



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIII, nr. 1 (49), 2014 BISTRIȚA

● **Ion Creangă 125** – Articole de Daniel Corbu, Gheorghe Glodeanu, Cristian Vieru, Andrei Moldovan ● Aurel Șorobetea, *Două Bistrițe* ● Andrei Moldovan – 65 ● Profil de scriitor – Viorel Mureșan ● Eveniment: *Odiha scării* de Flore Pop, *Peisaj cu maimuță și înger* de Constantin Bădiliță, *Apocalipsa cărnii* de Victor Știr, *Ținuturi joase* de Herta Müller, *Proximități și mărturisiri* de Ioan Pinte, *Consemnări critice* de Vistian Goia, *Convorbiri cu Mircea Daneliuc* de Alexandru Petria ● **Ion Pop la Clubul Saeculum** * Poezia Mișcării literare: George Vulturescu, Valentin Marica, Gavril Pompei, Ioan Vasiu ● Proza Mișcării literare: Radu Mareș ● *Ancheta Mișcării literare: Cenzura și autocenzura în perioada postcomunistă* ● Armando Valladares ● Arhiva Rebreanu ●



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XIII, nr. 1 (49), 2014, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Ion Creangă)

Număr ilustrat cu lucrări din albumul „O singură viață” editat de Uniunea Artiștilor Plastici Bistrița.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com
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 Rebreanu – Mișcarea literară

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

Tiparul: SC Lucas Consulting SRL, Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Editorial: Farmecul poveștii/ 1	
Daniel CORBU: Ion Creangă în oglinzile paralele și neparalele ale timpului/ 2	
Gheorghe GLODEANU: Măștile seducătorului/ 8	
Cristian VIERU: Receptarea lui Ion Creangă, azi/ 14	
Andrei MOLDOVAN: Trei ipostaze ale posterității lui Ion Creangă/ 17	
Ion CREANGĂ: Popa Duhu/ 22	
Oana OLTEAN: Când Amintirile ies din carte/ 25	
Alexandra ANDRECUT: O bojdeucă în amintiri/ 26	
Ion Creangă – biobibliografie/ 27	
Fotoalbum Ion Creangă/ 29	
Aurel ȘOROBETEA: Două Bistrițe surori/ 30	
Aurel PODARU: Născut pe 2 februarie '49/ 31	
Icu CRĂCIUN: Un critic postmodernist: ANDREI MOLDOVAN/ 33	
Andrea HEDEȘ: Condiția de luminător/ 36	
Andrei MOLDOVAN: „Azi asistăm la o conturare puternică și de calitate a prozei mai cu seamă, a romanului în mod special, câtă vreme poezia se caută încă pe sine, dar nu într-un vid al valorilor.”/ 38	
Andrei Moldovan (note biobibliografice)/ 45	
Virgil RAȚIU: Poeme de Viorel Mureșan/ 48	
Andrea HEDEȘ: Povești de stăvilit nimicul/ 49	
Victor ȘTIR: Colecția de călimări/ 51	
Viorel MUREȘAN: „Ca să dobândească sens și justificare, poezia are nevoie de întâlnirea miraculoasă cu cititorul”/ 53	
Viorel MUREȘAN: Poeme/ 58	
Viorel Mureșan (Note biobibliografice)/ 60	
Fotoalbum Viorel Mureșan/ 62	
Constantin CUBLEȘAN: Odihna scăării/ 63	
Andrea HEDEȘ: Arta tablourilor vii/ 65	
David DORIAN: Sarcastic și nostalgic/ 67	
Ioan MOLDOVAN: Ceremonia ritualică a poeziei/ 69	
Ion Radu ZĂGREANU: O cronică sătească/ 71	
Virgil RAȚIU: <i>Negru și Roșu</i> , roman de Ioan T. Morar/ 73	
Vasile VIDICAN: Ioan Pinte. Jurnal senin/ 75	
Andrei MOLDOVAN: La o bere academică/ 77	
Menuț MAXIMINIAN: România lui Petria/ 80	
Ion POP: Note despre poezia românească a anilor '60/ 83	
George VULTURESCU: Poeme/ 88	
Valentin MARICA: Rochia de apă/ 91	
Gavril POMPEI: Noduri și alegorii/ 95	
Ioan VASIU: Poeme/ 98	
Radu MAREȘ: Început/ 100	
Olimpiu NUȘFELEAN: Cenzura și autocenzura în perioada postdecembristă/ 106	
Leo BUTNARU: Autocenzura ar face bine să se recicleze în autoexigență/ 106	
Niculae GHERAN: Șantierul Rebreanu și cenzura economică/ 107	
Ion ISTRATE: „Creativitatea literară are un mod specific, adesea neobișnuit de a reacționa la ingerințele constrângătoare ale politicului”/ 108	
Adrian ȚION: „Autocenzura din perioada comunistă nu e autocenzura din zilele noastre”/ 112	
Alexandru JURCAN: Autocenzura filtrează prima năvală a inspirației/ 114	
Lucia DĂRĂMUȘ: Trimiți o carte la editură cu un titlu și apare cu un alt titlu”/ 114	
Ioan CIOBA: Autocenzura – un cod personal/ 115	
Flore POP: „Poți să scrii interesant știind că încalci o regulă morală sau religioasă, dar poate că tocmai pe asta se scotează în unele cazuri”/ 117	
Igor URSENCO: „...mi-e prieten Cuvîntul, dar răspundem”/ la nume și sorți diferite”/ 119	
Cristian VIERU: „Postmodernitatea a devenit paravan pentru maculatură”/ 121	
Mircea DAROȘI: „Nu se poate scrie oricum, când vrei să te respecti pe tine și pe cititor”/ 122	
Zorin DIACONESCU: În pat cu dușmanul/ 124	
Alexandru CÂȚCĂUAN – 60: „Observați la mine vreo cocoasă?”/ 126	
Lucia SAV: Epistole/ 128	
Teodor VIDAM: Reevaluări etice – cazul Socrate și Iisus/ 133	
Mircea DAROȘI: Lirica testamentară a lui Mihai Ples/ 140	
Ion Radu ZĂGREANU: Când ticăloșii mor în picioare/ 142	
Virgil RAȚIU: Singur cu Hegel, eseu de Vasile Gogea/ 145	
Menuț MAXIMINIAN: Arhiva lui Constantin Pavel/ 145	
Vasile V. FILIP: Comoara din deal/ 148	
Ion ISTRATE: Octavian Ruleanu: o evocare/ 151	
Dumitru VLĂDUȚ: Constantin Hârlav/ 155	
Mircea DAROȘI: Poezia ca reflecție existențială/ 158	
Ion BUZAȘI: Anuarul bărgăuan/ 159	
Ion FILIPCIUC: Liviu Rebreanu într-o vizită la teatrul național din Cernăuți/ 160	
Armando VALLADARES: Poeme/ 164	
Virginia NUȘFELEAN: „Scrișul mă eliberează de spaime”/ 169	
Andreea GAL: Casa cu mezanin – arhitectura unui destin/ 175	
Fotoalbum cu scriitori/ 177	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 184	
CITITOR DE REVISTE/ 186	



Farmecul poveștii

Oare există o țară a poveștilor? Mai există o asemenea țară? Nu-i o țară locuită doar de copii. Nu neapărat de copii care cred în vampiri. E vorba de o țară a poveștilor locuită de oameni inocenți. Oamenii inocenți nu sînt oameni slabi de înger. Sînt oameni mari, serioși, care merg zilnic la serviciu, își duc copiii la școală, își calculează cu atenție banii de cheltuieli... Ei trăiesc într-o țară formată din cîmpii, munți și văi, ogoare și rîuri. Peste țara asta se așează o țară a poveștilor, bine pliată peste toate formele de relief ale sufletelor locuitorilor ei. Ca o atmosferă, care îți asigură respirația atît de necesară existenței. Sufletele au posibilitatea să ființeze, sensibil. Iar între acești oameni cu sufletele mari – nu-i nici o exagerare – există ei, scriitorii, care țin viu sufletul țării secunde. Și cîte gesturi estetice și de sacrificiu nu fac ei, povestitorii, ca să nu piardă această țară.

Ține de mister și de o condiție implacabilă ca, oricît de iubitori de estetisme șocante am fi, să ne întorcem mereu la marii iscoditori de povești. Se ascunde sau nu literatura în „text”, se poate pierde în tot felul de regii ale discursului (literar), își poate restrînge sursele de inspirație, dar revenim mereu la marii povestitori. Sîntem fascinați de povești. Dar, mai mult, realitatea pare fascinată de un continuu transfer în lumea poveștilor. Ea produce acel discurs care o secondează, reinventînd-o. Iar povestitorii nu fac decît să-și asume condiția servirii unui asemenea discurs. Așa cum făcea și face și Ion Creangă.

Ion Creangă a apărut atît de firesc în literatura noastră, ca un pom răsărit din sămînța scăpată de o pasăre în zbor. Desigur că era vorba de o pasăre măiastră. Nimic forțat, nimic căutat... A fost doar un prieten – excepție a marilor prietenii – care l-a îndemnat la rostire și apoi a venit „discursul literar” în care s-a regăsit – și încă se va regăsi – gloria celor mai îndrăznețe estetici. Dacă ne vom gîndi doar la ilustrarea „copilului universal” din Amintiri, va trebui să mergem mai departe să recunoaștem că e vorba, de fapt, de copilul universal din omul mare, din omul veșnic. Nu-i puțin lucru. Sîntem oameni mari și adevărați în măsura în care avem puterea să păstrăm viu în suflet copilul interesat de mersul lumii, de descoperirea acesteia, de trăirea mărețiilor ei, a bucuriilor descoperite aici, în imediatul viețuirii.

Opera humuleșteanului e proteică de atîta vreme în planul receptării savante, ca și în aceea a cititorului obișnuit. Criza literaturii nu o prinde. Desigur, vor fi sincope sau reticențe, dar întotdeauna trecătoare și inconsistente, fără consecințe de luat în seamă. Dacă nu-i citită – zicem retoric – atunci e ascultată, e evocată... Dacă n-o citesc copiii – cei neduși de părinți la școală – atunci o citesc sau o evocă părinții. Dacă dispar din imediatul nostru calul bălan, pupăza din tei, caprele Irinucăi, răzorul pe care adoarme Trăsnea, acestea vor reveni, prin citit, în mentalul nostru, în trecutul nostru, îmbogățindu-ne reacțiile. Gramatica lui Trăsnea rămîne încă de deslușit...

Întoarcerea la clasici, mijlocită și de Ion Creangă, nu e doar un moft academic. Farmecul clasicilor se consumă dincolo de pretențiile critice. Ei, clasicii, și mai ales cei trei, Eminescu, Creangă și Caragiale, țin neclintită axiologia valorilor literare. Mențin viabil interesul pentru literatură, cultul lecturii. Se leagă de pretențiile actualității. Așa cum, între altele, Creangă e „actual” prin nonconformism, oralitate, „autenticism”. E tonic. E etern.

Olimpiu NUȘFELEAN

Editorial

Ion Creangă în oglinzile paralele și neparalele ale timpului

Daniel CORBU

Încă de la începutul perioadei interbelice s-a vehiculat ideea, care circulă pînă astăzi ca un loc foarte comun, conform căreia trei sunt scriitorii clasici români care au fost mari creatori de expresie: Eminescu a creat limbajul liric, Creangă pe cel epic, iar Caragiale limbajul comediei.

Întrebarea care se pune în cazul unui scriitor clasic astăzi, în plin postmodernism, cînd reevaluările, resemnările, prin urmare revizuirile la nivelul estetic și ideatic sunt la modă, este cît de actuală rămîne opera acelui scriitor. În cazul nostru, cît de actuală mai este opera marelui humuleștean la 115 ani de la apariție (*Scrieri*, vol. I, *Povești*, 1890 și vol. II – *Amintiri din copilărie și anecdote*, 1892, Editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga, Iași), după ce s-au succedat patru generații, iar gustul literar a suferit schimbări mai mult sau mai puțin benefice? Răspunsul trebuie dat fără întârziere și fără ezitare: Ion Creangă a rămas același reper al clasicității noastre literare, cu un număr constant de cititori și admiratori de toate

vîrstele. Dacă prin anii treizeci ai secolului trecut se spunea că Ion

Creangă este un scriitor mai mult citit decît comentat, considerăm afirmația perfect adevărată. Anii din urmă (adică de după exegezele unor Iorga, Ibrăileanu, Boutière, Călinescu și Vianu) au adunat cîteva mii de studii, semnate și de cei avizați, dar și de mulți pseudoanaliști aflați în treabă, meniți să îngroașe, din carierism programat sau din

orgoliul ridicol specific autorului, numărul comentatorilor de duzină. Cei adevărați (să nu uităm a-l numi mereu și mereu pe Vasile

Lovinescu între ei!) au descoperit atît spectacole lingvistice, cît și zone semantice noi, limpezind falii și falduri ale unei opere de mare profunzime și complexitate. Așa încît, nu se mai pot repeta cuvintele lui N. Iorga de prin 1893 (*Schițe de literatură română*, Ed. Librăria Frații Șaraga), care deplîngea faptul că „cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri” căzuse în uitare, că e „puțin cunoscut multora din generația tînără”.

Opera lui Creangă rămîne una dintre cele mai vii din literatura română, în *Amintiri*, ca și în povești, ne întîmpină mișcare, voioșie, veselie, bucurie a vieții, rareori cîte un fir de nostalgie strecurat ici-colo cu metodă și picanterie stilistică. Scenele din *Amintiri din copilărie* (ce altceva să fie *Amintirile* dacă nu o înșiruire de scene pline de farmec și candoare!) sunt legate între ele de stilul inconfundabil al celui mai testicular prozator din literatura română. Ironia l-a salvat pe Creangă și în viață (a și devenit un personaj fabulos al Iașilor, un Nastratin) și în operă, ca și umorul curat, nesofisticat de nimic. Într-o nuvelă de o mare forță și profunzime, cum este *Moș Nichifor Coțcariul*, acțiunea e aproape nulă. Aici umorul e stăpîn. Jupîneșica Malca, Grumăzeștii, lupul, dealul Balaurului, balaurul, solomoniile, baba lui Nichifor de-acasă, toate formează doar un sărac univers vivandier. Umorul obținut prin dialog e totul. Rîsul la Creangă, despre care



Ion Creangă
125

au vorbit sute de comentatori ai operei, nu este introdus ostentativ în operă, în constructorul narativ, ci vine natural, e sănătos, puternic și firesc. Sigur că opera reflectă temperamentul lui Creangă! El a văzut mereu partea comică și știe să provoace râsul natural pornind de la descrierea unei „blăstămății”. Creangă poseda humorul ca nimeni altul și asta îl făcea original, ca și păstrarea neatinsă a limbii și a gândirii românești. Cum spunea Garabet Ibrăileanu, în excelentul eseu *Povestirile lui Creangă*, publicat în „Viața Românească” prin 1910, „în Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de munte între țărani moldoveni”.

La Creangă întâlnim toate ipostazele comicului: de la ironie la zeflema, de la sarcasm la grotesc, de la satiră la burlesc. Și oricine citește Creangă, admiră „limba” lui Creangă. Cuvintele familiare sau cele cu aspect argotic dau vioiciune și energii suplimentare textului: *cărăbăni, clămpăni, lioarbă, furluase, bușească, bojăbait* etc. G. Călinescu avea să facă un inventar al vorbelor de duh aflate în opera lui Creangă. De remarcat că între *Amintiri* și povești limbajul nu se schimbă. Și cum să nu fim de acord cu Vladimir Streinu, care vorbește de o „șiretenie sintactică”, ce înșeală receptorul, pentru că deturnează sensul firesc al frazelor obișnuite sau al calambururilor. Sau pe Mircea A. Diaconu, care ne convinge, într-un studiu de excepție, de gratuitatea umorului lui Creangă. Sau, încă o dată pe G. Călinescu, exegetul care avansa și argumenta, în *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* (1941), ideea caracterizării personajelor crengiene prin dialog: „Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează dialogic și au un

umor verbal pe care-l comunică personajelor. Amîndoi pun în gura eroilor vocabulare originale - unul țărănesc, altul orășenesc semidict. Aceste vocabulare n-au nici o importanță estetică în sine, ci numai una de caracterizare. Vorbirea descrie mișcările interioare. „Doamne, bine vom mînca!” al babei este foarte puțin o expresie frumoasă, ci un mod tipic și comic de exteriorizare a zgîrceniei, care sună *mutatis mutandis* ca *C-eșt' copil?* sau *Que diable allait-il faire dans cette galere?* Ca și Caragiale, Creangă alternează dialogul cu părți ale sale, care nu sînt simple comunicări de fapte, ci un monolog al autorului, biziindu-se pe același umor al cuvîntului tipic.

Această parte, lipsită de obiectivitate, în care autorul-actor comentează dialogul, trebuie nu citită, ci reprezentată scenic. Ea este corespondentul monologului caragialesc sau al corului antic, care urmărește gesturile eroilor, judecîndu-le”.

Despre oralitatea lui Creangă s-a vorbit mult, cu observații asupra formulelor povestitorului și a tonului lor făcute de condeie avizate: G. Călinescu, Vl. Streinu, T. Vianu. Acesta din urmă dezvoltă ideea structurilor sonore din *Amintiri* și făcea o analiză ritmică a silabelor și membrilor textuale: „Orală este, în sfîrșit, frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de o armonie opulentă și variată. Iată analiza ritmică a unor astfel de perioade, în care membre ale perioadei de 8-12 (15) silabe alternează, cu membre de 5 (2) - 7 silabe :

8 silabe „*Dragu-mi era satul nostru*
11 *cu Ozana cea frumos curgătoare*



8 și limpede ca cristalul,
 12 în care se oglindește cu mîhnire
 6 Cetatea Neamțului,
 5 de-atîtea veacuri!
 9 Dragi-mi erau tata și mama,
 7 frații și surorile,
 7 și băieții satului,
 11 tovarășii mei din copilărie,
 12 cu cari în zilele geroase de iarnă,
 11 mă desfătam pe ghiață și la săniuș;
 3 iar vara
 11 în zilele frumoase de sărbători
 6 cîntînd și chiuind,
 15 cutrieram dumbrăvile și luncile
 umbroase,
 7 prundul cu știoalnelor,
 8 țarinile cu holdele,
 6 cîmpul cu florile
 6 și mîndrele dealuri,
 10 de după care-mi zîmbeau zorile,
 12 în zburdalnica vîrstă a tinereții”.

Aceste ample structuri sonore se pot, așadar, cu ușurință desface în grupuri de silabe, relativ regulate atît prin numărul lor, cît și prin alternanța accentelor. Unele din



unitățile ritmice analizate mai sus sînt versuri fără cusur. Urechea le ascultă cu încîntare, chiar cînd ochiul le citește. O deosebită atenție acordă Creangă și sfîrșitului ritmat al frazelor (clausulelor), din care spicuim în *Amintiri*: „în zburdalnica vîrstă a tinereții” (p. 77), „parcă-mi saltă și-acum inima de bucurie” (p. 35), „și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului” (p. 37), „pînă ce nu ne zgîriau și ne stupeau, ca pe noi” (p. 37), „cu un car încărcat cu lodbe de fag” (p. 59), „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește” (p. 61), „c-o sărutare plină de foc” (p. 67) etc. De altfel, poezia *Amintirilor* a fost detectată de către toți cercetătorii de vocație ai operei, în „acel nostalgic paseism, atît de caracteristic

scriitorilor moldoveni” (T. Vianu) sau în realizarea unei magii a copilăriei care rămîne pură în spiritul cititorului. Să ne amintim, în acest sens, autocaracterizarea din *Amintiri*: „Și nu că mă laud, căci lauda e față: prin somn nu ceream de mîncare; dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie alții; și cînd era de făcut treabă, o cam răream de pe acasă. Și apoi mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia izbăvitoarea de otravă nu era în stare a o desface, cu tot meșteșugul ei”.

Cum spuneam, opera lui Ion Creangă, o adevărată demonstrație de spontaneitate, simplitate și firesc, este plină de mișcare și fast imaginativ. Personajele se rețin de la prima lectură: de la cele pitorești și pantagruelice ca Setilă, Ochilă, Flămînzilă, Ivan Turbincă sau Dănilă Prepeleac și pînă la hîtrul Moș Nichifor, popa Oșlobanu, zgîrcitul Moș Vasile, unchiul de la Humulești, soțul Mătușei Mărioara, Moș Bodrîngă, tîmpitul de Trăsnea. Cine urmărește arta portretului la Creangă nu poate ocoli începutul povestirii *Popa Duhu*, unde în cîteva linii este făcut, cu magistrală artă, portretul părintelui Isaiia Duhu, fostul profesor al lui Creangă la Seminarul de la Socola, portret cu nimic mai puțin majestuos decît cele mai reușite portrete realizate de Balzac, Turgheniev sau Tolstoi: „Cine-a întîlnit vrodată în calea sa un popă îmbrăcat cu straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergînd cu pas rar, încet și gînditor, răspunzînd îndesat «sluga dumitale» cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleele ascunse ale grădinilor publice din Iași, cu cîte o carte în mînă, tresărind la cîntecul păserelelor și oprindu-se cu mirare lîngă moșiroaiele de furnici, pe care le numea el «republici înțelepte», dezmerdînd iarba și florile cîmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cîte c-o lacrimă fierbinte din ochii săi, și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gîndire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa

întinsă! Acesta era părintele Isaiia Duhu, născut în satul Gogeasca-Veche, din județul Iași”.

S-a vorbit destul de puțin despre Ion Creangă în ipostaza epistolară. Ce-i drept, scrisorile păstrate de la Creangă sunt puține. El prefera confesiunea orală celei prin scrisori, iar moda jurnalului încă nu se impusese la noi. În cele treizeci de scrisori care se cunosc, Creangă este la fel de fermecător ca și în operă. Stilul e frust, fără multe arabescuri, dar se mențin toate semnele „păcatului de povestariu”. Pentru că Ion Creangă este tipul dialogic. Monologul fiind exclus, el se adresează mereu, iar în scrisori, mai mult ca oriunde, este evidentă funcția terapeutică și catarctică a confesiunii. Atât în scrisorile familiale (către sora Elenuța, unchiul Gheorghe Creangă sau Tinca), cât și în cele către prieteni și oameni de literă (Conta, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Kogălniceanu, Eminescu, N. Gane, A. C. Cuza, Slavici), se întâlnesc destule elemente ale celebrei oralități a lui Creangă. Preferința pentru întâlnirile directe și nu prin scrisori este exprimată într-un final de scrisoare către Gheorghe Creangă, datată 2 iulie 1889: „Oare nu-i păcat de Dumnezeu să nu ne mai vedem noi, așa din când în când? Dacă nu ne-am vede, cât mai trăim, apoi... morți... Dumnezeu știe! Ce zici! Adevărat să fie ori nu?” Informațiile sunt scurte, directe, fără amănunte: „Cu Pompiliu și cu Eminescu m-am întâlnit și ne-am probozit... Când vei scrie lui Mihail pomeneste-i și de mine” (Dintr-o scrisoare către A. C. Cuza, Iași 5/17 noiembrie 1885).

Dar uneori îi place să se joace, ca în aceste rînduri, tot către A. C. Cuza: „la întrebarea ce mai fac, răspund că nu mai pot face acum nimănui nimica!... Cu ce mă îndeletnicesc, mai mult cu șezutul, vorba unei duduți de modă nouă”.

Nici în scrisori autorul nu dă niciodată impresia că e mai important decât lumea din jur. Oferă din belșug știri despre lumea care-l înconjoară, iar câteodată, entuziasmat de succesul prietenilor, devine chiar exuberant, ca în această scrisoare către Vasile Conta: „Iubite prietene, nu știi cât ne-am bucurat noi ieșenii de succesul ce l-ai avut în cameră. Eu,

după cum mă cunoști, parcă înnebunisem de entuziasm, și de, prost oi fi, dar inimă mare am. M-am apucat de am ținut o șezătoare acasă cu Răceanu, Ienăchescu, Mișu Necșoi și te-am proclamat cel mai mare orator al nostru. Să ne trăiești, căci tu faci cinste Ieșului nostru, oropsit și blestemat de D-zeu și de oameni!”

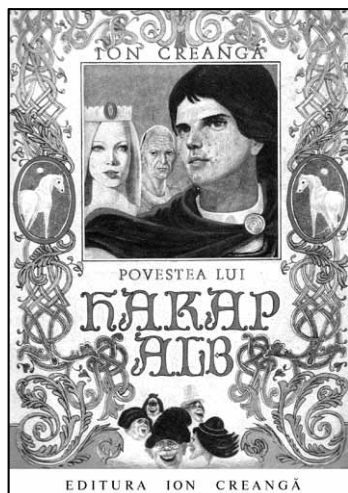
Cînd e vorba de opera sa, Creangă devine de o modestie dusă pînă la umilință, prezentată în stilul autoironic. La 10 noiembrie 1876, îi scrie lui Titu Maiorescu: „Vă rog să trimiteți povestea lui Moș Nichifor, pentru ca s-o dau la tipar... Dvoastră, cred că veți fi rîs de mine și de dînsa, și cu drept cuvînt; pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr; da bine, da rău, D-zeu știe. Eu atîta știu numai, că am scris lung pentru că

n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...” Într-o scrisoare solemnă din 1886, octombrie 8/20, trimisă fondatorilor Bibliotecii populare bucovinene, care-i cereau permisiunea de-a retipări o parte din poveștile sale, le răspunde: „Iubiților confrați, dintre „poveștile populare” scrise de mine aveți voie a retipări oricare veți crede-o potrivită pentru atingerea scopului urmărit de d-voastră. Și sînt prea măgulit și mîndru de cinstea ce mi-ați făcut de a număra și pe unul ca mine între «scriitorii noștri cei mai renumiți». Dar fie și cum ziceți!... Politețea oamenilor binecrescuți nu are margini”.

Întîlnim în puținele scrisori care se păstrează judecăți clare în ce privește scrisul. La invitația lui C. Negruzzi de a mai trimite lucrări pentru publicat în *Convorbiri literare*, Creangă răspunde, la 15 mai 1885: „...încurajat de d-voastră, voi mai încerca a scrie cîte ceva. Timpul însă pe cînd voi ave ceva gata nu vi-l pot hotărî; căci știți d-



voastră tare bine că aceasta e treabă de gust, nu de silință”. Când vorbește despre soarta poporului și de cei care conduc destinele țării, Creangă devine intolerant, ca în această epistolă către Ion Slavici, din 21 octombrie 1878: „Ca fiu din popor, admit în totul părerile d-voastră; nu m-am putut opri a vărsa lacrimi, văzînd nenorocirea ce ne amenință în viitorul țarei și al copiilor ei!... Dar oamenii noștri de stat! Ochi au și nu văd,



urechi au și nu aud, căci întotdeauna au luat cărbunele cu mîna sărmanului țaran, care, la urma urmelor, tot el a plătit gloaba. Vorba ceea: „Capra b... și oaia trage rușine”. De-ar ști boii din cireadă ce mîna bicisnică îi duce la tăietoare!! Dar nu știe sărmanul dobitoc și de aceea tac și

rabdă! Duce în spate toate sarcinile și hrănește pe netrebnicii cari își rîd de dînsul! Păstori nu-s și cîinii lipsesc. Ș-apoi știi că într-un sat fără cîini se plimbă mișeii fără băț!...”

Ca și în operă, timpul este, în scrisorile lui Creangă, generator de nostalgie. Retrăirile senzitive se petrec sub semnul aducerii-aminte. Iată cum încheie o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu la 19 septembrie 1887: „în sfîrșit, vinerea trecută în 18 spre 19 m-am culcat iarăși afară după obicei și pe la cîte oare voi fi adormit nu știu dar știu că am adormit gîndindu-mă cu jale mare la societatea „Junimea” și ce mai este ea acum! La Gheorghe Scheletti, Lambrior, Conta și unde sînt ei acum!...” Aceleași retrăiri sub semnul aducerii-aminte, cu accente de melancolie și tristețe, întîlnim și în cele trei cuceritoare epistole ale lui Creangă către Eminescu: „Această epistolă – spune în prima scrisoare – ți-o scriu în cerdacul unde am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase... Dar coșcogea-

mite om ca mine gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă...” Și în a doua scrisoare, datată decembrie 1877: „Bădie Mihai, ce-i cu Bucureștiul de ai uitat cu totul Iașul nostru cel oropsit și plin de jidani? O fi musai viața burlăcească pe acolo, dar nu se cade să ne uiți prea de tot. Veronica a fost azi pe la mine și mi-a spus că și cu dînsa faci ca și cu mine. De ce? Ce rău ți-am făcut noi?! De Crăciun te așteptăm să vii. Tîncă a pregătit de toate și mai ales „sarmalele”, cari ție îți plăceau foarte mult. Eu am început, de, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie. Când voi isprăvi-o, nu știu. Atîta știu, că subiectul e copiat, așa cum bine știi că pot copia, e luat din viața de mahala, unde stau de cînd am părăsit Humuleștii. M-am întîlnit cu fratele Conta. La Iași ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie, Cîricul e parcă mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin.”

Chiar dacă puține la număr și elaborate fără grija celui care ar fi avut în vedere publicarea lor, scrisorile lui Creangă își au importanța lor în dezvăluirea personalității povestitorului-artist.

Opera lui Ion Creangă nu este prea întinsă, nedepășind limita de cinci sute de pagini, lucru explicabil la noi, unde scrisul nu era o meserie. Dar tot ce a așternut pe hîrtie (chiar și scrisorile!), cu binecunoscuta-i acribie și exigență, are acuratețea și limpezimea lacrimii. Cunoscîndu-l, Eminescu vedea în Creangă „o minune a expresiei populare, întemeiată în timp și spațiu”, grefată pe „un umor unic în literatura noastră”. Când, în 1875, dîndu-și seama că s-ar putea pierde o mare comoară spirituală, poetul îl îndemna pe Creangă să scrie poveștile pe care le povestea în zeci de variante, el a așternut pe hîrtie, într-un timp relativ scurt, trei: *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi* și *Punguța cu doi bani*, povești pe care le spunea copiilor la clasă încă de la începutul carierei de învățător, adică de prin 1865. Chiar dacă în *Amintirile de la Junimea* (p. 96), G. Panu spune că atunci cînd Creangă a citit *Capra cu trei iezi* a recunoscut „aproape textual” o poveste auzită de la o ordonanță a tatălui său, dați-ne voie să nu-l credem! Povestea în discuție nu-și are

farmecul decît în stilul original și inconfundabil al marelui humuleștean („Le style c’est l’homme”, ar spune Buffon). De aici pînă la *Harap Alb*, cea mai complexă poveste scrisă vreodată în limba română, cînd Creangă a avut și prima criză a bolii care-l va pierde – epilepsia – și pînă la *Amintiri din copilărie*, drumul celui care avea o frică organică de foaia albă (a se vedea manuscrisele păstrate!) a fost eroic.

Drumul lui Creangă în lume a început cu adevărat în 1879, cînd povestitorul era prezentat pentru prima oară în *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* (p. 324), publicat de Angelo de Gubernatis la Firenze, apoi în 1881, cînd apare cu trei povești în culegerea *Rumänische Märchen*, publicată în Germania în alcătuirea și traducerea D-nei Mite Kremnitz și, mai ales, după apariția volumelor de *Scrieri* (1890 și 1892). De atunci s-au scurs o sută și cîțiva ani buni. Cîteva generații au citit și recitat pe Creangă. Unii au văzut în opera sa drumul înrădăcinării, alții întoarcerea la candoarea și simplitatea existenței. Nu voi spune că originalitatea lui Creangă în cultura română

măsoară lipsa de autenticitate a acestei culturi. Voi spune doar, ca orice iubitor de artă autentică și sentiment neviclenit, voi spune prin urmare că opera lui Creangă e o punte veșnică între suflete de români, că el va uni mereu prin scrierile sale, oameni și stări de spirit, va produce și limpezi mistere. Că opera sa ne este identitate și bucurie. Că „este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune” (G. Călinescu). Că „vremea va dovedi că aceste pagini sînt inimitabile și vor rămîne de-a pururi modele pentru toate veacurile” (Mihai Eminescu). Că limba română nu va dispărea atîta timp cît undeva în lume cineva va citi o pagină de Ion Creangă.

