre lupta creștină*; Sf. Augustin VI: *De magistro – Despre magistru; De beata vita – Despre viața fericită; De immortalitate animae – Despre nemurirea sufletului* (aceste șase volume din

Opera Omnia a Sf. Augustin au fost publicate la Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002-2003)

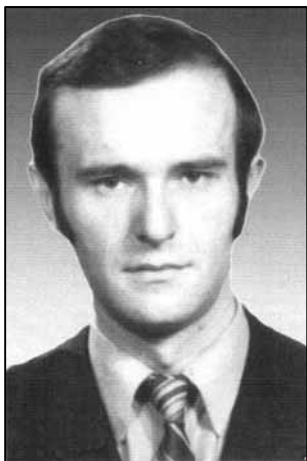
Traduceri în periodice: Horațiu, *Carmen Saeculare*, în *Tribuna*, 22 (1360), Cluj-Napoca, 1983; Gheorghe Șincăi, *Elegia*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie*, Cluj, 1989; Catullus, *Epitalamul...*, în *Tribuna*, 14 (2023), 1992; Catullus, *Attis*, în *Vatra* 1- 2, Tg.Mureș, 1995; Catullus, *Poeme*, în *Tribuna*, 33 – 36, 1999; Sf. Augustin, *Enchiridion*, în *Vatra*, 246/1991 – 266/1993; Sf. Augustin, *De Fide et Symbolo*, în *Tribuna*, 31(2030) – 34(2034), 1992; Sf. Augustin, *Solilocvii*, în *Steaua*, 1(1993) – 3(1994); Sf. Augustin, *Enarațiuni la Psalmi*, în *Poesis*, 10-11(70 – 71), 1995 și continuă până în 2003.

Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1992 pentru volumul *Properțiu, Elegii (Sexti Propertii Opera omnia)*, Ed. Univers, Buc., 1992; Premiul pentru cea mai bună traducere la Salonul Național de Carte, Cluj-Napoca, aprilie 1992, pentru aceeași operă. Premiul Asociației Cluj a Uniunii Scriitorilor pentru traducerea operei Sf. Augustin, *De Musica*, Ed. Univers, 2000. Premiul „*Andrei Bantaș*” pentru Traduceri al Uniunii Scriitorilor din România, pentru traducerea operei Sf. Augustin *De Musica*, Ed. Univers, 2000. Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 2002 pentru traducerea operei Sfântului Augustin (șase volume din *Opera Omnia*), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002-2003

Postume: Montri Umavijani, *Călătorie în Împărăția Tang* (poezie), IDC Press, Cluj-Napoca, 2004 (traducere în colaborare cu Lucia Sav); Sancti Prosperi Aquitani, *Sententiae ex Augustino Delibatae* (Prosper al Aquitaniei, *Sentințe alese din Sfântul Augustin*). Ediție îngrijită de Lucia Sav, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2005

Referințe critice (selectiv): Petru Poantă, *Vasile Sav, Elogii*, în *Tribuna*, nr. 25, anul XXX, 19 iunie 1986; Adrian Popescu, *Vasile Sav: Elogii*, în *Steaua*, nr. 7, anul XXXVII, iulie 1986; Nicolae Diaconu, *Romanul trandafirului*, în *Ramuri*, 10(268), 1986; Artur Silvestri, *Vasile Sav: „Elogii”*, în *Luceafărul*, nr. 12(1297), anul XXX, martie 1987; Viorica Răduță, *Clasicismul imnic*, în *Luceafărul*, nr. 31(1368), anul XXXI, iulie 1988; Gheorghe I.

Șerban, „*Corpus Tibullianum*” în *limba română*, în *Luceafărul*, nr. 32(1422), anul XXXII, 1989; Ioan Milea, *Dialogul sinelui cu sinea*, în *Tribuna*, serie nouă, nr. 14, anul II, 1990; Irina Petraș, *Portret de traducător: Vasile Sav*, în *Adevărul de Cluj*, nr. 856, anul V, 1993; Petru Poantă, *Dicționar de poeți – Clujul contemporan*, Fundația Culturală Forum, Cluj-Napoca, 1998; Petru Poantă, *Dicționar de poeți – Clujul contemporan*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1999; Al. Cistelean, *Revolta fondului nostru latin*, în *Cuvântul*, nr. 7(301), anul VIII(XIII), 2002; Mircea Popa, *Vasile Sav: Catulliene*, în *Adevărul de Cluj*, nr. 3560, anul XIV, iulie 2002; Victor Cubleşan, *Savienele*, în *Steaua*, nr. 8-9, anul LIII, 2002; Vianu Mureșan, *Sfântul Augustin vorbind românește*, în *Piața literară*, nr. 17, anul II, 2002; Dumitru Radu Popescu, *Sfântul Augustin tradus în limba română de un șomer*, în volumul *Pușca lui Caragiale*, Ed. Viitorul românesc; Titu Popescu, *Catullianul Vasile Sav*, în *Steaua*, nr. 4-5, anul LV, 2004; Ion Pop, *Poezii revistei „Echinox”*, vol. I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004; Andrei Simuț, *Vasile Sav*, în *Dicționar Echinox A-Z*, coordonator Horea Poenar, Ed. Tritonic, București/ Cluj, 2004; Lucia Sav, *Testimonii*, IDC Press, Cluj-Napoca, 2004; Ion Papuc, *Câteva argumente ale editorului*, în volumul *Cu fața spre trecut*, Ed. Vergiliu, București, 2005; Irina Petraș, *Clujul literar*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005; Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006; Adrian Țion, *Latinist și menestrel*, în *Acolada*, nr. 5(8), anul II, mai 2008; Ion Pop, *Vasile Sav*, în volumul „*Echinox*” *Vocile poeziei*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2008; Lucia Sav, în *Vasile Sav – In memoriam*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010; Michaela Bocu, *Vasile Sav – In memoriam*, în *Făclia*, anul XXI, nr. 6056, 2010; Adrian Țion, *O carte despre Vasile Sav*, în *Dacia literară*, anul XXI (serie nouă din 1990), nr. 93 (6/2010); Ioan Pop-Curșeu, *Vasile Sav, in memoriam*, în *Steaua*, anul LXI, nr. 9/2010; Viorel Tăutan, *Vasile Sav, In memoriam*, în *Caiete Silvane*, 12 ianuarie 2011; Dan Brudașcu, *Vasile Sav – Un „ciudat” al elitei culturale clujene*, în *Oglinda literară*, anul X, nr.119, 2011; Adrian Grănescu, *Deasupra și dedesubtul cărților – fețe nevăzute*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011; Andrei Moldovan, *Un scriitor*, în *Mișcarea literară*, anul XII, nr. 3-4(47-48), 2013



Vasile Sav, poza de pe diploma de absolvire a Facultății de Filologie



Vasile și Lucia



Grup Echinox, Vasile Sav lângă Ion Pop



Vasile Sav – student (în curte la Filo)

Foto-album Vasile Sav



Vasile Sav, pictorul Laurențiu Buda
și poetul Alexandru Căprariu

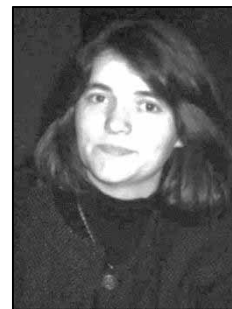


Lansare *Catulliene* – Vasile Sav, Ioan Chindriș,
Adrian Popescu, Ion Mureșan, mai 2002

Constantin Dracsin

Poetul care a scris cu dinții

Florentina TONIȚĂ



Vulnerabilitatea fizică nu i-a fost slăbiciune sufletească, mâinile neputincioase nu au devenit povară nici sieși, nici celor din jur. Constantin Dracsin s-a preumblat prin lume recompunând trăindul după propriile capacități fizice. El a scris cu dinții, dar a trăit prin văz! Așa cum, pentru orbi, pipăitul este vedere, pentru Constantin Dracsin, ochiul atinge, simte, mijlocește, interpretează.

S-a născut pe 20 iulie 1940, în satul Draxini, comuna Bălușeni, județul Botoșani, de ziua Sfântului Ilie, și s-a săvârșit din viață pe 7 ianuarie 1999, de ziua Sfântului Ioan Botezătorul. Constantin Dracsin a viețuit în lume 59 de ani, dar a lăsat în urmă o bogăție artistică de excepție. A fost poet, grafician, membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Artiștilor Plastici Amatori din București.

A publicat în timpul vieții opt volume (primul în 1981), numeroase grupaje de poeme în reviste literare („Cronica”, „Ateneu”, „Luceafărul”, „România literară”), iar desenele sale au fost expuse pe diverse simeze și au ajuns în variate colecții particulare.

Din copilărie nu și-a mai folosit mâinile, scriind și desenând cu dinții, până la sfârșitul vieții. O luptă căreia Constantin Dracsin i-a dat un sens, devenind unul dintre cei mai apreciați poeți, dar și un foarte bun grafician. A avut numeroase expoziții personale în Botoșani (1985, 1987, 1988, 1989, 1992,

1999), Iași (1988), București (1991), Essen, Germania (1991) și Olanda (1993). Este prezent în colecții particulare din țară și străinătate. A realizat 146 de lucrări de grafică.

„În noaptea aceea am început să desenez”

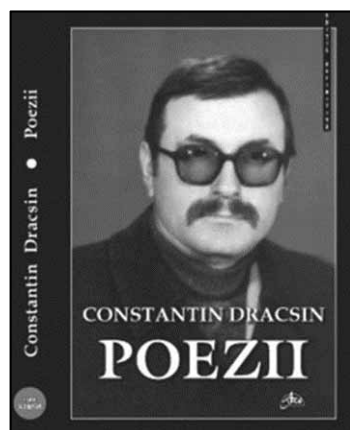
O cruntă boală, poliomielita, care secera în vremea primei jumătăți a secolului trecut sute de copii, îl lovește și pe micul Constantin. În căsuța din satul său, cu oameni simpli și în frică de Dumnezeu, a început lupta pentru viață. Urmează ani de tratamente, spitalizări și speranțe amestecate. La finalul acestei lupte, Constantin Dracsin rămâne cu gura născând din vârful creionului cuvinte.

Apoi, într-un ceas de cruntă chinuire sufletească, Poetul și-a îngrămădit cuvintele până când acestea au devenit puncte, linii, copaci, oameni. „Sunt atâtea de mărime/ naturală/ încât zic că/ însăși natura nu mai este natură –/ și linii linii/ foarte frumoase” (*Neputința de sub fluviu*). Cuvinte devenite desen, în dorul de fratele ce tocmai sfârșise într-un cumplit accident de circulație. „Nu m-am putut duce la înmormântarea fratelui. Nici nu aș fi putut, voiam să îl păstrez în sufletul meu așa cum îl știam. Și pentru că trebuia să rămână cineva și acasă, nu m-am dus la înmormântare. În noaptea aceea am început să desenez”, avea să mărturisească mai târziu Constantin Dracsin.



El a scris cu dinții, dar a trăit prin văz!

Vulnerabilitatea fizică nu i-a fost slăbi-ciune sufletească, mâinile neputincioase nu au devenit povară nici sieși, nici celor din jur. Simbolistica mâinii ne trimite spre aspecte ce țin de putere, de posesiune și chiar posesivitate, dar și de înțele-



lesuri strict corporale: mâna devine deseori scut, are capacitatea de a se așeza stavilă răului, folosind drept instrument de auto-apărare. Cu toate acestea, Constantin Dracsin s-a preumblat prin lume recompunând trăindul

după propriile capacități fizice. El a scris cu dinții, dar a trăit prin văz! Așa cum, pentru orbi, pipăitul este vedere, pentru Constantin Dracsin, ochiul atinge, simte, mijlocește, interpretează. Excelent observă Jean Chevalier, în Dicționarul de simboluri, care face legătura dintre ochiul interior (ca viziune, talent, conștiință) și creația literară scrisă: „Mâna este comparată cu ochiul: mâna vede”. La Constantin Dracsin ochiul simte, poetul parcurge drumul până la privire cu aceeași tandră acceptare, lipsită de dramatismul sfâșietor al suferințelor. „Mi-a crescut un ochi de meduză/ în palmă”, scrie poetul. Un destin pe care l-a înțeles și căruia i s-a dăruit cu înțelepciune, o subtilă, dar conștientă abandonare în poezia purificatoare, ca sens al trăirii. „Mi-am asumat umbletul/ și dinții și/ caligrafia altui trup” (*Avântare în fire*).

Umbletul, scrâșnirea din dinți, privitul și contemplarea în și despre sine au căpătat, în timp, inedite înțelesuri, poemele lui Constantin Dracsin codificând, în fapt, un nou manual de viață. Suferința este o formă a trecerii pe care poetul o transpune în sentimente, dovădind o dezinvoltură imaginativă excepțională. „Mâinile seamănă/ cu sărbătorile bunicii/ de la o noapte la alta –/ frumoase mai sunt/ numai la asfințitul soarelui” (*Traducere din cifrele înscrise pe retină*).

Picioare-Aripi, mâna-Cuvânt!

Poetizarea durerii nu anulează durerea în sine, dar o rafinează, îi conferă un statut elegiac, nostalgic, trist. „Rareori mâinile înlocuiesc eternitatea/ în suferința unui învingător” (*Vederea drumului rotund*), spune poetul.

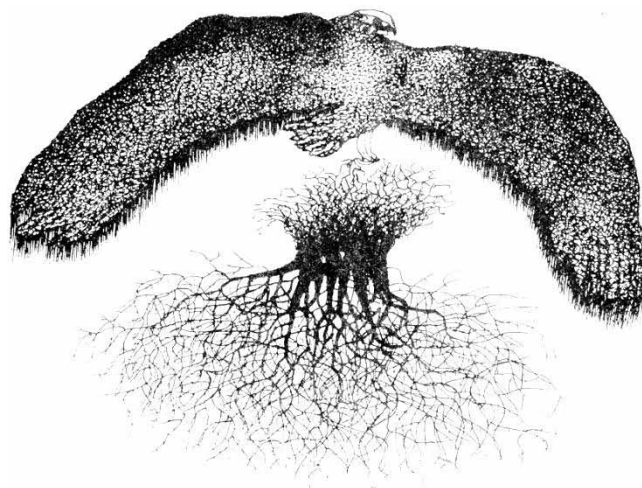
Dramatismul realității interioare transpare în mai toate poeziile, dar Constantin Dracsin este departe de a deveni un poet tragic, raportându-se mai degrabă la dimensiunea filosofică a trăirii de sine. Poetul se definește nu doar ca prezență carnală, ci devine sursă de lumină, de viață, chiar și de lacrimă sădită în mâna aproapelui: „...miros de sânge/ mi-a venit pe nas/ după șapte ore/ de plâns frumos/ în pumnii altuia.../ (...) mă dor dinții,/ mi-i amorțită mâna stângă –/ inima mea/ are sânge alb” (*Miros de sânge alb*).

Constantin Dracsin se reconstruiește trupește. Asemenea orbului din naștere el vede cu sufletul, picioarele devin aripi, mâinile – Cuvinte: „Când vine primăvara –/ puneți-mă în pământ reavăn/ să-mi crească pe ochi/ alți Munți,/ în loc de picioare/ ARIPI –/ iar de mâini aș fi mulțumit/ să am în locul lor/ doar cuvinte, – Cuvinte” (*De undeva, de sus*). De altfel, puțin câte puțin, poetul se lipsește cu totul de brațe, cuvintele devenind unicul contrafort întru salvarea trupului stăpânit de suferință fizică. Constantin Dracsin se încrede în aripile-picioare umblătoare, cerând la sfârșit, cu aer testamentar, „un trup de cal”, iar cu dinții „să trag de tot ce e frumos”. „Domnilor,/ nu vreau altceva decât/ să-mi treceți capul meu învârtit/ pe un trup de cal –/ (...) să-l port la trap, la galop,/ prin satul decolorat,/ prin orașul hulit,/ în care miroase a proțap ars...// (...) !!!... un trup de cal și atât,/ vă las vouă chiar și hainele,/ mâncarea, eu,/ o să-mi pun genunchii în iarbă/ și cu dinții să trag de tot ce e frumos!!!” (*Cerință de sfârșit*). Simbolul calului purtător de poveri revine și în alte poeme, un simbol al focului interior și al conștiinței de sine. „Îmi iau ograda/ în spate/ și încep să mă plimb./ (...) puterea mi-a luat-o calul/ adică mă trece el/ pe unde-i mai greu” (*În septembrie, desculț*).

**„Poate nu m-ați dorit și totuși fără mine
nu mai ajungeați buni”**

Destinul lui Constantin Dracsin s-ar cuveni predat drept lecție de trăire tuturor celor care, sănătoși fiind, își plâng viețuirea, dar și celor care, loviți de soartă, nu găsesc niciun sens poverii cu care au fost „meniți”.

„Poate/ nu m-ați dorit/ și totuși/ fără mine/ nu mai ajungeați/ buni”, ne spune Constantin Dracsin, un poet despre care putem afirma, folosind cuvintele inepuizabilului Radu Săplăcan, că a fost o „conștiință artistică neînseriabilă”.



Constantin DRACSIN

Poeme

Autoportret

Am dat peste un om
care nu știe
să facă un rău bine;

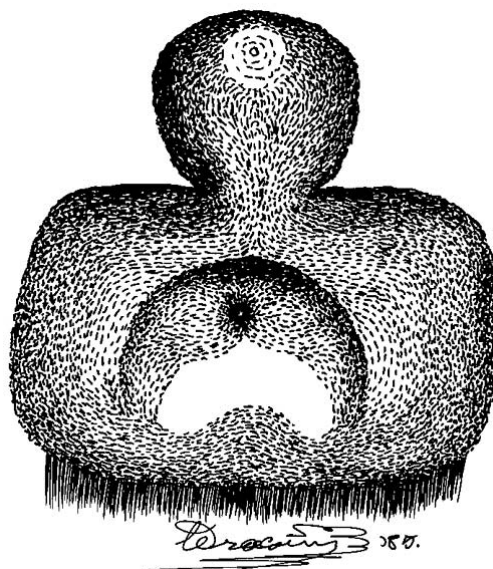
fericit
pentru acest lucru
în fericirea lui
fără margini.

Pe-aproape

! Mori cu adevărat
când începe să te uite lumea;
cum mai îndrăznesc
a vorbi
cu cel care ajung la mormântul mamei
mereu după ce trec ciclurile
dintre două stoluri de păsări?
Vai de minte dusă
pe aripile a doi îngeri.
! Mi-e frică de a doua moarte...

Diferență și foc

O să scrieți despre mine
că în ultimul timp
am lucrat foarte mult,
de pe acum vă spun:
o să mințiți enorm
pentru câțiva galbeni;
de când mă știu împletesc mană



din noapte-n noapte,
însă o pun diferit pe foc; –
sunt momente când n-o pot suferi
și atunci o ard,
o ard și-i mănânc cenușa -
tocmai să nu par împrăștiat.
O să-mi puneți și poza -
din ea o să vă înjur!

După suflu, pace –
multă, multă uitare,
doar unde se mai poate câștiga
puțină răscolire pe zi de ceață?...

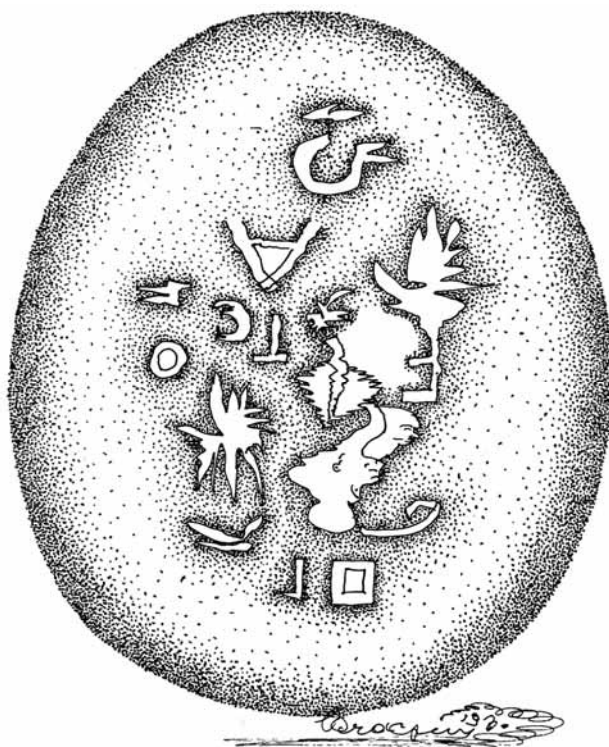
când viața devine
imposibilă –
și atunci,
ea duce în spate
nenumărate posibilități

Ultima

Doamnelor și domnilor,
dacă n-o să vă supere
ce o să spun -
astănoapte l-am visat
pe Nichita,
mi-a vorbit în felul următor:
mă zvârlugă
de mâine o să te păzească doi îngeri;

eu încerc să „înmân”
acel mâine
cât mai încolo.

(13 decembrie 1998)



Thanatopraxis cu înțelepții antichității

Lucia DĂRĂMUȘ



Motto: *Debemur morti nos nostraque* – Horațiu, *Ars Poetica*, 63
(Suntem hărăziți morții noi și ale noastre.)

„Toată viața este un proces de distrugere. Singura reușită pe care o poți concepe în acest proces lent sau rapid de dezagregare a celulelor în drum spre moarte ar fi aceea de a reuși să te detașezi, să îmbătrânești, să pleci cu seninătate. Să fi iubit câteva ființe cu destul de multă inteligență pentru a fi fost capabil să le dai puțină fericire. *Lăsați în urma voastră, cum spun pancartele din pădurile domeniului public, acest loc la fel de primitiv sau chiar mai primitiv decât l-ați găsit pentru ceilalți ce vor mai trece pe aici.* Să-ți fi trăit anii dăruieți și să-ți iei rămas bun în chipul cel mai firesc posibil.”

Am ales să vorbesc despre moarte deschizându-mi articolul printr-un citat generos, semnat de Claude Roy, din mai multe raționamente:

Nu am nici cea mai vagă idee despre ce înseamnă moartea;

Tot ce s-a scris despre aceasta reprezintă posibilități;

Nici un om nu are experiența intimă a morții;

Jocul, fie el și ideatic, de a gândi moartea este unul tulburător și voi încerca să mă sustrag acestuia, apelând la ...cărți.

În antichitate, zeul morții, Thanatos, făcea parte dintre zeii puțin îndrăgiți, și nu cred că este cazul să explicăm antipatia față de acesta. Cert este că a produs tot felul de fobii în mintea muritorilor, pe de o parte, iar pe de altă parte a îndemnat spiritele înalte la meditație.

Thanatologia este pusă în directă legătură cu sufletul, trupul și diversele manifestări ale unui model cultural. De pildă,

Pindar consideră că trupul este atras inevitabil de moarte, deși un simulacru al acestuia rămâne totuși viu prin vis.

Xenofon (*Cyrop*, 8.7.21) traduce această doctrină prin avatarurile somnului, fenomen care nu reprezintă altceva decât o experiență asemănătoare morții.

Paradoxurile ne fac să devenim iraționali, fără logică în dreptul acestui răutăcios zeu al antichității, Thanatos, care ne bânuie și astăzi. Iluzia unei vieți după moarte nu aparține în nici un caz postmodernului, ci o găsim încă din zorii pretimpurii. În *Iliada* 3.278, Homer face referire la pedeapsa după moarte. Poate cel mai înspăimântător tablou al punității îl descoperim la Eschil prin plasarea în arena tragediilor a haitei Eriniilor, descriind-ne cu tot patosul foamea și plăcerea de sânge a genilor răzbunătoare.

Ca să fim corecți, ar trebui să săpăm mai adânc, până spre neolitic, iar arheologia prin descoperirile ei vorbește răspicat și aproape plastic despre morții intrați deja în putrefacție, dar hrăniți printr-un tub ingenios inventat de greci. Rațional?! Mai degrabă credință, un termen în fața căruia toate elementele logicii dispar. Cauza?! Teama de moarte, agățarea de iluzia vieții indiferent cum s-ar prezenta aceasta prin reîncarnare sau nu.

Desigur, perorația de mai sus ar putea fi pusă sub semnul întrebării, dacă am ține cont că exemplele alese aparțin unor poeți. Ideea vieții după moarte și-a găsit un răspuns afirmativ în toate conștiințele, indiferent de poporul aparținător. „În această privință –

Eseu

afirmă Frazer, *The Belief in Immortality*, I, 33 – nu există nici un popor sceptic.” Viața după moarte, în concepția celor din vechime, nu se oferă doar ca loc în care cei păcătoși sunt pedepsiți, ci constituie imaginea idealizată, descriindu-se o viață fericită. Mormintele regilor micenieni adăpostesc table pentru jocuri, imaginarul ia locul raționalului.

Imaginea lui Thanatos corespunde iconografiei populare. Lumea de dincolo și stăpânul morții sunt tratate pe larg de Euripide în *Alcesta*, *Andromaca*, *Troienele*, etc., zeul având figura răutăcioasă a unui moșneag cu barbă, cu aripi mari, negre și sabie în mâna dreaptă.

Interesantă pare a fi simbioza dintre iubire și moarte – Eros și Thanatos:

„Eros, ce-i trage pe oameni,/ când se prăvale,/ pe drumul ruinei și-al morții.” (v. Hipolit) Influența pernicioasă a lui Eros asupra lui Thanatos este subliniată și dezbătută de M. Bonaparte (*Cronos, Eros, Thanatos*, Paris, P.U.F.): „trăsătura constantă a lui Eros este aceea că îl trage după sine pe fratele său Thanatos.”

Deoarece viitorul încheie în el măștile morții, așa cum aflăm din tragedia *Ion*, identificăm la greci atât *divinația*, cât și *profeția*. Un caz celebru de hieroscopie avem în tragedia *Electra* de Euripide. Egist sacrifică un taur. Cercetând măruntaiele descoperă că ficatului îi lipsește un lob, semn nefast. Așadar toate elementele prezentului sunt absorbite de viitor, de spaima morții.