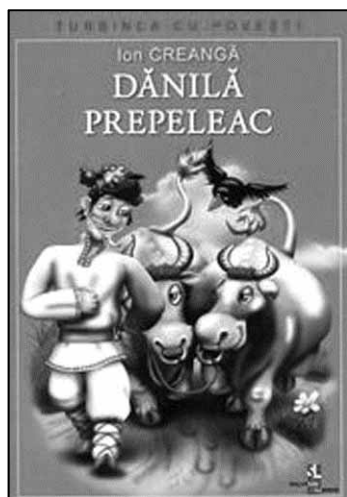


Miron DUCA, *Arșiță*

Măștile seducătorului

Gheorghe GLODEANU

Dacă *Amintirile din copilărie* reconstituie anii de ucenicie ai lui Ion Creangă, transformându-se într-un veritabil bildungsroman, narațiunea *Moș Nichifor Coțcariul*, în schimb, evocă portretul artistului la maturitate. Harabagiul este un personaj tipic pentru universul fabulos al scriitorului humuleștean, constituind o întruchipare a povestitorului de



vocație. De altfel, naratorii lui Creangă sunt întotdeauna niște dedublări ale autorului însuși care, fie în mod direct, fie în felul acesta camuflat, se implică mereu în relatare. Titlul nuvelei este simbolic, sintetizând calitățile esențiale ale personajului. Primul termen al triadei nu

trimite atât la vârsta senectuții, cât la aceea a înțelepciunii depline când, acumulând o bogată experiență de viață, harabagiul își poate bate joc de naivitatea și stupiditatea celorlalți, transformându-se într-un fel de Păcală moldovean. Pe de altă parte, apelativul „Coțcariul” definește principala trăsătură de caracter a personajului. Potrivit *Dicționarului explicativ al limbii române moderne*, termenul „coțcar” este sinonim cu cel de „șarlatan” sau „pungaș”, iar expresia „a juca cuiva o coțcă” înseamnă „a înșela pe cineva”.

Reluarea conține două secțiuni distincte, care se întregesc reciproc. Prima parte schițează portretul unui personaj de excepție. Caracter puternic individualizat, moș Nichifor rămâne unul din personajele memorabile ale literaturii române. Creangă își începe narațiunea atrăgând atenția asupra *realității* eroului

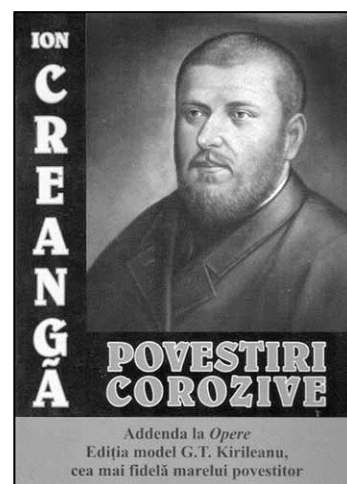
său, care „nu-i o închipuire din povești, ci e un om ca toți oamenii”. Genealogia propusă se dovedește însă labirintică, amintind de descendența fabuloasă a lui Ochilă din *Povestea lui Harap-Alb*. Digresiunile nu reprezintă însă un scop în sine, un joc lingvistic gratuit. Menirea lor este descurajarea cititorului de orice tentativă de a verifica autenticitatea celor afirmate: „Cam pe vremea aceea trăia moș Nichifor Coțcariul în Țuțuieni, pe când bunicul bunicului meu fusese cimpoiăș la cumătria lui moș Dediu din Vânători, fiind cumătru mare Ciubăr vodă, căruia moș Dediu i-a dăruit patruzeci și nouă de mioare oacheșe numai de câte un ochi; iară popă – unchiul unchiului mamei mele, Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamțului, care făcuse un clopot mare la acea mănăstire, cu cheltuiala lui, și avea dragoste să-l tragă singur la sărbători mari – pentru aceea îi și ziceau Clopotarul”.

Maniera în care moș Nichifor practică meseria de harabagiu dezvăluie complexitatea sa psihologică. Refuzul vehement al cărăușiei își are originea în nevoia personajului de tovarășie, ea singură în măsură să asigure climatul necesar unei bogate vieți spirituale. Pe de altă parte, legăturile dintre om și animalele sale sunt atât de puternice încât duc la un proces de antropomorfizare ce amintește de *Fefelega* lui Ion Agârbiceanu. Funcția calului este esențială în activitatea căruțașului. „Iepușoarele” nu reprezintă numai niște tovarășe de drum, ci, în comunitatea arhaică a satului, ele conferă putere și prestigiu social. Așa cum afirmă Mihai Coman în *a sa Mitologie populară românească*, vol. I, calul alcătuiește „o marcă distinctivă pentru o anumită categorie de vârstă, pentru un anume mod de a fi și de a se comporta în lume”. Înainte de toate însă, el rămâne simbolul timpului care gonește. Din această perspec-

tivă, veșnicele schimbări ale „iepușoarelor” trădează aspirația de a continua un anumit mod de existență, vitalitatea și energia debordantă, revolta împotriva destinului implacabil. În antiteză cu semnificațiile mitologice ale calului, explicația lui Creangă privind „slăbiciunea” moșului pentru iepele „*albe ca zăpada și iuși ca focul*” reprezintă un amestec de real și fabulos, de tragic și comic. Aceasta pentru că narațiunea scriitorului humuleștean nu constituie numai un discurs spontan, ce se elaborează sub ochii noștri. Textul presupune întotdeauna și propria lui pasișă: „*Mă veți întreba poate: de ce iepe și totdeauna albe? Vă voi spune și aceasta: iepe, pentru că moș Nichifor ținea să aibă prăsilă; albe, pentru că albeața iepelor – zicea el – îi slujea de fânar noaptea la drum*”. În realitate, harabagiul își alege această culoare a purității drept decor fastuos pentru a-și masca adevărata sa identitate în fața mușterilor. Călătoria satisface setea de aventură a personajului, dar tot ea alcătuiește și o reiterare a vârstei de aur de odinioară. Reîntoarcerea în timp se realizează prin intermediul acestor animale-călăuză, care reușesc să depășească barierele spațiului și ale timpului. Dacă existența poate fi considerată drept un voiaj inițiativ ce sfârșește odată cu moartea, atunci, în cazul lui moș Nichifor, asistăm la un „complex al lui Charon” răsturnat. Pentru harabagi, imobilitatea înseamnă stingerea, în timp ce călătoria echivalează cu renașterea spirituală, cu trezirea din letargie: „*Se vede lucru că și moș Nichifor era făcut pe drumuri, căci cum ieșea afară la drum, parcă era altul; nu mai sta din pocnit cu biciul, de șuguit cu toți drumeții pe câți îi întâlneau și de povestit despre toate locurile însemnate pe unde trecea*”. Pe de altă parte, grija excesivă – contravenind însăși meseriei de harabagi – față de „iepușoare” exprimă legătura extrem de strânsă dintre om și animalele sale, umanizarea treptată a acestora din urmă. În paralel, atitudinea tot mai sfidătoare manifestată față de clienți transpare dintr-o serie de observații pline de malițiozitate, așa cum este și cea care urmează: „*Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-i ca dobitocul să poată vorbi*”.

Narațiunea supralicitează în mod deliberat câteva din calitățile esențiale ale personajului. Una dintre acestea se dovedește a fi *șăgălnicia*, spiritul buf. Ironia este potențată de popasurile frecvente pe la crâșme, astfel încât itinerarul de străbătut este jalonat întotdeauna de un număr apreciabil de asemenea escale semnificative. Verva narativă a harabagiului poate fi declanșată de orice. Spirit enciclopedic, el are pregătite o serie de expresii tipice, pentru rostirea cărora așteaptă cu înfrigurare sosirea unui context favorabil. De exemplu, întâlnirea unui călăreț pe un „bidiviu” nu tocmai arătos declanșează următoarea remarcă mefistofelică: „*Departa ai lăsat pe vodă, voinice?*” Repertoriul este adaptat în mod corespunzător atunci când călătorul se vede confruntat cu neveste și cu fete mari: „*Când cu baba m-am luat./Opt ibovnice-au oftat:/Trei neveste cu bărbat/și cinci fete dintr-un sat*”. Creangă nu uită să atragă atenția asupra faptului că acest „om vrednic și de-a pururea vesel” trăia într-o vârstă edenică, într-un timp când harabagia era o adevărată binefacere. Pe de altă parte, povestitorul cultivă echivocul, lăsând întotdeauna să se înțeleagă mai multe decât spune. Procedul este folosit atunci când, după o experiență cu urmări destul de neplăcute cu niște maici, se explică hotărârea harabagiului „*ca de acum înainte să aibă a face mai mult cu parte negustorească*”. Proiectând o undă de mister asupra întâmplărilor, Creangă evită imixtiunea elementului licențios și îl obligă pe cititorul-ascultător să devină co-autor al narațiunii prin meditațiile sale situate în prelungirea textului.

Dacă prima parte a nuvelei reconstituie profilul spiritual al protagonistului, partea a doua conține relatarea propriu-zisă a uneia din călătoriile sale. Istorisirea se dovedește exemplară, deoarece surprinde nașterea unei



legende. Cum arta disimulării constituie a doua natură a personajului, moș Nichifor pare un Moromete humuleștean rătăcit într-un secol al fericirii depline. Scena confruntării dintre harabagiu și jupânul Strul, „negustor de băcan, iruri, ghileală, suliminedă, boia de păr, chiclazuri, piatră vânăță, piatra sulimanului sau piatra bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri”, pare un preambul al întâlnirii dintre Ilie Moromete și agenții fiscali. Replicile celor două personaje



iau forma unui adevărat spectacol, fiecare acționând potrivit unui scenariu impus de propriile sale interese. Jupânul dorește să îl tocmească pe căruțaș ca să îi aducă nora de la Târgul Neamțului până la Piatră și, fiind destul de avar, are intenția să scape cât mai ieftin. Prefăcându-se abătut de vicisitudinile călătoriei, harabagiul, în schimb, caută pretexte pentru a mări cât mai mult prețul serviciilor sale. Pentru un irmilic de aur, el promite să o ducă pe jupâneasă „ca pe palmă”. Garanția acestei afirmații se găsește în căruța recent adusă „de la încălțat” și în unsoarea „de cele a dracului” de care vehiculul năzdrăvan are să meargă „cum îi sucala”. Setea de aventură se dovedește însă mai puternică decât dorința de câștig la acest Harap-Alb ajuns la vârsta senectuții, ceea ce îl determină să accepte fără prea multe ezitări condițiile negustorului.

Gesturile lui moș Nichifor se bazează pe o bogată experiență de viață, exprimată și prin următoarele cuvinte adresate evreului: „Apoi dă, jupâne Strul, vorba-i vorbă: eu nu mă cioșmolesc atâta, că la drum e bine să pornești cât de dimineață, iar sara să poposești devreme”. Îngrijorarea negustorului privind destinul nurerii sale este risipită în aceeași manieră retorică: „da că doar nu-s harabagiu de ieri de alaltăieri, jupâne Strul. Am mai umblat eu c-o mulțime de cucoane, cu

maice, boieroaice și cu alte fete cinstite, și, slavă Domnului! nu s-au plâns de mine...” Confesiunea se dovedește esențială deoarece ea trădează slăbiciunea harabagiului pentru partea femeiască. Unica divergență – într-o carieră îndelungată – a avut-o cu maica Evlampia, desăgărița din Văratice, care avea obiceiul extravagant să își lege vaca înapoia căruței „ca să aibă lăptișor la drum”. Argumentele femeii („părinții pustnici din sfânta Agură mi-au dat canon să mănânc lapte numai de la o vacă, ca să nu îmbătrânesc degrabă, și dă, ce să fac?”) și înțelegerea manifestată de căruțaș duc însă la aplanarea rapidă a conflictului, iar expunerea cazului formează un excelent prilej pentru a relata o nouă anecdotă. Adevărate narațiuni în narațiune, asemenea digresiuni conferă un plus de complexitate relatării. Pe de altă parte, portretul tinerei femei reliefează contrastul dintre două căsnicii. Prima, cea a harabagiului, este înfățișată ca o adevărată pacoste. Om hâtru, veșnic pus pe glume, moș Nichifor își blestemă destinul de a trăi pe lângă „băbăția lui”. În schimb, mariajul lui Ițic, fiul jupânului Strul, și al Malcăi pare o adevărată întruchipare a fericirii depline. Către această stare edenică aspiră și bătrânul harabagiu, pentru care, din momentul întâlnirii cu nora negustorului, călătoria se transformă într-un neîntrerupt șir de tentații.

Meseriaș de vocație, moș Nichifor arborează o originală strategie a călătoriei. Prima etapă este parcursă cu o viteză excesivă, amintind de capacitățile miraculoase ale eroilor din basme: „Prin târg așa mâna de tare moș Nichifor, de ți se părea că zboară iepele, nu altceva. Prundul, satul și dealul Humuleștilor le-a trecut într-o clipită. De la Ocea până aproape de Grumăzești a ținut numai o fugă”. Începutul furtunos nu este însă decât un artificiu necesar pentru a atrage noi mușterii și, implicit, pentru a spori faima căruțașului. Ba mai mult, am putea spune că nerăbdarea personajului de a se îndepărta de urbea natală trădează febrilitatea cu care el dorește să renunțe la vechiul său tip de existență. Ajunge însă o gură de rachiu din plosca „cea de Brașov” și întregul elan dionisiac dispare, bătrânul devenind de

nerecunoscut. Intimitatea vehiculului în care se face călătoria, alcoolul și luleaua creează o atmosferă specifică, în măsură să transforme personajul. În acest spațiu ocrotitor, omul ursuz de acasă se metamorfozează într-un individ locvace și întreprinzător, pentru care lumea este un adevărat spectacol, trăit cu maximă desfătare. Bun cunoscător al psihologiei umane, harabagiul face totul pentru a-și cuceri tovarășa de drum. După cum a observat Constantin Ciopraga în *Personalitatea literaturii române*, în cazul eroilor lui Creangă „locvacitatea nu se consumă în gol, de plăcerea taifasului, dovedindu-se, dimpotrivă, un exercițiu al inteligenței treze”. Pentru omul întreprinzător care este moș Nichifor, „vorba e un compliment al acțiunii, dar și desfătare a minții”. Profitând de inocența companioanei sale, harabagiul o copleșește cu o fascinantă serie de povestiri fabuloase. Călătoria nu mai devine un proces inițiativ ca în *Povestea lui Harap-Alb*, un drum lung și anevoios către înțelepciune, ci se transformă într-un șir neîntrerupt de tentații. Arta disimulării și harul de povestitor – calități primordiale ale personajului – ies la iveală mai ales în această parte a relatării.

Ca și în cazul eroilor lui Sadoveanu, pentru moș Nichifor natura este plină de semne ezoterice, care îi vorbesc și care sunt tălmăcite după un cod aparte, potrivit căruia realul se găsește în imediata vecinătate a imaginarului. Arborând întotdeauna o mască gravă, capabilă să inspire încredere, povestitorul face totul pentru a crea o atmosferă de intimitate ce facilitează declanșarea confesiunilor. Apropierea de tânăra nevastă se realizează printr-o abilă stratagemă a ipocriziei, în stare să trezească până și compasiunea unei necunoscute. Blestemarea consoartei nedemne de un asemenea soț de excepție și lauda tovarășiei sunt tot atâtea subterfugii caracteristice acestui spirit duplicitar. Comuniunea sufletească odată realizată, poveștile încep să curgă, narațiunile fiind întotdeauna elaborate în funcție de particularitățile celor cărora li se adresează. În cazul Malcăi, povestitorul machiavelic mizează totul pe naivitatea și

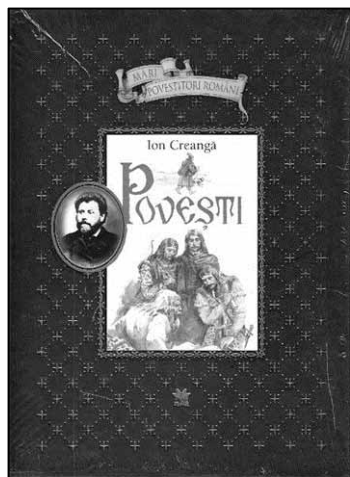
credulitatea interlocutoarei. Pornind de la contemplarea aparent imperturbabilă a peisajului, harabagiul avansează o ipoteză șocantă, apoi, după ce constată faptul că cele spuse au avut efectul scontat, el continuă prezentarea evenimentelor cu o relatare fabuloasă. O ilustrare tipică manierei în care este utilizată această

savantă strategie a persuasiunii întâlnim în descrierea celor petrecute în pădurea Grumăzeștilor. Relatarea se deschide cu o provocare: „Iacă și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spaima ciocoilor. Hei! jupâneșică, de ar avea codrul ista gură să spuie câte a

văzut, cumplită potăraie ne-ar mai auzi urechile, știu că am avea ce asculta!”. În decorul terifiant al pădurii, un asemenea nucleu epic nu o poate lăsa indiferentă pe tânăra călătoare. Aceasta cere noi detalii de la bătrânul ei tovarăș – în care vede unicul sprijin la nevoie – detalii care, în loc să o liniștească, îi sporesc și mai mult starea de anxietate. Spaima de lup va fi însă depășită printr-o amenințare și mai teribilă, cea reprezentată de un balaur feroce: „Iaca și dealul Balaurului, jupâneșică! Ia aici a căzut odată un balaur grozav de mare, care vărsa jărat pe gură și când șuiera clocotea codrul, gemeau văile, fiarele tremurau și se băteau cap în cap, de spaimă, și țipenie de om nu cuteza să mai treacă pe aici”. Asemenea relatări insolite, în care granițele dintre real și fantastic se șterg definitiv, au darul de a proiecta în prim-plan figura povestitorului, un veritabil Făt-Frumos ce își ascunde adevărata sa identitate în spatele unui neîntrerupt șir de măști. Nu este însă greu de sesizat faptul că gravitatea personajului este doar trucață, ea ascunzând un narator necreditabil, un măscărici lăudăros și buf asemenea baronului Münchhausen din poveste. Faptele extraordinare ale acestui *homo ludens* sunt



evocate cu o frenezie satanică în mărturisiri străbătute de un orgoliu supralicitat de dragul ideii de spectacol: „*Lupi și alte dihănii mi-au ieșit înainte câteodată, dar nu le-am făcut nimica; le-am dat bună pace, m-am făcut că nici nu-i văd, și ei s-au dus în treaba lor*”. Pe parcursul istorisirilor sale, curajosul harabagiu



nu se simte copleșit nici de confruntarea cu balaurul care „*a mâncat foarte mulți oameni și a ros toată coaja copacilor din codru*”, deoarece el știe solomonii și poate să prindă șarpele din culcuș așa cum alții ar prinde un pui de găină din pățul. Cele două nuclee epice

reprezintă niște excelente parodii ale fantasticului terifiant de sorginte folclorică, având drept principal reprezentant la noi pe Vasile Voiculescu. Din când în când, prefăcându-se contrariat de această lungă serie de enormități, scriitorul, care rămâne tot timpul un moralist, intervine în text pentru a-și exprima propriile sale opinii despre evenimente. De data aceasta el întrerupe șirul relatărilor pentru a-l preveni pe cititor că are de-a face cu un narator necreditabil: „*V-am spus că era șăgalnic moș Nichifor, și când spunea câte una, ori te țineai cu mâna de inimă, râzând, ori te făcea să-ți sară inima din loc de frică*”.

Cea de a treia probă la care harabagiul își supune tovarășa de drum este popasul din pădure pe timpul nopții. Creangă nu intră nici de data aceasta în amănunte, preferând să păstreze ambiguitatea asupra naturii întâmplărilor. Pe de altă parte însă el furnizează o serie de detalii aparent nesemnificative din care putem constata faptul că, în realitate, totul este minuțios regizat și că, de fapt, întâmplările se desfășoară exact așa cum s-au mai desfășurat ele de nenumărate ori. Spirit caustic ce abuzează de dialogul cifrat, harabagiul elaborează o *ars amandi* proprie, ce nu se bazează pe niște reguli tocmai cavalierești, ci

pe un cod personal, pe fascinația exercitată de spiritul său viu, dionisiac. *Strategia ispitirii* continuă cu defăimarea „*mucegaiului de babă*” și cu proclamarea scopului suprem al existenței sale: „*mi-aș lua și eu una tinerică, și măcar trei zile să trăiesc în tică cu dânsa cum știu eu, și apoi să mor!*” Se pare că accidentul cu capătul de la roată nu este nici el tocmai întâmplător, iar improvizațiile nu au cum să facă față ritmului debordant impus – pentru a simula graba! – de către harabagiu. Simțind cum îi tremură inima de frică, tinerei femei nu îi rămâne altceva decât să accepte ocrotirea acestui Don Juan rural, unicul sprijin în confruntarea cu monștrii reali și, mai ales, cu cei ipotetici. Dacă până în acest moment a abuzat de psihologia spaimei pentru a revela rolul său de salvator, falsul solomonar își schimbă arsenalul tehnic și, în mijlocul tenebrelor, începe să-și îmbărbăteze victima. Refugiul celor doi din fața amenințării necunoscutului are loc în spațiul ocrotitor al unui paradis natural, o poiană bine cunoscută de către harabagiu, loc care se pare că a mai servit drept adăpost și în alte împrejurări similare: „*Da nu-i nimica, jupâneșică, să n-ai nicio grijă că știu eu o poiană în pădure, chiar aici pe aproape; să tragem acolo și suntem ca și în casă la noi. Locul e ferit și iepele au ce paște*”. Și lucrurile nu se opresc aici, deoarece malițiozitatea călăului merge până acolo încât îi reproșează victimei sale faptul că era să moară fără să știe ce-i frumos pe lume, reproș ce este dublat însă în subsidiar și de o tainică promisiune.

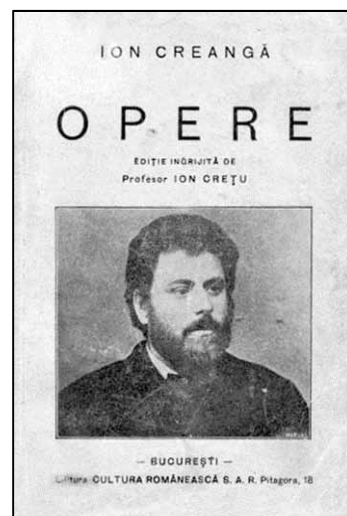
Tertipurile seducătorului se reînnoiesc și a doua zi. Lumina solară destramă vraja și alungă spaimile nopții, incidentul malefic soluționându-se de la sine prin apariția miraculoasă a uneltelor. Absolut necesare înjghebării unui nou capăt de roată, acestea s-au dovedit de negăsit în seara precedentă. Paradoxul situației constă în faptul că, după aventura trăită, bătrânul începe să simuleze un complex de culpabilitate față de baba lui bolnavă, năpăstuită pe nedrept: „*Iaca, păcatele mele! Cine-i cu pagubă și cu păcat; mă miram eu să nu se îngrijească biata babă de mine până într-atâta. Pentru c-am năpăstuit-o chiar pe sfânta dreptate, am să-i duc un feș*

roș și un tulpănu undelemnii, ca să-și aducă aminte de tinerețe. Eu, se vede că m-am luat ieri cu luleaua. Dar biata baba mea, bună-rea cum este, tot a știut ce-mi trebuie la drum, numai nu le-a pus la locul lor... Dar ți-ai găsit să știe femeia trebile bărbatului!...” Mărturisindu-și vina, moș Nichifor nu mai laudă nici paradisul din pădure, deoarece „ca la casa omului nu-i nicăreia”. Veselia din final este cu atât mai stranie cu cât primejdia ce o amenința pe jupânița Malca a existat doar în imaginația ei înfierbântată. Recunoaștem aici conștiința artistică superioară a lui Creangă, care intuiește foarte bine capacitatea povestirii de a crea niște lumi posibile, paralele cu cea reală, dar la fel de verosimile. Se pare că experiența trăită nu o descurajează pe jupâniță. Dimpotrivă, ea are un efect terapeutic evident: de acum încolo ea nu se va mai folosi de alt harabagiu și se vindecă definitiv de teama de lup.

Finalul narațiunii relatează apariția unei legende. Seducătorul, sedus mai mult de propria sa strategie decât de frumusețea tinerei neveste, nu poate păstra prea mult taina

asupra întâmplărilor, deoarece prestigiul în fața comunității este asigurat doar în măsura în care și ceilalți îl cunosc pe cel care este capabil de asemenea fapte extraordinare:

„După un an, sau mai mulți, moș Nichifor s-a răsuflat la un păhar cu vin, către un prieten al său despre întâmplarea din codrul Balaurlui și frica trasă de jupâneasa Malca... Prietenul lui moș Nichifor s-a răsuflat și el către alți prieteni ai săi, și de atunci oamenii, ca să-i puie sânge rău la inimă... au început a porecli pe moș Nichifor și a-i zice: Nichifor Coțcariul, Nichifor Coțcariul și poate acum a fi oale și ulcioare și tot Nichifor Coțcariul i-a rămas bietului om numele și până în ziua de astăzi”.



Grigore BRADEA, Fecioară cu prunc

Receptarea lui Ion Creangă, azi

Cristian VIERU

Opera unui scriitor complex este aceea care continuă să nască noi și incitante interpretări și după mai bine de un secol de la apariție. Evoluția literaturii române este, azi, de neimaginat fără acel punct de reper ipostaziat prin opera lui Ion Creangă, autor rămas în conștiința literară reprezentativ pentru ceea ce înseamnă spirit pur românesc. Din tocurile criticilor și ale istoricilor literari a curs multă cerneală, dorindu-se înțelegerea a ceea ce înseamnă esența scriiturii humuleșteanului.

În ultimii 10 ani, numărul celor preocupați de literatura lui Creangă nu a fost de neglijat. Voci pertinente din critica și istoria

literară au meritul de a-l interpreta, într-o manieră modernă, pe autorul celebrelor povești și al *Amintirilor...* Se naște, așadar, un spectacol al ideilor deoarece este o șansă pentru public să beneficieze de un Creangă văzut prin ochelarii criticului exersat. Ne vom raporta în acest



articol la trei apariții salutare ale ultimului deceniu, apariții diferite ca natură, dar care aduc în prim-plan scriitura lui Creangă. Primele două au în comun apariția în zonă geografică a Moldovei, zonă în afara căreia nu ar putea fi imaginată opera lui Creangă, iar cea de-a treia se constituie într-o analiză venită din Ardeal.

În 2004, apare la Iași, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, volumul *Singurătatea scriitorului*, aparținând reputatului critic și istoric literar Elvira Sorohan.

Demersul profesorului ieșean reprezintă, de fapt, o incursiune prin opera a patru mari nume care au marcat literatura noastră: Geo Dumitrescu, Urmuz, Creangă și Cantemir. Premisa de la care se pornește în acest original și interesant studiu este urmărirea coordonatelor definitorii ale operelor unor autori, opere singulare „care au marcat momente de cotitură în dezvoltarea literaturii române”. Se ia astfel în discuție singurătatea formulei scriitoricești a celor patru, creațiile acestora reprezentând „un spectacol al reorganizării și prefacerii limbajului literaturii”. Studiul dedicat lui Creangă reprezintă una dintre cele mai lucide și mai profunde înțelegeri ale creației humuleșteanului, realizate cu o scilpitoare eleganță a stilului. Este vorba de o înțelegere de substanță a lui Creangă, ochiului exersat al profesorului nescăpându-i niciun amănunt. În primul subcapitol, intitulat *Religia râsului*, se face o comparație între natura umorului în opera lui Creangă și în cea a unui contemporan al său, Caragiale. Ceea ce îi definește pe cei doi este temeiul moral al râsului. Acesta la Creangă nu distruge satiric, fiind „un răspuns natural de apărare în fața urâtului vieții”. Râsul devine deci „criteriu axiologic major”, iar această predispoziție a autorului pentru râs își găsește izvorul în „structura lui rurală nealterată, orgolios apărută și în inteligența hâtră”. Se ia apoi în discuție grotescul operei lui Creangă, ajungându-se la concluzia că acesta are ca efect „râsul gratuit”. Studiul rămâne valoros datorită nu numai înțelegerii în profunzime a spiritului lui Creangă, și implicit, a operei sale, dar și analizei făcute fiecărei povești în parte, scoțându-se în evidență „parodia subtilă a grotescului terifiant”.

Originalitatea operei autorului își trage seva, deci, din dorința povestitorului de „a scrie în conformitate cu natura lui și nu ca

răspuns la anumite exigențe estetice la modă”. În aceeași notă este analizată mai apoi și seria *Amintirilor*, criticul dovedind același ochi lucid. Se face pertinenta observație că grotescul este de multe ori realizat aici prin folosirea vocabularului bisericesc ce intră în „asociații insolite”. Elvira Sorohan face observația că „*Creangă citit fără umor nu este Creangă.*” Este, de fapt, vorba despre un îndemn care trebuie luat în seamă de cititorii autorului, în general, și de cei care îl predau, în special.

În același an, apare la Pitești volumul dascălului brașovean Mircea Moț, intitulat *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*. Studiul este diferit față de lucrarea mai sus discutată, aducând în prim-plan alte aspecte ale operei lui Creangă. După cum o spune și titlul, cartea este menită să aducă, în primul rând, în discuție relația autor-cititor. Această interpretare se remarcă prin curajul ideilor formulate. Se pornește de la premisa că Ion Creangă invită la o lectură a operei, lectură în spatele căreia stă exact autorul, „*al cărui statut nu poate fi pus la îndoială de nimeni*”, „*o anumită complicitate cu cititorul fiind necesară*” pentru acest unic scop. La fel ca și cercetarea pe care am descris-o în linii mari mai sus, lucrarea lui Mircea Moț are meritul de a se opri la citate celebre ale exegeților lui Creangă. Astfel, ideile lui Vianu, Pompiliu Constantinescu sau Fundoianu folosesc fie ca punct de plecare, fie ca o serie de concluzii ale raționamentelor pertinente ale profesorului brașovean.

Se ajunge la ideea că oralitatea operelor este rezultatul unei „*atitudini conștiente*”, al unui „*gest civilizator*”. Evident că autorul își impune această atitudine față de lector. Oralitatea se naște dintr-o explicabilă grijă pentru cuvânt. Acesta ajută vocea care povestește să se explice, să găsească scuze și, nu în ultimul rând, să convingă lectorul.

Un alt merit al cărții lui Mircea Moț este acela de a analiza o serie de simboluri ale operei lui Creangă. Toposul, spre exemplu, este luat în discuție ca un astfel de purtător de simboluri. Satul își pune amprenta pe destinul uman, „*spațiul Humuleștiului trimite spre începutul mitic, implicând un act esențial și*

exemplar (...) dar, mai mult decât atât, el este rezultatul unui gest ce ține de organizare, de întemeiere, cu toate sensurile profunde ale cuvântului, și întemeiat nu oricum, ci în toată puterea cuvântului, nelipsind asocierea semnificativă a întemeierii cu logosul, totul cu sugestii ce amintesc un model cunoscut al făcerii lumii”. Astfel Humuleștiul este surprins, în accepțiunea comentatorului brașovean, în ipostaza de *centrum mundi*, „*satul natal fiind în acest caz în mod subliniat opus acelor sate lăturalnice, plasate la marginea vulnerabilă a cosmosului.*” Citatele din *Amintiri...* pe care Mircea Moț le alege și care descriu atât Humuleștiul cât și Broșteniul sunt elocvente în demonstrația criticului.

Incursiunea în opera lui Creangă continuă apoi cu analiza figurilor, a personajelor care populează opera lui Creangă, personaje care sunt strâns legate de natura satului în care trăiesc. Fie că se vorbește de preoți, de părinții lui Nică, sau de alte figuri, ele nu pot fi imaginate altundeva decât în universul rural descris mai sus. Plecarea lui Nică la Socola, „*după stăruința mamei*”, naște „*un fior de resentiment*” care „*răzbate din străfundurile ființei personajului*”.

Astfel, anul 2004 se dovedește a fi o configurație favorabilă receptării moderne a lui Creangă, prin apariția celor două titluri care surprind natura scriiturii din unghiuri diferite.

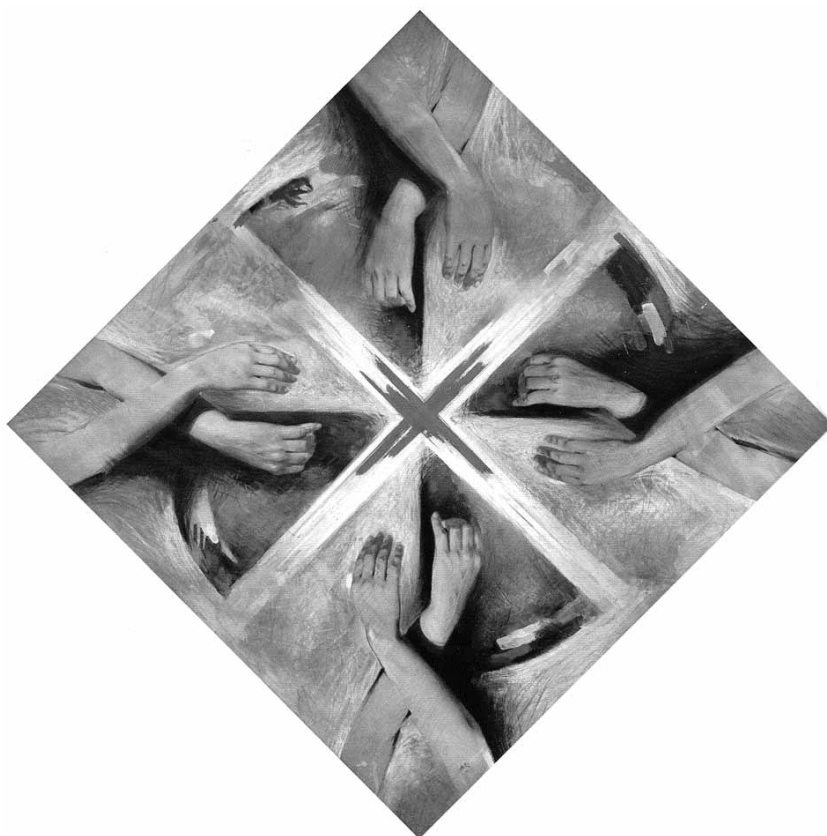
Vom remarca la finalul acestei incursiuni prin opera humuleșteanului o apariție mai recentă, de natură diferită față de cele două prezentate anterior, apariție ce este dovada faptului că opera lui Creangă continuă să fie în sfera preocupărilor oamenilor de literă și nu numai. În mai 2011, cu ocazia Colocviului anual de la Putna, colocviu al Fundației Credință și Creație acad. Zoe



Dumitrescu-Buşulenga-Maica Benedicta, s-au adus în prim plan aspecte ale scriiturii autorului moldovean într-o sesiune intitulată *Geniu şi memorie colectivă. Creangă+ Creangă*. Valoroasele interpretări au fost cuprinse apoi într-o ediție a *Caietelor de la Putna*, apărută cu un an mai târziu. Nu vom face o analiză mai amănunțită a articolelor. Subliniem însă diversitatea tematică a interpretărilor, simbol al complexității operei autorului discutat. Eugen Simion vorbește de *Cruzimea şi jovialitatea* scriitorului, oprindu-se la biografia care explică oarecum natura operei. Cornel Ungureanu vine cu o interpretare a *Amintirilor...* făcută *după 130 de ani*. Sorin Lavric discută despre *Geniu*,

daimon şi stihie la Creangă. Din cele 30 de articole, toate valoroase, remarcăm, nu în ultimul rând, cel care a fost concretizat după intervenția profesorului ieşean luat în discuție mai sus. Elvira Sorohan dovedește aceeași profunzime vorbind de *Râsul în mentalitatea lui Creangă*.

Prin astfel de apariții editoriale opera lui Creangă trăiește. Şi acesta este destinul punctelor de reper al unei literaturi, de a naște noi interpretări moderne şi incitante. Este mult mai greu să spui lucruri noi despre un autor a cărui operă a fost analizată mai bine de o sută de ani, decât să interpretezi o carte nouă, scrisă în spiritul timpului în care trăiești.



Octavian STOIA, *Stea pentru oameni*

Trei ipostaze ale posterității lui Ion Creangă

Andrei MOLDOVAN

La puțină vreme după dispariția lui Ion Creangă, eforturile de a contura contribuția sa la zestrea literaturii române se arătau în planuri diferite, cu eforturi inegale. Preocuparea pentru editarea operei sale a fost una lăudabilă, cu toate că abia în 1890 (Iași) avea să apară prima ediție de *Opere complete*, în două volume, sub îngrijirea unui colectiv compus din A. D. Xenopol, Grig. I. Alexandrescu și Gruber, după ce chiar autorul o pregătea înainte de moarte, împreună cu V. G. Morțun. Creangă îi scrisese și prefața, cea mai scurtă din câte ne-a fost dat să întâlnim, în stilul său caracteristic, pe care o reproducem aici:

„Iubite Cetitoriu,

Multe prostii îi fi cetit de când ești. Citește, rogu-te, și aceste și unde-i vedea că nu-ți vin la socoteală, ia pana în mână și dă și tu ceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput, și atâta am făcut.”

Avea să urmeze la București o ediție de luat în seamă, în șase volume, în „Biblioteca pentru toți” a lui Carol Müller (1897), apoi cunoscuta ediție „Minerva” (1906), îngrijită de G. T. Kirileanu, reluată mai târziu de „Cartea Românească”.

În schimb, imediat după moartea scriitorului, se pare că soarta nu a fost generoasă cu amintirea sa, că o anumită neglijență așternea prea repede praf pe urmele lumești ale celui care abia se stinsese.

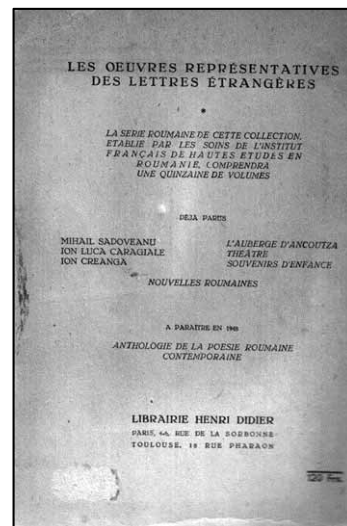
Atrage atenția, mai cu seamă, o broșură comemorativă publicată de Emil Gârleanu (1878-1914), la doar 13 ani de la dispariția povestitorului și intitulată *Ioan Creangă* (Iași, 1902). De fapt, așa cum se face mențiunea, este vorba de un extras din „Arhiva”, publicație în care nuvelistul a și debutat (1900). Textul este semnat cu pseudonimul *Emilgar* (pseudonim cu care a debutat și sub care a continuat să colaboreze la periodicul ieșean).

Încă din debutul textului comemorativ, Gârleanu adoptă un ton de reproș și amărăciune, mai întâi referindu-se la starea în care se afla mormântul lui Creangă, dovadă a unei lipse de recunoștință a urmașilor față de cel care a înzestrat cultura acestui neam cu valori unice. Stilul nu îl dezmente pe acel care avea să devină autor al volumului *Cea dintâi durere* (1907):

„Ioan Creangă a dispărut din mijlocul nostru sunt acum treisprezece ani, aproape. De atunci și până astăzi, pe mormântul în care dânsul se odihnește, nu s-a pus măcar o cruce, semnul credinței lui, a prietenilor și a admiratorilor ce a avut, a țării spre cinstea căreia a trăit! Cu greu poți găsi, în cimitirul *Eternitatea* din Iași, mormântul lui Ioan Creangă, deși spre ironie e pus la clasa I; o singură tăbliță nu-ți arată, că acolo se odihnește povestitorul cu al cărui nume ne fălim.

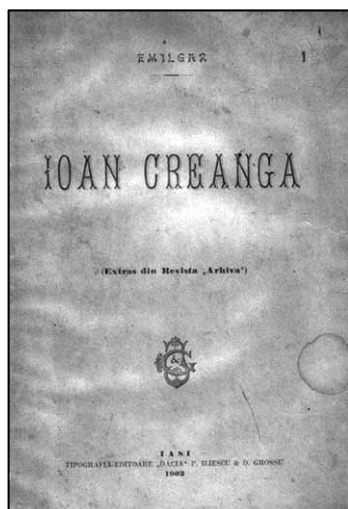
Pe mormânt îi crește iarbă și flori sălbătice. Privindu-le m-am dat cu gândul, că poate soarta a hotărât, ca acel care și-a petrecut copilăria în câmpurile înflorite dimprejurul Humuleștilor să se bucure și după moarte de aceleași flori, crescute din voia pământului, nu dintru acea a oamenilor!” (Emilgar, *Ioan Creangă*, Iași, 1902, p. 3)

Iată câtă ironie amară, în condițiile în care aflăm și faptul că un grup de entuziaști admiratori ai humuleșteanului, un „comitet”, se înțelege, „s-au hotărât a lupta” ca să-i ridice un bust.



Cărticica lui Gârleanu are doar 35 de pagini, cuprinde și o sinteză biografică, mărturii ale oamenilor care l-au cunoscut, creionări ale dimensiunii omului și scriitorului, dar ele curg toate într-un ritual de poveste, în maniera caracteristică a autorului, astfel încât reeditarea prin includerea ei într-un volum, alături de schițe și nuvele cu personaje „care nu [mai] cuvântă”, nu cred că ar mira pe nimeni.

Interesul meu, poate subiectiv, a fost stârnit mai cu seamă de segmentul dedicat sorții ce au avut-o manuscrisele lui Creangă. Și asta pentru că, precum mulți alții, am auzit și eu ce spuneau gurile rele, cum că Tincuța, după moartea povestitorului, ca să trăiască,



mai vindea câte ceva de prin casă. Așa se face că bucata de slănină ce o ducea la târg o învelea în hârtiile ce le avea la îndemână, adică manuscrisele povestitorului. Nu am dat mare importanță unor astfel de vorbe pe care le găseam ușor răutăcioase, mai cu seamă că aveam și am o oare-

care simpatie pentru femeia care l-a îngrijit, i-a fost aproape, știa să gătească pe gustul lui Creangă (ceea ce cred că nu era deloc ușor), dar care era un om simplu, fără să fie vina ei că e așa. Într-un astfel de context, iată ce mi-a fost dat să citesc în broșura lui Emil Gârleanu:

„Manuscrisele *Poveștilor* și ale *Amintirilor* sunt pierdute mai de-a-ntregul, afară de câteva foi scăpate ca prin minune. Dl. Gh. Teodorescu-Chirileanu (totuna cu Kirileanu pomenit de noi mai sus, n. n.), care cu ocazia scoaterii numărului comemorativ al revistei „Șăzătoarea”, la împlinirea a 10 ani de la moartea lui Creangă, a vrut să facă un studiu asupra manuscriptelor marelui povestitor, a umblat tot Iașul și s-a interesat chiar în alte orașe unde credea să găsească vreo urmă din ele, și cu toate acestea nu a izbutit să afle mai nimic.

E însemnat a se ști cum se păstrează asemenea lucruri la noi în țară.

Să povestesc deci odiseea manuscriptelor lui Creangă. În cercetarea ce întreprinse dl. Chirileanu, se adresează mai întâi la d-nii A. D. Xenopol și Grig. I. Alexandrescu, cari în adevăr neavând nici un manuscris de al lui Creangă, nu putură a-i da nici un sprijin. Când s-a tipărit volumul, toate manuscriptele găsite atunci s-au dat în păstrarea lui Gruber pentru a fi studiate; murind însă dânsul, d-na Gruber vându biblioteca soțului său d-lui Dr. A. Mendel. În acea bibliotecă se aflau și manuscriptele lui Creangă. D-l Mendel, împovărat cu o astfel de sarcină, aruncă cea mai mare parte din manuscripte la gunoi dând însă o rămășiță (*o sarcină de hârtii de acestea*) d-lui profesor Gh. Scobai, din Iași. Aceste hârtii, d-l Mendel le dă fără nici o plată, *afară de o poveste pornografică de Creangă, intitulată „Ionică cel Prost”, pe care i-a dat-o numai cu împrumut*. Tot la domnul Mendel se află și albumul lui Gruber, despre care am vorbit. Iată de ce am avut dreptate când doream albumului o soartă mai fericită decât *sarcina de hârtii* cum a numit d-l Mendel manuscriptele lui Creangă. E o sarcină în adevăr să păstrezi niște hârtii scrise într-o limbă care nu e a ta, pentru o literatură ce nu-ți aparține; dar în cazul acesta cel mai bun lucru nu e să le arunci la gunoi, ci să le dai altuia în păstrare.

Dl. Scobai, care după cum am spus, s-a bucurat de bunăvoința d-lui Mendel, a refuzat pentru motive... care nu se înțeleg, a da manuscriptele să fie văzute de către dl. Chirileanu. În orice caz manuscriptele lui Creangă și a oricărui scriitor mare, chiar când se află în seama unei singure persoane, aparțin tuturor acelor cari, cu dragă inimă, ar voi să le studieze. Mai cu seamă când, după spusele d-lui Mendel, în seama lui Scobai se află „o mulțime de însemnări, brulioane de ale poveștilor cu mici ștersături, scrisori ș.a.

Copia celor trei *Fragmente* din *Amintiri*, precum și autograful prefeței de la volum, ce mai rămăsese din întâmplare d-lui Mendel au fost depuse de către dl. Chirileanu la Biblioteca centrală din Iași.

Dl. Chirileanu află în urmă că și d-l Silvestru, student universitar, posedă câteva

manuscripte de ale lui Creangă. Lucrul era adevărat; dumnealui le cumpărase *cu chilo-gramul de la un jidan. Din nenorocire parte din ele fusesse întrebuințate la învățarea mărfei!!*” (Op. cit., p. 31)

Textul lui Emil Gârleanu este extrem de atractiv, presărat cu anecdote și amintiri din viața scriitorului și reușind să mențină imaginea unui Creangă viu. Iată, spre exemplu, ce își amintește un fost elev al său, M. Lupescu, amintire publicată și în *Almanahul Învățătorilor* pentru anul 1902:

„Mi-aduc aminte – era prin 1883, când școalele normale n-aveau școli de aplicație – că odată copiii aveau lecție nouă de citit *Plugușorul*.

Numai ce-l văd pe Creangă că zice copiilor:

– Măi băieți, iacă eu am să fiu urător – adică să le arate cum se citește – și voi să strigați frumos: hăi... – hăi...

Și începu să ure c-un glas de flăcău, mândru și frumos, de ți se părea că ești în sara de Sf. Vasile, la fereastră. Și când a zis: *Mânați flăcăi!*, un glas, o mătura și o bucurie nespusă erau pe fețele flăcăilor săi.

N-am să uit niciodată lecția aceasta!”

Ceva mai târziu, cu prilejul comemorării a 25 de ani de la dispariția povestitorului, un cărturar din nordul Moldovei, Dumitru Furtună (1890-1965), trăitor la Dorohoi, preot, profesor, ctitor de școli, cercetător, publicist și folclorist, avea să îi consacre un volum: *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă. Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa*, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1914. Interesant este că în cuvântul introductiv, intitulat *Către cititori*, autorul remarcă aceeași jalnică stare a mormântului lui Creangă:

„Din parte-ne, mărturisim că am fost și noi printre cei care s-au dus, acum cinci ani în urmă, la mormântul fără de cruce al lui Creangă; am văzut atunci și pe moș Zahei, dascălul, fratele povestitorului. Sora sa din Humulești plângea când preoții slujitori și elevii adunați cântau *Veșnica pomenire*; ba, după ce am lăcrămat peste acest scump mormânt, am avut fericirea să o cunoaștem pe

cucoana Ileana, sora, și să ascultăm multe de la dânsa.” (Op. cit., p. 4)

Cartea cuprinde, printre felurite mărturii, scrisori ale lui Creangă către prieteni și rude, scrisori primite în perioada în care era suferind, precum și un consistent grupaj de documente referitoare la diaconia lui Creangă și pierderea ei. Modul în care autorul, preot și profesor la seminarul din Dorohoi, comentează incidentul (mai bine zis o suită de incidente) este unul echilibrat, analitic, cu justificări de bun simț față de purtarea lui Creangă și fără menajamente față de stupizenia unor ierarhi ai bisericii ortodoxe de atunci, care i-a interzis să mai slujească și, pe cale de consecință, au determinat și scoaterea lui din învățământ. Redăm mai jos un fragment edificator din prezentarea „dosarului diaconului Ion Creangă”:

„La 22 Septembrie, 1871, Consistoriul întrunit (având în plus, ca membru, și pe icon. I. Anastasiu) referează Mitropolitului că s-a găsit în arhiva Direcției Mitropoliei dosarul cu nr. 1795 din 1863, intitulat: *Mergerea la teatru a preoților* în care figurează și sfinția sa și cu nr. 3082 din 1868, intitulat: *Reaua purtare a diaconului Ion Creangă* (adică tocmai pe acela pe care-l alcătuiseră ei!).

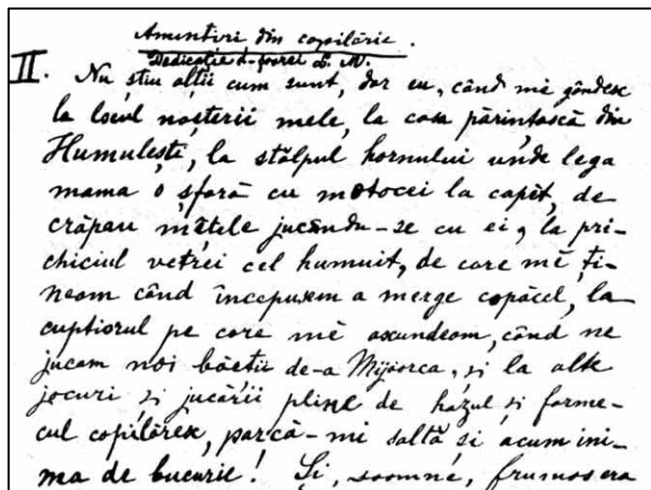
Fu chemat Creangă, și verbal, la termenul întâiu, de la 11 Septemvrie. Nu vine. Nici la al doilea termen – pus imediat, la 13 Septemvrie – «de fel nu vine, ci adeverește că a primit citația, că e bolnav și cere încă un termen, fără a arăta cazul boalei». Deci termenul cerut nu i se mai îngăduie!

«Acest Creangă, la 1868, *pentru că a fost la teatru, a fost supus canonului*, dară după rugămintea ce a făcut și promisiunea ce a dat de bună conduită, l-ați *graciat*, probă rezoluțiunea nr. 154 pusă asupra raportului



protoiereului de oraș nr. 44 aflătoare în dosarul nr. 1795».

Considerând apoi că tot în anul acela – 1868 – a fost «din nou oprit de serviciu, pentru că a slobozit o pușcă în ograda bisericii și chiar asupra bisericii (pe care se adunaseră ciori, n.n.), dar iarăși s-au grăbit, probă



raportul aceluiași protoiereu nr. 118, aflătoriu la dosarul nr. 3082»; și mai considerând și răspunsul diaconului Creangă «prin care se încearcă a justifica că oprirea preoților de a merge la teatru ar fi nenimerită, explicând scenile ce se dau, că ar fi contra viciurilor și în susținerea a tot ce este just în ceea ce privește datoria omului către Dumnezeu și societate, încât probează o vădită deconsiderare a instituțiilor și a legilor religioase» – el e vinovat ca un călcător al can. 51 al. Sin. VI ecumenic, citat tot după Pidalion, și care cere caterisirea clericului... care merge la teatru.

Noi știm care teatru e oprit clericilor, în zisul canon.

Vorba e că Ion Creangă avea dreptate în cele ce răspundea, că el iubea lumina și înaintarea în această țară, că se gândea la cutare piesă de teatru, folositoare, și că, în sfârșit... astăzi merg la teatru nu numai clericii ca Ion Creangă, ci și fețele cele mari și alese. Și merg de atâtea ori fără rost!” (D. F., *Op. cit.*, p. 49-51)

Rezonanțele europene ale lui Creangă au venit o dată cu traducerea operei sale. Mai întâi a fost tradus în germană și engleză, lucru

care a stârnit interesul pentru scrierile lui. În limba franceză a apărut mai întâi la Paris o izbutită monografie, a unui profesor de la Sorbona, mult înainte de cea a lui George Călinescu: *La vie et l'œuvre de Ion Creangă* de Jean Boutière, Librairie Universitaire J. Gambier, 1930. Editarea *Amintirilor* în limba lui Voltaire avea să vină ceva mai târziu, în 1947, grație traducerii de excepție a lui Yves Auger. Traducătorul era absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris, iar din 1921, la chemarea lui Emil Racoviță (fost elev al lui Ion Creangă), ocupă o catedră la nou înființata universitate românească din Cluj unde va rămâne până la reforma învățământului din 1948. În Clujul care a devenit centru cultural românesc, noul profesor nu s-a limitat doar la munca de la catedră. Printre altele, a fost colaborator al lui Sextil Pușcariu, traducând în limba franceză inventarul lexical al *Dicționarului limbii române* (A-L), precum și primele două volume din *Atlasul lingvistic român*, dar s-a implicat și în redactarea periodicului *Revue de la Transylvanie*. O recunoaștere a statului român i se aduce în 1943, când devine membru corespondent al Academiei Române

Fac toate aceste precizări ca să se vadă că Yves Auger nu era doar un bun cunoscător al limbii române, ci și unul care era la curent cu rafinamentele dialectale. Cu toate astea, traducerea lui Creangă o face abia la sfârșitul îndelungatei și rodnicei sale șederi în România și abia după ce, mai întâi tradusese *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu (*L'Auberge d'Ancoutza*, Didier, Paris, 1943), un alt autor care-și revendica stilul din farmecul graiului moldovenesc. Volumul avea să apară într-o serie de opere reprezentative ale literaturilor străine, inițiată de Editura Didier: *Souvenirs d'enfance*, traduit du roumain par Yves Auger, Didier, Paris, 1947. În pagina rezervată editurii, se face mențiunea că titlurile seriei au fost stabilite de Institutul Francez de Înalte Studii din România. *Notele* bogate de la sfârșitul cărții reprezintă mai degrabă un glosar și un ghid toponimic, utile pentru cititorul francez.

În concisul cuvânt introductiv, pe lângă câteva lămuriri cu privire la versiunea franceză și la editare, traducătorul dă dovadă de multă modestie precizând că, în ciuda eforturilor pe care le-a depus, farmecul originalului riscă să se risipească prin traducerea într-o altă limbă. Cu toate astea, traducerea lui Y. Auger este remarcabilă, pentru că el l-a simțit mai întâi pe Creangă în toate vibrațiile subtile ale limbii române și l-a tradus într-o franceză care nu literaturizează, de o mare simplitate și fluiditate, căreia româna îi împrumută inocența sa într-un mod fericit. Să vedem un scurt fragment mai cunoscut – dar ce nu este cunoscut în scrierile lui Creangă! – de la începutul celei de a doua părți:

„Je ne sais pas comment sont les autres, mais moi, quand je pense au lieu de ma naissance, à la maison paternelle de Humulesti, à la colonne du poêle où maman attachait une ficelle garnie de papillottes – ce que les chats pouvaient s’en donner de jouer avec ! – au rebord de l’âtre couvert de glaise, où je m’appuyais quand j’ai commencé à me tenir sur mes petites jambes, au four sur lequel je me blottissais quand on faisait à cache-cache, à tant de jeux et de farces pleins de gaîté et de charme puéril, il me semble que mon cœur bondit encore d’allégresse. Ah! Seigneur, quelle bonne vie c’était alors, car mes parents, mes frères et sœurs étaient pleins de santé, rien ne manquait à la maison, les gamins et les gamines des voisins étaient tout le temps avec nous à s’amuser, et tout allait à ma guise, sans le moindre ennui, on aurait dit que le monde entier était à moi !

Et j’étais gai comme le beau temps, guilleret et espiègle comme la brise quand elle s’ébroue.

Maman, qui était fameuse pour ses manigances, me disait avec un sourire parfois, quand le soleil commençait à paraître parmi les nuages après une pluie prolongée : sors, mon enfant aux cheveux blonds, sors, et ris au soleil, qui sais? Le temps se remettra. Et le temps se remettait, à mon rire.” (I. C., *Op. cit.*, p. 51)

Grija lui Yves Auger în a reda cât mai apropiat echivalențele franțuzești ale textului

lui Ion Creangă se vede și în atenția deosebită pe care o acordă zicătorilor sau versurilor populare cu care sunt presărate *Amintirile*. Traducătorul nu este preocupat să comunice doar sensul, imaginea, ci mizează mult și pe rimă, pe muzicalitatea versurilor, ca parte importantă a ceremonialului povestirii. Iată



Casa Memorială din Humulești – interior

cum traduce versurile următoare din cartea humuleșteanului: „Nu mi-i ciudă pe gândac,/ C-a mâncat frunza de fag;/ Dar mi-i ciudă pe omidă,/ C-a mâncat frunza de crudă:/ N-a lăsat să odrăslească,/ Voinicii să se umbrească.”; în varianta franceză: „J’en veux pas à la p’tit’ bête/ Qu’a mangé la feuille du hêtre;/ Mais j’en veux à la chenille/ Qu’a mangé la feuille en vrille,/ Ne l’a pas laissé pousser/ Pour les braves ombragers.” De luat în seamă sunt și creațiile lingvistice din jocurile copiilor, de tipul: „Dascăle,/ Trascăle,/ Be-he-he!/ Dracul să te ie!”.

Varianta în franceză nu este deloc lipsită de farmec: „Clerc, clergeot,/ Grand nigaud,/ Ho, hoho!/ Le diable emporte ta peau!” Și exemplele pot continua, fără ca interesul și admirația pentru exivalențele lui Yves Auger să scadă.

Souvenirs d’enfance este un model de traducere care arată că literatura română poate să depășească bariera lingvistică, în deschiderea sa spre universalitate, chiar și în cazul unor opere cu un specific regional pronunțat. Totul este să se intersecteze cu traducători interesați și devotați, de talia lui Yves Auger.

Ion CREANGĂ

Povestirea lui Ion Creangă este mai puțin cunoscută. Este un portret scris fără ironii, fără trimiteri ascunse. Ion Creangă îl admiră pe popa Duhu mai întâi pentru că purta o poreclă, și popa nu se supăra, apoi îi admiră simplitatea, știința de carte și vorba ascuțită. Povestirea este singura din epocă în care este ironizată apariția și la Iași a Spiritismului și ideilor spiritiste aduse aici din Occidentul care începuse să se strice, și atrage atenția la sminteala ce va cuprinde mințile oamenilor săraci cu duhul care se vor lăsa cucerii de cărțile ce răspândeau noul val mistic, dialogul pământenilor cu spiritele din rai și din iad. (V.R.)

Popa Duhu

Cine a întâlnit vreodată în calea sa un popă îmbrăcat în straie sărăcuțe, scurt la stat, zmolit la față, cu capul pleș, mergând cu pas rar, încet și gânditor, răspunzând îndesat „sluga dumitale” cui nu-l trecea cu vederea, căscând cu zgomot când nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcând lungi popasuri prin aleiele ascunse ale grădinilor publice din Iași, câte cu o carte în mână, tresărind la cântecul păsărilor și oprindu-se cu mirare lângă mușinoaiile de furnici, pe care le numea „republici înțelepte”, dezmiardând iarba și florile câmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cu câte o lacrimă fierbinte din ochii săi, și apoi cuprins de foame și obosit de osteneală și gândire, își lua cetinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă.

Acesta era părintele Isaiia Duhu, născut în satul Corogeașca-Veche, din județul Iași.

Patru păreți străini, afumați și îmbrăcați cu rogojini, teancuri cu terfeloage grecești, latinești, bulgărești, franțuzești, rusești și românești pline de paianjeni și aruncate în neregulă prin cele unghere, un lighean de lut cu ibric, pentru spălat în mijlocul odăii, apărie pe jos, gunoi și gândaci fojgăind în toate părțile, o pâine uscată pe masă și un motan ghemuit după sobă era toată averea Sfinției sale.

Mare de inimă, iar de gură și mai mare, părintele Duhu nu se învrednicise de o viață

mai bună; dar se vede că nici poftea el una așa, de vreme ce nu-și astâmpăra gura către mai marii săi, măcar să-l fi picat cu lumânarea.

De copil, în seminarul Socola, unde a învățat carte – mai mult singur decât de la profesori – își punea degetele pe o piatră și le bătea cu alta, de ciudă că nu scria frumos; se lovea cu pumnul peste cap, când vedea că nici dascălul nu putea să-i tălmăcească bine ceva, și vai de școlarii care-l zmiteau de la învățătură!

Așa fiind el, cică unul dintre călugării Socolei a zis că e bun de călugăr, numindu-l „Duh diavolesc”, și de unde până unde, l-a și călugărit și Duhu i-a rămas numele. Iar el, Isaiia Teodorescu se iscălea. Și din școlar, profesor a ajuns la Socola; și duh din duhul său a dat școlarilor săi o bucată de vreme. Dar purici mulți nu făcea el într-un loc, Doamne ferește; căci era duh neastâmpărat și neîmpăcat chiar cu sine însuși. Nici lacom de avere, nici de cinuri; mulțumit cu cât avea, cu cât n-avea, când te miri ce nu-i venea la socoteală, ia-ți popa desagii și toiagul și pe ici și-i drumul. Vorba aceea: „Geasta¹ cu trepădatele, că nu-s departe satele”.

Acum era la Socola, acum în Iași, acum la mănăstirea și în Târgul-Neamțului profesor, de unde cutreiera munții, în sudoarea frunții, și mai la tot pasul cânta:

„Ruinață cetățuie ce acopere-acel munte
Și de unde ochiul vede lucruri multe”.

Apoi,

„Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel,
Unde curge-n vale un râu mititel”,

Iar la urma urmelor:

„Pasăre galbenă-n cioc

Rău mi-ai cântat de noroc!”...

Și tot așa și iar așa, până i-i se făcea
viața neagră și aici, și-apoi iar se întorcea la
Iași, îndrăgindu-l pentru o bucată de vreme.

Duh neastâmpărat și cutezător, în
predicile sale de pe amvoanele bisericilor,
înțepa ca viepea, zicând:

– Elisei a curățat de lepră pe Neeman
Sirianul, trimițându-l să se scalde în râul
Iordanului. Iar eu vă trimit la Cacaina² ca să
vă curățați de lepra ignoranței și a trândăviei.

– Odată era o floare numită rușinea
fetelor, foarte răspândită în țară la noi; dar de
când au luat „mârșavele de modă” locul gos-
podinelor române, această floare a început a
dispărea din grădinile și țărinile noastre.

– Cine are urechi de auzit, să audă!

Iar pe cei slugarnici, mândri și lucsoși îi
arăta cu degetul zicând:

– Fățarnicie, a zis Christos, curăță mai
întâi partea cea din lăuntru a paharului, a
blidului, ca să fie și cea din afară curată.

Și câte și mai câte, publicate prin jurn-
alul „Predicatorul Moralului Evanghelic”,
redactat de dânsul până i-a luat Chiriarchia
puterea de predicator. Dar părintelui Duhu nu
i-a tors măsca pe limbă.

Odată slujind un episcop oarecare de
hramul bisericii Buna-Vestire din Iași, părin-
tele Duhu intră în biserică, se închină rar pe la
icoane, și cum era multă lume adunată și
episcopul sta în strana arhierescă, îmbrăcat
pompos și cu mitra pe cap, părintele Duhu se
oprește în față-i și zice în gura mare, clătînând
din cap:

– Dragul mamii Cănilic, bine-ți șade
mitropolit... Unde-i Neneacă-ta să te vadă?
Apoi, oftând adânc, mai adăugă: Când veți
vedea urâciunea pustiirii stând la locul unde
nu se cade să stea, să știți că aproape este
sfârșitul, a zis Christos.

După aceea se trage cu dispreț din fața
episcopului și, ieșind din biserică, își caută de

drum. Iară ceilalți popi, înlemniți cu mâinile
la piept, cât pe ce să cadă amețiți din picioare,
de frică și de rușinea arhipăstorului.

Nu târziu după aceasta, Mitropolitul
face pe părintele Duhu arhimandrit cu mitră,
adică îi dă voie să poarte straie de mii de lei,
fără să aibe cu ce să și le cumpere.

Și părintele Isaiia, în loc să umble mor-
țiș, ca alți popi, după cerșitorit, luând și de pe
viu și de pe mort, să aibă cu ce se împopo-
țona, el, dimpotrivă, zicea că este de altă
părere, și anume: „Decât să dai de pomană la
calici Sâmbăta, mai bine, ceva de băut mah-
murilor, Marțea”.