Simulacrul htonian apare de fiecare dată prin practici magice și are legătură cu actele celor vii. În acest sens avem trei reprezentări celebre: Darius (tragedia *Perșii*), Polydoros (tragedia *Hecuba*), Clitemnestra (tragedia *Eumenidele*). De amintit este raportul dintre moarte și război, moarta cu dimensiunea lașității și moarta în dimensiune eroică. De preferat e latura eroică, după cum limpede declară Casandra în tragedia *Troienele*: „...dacă totuși luptele încep, atunci este de preț cununa unei morți eroice pentru cetate; o moarte ticăloasă aduce numai faimă proastă.”

Important pentru literatura clasică în comparație cu cea ulterioară este vectorul *emotivitate*. Personajele antichității sunt mult

mai umanizate. În fața morții, emotivitatea survine ca factor obișnuit în virilitate și se amplifică dacă ritualul morții vizează colectivitatea, declanșat fiind de un dezastru. Ciudat pare să fie deliciul pe care-l trezește în oameni moarta unei femei. Indiferent de masca sub care face oficiile, Thanatos seamănă în jur spaimă.

În tragedia *Oedip rege*, moarta, care se lasă picurată prin ciumă, cultivă groază. Nu întâmplător am ales ca prim exemplu această operă. În corpus-ul acestora întâlnim pentru prima dată înțelesul termenului **epidemie** sub accepțiunea lui etimologică – **epi** și **demos**, *asupra poporului*. Moarta însăși, ca produs al hybris-ului exacerbat, reprezintă pentru polisul grec o epidemie. Există însă o legătură puternică între credința morții și lumea zeilor. Nu este o idee nouă, o întâlnim și astăzi, ascunsă sub masca: *viața e înrudită cu moarta*. În aceeași măsură există și o teamă de moarte iar Homer în *Iliada* 20,65 vorbește de o *scârbă a zeilor* față de lăcașurile lui Hades. La polul opus al întinericului, al morții se află lumina, viața. Această delimitare, credința anticilor prin care se vehiculează ideea că cele două părți opuse nu trebuie să se întâlnească, este bine conturată de Euripide în *Alcesta*, unde zeul Apollo este obligat să părăsească locuința lui Admetos, fiindcă moarta a pus stăpânire pe casă. Jocul valorilor umane, în perioada homerică, este altul. Zeii descriși de Homer sunt scârbiți de moarte, dar nu ezită să atingă morții.

Lumea celor morți este una a umbrelor, o lume lipsită de putere, dar care totuși există. Moarta este o reprezentare filosofică a trecerii în altă formă. Această noțiune a transformării este întâlnită atât la Platon, cât și la Pitagora iar în mod plastic, într-un limbaj metaforic, este dezvoltată în *Odiseea*, prin mitul lui Circe. Oamenii preschimbați în animale confirmă ideea migrării sufletului, fiind pusă în directă legătură cu modul de viață dus: sufletul care în viață s-a purtat asemenea unui animal se va preschimba în acel animal.

Până în momentul ajungerii în moarte există etapele căutării, etapele de ardere, care se înscriu pe axa timpului universal. Ulise, la

îndemnul lui Circe, coboară în Infern. Tema pelerinajului în țara morților este legată atât de plasarea ființei pe coordonatele universalității, dar și de motivul reînvierii trecutului, ambele contexte dând valoare dramei umane – perpetua căutare a regăsirii de sine. Acest mit al coborârii în Infern, al descrierii locașului morților a fost mult îndrăgit de gânditorii antici și moderni. Îl întâlnim în literatură. O reprezentare de excepție o are în mitul lui Orfeu. Dante, *Divina Comedie*, Cântul XXV, preferă această temă și reușește să o imagineze, să o problematizeze într-un fel aparte, profund, dureros, înduioșător și cu rezonanță. Se spune, și pe drept cuvânt, că *Infernul lui Dante* este cea mai frumoasă parte a operei acestuia. Pasiunea care a pus stăpânire pe eroul doritor să descopere cele nedescoperite, îndreptându-se cu corabia spre lăcașurile neștiute de nimeni, a prins deopotrivă lectorul, fascinat de fantastica lume a morții. Moartea este foarte bine reprezentată și prin limbajul muzicii de nume ca: Haydn, Gabrielle D'Annunzio, Claudio Monteverdi, Offenbach, Franz Liszt. În pictură, moartea i-a fascinat pe Eugene Delacroix, Giovanni Bellini, Dossi Dosso, etc.

Revenind la spectrul antichității, descrierea Hadesului în *Odissea*, Cântul XI și XXIV, este una ce ține mai mult de domeniul fabulației, multe imagini sunt alăturate anume pentru a întregi un catalog al faptelor, care s-au petrecut ori vor avea loc. Imaginile sunt fantasmagorice. Cartea XI este o adevărată hartă a damnaților. Petru a ajunge în acest loc al umbrelor, Odiseu va practica bine cunoscutul cult al morților, va aduce prinoase pentru morți: lapte, miere, vin dulce, făină, vite jertfite. Abia după ce dă zeilor partea lor îi întâlnește pe morții celebri: pe Elpenor, mort în casa lui Circe, pe Anticlea, mama lui, pe proorocul Tiresias, pe Titos, fiul Pământului, supus la chinuri groaznice (doi vulturi îi mâncau ficatul, deoarece se luase de iubita lui Zeus), pe Tantal, care, lăsat în apa unui iaz și înconjurat de pomi fructiferi, se chinuia de foame și sete, pe Sisif ce trudea să rostogolească un bolovan în vârf de munte. Desigur, Homer întrebuițează în mod voit imaginile hiperbolice, pentru a accentua urletul infernului. Morții ajung în lumea subpământeană abia după incinerare. Din această perspectivă, există o discordanță între

Cântul XXIV și restul cărții. În această parte, imaginea tărâmului infernului se deschide cu Hermes, care-i cheamă la el cu nuiua pe pețitorii petrecăreți. Însă, cadavrele pețitorilor încă zac în curte, netrecând prin ritualul incinerării. S-ar zice că avem de a face cu o interpolare. Tot o interpolare ar putea fi și scena discuției dintre Achilles și Agamemnon, morți. După cum s-a specificat, în opera lui Homer trupurile morților nu întârzie prea mult până să fie arse. În acest context Agamemnon îi povestește lui Achilles că trupul i-a fost incinerat abia după 18 zile.

Cu tot acest tablou grandios despre lumea morților, în care domnește „cel puternic”, „zeu al adâncurilor pământului” (*Iliada* 9), lumea de sus, lumea luminii nu dorește să aibă vreo legătură cu morții. Nu se aduc ofrande, nu se aud rugăciuni. Cazurile de peregrinare în Infern sunt cu un scop precis, de fiecare dată. Nici un om de la suprafață nu dorește întâlnirea cu spiritele moarte, cu Hades, sau câinele lui păzitor, *cu glas răsunător* (Hesiod, *Teogonia*, 310). În epoca posthimerică se întâmplă o mutație a procesului gândirii. Morții vor beneficia de cinstire și chiar mai mult de atât, de un cult al acestora în lumina celebrității lor, nu ca formă demonică. Important este procesul acestei mutații a gândirii. Aceasta a fost perspectiva homerică, destul de sumbră. O altă față a dimensiunii morții o întâlnim în tragedie. „Tragedia care, ca slujnică a lui Dionisos – spune Walter F. Otto, *Zeii Greciei*, p.152 – stăpânul morților, părea destinată să fisureze puternic această idee (...). De-a lungul secolelor și încă de la marii romani, a rămas actuală ideea exprimată limpede pentru întâia dată de Homer: cel mort nu mai poate fi subiect activ, dar făptura celui mort nu s-a stins.”

Destul de rar în tragedia antică moartea poartă vâlul purității, sublimului. Și totuși Alcesta, fiica regelui Pelias din Iolcos, soție a lui Admetos, alege să moară în locul acestuia, fiind astfel investită cu noblețe, la fel Ifigenia. La polul opus, Thanatos își întinde tentaculele spre o altă figură feminină – Medeea, personajul cel mai puternic din toată literatura greacă. Aici lupta pentru trup (*peri tou somatos*), pentru dorințele acestuia, primează în fața luptei pentru suflet (*peri tes psyche*) iar Thanatos învinge. Nici nu se pot petrece

întâmplările în alt mod, dacă ne gândim că termenul *psyche* are labilitatea lui în sens etimologic, desigur, într-o primă fază fiind, cum arată E.R. Dodds „lăcașul curajului, al pasiunii, al milei, anxietății, al poftelor animale, dar aproape niciodată, înainte de Platon, lăcaș al rațiunii...”

Aberația morții antice (crimă, sinucidere, sfârșit prematur, etc) concentrează deopotrivă *actio* și *narratio* ca reprezentare scenică în toată complexitatea.

Paternalul clasic are structura lui dominantă implicând *threnos-ul*, *pathos-ul*, o acțiune și o narare în crescendo până la cele mai sensibile simțiri, până la tulburarea corporalului.

Temele funebre i-au preocupat nu doar pe greci. Latinii au încercat și încearcă, de altfel toți oamenii *stăpâniți de geniul morții*, să dezbată subiectul. Ei bine, sintagma morții în variantă latină prefer să v-o ofer în chip de apoftegmă:

Mortis memoria iugis esse debet, idque etiam Dei praecepto, cui soli Epicurei repugnant, sed falso.

Heu mortem invisam .../ Imbelles, populusque duces, seniumque iuventae.

Sub tua purpurei venient vestigia reges / Deposito luxu, turba cum paupere mixti. / Omnia mors aequat.

Și la romani, moartea rupe orice legătură cu lumea celor vii, rămânând umbra cu realitatea ei: „Dulcilor daruri, cât timp o voise și zeul și soarta!/ Sufletul meu obosit primiți-l, strivindu-mi amarul./ Viața menită de sorți cu fapte-am trăit-o,/ Însă la umbre coboară victoriosul meu suflet.” (Vergilius, *Eneida*)

Trecând peste timpuri, moartea își are actualitatea ei, însă problema de fond a rămas aceeași. Întrebarea ei a rămas la fel de deschisă ca în antichitate, iar noi la fel de expuși acesteia. Raportarea la ea implică totuși o altă simptomatologie, una destul de stufoasă, fiind gândită, chiar atacată, biata de ea, moartea, din mai multe privințe. De fapt, am vaga senzație că postmodernismul nu mai

este atacat de moarte, valorile s-au răsturnat, moartea intrând într-un faliment. Ea este cea ironizată, decapitată, iubită, posedată, abandonată, încolțită.

E bună această stare de fapt, „dacă n-ar fi moartea, omul n-ar filozofa”, conchide Schopenhauer. Totul rămâne în coadă de pește. Drumuri deschise fără nici un răspuns. Mă văd silită să recunosc fraza din capul cărții Irinei Petraș, *Știința morții*: „pentru mine, paginile următoare nu sunt un răspuns, ci o sumă de întrebări...”

Față de cele ale predecesorilor noștri, întrebările actuale reclamă logica, implicând în același timp știința. Moartea face parte din ritmul vieții. „Linia evolutivă a vieții – afirmă Ion Biberi – comportă deopotrivă senescența și moartea. Între domeniul vieții și moarte nu există o barieră separativă, o opoziție. Moartea e un termen necesar de evoluție a vieții, o concluzie obligatorie a unei întregi serii de procese vitale.” Știința, deși a evoluat, rămâne destul de fragilă și nesigură pe acest tărâm.

Funcția semantică a morții își găsește palierul pluriform în literatură, senzualitatea, ambiguitatea, misterul, ridicolul, labirintul thanatosului îmbrățișând genurile literare existente.

O astfel de privire oferă cartea *Știința morții*. Este un volum pe care l-aș numi o plimbare la braț cu moartea prin literatura modernă.

Poate mai mult ca oricând și ca orice altceva, moartea m-a pus de această dată în mare încurcătură. Nu am găsit nici un răspuns. Mă întorc la Claude Roy și-i rescriu fragmentul:

„Toată viața este un proces de distrugere. Singura reușită pe care o pot concepe în acest proces lent sau rapid de dezagregare a celulelor în drum spre moarte ar fi aceea să reușesc să mă detașez, să îmbătrânesc, să plec cu seninătate. *Să iubesc câteva ființe cu destul de multă inteligență pentru ca să fiu capabil să le dau puțină fericire.*” Fragment rescris după C. Roy și asumat de autor.

George Bogdan: 1, Casa Revoltei

Adrian LESENCIUC

După publicarea unui consistent volum de „literatură de sertar” la Editura Eminescu în 2013, *Tărâmul cu dimineți putrede* (*Poeme din Est*), conținând poeme scrise între 1986 și 1988, George Bogdan propune o nouă lectură, *1, Casa Revoltei* (*Poeme din Est*), volum de versuri publicat la Editura Tracus Arte în 2014 și ilustrat de Vlad Ciobanu. Principalul risc, în asemenea situații, ar fi fost repetarea propriei formule estetice, însă, surprinzător, după utilizarea instrumentarului epocii comuniste și a decorurilor acesteia într-o formulă deformatoare, suprarealistă, ne trezim într-un decor „deliricizat”, cotidianist, incolor. Amorful și diformul rămân în zona de penumbră: „*Țin cupa de lavă deasupra formei indefinite și torn parcă o lume nouă*” (*Siluite negre*, p.22). Poemul din noul volum coboară din coșmaresc în facticitatea cotidiană, în care personajele cu trăsături supradimensionate, iluminate special pentru a evidenția oroarea, capătă chipuri șterse. Nota de revoltă este abandonată, se pierde ca ecou în distorsionarea care mai poate fi ghicită doar în tușa caricaturală. Dezamăgirea e mai profundă în acest volum și privește deopotrivă, dacă nu preponderent, incapacitatea cuvântului și a poeziei de a potoli spasmele. Durerea trebuie redată frust, descrisă mecanic, realist, fără angajare, fără regrete, fără nici un fel de sentimente, de altfel. Să luăm în considerare o astfel de notă de redare, prin apel la puținătatea cuvântului, la posibilitățile de prescurtare în graba notației asupra unei realități în care semnificații înșiși devin referenți:

Cu ochii mari către cunoaștere/
..... moarte/
iubire/ E lirism acesta sau vată de sticlă,/ e
soare torid, alb țipăt în gene,/ nu, e faptul
divers al meduzei/ zvârlită pe plajă să moară

în nisipul fierbinte,/ marea își trimite
nestăpânirea în voltă peste rășcoala/ poetică,
mergem tot mai mutilați spre/ țara de dincolo
de iubire, dictatura. (*Cu ochii mari*, p.32)

Singura cale de a submina această realitate bolnavă de facticitate – boala e leitmotivul întregului volum, a se vedea patologia numărului 1: „*numărul 1 e bolnav de vremea urâtă de afară, o vulpe latră în aer, golul crește în jur,/ înot disperat printre desene de mușcate înflorite, ochi muribunzi, vagabonzi bătrâni,/ la marginea orașului numărul 1 tușește și se aude ecou de împușcături în celule,/ pe un rug aprins însetații de libertate sunt ținuți cu ochii aproape de foc să crape ca iepurii*” (p.17), a societății în care drama se pierde în cotidianul absurd în hainele normalității: „*Am scris un mic poem absurd, îngropați morții, și care morți, viii/ înainte de momentul arderii cadavrelor odată în orașul cu castani.*” (p.55) – e cea a ironiei.

Rugina ironiei pudrează orașul zugrăvit în formula realism-socialismului, accentuează umbrele suprarealiste din peisaj, mușcă adânc din însuși rolul cathartic al poeziei. Al poeziei care gratuit se „deliricizase”, se încarcă de realism prăfos, cotidianism, luciditate, biografism, oralitate. Poezia însăși (cea a actualului și factualului) – neopoezie o numește George Bogdan, insinuând neolimba din distopia orwelliană – este cea vinovată de



Lecturi

eșecul răsturnării. Cu sarcasm George Bogdan se aruncă în apele acestei poezii. „*Păstorul de turme căuta iarba neopoeziei în realitatea imediată*” (p.47), constată el, și coboară în exact aceeași realitate redată mașinal, în care depune substanța solidă, cristalizată a explozibilului, sub forma unei poezii la fel de colțuroase ca decorul în care s-a insinuat:

sărut oțelăriile pentru rostul lor de a fi ființă/ și de a mă denumi român și poet postmodernist,/ vezi, sunt omulețul așteptând nașterea versurilor/ în cuva societății românești demolante și demoralizatoare,/ o răstorn în poezia aceasta, abia aștept răsturnarea ca schimbare. (*Abia aștept*, p.33)

În cel de-al doilea volum, 1, *Casa Revoltei*, dislocuirea produce presiune. Sistemul (același?, altul?) apasă continuu, strivește realitatea cenușie și chipurile privitorilor, obișnuindu-se cu această realitate. Chipului strivit i se imprimă un rânjet. Sarcasmul, ironia, se interpun în procesul percepției și reprezentării – atât i-a rămas trăitorului care, în spațiul din care a fost extras monstruosul, suprealistul vis al egalității comuniste, simte presiunea dislocuirii (inclusiv a propriei dislocuiri). De aceea, poate, autorul se îndreaptă spre sine. Protejată, sub rânjetul social, e oglinda propriei conștiințe, în care continuă să se reflecte copilăria. Sugestia luptei și morții viitoare, în involburarea ghicită, tulbură apele conștiinței.

Iată cum se inserează imaginea unui alt (ano) timp, al unei alte scriituri:

Mă văd copil jucându-mă în pruni, tăvălindu-mă prin iarbă,/ căutând nuci sub frunze toamna pierdut în timp sub aripa casei vechi/ și a mamei, o frântură de cer ce respiră ca Dumnezeu,/ colind coclauri când plouă cu găleata, ajung la gărlă și amețit urc cu apa turbure/ iute mă retrag speriat de la mal să nu cad în volburile umflate ale viiturii/ ce duce la vale departe destine răscroite să lupte până la epuizare și să moară. (*Conștiința mea tremură sărutând dreapta mamei*, p.76)

Evadările interioare sunt rare, acoperite de o factualitate pregnantă – generaționistă, fragmentată, fundamental postmodernă (dar generația se definește pe coordonate sociale la George Bogdan, nicidecum culturale) – reproducându-se asemenea celor care, în acele vremuri, „o luau razna făcând dragoste să nu putrezească” (p.76).

Explozia este promisiunea volumului 1, *Casa Revoltei* (*Poeme din Est*). Numărătoarea inversă pare să fi început. E suficient să încheiem în cheia în care poetul declanșează ritmul ceasului prin ultimele versuri: „*Pășesc în capitalism năucit de mulțimea drumurilor și în rând cu șmecherii din romană/ îmi scriu pe trup numele, apăsă, scriu cu negru pe conștiință/ sunt killer, profesionist, ferea din calea mea de poet, ucid.*” (*Sunt poetul killer*, p.79).



Dulce-amar de Bucovina

George BODEA

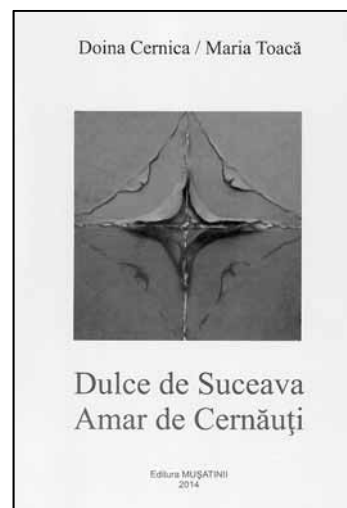
Programată în cadrul Festivalului internațional de etnografie și folclor „Întâlniri bucovinene” (organizat la Câmpulung Moldovenesc, ediția a XXV-a), în ziua de vineri, 18 iulie 2014, a avut loc, la Biblioteca municipiului, prezentarea cărții *Dulce de Suceava, Amar de Cernăuți*, anunțată fiind și prezența autoarelor, ziaristele Doina Cernica și Maria Toacă. S-a înfățișat la întâlnirea cu publicul numai reprezentanta jumătății de Sud a Bucovinei, dar gândul celor de față a fost parcă stimulat de regretata absență a publicistei de la „Zorile Bucovinei” în a se îndrepta către Țara Fagilor cea întreagă, mai bine zis reîntregită prin proiectarea destinului acesteia pe ecranul izbăvitor al spiritualității. Și nu se putea să nu fie vorba despre această dezamărgire, câtă vreme atât cartea cât și cei ce au prezentat-o nu s-au limitat la a se referi la destinul zbuciumat al acestei provincii românești, ci au avut în vedere „țara cea mare”, a cărei integrală expresie a fost considerat, de atâția prestigioși oameni de cultură, Eminescu. Cu alte cuvinte, s-a vorbit despre Bucovina și s-a vorbit despre Eminescu.

Însă, câteva zile mai târziu, aveam să mai cad o dată pe gânduri când, referindu-se la un poet contemporan ce ar fi împlinit 71 de ani pe 20 iulie, un avântat jurnalist bucovinean (prin adopție) a folosit aceleași cuvinte mari pe care le ascultasem și acum, glăsuite de alții, și care cuvinte dădeau impresia că îl privesc doar pe autorul Doinei: „a fost un simbol, o cauză, un destin. A năzuit ca și Icar spre înălțimi. A fost bolnav de dragoste de țară și de iubire, și numai poezia i-a fost medicul curant. Mereu s-a regăsit în propriul destin escaladând piscurile glorie [...] [El] este românul românilor de pretutindeni...”

Cred că n-ar trebui să ne mire sau de-a dreptul să ne revolte reacția, uneori prea excesivă, împotriva stilului encomiastic, de ceremonial religios, atunci când e vorba despre o personalitate, oricât de importantă ar fi contribuția acesteia la dezvoltarea culturii. Asta nu fiindcă, măcar uneori, cuvintele mari nu s-ar cuveni. Dimpotrivă, numai că acestea au fost deja rostite și există riscul de a le devaloriza iremediabil.

Într-un final de poezie Eminescu spune într-un vers lapidar totul despre ce a însemnat fosta parte a Țării de Sus a Moldovei pentru sufletul său, totul în două cuvinte: „*Bucovina mea.*”

Că numele lui Eminescu este legat de spațiul românesc în toată cuprinderea lui este un adevăr de multă vreme acceptat de toți cei care i-au citit cu atenție opera, mai ales dacă nu s-au oprit numai la contactul cu poezia sa, ci i-au cunoscut și preocupările constante pentru folclor, proza, încercările dramatice și articolele pe care le-a publicat de-a lungul impresionantelor sale prezențe pe baricadele jurnalisticii vremii. Dar nu e de mirare nici faptul că pe Eminescu și-l revendică, fără ca prin aceasta să fie eclipsată apartenența la întreg, spații restrânse, cu caracteristici particulare (regiuni istorice, județe, orașe, sate, componente reprezentative pentru un anume areal ș.a.). Consultarea unei bibliografii recente referitoare la marele poet (și nu doar poet) va atrage atenția prin impresionantul



număr de titluri de genul celor pe care le propune, botezându-și capitolele cărții *Eminescu și Teleormanul* (ediția a treia, Craiova, 2014) cercetătorul Stan V. Cristea: *Trecerile lui Eminescu prin Teleorman, Eminescu și teleormănenii din București, Teleormanul și opera poetică a lui Eminescu, Teleormanul și culegerile de folclor ale lui Eminescu, Teleormănenii în publicistica lui Eminescu, Eminescu și prețuitorii și exegeții săi în Teleorman, Alte gesturi de prețuire a lui Eminescu în județul Teleorman și, încă o dată, Prețuirea lui Eminescu în județul Teleorman.*

Din această adevărată competiție a raportărilor la Eminescu din perspective unui ținut românesc nu putea să lipsească tocmai Bucovina, de ale cărei meleaguri și istorie se leagă unele dintre cele mai importante momente ale biografiei poetului. Aici i se născuseră părinții, aici avea să urmeze, după ce mintea și sufletul său deja se impregnaseră de „povești și doine, ghicitori, eresuri”, studii temeinice la gimnaziul cernăuțean, aici va lega prietenii de o viață, aici va publica primele versuri și de aici vor pleca primele sale creații către altă zare românească, aici se va întoarce, în vremea studenției, pentru a-l cinsti pe Ștefan cel Mare la Putna, dar, mai ales, aici va reveni permanent cu gândul și cu inima, luând atitudine, ca de altfel și în privința Transilvaniei și a Basarabiei, îngrijorat de soarta românilor înstrăinați, dar în a căror șansă de „mântuire” a crezut permanent.

Cuvântul înainte al cărții semnate de cele două autoare luminează sensul preocupării constante a acestora pentru un spațiu cu semnificații cu totul aparte, în care ecourile trecutului, tribulațiile prezentului și provocările viitorului îndeamnă la responsabilă angajare și reflecție, după cum suntem preveniți încă din cuvântul înainte *Dulce-amar de Bucovina: „Focalizând interesul asupra capitalei Bucovinei de odinioară, capitală de suflet pentru autoare și astăzi, cartea încearcă integrarea ei unei realități mai cuprinzătoare, în care sudul sucevean și nordul cernăuțean continuă să existe împreună în dragostea pentru limba română, pentru Eminescu, pentru tradiții și obiceiuri și în care nordul cernăuțean și sudul sucevean*

confluiesc mai puternic poate în ziua de mâine a Uniunii Europene, poate în necunoscuta viitorului. Ea încearcă să redea cât mai exact o realitate în care nu lipsesc demersurile pentru identificarea, realizarea i îmbogățirea unei unități culturale [...]” (p. 5-6)

Multe din titlurile articolelor Doinei Cernica, componente ale primei secțiuni a volumului, trimit în modul cel mai direct la poetul care a rostit în numele plânsului neamului său îndureratele cuvinte : „*Din Boian la Vatra-Dornii/ Au împlut omida cornii/ Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște.*”

Iată și titlurile: *Consulatul, de-acum pe strada școlii lui Eminescu, Cu Eminescu, dar fără noi, «Scriitorul citește»: Eminescu și Bucovina, Festivalul literar «Mihai Eminescu» – 2010, O carte despre Eminescu și Cernăuți, Eminescu sărbătorit de românii din Nord în Nordul vieții sale și Eminescu la Putna.*

La rândul ei, în a doua secțiune a cărții, Maria Toacă îi dedică poetului un capitol întreg, al treilea, intitulat *Eternitatea eminesciană*, din care atrag atenția în mod deosebit câteva din articolele apărute mai întâi în presă între anii 2009-2014 : *Prinos de iubire, deficit de responsabilitate, Rouă tămăduitoare pentru setea din sufletele noastre, Nu ne apasă nici un dor?, Veșnic adăpost al ființei noastre, Șansa de a nu ne pierde sau Ne ocrotește și ne înveselește.*

În cazul ambelor autoare, referirile la Bucovina și Eminescu sunt realizate prin asumarea onestă a condiției de jurnalist care nu ambiționează să rezolve enigme ale istoriei, ale biografiei unei coplesitoare personalități ori aspecte ce privesc interpretarea operei. Ceea ce contează în mod deosebit este evenimentul care prilejuiește împlinirea sărbătorească, în cazul articolelor amintite acest rol îl are evocarea figurii emblematice a poetului în strânsă legătură cu ideea de spiritualitate bucovineană văzută ca o șansă de supraviețuire a idealului de unitate dincolo de ceea ce ar părea să-i zădărnicească înfăptuirea. Asemenea evenimente, la care ni se dă impresia că participăm noi înșine, sunt inter-

viurile cu oameni de cultură din Bucovina zilelor noastre (Vasile Tărățeanu, din Nord ; Ion Beldeanu, din Sud, printre ei), evocarea unor personalități ale Bucovinei de odinioară, dintre care unii au fost contemporani și prieteni cu cel ce scrisese *La Bucovina*, lansări de carte, editarea unor lucrări valoroase în și despre Bucovina, sesiuni de comunicări științifice dedicate Bucovinei și lui Eminescu sau limbii române, aniversări și comemorări Eminescu și numeroase altele.

Cele două autoare ale cărții *Dulce de Suceava, Amar de Cernăuți* nu sunt înrudite doar prin aspectele vizate parcă de privirea

aceleiași ființe cu un ochi care plânge și unul care râde (de fapt cei doi ochi râd și plâng, inversându-și uneori rolul), ci avem de-a face și cu o destul de evidentă unitate stilistică, întemeiată îndeosebi pe echilibrul între necesare obiectivitate și inevitabila subiectivitate. Astfel ni se prilejuiește apropierea de aspectele vizate nu numai cu mintea ci și cu inima, așa cum înseși sensibilele și talentatele autoare au făcut-o. O șansă în plus de a băga de seamă că este posibil ca dulcele și amarul să coexiste oximoronic, urmând convingător modelul eminescianului dor dureros de dulce.





Eminescu și Ovidiu, exegeză de literatură comparată

Menuț MAXIMINIAN

Profesorul Vasile Găurean iese în lume cu o carte plămădită de-a lungul mai multor ani. *Sub raza aceluiași Luceafăr: Eminescu și*



Ovidiu, exegeză de literatură universală comparată, apărută la Editura ieșeană Junimea, este un prim studiu de caz asupra celor doi mari poeți, în aceas-

tă formulă. Stăpânind elementele de congruență și de topire sinergică, Vasile Găurean studiază cu acribie ope-

ra, dar și viața poezilor, dându-ne o lucrare de comparatistică literară de cel mai înalt nivel. Atât Eminescu, cât și Ovidiu marchează câte un hotar în dezvoltarea literaturii popoarelor lor, despărțind două lumi. Ambii au destine celebre, Ovidiu fiind exilat la noi pe malul mării, la Tomis, de aici trimițând scrisori în versuri, prin care imploră ajutorul unor mari personalități ale imperiului, sperând la iertarea pedepsei. La rândul lui, al nostru Eminescu va sfârși tragic.

Ambii poeți provin din familii bogate, Ovidiu fiind din familia cavalerului Publius, iar Eminescu din cea a lui Gheorghe Eminovici, care deținea o moșie la Ipotești. O trăsătură comună părinților lui Eminescu și Ovidiu era aceea de a vedea copiii absolvenți de școli cât mai înalte, pentru a avea un viitor strălucit. În timp ce Ovidiu era dat la un ludimagister în orașul Sulmo, micul Mihai ajunge la Cernăuți. Dacă școala din Cernăuți nu-l impresionează, anii șederii la Iași (1874-1876) au fost anii de acumulări pentru poetul român, din acest tezaur înălțându-se viitoarele

mari realizări (*Floarea albastră*, *Lacul*, *Dorința*, *Crăiasa din povești*, *Călin file din poveste*). Pe Ovidiu îl aflăm la Roma anului 23, ante Hr., cunoscând mari talente ale vremii. Acum vor apărea *Tragedia Medeea*, volumul *Amores*, ducând o viață frumoasă, căsătorindu-se de trei ori. Sabia destinului îl va lovi pe Ovidiu fulgerător, într-o singură zi, prin porunca exilului, iar pe Eminescu, tot într-o zi, când așa-zisa întunecare a minții (28 iunie 1883) îi schimbă destinul de om și poet.

Pe când împlinise 50 ani, nava lui Ovidiu ajunge la Tomis, unde va fi exilat până la finele vieții (8-9 ani). În *Fastele* ar fi indicii că ar mai fi trăit în anul 18, biografii săi pun însă data morții la 1 ianuarie anul 17.

Mihai Eminescu avea 21-22 ani în tristul moment vienez, de atunci și până la momentul de criză trecând 10-11 ani, cercetările vin însă cu dovada asocierii bizare a factorilor politici interni la scoaterea lui Eminescu din circuit.

Vorbim de portretele morale, Eminescu și Ovidiu sunt descriși, de Vasile Găurean, drept personalități cu totul remarcabile, cei doi poeți punându-și amprenta până și în această relație a lor cu semenii. Calitățile durabile ale amicitțiilor lor au fost dezinteresarea, statornicia, respectul adânc și total, sinceritatea.

Despre Eminescu s-a spus că, asemenea regelui Midas, a transformat în aur tot ceea ce a atins, fiind admirat nu doar Eminescu poetul, ci și omul, bibliotecarul, revizorul școlar, gazetarul sincer. Atât Eminescu cât și Ovidiu au avut o pasiune pentru oamenii înțelepți din popor, pentru vorbire, datini, fiind cunoscători și valorificatori ai unui tezaur de înțelepciune pentru propriile lor creații, preluând legende, eseuri, idei, cărora le-au dat un nou veșmânt strălucitor.

Pasiunea de a sta de vorbă cu singuraticii, de la prisăci sau de la stâne, le-a fost comună celor doi poeți, deși între ei se află atâtea secole ce îi despart. Există, în viața lui Eminescu și Ovidiu, un moment pe care l-am putea denumi al descoperirii patriei. Despărțirea de locurile natale aduce individului o nouă perspectivă și poate avea un rol formativ. Cele două tabele cronologice, puse față-n față ale celor doi mari înaintași ai

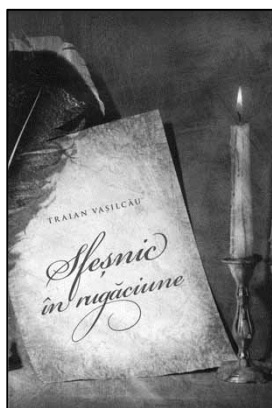
culturii ne dezvăluie modul unic în care aceștia au fost stâlpi ai literaturii universale.

Studiu profesorului Vasile Găurean este, de acum, un reper în literatura comparată, putând fi așezat în rândul lucrărilor de specialitate. Îl așteptăm, pe domnul profesor, și cu volumele de critică, precum și cu celelalte cărți de specialitate pe care le are în pregătire.



Traian Vasilcău: *Sfeșnic în rugăciune* (volum de poeme pentru un „Nobel ceresc”)

Ioan L. ȘIMON



De la Chișinău, capitala Republicii Moldova, primim un provocator volum de poeme: *Sfeșnic în rugăciune* de Traian Vasilcău (cu o Postfață de Irina Mavrodin, Editura Notograf Prim, 2012, Chișinău), poet cu un potențial intelectual pluri-

valent, autor al 39 de cărți, apărute la Chișinău, Iași, Alba Iulia, Arad, Craiova, Timișoara, București și Ottawa, maestru în artă și director al proiectelor: *Dicționarul Scriitorilor Români contemporani de pretutindeni* și *Antologia Uniunii Scriitorilor din România și Moldova*.

Cartea a apărut în cadrul Proiectului cultural-artistic „Noi vedem cu inima”, derulat de Asociația Obștească „Mereu Aproape” din Chișinău.

Titlul cărții, *Sfeșnic în rugăciune*, este o metaforă a ființei raportată la divinitate, rugăciunea având valențe soteriologice și eliberatoare. După aprecierea cunoscutei

cercetătoare de literatură comparată și traducătoare exper-

Raft

tă de literatură universală, Irina Mavrodin, în postfața cu titlul *Poezie și rugăciune* a volumului, menționează, printre altele: „poezia este pusă în relație cu rugăciunea”, iar Traian Vasilcău este „un poet autentic, poet adevărat [...] care reușește să comunice prin poezia sa un simțământ al unirii, al

contopirii cu lumea, o stare de metafizică trăire a ministerului cosmic.”

Există și în poemele lui Traian o neliniște interioară, un zbucium tensional debordant întâlnit mai rar în lirica mileniului nostru, poate doar în poezia psalmilor arghezieni, o zbatere între sacru și profan, între o Scilă și o Caribdă spirituală, între puritatea crinului și zgura cotidiană a banalității și tristeții. Trăire conflictuală, obsedantă, încât poetul se adresează „instanțelor celeste”, să fie uitat „prin vreo poveste” de acest război mistuitor al ființei între extreme, care produce prea multe răni: „Și-am tot scris instanțelor celeste/ Să mă uite în timp prin vreo poveste:/ Trubadur la răni să fiu mai rar// Să mă încing în hora pustiirii/ Și-un chiot vrednic de toți zbirii/ Să rămân – și n-am fost un În zadar!” (*Să mă îngâne cântecul luminii*, p. 4).

Autorul ne invită într-un demers metafizic de cunoaștere a sacrului, a unirii cu lumea - un mister dominat de paradoxuri, greu accesibil cunoașterii individului, care se mișcă între coordonatele finitudinii și efemerității. O posibilitate a acestui act de cunoaștere este rugăciunea, ca o sublimare a trăirilor eului cu valoare și potențial polivalent: de comunicare cu divinitatea, de cunoaștere prin revelație a misterului, dar și de vindecare a ființei și de mântuire a ei. Astfel, poemele par solilocvii în fața veșniciei, din care Dumnezeu ne răspunde prin revelație și epifanii, da mai ales prin darurile acestei lumi unde ai posibilitatea de a te bucura de măreția lumini și de dragostea divină în diferitele ei forme de manifestare: „Se înlumină, vremuind, vecernii/ Mă-

nluminez și eu de-al bolții grai./ Strig macii toți pe nume, le sunt crai”/ Și dintre rude doar ei mi-s eternii.” (*Se înlumină, vremuind vecernii*, p. 26).

Autorul a înțeles funcția paradoxală a limbajului, și anume aceea de a ascunde sensul, încifrarea și obscuritatea, după cum aflăm din studiul „Structura lirici moderne” al lui Hugo Friederich, astfel, poemele lui Traian Vasilcău pot genera multiple interpretări. Rugăciunea lui se îmbracă în diferite forme lirice: de psalm, de cântec sau de simfopoem (termen ce aparține autorului) și care motivează polivalența sensurilor și a vocii interioare. Acest tip de poeme fiind o modalitate provocatoare de a aborda probleme existențiale fundamentale, precum divinitatea, logosul, eternitatea, iubirea și moartea etc.

Poemul care deschide volumul devine un ceremonial al trecerii spre moarte într-o atitudine de resemnare, în contextul nepăsării celorlalți: „Și pomii doborâți n-au Demiurg”/ Stingerea lor e aplaudată-n burg, // Și-i plâng și n-aș mai scri'... și nu se poate!”

Din ultimul vers transpare și ideea actului creativ, ca o coordonată a științei revelatoare, antrenată în acțiunea de cunoaștere, o necesitate a ființării: „Și-i plâng și n-aș mai scrie... și nu se poate!” Din ultimul vers transpare și ideea actului creativ, ca o coordonată a ființei revelatoare, antrenată în acțiunea de cunoaștere, o necesitate a ființării: „Și-i plâng și n-aș mai scri'... și nu se poate!”

Un psalm de o acuratețe ideatică (*Spre tine Doamne...*) poetul își exprimă cu sinceritate credința față de divinitate și îi impune trupului să stea departe de „gândurile deșarte” și contagioase care seduc slăbiciunea trupului efemer: fiindcă ființa poartă povara unui păcat ce poate leza logosul, de aceea el tânjește doar migrația în taina divină atunci când va sosi momentul plecării finale: „Și când va trebui să plec din mine/ Să n-am unde merge decât în Tine”.

În multe dintre poemele cuprinse în acest volum cititorul este antrenat într-o țeșătură de paradoxuri ce aparțin de misterul existenței și al divinității, autorul considerându-se un slujitor al acestuia, în așteptarea acelei epifanii revelatoare („Făclia mea neîntâmplată”), conștient însă de limitele ființei umane în atingerea desăvârșirii: „Misterului sunt slujitor de-o viață/ Desăvârșirii ctitor nu pot fi/ Fântâna din voi, secate-n viață,/ Oricât voiesc nu mai pot glăsui” (*Misterului sunt slujitor*)

Poet înzestrat cu o noblețe sufletească și o modestie aparte, nu-și dorește o glorie pământească fiindcă el nu aspiră doar la grația divină „doar Nobelul ceresc”, după cum sugerează în poemul reprodus pe coperta IV a volumului: „Doar Nobelul ceresc în veci contează/ Cum nu e nici un premiu pământesc/ Poți și să mori, în Domnul înviază/ Tot ce e crin în strai jertfelnicesc”

Traian Vasilcău este și un inovator de limbaj poetic; prin derivare cu prefixe el creează o serie de sensuri figurate de cuvinte revelatoare, capabile să exploreze universul subiectiv al trăirilor intelectuale, al metafizicului și al afectivului („înlumânărită”, „înlumină”, „învelturiți”, „nemurind”, „acuprinderea” etc.) astfel valența conotativă a textului poetic se pretează la multiple interpretări.

Putem afirma cu convingere că poetul Traian Vasilcău (Traianus) poate fi un demn continuator al liricii românești de rezistență și mă refer la poeții canonici, precum: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Bacovia sau chiar al unui mare poet al liricii românești conceptuale cum este Nichita Stănescu, fiindcă poezia lui Traianus este construită pe antonimii și paradoxuri folosind metafore revoluționare, cu o mare potență conotativă, capabile să investigheze un univers epistemologic complex.

Bizanțul la Veneția

Menuț MAXIMINIAN



Originalar de pe meleagurile noastre, din satul Dumbrăvița, părintele Ion Alexandru Mizgan, cadru didactic al Universității din Oradea, este unul dintre teologii care s-a aplecat cu vehemență asupra stu-

dierii istoriei creștinismului.

Volumul *Bizanțul la Veneția*, apărut la Editura Theosis, se alătură celorlalte studii care vorbesc despre creștinism și scindarea acestuia de-a lungul vremii. În orașele italiene ale evului mediu, Veneția a ocupat un prim loc prin comerțul întreprins aici, dar și prin rolul pe care l-a ocupat în religie.

Veneția este cunoscută ca orașul Sfântului Marcu, orașul iubirii, orașul apelor, orașul podurilor sau orașul gondolelor, fiind singura localitate care este așezată în întregime pe apă. Definit drept cel mai romantic oraș din lume, Veneția este vizitată zilnic de zeci de mii de turiști care trec prin Piața San Marco sau străbat canalul Grande admirând unele dintre cele mai frumoase palate. Pe lângă acestea, Ion Alexandru Mizgan ne aduce în prim plan comorile spirituale sau duhovnicești nebanuite, care-i fac pe mulți turiști din răsăritul ortodox să se simtă într-un adevărat pelerinaj duhovnicesc. Câți dintre creștinii ortodocși știu că pe lângă trupul Sfântului Theodor, primul patron spiritual al Veneției, adus din Bizanț și trupul Sfântului Evanghelist Marcu, adus din orientul creștin, Veneția adăpostește în bisericile sale nenumărate moaște ale sfinților ortodocși, ajunse aici din vremea cruciadelor, și în special, după Cruciada a IV-a (1204?).

De la început, locuitorii Veneției și-au pus orașul sub protecția Sfântului Theodor, un

sfânt militar foarte cinstit în Bizanț, protector al comercianților, însă în anul 829, doi bancheri venețieni au adus din Egipt trupul Sfântului Evanghelist Marcu care a devenit noul patron al orașului, făcând din Veneția o mare cetate creștină a Europei.

Republica Veneția și-a ales ca simbol leul înaripat al Sfântului Evanghelist Marcu, emblemă a forței și nobileței. Cel mai legendar leu este cel din bronz, din Piața San Marco care, după cucerirea republicii de către Napoleon, în anul 1797, a fost dus la Paris, Napoleon jefuind orașul de multe dintre comorile sale spirituale și artistice. Există și astăzi, la Veneția, grădinile lui Napoleon, amenajate în locul unde acesta poruncise să fie dărmate cât mai multe biserici. Leul de bronz, luat de Napoleon, și-a reluat locul pe coloana din San Marco în anul 1815.

La înființarea Universității din Veneția, în jurul anului 1100, au fost aduși oameni de cultură din Constantinopol care au contribuit, prin faima lor, la ridicarea prestigiului Veneției. În opinia lui Ion Alexandru Mizgan, Veneția s-a menținut într-o independență față de papalitate, păstrând legături excelente cu imperiul bizantin, existând o mulțime de documente care arată că vasele Veneției puteau fi folosite la transportul trupelor imperiale, când era nevoie. În insula Torcello, prima Capitală a Veneției, episcopul de Altinum se refugia, în anul 638, aici fiind aduse și moaștele episcopului ortodox Eliodor, care pot fi văzute și astăzi sub altarul bisericii Santa Maria.

În secolul al X-lea, insula Torcello avea 10.000 locuitori, peste zece biserici și câteva mănăstiri, cele mai semnificative repere ale arhitecturii bizantine fiind la catedrala „Adormirea Maicii Domnului”. Veneția, orașul celor mai faimoase biserici, Basilica San Marco, Biserica de Aur, Marea Catedrală

a Republicii Venețiene, care adăpostește de peste un mileniu trupul evanghelistului Marcu. Până și cei mai contestatari ai ortodoxiei sunt copleșiți de capodoperele arhitecturii bizantine. În timpul cuceririi Constantinopolului, în anul 1204, cruciadă plănuită de papa Inocențiu al III-lea, cu gândul de a elibera locurile sfinte din mâinile necreștinilor, pe lângă jefuirea bogățiilor materiale, Constantinopolul a avut de îndurat umiliința răpirii celor mai importante comori spirituale, moaștele sfinților. Până la urmă, și papa Inocențiu al III-lea s-a arătat îngrozit de comportamentul barbar. Spre exemplu, în Biserica Sfinții Apostoli au fost profanate până și mormintele mai multor împărați.

Dintre comorile spirituale ale Bizanțului la Veneția amintim moaștele Sfântului Teodor

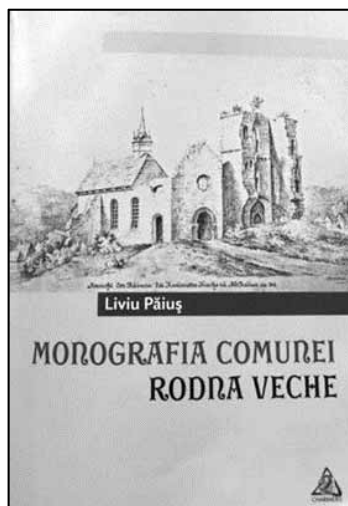
Stratilat, Sfântului Apostol și Evanghelist Marcu, Sfântul Prooroc Eremia, Sfânta Ana, Sf. Prooroc Zaharia, Sfânta Elisabeta, Sfântul Apostol Iacob, Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Simeon, Sf. Apostol Andrei, Sf. Apostol Filip, Sfânta Împărăteasă Elena, Sf. Ioan Gură de Aur, din fiecare găsim o părticică în bisericile venețiene. Dintre personalitățile marcante ale orașului de pe ape merită a fi amintiți Marco Polo, Paulo Veneziano, Filippo Calendario, Carlo Goldoni, Casanova.

Studiul părintelui Ion Alexandru Mizgan este un reper pentru aceste locuri, o dovadă că ortodoxismul se află la loc de cinste la Veneția.



Cercetătorul Liviu Păiuș și *Monografia comunei Rodna Veche*

Menuț MAXIMINIAN



Dacă ar fi să nominalizăm unul dintre cei mai harnici cercetători ai tradițiilor noastre cu siguranță acesta ar fi Liviu Păiuș. Profesorul, care are grijă cu atâta dragoste de Muzeul Mineritului din Rodna, căruia i-a dat de curând o față nouă, aduce în fața noastră cea mai amplă monografie a unei localități din județul nostru – *Monografia comunei Rodna Veche*, apărută la Editura Charmides în aproape 1200 pagini, format A4.

Doar pentru a lectura așa cum trebuie acest tom îți ia săptămâni întregi, dar să-l scrii, să cercetezi, să aduci în față informația oferită de arhive, oare câtă trudă presupune? Peste 20 de ani și-a dedicat etnologul Liviu Păiuș cercetării Rodnei celei Vechi, mândra și orgolioasă așezare someșană care, iată, de acum, mai intră o dată în nemurire prin intermediul distinsului profesor, fiu devotat al acestor locuri, care nu și-a părăsit glia ori câte oferte ar fi avut.

Cercetarea demonstrează, cu date și fapte, selectate și interpretate cu profesionalism, faptul că avem vetre românești de care trebuie să fim mândri. Complexa lucrare ne prezintă Rodna ca o entitate geografico-istorică aparte, cu certe elemente de originalitate, una administrativ-economică, una spiritual-confesională, după cum ne spune în Prefață prof. univ. dr. Mircea Mureșanu. Monografia recuperează

trecutul pe care Păiuș îl pune față-n față cu prezentul, arătând momentele de dezvoltare alături de cele de decădere economică, bucuria, dar și tristețea locuitorilor de-a lungul istoriei.

Conform arhivelor, istoria amintește, pentru prima dată de Rodna pe la 1100, când se vorbește despre teutonii de aici. Pe la 1206, Rodna este oraș metalurgic în stare înfloritoare, cu peste 40.000 locuitori, cu o biserică pompoasă și mare care se presupune că a fost edificată pe ruinele unui templu preistoric, biserică ruinată de tătari în anul 1242, a cărei ruine pot fi văzute și astăzi. Cadrul natural, relieful și resursele minerale, aspecte legate de ocrotirea naturii, toate sunt oglindite în paginile monografiei. Prima mențiune scrisă despre Rodna este, totuși, cea de la anul 1235, în manuscrisul mănăstirii Ipatie referitor la luptele pentru Scaunul Haliciului, când la Baia Rodna sosește un pretendent la scaun.

O serie de documente istorice despre comunitatea de aici, despre regimentele grănicerești, dar mai ales despre cum au trecut cu fruntea sus peste toate greutățile rodnenii sunt aduse în fața cititorilor de Liviu Păiuș. Toponimele care descriu frumusețea locurilor, peștera Baia lui Schneider, peștera Cobășel, apele minerale de la Anieș sunt și ele prezentate într-un mod aparte pentru cei care nu cunosc bogățiile Rodnei. Cu siguranță, când spunem Rodna spunem minerit, domeniu care încă din antichitate a avut un rol important în viața economică a Rodnei, existând numeroase urme care atestă acest fapt: mormane de zgură, vechi galerii, resturi de la o mică topitorie, dar și un inel din aur din epoca bronzului. S-au mai identificat o serie de drumuri care mergeau spre vechile

galerii, iar în săpături s-a găsit un opaiț din lut care servea ca lampă de miner.

La poalele Măgurii Mari, în locul numit Poiana Zgurii, aceste urme ale mineritului sunt cele mai vizibile. Despre exploatarea romană a unor galerii vorbește și un document din 1781, galeria Dealul Popii sau așa numita Galerie Sfântul Fridrich, care, potrivit tradiției, este exploatată încă din perioada romană. Apariția foarte veche a legii mineritului de la Rodna este considerată cea mai veche lege din Europa de Sud-Est, fiind întocmită în limba germană în anul 1270.

Să amintim cititorilor că în anii 80 Rodna era una dintre cele productive mine din țară, activitatea diminuându-se treptat din anul 1997 până la eliminare, în 2007. În 90 s-a sistat activitatea de producție din mina Valea Vinului și din 92 a Uzinei de Preparate din Rodna. Acolo unde în 1988 lucrau 2235 muncitori, acolo unde se produceau peste 240 mii tone de minerit pe an, acum este pustiu. Bogăția imensă a Munților Rodnei a fost pusă sub tăcere, după cum ne anunță, cu tristețe, Liviu Păiuș.