Odată, chemând episcopul unei biserici
mai sărăcuțe pe părintele Duhu să slujească de
hram, sfântia-sa și-a atârnat la piept o cruce
mare de lemn, legată cu sfoară groasă de
câneapă, zicând:

– Iartă-mă, Doamne, că te-am spânzurat
cu ață, neavând lanț de aur nici de argint, cu
care te spânzură mai marii mei, Arhieriei...

La mănăstirea Neamțului, stând adese-
ori de vorbă cu starețul Naftanail, părintele
Duhu îi zicea, sfiicindu-l, că Rușii din această
lavră românească au puiezeit, ca și holera
adusă în Moldova pe cozile cailor rusești la
1828. Starețul, nemaiputându-i sta împotrivă,
zicea de la o vreme:

– Hai, *pacam*, părinte Isaiia, cinstindu-l
cu rachie îndulcit cu miere, pahar după pahar,
până ce părintele Duhu spunea:

– Lasă-mă în pace, cuvioase, că se
învârtește lumea cu mine de-atâta aghiazmă
rusească. Mai bine să nu ne împăcăm. Și
începea a-i cânta irmosul următor, pe glasul al
doilea:

– Umblat-au Israil prin valul cel învă-
luit, cu-n ulcior legat de gât, și cu-n curcan
fript, că s-a proslăvit. Apoi, antifoanele beți-
vilor, pe glasul al patrulea:

– Din tinerețele mele, multe oale și
ulcele se luptau cu mine; dar mai multe
păhărele, câte stele sunt pe cer...

„Ploscuța mea, iubit vas,
Pasăre cu dulce glas,
Eu la gură te ridic,
Tu îmi cânti, coglic! coglic!
Și nu mă-ndur să te las,
Căci mă plesnești tot în nas...”

– Vai sărace, poloboace, de te-ai face mai încoace, să ne strângem vreo câțiva, noi spre mântuirea ta.

– Și-om mai veni vreo doi, trei și ți-om pune-un căpătâi.

– Și-om aduce-un popă rus și te-a da cu fundu-n sus.

Unui arhimandrit grec, ce blagoslovea pe diacon la slujbă: „Să îndrepteze Domnul pașii lui spre tot lucrul bun”, părintele Duhu îi zice:

– Ba mai bine să îndrepteze Domnul pașii voștri peste Dunăre, cuvioșilor, că destul ne-ați pângărit biserica și neamul cu smeritele voastre blagoslovenii.

Profesorului Columb de la Liceu, care zice odată părintelui Isaiia „Bună dimineața, Duhule”, el îi răspunde:

– Mulțumesc, cadavrul! Și cred că ai știință că cuvintele: popă și profesor, se încep cu poco³, ca și substantivul, porcule.

Popilor de mir, pe care îi numea haldei⁴, le cânta antifoanele următoare.

– Diaconii și cu popii, de treji ce sunt, de-abia văd cu ochii. Iar: Mamelor preutese, beția din cap nu le iese.

Și câte ponturi și ponosuri nu da dintr-însul, de-i era și lui lehamite câteodată să se mai întâlnească cu cineva și să-l mai stârnească la vorbă.

Odată ieșind supărat de la Mitropolie, îl întâlnește părintele Arbore de la Bârnovski, și-l întreabă:

– De unde vii, părinte Isaiia?

– Nu știu.

– Cum așa, de nu știi de unde vii nici încotro te duci?

– Iată cum, răspunse părintele Duhu. Când eram băiat, stupeam în palma stângă, apoi trânteam cu muchea palmei celeilalte în

stupit și în care parte sărea el, într-acolo apucam și eu.

– Și acum tot așa faci? Întrebă părintele Arbore.

– Tot, batăr să crape dracul.

– Dar dacă din întâmplare ar sări stupitul spre Golia⁵, cum ți-ar părea?...

– Dar știi că m-ai ars, haldeule, zise părintele Duhu, luându-și talpășița, Dunăre de mânios.

La cea din urmă, strângând părintele Duhu para câte para, și-a comisionat cărți spiritiste și cetindu-le, cică a zis către oarecine:

– Aceste cărți, încăpând pe mâna unor șarlatani ignoranți, ai să auzi vorbindu-se că fac minuni, ca Sfinții.

Și sfânt să fie rostul părintelui Duhu, căci tocmai așa s-a întâmplat.

Într-una din zile, neavând el cu ce să-și cumpere pâine, le-a luat cu vrafal și le-a vândut directorășului unei școli primare cu te miri ce. Și de atunci, începutul Spiritiștilor din Iași. De atunci, Grigore Nazianul, Efrem Sirul, Solomon înțeleptul și alți răposați de veacuri nu se mai pot liniști în morminte; întrebare peste întrebare li se face. Și-apoi, ia să nu răspundă, că dracu-i a lor pe șapte ani.

Auzind părintele Duhu că s-a făcut zvon prin Iași despre niște năzdrăvăanii ca acestea, cică s-a luat Sfinția sa pe gânduri, zicând:

– Vai de cel ce se zmințește, dar mai vai de cel prin care vine zmințeala!

Și poate că din acea pricină, bolnă-vindu-se greu, și-a dat duhul, tocmai când ajunsese îngrijitor la Biserica Nicorița din Tatarăși, de unde aproape fiindu-i țințirumul Eternitatea, și-a luat acolo casă de veci – fie-i țărâna ușoară – și de atunci, ca mai ba să-l vadă cineva bădădăind pe ulițele Iașilor.

Note

1. încet – etim. nec.
2. mic râu din Iași, care se varsă în Bahlui
3. litera P din alfabetul chirilic
4. poreclă ironică dată de călugări preoților de mir
5. Biserică din Iași, în ograda căreia se află și casa de nebuni

Când *Amintirile* ies din carte

Oana OLTEAN

De curând vizitasem Bojdeuca de la Iași, și iată-mă acum la Humulești, căutându-l din nou pe Creangă, căutând să simt eu însămi mireasma „Amintirilor”, căutând o părticică din scriitorul cu ale cărui povești am crescut și eu, ca mulți alții...

Trec de poarta înaltă, de lemn, pe care scrie impunător „Muzeul Memorial Ion Creangă” și privesc curioasă casa țărănească, albă, din lemn și lut, atât de micuță, dar de o simplitate fermecătoare. În fața casei mă opresc o clipă când observ bustul scriitorului, și îi zâmbesc ca unui vechi și bun prieten, înainte de a intra, pe ușa joasă de lemn.

Dacă la început m-a cuprins acel fior de emoție, ca în fața fiecărui mare scriitor pe care îl admir, acum, brusc, dispare. Îmbrățișez cu privirea cele două cămăruțe și surâd, surprinsă de atmosfera blândă, caldă, familiară. Uit să fac poze, îmi plimb cu grijă umbra degetelor peste obiectele din cameră în care s-a impregnat mirosul timpului, și în toate simt pulsând viu, neastâmpărat, nemuritor, acel spirit... Jocul. Nesfârșitul joc al copilăriei. Îi vezi și îi auzi pe toți – frații care alergă unii după alții, în frunte cu Nică, râd, trag „mățele” de coadă, mama care „nu-și mai vede capul de treburi”, copilul din leagăn care plânge, tatăl care vine obosit, dar vesel, de la câmp, mâncarea aburindă de pe masă... Oalele de pe vatră, scăunelele rotunde, cu trei picioare, furca și fusul pentru tors, icoanele și ștergarele care împodobesc pereții și, deoparte, pe o masă mai înaltă, *ceaslovul* pe ale cărui pagini îngălbenite disting ușor urmele lăsate de bițele muște strivite... Apoi, observ fragmente din operele scriitorului, scrisori, manuscrise, înșirate în vitrine, și îmi aplec privirea asupra lor, revenind la vechea și iubită mea ocupație de a desluși „slove”.

Mă trezesc cu greu la realitate, când cineva îmi șoptește despre o anumită expo-

ziție de obiecte populare din exteriorul căsuței pe care ar fi frumos să o văd. Inspir adânc, cu speranța copilăroasă că aş putea absorbi cumva o fărâmbă din această carte vie, din fascinanta dovadă că Nică n-a fost niciodată doar un simplu personaj și părăsesc cu un oftat „cămăruțele copilăriei”.

Mai mult de nevoie decât de voie, vizita la Humulești nu poate fi prelungită la nesfârșit...



Ancuța Bora, Oana Oltean și Andreea Ropan
pe pragul casei din Humulești

Dar, ignorând pentru alte câteva minute bătaile monotone ale ceasului, mă întorc, ca un semn de rămas-bun, la bustul scriitorului, care privește îngăduitor turiștii ce calcă pe urmele pașilor lui... de la Bojdeuca din Iași la casa părintească din Humulești sau invers, cum îi poartă drumurile.

Și la Bojdeucă l-am căutat pe marele scriitor, și acolo am colindat cu acel fior de emoție. Dar, dacă la Iași l-am regăsit pe Ion Creangă – învățătorul, povestitorul, scriitorul, bunul prieten al lui Eminescu – casa de la Humulești păstrează viu în ea un alt Creangă – un Nică ce fugărește mățele, fură cireșe, născocoște jocuri cu alți copii, ascultă povești... La Humulești domnește o mireasmă jucăușă a unei veșnice copilării, „Amintirile” ies din carte, prind viață sub ochii tuturor.

O bojdeucă în amintiri

Alexandra ANDRECUȚ

E fascinant să urmezi pașii unor persoane ilustre, atât la propriu cât și la figurat, să îi auzi pe ceilalți povestind despre ele, să le citești operele, să le admiri picturile, să te învârți în jurul sculpturilor lor, să le vizionezi filmele.

Vorbind strict despre sfera literaturii, ajungi chiar să le rezumi povestirile, să le analizezi critic, din punctul de vedere al elevului sau, ceva mai mult, să le recomanzi altora sau dimpotrivă. Dar lucrurile devin cu adevărat minunate atunci când îți dai seama de importanța lor, de cât de norocos ești că te afli în fața acelei cărți, că în încăperea în care ești tu a stat acea persoană pe care o admiri și despre care toată lumea vorbește, sau dacă nu vorbește, măcar a auzit.

Cu patru ani în urmă, am vizitat, în cadrul Olimpiadei Naționale de Limbă Literatură și Comunicare Română „Ionel Teodoreanu”, Bojdeuca lui Ion Creangă din Țicău. Alături de alți trei elevi bistrițeni și de doamna profesor însoțitor, am străbătut străzile Iașului în căutarea casei în care a trăit Ion Creangă, din 1872 și până în ceasul morții, la 31 decembrie 1889. Am admirat priveliștea încântătoare oferită de împrejurimi, dar și de cerdac, am pătruns în fiecare cameră ascultând aparent atent poveștile muzeografului, am achiziționat cărți poștale ilustrate și pliante informative. Dar am ieșit din bojdeucă și din Țicău, am trecut de granițele Iașului și abia după mulți ani am descoperit emoția locurilor, sigilată într-o plasă, în fundul sertarului, alături de acele cărți poștale pe care le-am cumpărat, deși știam că nu le voi trimite niciodată, pentru că nu mai e la modă, pentru că nu se mai poartă, dar care îmi vor împropăta amintirile acelor vremuri, ale acelor locuri.

Nu detaliile vizitei sunt importante, ci însuși faptul că am fost acolo la un moment dat, în aceleași încăperi ca și cel ce mi-a luminat copilăria cu poveștile sale. Azi mă cuprinde emoția, recitind informațiile de pe un pliant ilustrat. Când m-am aflat în fața mesei de lucru la care au luat naștere mult iubitele *Amintiri*, în aceeași cameră în care copiii care au venit cu

uratul în seara de 31 decembrie 1889 i-au luminat ultimele clipe din viață și în care l-a găzduit un timp pe Eminescu, nu am știut să mă bucur, am întors spatele emoțiilor care pluteau pretutindeni înăuntru și în jurul casei. Și, după patru ani, răsfoind imagini, îmi dau seama că doar o neconcordanță temporară a făcut să nu îl întâlnesc efectiv pe Povestitor, iar amintirea încăperilor înfloresc succesiv în mintea și inima mea.

Pătrund mai întâi în antreu, fac cunoștință cu atmosfera. Camera de lucru, apoi bucătăria. Vine miros de sarmale, de „poale-n brâu” și de alivenci – „Bădie Mihai, de Crăciun așteptam să vii. Tınca a pregătit de toate, și mai ales „sarmalele”, cari ție îți plăceau foarte mult”. Într-un colț, un motan amintește de cele aproximativ treizeci de pisici pe care le deținea Creangă – „Acum stau lângă horn cu pisicile mele și mai pun rânduială în cele însemnări.”. În cerdac, primul lucrul pe care îl observ e o statuie de ghips. În același loc îi scria lui Eminescu – „Bădie Mihai, ai plecat și mata din Ieși, lăsând în sufletul meu multă scârbă și amăreală. Această epistolă ți-o scriu în cerdacul unde de atâtea ori am stat împreună, unde mata, uitându-te pe cerul plin cu minunății îmi povesteai atâtea lucruri frumoase... frumoase...”. Mă opresc o clipă pentru a contempla priveliștea, apoi fac cale întoarsă, având grijă să mai arunc câte o privire în fiecare dintre încăperi.

Părăsesc Țicăul, întorcându-mă în camera mea. Dintr-o fotografie alb-negru, Ion Creangă mă privește cu ochi pătrunzători: fără îndoială că adevărata emoție o simți doar după ce te distanțezi oarecum, după ce locurile sau persoanele acelea mai trăiesc doar în amintire. Îndemn pe oricine vizitează Iașul să poposească o vreme la Bojdeucă, să urmeze pașii mult iubitului povestitor și să își aducă aminte de vremurile de altădată. Va înțelege că poveștile lui Creangă sunt vii și autorul lor continuă să respire, dincolo de moarte, prin ele.

Biobibliografie

Ion Creangă (n. 1 martie 1837, Humulești; d. 31 decembrie 1889, Iași) a fost un scriitor român. Recunoscut datorită măiestriei basmelor, poveștilor și povestirilor sale, Ion Creangă este considerat a fi unul dintre clasicii literaturii române mai ales datorită operei sale autobiografice *Amintiri din copilărie*.

Data nașterii lui Creangă este incertă. El însuși afirmă în *Fragment de biografie* că s-ar fi născut la 1 martie 1837. O altă variantă o reprezintă data de 10 iunie 1839, conform unei mitrici (condici) de nou-născuți din Humulești, publicată de Gh. Ungureanu.

Creangă a mai avut încă șapte frați și surori: Zahei, Maria, Ecaterina, Ileana, Teodor, Vasile și Petre. Ultimii trei au murit în copilărie, iar Zahei, Maria și Ileana în 1919.

Tinerețea lui Creangă este bine cunoscută publicului larg prin prisma operei sale capitale *Amintiri din copilărie*. În 1847 începe școala de pe lângă biserica din satul natal. Fiu de țăran, este pregătit mai întâi de dascălul din sat, după care mama sa îl încredințează bunicului matern („tatăl mamei, bunicu-meu David Creangă din Pipirig”), care-l duce pe valea Bistriței, la Broșteni, unde continuă școala. În 1853 este înscris la Școala Domnească de la Târgu Neamț sub numele Ștefănescu Ion, unde îl are ca profesor pe părintele Isaia Teodorescu (Popa Duhu). După dorința mamei, care voia să-l facă preot, este înscris la Școala catihetică din Fălticeni („fabrica de popi”). Aici apare sub numele de Ion Creangă, nume pe care l-a păstrat tot restul vieții. După desființarea școlii din Fălticeni, este silit să plece la Iași, absolvind cursul inferior al Seminarului teologic „Veniamin Costachi” de la Socola.

S-a despărțit cu greu de viața țărănească, după cum mărturisește în *Amintiri*:

„Dragi mi-erău tata și mama, frații și surorile și băieții satului, tovarășii mei de copilărie, cu cari, iarna, în zilele geroase, mă desfătam pe gheață și la săniuș, iar vara în zile frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase, țărinele cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri, de după care îmi zâmbeau zorile, în zburdalnica vârstă a tinereții! Asemenea, dragi mi-erău șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire.”

Din 1855 până în 1859 urmează cursurile seminarului, iar apoi, luându-și atestatul, revine în satul natal. Se însoară mai târziu la Iași cu Ileana, fiica preotului Ioan Grigoriu de la biserica Patruzeci de sfinți din Iași, devenind diacon al acesteia (26 decembrie 1859).

La 19 decembrie 1860 se naște fiul său Constantin.

În 1864, Creangă intră la Școala preparandală vasiliană de la Trei Ierarhi, unde l-a avut profesor pe Titu Maiorescu. Acesta îl aprecia foarte mult și l-a numit învățător la Școala primară nr. 1 din Iași.



Olimpiu Nușfelean la bustul scriitorului de la Casa Memorială Humulești.

După ce timp de 12 ani este dascăl și diacon la diferite biserici din Iași, este exclus definitiv din rândurile clerului (10 octombrie 1872), deoarece și-a părăsit nevasta, a tras cu pușca în ciorile care murdăreau Biserica Golia și s-a tuns ca un mirean, lucruri considerate incompatibile cu statutul de diacon. (În 1993, el a fost reprimat post-mortem în rândurile clerului.) Ca urmare a excluderii din cler, ministrul Tell îl destituie și din postul de institutor, însă venirea lui Titu Maiorescu la minister contribuie la renumirea sa pe acest post. A colaborat la elaborarea a patru manuale școlare.

În 1873 se încheie procesul său de divorț, copilul său de 12 ani fiindu-i dat în îngrijire. A căutat o casă în care să se mute, alegând o locuință în mahalaua Țicău (Bojdeuca).

În 1875, îl cunoaște pe Mihai Eminescu, atunci revizor școlar la Iași și Vaslui, cu care se împrietenește. Între 1875 și 1883, la îndemnul poetului, scrie cele mai importante opere ale sale.

Între 1883 și 1889 a fost bolnav de epilepsie și a suferit foarte mult la aflarea bolii și apoi a decesului lui Eminescu și al Veronicăi Micle.

Ion Creangă moare pe data de 31 decembrie 1889, în casa sa din cartierul Țicău. Este înmormântat la 2 ianuarie 1890 la cimitirul Eternitatea din Iași.



Tineri condeieri în vizită la Bojdeuca din Țicău.

Opera

Povești

- Capra cu trei iezi (1875)
- Dănilă Prepeleac (1876)
- Fata babei și fata moșneagului (1877)
- Făt Frumos, fiul iepei (1877)
- Povestea lui Harap-Alb (1877)
- Ivan Turbincă (1878)
- Povestea lui Ionică cel prost (1877)
- Povestea lui Stan-Pătitul (1877)
- Povestea porcului (1876)
- Povestea poveștilor (1877-1878)
- Povestea unui om leneș (1878)
- Pungața cu doi bani (1875)
- Soacra cu trei nurori (1875)

Povestiri

- Acul și barosul (1874)
- Cinci pâini (1883)
- Inul și cămeșa (1874)
- Ion Roată și Cuza-Vodă (1882)
- Moș Ion Roată și Unirea (1880)
- Păcală (1880)
- Prostia omenească (1874)
- Ursul păcălit de vulpe (1880)

Nuvele

- Moș Nichifor Coțcariul (1877)
- Popa Duhul (1879)

Romane autobiografice

- Amintiri din copilărie (1879)
- Fragment de autobiografie

Scrisori

Scrisori de familie

- Către Gheorghe Creangă
- Către Zaheiul Creangă
- Către Ecaterina Vartic
- Către Elena Creangă-Chiței

Scrisori către prieteni

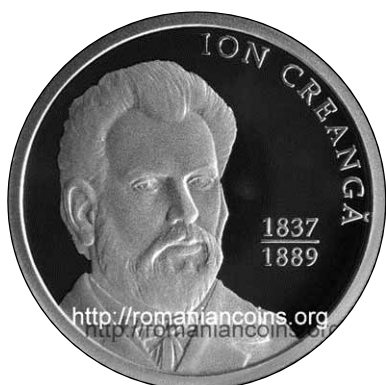
- Către Mihai Eminescu
- Către Vasile Conta
- Către Alexandru C. Cuza
- Către Nicolae Gane
- Către Mihail Kogălniceanu
- Către Titu Maiorescu
- Către Iacob Negruzzi
- Către Ioan Slavici
- Către Victor Zaharovschi

Urmași

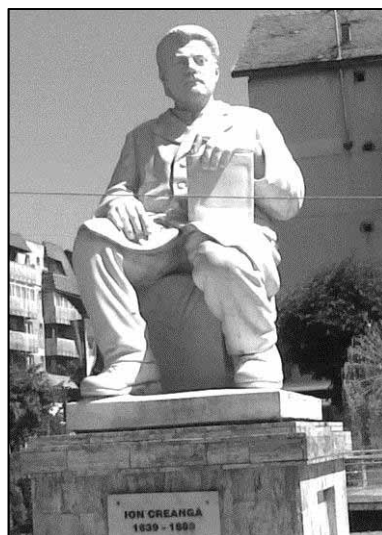
Ion Creangă a avut un băiat, Constantin. Acesta (fost ofițer de carieră) avea să se căsătorească (1886) cu Olga Pătru, fiica unui comerciant din Brăila. Cei doi au avut patru copii, Laetitia, Horia, Silvia și Ion (Ionel). Cei doi nepoți ai lui Creangă, Horia Creangă și Ion Creangă, aveau să devină arhitecți renumiți ai perioadei interbelice.

Bibliografie

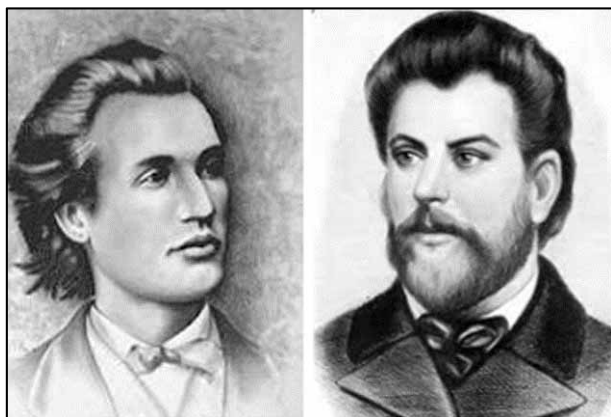
1. George Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, Prefață de Eugen Simion, Editura pentru literatură, București, 1966;
2. George Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, Editura Minerva, București, 1972;
3. George Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, Colecția „Biblioteca Eminescu”. Editura Eminescu, București, 1975;
4. Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă – Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Colecția Discobolul, 2002;
5. Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă*, Editura Junimea, 1976;
6. Mircea Moș, *Ion Creangă și impactul cu cititorul*, Editura Paralela 45;
7. Dan Grădinaru, *Creangă. Monografie*, Editura Allfa, 2002;
8. Ion Creangă, *Opere. Ediție critică*, coord. Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iași, 2006.



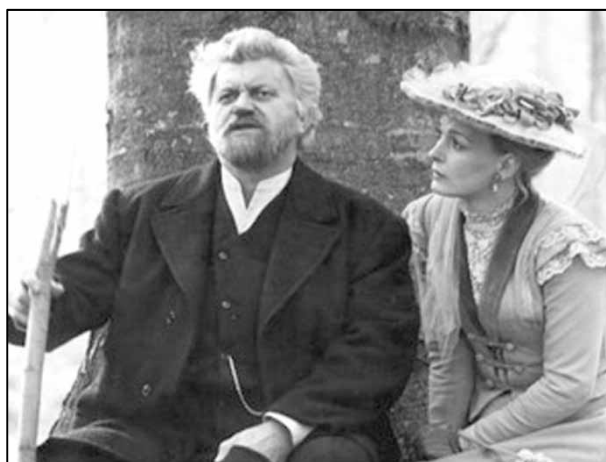
Monedă cu efigia scriitorului



Statuia lui Ion Creangă din Târgu Neamț



Mihai Eminescu și Ion Creangă



Dorel Vișan cu Maria Ploaie
în filmul „Un bulgăre de humă” (1989)

Fotoalbum Ion Creangă



Casa Memorială din Humulești



Bojdeuca din Iași

Aurel ȘOROBETE A

Două Bistrițe surori

Lui Horst Göbbel

Unde-alergi tu, Bistriță,
apă fără lintiță,
undă iute-lostriță...
spune unde, Bistriță?!

– Ia, alerg la Bistrița,
sora dragă, Bistrița.

Ce-i tot cari tu, Bistriță?

– D-apăi, urdă, jîntiță...
mrene, păstrăvi, lostrițe...
puici cu pene péstrițe,
late peste târtiță...
glăj' cu prună bistriță,
lacrămă de velniță...
ia, încerc s-o mai îmbun,
da' de n-a porni la drum,
da' de nu s-a-nstrăina,
da' de nu s-a strămuta!

Cec în alb

Ce-i cu tine, Bistriță,
dragă soră Bistriță,
n-ai ce face, Bistriță?
Șezi acasă, Bistriță,
șezi, da' nu pe laviță,
fă-ți de lucru, Bistriță,
dă piper prin râșniță,
pune sare-n solniță,

umple tăvi și cratițe,
fă mulțime de gustări,
zece rânduri de mâncări,
fel de fel, mai mult săsești,
fă și două românești,
două-trei, cum socotești,
fă ce-ți place, Bistriță!
Ia, apoi, o cântiță,
intră-n beci, la cântiță,
cere-i vin din bútiță,
cel mai bun din pivniță,
cel mai vechi din pivniță,
pentru sora Bistriță!
Ieși la poartă, s-o primești,
zi-i ce mult o prețuiești,
până poți, aici, cât ești
înc-aproape, lângă ea,
braț la braț cu sora ta,
nu pierdută-n alte țări,
nu străină-n alte zări!
Șezi cuminte, Bistriță,

liebe Schwester, Bistriță!

Dar de, totuși, vei pleca,

vreau să știi că sora ta...
ea, deși s-a întrista,
tot la fel te va iubi,
ori-pe-unde-ai-rătăci,
tot sperând că vei veni,
iară, într-o bună zi.

Născut pe 2 februarie '49

Aurel PODARU

La mijloc de veac 20. În gerul Bobotezei. Zodia Vărsător: inventivitate, dorință de schimbare și noutate, originalitate, imaginație creatoare, spirit critic, nonconformist. Tipul omului modern, liber, cu un pas înaintea tuturor, cu o scânteie mai altfel decât semenii săi. Un intelectual din fire.

Toate acestea i se potrivește, ca o mănășă, lui Andrei Moldovan, căci despre el este vorba și, cine îl știe bine, îmi va da dreptate. Eu îl cunosc de vreo 40 de ani, de când s-a stabilit la Beclean, venind din Chiuza lui natală. Mai întâi, ca metodist la Casa Orășenească de Cultură, unde a pus pe roate, printre altele, prima trupă de teatru de amatori din Beclean după trupa în care a activat, cu un secol în urmă, Ludovica Diugan, viitoarea mamă a scriitorului născut la Târlîșua. Și a pus în scenă (premieră absolută, dacă nu greșesc) piesa *Osânda*, de Liviu Rebreanu.

„La 14 iunie 1979, piesa a fost pusă în scenă la Casa de cultură din Beclean, sub regia prof. Andrei Moldovan. Spectacolul omagial, prilejuit de împlinirea a 100 de ani de la debutul Ludovicăi Rebreanu, mama scriitorului, pe scena școlii din localitate. Cu titlul *Un remarcabil spectacol de teatru*, Dumitru Andrașoni publică un articol în ziarul bistrițean *Ecoul* (XII, 23 iun. 1979, p. 6)”, menționează Niculae Gheran (în *Note și comentarii la piesa Osânda*), din vol. Liviu Rebreanu, *Opere* 11, p. 1194.

Când s-a mutat în Beclean, l-am ajutat să-și găsească o gazdă, unde să locuiască împreună cu familia. S-a „așezat” (cum se zice), pentru o vreme, într-o casă din strada

George Coșbuc (!), fără să bănuiască măcar (cred eu) că peste ani cartea cu care va debuta editorial (1997) se va numi chiar așa: *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, și care a ajuns anul acesta, iată, la ediția a III-a!

De la acest debut, nu lipsit de ecouri în presa literară, și până în prezent, Andrei Moldovan a mai „comis” vreo șase cărți (*Erezii lirice*, *Aruncarea în haos*, *Întâmplări literare*, *Butelia de oxigen*, *Consemnări critice*, *Măhnirile limbii române*, *Poeți români de azi*, *Alte erezii*, *Un Rebreanu hăituit*), plus un volum realizat în colaborare cu Niculae Gheran (*Rebreanu prin el însuși*), premiat de Filiala Cluj a URSS și o antologie-dicționar de scriitori din Bistrița-Năsăud (*Pretexte*).

În meseria de critic literar, căci la asta o să mă refer în continuare, Andrei Moldovan este un profesionist. Cu vechi ștate de plată și cu rubrică permanentă la revista „Vatra” din Târgu-Mureș. Comentează, cu același har, cărți de poezie, proză, teatru, eseuri. Cu precizarea că nu scrie despre orice carte, ci doar despre cele cu un anumit standard de calitate.

Am mai spus-o/scriș-o și o repet: discursul său critic

are putere analitică, coerență demonstrativă și o remarcabilă adecvare frazeologică. Un discurs eseistic, de nuanțe, care satisface atât exigențele cititorului de rând, cât și pretențiile de excelență. Andrei Moldovan descoperă asociații subtile, imaginează scenarii inedite, apelează la suculența lexicală și se află într-o secretă complicitate cu lectorul provocat.

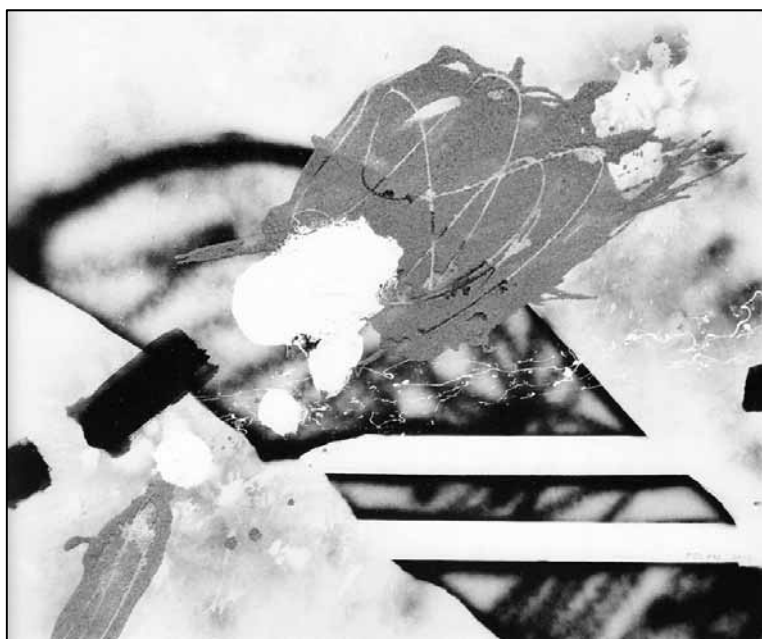


Andrei Moldovan
65

Tot despre coerență vorbește și Melinda Crăciun într-unul din numerele revistei „Vatra”: „Nimic nu este așezat la întâmplare în *Butelia cu oxigen*, iar, în ciuda eterogenității articolelor, există o coerență interioară ce guvernează volumul”, iar Al. Cistelean menționează, printre altele, în revista „Cultura”: „Ca orice bun critic român, și Andrei Moldovan e singur pe lume. Citește și comentează în deplină inocență, fără să-l deranjeze nici un alt comentator. Nici nu-i sigur că aceștia există, căci la ei nu se face nici o trimitere (...), nici în cazul unei recenzii de carte nouă, nici în cazul unor comentarii aplicate unor antologii. Critica nu-i, pentru Andrei Moldovan, «trialog» (simpozion etc.)

ci, eventual, cel mult «dialog» cu cartea”. Și astfel de exemple ar putea continua, căci despre „isprăvile” literare ale lui Andrei Moldovan s-au pronunțat și alți specialiști, recunoscuți pe plan național, dar ne oprim aici. Nu înainte însă de a mai menționa că îi datorez lui Andrei Moldovan ediția critică de *Opere Pavel Dan*, în trei volume, unde semnează un amplu și documentat studiu introductiv, dovedindu-se, totodată, și un excelent coordonator științific. Îi sunt recunoscător și-i transmit, și pe această cale, la aniversară:

La mulți și rodnici ani, prietene Andrei Moldovan!