Interesant, în lucrarea lui Liviu Păiuș, este capitolul „Unele aspecte de organizare a muncii la Mina Valea Vinului”. Programul subteran era de 6 ore, începând cu ora 6 dimineața, transportul oamenilor la mină se făcea cu autobuze, la intrarea în mină muncitorii care lucrau în subteran primeau o masă caldă și se făcea apelul, care era obligatoriu, la fel ca și la ieșirea din mină. Mina Valea Vinului avea circa 30 km de căi de acces de întreținut, motiv pentru care la activitatea de regie au activat un număr important de muncitori. Meseria de miner era foarte grea și periculoasă, cu toate măsurile luate de combaterea prafului silicogen, a gazelor, a pericolelor de surpare, a viiturilor de apă, motiv pentru care viața minerilor a fost mult mai scurtă. Nu era zi în care la Rodna să nu se cânte imnul minerilor: „În fund de munți noi des intrăm/ Cu bun noroc ne salutăm/ Și când ieșim din sânul lor/ Noi tot noroc strigăm în cor/ În mină Dumnezeu cu noi/ Afară grijă și nevoi/ Deasupra noastră n-avem cer/ Că așa e viața de miner”.

Imaginile cu mineritul rodnean, unele prezentate în premieră de Liviu Păiuș, vin să aducă în fața noastră mărturia unor vremuri înfloritoare pentru țară, dar mai ales pentru Rodna.

Din monografia de față nu putea lipsi Parcul Național Munții Rodnei, care în 1932 era declarat rezervație științifică, prima în România de acest fel. De la 183 hectare în 1977, rezervația a ajuns la 3300 hectare. Agricultura, culturile de câmp, pădurile Rodnei sunt surprinse cu alchimie de Liviu Păiuș. Apoi, tipurile de case, de la cele monocelulare la cele cu tindă rece, continuată cu șură și grajd, casa bicelulară, casa în vinclu și, mai nou casele care au renunțat la arhitectura țărănească, așa numitele vile sunt surprinse în imagini și cuvinte de cercetător. Și apoi poarta, cea pe care intră oaspeții într-o lume aparte, este teritoriul care marchează universul țăranului, fiind mijlocul prin care se realizează legătura cu exteriorul, simbolul unei treceri, al unei transformări, al unei etape parcurse, asemenea podului, separă și leagă două stări, două lumi, două teritorii.

Rodna avea în trecut 21 zile de târg pe an, în timp ce Bistrița avea doar 17 zile și Năsăudul doar 9 zile. Târgurile anuale era Târgul Fărșangului, Târgul Cucului, Târgul Mieilor, Târgul Bulgiului, Târgul Sâmedrului, Târgului Sfântului Nicolae. Păstoritul, cu toate segmentele lui, de la plecatul oilor în munți la personalul stâinii, băgatul oilor pe brânză, măsuratul laptelui sunt descrise de Păiuș. Văăritul, lucrul la pădure, pomicultura, joagărele, plutăritul sunt meserii care merită a fi amintite în monografie. Apoi, structurile administrative sunt și ele prezentate în volum. Viața religioasă, preoții care au slujit de-a lungul timpului, amintind aici doar pe Larion Știopan, Gherasim Porcius, Clement Lupsaiu, Gherasim Domide, drumul religiei în comună, de la cea ortodoxă și greco-catolică la cultele neoprotestante și biserica romano-catolică ne oferă o panoramă a vieții spirituale de aici. Apoi, învățământul românesc, cu toți dascălii, pomeniți spre aducere aminte, ne arată că la Rodna cartea a fost așezată întotdeauna la loc de cinste. Impresionează, în mod deosebit capitolul „Spiritualitate românească” dedicat

folclorului Văii Rodnei, de aici de unde avem primul culegător de folclor din Transilvania, Florian Domide, care în 1827 culegea folclor de la soldații săi, fiind căpitan de Regiment II de graniță nășăudean.

Lirica de dragoste din această zonă este, poate, una dintre cele mai frumoase: „Dragostea din ce-i făcută/ Din omul cu vorbă multă/ Nu din mere, nu din pere/ Ci din buze subțirele/ Din uitatul ochilor/ Și din strânsul mâinilor”. Lirica ciobănească, poezia mine-rilor, teatrul popular, baladele, poezia nunții, dar și a nașterii și înmormântării, descântecele și colindele cu frumusețea lor sunt aduse cu analize concrete, dar și cu texte culese de însuși autor. Nu puteau lipsi poveștile și legendele, zona fiind una bogată în acest sens.

Dintre oamenii de seamă ai Rodnei mereu va sta la loc de cinste cel al cărui bust este așezat și în fața Căminului Cultural, academicianul Florian Porcius, renumitul botanist căruia Liviu Păiuș i-a dedicat nenumărate studii. Folcloristul rodnean Florian Domide, medicul veterinar Simion Stoica, scriitorul Ion Pop Reteganul, memorandistul Gherasim Domide (a cărui bust se află în fața Căminului Cultural), scriitorul Aurel Cleja, dar și profesorul Ioan Bureacă, cercetătorul Liviu Păiuș, profesorul

Emil Bălăi, prof. Iacob Gușă, sunt doar câteva dintre personalitățile care le amintim aici, incluse în monografie și care fac cinste Văii Someșului.

Nu putea lipsi frumusețea graiului local, cea care dă specificitate acestor locuri. Merită să mai amintim, alături de alte importante capitole, despre activitatea culturală și „Eminescu călător din Valea Rodnei”, Liviu Păiuș descoperind din creațiile lirice zece apropiate de cele culese de Eminescu, amintind aici doar poezia populară *Ce te legeni plopule*, considerată ca punct de plecare pentru poezia lui Eminescu *Ce te legeni*. Cununa grâului, clăcile, șezătorile, portul popular, jocurile de copii, alături de datinile de prevestire a viitorului an, calendarul de ceapă, creanga de măr, ușile deschise și focul nestins, precum și datinile de prevestire a viitorului oamenilor, bătutul talgerelor, legatul parelor, răzâmatul lemnelor, legatul socului constituie, alături de calendarul muncilor agricole, reper pentru bogăția tradițiilor acestor zone. Liviu Păiuș realizează astfel una dintre cele complexe și complete lucrări monografice dedicate universului rural apărute în ultimii ani la nivel național.



Pictorul

Florentina TONIȚĂ

Astăzi mi-am amintit de el. Pictorul Dan Cornel. Scotocind prin cutiile în care, de cel puțin 20 de ani, îmi port poveștile prin care am trecut. Povești pe care nu le-am scris niciodată pentru că, odată trăite, am crezut că nu mai pot fi scrise. Povești care se compun din priviri pierdute, din hârtii ce poartă urmele degetelor celor care le-au hrănit în vreun fel sau altul, cu gânduri și tristeți alungite în toate zilele. Pictorul m-a învățat să cred în culoare și să am încredere în forța mea de a o disciplina pe sticlă. M-a învățat că naivitatea este o formă matură a inocenței, de care e bine să îți dorești să nu scapi niciodată! El, Pictorul, m-a privit în ochi și m-a îndemnat pentru prima dată să scriu. Un scenariu despre copilărie. Nu credeam că voi fi în stare. L-am scris, rescris. Visa la un spectacol adevărat, neprelucrat, neprefăcut, cu copii și despre copii. Credea în ei ca în Dumnezeu. Se ascundea în copilărie atunci când lumea de afară îl speria. După ce am scris scenariul - nu era un scenariu, la propriu, nu știam atunci, în urmă cu 20 de ani, cum ar trebui să arate un scenariu adevărat, cu toate rigorile lui! - s-a întors la tristețile lui. Într-o zi mi-a pus în mână un carnețel vechi, cu copertă cartonată, grea, în nuanțe maronii. Citește, mi-a spus, nu ai voie să arăți nimănui altcuiva. Am citit. Era plin de poezii. Scrise de el în cerneală, dactilografiate atent și datate, fiecare în parte. Cele mai multe din anii 1982, 1983. A doua zi i-am înapoiat carnețelul, dar în noaptea aceea, în camera de cămin, am copiat aproape toate poeziile. Nu i-am spus nici atunci, nici altădată, că am copiat poemele. S-ar fi supărat. Nu m-a întrebat niciodată dacă mi-au plăcut, nu le-a publicat niciodată nicăieri, nici atunci nici în anii ce au urmat. Cele câteva luni cât am mai rămas în oraș, Pictorul m-a

învățat despre frică și despre îndrăzneală. Era un timid prin excelență și avea un fel aparte de a transmite ceea ce gândea. Dar găsea mereu cuvintele cele mai potrivite. Bea mult, despre familia lui nu știa nimeni nimic. Oamenii mari nu îl luau un serios. Era un profesor atipic, greu de catalogat sau de ordonat în rigorile învățământului. Dar avea un cult pentru copii! Îi diviniza! Iar copiii îl simțeau, trăiau alături de el nebunia culorii, a formelor originale și îndrăznețe.

Într-una dintre zile a scris, pe o hîrtie verde, aproape transparentă, o poveste scurtă. O transcriu astăzi, de pe aceeași hîrtie verde, așa cum s-a păstrat vreme de 20 de ani: „Am urît o întâmplare din studenție... În Piața Unirii a Iașului, niște turiști întindeau fărîmături «bogate» porumbeilor. Săracul student s-a nimerit pe acolo și avea, de la cantina unde era șef, prea puține resturi în palmă. Porumbeii s-au repezit la palmele pline ale turiștilor... De atunci urăsc porumbeii, pot să fie de milioane de ori simbolul păcii. Dacă și viața poate fi atît de trădătoare și ticăloasă sau mai știi eu cum, palma mea cu fărîmături de culoare nu se va mai întinde decît celor care au vulcanul în ei!”.

A murit anul trecut, în împrejurări mult prea dure pentru sufletul lui: omorât în propria casă în condiții suspecte.

Pentru mine, Pictorul a rămas acolo, așteptînd să creeze, în viață sau în afara ei, marele spectacol al Vieții: Copilăria. Dan Cornel a fost un artist. Un om de o sfiiciune ieșită din comun, dar îmbrăcată într-o grea povară a celui nevoit să trăiască într-o lume în care nu se simte comod.

Evocări

Îndrăznesc să redau un poem dintre cele
„furate” în urmă cu 20 de ani:

„Un fel de rugăciune”

Voi, care sunteți buni
și fără nume în scoicile voastre oarbe
încercați faptul că există...
Exist și eu fără suferințe de egumen,
înlănțuit într-un lift defect.
Voi, ascunși sub un cer prea generos
(de unde v-a prevenit nerușinarea de-a vă
ascunde?)
să știți că nu am crini în mâini
și nu urzesc singurătăți pentru lăcașuri
uitate...

Zic: hai să uităm de aripa morții
hai să uităm!

Hai să uit îmi spun, vă spun,
dar îmi aduc aminte de diguri,
hotare care ne-aruncă nisip în ochi
dintr-un adânc prea plin de sunete.

Chiar dacă vorba mea e fierbinte amiază,

chiar dacă simt că ating margini de cer,
Plânsul meu se amestecă roșu
cu băuturile ordinare...

Mai țineți minte, departe, luminând
un fel de șoptită rugăciune?

(1982)



Glose la ȕipăţul din Ciuleandra

Ion FILIPCIUC

Înainte de orice comentariu, să recitim încă odată romanul lui Liviu Rebreanu, despre care scriitorul mărturisise într-o însemnare din 8 august 1927:

„Eu cu zbugiumărilor mele tainice, cu grija mare de-a pune în fiecăre cuvânt un înţeles mai adânc, de-a spune numai cât trebuie, de-a realiza viaţa, de-a aprofunda un conflict sufleteş – poate că sunt un simplu neputincios! În orice caz, pentru mine creaţia e mult mai dureroasă decât agreabilă. **Ciuleandra** asta pentru mine e o operă în care se exprimă şi se clarifică o taină sufletească mare, e cazul, des repetat, al iubirii până la crimă...[...]

În sfârşit, ce pot să ştiu? De n-ar avea nici un succes, mie mi-e mai dragă Ciuleandra fiindcă în ea sunt instincte...”

Ale cui instincte? Ale unui personaj? Ale omului în general sau prozatorul îşi ascunde în paginile romanului propriile sale instincte?

Să urmărim, aşadar, cu atenţie firul epic al romanului:

„– Taci!... Taci!... Taci!... [...] Degetele şi le înfipsea în gâtul ei plin şi alb, parc-ar fi vrut să înăbuşe un răspuns de care se temea.”

Cuvântul „Taci!...” se va repeta de încă două ori, apoi, a şasea oară, se reduce la primele două sunete „Ta... a...”, cu descripţia senzaţiei de prăbuşire „Un simţământ greu de leşin îi înmuie braţele. I se părea că are să se prăbuşască şi căuta desperat un sprijin... [...]

Ca trezit dintr-un coşmar, sări trei paşi înapoi. [...] Toate lucrurile i se înfăţişau cu reliefuri neobişnuite. Lângă sofa, blana de urs alb se zbârlise, iar capul cu ochii morţi, de sticlă, îl privea căscând gura către el, ameninţător. În cămin două buturuge mocneau cu flăcări galbene, ce se răsuceau şi se întindeau mânioase ca nişte limbi de balaur.”

Peste câteva rânduri, bărbatul asasin: „Deodată, într-un fior de spaimă, zări, drept în faţă, un tânăr cu părul negru, puţin vâlvoit, cu figura rasă, fină, ovală şi răvăşită, cu ochii rătăciţi, îmbrăcat în frac, dar cu manşetele ieşite din mâneci, cu plastronul frământat şi o aripă a gulerului ridicată până la ureche, ca eroii aristocratici în filmele americane, după o încăierare de box cu rivalul burghez. Tresări când îşi recunosc chipul în oglindă.”

Personajul se priveşte compătimitor – „Bietul Puiu Faranga!” –, „schitând un surâs trist” în oglindă, „Surâsul însă îi îngheţă brusc pe faţă ca o mască. În oglindă, de pe sofa, cu capul plecat uşor într-o parte, Madeleine, îl privea cu ochii foarte mari şi albi şi cu o figură parcă dispreţuitoare. Buimăcit, porni spre ea, dar un zgomot îi reteză mişcarea. Braţul Madeleinei, alb şi rotund, alunecase jos, oprindu-se pe gâtul ursului, parc-ar fi vrut să-l alinte.

Acum Puiu Faranga avu fulgerător revelaţia realităţii.”

Ceea ce este un prim îndemn, încă din întâiul capitol, ca şi cititorul romanului să reconstituie această „realitate” şi să aproximeze ce a întrebat-o Puiu pe Mădălina şi ce răspuns a înăbuşit soţul strângând şi soţia de gât?

Pentru că ne aflăm într-o familie boierească: „Niciodată Faranga, în viaţa-i bogată totuşi în evenimente, nu primise o lovitură atât de neaşteptată şi cruntă. Puiu fusese toată nădejdea, mai ales de când anii se înmulţiseră pe umerii lui. El era singurul vlăstar al familiei Faranga şi printr-însul familia aceasta, de obârşie străveche boierească, trebuia să se perpetueze. Cu nimic nu se mândrea mai mult bătrânul decât cu neamul său.”

**Caietele
Liviu Rebreanu**

La întrebarea fiului răvășit de crima comisă – „N-ar fi fost oare mai bine să mă sinucid, tată?” – boierul răspunde cu seriozitate: „Ar fi fost o soluție și asta, evident, dar acum e prea târziu. [...] Mi-ai fi ușurat situația pentru moment și totuși aș fi rămas fără nici o urmă de speranță.”

Căci speranța boierului Policarp Faranga – botezat augural cu sintagma grecească „cel cu mulți copii” – încă mai pâlpâie: salvându-și feciorul de la închisoare, crede în sinea lui că-l va înzestra cu o proaspătă nevestă care-i va aduce urmași pentru perpetuarea și regenerarea vechii familii boierești.

Iar fiul cunoaște foarte bine această obsesie a tatălui său: „Fiindcă nu m-a avut decât pe mine, i-a intrat în cap să-și asigure prin mine urmași mai solizi decât am fost eu... (Râse nervos și se îndreaptă pe scaun). El, bătrânul adică, are o teorie nostimă, poate să fie și științifică, te pomenești... Ei bine, zice că neamul nostru e condamnat să se stingă, fiindcă de atâtea generații nu și-a mai împropătat sângele, și că împropățarea se poate face prin amestecul cu un sânge nou, sănătos, tânăr, plămădit cu pământul...”

Soluția ieșirii din această situație este doar nebunia: „Un moment de nebunie criminală e admisibil într-un neam al cărui sânge, prin vechime, s-a sărbezit sau s-a îngroșat prea mult...” Motivația bătrânului boier fiind simplă: „Căci în joc nu ești doar tu, cu persoana ta, ci sunt și eu, și, împreună cu noi, toți strămoșii noștri.”

În spitalul bucureștean de boli nervoase al doctorului Demarat, un tânăr medic îi pune proaspătului pacient Puiu Faranga chestiunea în termeni foarte clari: „Până acum știi doar că dumneata ți-ai ucis soția. Vrei sau poți să-mi povestești cum și mai cu seamă de ce ai ucis-o?”

Pacientul susține că nu este în stare să găsească răspunsuri și urmează ca faptele prezentate în roman să-i ofere cititorului materialul descîlcitor al enigmei. Mai întâi că Puiu Faranga reface întâmplarea din odaia cu sofa: „Ne îmbrăcasem. Cum vezi, sunt și acum... Madeleine era tăcută, ca totdeauna. Am întrebat-o ceva, nu știi ce. N-a răspuns. Am repetat întrebarea și ea s-a uitat la mine

parc-ar fi fost absentă. N-avea nici o răutate, nimic provocator, nimic supărător, ci numai o absență, și cu toate astea m-a cuprins o mânie [...] Îmi vâjâiau urechile și mi se părea că ea țipă și mă insultă... [...] Și atunci n-am mai putut îndura țipătul și m-am năpustit asupra ei... Voiam să-i curm țipătul ca să nu-mi spargă urechile sau nu știu...”

Ce a întrebat-o Puiu pe Madeleine? A repetat întrebarea și el nu-și mai aduce aminte cuvintele întrebării? Întrebarea pusă de soț ar putea să ascundă adevăratul motiv al uciderii celei ce răspunde prin tăcere sau, mai grav, prin „numai o absență”. Cum pe Madeleine o cheamă de-acasă Mădălina Crainicu, prozatorul ne-ar oferi un sprijin semantic să ne întrebăm ce veste aștepta boierul Puiu Faranga de la soția sa, iar tăcerea ei se transformă într-un țipăt. Țipătul este un cuvânt articulat sau doar niște vocale fără de semnificație? Ce fel de țipăt? Țipăt produs de un animal sau de o ființă umană? Țipăt scos de un bărbat, de o femeie sau de un copil?

E vorba de o halucinație sau de un subtil alibi în acest țipăt? Ce ar putea ascunde cuvântul „absență” numind o impresie care se transformă în țipăt? Nu cumva țipătul din scena uciderii din seara zilei de joi, 10 februarie 1927, este același cu cel emis de Mădălina, în urmă cu opt ani, în Vărzari, joi, 31 iulie 1919, în timpul dansului Ciuleandra, după ce Puiu o sărutase „...pe colțul buzelor. Surprinsă și neputându-se apăra altfel, și-a înfipt dințișorii în obrazul meu, ca o pisică supărată, și apoi a dat un țipăt scurt, de mulțumire.”? Să se fi reverberat, după opt ani de zile, țipătul Mădălinei de la jocul Ciuleandra în țipătul Madeleinei din seara sugrumării ei pe sofaua conjugală?

Simetria meșteșugită de prozator este grăitoare, pentru că între cele două țipete ale eroinei avem puține cuvinte rostite de Mădălina: numele său, „Mădălina”, cu adaosul „Mădălina Crainicu”; rugămintea de a nu fi înstrăinată „Mămucă, nu mă da! Nu mă da, mămucă!”, făgăduiala „Nu mă duc” dată tânărului student Ion Ursu și... cam atât, performanța lui Liviu Rebreanu fiind aceea de a creiona un personaj din șapte cuvinte, două țipete și o prelungă tăcere.

*

Oricum, la sugestia medicului că în inexplicabila crimă ar fi vorba despre „un efect al geloziei”, pacientul *„Vru să zică da, și, în clipa când încercă să rostească cuvântul, nu putu. I se păru că ar fi o minciună prea grosolană și nedemnă de dânsul”*, însă afirmă foarte convins: *„Vezi, doctore, nu mă sfiesc de dumneata și-ți mărturisesc toate păcatele mele!... Gelozie însă nu, din fericire sau din nefericire, nu!”*

Cititorul totuși își aduce aminte că încă în primul capitol, în oglindă – ceea ce pentru Liviu Rebreanu este un simbol al adevărului – *„Brațul Madeleinei, alb și rotund, alunecase jos, oprindu-se pe gâtul ursului, parc-ar fi vrut să-l alinte.”* Iar bătrânul boier Faranga află că pe doctorul care se ocupă de feciorul său îl cheamă *„Ion Ursu și e fiu de țăran...”*; mai concret, din satul argeșean Vărzari, care a cunoscut-o bine pe Mădălina Crainicu și s-au înțeles ca după ce-și isprăvește el studiile de medicină să se căsătorească, să se așeze într-o comună, să aibă copii și să trăiască șaptezeci de ani.

Gardianul Leahu îi povestește lui Puiu propria lui pățanie cu nevasta pe care, după întoarcerea din război, o află cu un copil făcut cu un soldat neamț; omul simplu însă nu-și pune mintea la răzbunare, își lasă gospodăria și pământul și pleacă din sat, *„ca să nu mă puie Necuratul să cad într-un păcat mai mare, că, Doamne ferește, omul la mânie și la supărare își pierde socoteala, și-mi era frică să nu fac moarte de om și să înfund ocna pentru o zdreanță de femeie...”*

În camera cu fereastra zăbreliată și ușa închisă, străjuită de gardianul Leahu, Puiu Faranga are vreme și liniște să treacă în revistă amintiri din copilărie și tinerețe: *„Până să adoarmă, însă, îi mai apărură zeci de dovezi, încât, în cele din urmă, toată viața lui de până azi o văzu ca un șir lung de încercări neizbutite de-a ucide...”* Ba se și visează la ocna, murdar și trențaros, batjocorit de „ocările hoților”, încât se înfurie, ridică ciocanul și se repede *„asupra unuia să-l trăsnească”*, răcnind răgușit: *„Taci, taci, taci!”*

Asemenea vis, cu repetiția aceleiași vorbe cu care Puiu Faranga a sugrumat-o pe soție, ar putea să inducă în *șipățul* Mădălinei o batjocură rostită înainte de interdicția bărbatului său. Același cuvânt îl adresează Puiu Faranga și lui Ion Ursu, într-o penultimă consultație, repezindu-se *„ca o fiară la gâtul doctorului, cu mâinile încheștate, răcnind: Taci!... Taci! ... Taci!”*, chiar și după ce este imobilizat de gardian și de internul spitalului. Zvârlit pe pat, pacientul se aruncă la ușa ferecată și urlă de trei ori *„Nu sunt nebun!...”*

Tripleta acestei constante în trei momente diferite ale acțiunii epice și către trei diferite personaje – Madeleine, ocnașul batjocoritor și doctorul curant Ion Ursu – asigură o altă simetrie a textului și faptul că ultima ocurență a interdicției *„Taci!”* este proferată împotriva unui adevăr asupra căruia medicul se îndoiește, putem trage încheierea că și în precedentele două scene cu replica *„Taci!... Taci!... Taci!...”* furia lui Puiu Faranga a fost provocată de rostirea unui adevăr pe care nici nu-l poate accepta și nici nu-l poate numi.

În ziarul „Universul” apare necrologul cu numele *„Mădălina”*, „numele ei de-acasă” – înscris astfel, probabil din teama că Dumnezeu nu o *„va recunoaște în lumea cealaltă fără numele creștinesc de botez?”* – iar *„Înmormântarea va avea loc marți, 13 februarie, ora 3 d. a.”* [...], după care Puiu Faranga văzu pe fereastră cum *„un cârd de ciori se coborî cârâind pe copacii grei de zăpadă, ca un stol de gânduri negre”*.

Cioara este un simbol evident al morții, însă cârdul ar prevesti chiar moartea neamului boierului Policarp Faranga.

Prozatorul inserează discret încă un semn al morții prin cele relatate de gardian: *„După un răstimp însă, chiar când Leahu se înfierbântase cu povestea unei fete de la el, care rămăsese însărcinată cu unul și s-a dus tocmai la Pitești să lapede și apoi să se bage acolo la stăpân, că în sat o arătau cu degetul oamenii de omenie, Puiu îl întrerupsese deodată, ridicându-se pe jumătate și cu niște priviri tulburi:*

– La voi cum se joacă *Ciuleandra*, Andrei?”

După explicațiile de rigoare, „Puiu vru să-l roage să continue povestea cu fata și, împotriva voinței, se pomeni spunând:

– Tu ai jucat vreodată *Ciuleandra*?”

Precum se vede, Puiu Faranga ocolește urmarea poveștii despre fata care face un avort la Pitești și, chiar împotriva voinței sale de ascultător, se interesează precipitat de jocul *Ciuleandra* poate tocmai pentru a înlătura vorba despre... avort. Explicația gardianului despre obsedantul joc – „*Apoi prin partea noastră mai toți flăcăii de la Șuleandra se însoară... Acolo se adună fiecare cu fata ce-i place și mi se strâng și se oțăresc la joc, până ce își pierd mințile... Așa-i jocul, boierule!*” – are doi sâmburi semiotici: mai întâi, jocul *Ciuleandra* este un dans erotic și o probă pentru însurătoare, așadar menit doar tinerilor care vor să treacă pragul în viața adultă, și apoi, sugestia că asemenea joc pierde... mințile omului.

Pacientul face eforturi, își amintește melodia și pașii de la *Ciuleandra* și în urma câtorva exerciții chiar înnebunește. Înnebunește cu adevărat sau doar urmează sugestia gardianului spre a scăpa astfel de responsabilitatea crimei? Pricina poate fi însă și ritualică: pacientul este adult, așadar încalcă legea nescrisă a acestui joc păgîn și prin urmare este pedepsit de acele cunoscute iele, vrăjitoare, vântoase, a căror năpastă ori boală poate fi absolvită de către jucătorii *Călușarilor*. O comparație a jocului *Ciuleandra* cu cel al *Călușarilor* ne-ar putea duce la concluzia că ambele expresii ritualice erau consacrate unei divinități păgîne a dragostei.

Când Puiu îl roagă pe gardian să-i fluiera *Ciuleandra*, omul cu frica celor interzise refuză categoric: „*Ba să mă iertați, conașule, răspunse Leahu atît de speriat, parcă l-ar fi îndemnat la ceva extraordinar de rușinos, că eu de cînd sunt n-am șuiertat, că nici n-am avut de la Dumnezeu dar de cântec...*”

Așadar, țăranul Andrei Leahu nu îndrăznește să fluiera sau să joace *Ciuleandra* din două motive: nu mai are vârsta și statutul unui tânăr neînsurat și melodia sau dansul *Ciuleandrei* nu se execută în afara cadrului ritualic tradițional: probabil într-o anume perioadă din timpul anului, oricum vara – de

vreme ce Puiu și Mădălina au jucat în ziua de 31 iulie, nu chiar o zi împlătoare, deoarece este *Lăsată Secului* dinaintea Postului Adormirii Maicii Domnului (1-15 august) –, precum este cutuma și cu jocul *Călușarilor*, executat în ziua Sînzienilor. Călușari se joacă însă în Ardeal în preajma Crăciunului, așadar la solstițiul de iarnă. Și se prea poate ca *Ciuleandra* să fie o relictă dintr-un dans arhaic desacralizat în condițiile trecerii daco-romanilor de la cultul zalmoxian păgîn la cel creștin, traseul fiind general colindelor, teatrului cu măști, basmelor și baladelor fantastice din cultura folclorică românească.

Să consemnăm în acest sens și intuiția bătrânului Policarp Faranga: „*C'est quelque chose comme une tarantelle collective ou comme une danse de guerre d'un clan sauvage.*” (Cap. XIX), despre care *Tarantela* nu știm decît că este un joc popular italian, cu un ritm tot mai accelerat, specific locuitorilor de pe țărmul golfului Tarent din Marea Ionică. Portul Tarent a fost mai întâi o așezare a coloniștilor spartani (circa 700 î.e.n.), cucerită ulterior de romani în 202, ceea ce ar explica asemănarea cu dansul grecesc *Sirtaki* și cu *Ciuleandra* românilor.

Cum tânărul boier insistă să i se arate mișcările dansului, gardianul adaugă – „*cu un răs silit prin care vroia să-și ascundă neliniștea*” – alte două impedimente: 1. „*Nici nu mi-ar ședea bine, zău așa, că Șuleandra e cu multă săritură și eu, de, port în spate ani mulțișori!...*” și 2. „*Nu zău, boierule, să nu vă supărați! [...] S-a și întunecat, boierii din alte camere sunt bolnavi, nu ca dumneavoastră, și se culcă devreme și nu suferă gălăgia...*”

Într-un cuvînt, țăranul muntean Andrei Leahu, bărbat cu oarece vîrstă, nu are curajul nici să fluiera melodia și nici să execute pașii dansului *Ciuleandra*.

Hotărît să se descurce singur – „*în fundurile minții își zicea că trebuie să mai încerce să-și rememoreze melodia blestemată*” –, Puiu Faranga se bagă în pat, „*închise ochii și își trase tartanul peste cap*”, crâmpiele de melodie urmărindu-l „*ca niște albine întăritate*” și „*sub învelitoare începu să fluiera în surdină altă frîntură de arie apărută din nou în creierii lui*”. Dar era falsă și „*atunci,*

furios, sări din pat și, în vârful picioarelor goale, se porni să îmbine niște pași de joc, fără zgomot, să nu-l audă de-alături gardianul, să-și închipuie că a înnebunit.”

Nu izbuti și după un sfert de ceas, se vârî în pat asudat însă hotărît să reia tentativa a doua zi. A doua zi, la întâlnirea cu doctorul Ursu, pacientul mărturisește „*cum a ajuns să-și dea seama că e împovărat cu o cumplită ereditate criminală și cum aceasta a tot râvnit să se manifeste până a izbucnit în uciderea Madeleinei...*” Iar pentru a ocoli adevăratul motiv al crimei, Puiu propune o ipoteză de lucru mai credibilă: „*Am ucis-o pe ea, fiindcă ea s-a nimerit să fie atunci acolo! Nu pricepi?... Dacă-mi ieșea în cale jupâneasa, aș fi omorât-o pe jupâneasă ori dacă erai chiar dumneata în fața mea, străin cum ești, fii sigur că pe dumneata te sugrumam!*”

Și după asemenea argumentația, pacientul trage concluzia: „*Ei bine, azi, după trei săptămâni de meditații neconținute, sunt lămurit. Adevărul adevărat e că sunt nebun! M-am constatat eu însumi, doctore!...*”

*

Urmează capitolul XXIV, cu jocul numărului 13: de la casa de peste drum de sanatoriu; de la tăblița camerei în care este internat (76, adică $7+6=13$); din data înmormântării Mădălinei (Marți, 13 februarie); din ziua de joi, 31 iulie, când Puiu a jucat *Ciuleandra* cu Mădălina; din ziua în care s-a născut Puiu (31 martie); din anul în care a murit maică-sa (1913?); din anul în care a isprăvit liceul (1913); din numărul mașinii pe care i-a dăruit-o tatăl său (1331); din data logodnei lui Puiu cu Madeleine (13 februarie) sau cununia religioasă a celor doi logodnici (31 martie) și din ziua de naștere a Mădălinei (31 decembrie).

Comentatorii au considerat acest șir fibonaccian al prozatorului Liviu Rebreanu o gratuitate inutilă sub aspect estetic, mai cu seamă pentru un autor care ambiționează să dea prioritate faptului de viață, dar, când vom încerca să destrămăm țesătura numerelor puse în joc, vom observa că, așa hazardate cum apar în viziunea unui bărbat obsedat de un destin matematizat, datele calendaristice din

Ciuleandra „încifrează” și ele crîmpeie de autenticitate, în cazul în care considerăm acțiunea ca petrecîndu-se în anul scrierii romanului, prima versiune, la Orlat, Sibiu, între joi, 2 – joi, 10 martie 1927, și anume:

1. *Marți, 31 martie 1896* – nașterea lui Puiu, în ziua Sf. Ipatie, episcopul Gangrelor († 326) și a Mc. Veniamin, diacon din Persia, tras în țeapă († 424)

2. *Duminică, 31 decembrie 1905* – nașterea Mădălinei, sărbătoarea Odovania praznicului Nașterii Mîntuitorului Isus Hristos;

3. *Vineri, 31 iulie 1914* – Puiu absolvă liceul, înainte de prăznuirea Scoaterii Sfintei Cruci;

4. *Joi, 31 iulie 1919* – jocul *Ciuleandra*, unde o cunoaște Puiu pe Mădălina, în sărbătoarea *Lăsata Secului* dinaintea Postului Adormirii Maicii Domnului (1-15 august);

5. *Marți, 13 februarie 1923* – logodna între Puiu și Madelene, „și exact patru ani după logodnă, în aceeași zi, înmormântarea” Mădălinei;

6. *Sîmbătă, 31 martie 1923* – nunta lui Puiu cu Mădălina, praznicul cuv. Ipatie;

7. *Joi, 10 februarie 1927* – uciderea Madeleinei și internarea lui Puiu în sanatoriu; Sf. Mc. Vlasie și Teodora; sărbătoarea *Dragobete* la români și *februălia*, curelușa cu care romanii își băteau ritualic femeile pentru a rămîne însărcinate;

8. *Duminică, 13 februarie 1927* – înmormîntarea Mădălinei; Sf. Valentin, în calendarul catolic;

9. *Duminică, 13 martie 1927* – înnebunirea lui Puiu Faranga și hotărîrea mutării pacientului în alt sanatoriu; ziua Sf. Ioan Scăraru și Aducerea moaștelor Sf. Nechifor, patriarhul Constantinoplei.

Precum se vede, prozatorul ne oferă 9 (nouă) zile priponite în fatidica cifră 13 (treisprezece). Dar al treisprezecelea apostol al lui Isus Hristos este... considerată Maria-Magdalena și numele românesc *Mădălina* își are sorgintea, prin intermediar grecesc, în cuvîntul ebraic *Magdala* (de la substantivul *migdal* – turn, castel), sat în Galileea.

Dacă pentru Puiu Franga acest număr este perceput ca un element nefast – „*Parcă*

un cui mi s-ar fi înfipt în cap și nu-l mai pot smulge!” –, pentru Liviu Rebreanu cifrele obsedante nu alcătuiesc un joc gratuit sau doar pentru a semnifica debilitatea raționamentelor personajului din romanul. Un scurt excurs prin arithmologie ne va încredința că numărul treisprezece este mai totdeauna o cifră purtătoare de nefericire; Hesiod încă la vremea lui avertiza țăranii să nu pornească a-și semăna ogoarele în ziua de 13 din lună. În anul bisect al babilonienilor, exista o lună a treisprezecea așezată sub semnul *corbului* aducător de nenorociri. Se mai spune apoi că Diavolul asistă ca al treisprezecelea invitat la sabatul celor douăsprezece vrăjitoare sau că Iuda, al doisprezecelea apostol, și deci al treisprezecelea mesean la Cina cea de Taină, își vinde învățătorul pentru cei 30 de arginți dar sfârșește prin credința în jertfa lui Isus răstignit pe cruce. (*Encyclopédie des symboles*, édition française établi sous la direction de Michel Cazaneve, La Pochothèque, Librairie Générale Française, Paris, 1996)

Liviu Rebreanu recunoștea într-un interviu: „*Da, sunt foarte superstițios. Am toate superstițiile posibile. De exemplu, nu plec la drum marți, nu încep lucru sâmbătă, numărul 7 nu mi-e favorabil – 13 în schimb îmi este simpatic – cum ies și văd un popă știu că mă așteaptă nenorocirea, după cum dacă îmi iese un țigan, îmi pare bine. Cred în semne, în bătaia ochiului stâng, ochiului drept. Cred în visuri și caut să le explic.*”

Se înțelege că atunci când cititorul înfălnește asemenea semne și visuri în romanele lui ar trebui să le caute și rosturile lor artistice.

Numărul 13 avea însă o semnificație benefică la greci, unde Zeus în cortegiul celor 12 zei, în mijlocul lor fiind, era considerat al treisprezecelea, după cum și Ulise, al treisprezecelea în ceata corăbierilor săi, scapă de fâlcile Ciclopului. Tot așa, aztecii reprezentau prin cifra 13 timpul, sfârșitul seriei temporale, asociat cu nr. 52 (13 x 4), secolul aztec, primul și al patrulea Soare luminând 676 ani, adică 13 X 52. (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Editura Artemis, București, 1995)

Oricât de bogat ar fi numărul 13 în semnificații nefaste, obsesia lui Puiu Faranga rămîne jocul *Ciuleandra* și în acest sens este interesantă supoziția doctorului Ursu – „*Ei bine, sunt convins că Ciuleandra are un rol în fapta dumitale! Așa cum mi-ai zugrăvit-o și cum o cunosc și eu...*” – care corespunde cu cele spuse de către gardian, că tinerii intrați în joc „*mi se strâng și se oțăresc la joc, până ce își pierd mințile*”.

Un amănunt greu de crezut, pe care îl dă Puiu Faranga: „*Mădălina mi-o cânta la pian câteodată, avea o ureche admirabilă, și eu jucam după cântecul ei, adică mai mult țopăiam așa...*”, pe de o parte pentru că, dacă melodia i-a fost cântată de mai multe ori și încă la pian, ar fi trebuit să o știe; iar, pe de altă parte, o țăranică autentică, fie și după trecerea prin diferite pensioane europene, nu și-ar fi permis să interpreteze la pian un cântec popular ritualic. Mai degrabă pacientul minte pentru a-l înduioșa pe medic.

*

O pagină antologică e aceea în care vine mama Mădălinei și se lamentează înduioșător: „*Că ea, sărăcuța, cât m-a rugat să n-o dau și eu am dat-o, și n-am ascultat-o, și de n-aș fi dat-o, azi n-ar fi în pământ, draga mamii, printre străini, ca vai de ea...*” Ca să încheie hotărât: „*oamenii m-au învățat să vin la dumneavoastră, care mi-ați luat-o și să vă cer pagube pentru că mi-ați omorât-o... Și de aceea venii.*”

Când i se aduce argumentul că Mădălina a fost dată de suflet... „*și dumneata nu mai aveai nici un drept asupra ei*”, țăranca răspunde prompt: „*Păi de suflet, vezi bine că de suflet... Că doar n-am dat-o să mi-o uideți, că de știam că vreți s-o omoriți, apoi nici pentru toate comorile lumii nu vi-o dădeam... C-apoi așa ușor ar veni să iai de suflet copiii oamenilor și pe urmă să-i strângi de gât, să le storci sufletul... Da inima mea de mamă, care am făcut-o și m-am căznit de-am crescut-o mare, să nu mi se frângă când își vede odrasla ucisă așa, ca un pui de găină? Străinului nu-i pasă, vezi bine, dar mama tot mamă e până la moarte!*”

Doctorul intervine în aceste perorații spunând că boierul are acum alte griji mai mari și mai grele, însă răspunsul bătrânei sună cumplit: „*O fi având dumnealui griji, dar pagubele mele de mamă...*” Cititorul de astăzi, adică după aproape un veac de la scena descrisă de Liviu Rebreanu, poate privi pretențiile mamei Mădălinei ca expresia unei meschinării; în realitatea culturală a satului românesc lucrurile au altă perspectivă: nunta era un *tîrg*, fata se vindea pentru măritiş iar preţul era considerat o despăgubire pentru forţa de muncă de care se lipsea familia miresei. Această cutumă românească se păstrează discret în tîrgul fetelor sau al nevestelor și poate fi urmărită la mai multe popoare în lungul veacurilor, pînă în **Codul lui Hamurapi** de la mesopotamieni.

Despăgubirea cerută de mama Mădălinei este un drept al familiei pentru că fata i-a

fost ucisă și astfel nu-și mai poate ajuta mama la bătrînețe: contractul de vânzare dintre mama fetei și tatăl băiatului era pentru nuntă, nu și pentru moarte. Familia mirelui a încălcat normele cutumiare și este nevoită să acorde daunele cerute de familia păgubită a miresei.

La întrebarea doctorului Ion Ursu dacă pacientul preferă să-i vorbească între patru ochi, Puiu Faranga replică dur: „*Ce patru ochi? zise el disprețuitor. Mântuirea adevărată nu se obține cu declarații între patru ochi. Numai spovedania publică spală păcatele, doctore!*”

Ceea ce ne împinge brusc înspre mărturia lui Liviu Rebreanu: „*Pe Mădălina am ucis-o eu. Ea, săraca, trăiește și astăzi... ..*”

Să fie romanul **Ciuleandra** o spovedanie publică a prozatorului?





Áron GAÁL

Poezii

„A” – (vers)

Hegyek között egy régi házban
hegyek között erdők között egy régi házban
hegyek között erdők között kövek között egy
régí házban
hegyek között erdők között kövek között
szavak között egy régi házban
hegyek között erdők között kövek között
szavak között éjszakák és nappalok között egy
régí házban élni maga a mágia és maga a
realizmus
ez is – az is
vagy – vagy
felfedeztem egy halott magyar költő
emléktábláját – ez maga a mágia
aranyat kerestünk a sebes folyóban a vízesés
alatt a román festővel ketten ez maga a
realizmus
akkor most melyik?
avagy a szabadság egyenlő a testvériséggel
a testvériség egyenlő az egyenlőséggel
az egyenlőség egyenlő a szabadsággal

Echivalențe lirice

a szabadság egyenlő
önmagával
vagy – vagy

ez is – az is
hegyek között erdők között kövek között
szavak között éjszakák és nappalok között
hegyek között erdők között kövek között
szavak között
hegyek között erdők között kövek között
hegyek között erdők között
hegyek között
hegyek között
a végén már csak hegyek között

Poezia „A”

A trăi în munți într-o casă veche
În munți printre păduri într-o casă veche
în munți printre păduri printre pietre într-o
casă veche
în munți printre păduri printre pietre printre
cuvinte într-o casă veche
în munți printre păduri printre pietre printre
cuvinte între zile și nopți într-o casă veche
este magie și realismul în sine
și aceasta – și cealaltă
ori – ori
am descoperit placa comemorativă a unui poet
maghiar trecut pe cealaltă lume – este magia
însăși
am căutat aur sub cascadă în râul repede cu
pictorul român acesta e însuși
realismul
dar atunci care?
sau libertate înseamnă fraternitate
fraternitatea înseamnă egalitate
egalitatea înseamnă libertate
libertatea este egală cu ea însăși
ori – ori
și aceasta – și cealaltă
în munți printre păduri printre pietre printre
cuvinte între zile și nopți
în munți printre păduri printre pietre printre
cuvinte
în munți printre păduri printre pietre
în munți printre păduri
în munți
în final doar în munți
în final doar într-o casă veche

a végén csak egy régi házban
a végén csak házban
a végén
a
az „a” mágiája
az „a” realizmusa
az „a” egyenlősége az „A” -val
ha az „a” én vagyok és az „A” te vagy
ha a(z) egyenlőség a testvériség a szabadság
nem A(z) egyenlőség A testvériség A
szabadság
hanem maga a mágia és maga A realizmus
hegyek között egy régi házban ha az „a” Maga
önmagA

2006 későnyara, Valea Vinului (Radna
Borberek)

Galacon, az Al-Duna mentén

A balkonon álltam hajnalonta
És néztem a ködöt a víz felett
Lassú uszályok úsztak el némán
A tenger felől Budapest fele

Hasonlóan, mint az-az ablak
Ami gyerekkoromban a hegyre nyílt
Csak itt a város neve már más volt
És a sík volt odaát, a domb meg itt

Mondják, a Kelták a Duna mentén
Húzódtak egyre följebb és följebb...
Még azt a napfelkeltét őrzi a víz itt
Ami beleveszett akkor a ködbe

Ami innen a budai hegyekig ért
Majd tovább a pozsonyi, bécsi sík alá
Germán honig (s majd frank honig)
Hogy évezredekén túl már nyolc hazát

Mosson a hullám, fátyolozzon a köd
Mi szétterül hajnalonta a víz felett
Messziről, Passau felől, majd Belgrád felől
Rusznán át, Brailán át, a tenger fele.

2010 Galati (Antares festival)

în final doar în casă
în final
a
magia lui „a”
realismul lui „a”
egalitatea lui „a” cu „A”
dacă eu sunt „a” și tu ești „A” sau
dacă egalitatea fraternitatea libertatea
nu sunt egalitatea Fraternitatea Libertatea ci
magia însăși și însăși realitatea în munți într-o
casă veche dacă „a”
este e A însăși.

Vara târzie 2006, Valea Vinului

La Galați, lângă Dunărea de Jos

Stând pe balcon în zori de zi
Uitându-mă la ceața de deasupra apei
Șlepurile agale au trecut în liniște
Dinspre mare spre Budapesta

Ca și acea fereastră
Care se deschidea în copilărie spre munte
Dar aici numele orașului a fost altul
Și șesul era dincolo, iar dealul aici

Se spune că Celții s-au întins
De-a lungul Dunării tot mai sus și mai sus...
Răsăritul de atunci s-a dizolvat în ceață
Și rezistă aici în apă

A ajuns până la munții din Buda
Pe urmă sub șesul de la Bratislava, Viena
Până în Germania (și pe urmă în Franța)
Ca peste milenii opt țări

Să fie scăldate de valuri, învăluite în ceață
Se așterne în zori de zi deasupra apei
De departe, dinspre Passau, pe urmă dinspre
Belgrad
Prin Russe, prin Brăila spre mare.

2010 Galați (festivalul Antares)

Traducere din limba maghiară de **Eniko COSTIN**

Vasárnap a Maros–parton

Emlékszel? Vasárnap a Maros–parton...
Emlékszel? Eső pettyezte a flasztet...
A pontonhídnál álltunk, ahol a lányok
ringva sétáltak át az esti szigetre.
Bámultuk a vizet, az erős sodrást,
mögöttünk hallgatagon állt a város,
a bérpaloták sora és a vagonygyár,
az UTA stadion és a panellakások.
Holt költők szobrán csillant meg a műfény,
idegen volt minden és mégis ismerős,
valami régi álomból előtűnt kép,
ami egyszerre veled ott lett közös,
valami, ami a szavakon túl él,
rövid csoda, magátemésztő üstökös.

2003. április 27, Arad

Hajnal Szatmárnémeti fölött

Mindig van valami valami előtt
mint Szatmárnémeti fölött a háztetők
de előbb még Szatmárnémeti fölött a hajnal
de a színház arénája még előbb
de előbb még a Szamos partja
de előbb még a délelőtt
de előbb még a város parkja
lélegzik lüktet eleven test
a promenádon most tornyok harangja
szól a múltból üzen a bibliai nyelv
valahogy értem és mégse értem
szemed tükrében magamat látom
versbe öltöztetett lélek
de előbb még az álom
de előbb még belépek egy szobába
de előbb még bemegyek egy házba
de előbb még hazatalálok

2006 tavasza, Satu Mare - Szatmárnémeti

Duminică pe malul Mureșului

Îți aduci aminte? Duminică pe malul
Mureșului...
Îți aduci aminte? Ploaia a pigmentat asfaltul...
Am stat pe podul plutitor, unde fetele
s-au plimbat legănându-se
spre insula de seară.
Am privit apa, vârtejul puternic,
în spatele lor a stat orașul tăcut,
șirul palatelor închiriate și fabrica de vagoane,
stadionul UTA și blocurile de locuințe.
Pe sculptura poetului mort a strălucit lumina
artificială,
totul a fost străin și totuși cunoscut,
image care a apărut din visuri vechi,
care au devenit comune acolo deodată cu tine,
ceva care trăiește deasupra cuvintelor,
minune scurtă, cometă care se digeră pe sine.

27 aprilie 2003, Arad

Zorile deasupra orașului Satu-Mare

Totdeauna este ceva în fața a ceva
ca acoperișurile deasupra orașului Satu-Mare
dar mai înainte zorile deasupra orașului Satu-Mare
dar mai înainte arena teatrului
dar mai înainte malul Someșului
dar mai înainte înainte de masă
dar mai înainte parcul orașului
respiră pulsează un corp viu
pe promenadă acum sună clopotele bisericilor
din trecut transmite mesaj limba bisericească
cumva îl înțeleg dar totuși nu-l înțeleg
mă văd în oglinda ochilor tăi
suflet îmbrăcat în poezie
dar mai înainte visul
dar mai înainte într-o cameră
dar mai înainte ajung acasă

2006 primăvara, Satu Mare

Traducere din limba maghiară de **Laszlo PAPP**

Modiano – un Marcel Proust al zilelor noastre

Virginia NUȘFELEAN

Anul acesta câștigătorul marelui premiu, *Nobelul pentru Literatură*, a fost Patrick Modiano, ale cărui cărți, deși traduse în vreo 30 de limbi, nu prea sunt cunoscute. Vestea a surprins atât de tare lumea din afara Hexagonului încât unele publicații, ca *The Guardian*, i-au greșit până și numele, botezându-l „Mondiano”. Nici măcar francezii nu se așteptau la o asemenea decizie din partea Academiei suedeze. O alegere la fel de bună ar fi putut fi conaționalul său Michel Tournier, după unele opinii. Surprins a fost și nobelizatul. Chiar dacă s-a pariat și pe numele său, Modiano nu a luat lucrurile în serios. Cu toate acestea, ministrul francez al culturii, Fleur Pellerin, deși nu a citit nicio carte de-a laureatului (spre rușinea ei!), declară că această premiere demonstrează „influența și vitalitatea literaturii franceze în ochii lumii” (*France 24*, 27 oct. 2014).

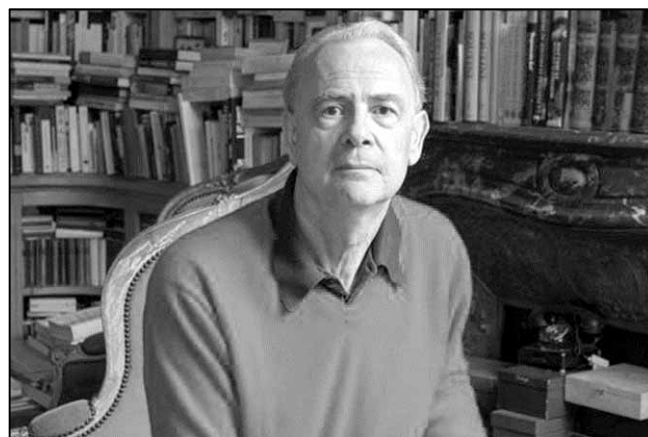
Academia suedeză îi acordă scriitorului francez premiul „pentru arta memoriilor, prin care a evocat cele mai greu de înțeles destine umane și a dezvăluit universul țărilor aflate sub ocupație”, considerându-l un „Marcel Proust al zilelor noastre” (*Le Point*, 9 oct. 2014).

Repere bio-bibliografice

Patrick Modiano este o figură gravă, visătoare și discretă, un scriitor inclassabil, care s-a ținut la distanță de mode și curente literare, de avangarda politică și literară, a cărui scriitură e calificată drept „clasică” sau „retro”.

Petrecându-și copilăria în semiclandestinitate, undeva la marginea Parisului, din pricina statutului de imigranți al părinților săi, a fost mereu strivit de sentimentul vinovăției și al rușinii. Este unul dintre primii literați ai Franței care „a scris despre ceea ce avea să

devină o obsesie națională: colaboraționismul, „culpabilitatea părinților” (Maryline Heck, *Le Magazine Littéraire*, oct. 2014), urmărind această perioadă tulbure, deși nu a trăit-o direct, în toate cărțile sale.