Vasile TOLAN, *Fără titlu*

Un critic postmodernist: ANDREI MOLDOVAN

Icu CRĂCIUN

Istoricul și criticul literar Andrei Moldovan a debutat în 1997, la 48 de ani, cu volumul *Coșbuc sau lirismul pragurilor* (Ed. Clusium, Cluj-Napoca), volum care a ajuns în anul de grație 2014 la ediția a III-a.

A scrie în zilele noastre o carte despre un clasic al literaturii române, după ce marii critici: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, N. Manolescu, E. Simion, P. Poantă și-au epuizat interpretările dedicate operei acestuia, înseamnă un act de mare curaj, mai cu seamă când vii să propui cititorului, mai mult sau mai puțin avizat, o altfel de viziune asupra creației acestuia. Ei bine, dl. Andrei Moldovan a recurs la această „abatere” cu o acribie și un echilibru specifice intelectualului ardelean, fără exagerări sau entuziasme provinciale, convins fiind că „lirismul lui Coșbuc nu este necesar să fie încadrat în niște norme pentru a-i determina valoarea, atunci când el însuși este creator de norme”.

Tentația luministă, cum se intitulează întâiul capitol, este o sinteză a prezentării mediului în care s-a format poetul, provenit – după cum se știe – dintr-o familie de preoți, care urmează liceul grăniceresc năsăudean sub semnul iluminismului promovat de corifeii Școlii Ardelene, continuat de Atanasie Marienescu (1830-1915), cel care l-a influențat în privința direcției mitologizante sau, cum se exprimă dl. Andrei Moldovan, i-a pus „în relație folclorul românesc cu miturile greco-latine”, dar și al lui Grigore Silași (1836-1897) cu o reprezentare „mult mai complexă asupra literaturii populare”. Riguros, cum îl știu, am remarcat cu satisfacție sublinierea pe care o aduce autorul asupra anilor liceeni, hotărâtori pentru formarea sa, după ce a studiat „Raportul al XII-lea despre Gimnaziul superior greco-catolic din Năsăud”

pentru anul școlar 1880-'81, precum și următoarele trei rapoarte ale aceleiași instituții școlare, când elevul Coșbuc studia: latina (cinci-șase ore pe săptămână!), greaca veche (3-4 ore pe săptămână!), germana, maghiara, religia, româna (2-3 ore pe săptămână, se știe din ce cauză!), istoria universală și geografia, matematica, istoria naturală, fizica, filosofia (sanscrita a studiat-o singur) și alte discipline propuse în grupuri de clase, dexteritățile de astăzi, cum le denumeste A. M. Elevii ajungeau să vorbească fluent nu numai germana și maghiara, dar și latina sau greaca veche, citind în original operele unui Ovidiu, Cicero, Salustius, Vergilius, Tacitus, Titus Livius ș.a., precum și din Homer, Xenophon, Platon, Herodot, Eschil, Sofocle, Euripide, Demostene ș. a. Așa că să nu ne mai mire erudiția și orizontul viitorului poet și traducător al: *Iliadei* și *Odiseei* lui Homer, *Eneidei* și *Georgicele* lui Vergilius, *Divina Comedie* a lui Dante, *Sacotala* lui Kalidasa, *Mazeppa* de Byron, *Don Carlos* de Schiller etc. De aici, din culturile acestor popoare, provine preluarea unor teme, la care se adaugă și cele din tradiția creștină. (Amintesc faptul că întâia traducere din greaca veche în limba română a *Republicii* lui Platon se datorează tot unui profesor năsăudean, Vasile Bichigean!).

Dl. Andrei Moldovan este primul dintre criticii lui Coșbuc care a sesizat faptul că acesta și-a propus pur și simplu să retraducă,



să retranscrie sau să repovestească în versuri pentru marea masă de cititori „aspecte ale faptului istoric pătruns în anecdotă sau ale anecdoticii devenită istorie”, aplicând termenii introduși în critică de Gerard Genette, hipotextul, adică marile mituri clasice ale lumii sau ale românilor, și hipertextul, creația propriu-zisă a autorului, îndemnând cititorul la o lectură de palimpsest (simultană); „dincolo de hipertext, se simte o permanentă preocupare pentru a da lecții, de a instrui prin modalități diverse (...) lucruri considerate de mare trebuință pentru cei care ținesc la emanciparea națională”, evident, fără a neglija artisticul, așa cum a procedat și Ion Pop Reteganul în povestirile sale, încheiate direct cu o morală, un sfat sau o pildă. Aidoma „rafinatului Coșbuc”, cum îl etichetează în capitolul al II-lea, „Traducere și mit”, criticul se leapădă de clișee și formulări arhicunoscute, preferând să-i judece singular poemele cu caracter mitic sau moral (etic) – spre exemplu –, în funcție de valorile reale la care se raportează, totul subordonându-se, în ultimă instanță, sensibilizării sau înnobilării ființei umane, transmițându-ne în același timp și o profundă simțire patriotică în fața căreia își păstrează aceeași măsură ponderată; triada *poesis-aesthetis-catharsis* funcționează continuu, accentul căzând, pe cel puțin două dintre ele, fără a se neglija câtuși de puțin cea de-a treia, cu alte cuvinte fără a le ierarhiza, ținta fiind aceea de a trece de la contemplația pură la participarea poietică, susține dl. Andrei Moldovan, citându-l pe Hans Robert Jauss.

De obicei, el emite verdicte parcimonioase și de esență, când este vorba de a stabili tema poemului coșbucian; într-o jumătate de pagină sunt bifate șapte sintagme definitive, șapte judecăți juste de valoare, (nu poziții speculative sau de suprafață), pentru șapte poezii (vezi p. 49), doar acolo unde a simțit nevoia unei explicații mai extinse, comentariile devin stufoase, cum este cazul temei plânsului la greci și troieni și lamentația craiului din „Moartea lui Fulger”, scoțând în evidență umanismul anticilor greci, dar și al părinților eroului nostru. La fel procedează când scrie despre pastelurile lui Coșbuc, cărora le găsește hipotexte în latinii Vergiliu

și Lucrețiu, ba, mai mult, susține că acestea sunt și deschizătoare de noi specii literare (de pildă, reportajul liric „Prahova” este, la rândul său, hipotext pentru „Cartea Oltului” a lui Geo Bogza, ori cel cu titlul „Pastel” din care „nu lipsește o nuanță reportericească, nici mitizarea prin personificare și apoi hiperbolizare, narativul, cât și însoțirea ritualică a autorului”). În acest sens va fi citat și Ion Pillat, care „crede că substanța sa poetică (firește, a lui Coșbuc) trebuie căutată în sentimentul naturii, care este cheia de boltă a întregii poezii românești, a cărei caracteristică ar fi cufundarea senină a sufletului nostru în eternitatea atotprimitoare a lumii”.

De-a lungul timpului, opiniile legate de opera lui George Coșbuc au fost multiple și contradictorii, deseori facile sau superflue. Dl. Andrei Moldovan îi citează în capitolul III, „«Capriciile» poetului și unitatea”, pe Eugen Lovinescu, cel care susținea inactualitatea poeziilor sale, pe G. Călinescu când se referea la inegalitatea poeziei lui Coșbuc, Vladimir Streinu, cel care elogia prozodia poetului, și Ion Pillat, cel care, în discursul ținut la Academia Română cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea poetului, afirma că „poezia coșbuciană este complexă și deosebit de bogată”.

Găesc deosebit de interesantă comparația făcută de critic dintre poezia așa-zis minoră a bardului de la Hordou cu „Capriciile” pictorului spaniol Goya, cu „neștiința” afișată de Socrate la începutul dialogurilor sale sau cu improvizațiile gratuite făcute de lăutari la „spartul” nunții. Zice dl. A. Moldovan: „Ceea ce-l apropie pe Coșbuc de Goya nu poate să fie, desigur, tematica, ci modul de a concepe o operă. Așa cum spaniolul încearcă o nouă dimensiune a creației sale prin desene grotesti, poetul face același lucru prin incriminata «poezie minoră»”. Recunosc că nu m-am gândit niciodată la importanța pe care a acordat-o poetul la înserarea în volume a acestor „producții parodice și cu caracter anecdotic în momente critice, când lectorul poate fi furat de oboseala unei anumite monotonii. «Minorele» schimbă atunci modul de a spune. Problematika rămâne aceeași, dar e redată în

alt chip (...) În ultimă instanță, «Capriciile» sunt complementare și sunt menite să facă publicitate «Baladelor și idilelor» sau «Firelor de tort».

În finalul capitolului al III-lea, dl. Andrei Moldovan face un lung excurs critic cu scopul de a compara elemente ale literaturii antice indiene („Sacotala” de Calidasa, „Ramayana” de Valmiki sau „Antologia sanscrită”), din care Coșbuc a tradus masiv, cu lirica acestuia; bineînțeles că argumentele și citatele sunt cât se poate de convingătoare, așa cum întreg capitolul al IV-lea, „Lirismul deschis”, axat pe experiențele estetice ale poetului, m-a convins de cunoașterea în profunzime a problemelor de arhitectură ale lui Platon, a „Poeticii” lui Aristotel, a „Artei poetice” a lui Horațiu, fapt pentru care „a lăsat liricul să dăinuie în forme ale narativului și ale dramaticului”, în care s-a implicat subiectiv, asemenea „corului sau a corifeului din teatrul vechi”. Un lucru care merită amintit este faptul că, deși sunt trecute în revistă o mulțime de teme și motive romantice întâlnite în creația coșbuciană, exemplificate cu titlurile aferente – „evocarea istoriei naționale, cultivarea fantasticului și a misterului, sentimentul religios, sentimentul naturii, iubirea fatală, interesul pentru literatura populară” (acesta nereducându-se doar la folclorul românesc), ține să precizeze: „o decupare, însă, a trăsăturilor romantice ale poeziei lui Coșbuc sau, dimpotrivă, a celor clasice, în tendința de a încadra în opera sa una din aceste direcții *ar fi un lucru eronat și pur speculativ* (s.m.) care ar dăuna unei viziuni unitare, de ansamblu, pentru că asemenea tendințe se topesc de fapt în materia lirică a unei opere originale și inconfundabile”.

Sunt convins că același Gerard Genette i-a sugerat d-lui Andrei Moldovan să-și intituleze atât capitolul V, „Pragul”, cât și cartea, „Coșbuc sau lirismul pragurilor”, deși francezul a folosit în loc de „prag” termenul de „paratext”, „adică o sumă a elementelor ce conduc la textul operei: formatul volumului, coperta, indicații editoriale, titlurile, intertitlu-

rile, dedicațiile, prefețele, notele, confidențele, jurnalele intime, ilustrația etc...”, pe care le va trata cu aceeași conștiinciozitate în continuare când scrie despre volumele antume și postume ale poetului. Totuși, autorul „Măhnirilor limbii române” ține să sublinieze că „Pragul” – propus de domnia sa – „nu desparte cele două realități artistice, ci le unește, face din ele un singur spațiu liric, dându-i certitudinea durabilă a realității”. De aceea, lirica lui George Coșbuc „are în sine aspecte fundamentale, comune marii poezii a clasicității, cât și a poeziei ce se anunță la «orizontul așteptării» noastre. Situată în acest prag îi conferă nu doar valoare, ci și actualitate”.

După ce comentează pe spații largi problema postmodernismului citând opiniile unor critici însemnați, contemporani, dl. Andrei Moldovan nu se sfiește să ne propună creații ale unor poeți actuali la care vom regăsi structuri poetice coșbuciene. Este vorba de Ion Mureșan, Vasile Sav, Mircea Petean, Nichita Danilov, regretatul Virgil Mazilescu și Ioan Pinteau.

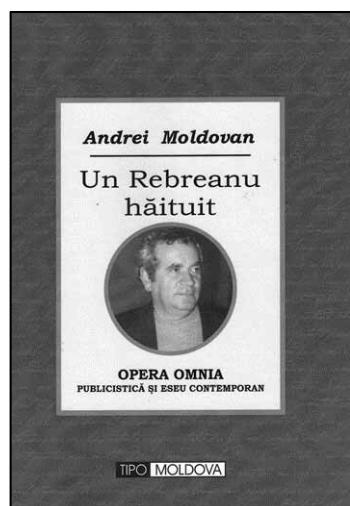
Pentru înțelegerea capitolului al VI-lea, „Între Procust și Adam”, cât și a noțiunilor derivate: „procustianism” și „adamism”, criticul pornește de la „Un comentariu la «Divina Comedie»”, scris de Coșbuc, pentru prima, și un altul semnat de Ortega y Gasset, pentru cea de-a doua, când acesta vorbește despre arta compatriotului său, Francesco de Goya, care „desemnează o manifestare artistică fără legătură cu trecutul imediat, ca o explozie a destinului”, ambele aplicate receptării operei coșbuciene la 100 de ani de la moartea autorului „Firelor de tort”. Sunt trecute prin lentila criticului comentariile lui Tudor Arghezi, Vladimir Streinu, Valeriu Râpeanu, Ștefan Augustin Doinaș și Alexandru Săndulescu.

Astăzi, acest eseu dedicat operei lui George Coșbuc este una din cele mai pertinente pledoarii pentru invitarea contemporanilor la o nouă lectură din creațiile clasicului nostru și reintroducerea sa obligatorie în programele liceale.

Condiția de luminător

Andrea HEDEȘ

Un Rebreanu hăituit (Editura Tipo Moldova, Iași, 2013) este o *carte oglindă*. Nu o „*oglină purtată de-a lungul unui drum*” ci o oglindă așezată în dreptul inimii și în care se reflectă chipul scriitorului. Al scriitorului Liviu Rebreanu. Al scriitorului Andrei Moldovan. Deoarece, o știm, „*cine scrie se scrie*”... Este o oglindă fidelă cartea, iar în jocul său de ape, de umbre, de lumini, de reflexii, nu fața supusă trecerii timpului, ci



chipul cel adevărat se oglindește în „*cea mai efemeră formă de eternitate*” – cartea. De aceea, cu această conștiință înaltă a diferenței dintre piatră și apă, dintre lumină, întuneric și jocuri de umbre, și unul și celălalt îmbracă în deplină cunoștință de cauză, asumat, condiția de om

născut „*sub zodia cuvântului scris, devenit simbol și element ritual*”, de scriitor care își asumă destinul cu responsabilitate, ducând mai departe „*condiția de luminător*”. Este grăitor, în acest sens, un obicei ce mai dăinuie și astăzi în satele someșene, relatat în volum de către Andrei Moldovan: „*Atât de adâncă a fost considerația pentru scris, încât femeile aveau grijă ca în prima scaldă a noului născut să pună un creion, ca să-i fie dragă slova.*” Poate din această zestre comună și afinitatea și empatia cu care Andrei Moldovan se apleacă asupra unui scriitor ca Liviu Rebreanu, scriitor despre care s-ar putea crede că nu mai poate surprinde cu nimic. *Cartea oglindă* tocmai acest lucru îl face: reflectă un chip nou, pe care lumina cade altfel, atât în

cazul lui Liviu Rebreanu cât și în cazul lui Andrei Moldovan, potențând, luminând, energizând aspecte, zone nebănuite sau altfel știute.

„(...) *cartea nu este un caleidoscop, o alăturare întâmplătoare a unor cronică literare sau consemnări de istorie și critică literară. Ele fac parte dintr-un proiect editorial care le dă o perspectivă comună, o direcție cât se poate de limpede.*” mărturisește Andrei Moldovan. De ce un Rebreanu hăituit? „*Hăituirea este în primul rând neliniștea venită dinspre lumesc, de natură să redimensioneze abisurile lăuntrice. Copilul mutat cu familia, din localitate în localitate – niciuna de natură să se identifice cu acel acasă, matricea sinelui profund, generator de echilibru interior statornic –, după cum se schimba slujba tatălui său, adolescentul dezrădăcinat devreme în școli străine, mereu cu povara amintită a neajunsurilor materiale ale familiei, lovituri de neșters primite prea timpuriu de la viață, invidii și denigrări pe măsura talentului său, solicitări de tot felul (...), o existență de natură să-i cronicizeze sentimentul multiplicat de vinovăție și multe altele i-au permanentizat hăituirea.*” Un volum menit să arate, încă o dată, că scriitorul nu este o entitate coagulată din neant, ci un om între oameni, un om al timpului său, al locului și spațiului său, al familiei sale, al istoriei sale personale sau al celei macro, al istoriei extinse, al vremilor sub care și scriitorul, ca orice ființă umană, își duce existența. Andrei Moldovan își propune să facă mulajul frământărilor, gândurilor, zbaterilor marelui prozator, să simtă curențele subterane precum și mișcările tectonice ale lumii sau lumilor sale, pornind de la multitudinea de documente, convins că toate acestea sunt arii care, pe principiul vaselor comunicante, se influențează reciproc și, în

final, influențează opera. Drumul acesta, de la hăituirea, neliniștea venită dinspre lumesc la operă este fascinant și deloc ușor.

În volumul *Un Rebreanu hăituit* descoperim în Andrei Moldovan un Sherlock Holmes al istoriei literare. Și nu există fir de praf în biroul acestui detectiv. Andrei Moldovan practică în permanență o revizitare și o reinterogare a surselor, o recitare a izvoarelor, arhivelor, a registrelor de stare civilă din parohii, realizează o detectivistică fină și abilă, în bună școală a antropologiei franceze, pe linia înrudirii, a genealogiei, a amănuntului biografic revelator. Andrei Moldovan mănuieste cu finețe instrumentele criticului și istoricului literar, ale etnologului, scriitorului, psihologului, o muncă îndelungată, migăloasă, laborioasă de „*călugăr benedictin*”. Henry-Irene Marrou afirma că „*Ingeniozitatea istoricului nu se va manifesta numai în arta de a descoperi documente, trebuie să știi, mai ales, ce documente să cauți.*” Iar aceasta este o problemă valabilă și în cazul unui astfel de demers, precum cel al lui Andrei Moldovan, la care se adaugă cea punctată de J. Le Goff, cu referire la istoria mentalităților: „*Toute est source pour l'historien des mentalites*”.

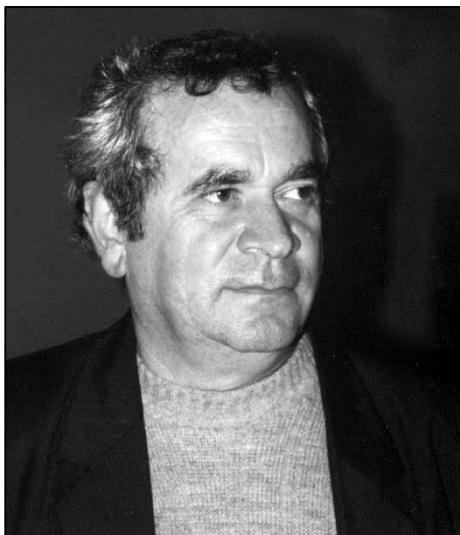
Menținând standardul înalt al unui studiu laborios, al unei lucrări de specialitate, Andrei Moldovan reușește în volumul *Un Rebreanu hăituit* să transmită fără a intimida imensa cantitate de informație, de cunoștințe, descoperiri, într-un stil care cucerește cititorii de toate vârstele, de la elevul care îl descoperă pe Liviu Rebreanu la istoricul literar care trăiește bucuria unor mai mici sau mai mari revelații printr-un text suplu, frumos și limpede.

De altfel, această atenție și capacitate de a empatiza cu generații diferite, care vin cu experiențe diferite, se poate remarca în volum prin paragrafele ce menționează colaborarea cu tinerii membrii bistrițeni ai colectivului redacțional al unui „*proiect precum visarea*” dar și cu domnul Nicolae Gheran, coordonatorul acestui proiect.

Un Rebreanu hăituit este un volum prin care Andrei Moldovan îl aduce pe Liviu Rebreanu mai aproape și se aduce pe sine mai aproape cititorului. Este un act de onestitate și curaj: a oferi, fruct prețios pe câmpul scris al cărții, sufletul.



Aurel MARIAN, *Pe culmea dealului*



Andrei MOLDOVAN

„Azi asistăm la o conturare puternică și de calitate a prozei mai cu seamă, a romanului în mod special, câtă vreme poezia se caută încă pe sine, dar nu într-un vid al valorilor.”

– Stimate Andrei Moldovan, cum a apărut preocuparea ta de a face critică literară? Cum a fost debutul tău în acest seducător și ingrat domeniu literar? Seducător – pentru că e un domeniu important, ingrat – pentru că ești mereu în gura scriitorilor și a cititorilor...

– Preocuparea mea de a face critică literară a apărut în cadrul unor aplecări mai vechi spre literatură, lucru de care cred că era vinovat tatăl meu, învățător, un admirator fără rezerve al lui Coșbuc. Cred că îi știa pe dinafară toate poeziile. Încă din vremea când nu știam ține bine creionul în mână (scriam și citeam de la cinci ani, pentru că am locuit în școală, iar cartea făcea parte dintre jocurile mele), tata avea grijă să îmi amintească mai mereu: „Coșbuc, când era de vârsta ta făcea așa și așa...”; „Coșbuc, în locul tău, ar fi făcut altfel...” ș.a.m.d. Pe de o parte, a sădit în mine o ambiție, și o competiție invizibilă, încă

Dialogurile Mișcării literare

înainte de a avea motive serioase, iar pe de altă parte, mă gândeam uneori că, dacă aș pune mâna pe Coșbuc, ușor nu ar fi scăpat... Una peste alta, încă de copil, am încercat toate speciile literare de care auzisem, cu credința că asaltul meu asupra hârtiei năștea neapărat și capodopere. Apoi, elev la Cluj, în ciclul gimnazial și în cel liceal (Liceul Nicolae Bălcescu), făceam figură de poet de serviciu, bun la toate, de la serbările școlare la

revista liceului. De comentariul literar – pentru că încă nu îi pot spune critică – m-am apropiat pe la vreo douăzeci de ani când revista „România literară” (cu seria nouă reluată de puțină vreme) supunea atenției cititorilor textele unor aspiranți la nemurire, ce asaltau redacția cu poezii. Am trimis atunci o analiză a versurilor acelora, mai degrabă o demonstrație, cum că nu reușeau să producă valori poetice, la umbra unui pseudonim pe care chiar că nu mi-l amintesc. Mi s-a răspuns destul de repede, au fost citate fragmente din comentariul meu și am fost invitat să mai trimit opinii despre scriitori, lucru de care nu eram foarte interesat atunci. Era încă vremea când scriam de toate. Convingerea că textele critice mă exprimă mai bine a venit ceva mai târziu.

Trebuie să îți dau dreptate când spui că este un domeniu seducător, dar nu voi veni cu o justificare obiectivă, așa cum faci tu, ci cu una subiectivă, ca să intre în acord cu seducția. Așadar, în ceea ce scrie, criticul se exprimă în mare măsură și pe sine, așa cum o fac poeții, așa cum o fac prozatorii, numai că aria în care mișcă el mi se pare una mult mai generoasă. Apoi, partea ingrată a meseriei – pentru că, până la urmă este o îndeletnicire, precum pomăritul, să zicem! – nu cred că vizează doar riscurile de a intra în „gura scriitorilor și a cititorilor”, cum spui. Până la urmă, nu ești bârfit, cred eu, mai mult decât sunt poeții sau prozatorii (criticii au și cititori

mai puțini!), iar dacă se întâmplă și asta, poți să ignori fără nici o problemă. Dificultatea constă în faptul că, așa cum este firesc, un critic își are, ca toată lumea, cercul său de prieteni, de cunoștințe, care numără nu puțini scriitori. Printre ei sunt mulți care nu înțeleg sau nu vor să înțeleagă că un critic își are propriul său proiect, ca orice scriitor, și nu poate scrie chiar despre orice sau despre oricine, pentru că pur și simplu ar fi ceva care nu îl exprimă, adică o ipocrizie. Este ca și cum te-ai duce și ai cere unui poet să compună un poem despre Calea Turzii. Dacă este poet și e cinstit cu sine, nu o va face, nu pentru că nu ar merita Calea Turzii un omagiu liric, ci pentru că nu face parte din propriu-i proiect. Atunci, de ce ar fi altfel în critica literară!? Că nu toată lumea pricepe asta, nu ar fi nici o problemă, dar atunci când apropiații tăi, scriitorii din cercul tău de prieteni nu înțeleg, e adevărat, nu îți cade tocmai bine.

– Ai un „crez critic”? Care ar fi acesta?

– Cred că un critic trebuie să aibă mai întâi o foarte bună pregătire teoretică, să fie la curent cu ce se vehiculează în literatura de specialitate în materie de teorie literară, să aibă spirit de discernământ și să își poată justifica propriile opțiuni.

Cred că un critic literar trebuie să fie și un istoric literar în același timp, ca să aibă oricând imaginea unei deveniri a valorilor, fără de care este greu, dacă nu imposibil să emiți judecăți de valoare oneste asupra textelor literare.

Cred că un critic literar trebuie să fie cinstit, în primul rând cu sine, cu propriile convingeri, dar și față de autorii pe care se încumetă să-i judece, față de scrierile acestora.

Cred că un critic literar trebuie să se poată autoevalua, pentru că este necesar să o facă din când în când.

Mai cred că un critic literar mai trebuie să aibă și simțul relativității.

– *Faptul că locuiești în provincie – la o relativă depărtare de revistele literare, de biblioteci sau mari librării – poate sau nu împiedica asupra actului critic, a menținerii acestuia în... imediata actualitate?*

– Altădată toate astea ar fi constituit un handicap, fără îndoială. În schimb, azi pot să

ajung foarte repede la orice carte pe care mi-o doresc. Este un avantaj al internetului. Mai mult, dacă am nevoie de o carte apărută în străinătate – și se întâmplă deseori! –, am acolo prieteni care o caută și mi-o trimit cu promptitudine.

În privința apropierei de revistele literare, nu mai este nevoie să te duci cu foile de hârtie în redacție. De pildă, eu am o foarte bună colaborare, de vreo câțiva ani, cu revista „Vatra” de la Târgu Mureș. În schimb, nu am trecut nicio dată pragul redacției și, dacă aș căuta-o în oraș, nu cred că mi-ar fi ușor să o găsesc. Acest lucru pot să-l spun și despre alte reviste literare.

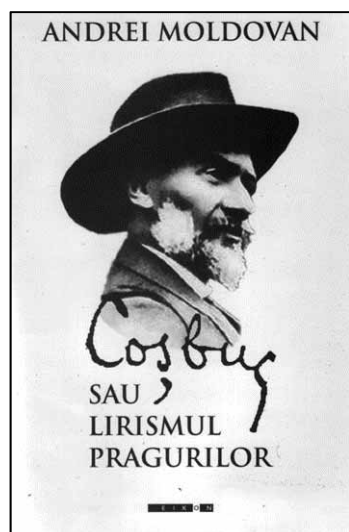
Ca să fiu onest până la capăt, însă, s-ar putea să-mi lipsească o anumită atmosferă care o dă doar contactul direct cu oamenii. Numai că eu nu mai sunt la vârsta cafenelelor literare, care și-au avut și își au rostul lor.

– *Văzute de la nivelul exercițiului tău critic, care ar fi principalele „simptome” ale literaturii noastre actuale? Pe ce ar pune literatura/poezia actuală accentul? De ce se ferește și ce nu-i reușește?*

– Firește că ceea ce am să spun nu reprezintă doar părerea mea, nu este o noutate absolută. Sunt mai mulți aceia care cred că avem o literatură competitivă european, cu valori incontestabile, dar că parcurgem o perioadă – aș numi-o critică – de neîncredere în valorile durabile. Mă refer în primul rând la autori. Ceea ce ne place să numim optzecism, o mișcare culturală bine încheagată și care s-a întins mult dincolo de constrângerile calendaristice, a produs mutații estetice la care se raportează și astăzi cu succes mulți scriitori tineri. După ei, în schimb, am asistat la spectaculoase manifestări de grup, fiecare arogându-și reprezentativitate pentru generația sa. Fenomenul este mai prezent în domeniul poeziei. Eu nu neg o anumită valoare a unui



astfel de lirism, dar spun că este încă tributar optzecismului, iar teribilismul lingvistic ce îi caracterizează ține de efemer și se risipește înainte de a se impune. Vor rămâne în literatură, cu certitudine, singuraticii, cei care



ocollesc grupurile. În schimb, în privința prozei cred că m-am înșelat, pentru că imediat după '90 credeam că își va reveni mai greu, pentru că dezvoltase sub comunism forme care se raportau destul de des la subtext și parabolă, modalități care au devenit brusc inu-

tile. Azi asistăm la o conturare puternică și de calitate a prozei mai cu seamă, a romanului în mod special, câtă vreme poezia se caută încă pe sine, dar nu într-un vid al valorilor.

– *Există valori sau echilibru de valori între literatura din perioada de dinainte de '45, perioada postbelică și perioada postdecembristă?*

– Istoria ne arată că perioadele de înflorire economică și relaxare a relațiilor sociale au dus totdeauna la zămislirea de importante valori culturale. Perioada interbelică, extrem de bogată literar, a fost urmată de o siluire a gândirii creative, la nivel național, de înlăturare a valorilor literare și de înlocuire a lor cu surogate ideologice. Tancurile rusești nu au venit cu Dostoievski pe turelă, nici cu Tolstoi. Asta se știe foarte bine. Că în ciuda unor astfel de condiții au apărut și unele valori, este și asta cât se poate de adevărat, dar nu avem cum să comparăm cu perioada anterioară. În timp, însă, lucrurile se echilibrează. Abia în perioada postdecembristă, în ciuda tuturor controverselor, putem vorbi de o altă densitate și de o altă diversitate a valorilor literare, fără îndoială, într-un peisaj care produce de toate.

– *Care ar fi principalele „competențe” ale criticii (de întâmpinare) actuale?*

– În primul rând, nu știu dacă avem cu adevărat o critică de întâmpinare. În general,

se confundă articolele de semnal, la apariția unor volume, cu critica de întâmpinare, ceea ce mi se pare greșit. Critica de întâmpinare nu este doar un semnal. Ea pune în lumină coordonatele cărții și propune modul de a exista al textului într-un sistem. Dacă luăm în seamă toate astea, vedem că nu trebuie să o considerăm o critică de mână a doua, iar cel care o practică este un critic pur și simplu, cu toate „competențele” necesare unei astfel de îndeletniciri, creionate ceva mai sus, nu e o altă specie.

– *Crezi că scriitorii de azi beneficiază de o receptare critică firească, adecvată scrisului lor, periodicității sau permanenței?*

– Fiecare scriitor își are propria-i măsură, inclusiv criticii. Nu cred că există scriitori nedreptățiți din acest punct de vedere. Creatorii, în schimb, sunt extrem de orgolioși, iată de ce mulți dintre ei cred că nu sunt luați în seamă cât ar trebui. Poate că uneori, în mod regretabil, chiar se întâmplă lucrul acesta, dar nu constituie o regulă. Din păcate, ca totdeauna, se caută și în literatură „rețete” de afirmare cu orice preț. Ele sunt modele de cele mai multe ori și, de îndată ce au fost dibuite, se plutește cu încredere într-o albie ce o cred a succesului. Ori, se știe, criticii, cât și cititorii îi iau în seamă pe aceia care ies din albie. Criticii mi se pare că fac ceea ce trebuie să facă într-o lume a abundenței, adică să selecteze profesional. Mulțumire deplină nu va fi niciodată, pentru că starea de armonie generală, paradisiacă, nu caracterizează lumea creatorilor. Și nici să nu tragem nădejde că o va caracteriza vreodată.

– *Consideri că relația dintre „competențele” (estetice) ale scriitorilor și așteptările pieței literare este una firească și emergentă? Cum funcționează legătura dintre autor, operă, critică literară și cititor?*

– Relația aceasta între autor, operă, critică și cititor nu depinde atât de competențele fiecăreia dintre componente, cât de o seamă de politici culturale, de vreme ce pomeniști și de „piața literară”. Într-un regim democratic, cum este al nostru – pentru că până la urmă, în ciuda disputelor și spectacolelor politice, așa este – singura piață de pe care statul nu ar trebui să se retragă este cea

culturală. Din păcate, mai avem încă mentalitatea comunistă ce consideră că doar dacă dai cu târnăcopul muncești. Cunoscuta lozincă „Noi muncim, nu gândim!” nu o mai auzim în stradă, dar se aplică, și încă metodic. Un scriitor de succes la nivel național nu își poate câștiga existența la noi de pe urma scrisului. Și nu este normal. Pentru revistele literare nu există o susținere coerentă și legiferată. Colaborările, de cele mai multe ori nu sunt plătite, iar atunci când se întâmplă și asta, sumele sunt modice. Pe tine te-ar crede cineva dacă i-ai spune că redactorii „Mișcării literare” fac muncă voluntară? Da, sunt sigur că ți s-ar da crezare, pentru că nu este un caz singular. Și iarăși trebuie să spun că nu este normal să fie așa.

Căi de a îndrepta lucrurile ar fi, dar dacă suntem cu adevărat lucizi ar trebui să vedem că o primă condiție ar fi o bunăstare economică a țării, ceea ce deocamdată ne lipsește. Presupunând că s-ar înfăptui, totuși – iar eu cred cu sinceritate în asta! – ar fi nevoie de un program de educație național, întocmit cu mult discernământ, pe etape, cu impact în toate compartimentele societății românești, cu responsabilități ale tuturor instituțiilor statului. Investiția într-un astfel de proiect amplu și de durată ar putea să schimbe radical, în bine, realitățile românești. Cartea ar juca un rol important într-un astfel de proiect, iar statutul autorilor, al scriitorilor ar fi altul. În schimb, observ că noi nu prea avem vocația marilor proiecte (Fundațiile Regale Carol al II-lea au început să deruleze așa ceva, cu conexarea și a unor direcții din diferite ministere). Deocamdată preferăm cârpele.

– *Un critic literar trebuie să fie devotat doar perioadei actuale sau trebuie să se îndrepte și spre exegeză, studii de durată, istorie literară? Nu te tentează și istoria literară?*

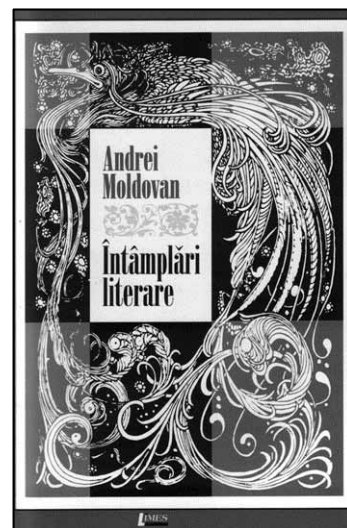
– Am amintit ceva mai devreme cum că eu nu cred că un critic literar poate avea pretenția să fie complet, fără competențele istoricului literar. Perspectiva diacronică asupra literaturii este un lucru de care, judecând fenomenul literar actual, un critic onest nu se poate lipsi. Structurile cu care lucrează, sistemele în care judecă scrierile, în

care le face să evolueze au și ele un istoric pe care nu îl poate ignora. Cu cât determinările sunt mai bine puse în valoare, cu atât sistemul de valori de care se ocupă devine mai limpede, mai coerent. Asta, vezi, înseamnă și istorie literară.

În ce mă privește, cred că cel puțin în două dintre cărțile mele am abordat aspecte de istorie literară, dar de fiecare dată din perspectiva prezentului, a interesului ce îl poate avea omul de azi pentru scrierile de altădată, a felului în care ele trăiesc încă prin literatura contemporană (și nu e vorba doar de intertextualitate!).

Apoi, trebuie să mărturisesc și faptul că am fost atras de istoria literară prin documentul literar care m-a fascinat totdeauna și care de multe ori oferă perspective noi asupra textelor, readuc atmosfera de epocă, adică le fac vii. Nu în ultimul rând, consultarea frecventă a presei literare vechi, o mai veche pasiune a mea, a fost de natură să mă apropie de generații de scriitori pe nedrept trecute într-o zonă de penumbră și pe nedrept etichetate și așezate într-un raft prăfuit. Iată, de o bună bucată de vreme sunt fascinat de scriitorii pașoptiști, acei tineri uluitori – aproape niște copii! – care au avut puterea să făurească o națiune, să ne dea o identitate, să creadă cu o putere de neimaginat în menirea lor. La ei găsim toate valorile, umane în primul rând, care ar trebui să le recuperăm azi.

Iar dacă mă întrebi de tentații, ei da, trebuie să spun că sunt tentat să scriu un studiu despre poezia lui Charles Baudelaire, dacă voi mai avea timp. Vreau să o fac pentru că mă interesează în mod deosebit fenomenul liric de azi, iar Baudelaire se află la izvoarele modernismului liric european. În primul rând, vreau să-mi lămuresc mie câteva lucruri prin asta, ca să știu despre ce vorbesc, ca să am



perspectivele cele mai potrivite asupra valorilor poetice de azi.

– *Ce înseamnă pentru tine extinderea preocupărilor critice spre exegeza Coșbuc, spre prefețe sau studii introductive la ediții din scriitori clasici? Mai poate interesa „recuperarea” unor scriitori sau a unor opere, readucerea acestora în actualitate?*

– În ce mă privește, am arătat oarecum și la începutul dialogului nostru, Coșbuc a fost mai mult decât o preocupare. A fost un soi de boală ce risca să se cronicizeze, dacă nu aș fi



tratat-o la un moment dat cu atenție. Voiam să văd pur și simplu din ce pricină existau atâția oameni, indiferent de perioade, capabili să se atașeze, să respire pur și simplu poezia lui George Coșbuc. Explicațiile care se dădeau nu m-au mulțumit. Atunci, în convingerea că o operă de artă veritabilă este

durabilă, trăiește dincolo de timpul cu curgere (din care se naște totuși), am încercat să supun opera poetului unui tratament critic modern, să văd cum rezistă. Așa s-a născut *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, acum la a treia ediție, și așa am reușit eu să mă vindec.

– *Momentul Rebreanu este special și complex. Acesta înseamnă ucenicie sub îndrumarea editorului Niculae Gheran, inițierea unor tineri (liceeni) în cercetare, ediții din opera romancierului. Prezintă-ne, mai nuanțat, acest sector din activitatea ta.*

– Pe Niculae Gheran l-am cunoscut în 1984, la Pitești. Era acolo o sesiune de comunicări pe seama lui Liviu Rebreanu, la care au participat, printre alții, Puia Rebreanu, George Macovescu, Niculae Gheran. Eu am prezentat o comunicare prin care revizuiam „mitul someșan” al scriitorului, în favoarea descendenței firești din intelectualitatea română generată de luminismul ardelean. Editorul lui Rebreanu m-a invitat apoi în

repetate rânduri la reuniuni cu rebrenologii ce se țineau anual la Tescani și la Aiud. Printre participanți amintesc: Al. Zub, D. R. Popescu, Constantin Ciopraga, H. Zalis, Nicolae Crețu, Mircea Muthu, Constantin Cubleşan, Mircea Popa, Grigore Traian Pop, Alexandru Lungu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Blendea și mulți alții. Și tu ai fost la câteva reuniuni de acest fel, la Aiud. Fiecare reuniune ținea cel puțin vreo trei zile, astfel că discuțiile prelungite la un pahar de vin – nu mai mult decât se cuvine! – deveneau memorabile. Mai târziu, după ce N. Gheran a ajuns la o înțelegere cu autoritățile bistrițene (Gh. Marinescu) pentru finalizarea ediției critice, am format o echipă de tineri liceeni interesați și pricepuți și am dat o mână de ajutor, cât s-a putut, la realizarea ultimelor volume din *Opere*. Intenția lui N. Gheran a fost de a realiza un colectiv redacțional care să se poată ocupa în continuare de valorificarea documentelor prozatorului, aflate la Biblioteca Academiei Române. Lucrurile au mers bine o vreme, apoi s-au deteriorat din două motive. Primul ține de faptul că proiectele tinerilor, personalități pragmatice, nu includeau activitatea de cercetare, neplătită la noi. Eu, dacă mi s-ar fi oferit o astfel de șansă în adolescență, m-aș fi declarat fericit. În sfârșit, trebuie să admitem că lumea s-a schimbat. Apoi, după ce colectivul redacțional s-a refăcut, incluzând și specialiști de la Biblioteca Academiei, autoritățile județene au abandonat definitiv proiectul valorificării documentelor Rebreanu, în condițiile în care cheltuielile de tipărire a volumelor (corespondența indirectă, în mod special) și le asuma Editura Academiei Române, prin directorul ei general, academicianul Dumitru Radu Popescu. Am mai vorbit despre asta și nu insist acum, dar vreau să spun că adevărul în jurul unui astfel de proiect, de interes major pentru cultura română, nu va putea fi nici mușamalizat, nici ascuns în spatele unor fraze de conjunctură, pentru că polițele nu se plătesc nici lui Niculae Gheran, nici lui Andrei Moldovan, ci lui Liviu Rebreanu. Cu toate astea, activitatea noului colectiv redacțional continuă, mai greu, ce-i drept, pe bază de voluntariat, pentru că

munca intelectuală, un fel de ciumă, nu se prea plătește în țara asta.

Trebuie să amintesc și cartea pe care am scos-o împreună cu Niculae Gheran (*Liviu Rebreanu prin el însuși*, Editura Academiei Române, 2008), la propunerea sa. Am lucrat la ea patru ani, pornind de la viziuni total opuse. A fost o muncă grea, până am ajuns să armonizăm totul. Acum, privind în urmă, mă întreb de ce N. Gheran nu mi-a dat un șut undeva la momentul oportun și să-și vadă de treabă. Până la urmă, a ieșit o carte frumoasă, utilă, unică în cultura română, despre care s-a scris cu interes în presa culturală din țară. Am spus-o și cu altă ocazie, pentru mine a însemnat cu adevărat absolvirea unui curs de textologie, disciplină care nu se predă la nici o facultate de litere din țară.

– *De ce un Rebreanu hăituit, ca să fac trimitere la titlul ultimei tale cărți? Sau de ce un Coșbuc necitit? Mai sînt aceștia, Coșbuc sau Rebreanu, modele literare, repere de interes pentru critică sau mai ales pentru cititori?*

– Hăituirea, de care scriitorul a avut parte din plin, din punctul meu de vedere, este generatoare a unei crize perpetue, în special una de identitate, de natură să motiveze actul creativ în mod compensativ. Nu este o noutate. Chiar în privința lui Rebreanu, Ion Simuț abordează latura biografică pentru a identifica resorturile creației prin nevoia de echilibrare a unor crize profunde ale ființei.

Coșbuc sau Rebreanu, ca de altfel oricare alt mare scriitor, prin valorile estetice cu care ne-au înzestrat, pentru că vizează esențe ale ființei omenești, vor veni mereu în întâmpinarea așteptărilor diferitelor generații. Ah, dacă Rebreanu nostru este diferit de Rebreanu tinerei generații de azi, este un lucru de înțeles, firesc. Nici Vergilius al meu nu este același cu al lui Octavius Augustus, dar el există și e al meu. Așa se face că vorbim de „mutația valorilor estetice” (Eugen Lovinescu), fenomen valabil doar pentru operele autentice, așa cum este cazul lui Coșbuc, așa cum este cazul lui Rebreanu. Interesul pentru astfel de scriitori nu se stinge după câteva decenii, deși se manifestă diferit de la o epocă la alta.

– *Lucrînd în învățămînt, poți spune că există o anumită relație între criticul literar și profesor? Cu ce-l ajută criticul literar pe profesor, sau profesorul pe criticul literar?*

– Există o relație, fără îndoială. Profesorul se eliberează de șabloanele didactice și propune o literatură mai vie, mai puțin „împăiată” de autorii de manuale care uneori se acresc din pricina rutinei. Activitatea sa la catedră ar putea stârni mai mult interes. În ce-l privește pe critic, el ar putea câștiga în claritate, în metodă.

– *Elevii din școala de azi mai citesc? Părerea generală este negativă. Reușești să faci din elevii tăi cititori constanți sau cititori avizați?*

– Da, mai sunt elevi care citesc. Nu toți, doamne ferește! Nici altădată nu au citit toți. Adevărat, numărul lor s-a redus mai mult, din pricina mijloacelor de informație, dar nu este un lucru alarmant. Este doar o concurență căreia lectura trebuie să-i facă față. În munca mea la catedră, eu mizez mult pe activitatea cu textul. Dacă la clasă vin și cu texte pe suport electronic, nu mă deranjează. În mod obișnuit, încerc să le admit orice judecată, dacă o argumentează cu text. Mi-i fac un fel de colaboratori, cu sinceritate, fără să teatralizez, pentru că sunt interesat eu însumi de modul în care ei receptează literatura (deformație de critic de astă dată). Sunt conștient că o parte dintre ei stau cu textul în față, fără să-l fi citit. În schimb, ispitiți să-și caute propria dreptate, mulți ajung să îl citească până la urmă, deși la început nu-și propuseseră o asemenea performanță.

– *Ești președintele Societății Scriitorilor din Județul Bistrița-Năsăud, membruUSR – Filiala Cluj, participi la o serie de evenimente literare... În ce viziune îi așezi pe scriitorii de pe aceste meleaguri? Sînt ei un corp coerent*



și promițător, sînt valoroși, plutesc într-o confuzie de valori, se luptă cu provincialismul, cu iluzii goale de sens?...

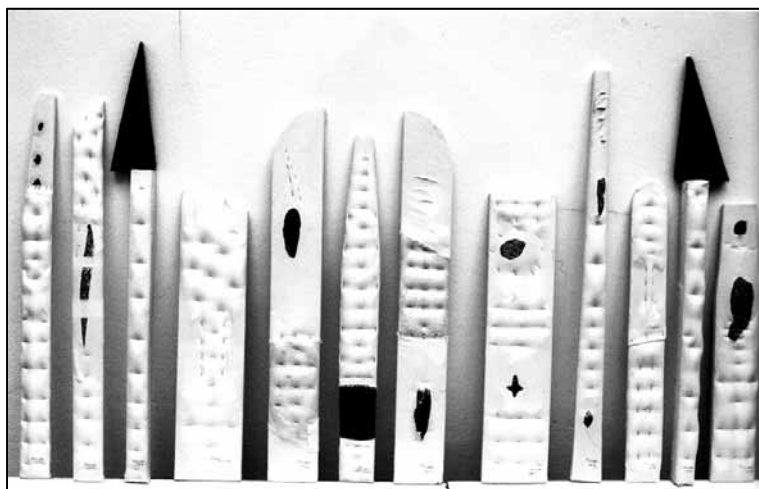
– Dragă Olimpiu, știm amândoi, dar nu suntem singurii, că o asociație de scriitori nu este un detașament de pionieri. Creatorii au personalități accentuate, sunt orgolioși, fiecare dintre ei reprezintă câte un centru al Universului. Ceea ce nu e rău pentru creația literară. O asociație precum Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud (SSBN), cu vreo 40 de autori, are menirea să le stimuleze creația individuală, să îi facă să miște într-un cadru de luat în seamă, să le propună orizonturi mai largi, spre care să-și valorifice propriile potențe literare. Este o mare diversitate în care, dincolo de un cadru organizatoric necesar, fiecare trăiește pe seama propriei creații, care este un act strict individual. În sprijinul lor vin, fără îndoială, câteva lucruri realizate cu sprijinul unor prieteni generoși. Printre ele să amintim suplimentul lunar al SSBN, „Răsunetul cultural”, propus și găzduit de jurnalistul și scriitorul Menuț Maximinian, blogul societății, cu un număr foarte mare de vizitatori, realizat și administrat de Zorin Diaconescu sau premiile anuale ale SSBN, asigurate de instituția în cadrul căreia funcționăm, Centrul Județean pentru Cultură, dar și de directorul

Editurii Eikon, scriitorul George Vasile Dâncu, prin oferirea unui premiu de debut. Dacă s-a întâmplat ceva sau nu, este suficient să facem o comparație cu situația de acum un deceniu. Dacă astăzi răsfoiești presa culturală din țară, care contează, întâlnești frecvent nume ale scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Asta cred că spune ceva, chiar dacă provincialismul, iluziile și confuziile nu dispar total din peisaj, ceea ce face parte totuși din normalitate.

– *Ce înseamnă pentru tine revista Mișcarea literară?*

– Îți este și ție cunoscut că oricare dintre aceia care suntem în redacția revistei nu am pieri din punct de vedere literar dacă mâine nu am mai fi redactori ai *Mișcării literare*. Și asta pentru că avem fiecare porțile deschise la mai multe reviste literare din țară unde suntem colaboratori sau unde colaborăm când putem. În schimb, de-a lungul anilor, pe nesimțite, am mai rupt câte ceva din noi în activitatea redacțională, cu bune și cu rele, cu zile senine sau mai puțin senine, cum se întâmplă în viață. La un moment dat, când încerci să te aduni, vezi că îți trebuie desagi ca să pui partea din tine risipită în revistă. Cam asta este pentru mine *Mișcarea literară*, dar cred că și pentru voi.

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Vasile TOLAN, 12 semne de la Baia Mare

Andrei Moldovan (note biobibliografice)

S-a născut în 2 februarie 1949 la Chiuza (B-N), într-o familie de învățători.

Ciclul gimnazial și liceal – la Liceul Nicolae Bălcescu din Cluj.

A absolvit Facultatea de Filologie, secția română-franceză, la UBB Cluj (1973).

A publicat volumele:

- *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, istorie și critică literară, Editura Clusium, 1997;
- *Erezii lirice*, teorie și critică literară, Editura Limes, 2004;
- *Aruncarea în haos*, publicistică culturală, Editura Arcade, 2004;
- *Întâmplări literare*, istorie și critică literară, Editura Limes, 2005;
- *Liviu Rebreanu prin el însuși*, în colaborare cu Niculae Gheran, Editura Academiei Române, 2008 (volum **premiat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj**);
- *Pretexte*, dicționar-antologie de scriitori din Bistrița-Năsăud, ediție alcătuită, îngrijită și prefăcută, Editura Eikon, 2008;
- *Butelia cu oxigen. Consemnări critice*, Editura Eikon, 2010;
- *Poeți români de azi. Alte erezii*, Casa Cărții de Știință, 2011;
- *Măhnirile limbii române*, Editura Limes, 2011;
- *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, ediția a II-a revăzută, Editura Eikon, 2012; ediția a III-a: Editura Eikon, 2014;
- *Un Rebreanu hăituit*, istorie și critică literară, Editura Tipo Moldova, 2013.

Este îngrijitor de ediție și prefăcutor la volumul: I. Titieni, *Martor sub vremuri*, memorialistică, Editura Mesagerul, 2004.

Este în colectivul de colaboratori ai volumelor: Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 22 și 23, ediție critică de Niculae Gheran, Editura Academiei Române, 2003 și 2005.

Prezent în mai multe antologii și volume colective, dicționare. Este și prefăcutor al câtorva volume de autor și antologii, dar și al unor volume în tiraj de masă (Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, Biblioteca pentru toți, 2008, colecție editată de „Jurnalul Național”).

A colaborat de-a lungul anilor, cu texte de istorie și critică literară, la revistele: *Tribuna*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Convorbiri Literare*, *Napoca Universitară*, *Cronica* (Iași), *Contemporanul*, *Bucovina Literară*, *Viața Românească*, *Minerva*, *Zburătorul*, *Limbă și literatură*, *Tribuna învățământului*, *Mișcarea literară*, *Revista ilustrată*, *Mesagerul literar și artistic*, *Cronica* (Ungaria), *Terra nova* (Canada), *Nord literar*, *Versus*, *Blajul*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Dacia literară*, *Conta ș.a.*

Din referințe critice (selectiv):

Ion Buzăși, *O nouă ediție Coșbuc*, „Tribuna”, nr.253 (16-31 martie, 2013);

Mircea I. Bătrânu, *Andrei Moldovan – USA Wikileaks?! S-avem pardon, monșer! E 100% al nostru!*, „Mesagerul”, 4 aprilie 2011;

Mihai Cimpoi, *Rebreanu și Dostoievski (modelul „albiei adânci”)*, „Philologia” (Academia de Științe a Moldovei), Chișinău, mai-august 2011;

Al. Cistelean, *Un critic singur pe lume (încă unul)*, „Cultura”, nr. 8-9, 2011;

Elena M. Cîmpan, *Cu ochii pe literatură*, „Vatra veche”, nr. 5, 2011;

Melinda Crăciun, *Adnotări*, „Vatra”, nr. 9-10, 2011;

Constantin Cubleşan, „Mişcarea literară”, nr. 3-4, 2009; *Un volum marcat polemic*, „Nord literar”, nr. 3, 2014;

Teodora Dumitru, *Ce spune autorul*, „Cultura”, nr. 19, 2009;

Vasile Filip, în *Eseuri etnologice*, Editura Eikon, 2008;

Vistian Goia, *O binevenită butelie cu oxigen*, „Steaua”, nr. 6, 2011, Andrei Moldovan, *Coşbuc sau lirismul pragurilor*, în *Consemnări critice*, Editura Eikon, 2013;

Gheorghe Grigurcu, „România literară”, nr. 36, 2009;

Săluc Horvat, „Nord literar”, nr. 11-12, 2008;

Elisabeta Lăsconi, *Dialog peste generații*, „România literară”, nr. 18, 2009;

Corneliu Lupeş, „Mişcarea literară”, nr. 3-4, 2009;

Menuţ Maximilian, Andrei Moldovan – *Un pas nou în critică*, „Vatra veche”, nr. 4, 2011;

Despre Limba Română, „Vatra veche”, nr. 6, 2011;

Ion Mărgineanu, „Unirea”, 1 sept. 2009;

Dan C. Mihăilescu, *Liviu Rebreanu vorbindu-ne azi*, „Evenimentul zilei”, 17 apr. 2009;

Ion Moise, „Mişcarea literară”, nr. 3-4, 2009;

Gavril Moldovan, în *Linia de dialog*, Editura Limes, 2007;

Viorel Mureşan, *Pretexte II*, „Caiete Silvane”, 11 febr. 2010; George Coşbuc în *căutarea actualității*, „Caiete Silvane”, nr. 97, 2013;

Virgil Nistru-Ţigănuş, Andrei Moldovan – „*Erezii lirice*”, „Domus”, nr. 56, sept. 2004;

Olimpiu Nuşfelean, „Contemporanul”, 14 ian. 1999; „Mişcarea literară”, nr. 3-4, 2009; *O privire asupra poeziei de azi*, „Contemporanul”, nr. 11, 2012;

Bogdan Odăgescu, *Răscala catastrofei, Eva spânzuraţilor şi-înc-o dată, mări golani*, „Steaua”, nr. 1-2, 2010;

Ovidiu Pecican, *Limba română la vaduri şi strâmtori*, „Apostrof”, nr. 3, 2011;

Aurel Podaru, *Putere analitică, coerenţă demonstrativă, adecvare frazeologică*, „Mesagerul literar şi artistic”, 7 ian. 2006; „Cetatea culturală”, nr. 7, 2009;

Mircea Popovici, „Mişcarea literară”, nr. 3-4, 2009;

Virgil Raţiu, *Pretexte*, „Mesagerul literar şi artistic”, nr. 9, sept. 2008;

Ioan Răducea, *Cu spice pline de rod nou*, „Dacia literară”, nr. 7-8, 2012;

Victor Ştir, „Mesagerul literar şi artistic”, 5 mart. 2005;

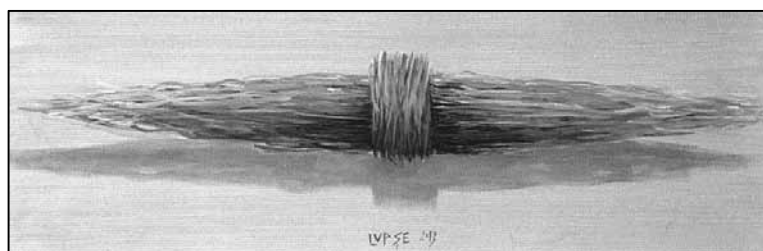
Ştefania Timofte, *Ora verdictului*, „Echinoc”, nr. 7-10, 2004;

Mihail I. Vlad, Andrei Moldovan – „*Aruncarea în haos*”, „Jurnalul de Dâmboviţa”, 26 sept. 2005;

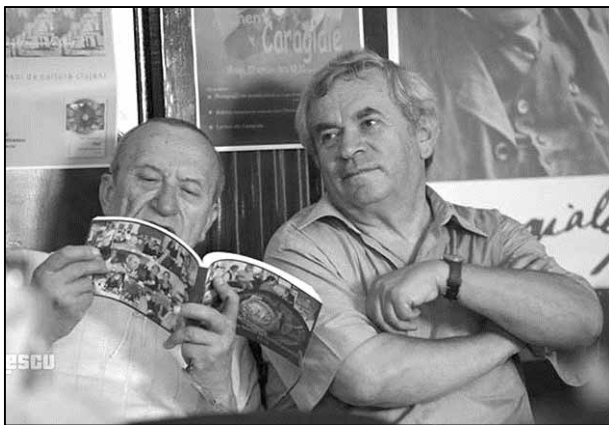
Ion Vlad, „Astra”, nr. 9, 2009;

Ion Radu Zăgreanu, în *Lecturi simpatetice*, Editura Macarie, 1999.

Este redactor al revistei *Mişcarea literară* şi redactor şef al suplimentului *Răsunetul cultural*.
 Este membru al Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România.
 Este preşedintele Societăţii Scriitorilor din Bistriţa-Năsăud.
 Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.



Marcel LUPŞE, *Ierburi de leac III*



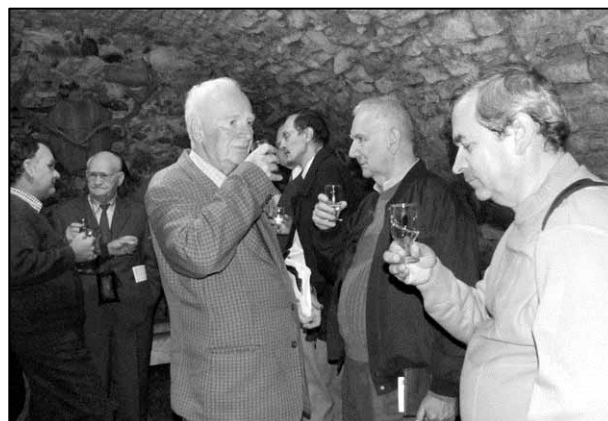
Andrei Moldovan cu Mircea Popa



Cu Olimpiu Nușfelean, Vasile Gogea și Ion Bogdan Letter



Cu Sergiu Pavel Dan, Ioan Pinteș și Constantin Cubleșan



Cu V. Fanache și D. R. Popescu

Fotoalbum Andrei Moldovan



Cu Ion Mureșan și Zorin Diaconescu



Cu Ilderim Rebreanu și Nicolae Gheran

Poeme de Viorel Mureșan

Virgil RAȚIU

O carte de poeme noi cu titlul *Buchetul de platină* (Ed. Eikon, Cluj, 2010 – cu desene de Marcel Lupșe), poate fi interpretat ca un semn important adus de către poet iubirii, deși vârsta „de platină” față de ei încă este departe.

Volumul însumează două cicluri:

„Numește muzica ochilor” și „Cartea arsă”, cărora le este așezată în prelungire o serie de poeme haiku, „armonii mici” care, pentru orice fel de poet european, par a fi un fel de a rezuma o gătuire a unei emoții estetice față de anumite stări spiritual-naturiste, exercițiu ce trebuie să se încadreze în cca. 17 silabe. (De exemplu: „mai păziți macii/ ca ieri: s-a lungit umbra/ sperietorii”; „din pene negre/ ciocul galben al mierlei/ ar spune ceva” – și tot așa, mirific-inhibitor...)

Cu un fel de haiku începe și cartea, în 33 de rime pentru umbră: „1. nu trezi leii/ mișcându-le umbra/ care zace sub ei”. Urmează în „rima 23” doar o aluzie la *umbra* invocată: „hârtia ce zboară/ e ca un pat de spital/ care poartă de la un cartier la altul/ părul cărunț al bolnavilor”. Poemul se încheie cu „rima 33”, o scanare de sus a unui spațiu adumbrat de o

ceremonie îndoliată: „pălării cum se vede marea de sus/ ținute între mâini agitate/ și glasul din carte/

asemenea unei uși deschizându-se/ desfăcea un frunziș de umbră/ deasupra gropii”.

Viorel Mureșan scrie poeme care merită citate în întregime, pentru liniaritatea lor, pentru conturul inechivoc ce aruncă în aer „atmosfera” lirică creată; de pildă, în *Vin momente când nu-ți mai poți stăpâni râsul*: „vântul era ținut în cârlige de piatră/ când am început această plimbare// tu și

eu/ aceeași culoare ca anul trecut/ printre pătratele de la casa cu șerpi// soarele și gândurile coboară o colină/ din ochiul închis// vin și momente când/ nu ne mai putem stăpâni râsul// moartea înaintează spre noi ca un felinar afumat// o mână ieșind dintr-o carte/ să scuture singură o batistă/ un timp” (p. 46).

Ciclul *Cartea arsă* debutează cu un motto din E. E. Cummings, care rezumă ceea ce am afirmat la început: „Aceste poeme care urmează sunt pentru tine și pentru mine și nu sunt pentru toată lumea”. *Tinele*, pronume personal, ca nume, poate reprezenta iubita, ființa de o viață, după cum poate defini doar „cititoarea”, nu cititorul. Acest grupaj este compus din poeme largi, cu tentă învăluitoare și tendințe acaparatoare. Iată finalul primei părți a poemului care dă titlul acestui ciclu: „după moartea mea/ auzeam tot mai clare cuvintele lui Dumnezeu/ așa cum jumătate din locuințele unui cartier/ își scot degetele din urechi/ după bâzâitul unui aspirator// (...) femei cu cărucioare șterg urmele muzicii/ pe câmpul stins al unei lumânări// (...) apoi/ liniștea de sus cade în ferestrele înalte...”

Când ți se sfârâmă o rază de mormânt, când se vorbește despre arderea bibliotecii în curtea de jos, când ochii sunt pereți de cenușă și toate se petrec deasupra mormântului, când o femeie ține în brațe întunericul adâncului nici nu-i mai pui întrebări, când femei cu cărucioare șterg urmele muzicii pe câmpul stins al unei lumânări, singurătatea poetului se retrage sfârâmată pe discul de ape verzi și numără înserarea. Iubirea rămâne captivă tainei și umple lumea cu vocea poetului. Reușește să taie aerul viu și să se arate. Iar Viorel Mureșan ne convinge că poezia e umbra umbrei nevăzutului.



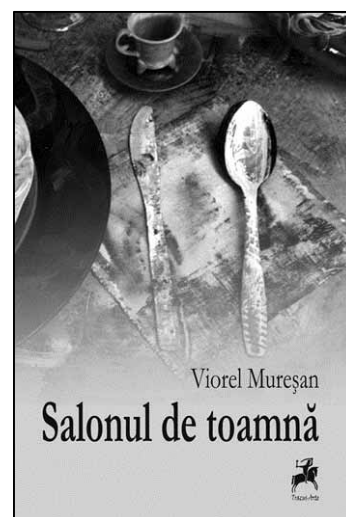
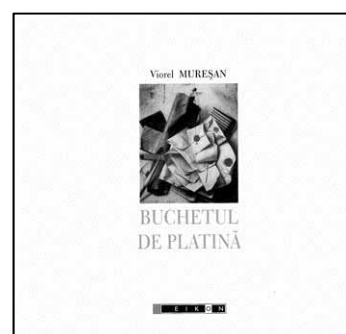
Profil de scriitor Viorel Mureșan

Povești de stăvilit nimicul

Andrea HEDEȘ

„...avu nostima idee de a lăsa locuința goală, de-a nu-și cumpăra nicio singură bucată de mobilă, de a invita oaspeți în acest spațiu gol.” citatul din Elias Canetti este motto-ul a cărui bătaie de gong este deopotrivă o invitație de a trece pragul Salonului de toamnă și un anunț, făcut cu un fast sobru, acela al începerii spectacolului. Este vorba despre cel mai recent volum de versuri al lui Viorel Mureșan, publicat la Editura Tracus Arte, București, 2013. Odată pragul trecut, cititorul ajunge într-un alt univers, un univers care încapă între foile de hârtie din care se ridică pereții Salonului de toamnă, care, la o primă vedere, pare un spațiu gol. Și totuși! La fiecă respirație, la fiecă bătaie de inimă, cititorul va înțelege că nu este singur, că ghidajul fin, subliminal parcă, în interiorul acestui spațiu intim și vast totodată, este făcut chiar de El, Cel cu pipa din lemn de trandafir: „la fereastra unui vagon/ fumul din pipă i se ridică printre oasele mâinii/ galben/ precum trandafirii lui gabriel garcia marquez// fumul din pipă/ îi iese printre oasele capului/ trage pe el în fugă o cămașă de trandafir/ și încheiat la toți nasturii/ plutește cu solemnitatea unui semn de întrebare/ printre ceilalți călători”. Și da, spațiul se dilată, sau se contractă, sau ia forme nebănuite, cititorul se află, iată, pentru o clipă, într-un vagon, alături de alți călători și alături de poet. Iar fumul din pipă prinde noi și noi contururi, tablouri vivante, ridicate din această materie efemeră, se înlănțuie într-o etalare de culoare, parfum, lacrimă, iar spațiul nu mai este gol, este o sală de bal în care, născute din lumină, umbră și fum, valsează poemele, pe muzica exigentului dirijor care încheiat la toți nasturii/ plutește cu solemnitatea unui semn de întrebare permițând, cu bagheta-i magică, întreaga, voluptoasa etalare a acestui spectacol extravagant, dar delicat.