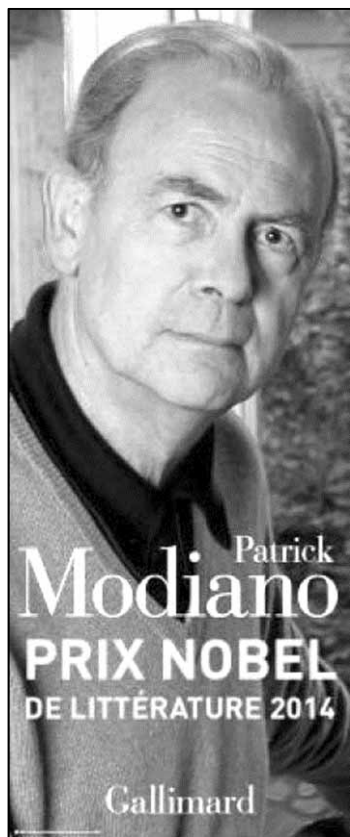


S-a născut în 30 iulie 1945, în Boulogne-Billancourt, dintr-un tată evreu italian, Albert Modiano, și-o actriță flamandă, Luisa Colpeyn. Absența tatălui, „om de afaceri”, în jurul căruia se țese atâta mister, și turneele mamei îl plasează în viața de internat, marcându-i dureros copilăria. Refractor la constrângerile de tot felul din acest mediu, va fi mereu pe fugă, incapabil să se adapteze. Când era la Paris i se permitea totuși, sâmbăta, să iasă. Așa se face că, la 14 ani, cu o astfel de ocazie, îl întâlnește pe Raymond Queneau – a cărui soție era prietenă cu mama sa –, întâlnire ce-i va influența definitiv destinul și-i va facilita, în momentul crucial, intrarea în lumea literară.

Cel mai dureros moment, însă, ce-i va marca întreaga viață, ca și scriitura, este moartea fratelui său Rudy, stins fulgerător în 1957, la vârsta doar de 10 ani.

Nobel 2014

Patrick Modiano visează foarte devreme să devină scriitor, atunci când, pe la vreo 12-13 ani, notează undeva această taină. În acea



notiță precizează că vrea să scrie ceva ce să îmbine *Grands Meaulnes* și genul de roman scris de Peter Cheyney. Tot pe la acea vârstă începuse să scrie niște texte, ca un fel de pamflete, despre Stalin și Castro. Se adâncește în lecturi ce îi vor influența sau nu râvnitul proiect. Citește *Belluaires et porchers*, de Léon Bloy, un scriitor care-l obsedase pe Queneau. Paul Morand, pe care îl cunoaște personal, rămâne surprins că i-a citit cărțile. La 16 ani are

curajul să-l descopere pe Proust, prin lectura celebrului roman *À la recherche du temps perdu*. Grea încercare. Nu abandonează însă, chiar dacă îl termină de citit abia la 20 de ani.

Și visul prinde aripi...

Debutază în 1968 cu romanul *La Place de l'étoile*, premiat cu Roger-Nimier, roman al cărui manuscris a fost citit mai întâi de celebrul Queneau. Publicarea acestui roman reprezintă pentru Modiano, după cum ne mărturisește, adevăratul certificat de naștere. Doi ani mai târziu, în 12 septembrie, se căsătorește cu Dominique Zehrfuss, fiica unui celebru arhitect, ce-i va dăruia două fete, Zina (1974) și Marie (1978). În 1972, *Les Boulevards de ceinture* îi aduce premiul Academiei franceze și un portret în serialul documentar *Un siècle d'écrivains*, realizat de France 3. *Rue des Boutiques obscures*, publicat în 1978, este distins cu premiul Goncourt. *La Ronde de nuit*, *Villa triste*, *Dora Bruder*, *Des inconnus*, *Un pedigree*, *L'Herbe des nuits*, *Dans le café de la jeunesse perdue*

sunt alte cărți ce l-au plasat rapid în atenția criticii literare și a cititorilor.

În prezent Modiano trăiește la Paris, înconjurat de umbrele unui trecut ce refuză să treacă și de luminile parcului Luxemburg. La 69 de ani are scrise vreo 30 de romane, publicate majoritatea la Gallimard, povestiri, cărți pentru copii, eseuri, teatru, scenarii de filme și versuri pentru cântece.

Scriitori, influențe...

Întrebat, într-un interviu, de criticul literar Philippe Lançon în ce fel l-au influențat cărțile citite și scriitorii pe care i-a admirat, Modiano îi spune că nu prea știe cum. În niciun caz prin temele lor. Scriitorul mărturisește: „Căutam mai degrabă o muzică a frazei, o tonalitate. Puteam s-o aflu la poeți. Mereu am crezut că, dacă scrii proză, nu ești bun ca poet. Îmi plăcea stilul oratoric, ca la Bossuet, sau stilul simplu, ca la cardinalul de Retz. Însă ceea ce căutam eu în roman era altceva: fraze, dar nu eliptice, ci însuflețite de un fel de laconism, fraze foarte scurte, care să spargă ceea ce ar fi putut fi prea retoric pentru a obține ceva ce să fie mai apropiat de voce decât de marea muzică. Am găsit așa ceva la Hemingway, la Pavese.” (Interviu, *Libération*, 4 oct. 2007)

Dimensiunea inconștientă a scrisului

Pentru a scrie ficțiune Patrick Modiano pleacă întotdeauna de la ceva foarte precis, un detaliu, un fragment de realitate, ceva ce a existat cu adevărat: numere de telefon și adrese, nume de oameni pe care i-a întâlnit în viața cotidiană, în jurul cărora prinde viață o lume despre care nu știi dacă e reală sau onirică. „Am nevoie adesea – precizează autorul – să mă sprijin pe detalii reale, care au pentru mine ceva magnetic. Trebuie să fie ceva real, dar în același timp dispărut. (...) Uneori folosesc nume de persoane reale cu speranța naivă că îmi vor da un semn de viață, oameni despre care aș vrea să știu ce au devenit. E ca și cum aș trimite un semnal.” (Interviu, *Le Magazine Littéraire*, oct. 2014)

Unele nume, adrese, cifre revin de la o carte la alta, se repetă. Numărul de telefon Trinité 14-28, de exemplu, apare în *Rue des*

Boutiques Obscures, Quartier perdu și *Dans le café de la jeunesse*. „Anumite lucruri revin fără să-ți dai seama. Nu vroiam, de altfel, să analizez prea mult acest lucru, există riscul de-a fi paralizat : dacă mi-aș spune că scriu mereu același lucru, aș risca să mă opresc din scris.” – adaugă Modiano. „...când scrii te duci orbește. În prima lună sunt foarte descurajat, mă întreb dacă trebuie să continui. E ca și cum aș conduce în plină ceață, nu văd nimic, dar merg mai departe, fără să știu încotro, cu impresia sau teama că m-am angajat pe un drum fără ieșire.” (Interviu, *Lire*, 4 martie, 2010) „Nu mai știi încotro mergi, știi doar că ești obligat să înaintezi... Pentru că nu poți face altfel. (...) Nu de frica eșecului, ci de teamă că renunțarea ar sfârâma ceva în profunzime...” (*Le Figaro*, 28 sept. 2012)

„Nu scriu ca să vorbesc despre mine sau să încerc să mă-nțeleg”

Umbrele trecutului îl bântuie de la o carte la alta, așa încât simte nevoia unei eliberări, ca să poată trece la altceva. *Un pedigree*, publicată în 2005, pare a fi o astfel de despovărare. Cartea este receptată ca fiind o autobiografie. Patrick Modiano o încorporează mai degrabă romanelor, explicând cum lucruri din trecutul său care l-au făcut să sufere, impuse de părinți, sau de oameni din preajma lui, pe care nu i-a ales nici în copilărie, nici în adolescență, au fost resimțite ca fiind străine, n-au făcut parte din viața lui intimă. „Am scris această carte pentru a mă debarasa de aceste elemente străine, nu pentru a-mi povesti viața (...). Această carte n-a ținut nicidecum de un demers prin care să încerc să mă înțeleg pe mine însumi. Am considerat întotdeauna că există ceva fals într-o autobiografie. Te pui mereu în valoare. Sau uiți multe lucruri, sau le ascunzi. (...) Există un fel de impudorie. Uneori minți prin omisiune, sau prezinți lucrurile dintr-un unghi ce nu e cel al adevărului, ci al trădării. Toate astea sunt puțin ciudate. *Un pedigree* nu este autobiografie, ci istorisirea unor lucruri care m-au făcut să sufăr, fiindu-mi însă străine. Ceea ce mă emoționează, în marile

autobiografii, cele ale rușilor, sau ale englezilor, este că toți vorbesc de copilăria lor ca despre un Eden pierdut; însă, pentru mine, copilăria a fost cu totul altceva...” (Interviu, *Lire*, 4 martie, 2010). Sau, cu altă ocazie, când este provocat să vorbească de cartea *Un pedigree* și de autobiografie, Modiano menționează: „Niciodată nu e vorba, în ceea ce mă privește, să plonjez în mod narcisiac în copilărie. Nu scriu ca să vorbesc despre mine sau să încerc să mă-nțeleg. Nici ca să reconstitui faptele. Nu doresc introspecție. Am fost doar marcat în copilărie de o atmosferă, o stare, de anumite situații uneori, de care m-am servit ca să scriu cărți. Însă, părăsind planul autobiografic, pentru a mă situa în cel imaginar, poetic, cu câteva evenimente din copilăria mea drept matrice. (...) Evenimentele nu interesează prin ele însele, însă sunt ca reverberate prin imaginar și reverie. Prin felul în care le-ai visat, amestecat și amalgamat uneori, ai pus pe ele un fel de fosforescență, sunt metamorfozate. Scriind astfel, am impresia că sunt mai aproape de mine însumi decât dacă aș scrie despre un punct de vedere autobiografic.” (Interviu, *Télérama*, nov. 2014)



Psihanaliza și romanul polițist

Admirația lui Modiano pentru scrisul prolific al lui Georges Simenon îl face să afirme uneori că și-ar fi dorit să poată scrie romane polițiste, mai ales că principalele teme ale genului sunt apropiate de cele care îl obsedează: dispariția, problema identității, amnezia, obsesia unui trecut enigmatic... „Faptul că propun adesea mărturii contradictorii despre o anume persoană sau

despre o întâmplare mă apropie de acest gen. Iar gustul meu pentru acest fel de intrigi îl am din motive intime. Retrospectiv, mi se pare că anumite peripeții din copilăria mea seamănă cu un roman polițist. În anumite clipe din viața mea am fost înconjurat de oameni și evenimente foarte enigmatice.”

Întrebat de ce nu a scris, totuși, un roman polițist, din moment ce și-a dorit-o, Modiano menționează faptul că „Romanul polițist aduce un fel de realism, chiar naturalism, și o structură narativă rigidă și eficace. Nu este loc în ea pentru visare, trebuie să fii un pic prozaic, sau didactic, pentru ca piesele din puzzle să se îmbine. La sfârșitul romanului polițist există o explicație, o rezolvare. Asta nu convine când vrei, ca mine, să descrii un trecut fragmentat, incert, oniric. De altfel, eu nu scriu cu adevărat romane în sensul clasic al cuvântului, ci mai curând lucruri lipsite de teme, un fel de reverii, care țin de imaginar”. După părerea lui Patrick Modiano, psihanaliza, care încearcă să descopere ceea ce este ascuns și nu poți vedea, seamănă foarte bine cu romanul polițist, iar „cel care scrie are nevoie ca lucrurile să rămână într-o anumită opacitate. Nu trebuie să înțeleagă complet. Ca și cum ar fi într-un semi-somn: dacă îl trezești, toate astea riscă să dispară”.

„Scrisul în sine nu e foarte plăcut”

Pentru Modiano scriusul nu este o muncă agreabilă, ci mai degrabă obositoare și monotonă, o povară de care încearcă să scape cât mai repede posibil. Scrie zilnic, pentru a nu pierde firul, pentru a fi în stare să continue. E destul să spui „la ce bun?” și descurajarea se instalează rapid – e de părere scriitorul. Mai ales că nu știe niciodată care e direcția cărților sale. „Dacă las să treacă o zi, sunt pierdut.” (Interviu, *Lire*, 4 mart. 2010)

E fascinat de scriitorii care pot lucra șase ore fără întrerupere. El nu reușește mai mult de o oră, moment la care se gândește toată ziua. Urmează apoi etapa corecturii, care de obicei durează mai mult decât scriusul propriu-zis. Când era tânăr, mărturisește Modiano, scria foarte încet, plonjat în tatonări

și incertitudini, foarte tensionat. Îi lua cel puțin un an să scrie o carte, de obicei scurtă, dar consistentă și fulgurantă.

„Ceea ce-mi place, în ceea ce privește scrisul, e mai degrabă reveria ce-l precede. Scriusul în sine nu e foarte plăcut. Uneori, mă întreb, cum fac alții? Cum fac acești scriitori care, ca Flaubert în secolul al XIX-lea, scriu și rescru, refac, reconstruiesc, condensează începând cu prima țâșnire creatoare din care nu mai rămâne nimic, sau aproape nimic, în versiunea finală a cărții? Mi se pare cumplit. Personal, mă mulțumesc să fac câteva corecturi pe prima țâșnire, ce seamănă cu un desen făcut dintr-o singură linie. (...) Trebuie să fii suficient de distant față de propriul text pentru a-l corecta, a suprima, a ușura. Uneori e suficient să ștergi două sau trei cuvinte pe o pagină pentru ca totul să se schimbe.

În primele mele cărți nu existau niciodată capitole, aliniate, respirație. Ulterior, m-am întrebat de ce și am înțeles că scrisul se împacă greu cu tinerețea. Exceptând cazul unui geniu poetic precoc, ca Rimbaud. Să scrii de foarte tânăr e ca și cum ai fi supus unei tensiuni pe care nu știi cum s-o stăpânești. (...) Doar cu timpul am învățat s-o stăpânesc, să mă destind puțin, să-mi aerisesc romanele. Nu-i mai ușor să scrii, dar dispui de tehnici care te ajută, totuși, s-o faci mai bine.” (Interviu, *Le Magazine Littéraire*, oct. 2014)

Modiano și confrății de condei

Întrebat într-un interviu dacă citește cărțile contemporanilor săi, nobelizatului menționează că-i citește în special pe cei tineri, vrând să înțeleagă în ce direcție se îndreaptă. Observă, cu amărăciune, că aceștia sunt mai interesați de lumea exterioară. „Imaginarul contează destul de puțin în acest moment, dar lucrurile se vor limpezi, probabil. Un lucru îl alungă pe altul, apoi revine. Mă gândesc la romanul neterminat al lui Scott Fitzgerald (*Le dernier Nabab*, 1941, ndlr.). La romanele foarte diferite ce au urmat, Kerouac, Steinbeck... Așa că, pentru moment, trebuie... să așteptăm.” (*Le Figaro*, 28 sept. 2012)

Purificarea ideologică prin moarte

Lucia POSTELNICU-POP

Nu puțini exegeți ai operei lui Danilo Kiš se simt cam stingheriți când încearcă să schițeze profilul său ideologic și literar, recurgând la una dintre cele mai facile abordări ale ultimelor trei-patru decenii: postmodernismul („modă intelectuală contemporană” – Charles Murray). Dar chiar dacă raportăm postmodernismul doar la coordonata relativismului care-i este atribuit, opera lui Danilo Kiš iese din sfera acestuia, autorul volumelor *Criptă pentru Boris Davidovici* (1976) și *Enciclopedia morților* (1983) având mai degrabă tendința de a crea vaste și dense parabole, apte să coalizeze semnificații istorice considerate contradictorii, procedeu străin postmodernismului, chiar dacă-l menționează uneori printre „cuceririle” sale. Nici când vine vorba de așa-numita sa *expresie literară*, Danilo Kiš nu pare preocupat, cum vom vedea, de paradigme postmoderniste. Deși nu-i deloc străin de teoretizările timpului său, teribilul efort al autorului este mai degrabă cel de reabilitare a literaturii prin ea însăși, adică prin ficțiune, iar nu prin construcții esoterice, mai mult sau mai puțin abile. Deruta exegeților pare a veni tocmai de aici, pentru că el îmbracă în straiete de căpătat ale filosofiei istoriei epoci care au clătinat temeliile lumii, legitimând ideea că revoluțiile care lasă în urmă mormane de cadavre nu sunt altceva decât perpetuă reconfirmare a prezenței răului în alcătuirea omului. În asemenea momente, efortul Necuratului din ființa umană de a-și asuma destinele lumii rodesc cu prisosință. Iar Necuratul este o entitate eminamente ideologică. Probabil că, din această pricină, chiar într-o țară ca Iugoslavia, considerată a practica un comunism cu față umană, editurile se sperie când Danilo Kiš le pune pe masă manuscrisul volumului *Criptă pentru Boris Davidovici*, subintitulat, parcă pentru a spori

suspiciunea, *Șapte capitole ale uneia și aceleiași istorii*. Dar asupra acestui „incident” voi reveni...

*



Solicite, mai întâi, paciența eventualului cititor pentru un mai întins fragment din *Legenda adormiților* (din volumul *Enciclopedia morților*), text de dincolo de postmodernism și care îngroapă cu totul tentativele de a-l include pe autor între protagoniștii deconstructivismului:

„Zăceau cu fața în sus pe velința scorțoasă și jilavă, răpănoasă de atâta terciuală și zvârcoleală a trupurilor, iar pe alocuri, unde părul de cămilă se rosea, sub ceață, sub spete, sub coaste, urzeala era mai bătoasă, ca și sub călcâie ori sub pulpele țepene ca niște furci.

Zăceau cu fața în sus, cu mâinile

Cărțile Estului

împreunate a rugă, ca morții, pe velința muruită și putregăită care se rărise sub povara trupurilor lor, căci arareori mai fremătau printr-un zvâcnet involuntar adormiții vlăguți de viață și mișcare, pe deplin adormiți; membrele îi mai trădau uneori, ce-i drept, tresăltând pe ascuns, iar pe alocuri velința se subțiasă, acolo unde piatra stâncii o bătucise de atâta somn împovărat, de atâta

încremeneală a trupurilor, ori când mai palpitase lutul trupului, când mai fojgăiseră oasele, căci velința putredă și rugoasă se mâncase de duritatea diamantină a stâncii grotei.



Zăceau cu fața în sus în tihna tihnită a adormiților, iar zvâcnirea membrilor în bezna vremilor murise velința jilavă de sub ei, mușcând urzeala părului de cămilă, care se mâncase temeinic, așa cum doar apa, însoțită cu timpul, sapă în miezul dur al pietrei.

Zăceau cu fața în sus în bezna beznelor din dealul Celionului, cu mâinile împreunate a rugă, precum morții cei morți, ei trei [...]

Sub pleoapele plumbuite, îngreunate de somn, sub pleoapele lor aghesmuite cu balsamul și cucuta visului, nu se întrezărea semiluna verzuie a ochilor pieriți, căci bezna era deplină, bezna jilavă a timpului, negura veșnică a grotei.”

E o demonstrație de virtuozitate, dar și o orgolioasă lecție de literatură. În plus, profesorul de literatură comparată, care a fost Danilo Kiš, nu putea recurge, în beletristica sa, la postmodernism decât dacă ar fi avut îndoieli asupra binecuvântării talentului. Or, în ceea ce-l privește pe autorul *Enciclopediei morților*, talentul e, întâi de toate, nutrimentul personalității sale și nu tezele estetice sau ideologice.

Pentru a închide, în context, acolada nedumeririi, putem consemna, din perspectiva aceluiași Charles Murray, că postmodernismul ar fi doar eticheta atașată ostilității despre ideea existenței unui adevăr obiectiv. Așa stând lucrurile, cei scandalizați de *Criptă...*, cerându-i autorului documentele irefutabile, punctuale, atestate, par a fi, fără să vrea și să știe, în trendul numitei mode.

Danilo Kiš s-a născut în 1935, la Subotica, în fosta Iugoslavie. Tatăl – evreu cu nume maghiarizat. Mama – muntenegreană.

La vârsta de patru ani a fost botezat în rit ortodox, iar la șapte ani, după pogromul de la Novi Sad, și-a urmat părinții în Ungaria. La nouă ani a scris primele poezii, în limba maghiară. După ce tatăl său este trimis la Auschwitz, de unde nu se va mai întoarce, familia este găsită prin Crucea Roșie și repatriată în Muntenegru, la Cetinje, unde adolescentul Danilo se înscrie la Școala de Artă. Continuă să scrie poezii și începe să traducă din rusă, maghiară, franceză și engleză. După absolvirea Facultății de Litere și Filosofie din Belgrad – specialitatea Literatură Comparată, funcționează ca lector de limbă și literatură sârbo-croată la universitățile din Strasbourg, Bordeaux și Lille. Debutază, în 1961, cu două microromane: *Mansarda* și *Psalm 44*. În interviul acordat lui Bernard Pivot, afirmă că *Mansarda* este un poem satiric îndreptat împotriva idealismului tinereții; o poveste de dragoste plină de referințe culturale (pentru că „la douăzeci și cinci de ani ai ambiția să arăți tot ce știi”), în care lirismul este „tăiat”, fără sfială, de tonul ironic.

În cele trei cărți ale ciclului autobiografic – *Grădina, cenușa* (1965), *Suferințe timpurii* (1969), *Clepsidra* (1972) – tonul se schimbă. Accente lirice însoțesc fărâme de vieți traumatizate de război, de prigoană, de refugiu, așa cum răsar ele, ca din ceață, din memoria copilului martor Andi Sam, pentru a se așterne sub ochii cititorului asemenea foilor unui album întoarse de vânt la voia întâmplării. Îl vedem, copil, pândindu-l cu înverșunare pe *îngerul somnului*, sleit de efortul de a-l prinde în capcană, într-un joc istovitor și periculos, parcă anume inventat pentru a-l pregăti „pentru marea luptă cu moartea”. Voia să asiste treaz la venirea somnului, din teamă și curiozitate, după cum decisese că într-o zi va asista conștient la venirea morții și prin asta o va învinge: „Mă voi preface, și când ursoaica-moarte va veni să mă adulmece, o să creadă că sunt mort”. Autentică, în măsura în care literatura este autentică, trilogia pe care el însuși a numit-o, pentru ediția franceză, *Cercul de familie* descifrează, în oglinda retrovizoare a timpului, amintiri vagi despre o copilărie pe

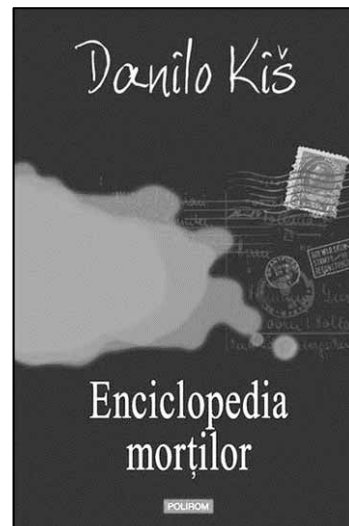
cât de banală pe atât de tragică, transformându-le, cu o imaginație plastică greu de egalat, în – afirmația îi aparține – „desene cu cărbune pe pânză”.

Când filonul autobiografic se epuizează, scriitorul este cuprins de neliniște. Prietenului său Mirko Kovač îi mărturisește că nu va mai scrie, pentru că sursa lui de inspirație, „fântâna familială”, a secat. Greu de crezut că lipsa ideilor i-a provocat angoase; mai degrabă se afla din nou în căutarea tonului potrivit pentru ceea ce avea de spus despre anihilarea individului prin constrângere și opresiune, într-un moment când Occidentul în general și Franța în special manifestau o rezistență prelungită la cunoașterea crimelor comunismului, realitatea lagărelor sovietice fiind ignorată, deși, la Paris, apăruseră *Povestiri din Kolîma* de Varlaam Șalamov, *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljenișin și cartea lui Boris Souvarine despre Stalin. Contemporan cu „două realități istorice sângeroase, cu două sisteme de aneantizare a sufletului și trupului”, scriitorul sârb își dă seama că acea datorie a memoriei, accentuată când se vorbește despre victimele Holocaustului, se atenuează simțitor atunci când se referă la morții din Gulag, din Laogai și din alte, nenumărate lagăre de concentrare comuniste. Devine obsedat de faptul că, în primele lui scrieri, apărea numai nazismul, stalinismul fiind ignorat „după sistemul petei oarbe psihologice”: „Când obsesia aceasta a prins consistență, generând în mine rușinea și remușcarea, dar și luciditatea, am început să-mi scriu nuvelele relativ ușor și repede, ca și cum m-aș fi eliberat de un coșmar” (eseul *Lecția de anatomie*). Rodul acestui proces de conștiință este *Criptă pentru Boris Davidovici*, o carte emoționantă prin profunzime și surprinzătoare prin stil.