Dar este doar o aparență, o iluzie, cum că totul aici este doar o îmbătătoare, o surzătoare plutire. Tablourile Salonului de toamnă sunt concentrări, sunt incandescențe ale căror fulguri trec porțile lumilor, deslușind misterele poeziei: „pe lumina subțire a grădinii/ mâinile mele desenează scene cu păsări și animale/ de care mă speriu// cum un tânăr sclav ți-ar goli ochii de tot ce-ai văzut până atunci”, „poezia poate fi și o frumoasă femeie/ pieptănându-se/ – mi-a șoptit cineva –/ sau un bătrânel închizând cutii cu cartușe/ într-o baracă de scândură”, sau „mă tem/ să nu cadă prin aerul găurit/ pasărea vorbitoare ce c-o frânghie albă o țin/ așa într-o doară/ să nu o încurce copiii/ cu norul pe care îl duce în plisc/ însângărând cu el cerul”, și coborând lumini asupra poetului: „cineva a spus despre lucruri/ că ar avea porniri și temeri și spaime// trăsnetul când ar cădea pe locurile joase/ atunci poezia tremurând între oameni/ ar avea aromele morții// astfel gândi în ziua aceea/ și-n zilele ce au urmat/ poetul/ care povestea tuturor că/ intrând el odată cu un sac gol aruncat peste umăr/ să adune pietrele din cimitir/ și să clădească din ele o casă pe nori/ cu grădini largi în jurul ei/ în mâna sa



bolovanii miorlăiau/ ca pisoii pe acoperișuri// din ochii lui se înălța/ urletul câinelui/ și ca o aripă neagră/ o tăcere de diamant". *Salonul de toamnă* este darul poetului către aproapele său, e încercarea de a traduce inefabilul, e un semnal către celălalt: *există și altceva!*, este vechiul strigăt, cu noi, elevate conotații: *torna, fratre, torna!* Poetul veghează și ghidează *degustarea* unei alte lumi, este oficiant în liturghia cuvântului creator, în jocul atroce al căutării *cuvântului ce exprimă adevărul*. Captiv în lumea plăsmuită de inima sa, printre poemele sale vii, poetul nu pleacă niciodată dintre ai săi, el este *cel care lovește în scândură/ din partea cealaltă/ asemeni unui nuc care și-ar face nucile sub pământ/*

umplându-le cu întuneric. Versurile sale cu titlu albastru umplu *golul* din lume și acolo, în acel gol, vorbește poetul, iar vorbele sale sunt poeziile sale, iar poeziile sale sunt *povești de stăvilit nimicul*.

„Așa trăim, luându-ne mereu rămas bun.” Este cel de-al doilea motto al volumului, din Rilke. *Salonul de toamnă* este o elegie despre cum trăiește *poetul*, despre singurătatea lui, despre fuga lui în alte dimensiuni, despre trudă și întoarcere, cu lâna de aur a spiritului, din peregrinări *cum ar cânta la pian*, neuitând, *detaliu mărunt*, să lase, urme ale acestei sfâșietoare izbânzi – cartea, ca un act sacrificial: *mi-i sufletul un gard peste care privesc trecătorii*.



Octavian STOIA, *Adăpost*

Colecția de călimări

Victor ȘTIR

În vreme ce scriitori care practică și critica literară, bazându-se pe o formație intelectuală, având „la bază” disciplinele exacte, Viorel Mureșan este favorizat de soartă pentru că e printre puținii români care pot citi azi poezie în rusă, și crede că activitatea sa critică se originează în poezie. Este mărturisirea din *Privire peste umăr*, un fel de cuvânt înainte al celor două volume *Colecția de călimări*, apărute în 2011, la Editura Caiete Silvine din Zalău. *Colecția* conține eseuri despre poezie, texte critice despre cărțile poezilor optzeciști și ale celor mai tineri – douămiiști, cum li se spune.

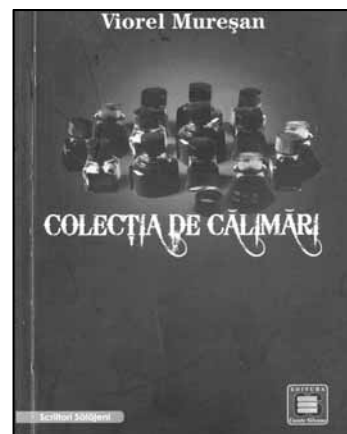
Fiecare dintre cele două volume începe cu o secțiune de „forță” care sugerează asigurarea cu tentă teoretică pentru un atac în profunzime a colecției de cărți preferate, identificate cu călimările, stilul și personalitatea proprie fiecărui creator preluat spre comentare.

În „Grădinarul și alaiul de pelerini” îi găsim în dialog pe Eminescu și Kavafis, sugerându-se, într-o anumită formă, „mișcarea temelor și motivelor literare de la o epocă la alta și de la cultură la cultură”. Secțiunile amintite pot avea corespondență în structura unui discurs, tocmai acea *captatio benevolentiae*, pe care autorul o regizează de o manieră care nu mai lasă îndoieli cititorului. Abordarea fără complexe a unor nume mari de poeți, în texte economicoase, sub raportul întinderii comentariului, în același timp și aceeași măsură dense, aparent gata de implozie, ori ca intrate în acele Vademecum care ghidează cu întreaga convingere.

Referințele opulente la nume mari augmentează încrederea cititorului și îl copleșește în același timp, dar autorul își desfășoară firul său, în stilul propriu, fără a cocheta cu oglindiri narcisiace în dorințele cititorilor virtuali. De ce i s-ar imputa autorului că nu se avântă la dezvoltări ample, așa cum s-ar crede că merită confrății optzeciști? Este cu putință

ca Viorel Mureșan să nu prea vrea să dilueze norma algoritmului propriu și atunci acumularea cantitativă de text să fie menținută între limitele concentrației, socotită de autor optimă, folositoare condiției comentariului.

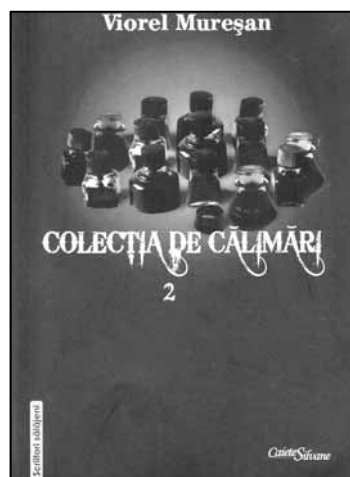
Viorel Mureșan este perceput ca poetul care s-a manifestat mai târziu în registru critic, mai concret, care printr-o culegere ca și *Colecția de călimări*, se descoperă în amplitudinea preocupărilor critice de până acum, așa cum dovedește presa literară în care publică de vreme bună cronicile care compun volumele. Dacă Al. Cistelean, criticul de poezie al Generației '80, se manifesta uneori ca un ironic, și poate, pe parcurs, diminuat prin propria-i voință în complicitate cu



toga universitară îmbrăcată, și Gheorghe Grigurcu îmbină formularea savant-calofilă cu preciziunea strategică a cuceririi textului, Viorel Mureșan are expresia căutată, acoperitoare pentru judecata critică, însă în termeni amintind de maniera „economicității” barbi-liene. Poate fi suspectat autorul *Colecției de călimări* de un cartezianism care-l plasează uneori cu un picior în tărâmul filosofiei și este ținut în echilibru doar de dorința de a aparține întrutotul cinului poeticesc? Credem că nu, deoarece textele au un firesc al lor, respingător pentru tot ce e gongoric și sforăitor, pentru tot ce vine din zona limbajului pretențios, a beției de cuvinte.

Titlurile textelor care compun *Colecția* sunt uneori numele volumelor pe care autorii le-au publicat, alteori un vers, care de fiecare dată încearcă să exprime esența volumului la care se referă sau a unei antologii, când este cazul.

În *De la mai bătrânii* preferă, cum arătam, duete cu veritabil ecou în percepția poeziei, personală sau la nivelul istoric; inedită ni se pare alăturarea lui Arghezi și Edgar Lee Master (*Antologia orășelului Spoon River*), și excelent găsit, duetul Creangă-Barbu, cu titlul *Între Povestea porcului și poezia pură*. Profundă, excepțional intuită de Viorel Mureșan și așezată în text judecata: „Ca și în balada barbiană, și în



basmul lui Creangă, e vorba despre un personaj dintr-o specie inferioară celei umane, care se singularizează între semenii săi, indicând tendințe accentuate spre integrare într-o altă ordine”, una a spiritului, una derobată de materialitate. Asocierea la cele mai sus considerate a poeziei

Mistrețul și pacea eternă a lui Dimov devine revelatoare în registrul socotit magic: „Aici, bardul se identifică cu animalul aflat sub puterea magiei, iar mobilul acțiunii sale, ca în basm, este erotic.”

Preferenții autorului sunt optzeciști, mai ales clujeni, și mai ales echinoxiști: Romulus Bucur (*Dragoste și bravură*), Dumitru Chioaru (*Clipe fosforescente*), Ion Cristofor (*Sărbătoare la ospiciu*), Dan Damaschin (*Rugăciunile pictorilor*), Nichita Danilov (*Acești oameni din scriptorium*), Alexandru Dohi (*Calul de febră*), Ion Urcan (*Ad usum delphini*) etc. Cunosând ce greu se ridică stalagmita poeziei, Viorel Mureșan nu-și propune să pulverizeze scrisul niciunui dintre scriitorii luați în comentarii; la ce bun! Pe cine vrei să-l desființezi cu condeiul, nu-l mai comentezi, și este mai confortabil, mai omenește. Ce rost își are un text care să nege?

Și totuși..., un mare critic reproșa altuia de nivel comparabil că nu a lansat pe nimeni și nu a desființat pe nimeni. Ni se pare că paradigma lui Viorel Mureșan este alta decât cea de pe Dâmbovița.

Sunt remarcabile sufragiile acordate lui Ioan Es. Pop, mai ales în „scrisul dureros”, oarecum amintind de Angela Marinescu și Cezar Ivănescu, cel scriind direct pe craniu „de când hârtia s-a scumpit”. Secțiunea cărții „Despre noua poezie nouă” se deschide cu textul despre cartea de poezie *Federeii* de Nicoae Avram care „...lărgeste spațiul fizic, dar și pe cel spiritual-moral al poeziei contemporane... cu vibrantul ei mesaj umanitar, poate fi una dintre cărțile de hotar ale poeziei de azi”. Ion Mureșan („...nu e doar un poet vizionar, ci și unul de mare rafinament tehnic”); Olimpiu Nușfelean („Un întreg poem intitulat *Joc de măr e*, în termenii lui Blaga, o metaforă revelatorie, unde jocul cu măr e însăși condiția umană”); Ioan Pinteș („Poezia lui Ioan Pinteș, este punctul de interferență dintre om și teolog. Ca un dar rarissim pentru poeți, într-o paradigmă de aici își face loc revelația: pornind de la fenomenal, se scrutează ceea ce e dincolo de moarte...”)

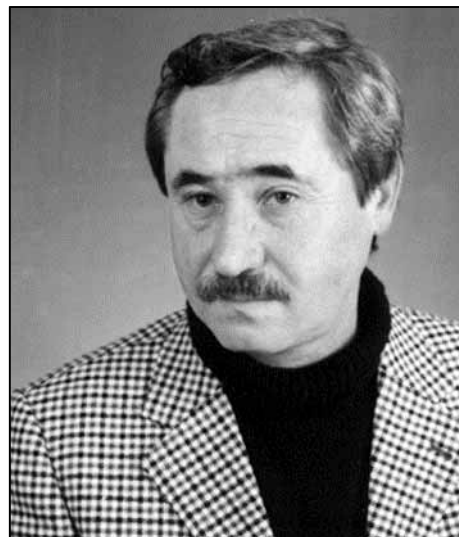
Viorel Mureșan include în *Colecția de călimări* și cronică la romanul *Ploi amare* de Alexandru Vlad, comunicând în subsidiar că textul beletristic, poezie sau proză, poate fi comentat fără sfieli feciorelnice, în fond, marea metodă critică rămâne relația directă cu povestirea și intuiția construcției, a personajelor, care se face, numai cu datele sensibilității.

Cartea se încheie fast, cu *Rilke: Poți trăi fără să scrii* în care Viorel Mureșan, comentând *Scrisori către un tânăr poet* și *Elegii duineze* se simte ca peștele în apă.

Neîndoielnic, *Colecția de călimări* este una dintre cărțile cele mai aplicate textului poetic din ultimii ani, una dintre cele mai importante ale generației optzeci și nu numai.

Viorel MUREȘAN

„Ca să dobândească sens și justificare, poezia are nevoie de întâlnirea miraculoasă cu cititorul”



– Stimate Viorel Mureșan, când ți-ai dat seama (nu întreb când ai hotărât) că o să devii/o să fii poet?

– Întrebare grea aceasta, câtă vreme e firesc să ne îndoim că am fi ajuns, fie măcar și pe cea mai de jos treaptă a poeziei. Există totuși o vârstă, mai ales în viața copiilor singuratici de la țară, crescuți între oameni bătrâni, când începi să ai sentimentul nimicniciei terestre, când niște doruri difuze te vizitează, când vezi arzând un capăt de sat, trăind apoi multă vreme printre ruine, când vezi cum prinde contur peste lumea ta o pecete a fatidicului. Vine și perioada, de obicei după ce îți începi lecturile, chiar haotice, monologului interior, care este o formă neconștientizată de poezie. Și urmează etapa când jocurile copilăriei devin jocuri estetice. Când începem a deschide ochii în jur, ne trezim în față cu o lume care se macină, se face țândări, pe care vântul le ridică peste capul tău, într-o joacă aproape poetică. În primii ani de liceu, când schimbarea anotimpurilor îmi producea intense trăiri am început a simți toate acestea, dar încă destul de difuz.

– Imaginea inițială despre ce e un poet s-a schimbat sau a rămas aceeași? Dacă s-a modificat, ce a dus la schimbarea acesteia?

– Întrucât poeți în carne și oase am cunoscut numai foarte târziu, imaginea mea despre aceștia era una „livrescă”, pentru a mă exprima fandos. Credeam despre ei că scriu întotdeauna lucruri perfecte, care, odată ieșite din mână-le, nu mai pot fi clintite. Mie însă,

micile încercări poetice îmi ieșeau tare greu, de-aceea aveam îndoieli că m-aș putea, vreodată, compara cu poeții adevărați. Într-un cenaclu școlar de provincie, condus cu mână sigură de un profesor foarte bun, am văzut că lucrarea literară poate fi și un multifuncțional laborator, unde înveți mai întâi să citești, apoi să scrii. În ultimele clase de liceu, ajungând în două tabere de creație, unde se lucra pe ateliere, m-am convins de această realitate, care mi-a rămas.

– În imaginarul colectiv, al cititorului generic să zicem, imaginea poetului sau a poeziei s-a schimbat de la debutul tău pînă în ziua de azi sau nu?

– Și da, și nu. Imaginea poezilor intrați și rămași în canon nu s-a prea schimbat. S-a modificat total însă reprezentarea celor, prin efectul de fereastră tectonică, înlăturați din canon, de la Mihai Beniuc, la – ce păcat! – Nicolae Labiș sau Alexandru Philippide. Imaginea poetului contemporan a involuat dramatic, sincron cu deteriorarea imaginii colective în suși. Căderea lecturii dintre prioritățile omului de azi șifonează imaginea poetului, reducându-l la condiția de simplă curiozitate printre celelalte viețuitoare. O veritabilă metamorfoză...

– Mai are lumea de azi nevoie de poezie? Ce s-ar (mai) putea face pentru promovarea poeziei?

Dialogurile Mișcării literare

– Borges spune în câteva rânduri că viața este făcută din poezie. Cred că el a putut ajunge la concluzia asta după ce, pe scara culturii, a fost definită estetica urâtului. Atunci s-a lărgit nemărginit sfera de cuprindere a poeziei. Prin urmare, lumea se manifestă și în forme poetice, de care are nevoie tocmai pentru a exista. Marele argentinian invocă un filozof al eului profund, așa cum este de bună seamă și eul poetizant, pe episcopul irlandez Berkely. În viziunea aceluiași, subiectiv absolută, un măr poate căpăta gust numai în gura celui care îl mănâncă. Ca să dobândească sens și justificare, poezia are nevoie de întâlnirea miraculoasă cu cititorul. Câtă vreme acesta nu apare, ea este pur latentă. O soluție pentru salvarea poeziei s-ar putea găsi „în colbul școlii”, acolo unde se frământă, mai scrupulos sau mai în grabă, dintotdeauna, aluatul spiritual.



Zoe și Violel Mureșan răsfoind cartea *Poeze pentru cei care citesc* în liniște de Olimpiu Nușfelean.

– *Poetul trebuie să rămână în turnul de fildeș al creației sau trebuie să descindă și în forfota străzii, vezi și tot felul de manifestații de protest, de atitudini în presă?*

– Ca să scrii în presă, trebuie să ai atitudine și încă una tranșantă. Acesta e cazul mai tuturor scriitorilor care au făcut sau mai fac gazetărie. Dar câți rezistă până la capăt? De obicei, scriitorii au carieră scurtă de gazetari. Cele două paliere ale scrisului te obligă să alegi. Revenind la literatura propriu-zisă, ea are un statut bidimensional: creația este act individual, iar răspândirea operei,

receptarea, se îndreaptă spre a fi eveniment social. Pe de altă parte, condiția de scriitor se impune a fi disociată în funcție de genurile literare. Au un accentuat caracter social fabulele, lirica obiectivă în general, teatrul întotdeauna, proza realistă. Dar sunt mai puțin forme de „literatură – expresie a societății” pastelurile, meditația, mai nou, haiku-ul. Acestea sunt cel mult expresia gustului societății în care s-au ivit. S-a spus că nicio țară nu e populată cu personajele literaturii sale. Deci, „literatura – expresie a societății” este o formulă care nu va putea fi alungată din tratatele de estetică, însă trebuie rostită cu prudență.

– *Există pentru tine un loc (sau un topos), pe care îl evoci și care te integrează? Ce înseamnă pentru tine să te plimbi toamna pe un deal cu păduri în care cântă, vorba caietului de compuneri literare, simfonia culorilor?*

– Știi, dragă Olimpiu Nușfelean, noi trăim, ne mișcăm într-o realitate confecționată, iar tot ce fac artele, poezia fiind doar una dintre ele, este să caute să-i dea coerență. O mare dramă a lumii contemporane o constituie pierderea legăturii cu natura, la care omul ar trebui să se întoarcă din când în când. Trăim noi realități antropologice, sociologice, care au marcat dinamica formelor literare, împingând, inclusiv poezia, spre coșmar. De aceea, locuind eu într-un ținut pitoresc, dar care nu e cel natal, îl descopăr aproape cu fiecare vers. La partea a doua a întrebării tale încerc să răspund prin acele câteva zeci de haik-uri, publicate sub formă de cicluri de sine stătătoare în cele mai noi volume. E clar că nu poți să scrii poezie de tip haiku dacă ai copilărit într-un cartier de beton. Mai trebuie să ai și nativ o înțelegere a naturii de tip mistic, iar natura să te integreze, să te simtă una cu ea. Și mai trebuie să ai ochiul unui fotograf care s-ar trezi cu această meserie în prima lui zi de viață. Aleg, pentru desfătarea mea, un astfel de mic poem: „*privighetoarea/cântă pe-un ram. de stau s-o ascult/ ea zboară.*” Spunea un poet american, perfect conștient că poezia înseamnă și mitologie: „O mitologie își oglindește ținutul.”

– Ai sentimentul apartenenței la o generație sau la o grupare literară? Ce înseamnă pentru tine acest lucru?

– Fac parte, biologic, dintr-o generație (*Generația '80*) și aparțin biografic și spiritual, unei grupări (*Echinox*), care s-au născut și s-au maturizat sub un regim comunist, din ale cărui evenimente au extras toate otrăvurile tari ale boemei literare și esența ludică a confruntării cu demonii vidului. Ca în cazul pictorilor impresioniști, optzecismul reprezintă istoria unei prietenii.

– Ce inspiră preponderent poemele tale, lecturile sau viața, pe ce cale vin întrebările legate de existență? Și ce afli atunci când, vorba lui Rilke într-o scrisoare către un tânăr poet, pe care îl parafralez, cercetezi cauza ce te îndemnă să scrii?

– Un frig metafizic care ne înconjoară existența, aceasta e tema dominantă a poeziei mele, singurătatea devastatoare. Altfel, îmi plac ulițele strâmte, în pantă și adumbrite, unde miroase a gutui și-a frunze moarte și ți se aud bătăile inimii când plouă. Am găsit asemenea toposuri în mai toate burgurile transilvane pe unde am trecut și am remarcat că, invariabil, una dintre aceste străduțe înclinate duce la cimitir. Într-o ordine livrescă, lecturi întinse de poezie îmi țin imaginația oxigenată. Lecturile de proză și dramaturgie, asezonate cu jurnale și memorii, extinse și disciplinate în ultimii ani, îmi procură o infuzie de real în imaginarul poetic. Neavând auz muzical, apropierea de pictură, tot în ultimii ani, mi se pare prielnică. Unii au atribuit poeziei mele și o dimensiune suprarrealistă. Atunci când își are începuturile această poezie, în contextul social deja invocat, suprarrealismul era gura de oxigen necesară unui tânăr creator. Poate că se potrivea și firii mele, într-un fel. Dar am încercat să renunț treptat, până la a-l elimina de tot, la dicteul automat. Era și o metodă de înțelegere a „feliei de viață” prin intermediul senzațiilor.

– În cele din urmă, scrii pentru tine, pentru un cerc de inițiați sau pentru un anumit cititor, care are o manifestare concretă sau pe care îl întrezărești?

– Mă simt, mai întâi de toate, cititor, unul care încearcă să întoarcă pe toate fețele condiția sa. Iar în ipostaza aceasta, mai afli câte ceva din psihologia și frământările scriitorilor. De exemplu, Goethe spunea deschis că poeților le sunt, în grad egal, necesare lauda și dezaprobarea. Apoi, îmi place foarte mult formularea, nu mai știu unde găsită, că scriitorul ar fi un rege care-și creează poporul. Dacă și asta îi adevărat, poeții au regate mai mici, dar poate că mai disciplinate și, în orice caz, mai selecte. Sunt convins că numai un cititor de elită poate stabili valoarea unui scriitor, cititorii de



La Hordou, cu un prieten

obște neavând această abilitate. Poezia are cititori puțini, dar și din cauza unei rele întocmiri a difuzării cărților. De-aceea cred mult în ideea unui public latent, la care-mi va ajunge poezia într-un orizont de timp. Când scriu, am în spate toate experiențele omului generic, arhetipurile, plus câteva impresii dintr-o viață personală. Și scriu numai pentru ochi și urechi omenești.

– Care este relația ta cu critica literară? Reușește aceasta să-ți aproximeze cât de cât „cuprinzător” scrisul?

– Dacă ai puțin noroc, critica spune câteva lucruri esențiale la începutul de drum al poetului, care sunt apoi preluate, cu ghilimele sau fără, dezvoltate, nuanțate, puse în altă lumină. În mod firesc, cărțile unui poet nu rămân aceleași pentru critici din generații diferite. În ce mă privește, n-am fost neglijat de critici, dar simt că mesajul mi-a fost mai bine înțeles de poeții care fac și critică literară. Și de la unii și de la alții am înțeles că poezia mea ar fi o combinație bizară între avangardism și expresionism. Pe deasupra ei, din când în când, bate și un frison ermetic. Eu

le pot spune însă că aparțin mai degrabă imagiștilor. Și că, printr-o raportare la ambiguitate manieristă, am fascinația elaborării titlurilor. Istoriilor literare și antologiilor care mă dau la o parte le pot aminti că în literatură o poziție nu este niciodată cucerită pentru totdeauna.

– *De ce ar fi nevoie de acoperirea „gurii de mină” de către critici (v. Cuvântul poetului către criticul de poezie din ultimul tău volum de critică), a acelei mine în care scormonesc poezii în căutarea luminii... poetice?*



Cu Ioan Pinteș și Daniel Săuca la „Caiete Silvane”

– T. S. Eliot afirmă că harta literaturii se schimbă cu apariția fiecărei cărți. Într-un anume fel l-am citit pe Bacovia în liceu, înainte să fi auzit de Petre Stoica, și cu totul cu alți ochi după ce ne-am scăldat câteva veri în frăgezimile spumei de mare ale celui ce-a scris „*Un potop de simpatii*”. Ar fi vorba despre reactivarea unor nuclee ale operei, din timp în timp, prin relaționarea cu spirite înrudite, dar din altă epocă. Critica de poezie trebuie să lase impresia unei cunoașteri doar parțiale, pentru a menține vie opera.

– *De ce ai început să faci critică literară? O critică aplicată, nuanțată, expresivă... Faci asta dintr-un imbold interior, din rațiuni publicistice, din nevoie de a da substanță și diversitate paginilor unor reviste la care ții, cum ar fi Caiete Silvane sau Poesis, chiar și Mișcarea literară, care te găzduiesc oricând cu mare bucurie?...*

– *Cusătură pe inimă* este titlul unei interesante nuvele de Ernst Weiss, scriitor

austriac din cercul prietenilor lui Franz Kafka. În centrul povestirii se află o întâmplare nenorocită. O tânără femeie a avut o tentativă de suicid în apropierea unei clinici. O înjunghiere în inimă, de pe urma căreia ajunge pe masa de operație, exact în unitatea spitalicească vecină, în îngrijirea unui grup de medici din care făcea parte și un student, pe nume Friedrich van B. „Instrumentul sinuciderii /.../, un toc de modă veche cu o peniță de oțel foarte banală.” În cadrul dificilei operații, narcozarea pacientei revine tocmai tânărului medicinist, care, la aducerea precipitată a bolnavei în blocul operator, recunosc în ea pe fosta lui iubită. Se înțelege că pe timpul operației va manifesta față de trupul fragilizat al fetei o mare precauție.

Când scriu despre poezie, eu mă simt studentul medicinist Friedrich van B., însărcinat cu narcozarea iubitei sale Hildegard Annelise, care a vrut să-și pună capăt zilelor cu un toc cu peniță de oțel! Cel puțin atâta cât durează cusătura pe cord deschis.

Scriu critică de poezie și din rațiuni publicistice, căci revistele menționate în întrebarea ta și, mai nou și *Familia* de la Oradea, au nevoie de foiala mea neconvențională în preajma câte unei noi apariții.

– *Faci, împreună cu Daniel Săuca și cu o mână de scriitori și intelectuali admirabili din Zalău, o revistă literară foarte bună, dinamică, implicată în fenomenul cultural local și, de aici, în cel național. Ce înseamnă, pentru tine și pentru Zalău, Caiete Silvane?*

– Un colecționar de insecte rare, cum a fost Vladimir Nabokov, deci nu unul de duzină, recunoaște că *fluturi* – *capodoperă* a naturii poți descoperi în locuri obscure și nebanuite de pe suprafața pământului. Cred că idei literare înalte, pagini de literatură de cea mai bună calitate, se pot ivi, fără complexe, și în *Caiete Silvane*. Revista se face de către Daniel Săuca și Daniel Hoblea, și cu sprijinul altor ostenitori din afară. Eu, pe lângă propriile-mi materiale, o pot doar sprijini lărgind cercul colaboratorilor și, câteodată, cu idei. Importantă mi se pare însă, la un periodic de cultură ce nu are în spate o tradiție care să impresioneze, o atmosferă justă și salubă. Editura omonimă consolidează prestigiul

publicației prin prezența pe raft cu titluri de carte rară, inedită, ori de un profil mai aparte, care se văd destul de rar la alte edituri. Pentru publicul cultural au apărut, tot în jurul revistei, întâlniri lunare unde se pot schimba idei cu persoane care au o platformă intelectuală aerisită, situată undeva, la înălțimi respirabile. Prin *Caiete Silvane* pulsează ritmic Zalăul în circuitul național al valorilor.

– *Ai reușit, predînd literatura română, să scoți de pe băncile școlii scriitori, critici literari sau cititori de nădejde? Ți-au scăpat printre degete și... agramați, care apoi s-au ițit în spațiul public cu... dezinvoltură?*

– Îți răspund din capul locului că nu, poate cu excepția unor cititori buni și a câtorva aplicați profesori. De-aceea am și încercat critica literară. E, pe undeva, o defulare pedagogică. Iar în privința celor certați cu gramatica, câtă frunză și iarbă... Noroc că n-au prea trecut de genunchiul broaștei nici pe scară socială.

– *Ce poeți mai descind în noul infern? Ce părere ai de noul val, de noile valuri de poeți? Cum se mai descurcă postmodernismul cu ițele literaturii de azi?*

– Chiar o panoramă a poeziei tinere n-aș putea face, nici nu doresc să cobor în detalii, dar despre câți am scris, toți sunt buni, unii spre foarte buni. Nu mai au inhibiții, nici de ordin tematic, nici la nivelul expresiei. În calitate lor de cititori de poezie, sunt cultivați și se plimbă „numai printre plante cu nume rare”, știu să-și selecteze modelele. Dar le aleg tocmai pentru a le putea abandona, pentru a deveni mai mult ei înșiși, nu pentru a le urma. Dintre cărțile biblice, frecventează mai asiduu „*Apocalipsa*”, de unde își alimentează viziunea. Postmodernismul, pentru ei e numai un ingredient secundar. Ca pădurea, pentru puii ursului carpatin.

– *Ce ne poți spune despre Salonul de toamnă? Ai putea să ne spui chiar unde ai găsit răgazul să-l definești?*

– Cartea a apărut la finele lui 2013 la Editura *Tracus Arte*. Forma finală i-am dat-o, în două săptămâni de vacanță, în stațiunea Sângeorz-Băi, unde mă duc pentru liniștea și spațiul deosebit de agreabil și, de bună seamă, pentru curățenia inimii celor ce stăpânesc acele locuri, inclusiv veverițele și copiii.