Așa cum vechii greci ridicau în patria lor cripte goale, așa numite *cenotafe*, pentru cei care dispăreau mistuiți în flăcări, înghițiți de craterele vulcanilor, sfâșiați de fiarele sălbatice sau devorați de rechini, Danilo „construiește” din cuvinte câte un *cenotaf*, câte o *criptă goală*, pentru fiecare personaj din cele *șapte capitole ale uneia și aceleiași istorii*, pentru a-l smulge din uitare, din

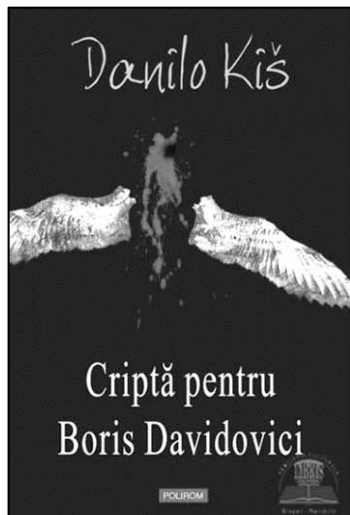
statistici uscate și reci, din Istoria care a transformat mii de oameni în victime, azvârlindu-le în neant nu doar trupurile „de foc, apă, sau pământ” ci și sufletele cărora „trebuie să li se ridice un sanctuar”. Urmărindu-și personajele pe drumurile „îngrozitor de întortocheate ale destinului”, Danilo Kiș evocă ostentativ folosirea „documentelor”, citând pe întrecute memorii și mărturii, în timp ce ansamblul acestor efecte de „real” este trucat cu dezinvoltură în beneficiul unei declarații de suveranitate artistică, dar și al unui

adevăr politic a cărui miză este însăși ideea de *real*. De pildă, în capitolul intitulat *Leii mecanici*, scriitorul va povesti, eliberat de „coșmarul apăsător al documentelor”, întâlnirea dintre Celiusnikov, colaborator al ziarului local însărcinat cu lupta împotriva religiei, și primarul orașului Lyon, omul politic de stânga Edouard Herriot, care, în ciuda simpatiilor sale politice, are unele suspiciuni „tipic burgheze” în ceea ce privește libertatea cultului religios în Uniunea Sovietică. Și cum era absolut necesar ca suspiciunile să fie grabnic înlăturate, cetățeanul Herriot este manipulat cu nerușinare, printr-o regie perfect pusă la punct. Vechea catedrală Sfânta Sofia din Kiev, care adăpostea în anii `30 o berărie, o uscătorie pentru grâne și un depozit, este pregătită „să revină la funcția sa inițială” în mai puțin de patru ore: butoaiile și cisternele sunt scoase prin rostogolire pe trunchiuri de brad, o parte a uscătoriei este demontată, schela adusă în grabă este acoperită de o prelată pentru a lăsa impresia că marea catedrală se află în curs de restaurare, Celiusnikov însuși este transformat de machiorul teatrului „într-un popă autentic”, cu barbă și burtă false; toți tovarășii și tovarășele de la Ceka își joacă rolurile „disciplinat și cu



abnegație” în fața oaspetelui străin, prins în capcana convingerii că a observat totul „în liniște și fără nici o opreliște”.

Dacă manipulatorul Celiusnikov, arestat și torturat, își va recunoaște vina, inexistentă, că ar fi subminat puterea sovietică, va



supraviețui lagărului devenind turnător și va fi chiar reabilitat, Boris Davidovici Novski va plăti cu viața încăpățânarea cu care s-a hotărât să nu întineze imaginea „apăsătoare, exaltată și misterioasă” a revoluționarului de profesie, ba chiar să adauge, prin rezistența la suplicii,

„ultima pagină unei biografii scrisă timp de patruzeci de ani cu sângele și creierul său”. Această decizie nu pare să-l tulbure pe diabolicul Fediukin, anchetatorul care dovedise că poate să frângă, „odată cu vertebrele, voințele ce mai neclintite”. Când eșuează încercarea de a-l convinge pe acuzat că mărturia falsă, dinadins încărcată cu invenții monstruoase, slujește interese și principii majore care nu țin seama de slăbiciunile umane, Fediukin recurge la o punere în scenă plină de cruzime: în fața eroului pentru care demnitatea propriei legende se află mai presus de justiția revoluționară, este ucis, în fiecare zi, câte un tânăr inocent, care îi seamănă la chip. În această etapă, „egoismul” lui Novski va fi învins și va triumfa „sentimentul datoriei”; dar confruntarea încrâncenată între acuzat și acuzatori va continua precum în duelul fără sfârșit al vieții „cu suferințele ei trecătoare” și al morții „cu golul ei definitiv”: „Istoria este scrisă de învingători. Legende sunt născocite de popor. Cărturarii trăiesc din fantezii. Singura certitudine este moartea” – ne spune Danilo Kiș, justificând, cu ironia lui amară, „plăcerea irezistibilă de a povesti, cea care îi oferă scriitorului ideea înșelătoare că ar

crea o lume și astfel, cum se spune, ar schimba-o”.

Aproape fiecare carte din opera antumă și postumă a lui Danilo Kiș reprezintă un *capitol al uneia și aceleiași istorii*, o anticipare sau o continuare a *Enciclopediei morților*. Morți cumplite, ca a lui Boris Davidovici, comisarul politic „cu șapcă de piele și mâna pe mauser” din care rămăsese „doar o carapace goală, o grămadă de carne putredă și chinuită” și care, după câteva încercări de a-și lua viața, va sfârși în zgura fierbinte a turnătoriei, „răsucindu-se ca o dâră de fum, eliberat de câini, de frig, de căldură, de pedeapsă și căință”; a lui Simon Magul, prăbușit din înălțimile spre care își luase zborul „precum un sac umplut cu pământ jilav, precum oaia scăpată din ghearele vulturului”; a lui Micșa, din *Cuțitul cu plăsele din lemn de trandafir*, amestec ciudat de ură proletară și bucurie de a fi țap ispășitor, de a fi ucis de mâna tovarășilor săi, ca și Gould Verschoyle din *Scroafa care-și mănâncă purceii*, irlandezul care a încercat să evadeze și al cărui trup „înghețat și gol, legat cu o sârmă și lăsat să atârne cu capul în jos, a fost pus în fața intrării în lagăr, ca un avertisment pentru toți cei care visau imposibilul”, dar și pentru cei care, aproape de beatitudinea puterii, binecuvântată de ideologia neînduplecării, sunt spulberați în neant. Morți care încheie acolada unor vieți desfigurate, contrafăcute, a unor destine fabuloase, joc amplu al prodigioasei imaginații a autorului. Postura sa de *biograf* este dublată, nici că se putea altfel, de cea de portretist: tușe ferme, precum în portretul lui Simon Magul („Era de statură mijlocie, vânos, c-un păr învâlvoiata negru și creț, barba însă, la fel de învâlvoiata și creată, era deja înspicată. Avea nas ciontos și coroiat și din profil aducea c-o oaie. Un ochi părea mai mare decât celălalt și asta îi dădea chipului o expresie batjocoritoare. De urechea stângă îi atârna un cercl de aur: un șarpe înghițindu-și coada. Era încins cu o chingă de in, care-i servea și ca recuzită de saltimbanc; într-o clipită, împletitura se bătoșa brusc și, sub privirile uluite ale spectatorilor, el se cocoța pe ea ca pe un par”); clar-obscur flamand în portretul lui Edouard Sam, tatăl

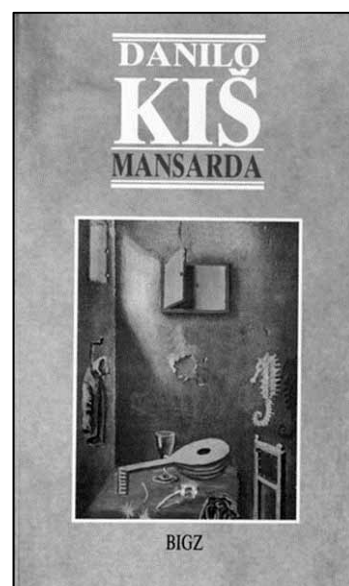
inepuizabil care traversează, în chip de biet mag rătăcitor prin ceața altor vremi, aproape toată opera lui Danilo Kiš („Atunci, în timp ca mergea pe dig, în mantia lui neagră, avântându-și în sus bastonul, legănându-se în mers ca un catarg, cu gulerul lui de cauciuc deja îngălbenit, cu ochelarii în ramă metalică și privirea fixată în gol, nesigur pe picioare, platfus împleticit, cu totul lipsit de măreția sa, nearătos – atunci tatăl meu a intrat în peisaj ca într-o ramă de tablou și s-a demistificat total [...] Literalmente m-a șters cu aripile mantiei fâlfâinde, m-a învăluit cu mirosul de tutun, alcool și urină, dar chipul i-a rămas cu desăvârșire liniștit”).

Alternând stilul eseistic cu cel al evocării istorice („istorisire”), construind, cu teribilă credibilitate, o amplă și riguroasă documentație, nu refuză deloc uneltele tradiționale ale clasicismului și modernismului. Simulează, cu subțire ironie, că ar fi atașat de teoria veridicității în literatură, a reflectării (redării!) realității: „Această istorisire născută din îndoială și nedumerire are singurul *ghinion* (unii îl numesc noroc) că e adevărată: a fost scrisă de mâini oneste, pornind de la mărturii de încredere”, venite însă din noianul unor „confuzii babiloniene”, în sensul că fiecare vorbește limba propriei exaltări și confuzii. Notele din josul paginii, referințele, citatele, ca și majoritatea numelor atribuite personajelor sunt apocrife. Acest amestec ceșos provoacă o fascinantă răsturnare: partea documentară sau „veridică” pare fantastică și de necrezut, în timp ce partea de ficțiune apare ca autentică sau, oricum, verosimilă. Nu este de mirare că apariția cărții *Criptă pentru Boris Davidovici* în 1976, la Zagreb, a declanșat un scandal literar fără precedent în Iugoslavia postbelică. Acuzat de plagiat și târât prin tribunale, Danilo Kiš și-a apărât literatura dezvăluind subtilitățile procedeelelor stilistice care operează la granița între real și imaginar; a reușit să spulbere obtuzitatea acuzatorilor, dar, după ce a câștigat procesul, și-a părăsit țara. „M-am stabilit la Paris,

Arondismentul 10, și nu sufăr de nostalgie” – nota în *Scurta biografie* care prefațează volumul *Enciclopedia morților*.

A trăit ultimii zece ani de viață la Paris, fără să facă parte din viața literară a capitalei cosmopolite. Nici faima dobândită după traducerea cărților sale în limbi de circulație internațională nu i-a tulburat singurătatea refractară la tribulațiile carierismului.

(Se pare că editorul său american nu a fost prea încântat de impresia pe care a făcut-o scriitorul venit din spațiul central european potențialilor săi cititori de peste ocean: „Ei îl așteptau pe Kafka, dar au primit un fel de Boudu scăpat de la înec”.) Complet lipsit de înclinație spre cultivarea și exploatarea propriei imagini, trebuie să-i fi părut cel puțin deplasată aprecierea confratelui Joseph Brodsky, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1987, care a scris, negru pe alb, că un volum al lui Danilo Kiš (nici nu contează care) ar fi „cea mai bună carte apărută în Europa în perioada de după al doilea război mondial”. E stupefiantă această judecată de valoare, formulată în sfera rarefiată a lipsei de receptivitate pentru spiritul critic care ar trebui să tuteleze orice demers cultural. În elanul său exegetic, Brodsky face tabula rasa o listă care-i cuprinde, printre alții, pe Hermann Hesse, André Gide, Albert Camus, Alexandr Soljenițin, Czesław Miłosz. „Profesor” care nu și-a terminat liceul, Brodsky are, în postură de exeget, stângăcii jenante care, în loc să stimuleze interesul cititorului pentru Danilo Kiš, îl îndepărtează mai degrabă de opera unui scriitor talentat și novator.



Stâlpi, semințe. Și har nesfârșit

Ioan CIOBA

Liviu Mocan este apreciat ca fiind unul dintre cei mai importanți sculptori români ai momentului. S-a născut în 1955 în Cara, județul Cluj. A absolvit Academia de Arte Vizuale din Cluj. A avut mai multe expoziții personale la New York, Chicago, Budapesta, București, în Elveția sau în Germania. Este cunoscut în special ca fiind autorul *Stâlpilor împușcați* din Piața Revoluției din Cluj, dar și al *Semințelor* amplasate în centrul Sibiului, în toată perioada în care burgul transilvan a deținut statutul privilegiat de Capitală Culturală Europeană. Ultima sa mare lucrare, o sculptură gigantică intitulată *Chemare/ Decalog*, străbate lumea de peste un an și jumătate. Opera de artă, realizată din fibră de sticlă acoperită cu foiță de aur, este de fapt un grup statutar format din 10 lucrări, înalte de aproape cinci metri și a fost văzută până acum de sute de mii de oameni. A fost expusă mai întâi la Muzeul de Artă din Cluj, a poposit o vreme la Geneva, iar apoi a traversat Atlanticul cu destinația Los Angeles, după care va rămâne expusă timp de un an la Calvin College din Michigan.

Artistul clujean își poartă cu statornicie plinătatea harului și la Bistrița. Sunt șanse mari ca *Biblioteca verticală*, una dintre cele mai frumoase sculpturi mocaniene, să fie amplasată curând în fața extensiei din Bistrița a Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca. În timp, Liviu Mocan a colaborat la mai multe proiecte culturale cu realizatorii revistei GRAI și, în mod special, cu artistul plastic Radu

Feldiorean. Clujeanul este cel care a turnat în bronz portretul poetului Ioan Alexandru (opera sculptorului Vasile Gorduz), situat în fața bibliotecii județene din Bistrița și donat municipalității de Radu Feldiorean și Vasile Vasinca. De altfel, relația cu poetul Ioan Alexandru a fost una aparte, providențială, determinându-l și pe sculptor să scrie, chiar dacă poezia – o altă dimensiune a creației sale – rămâne foarte puțin cunoscută. Ea se revendică dintr-o nestăpânită sete de exprimare, o revărsare a *nestării* în toate formele de comunicare. Și de credința că, totuși, cuvântul este atotputernic, el poate răni, poate ucide și poate vindeca.

Liviu Mocan este un *Stegar al Învierii*, concept pe care îl integrează într-un sistem referențial propriu, cu rezultate definitiv individualizante în ciclurile *Semințe* (1983-2000), *Dialoguri* (1998-1999), *Povestea Meșterului Bețalael* (1997-2000), *Spirale* (1987-1995), *Însemn pentru Înviere* (1981), *Înviere* (1998) etc. Fascinantă, profundă, repetabilă, ca un exercițiu al căutării de sine, tema semințelor reprezintă un capitol important al creației lui Liviu Mocan. Semințele sale s-au întrupat din materiale dintre cele mai diverse și multe dintre ele înnobilează spații publice sau colecții private din toate colțurile lumii. Iar ansamblul stâlpilor împușcați poate constitui pentru trecătorul mai puțin grăbit o punte spre acel univers, grandios și simplu deopotrivă, în care ni se relevă cea mai fascinantă metamorfoză: aceea a efemerului în eternitate. Adică însăși esența credinței. În stâlpii lui Liviu Mocan,



Plastică

somptuoși și gravi asemeni unor tuburi de orgă îngropate până la brâu, cu Cântul vămuit și uitat, Viața pulsează vertical. Este acesta semnul Jertfei și Învierii, al devenirii perpetue.

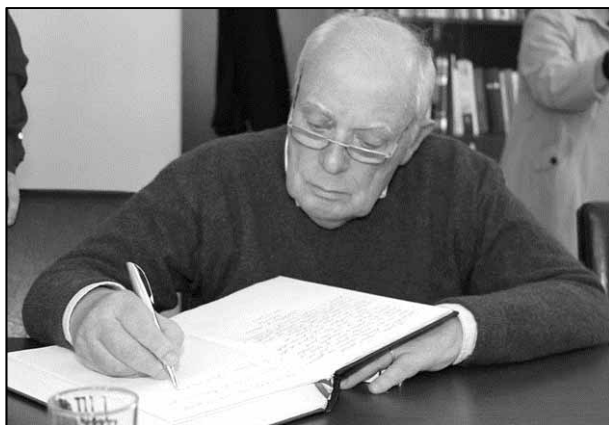
Recent apărut album, intitulat ***Pillars, seeds*** (Stâlpi, semințe) are 260 pagini superbe, tipărite în condiții grafice de excepție și a fost realizat la Editura Acces Print din Suceava. Sunt prezentate aici cele mai reprezentative sculpturi ale lui Liviu Mocan, de-a lungul unui parcurs creativ remarcabil, întins pe mai mult de patruzeci de ani (1968 - 2012). Un

album rafinat, un cuibar programatic, o cupolă cu lustru de esențializare aristocratică a formelor ce definesc manifestul estetic al sculptorului clujean. Stâlpii și semințele par a fi cariatidele înalte, cu talie de piatră/lemn/bronz, ale templului în care Liviu Mocan exersează armonia. Locul unde materia comunică, mărturisitor, cu puterea harului lucrător, care o domină și o face mai ușor modelabilă. Semințele și stâlpii: un teatru cosmic și lutnic, deopotrivă, o horă a formelor ce vibrează toate în același ritm. Un uriaș instrument al chemării.





António Lobo Antunes la Consiliul Județean Bistrița-Năsăud. În imagine: dr. Gavril Țărmure, Dinu Flămând, scriitorul portughez, Ioan Pinte, Daniel Perdigão, responsabil Institutul Camões, București



António Lobo Antunes semnează în Cartea de onoare a Bibliotecii Județene George Coșbuc, Bistrița



Bătălia cărților, cu deviza „Convinge-mă să citesc!”, la Biblioteca George Coșbuc din Bistrița, director Ioan Pinte. Membrii juriului: Olimpiu Nușfelean și Vasile Filip, alături de Adriana Zăgrean, bibliotecar



Juriul și premianții de la „Bătălia cărților”

Fotoalbum cu scriitori



Cititorul anului, secțiunea copii 11-13 ani – Suldac Damaris, Liceul de Muzică Tudor Jarda din Bistrița



Cititorul anului, secțiunea adolescenți – Camelia Cristina Levei de la Colegiul Național Liviu Rebreanu, Bistrița



Mișcarea literară la Radio Mureș. Valentin Marica întreabă, iar Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan, Vasile Vidican, Alexandru Cățcăuan răspund, 16 oct. 2014



Diploma de excelență pentru exemplaritate acordată revistei de Radio Mureș



Alături de bistrițeni – Nicolae Băciuț, Dimitrie Poptămaș, prof. dr. Mariana Chețan, sculptorul Gheorghe Mureșan ș.a.



În așteptarea intervenției colaboratorilor revistei, prof. univ. dr. Viorica Patea, Salamanca, și poetul Horia Bădescu, Cluj-Napoca

Mișcarea Literară la Radio Târgu Mureș



Pianista Maria Bejan



Interpretul de muzică folk Pol Radu Vărzaru de la Academia de Arte din Tg. Mureș



Deschiderea Festivalului de Literatură FestLit, ediția I, Cluj-Napoca, 5-7 oct. 2014, la Muzeul de Artă, în prezența primarului municipiului Cluj-Napoca, Emil Boc, a președintelui USR, Nicolae Manolescu, a rectorului UBB, Ioan-Aurel Pop.



Irina Petraș, președintele Filialei Cluj a US, și Nicolae Manolescu, președinte US România, la deschiderea FestLit



António Lobo Antunes, Doctor Honoris Causa al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

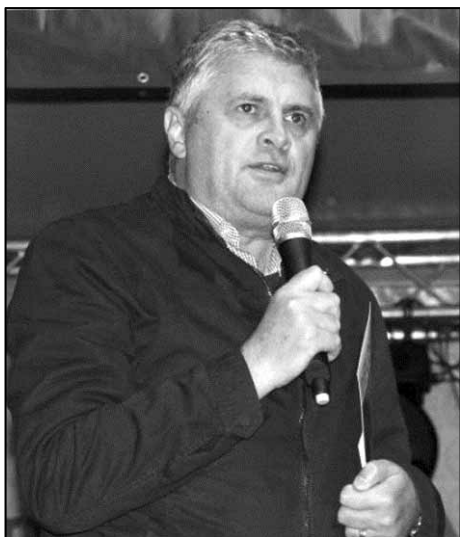
FestLit, Cluj, 2014



Prof. univ. dr. Ioan Chirilă, președintele Senatului UBB, Ioan-Aurel Pop – rector, António Lobo Antunes



Ruxandra Cesereanu rostește *Laudatio* la primirea Titlului de Doctor Honoris Causa de către scriitorul portughez.



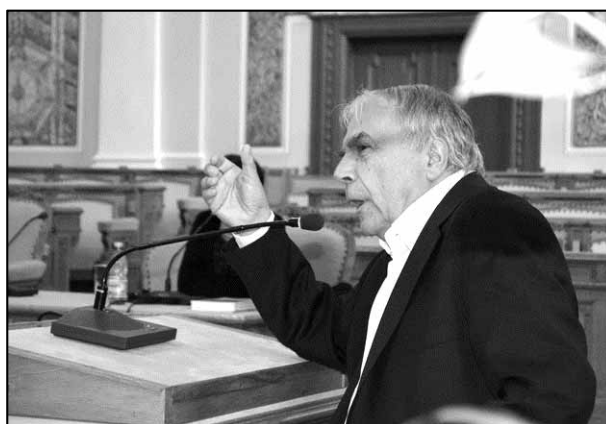
Marele Premiu al Festivalului Național de Literatură, ediția I, Gabriel Chifu pentru romanul *Punct și de la capăt* (Polirom, 2014)



Ștefan Borbely – Trofeul *Columb*, pentru volumul *Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism*, Editura Limes, 2013



Colocviul revistelor literare, cu un moment aniversar dedicat revistelor *Steaua*, *Apostrof*, *Poesis* și *Euphorion*



Nicolae Manolescu despre starea revistelor literare



Imagine din Aula UBB



Imagine din Aula UBB



Deschiderea Festivalului de Carte Transilvania, cu participarea IPS Andrei, Ioan-Aurel Pop, Dan Cristea, Irina Petraș, George Vasile Dâncu



Cassian Maria Spiridon, Varujan Vosganian, Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca



Jean Poncet, Premiul pentru traducerea integrală a operei lui Lucian Blaga, alături de Horia Bădescu



Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Popa, Olimpiu Nușfelean, Lukás József



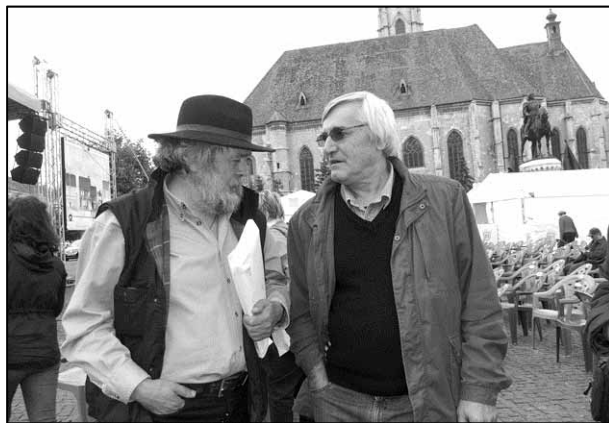
Eugen Uricariu, Irina Petraș, Horia Bădescu



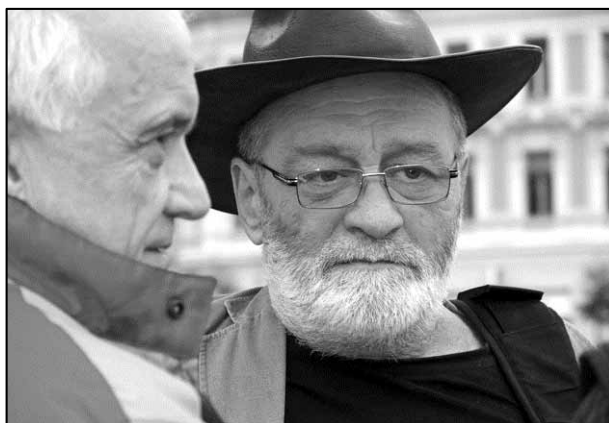
Ion Bogdan Lefter, Ruxandra Cesereanu, Horea Poenar, Aurora Țeudan-Poenar, Laura și Călin Teuțișan



Nicolae Oprea, Marian Drăghici, Ioan Moldovan,
Ion Groșan



Alexandru Vlad și Nicolae Oprea



Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan



Aurel Maria Baros, Horia Gârbea



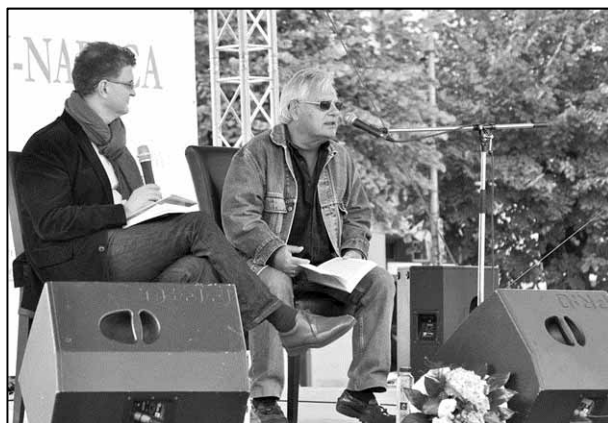
Horia Gârbea, George Vulturescu, Alex Goldiș,
Cassian Maria Spiridon, Constantin Cubleşan,
Adrian Alui Gheorghe



George Vasile Dâncu, Mariana Bojan, Doina Cetea,
Irina Petraș



Conferință la Festivalul Internațional de Carte Transilvania. Foto Dan Bodea



Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea



Vasile Sebastian Dâncu



Irina Petraș, Emil Boc – primar, Oana Boc, Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian



Desant poetic la Seminarul Teologic Ortodox din Cluj-Napoca, cu Jean Poncet, Horia Badescu, moderator, Olimpiu Nușfelean, George Vulturescu, Ioan Pinteă, Rodica Marian, Marian Drăghici, Adrian Alui Gheorghe



Profesori, teologi, scriitori, elevi la Seminarul Teologic Ortodox din Cluj-Napoca



Răzvan Voncu lansează cartea *O istorie literară a vinului*.



Alexandru Vlad, Mircea Martin, Dinu Flamând, António Lobo Antunes, Ioan-Aurel Pop la pas prin Cluj



Cassian Maria Spiridon, Mircea Mihăeș, Mircea A. Diaconu, George Vulturescu, Irina Petraș, Gabriel Chifu, Gellu Dorian



G. Vulturescu, Riri Manor, Gh. Schwartz, Ioan Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Victor Cubleşan, Gabriel Coșoveanu, Ioan Matiuț, Claudiu Groza



Gavril Țărmure în căutarea autorilor pentru Editura Charmides



La lac, în așteptarea prezenței la microfonul Maratonului poetic

Fotografii de **Ionică Moldovan**



Deschiderea Colocviilor George Coșbuc la Bistrița, 5-6 octombrie 2014, Sala de ședințe a Consiliului Județean



Ioan Pinteș, Liliana Ursu, IPS Andrei Andreicuț, care a înmănat premiile Colocviilor, Sorin Mărculescu



Emanuela Ilie, Diana Caragiu, Florin Caragiu

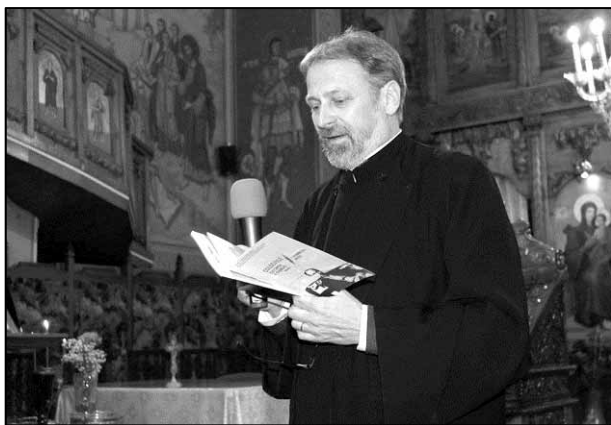
Colocviile George Coșbuc, 2014



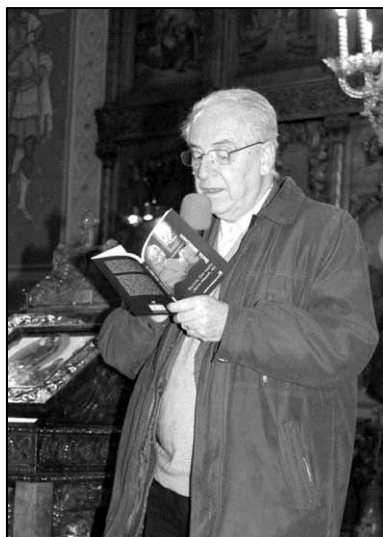
Mircea Măluț, Andrei Moldovan



Ioan Seni, Mircea Daroși, Olimpiu Nușfelean



Recital de poezie religioasă în Biserica „Sf. Trei Ierarhi”,
Bistrița. În Imagine pr. paroh Ioan Pinteia



Sorin Mărculescu – Premiul Opera Omnia



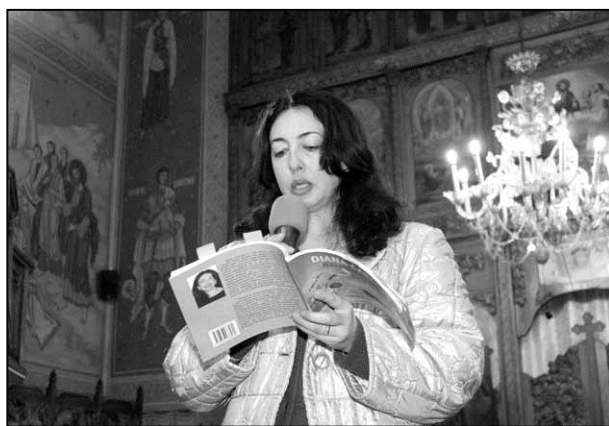
Liliana Ursu – Marele Premiu pentru poezie George
Coșbuc



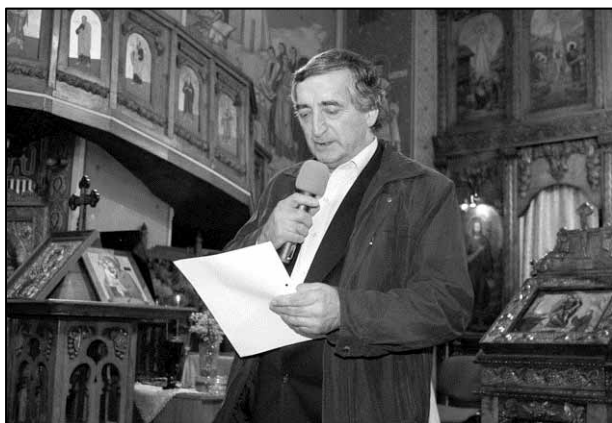
Daniela Șontică – Premiul de poezie



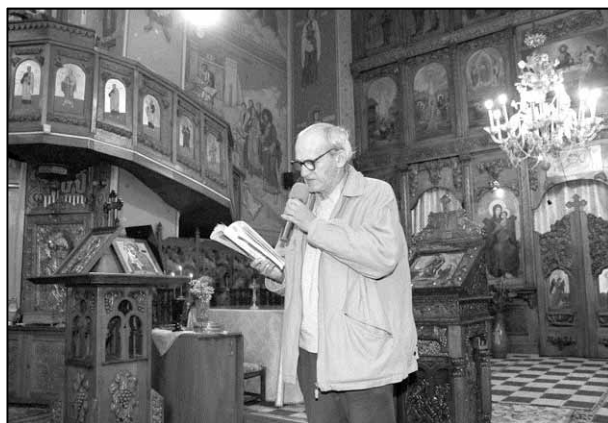
Florin Caragiu



Diana Caragiu



Olimpiu Nușfelean



Alexandru Cristian Miloș



Lectură publică la Colegiul Național Liviu Rebreanu.
În imagine Ioan Pinte, Adrian Popescu (președintele
juriului Premiilor George Coșbuc), Sorin Mărculescu,
Viorica Nișcov



Lectura publica la Colegiul Național Andrei Mureșanu.
În imagine prof. Laura Gherman, Olimpiu Nușfelean,
Liliana Ursu, Daniela Șontică



La Liceul cu Program Sportiv, Daniela Pănăzan – Premiul
pentru Critică și istorie literară, Mircea Măluț, Diana
Caragiu, Florin Caragiu, prof. Ramona Salak, insp. școlar



Elevi participanți la Lectura publică de la Colegiul Național
Andrei Mureșanu, Bistrița

Fotografii de **Camil Hosu**



Dezbateră *Întoarcerea lui George Coșbuc*, la Casa de Cultura a Sindicatelor, Bistrița, 6 nov 2014. În imagine Virgil Rațiu, Vasile Gogea, Alexandru Cățcăuan, Vasile Muste, Olimpiu Nușfelean



Jurizarea creațiilor înscrise la Concursul Național de Poezie George Coșbuc

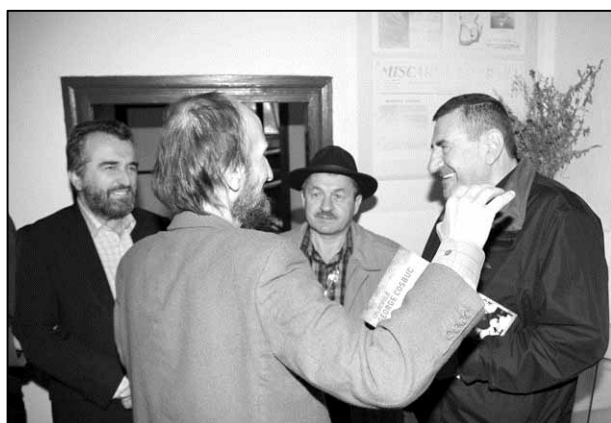


Lectură publică la Liceul de Muzică Tudor Jarda. Prof. Roxana Kovacs, Alexandru Cățcăuan, Tucu Moroșanu



Olimpiu Nușfelean, Lucian Perța, Vasile Gogea, Vasile Muste

Festivalul Național de Poezie George Coșbuc, 2014



Popas la Casa Memorială Liviu Rebreanu, muzeograful Valer Ilovan în dialog cu Vasile Muste, Vasile Gogea, Alexandru Cățcăuan



Elevi de la Liceul de Muzică Tudor Jarda din Bistrița

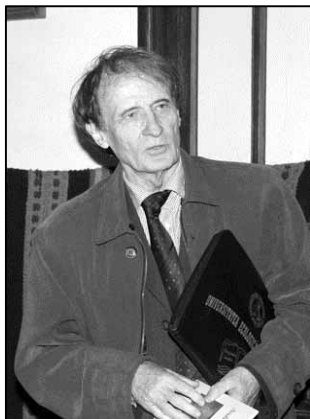


Primarul comunei Coșbuc, Nicolae Anghel, alături de Dorel Someșan, muzeograf, la festivitatea de premiere, Casa Memorială Gerge Coșbuc

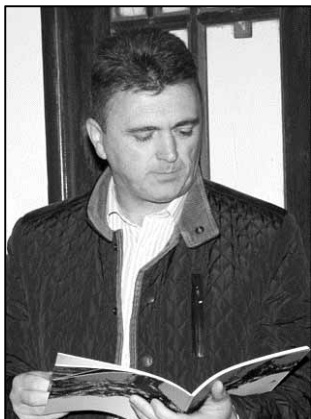


La statuia Poetului

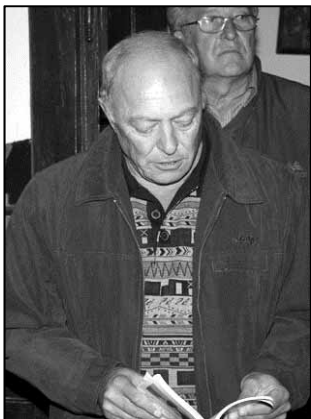
Premianți ai Colocviilor „George Coșbuc”



Pompei Căcean



Ioan Cioba



Tucu Moroșanu

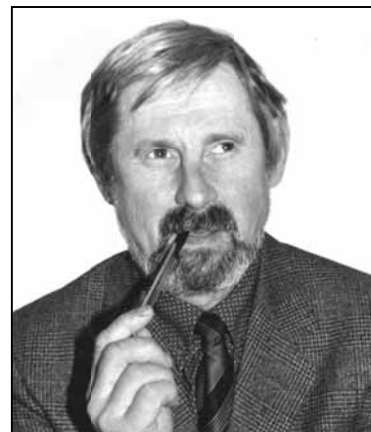


Dumitru Munteanu



Participanții la Colocviile George Coșbuc, Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița

Lucian PERȚA



Aron Gaal

Revărsarea zorilor în Satu Mare (Din *Mișcarea literară* nr. 4/2014)

Mereu se-ntâmplă ceva cam ireal
la Sighetu Marmăției, Bistrița sau Zalău
când apar eu cu Magda la festival,
dar numai la Satu Mare mi s-a-ntâmplat, zău,
să mă simt ca acasă, ce mai la deal, la vale,
dar ca acasă, la Budapesta, nu vă mint,
toți poeții parcă erau îngeri în zale,
iar poetele parcă erau flăcări de chibrit —
dragul meu “barăt” Vulturescu
mi-a arătat totdeauna o dragoste foarte mare,
pe patru voci, așa, cu tot firescu`,
adică el și cu cele trei secretare —
acolo, în versuri bilingve înveșmântați,
faceam rostogoliri-întoarceri printre muze, de
multe ori,
de toată asistența aplaudați,
până aproape-n revărsat de zori...
dar ar fi mai bine asta să nu comentați!

Mircea Darosi

Partea mea de vină

Cu mân-adânc vârâtă iar în traista
Cu vorbe a limbii române,
Încerc cumva și poezia asta
Să-mi iasă, să o pot trimite mâine

Spre publicat la domnul Nușfeleanu,
E-o poezie etno-culturală
Din satul Nepos, unde și-azi țăranu’
E plin de-nțelepciune și sfială.

E vina mea că n-am scris-o mai iute,
Profesoratul prea m-a copleșit
Și m-am pierdut în vrute și nevrute
Și recunosc acum că am greșit.

Eu partea mea de vină mi-o asum,
Prin multele poeme-am demonstrat,
Dar să nu vină parodiștii-acum
Spunându-mi pentru scris că-s vinovat!

Tudorica Bindea

Prin pădurea rară

ni s-au rărit pădurile de când
bate un vânt amirosind a drujbă,
de când proprietarii noi îl vând
că nu au bani, nemaivând nici slujbă

cu ochi de frunze ridicați spre cer
codrul așteaptă-a zeului pedeapsă,
dar zeul se retrage cam stingher
și codrul de izbeliște îl lasă

eu am plecat în Franța, orișicum,
pe-acolo codrul este încă mare
și de acolo vă trimit acum
în românește astă ghicitoare:

cine prin pădurea rară
trece foarte rar
și asta numai când e vară?
(e domnul pădurar!)

**Parodii
pur și simplu**

CITITOR DE REVISTE



Familia nr. 9/2014 este o ediție ca toate celelalte, adică foarte bună! De citit

in integrum. Trebuie doar să-ți faci timp pentru lectură. O lectură savuroasă, vă garantez. Rubricile sunt cele pe care le știți de multă vreme. Adică, vechi, dar mereu proaspete! Semnatarii sunt și ei cunoscuți. Tot unul și unul! Alexandru Sereș semnează editorialul, Gheorghe Grigurcu, cu *Asteriscul* său, Daniel Vighi, Luca Pițu, Traian Ștef, Ion Simuț (despre revista *Familia*), Ioan Moldovan, cu veșnica sa rubrică *Replay@Forward*; la *Camera de gardă* îl găsiți pe Mircea Pricăjan. Are, n-are treabă, vorba lui nenea Iancu, omul se află la datorie. Cronica literară este susținută de Viorel Mureșan, Marius Miheț și Constantin Dehelean; proză de Radu Țuculescu, Horia Ardelean și Ana Olos; poeme de Marcel Mureșeanu, Ioan Nistor, Miruna Vlada, Emilia Zăinel și Sandro Siceliota; recenzii de Constantin Butunoi, Lucian Gruia și Grigore Timoceanu; cronica plastică aparține lui Aurel Chiriac, iar cronica muzicală, lui Adrian Găgiu. Și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Lucian Perța. Cu parodii, firește, despre care e inutil să mai vorbim. Că orice-am face, despre creațiile sale nu putem discuta decât la superlativ! Cu atât mai mult, cu cât producția sa pe cap de revistă se află mereu în creștere. O adevărată industrie. Dar fără să facă rabat de calitate! Pentru aceasta îl admir și-l invidiez, deopotrivă. Pe onoarea mea de „Famelist”!



Vatra nr. 8-9/ 2014 Dosarul tematic al revistei *Vatra* (nr. 8-9/ 2014) se intitu-

lează *Proza scurtă în tranziție* și ocupă jumătate din totalul paginilor acestei ediții, adică, 96. „Cele cinci secțiuni ale dosarului tematic, ne spune Cristina Timar în *Argumentul* său, încearcă să ofere o imagine

de ansamblu asupra evoluției genului scurt, pornind de la răspunsurile prozatorilor, trecând prin retrospectiva semnată de Alex Goldiș, făcând apoi un mic excurs prin anii '80, când *Vatra* s-a aflat în avanpostul promovării prozei scurte, prin cele două articole semnate de doi membri marcanți ai redacției, care au cunoscut direct și au promovat fenomenul în paginile *Vetrei* (Cornel Moraru, cu studiul *Nevoia de proză scurtă* și Dan Culcer, cu studiul *Cultivarea prozei scurte la Vatra*), făcând un popas mai lung apoi, prin comentarii critice, asupra a douăzeci de volume de proză scurtă și încheindu-se cu «mostre» inedite de proză scurtă.”

Aceasta e situația, în linii generale, la revista *Vatra*. Care merită citită din scoarță în scoarță! (A.P.)

Vatra nr 6-7/2014. Revista se deschide cu un poem de Radu Vancu, *Dragă Sinucidere*: „Tati, prea mult mi-ai vorbit,/ ajunge, de acum am să-ți vorbesc eu./ Nu-n vis, ci chiar pe bune/.../ După ce ți-am tăiat frânghia din jurul gâtului,/ tu n-aveai de dat ochii decât cu mine./ Eu am dat ochii cu Sebastian./ Iar acum sunt printre trandafirii tăi,/ tu n-ai de dat ochii decât cu Dumnezeu./ Pe când eu am de dat ochii cu Sebastian./ Așa că înțelege și iartă, tati -/ nu mă voi sinucide./ (Și abia asta-i, de fapt, o sinucidere.)” Prozatorul Alexandru Vlad semnează editorialul. Titlul editorialului este *De ce ne sunt simpatici nebunii orașului?* Alexandru Vlad, ca și Erasmus în *Elogiul nebuniei*, ne spune că nu ne deranjează nebunia evidentă, nebunia fățișă, pentru că agreiem ceea ce nu se ascunde. În fiecare așezare urbană, într-o anumită perioadă, trăiesc mai mulți nebuni. În așezările rurale, trăiește numai câte un nebun. De speriat ne sperie nebunia care reușește să se ascundă sub masca normalității, sub epoleți sau funcții. Pagina de poezie îi revine lui Andrei Zanca, paginile de proză, lui Marius Jucan cu fragmentul de roman *Jocul cu*

busola. Cu două pagini inedite din *Jurnalul* lui Al. Mușina ne întoarcem în lunile noiembrie și decembrie ale anului 1988. Prezența ultimei muze din literatura română este semnalată de Al. Cistelean: „Mari (...) seisme și ravagii senzuale a produs în literele române interbelice frumoasa Domnița Gherghinescu-Vania, soața poetului și juristului (...) D. Gherghinescu-Vania. Ultima muză funcțională din poezia română (un fel de taifun senzual, cu un *sex appeal* paroxistic), Domnița a frânt inimi și suflete și la rând și de-a valma, împrăștiind peste tot și peste toți, fie mai tineri, fie mai bătrâni, o fascinație iradiantă și o seducție fatală și ineluctabilă”. Dosarul întocmit de *Vatra* din această vară poartă titlul „Noile științe sociale clujene”. Revista aduce în paginile ei peisajul universitar clujean, aduce o generație de tineri cercetători extrem de activă și promițătoare, cu preocupări diverse și poziții diferite de pe care se exprimă. Poziționarea profesorilor pare să fie suficient de compactă, coerentă și vizibilă pentru a se configura într-un grup, curent, mișcare a științelor sociale. Singura problemă constă în faptul că numai astfel, prin așa pagini, preocupările sociologice și psihologice ale clujenilor pot fi făcute cunoscute înafara spațiului universitar și înafara paginilor de pe Internet. Nu cred însă că cineva din staful de conducere a țării, astăzi, își manifestă, în vreun fel sau altul, interesul față de astfel de preocupări, din păcate.

OBSERVATOR CULTURAL

Observator cultural/ 11-17 septembrie 2014. Acest

număr rezervă mai multe pagini politicului. Ovidiu Șimonca se întreabă de ce ar fi Monica Macovei un „altfel” de candidat la prezidențiale. Monica Macovei ar fi „altfel” deoarece așa a definit-o undeva Gabriel Liiceanu care a declarat că o susține la alegerile pentru funcția de președinte al României. Ovidiu Șimonca argumentează pentru ce Monica Macovei nu este candidatul „așteptat”, singurul fără prihană, singurul deosebit. Nici ceilalți candidați la președinția României nu sunt pe măsura așteptărilor, încă

nu a apărut candidatul „providențial”, nici cel carismatic. Poate că ar trebui să mai căutăm candidați, alții decât cei care au apărut pe scenă. Bedros Horasangian abordează aceeași temă a luptei electorale. Momentul îl vede și mai grav datorită faptului că România este angrenată în jocurile politice zonale, conflictul care sfâșie astăzi Ucraina. Altfel: ca la noi, la nimeni. Vorbărie, beție de cuvinte, acuze dintre cele mai grave, jigniri. Comportamentul „șefului statului” nu este comportament de șef de stat. Nici comportamentul primului ministru nu este comportament de prim ministru. Traian Băsescu își permite să facă „glumițe la Bruxelles”, râzând de „Corinuța” (Corina Crețu, candidata PSD la Comisia Europeană), Traian Băsescu râde de Tăriceanu, căruia îi înșiră batjocoritor toate prenumele, și înșiruirea făcută se încheie cu he-he-he-uri. Modul acesta de a miștocări era specific defunctului deputat Gheorghe Funar, parcă. La fel, despre „Victor Viorel Ponta”. Sigur că Ponta este de luat în răs când este vorba de plagiat și de faptul că îl face nazist pe președintele țării, care cică a „jucat” zece ani de dictatură hitleristă în România. Pe de altă parte, în cercurile „înalte”, despre alegeri se afirmă răspicat și straniu: „Oricine dar nu Ponta!” Dacă bine ne amintim, formula aceasta politică a mai fost folosită odată, la alegerile prezidențiale din 2000, când în turul doi ajunseseră să se confrunte Ion Iliescu cu Corneliu Vadim Tudor, când Grupul pentru Dialog Social (GDS) și Gabriel Liiceanu au strigat în cor: „Oricine, numai Vadim nu!” și rezultatul a fost că toți vajnicii luptători anticomuniști l-au votat pe Ion Iliescu. Conflictul dintre cele două palate, Cotroceni și Victoriei – se mai afirmă – este de prost augur în preajma alegerilor, care ar trebui să fie alimentate de o anumită notă de seriozitate. Băsescu, he-he-he!, a ajuns să afirme într-un interviu că, spre deosebire de Emil Constantinescu, în cele două mandate nu a fost „înving de sistem”. Acum, „sistemul”, compus din „ofițeri care lucrează sub acoperire”, este doar îngenuncheat, de aceea „sistemul” se poate oricând ridica, atrage atenția Băsescu. Atât le-a trebuit jurnaliștilor.

Din acel moment al „mărturisirii” lui Băsescu, toți jurnaliștii s-au apucat să caute besmetici și să descopere „rețelele”. La cele afirmate, parlamentarii au luat foc. Acum vor să afle care dintre candidații la președinție ar fi „ofițer sub acoperire”! Băsescu a afirmat! În alte pagini, de politică se ocupă și Paul Cerna, și Cătălina Bălan și Andrei Muraru. Concluzia o extragem din textul lui Bedros Horasangian: „Ce va urma? Nimic nou. Oricine va fi viitorul președinte al României nu se va schimba nimic. N-avem candidați «providențiali». Nu se va schimba nimic după alegerile din noiembrie. Nici după cele din 2016: ce a mai fost o să fie. Dacă a fost să fie; înseamnă că așa a și fost, era o vorbă românească pe care C. Noica o aprecia în grad înalt”. Iar vorba asta înaltă îi aparține lui Ion Creangă.

adevărul weekend

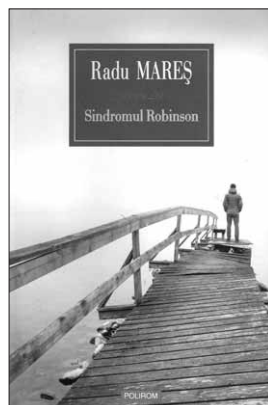
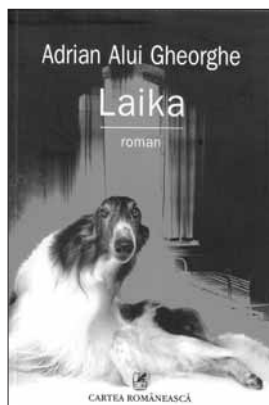
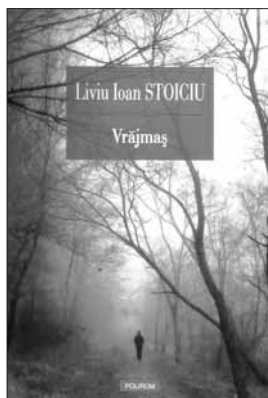
Adevărul de weekend. Redacția numărului din 14-16 no-

ieembrie a.c. publică un excelent *Dosar Petre Țuțea*. Semnează și realizează materiale Mihai Mincan. Sunt consultați în realizarea paginilor Sorin Lavric și Radu Preda. Au opinii despre perioada carcerală Marcel Petrișor și Demostene Andronescu. Paginile sunt ilustrate cu fotografii de familie, fotografii cu prieteni (Emil Cioran, de exemplu), pagini de manuscris. „Vița nu a fost tocmai blândă cu Țuțea. L-a mutat din cafenelele cu nume, și din fața unei cariere politice fulminante, în închisorile comuniste. Apoi, l-a proiectat în anonim și sărăcie cruntă, tocmai în mijlocul unui regim politic care se prezenta ca fiind în

slujba omului simplu. Aceeași viață i-a acordat șansa la recunoaștere prea târziu, când era sleit fizic și își aștepta sfârșitul. Pentru ca, la final, să-i acorde dreptul la o existență paralelă, sub forma unor vorbe care circulă pe Facebook, fiind împărțite de cei care așteaptă să primească de la alții sfaturi și cuvinte înțelepte despre ce este viața și cu ce se mănâncă aceasta. Astăzi, Țuțea este puțin citit și foarte mult citat. Din el au rămas cuvinte și imagini. În spatele acestora se găsește viața celui care, înainte să dispară dintre noi, a lăsat drept testament cea mai sfâșietoare declarație de iubire inimaginabilă. Era despre România și despre români, despre noi toți. Și se termina cu acest cuvânt, strigat: «Excelsior!» (n.r. – *Mai sus!*). Petre Țuțea s-a născut la 6 octombrie 1902, în comuna Boteni, din regiunea Muscel, astăzi, județul Argeș. Pe certificatul său de naștere figura doar numele mamei, Ana Simon Țuțea, cu vârsta de 16 ani. Cel mai în vârstă copil dintre cei patru frați și cele patru surori, Țuțea a fost crescut în stilul rural tradițional, dictat, mai degrabă, de anotimpuri, decât de orele ceasului. (...) Țuțea rămâne și astăzi un necunoscut în Boteni. Primarul se mândrește cu apartenența lui Țuțea la comuna pe care o păstorește administrativ, ba chiar organizează, anual, un festival, construit pe același tipar: câțiva copii citesc din Țuțea, alți câțiva adulți comentează ce au citit copiii, după care toți participanții se înfig la cârnați și bere și-și găuresc pantofii în hore interminabile”. Chiar și așa, paginile dedicate lui Petre Țuțea sunt demne de memorat. (V.R.)



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.”



Liviu Mocan, *invitation / decalogue*