Dialog realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Alexandru GAVRILAȘ, *Măgură*

Viorel MUREȘAN

Lan de grâu cu voci

afară
ploaia căzând de trei zile
peste un bărbat gol
își lipește trupul lung de fereastră

în dormitor
o femeie goală
cu brațele ei întinse formează o cruce
care de trei zile înaintează spre geam
în mijlocul unei întinse ninsori

sub cuvintele
ce dorm în pereți ca boabele de grâu
bărbatul și femeia se balansează
într-o ață de păianjen

Un portret

tu
un păr lung își urmează capul
deasupra abisului

Oricare țară are un singur drapel

mi s-a pus și întrebarea
câte feluri de întuneric există
la care nu mi-a fost greu să răspund

oricare țară are un singur drapel

țara
unde se duc ochii frumoși ai doamnelor
după ce doamnele se retrag în morminte
are la fiecare balcon
câte o eșarfă de întuneric

Bagheta de os

în acea toamnă băteam măsura într-un cor
de biserică
pregăteam un mare concert de crăciun

la căderea primilor fulgi
coriștii mi s-au îmbolnăvit rând pe rând

a mai rămas să străbat sfânta noapte
singur
răsucit în blană de oi
iar în bagheta mea de os
care acum dirija de la un geam asprul viscol
o bandă magnetică
striga un catalog

Soarele de zăpadă

o încăpere cu mobilă veche
și-n mijloc un pick-up
unde se rotește viața
c-un titirez între degete

iar prin ferestre năvălesc afară
muzica ei și corul de pumnale

lava se lățește încet peste un cor de copii

un copil care plânge îți pare c-ar râde
când îi ascuți plânsul cu o floare în mâini

la școală
copilăria șade scârțâind prin dulapuri
și numai la căderea serii seamănă cu soarele
de zăpadă
care își scoate câte o rază din apă

Despre mirosul și cleветirile plopilor

o cu totul altă privire avură
după ce au tăiat trâmba de fum
ochii mei

pe o coastă se înșiruiău câțiva bărbați
care odată ajunși în vârf deveneau
cuiere pentru nori

cărări prinse-n nituri pe cer
și râme de fier

cum ai presa marginile unei orbite adânci
din întuneric iese un câine
întunericul rămâne extenuat și livid
parcă și vedem cum se rupe un copil când se
naște
iar ochii mamei curg pe pereți

papagalii scăpați
atunci când deschide vântul fereastra
seamănă
tot zburând pe deasupra grădinii
cu cioburile unei vase sparte

o privire singură în mijlocul întunericului
se și crede vântul răsturnând bărci

și Dumnezeu venea către noi
ca o prăbușire în munții de sticlă

pe o colină se lăsau mamiferele verzi
pe când eu ascultam Bachmann și Celan
de pe o placă de pick-up

acești ochi i-am mai văzut undeva

îmi caut timpul pe o stradă rea
și-l văd fugind în dinți cu o scândurea

sânii pe pârtii
prinse cu nituri pe cer
și râme de fier

Dictare

umbre perforate se așază una lângă cealaltă
pe treptele casei
fiecare cu câte o carte în mâini
încep severe exerciții de dictare

în urma perioadelor rostite rar
ochii tăi se umplu de lame
cum se împodobește grădina cea nouă
cu ciori

măinile mele plecând de la mine
acum decupează
cu dalta și ciocanul
într-un hangar
omuleți
din întunericul care se înalță la cer
și-i atârână în cuiele din tavan
cu un șnur alb

o țigară arzând singură pe o bancă
întinde prin aer ferestre de fum
pe la care se ițesc mici capete de copii

mersul ei printre pereți cu icoane
părea vântul cu ochelari

Fără amintiri

oamenii astăzi morți m-au luat cu ei
într-un fel de murmurare
pe sus
cam cum se fură filele dintr-o carte
cu o mână mâncată de întuneric

și ea se duce mereu cu o floare în păr
pe deasupra zilei de vineri
crăpăturile nopții îi atârână în suflet
ca funia spânzuratului împletită din
șerpi tineri

iar un om încă tânăr din cioburi de sticlă
se ridică din tufa de soc înflorit
cineva se mișcă dincolo de piețița albastră
a ochilor lui
cum ai spăla pahare în dosul unui paravan

Viorel Mureșan (Note biobibliografice)

MUREȘAN, VIOREL, poet, eseist și critic literar.

Născut la 1 aprilie 1953 în localitatea VICEA, comuna Ulmeni, județul Maramureș.

A urmat clasele primare în satul natal (1960-1964), gimnaziul în Someș-Uileac (1964-1968), Liceul Teoretic Cehu-Silvaniei (1968-1972), Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, secția Limba și literatura română – Limba și literatura rusă (1974-1979).

Profesor de limba și literatura română, întâi la Școala Gimnazială Lemniu, comuna Letca, jud. Sălaj (1979-1982), apoi profesor suplinitor la Liceul Industrial din Jibou (1982-1986), între 1987-2008, profesor la Școala „Lucian Blaga” Jibou, iar din 2008 revine la Liceul (acum teoretic) „Ion Agârbiceanu” din Jibou.

Debut absolut în revista *Amfiteatru*, nr. 1, ianuarie 1972, cu poezie, în paginile pentru elevi.

Cenacluri frecventate: *Echinox*, Cluj-Napoca, în perioada studenției, *Saeculum*, Dej-Beclean, *Silvania*, Zalău (până în 1990).

Reviste la care a colaborat (selectiv): *Echinox*, *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Vatra*, *Familia*, *Steaua*, *Transilvania*, *Luceafărul*, *Contrapunct*, *Apostrof*, *Poesis*, *Calende*, *Euphorion*, *Discobolul*, *Excelsior*, *Cuvântul*, *Unu*, *Nord Literar*, *Fabrica de cărți*, *Verso*, *Mișcarea literară*, *Arca*, *Argeș*, *Aurora*, *Cadran*, *Convorbiri literare*, *Cronica*, *Dacia literară*, *România literară* etc., precum și la revistele locale *Silvania*, *Limes*, *Origini – Caiete Silvane*, *Caiete Silvane*. Acestora li se adaugă reviste în limbile engleză, germană, franceză, maghiară, apărute în străinătate sau în țară, care au publicat versuri din operele autorului.

Volume publicate:

Poezie: *Scrisori din muzeul pendulelor* (București, Ed. Albatros, 1982, 72 p.), *Biblioteca de os* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1991, 128 p.), *Pietrele nimicului* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995, 56 p.), *Ramele Nordului* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1998, 64 p.), *Poeme/ Poèmes* (Oradea, Ed. Cogito, 1999, 64 p.), *Lumina absentă* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2000, 80 p.), *Ceremonia ruinelor* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2003, 66 p.), *Sâmbăta lucrurilor* – antologie de autor cu prefață de Gheorghe Perian (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006, 220 p.), *Buchetul de platină* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2010, 100 p.), *Locul unde se va deschide cartea* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia XXI, 2011), *Soare tăiat cu o foarfecă*, (Iași, Ed. Tipo Moldova, 2011), *Salonul de toamnă*, (Ed. Tracus Arte, București, 2013).

Critică literară, eseu: *Leonid Dimov* – monografie – în colaborare cu Traian Ștef –, (Brașov, Ed. Aula, 2000, 96 p.), *Colecția de călimări* (1), (Ed. Caiete Silvane, Zalău, 2011, *Colecția de călimări* (2), (Ed. Caiete Silvane, Zalău, 2013).

Prezent în mai multe antologii naționale și locale, printre care: *Antologia poeziei române de la origini până azi* (Pitești, Ed. Paralela 45, 1998), *Antologia poeziei generației '80* (ediția I, Pitești, Ed. Vlasie, 1993, ediția a II-a, Brașov, Ed. Aula, 2002), *Romanian Poets of the '80, '90* (Pitești, Ed. Paralela 45, 1999), *Poezia Pădurii* (București, Ed. Orion, 1999), *Poezii revistei Echinox* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004), *Dicționarul general al literaturii române (L/O)*, (București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005), *Poeți sălăjeni* (Zalău, Ed. Silvania, 2007), antologii de poezie *haiku*. Prezent în antologiile de poezia româno-maghiară editate la Zalău. Antologia de poezie universală contemporană *Murmurul vocilor / Murmure des voix / Murmur of voices* (Oradea, Ed. Cogito, 2007), *Maratonul European de Poezie*, Sibiu, 2007. Poeziile i-au fost

traduse în mai multe limbi (engleză, franceză, germană, maghiară). În anul 2012 a fost prezent cu un grupaj de poeme în revista germană *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik*, Herbst 2012, 24. Jahrgang Heft Nr.1 u.2, pp.133-135, traducere de Rolf-Frieder Marmont.

Premii și distincții pentru creație literară: Premiul pentru cel mai bun volum de poezie al anului 1995 al revistei *Poesis* pentru volumul *Pietrele nimicului*; Premiul George Coșbuc al Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *Ramele Nordului* (Bistrița, 1998); Premiul anual al Academiei de Științe, Literatură și Artă pentru volumul *Lumina absentă* (Oradea, 2000); Marele Premiu al Concursului Național de Haiku *Ad Visum*, 2008; Premiul pentru poezie al revistei *Mișcarea Literară*, Bistrița, 2008; Premiul de Excelență în Cultură al revistei *Caiete Silvane*, Zalău, 2009, 2012; Premiul pt. poezie al U. S., filiala Tg. Mureș pe anul 2010 (*Buchetul de platină*); Premiul „George Coșbuc” al U. S., 2011 pentru vol. *Buchetul de platină*; Premiul pentru publicistică al U.S., filiala Tg. Mureș, 2011, pt. vol. *Colecția de călimări*, Ed. *Caiete Silvane*. În anul 1994 a fost beneficiarul unei burse de creație Soros.

Referințe critice (selectiv):

În dicționare: *DGLR*, vol. 4 (literele L-O), Buc., Ed. Univers Enciclopedic, 2005;

A. Sasu, *Dicționar Biografic al Literaturii Române*, vol. 2 (literele M-Z), Pitești, Ed. Paralela 45, 2006;

Ion Pop, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. 4, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2003;

Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii '80-'90*, vol.2 (literele G-O), Pitești, Ed. Paralela 45, 2001;

Dicționar Echinox (coordonator Horea Poenar), Buc., Ed. Tritonic, 2004;

Oameni de seamă ai Sălajului, vol. II, ed. I, Zalău, 2006;

Ion Bogdan Lefter, *Romanian of the '80s and '90s* (A Concise Dictionary), Pitești, Ed. Paralela 45, 1999.

În volume: Țeposu, Radu, G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Buc., Ed. Eminescu, 1993;

Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Buc., Ed. Didactică și Pedagogică, 1996;

Perian, Gheorghe, *Dezlegarea la cărți*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006;

Pop, Ion, *Echinox. Vocile poeziei*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2008;

Bucur, Romulus, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000;

Grigurcu, Gh., *Poezia română contemporană*, 1999;

Cistelean, Al., *Top-ten*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000;

Soviany, Octavian, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, Constanța, Ed. Pontica, 2000;

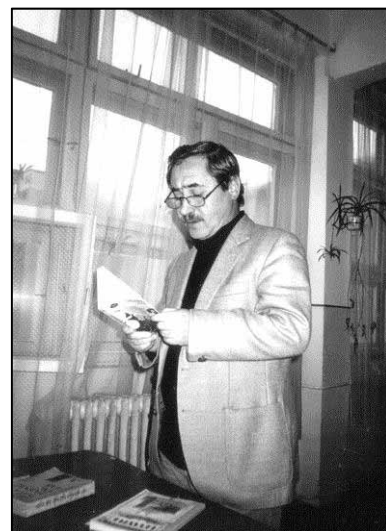
Chioaru, Dumitru, *Developări în perspectivă*, Buc., Ed. Cartea Românească, 2004;

Vulturescu, George, *Cronicar pe frontiera Poesis*, Iași, Ed. Princeps Edit, 2005;

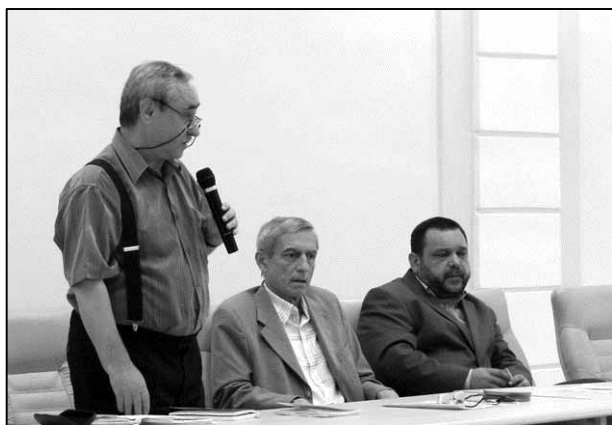
Bodiu, Andrei, *Evadarea din vid*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008.

În numeroase periodice.

Este membru al Uniunii Scriitorilor, membru ASPRO.



Citind din Eminescu, la Școala Gimnazială Lucian Blaga, Jibou.



Lectură publică – cu Ion Pop și Daniel Săuca



Cu Daniel Săuca, M. Lucaci și George Vulturescu



Cu Emil Hurezeanu, invitați la o lectură publică
la Centrul de Cultură și Artă Sălaj

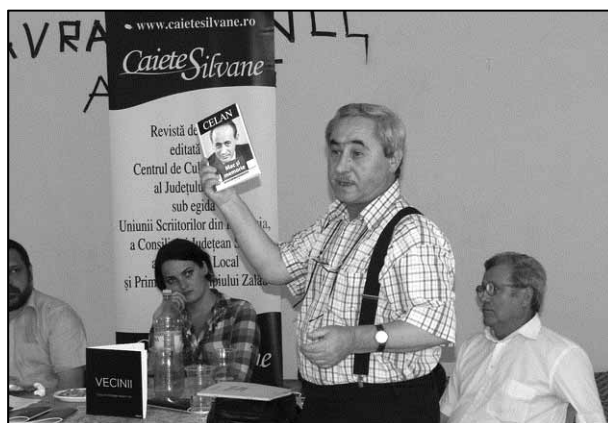


La Zilele Revistei *Caiete Silvane*, Zalău, împreună cu
redacția revistei

Fotoalbum Viorel Mureșan



La Zilele Poesis, cu Ioan Moldovan, Valeriu Stancu
și Vasile Spiridon



La o comemorare a victimelor Holocaustului – Aluniș,
Sălaj

Odihna scării

Constantin CUBLEȘAN



Cu bune recomandări din partea unor voci prestigioase ale literaturii noastre de azi – Adrian Popescu și Ion Pop – care îl fixează în perimetrul generației optzeciste, e drept socotindu-i creația „atipică” (Ion Pop), cel de al treilea volum de poezii al lui Flore Pop – *Odihna scării* (Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2011) se caracterizează prin „sentimentul stenic, luminos”, spune Adrian Popescu, și mai ales prin „tardomodernism”. Fără îndoială că este așa, numai că Flore Pop cultivă în poezia pe care o scrie, un anume fior profund religios, de meditație asupra lumii și mai ales asupra rostului poetului – a omului de azi – într-un univers („căutând mari înțeleșuri”, notează el în poezia *Vremelnicie*), în care știe să descifreze însemnele cu care A-Toate-Creatorul a înzestrat lumea, pe care însuși a creat-o: „Nu e departe de noi Domnul (...) fulgere de lumină/ ne mai hrănesc (...) Simplă, fără vină, fără ocol, fără vifor poate, cu prinos/ în odihna tăinuită,/ e mare uimirea când toate se împlinesc în lumină” (*Mărci de noapte*). Programatic în acest sens, Flore Pop își prefătează, ca să spun așa, fiecare ciclu al volumului, cu câte un citat amplu din excepționalul poem în proză pe care Ioan Gură-de-Aur (Hrisostomul) ni l-a lăsat spre rostire la marea sărbătoare a Învierii, vorbind despre bunătatea și marea milă cu care Domnul îi așteaptă pe toți în Împărăția sa:

„De a lucrat cineva din ceasul cei dintâi, să-și primească astăzi plata cea dreaptă.

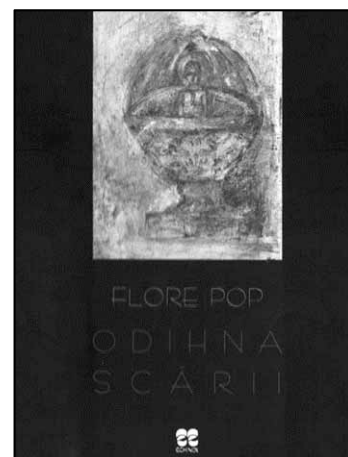
De a venit cineva după ceasul al treilea, mulțumind să prăznuiască (...)

De a ajuns cineva abia în ceasul al unsprezecelea, să nu se teamă din pricina întârzierii, căci darnic fiind Stăpânul, primește pe cel de pe urmă ca și pe cel dintâi, odihnește pe cel din al unsprezecelea ceas ca și pe cel ce

a lucrat din ceasul dintâi; și pe cel din urmă miluiește, și pe cel dintâi mângâie (...) Masa este plină, ospătați-vă toți. Vițelul este mult, nimeni să nu iasă flămând. Gustați toți din ospățul *credinței*; împărtășiți-vă toți din bogăția bunătății”.

Sub acest însemn al generozității Dumnezeiești se așează toate meditațiile poetice, din acest volum, ale lui Flore Pop, care nu scrie însă o poezie religioasă, în sensul poetizării și versificării diverselor teme biblice, cum se înțelege greșit conceptul, adeseori, în acest sens, trimitând la poezia religioasă. Religiozitatea poeziei lui Flore Pop vine din adâncul stărilor sale afective, din profunzimea trăirilor personale într-o comuniune de ființare cu divinitatea, pe care o deslușește în propriul sine („Fă Domnului cererea justă și te vei bucura de răsplata Lui./ Nu ocupa locul, în așteptare, cu poveștile tale goale./ Arată-i Domnului pe față durerea inimii tale ce cântă, și sfiala” –

Psalms), în contemplarea minunilor firii, ale naturii, în freamătul căreia descifrează, de asemenea, marea prezență a sensului creației („O lumină vegetală printre salcâmi se scurge pe jos, ca mierea/ groasă din stupii din grădini în putini de lemn, rotocoale./ Sentimentul ce se mișcă între sângele meu și inima ta e/ de o străvezime de suflare de copil” – *Vis de toamnă*). În genere, avem de-a face cu o



Eveniment

poezie confesivă („...îmbătrânesc zi de zi mai mult cu o paloare a feței, cu o/ sângerate de viu în vis, cu un tumult al sufletului mai aprins în priviri ori chiar cu sângele mai molcom în iubiri” – *Sfială*) în care poetul se destăinuia sieși emoționat căutând „mari înțeleșuri” (*Vremelnicie*), sensuri de împlinire ce îi revelează misterele ființării telurice: „...Nu vezi niciodată lumina sau întunericul, vezi doar sosirea/ sau plecarea/ viața ce trece spre alte culmi, fără iluzia îndepărtării sub alt cer,/ totul poate că se petrece aici și acum” (*Mântuire*).

Discursul poetic e larg și metaforic, în sine, accesând tonalități diferite de comunicare, de la contemplativul pastel („Soarele e doar un bulgăre de frig, pe deal, astă-seară. În toamna ce de-abia ne mai îmbie cu raze,/ peste spuza de arșiță de astă-vară” – *Jurnalul unui pierde-vară*), la intonațiile solemne, psalmice, ale rugăciunii:

„Doamne fii cu mine în Apus și în Răsărit,/ oriunde va bate cu osârdie vântul tău,/ păzește-ne cu străjile văzduhului bune,/ pune îngerii tăi în hotarele noastre,/ flăcări de sus, înțelepte inimi sub arcade de viță,/ dominând peste cele ale prăpăstiilor,/ ține în duh și lucrare sângele nostru/ ce șovăie în vine de lut,/ dă-le spor și forță în odihnă, inimi drepte” (*Cântec de trecut peste Anul Nou*).

Construit contrapunctic, volumul are unitate de poem rapsodic, ideile ca și sentimentele reluându-se lait-motivic în segmentele poemelor ce sunt așezate într-o gradare tensională pe această *odihnă a scării* ce urcă neconținut spre cer, prelungindu-se parcă într-un soi de acorduri de cantate liturgice („Alături de noi, cei care cu osârdie te căutăm, Doamne, lasă-i o clipă să privească în sus, spre cerul plin, și pe acești semeni ai noștri/ și fă din ei, făpturi ale pământului, cuvântătoare

privești în duh/ Amin” – *Rugăciune de dimineață în Alpii Rodnei*) sau de evocatoare introspecții în suflet „Singura noastră grijă era să lăsăm un prag de trecere/ ultimelor vifore dinainte de vecernii. Ne trăiam astfel anii/ în dulci iluzii «prostești», fără pretenții/ și fără alte hopuri și praguri. Era un vis de bejenie,/ înfiorare și ceață.// O scurtă-lungă tihnită agonie, Mântuirea/ trebuia să vină sau să nu vină, peste noi în petrecere” (*Eschatologie*).

E în toată poezia lui Flore Pop o meditație gravă asupra condiției omului ca însuși creator în firea lumii pe care Domnul ne-a lăsat-o spre grijă. E în toate poemele o gravă asumare a acestui dar, pentru care poetul/omul este mereu îndatorat, asumându-și această îndatorare.

„Mulțumim Domnului pentru darurile toate,/ mulțumim pentru inima pe care ne-a răsădit-o în piept, pentru suflarea de duh./ Pentru strașnicul mers al picioarelor/noastre pătate de rouă./ Mulțumim Domnului pentru rest/ Filosoful spunea «fără rest»/ Dar ce-i gândirea – decât divinul test?/ De aceea mulțumim Domnului./ Așteptând coborârea minții în inimă,/ suntem urcare și odihnă în cereasca lumină./ Astfel Domnul ne încearcă părintește și frățește,/ dar nu ne duce în ispita străinului./ Ne învață să urcăm în odihnă verticală,/ să gândim în picioare”. (*Ființa cea nouă*).

Odihna scării e un volum de maturitate al lui Flore Pop. El marchează treptele desăvârșirii într-o decantare a verbului esențial, poetul atingând aici orizonturi de implicare filosofică în reflexivitatea de ordin teologic, fără a fi însă deloc ilustrativ sau didactic. E o poezie de sinceritate marcată de o gravă rezonanță afectivă și de o senină pioșenie în scrutarea veșniciei ce ni s-a dat ca șansă a viețuirii noastre în Dumnezeu.

Arta tablourilor vii

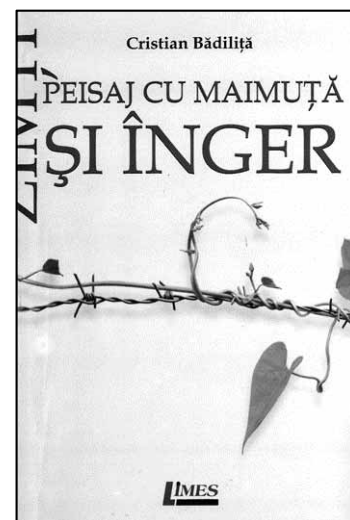
Andrea HEDEȘ



Tablouri „construite” după o tehnică artistică de aranjare a cuvintelor vii, după anumite principii în vase. Suportul-kenzan* pentru aceste cuvinte adevărate este poemul. Iar vasul, care este o parte importantă a aranjamentului și trebuie ales cu atenție, în funcție de prospețimea, strălucirea și conturul cuvintelor, este unul înalt și subțire, modelat din idei, iar autorul a ales ca acesta să fie un manifest antimanifest... Dar cine este autorul și ce tablou ne dezvăluie oare el? Este vorba de un „Peisaj cu maimuță și înger, Zimți, Scrisori apocrife ale lui Archibald de la Cruz” „Cu cinci grafeme de Șerban Foarță” (Editura Limes, colecția Magister, Cluj-Napoca, 2011), iar ideea ce pulsează în acest tablou viu este mărturisită de poet: „Vrei să trăiești. Trebuie să inventezi fericirea din sârmă ghimpată”.

Manifestul... antimanifest începe, în fapt, odată cu „Tollete, legete!”, cuvântul înainte: „Acest volum are trei titluri. La urma urmei, de ce o carte de poeme, un roman sau o piesă de teatru ar trebui să aibă un singur titlu (...). Cititorul își va alege singur titlul care-i convine sau care se potrivește cel mai bine cu starea sa de spirit într-un moment sau altul al lecturii. (...) De asemenea, cititorul este invitat să vină și cu alte variante, de care autorul va ține seamă (sau nu) la edițiile următoare. Pentru a spori și mai mult necesara, și atât de naturală, confuzie, un titlu apare pe coperta întâi, al doilea pe cotorul cărții, iar al treilea pe coperta a patra.” Atenția cititorului este deja 100% captată. Iar acesta e chiar lucrul pe care îl dorește autorul, pentru că vasul său de idei acum se înalță, silueta sa fină acum prinde contur, transparențele acum se încheagă prin „Antimanifestul suprarealismului ortodox”.

Iată: „Literatura nu se face în grup și la comandă, prin manifest sau conform unui program dinainte stabilit(...) Ce este un scriitor? Răspunsul nu poate fi decât acesta: un scriitor este o persoană care crede în ceea ce scrie. Fraza conține aparent o banalitate. Nu este așa. Credița în sfințenia scrisului nu o au decât foarte puțini oameni care scriu. (...) A scrie cu plăcere sau din plăcere nu înseamnă a fi scriitor. Scriitorul adevărat crede cu fanatism în fiecare cuvânt așternut pe hârtie (...). Crede în absolutul fiecărui vers, în realitatea fiecărui personaj, în autenticitatea fiecărei replici și așa mai departe. (...) Un artist cu deschidere spre teologie, care trăiește în orizontul unei credințe, nu-și poate feri arta lui de atingerile acestei credințe. Dar ea, credința, nu-l inhibă, ci-l «dezhibă», îi proiectează arta spre altceva decât spre o rețetă de consum ori de succes”. Acesta este vasul înalt în care sunt așezate vertical cuvintele vii, cuvintele adevărate, sfinte și care, în alcătuirea delicată și elegantă a poemelor, își trăiesc viața în acest tablou viu care este volumul, făcând, în același timp, cititorul să trăiască o clipă astrală, deasupra tumultului vieții, chiar dacă viața însăși cu asperitățile, efemeritatea, picătura de fiere și de miere sunt prinse în acest tablou, căci ele sunt prilejul saltului înspre claritate, simplitate, cunoaștere, echilibru, spre pacea clipei și vuietul infini-



tului. Ele, cuvintele, poemele vii, nu copiază lumea ci, retrăind-o, rejucând-o, redând-o în cadrul lor sacru, o corectează, iar corectând-o, o salvează.

Unul din cele trei titluri dă cele trei linii care cresc în tablou: cerul, omul și pământul - îngerul, maimuța și peisajul. Iar aceste trei linii, aceste trei direcții, la fel ca în tehnica artistică de aranjare a florilor în vase, *ikebana*, sunt o reflecție a perpetuului ciclu viață-moarte, a dualității ființei umane aflate pe calea devenirii (ascendente sau descendente) undeva între maimuță și înger, a clipei de *fericire ghimpată* și a vieții, a lumii văzute nu ca un *axis mundi*, ci ca un copac scorburos, îndoit, răsucit, în durerea și nefirescul acestei creșteri, în întunericul ei, peste care chiar luna „*răsare obscen*”, pierzându-și puritatea. Ele funcționează după principiul asimetriei, o linie înaltă, una medie și o a treia, acestea par

să alerge, să se concureze între ele, într-un joc nesfârșit care devine uneori ștafetă, alteori joc de-a prinselea, alteori joc de-a baba oarba. Este un joc în care nu există învinși cum nu există învingători. Există viață pur și simplu, față în față cu adevărurile eterne, cu imanentul, cu neperisabilul. Și astfel tabloul capătă înălțime, profunzime, frumusețe..., dreptul la ființă.

Tabloul este viu pentru că este alcătuit din idei vii, din sentimente vii, din cuvinte vii care sunt însăși viața poemelor, adevărate până la punctul final, pentru că el, poetul, crede în sacralitatea și în absolutul lor. Cu măiestrie și cu smerenie, Cristian Bădiliță a creat un tablou cât o întreagă lume, aruncând apoi, ca pe o mănășă, îndemnul: „*A vous de jouer maintenant!*”. „*Dacă într-o noapte de iarnă un călător*” ar avea asupra sa „*scrierile apocrife ale lui Arcibald de la Cruz*”...

* kenzan = suport în care se fixează tulpinile florilor în aranjamentele ikebana.



Grigore BRADEA, *Cap de fecioară*

Sarcastic și nostalgic

David DORIAN



Victor Știr face parte din categoria scriitorilor ce și-au exersat harul în mai multe genuri literare. A scris poezie, proză scurtă, roman, critică literară, a făcut jurnalism de informație și jurnalism de opinie. Pe lângă scrierile originale, a tradus poezie și proză din limbile franceză, engleză, germană și spaniolă. Strădaniile sale au fost încununate în ultimii ani cu premii literare, cum ar fi premiul Festivalului Internațional de Poezie Sighetu Marmatiei, premiul Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc”, premiul Festivalului Național de Proză „Liviu Rebreanu”, premiul Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Ca traducător, a realizat o amplă traducere din poeziile lui Jorge Louis Borges, reunind aproape întreaga creație lirică a marelui scriitor argentinian, traducere de referință ce-o precede pe cea realizată de Andrei Ionescu. Sunt câteva reușite ale scriitorului bistrițean care pun într-o lumină binemeritată profilul autorului discret, ce nu-și etalează ostentativ izbânzile cărturărești. Într-o lume înnebunită de vizibilitate, modestia strălucește cu atât mai puternic.

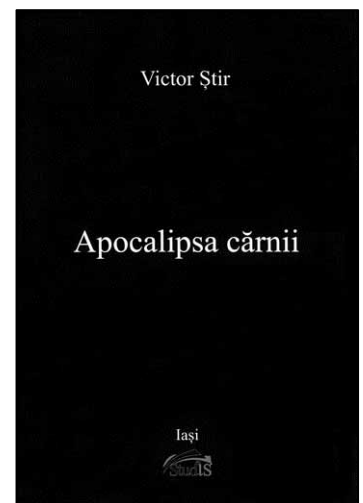
Recenta sa carte de poezie, *Apocalipsa cârnii*, Editura Studis, Iași, 2013, e o carte ce dovedește maturitatea artistică a poetului, știința versului ce nu alunecă în derizoriu, chiar și atunci când vorbește despre lucruri mărunte, sau când se apropie de cele sacrosancte. Bunăoară, dacă ar fi să-i analizăm volumul de la coadă la cap, așa cum se zice că scriau și citeau strămoșii noștri daci, am afla poemul patriotic *chipul (tău) ca o rodie Românie*, poem ce-și salvează retorica (patrio-tardă?) prin imagini izbutite excelând prin cuminenție și miroznă sacră. *Chipul tău ca o rodie/ inima (ca) pâinea de pe masa/ lui Dumnezeu/ pe care o frâng și risipesc/ ticăloșii //pântecele tău/ cuptorul în care se ard/ statuile gloriei de mâine/ (...)/ mâinile tale pagini de evanghelie*.

Așa cum am subliniat, *Apocalipsa cârnii* e o carte de maturitate, în sens existențial, o carte ce exprimă sentimentul tragic al vieții. Instrumentele cu care poetul palpează tragicul sunt sarcasmul,

ironia, deriziunea deliberată. Acest soi de detașare amplifică gravitatea peisajului existențial. Moartea e privită adeseori ca o iubită, ca o tovarășă la jocul de zaruri, reiterând viziunea grotescă din volumul de tinerețe *Adulter cu moartea*. Memoria se transformă în bagheta magică cu care poetul aduce la suprafață lucruri îngropate sub cenușă. *Când lebăda torcea marea/ de la țarm/ pe gâtul unei sălcii/ ridicate din nisip// și amândoi/ cerneam aur din pleoape/ ca într-un plâns/ al copilului care vrea/ soarele pentru jucăria sa/ chiar viața lui/ din plastilina în care/ zburda pe creștele/ secundelor repezi/ zdrelindu-și tălpile („ții minte”).*

În poemul *insolita*, viața e o călătorie imaginară, prin tărâmul lui Morfeu, zeul viselor, spre promisiunea morții – *ca o ceață subțire/ perdeaua lui morfeu/ îmi lega capul/ cum aș fi/ un mort așezat// corabia mea mai departe/ prin lumea care e doar/ minte și formă/ apoi furtuni de liniște// ca o moarte promisă*. Luciditatea poetului se lasă sedusă de inconsistența vieții, de iluzia iubirii veșnice – *ne-am amăgit cu popasuri/ cu candelă care așteaptă/ să lumineze/ fericirea simplu rotunjită// ceva de fiecare dată/ scăpa ca un fir nevăzut/ între degetele/ de nespun fine// până departe/ locuri mai cernite/ mai albe deopotrivă/ halucinant promițătoare/ cum toate sunt niște/ treceri și șoldul și zulufii/ și lumina din ochii tăi/ numai mintea receptacol/ de sfârșit/ ea un ocean/ cu malul numai estuare/ culegând cadavre de fluturi/ ce topesc frumusețile/ uitate în vise (ea un ocean)*

Existența aburoasă poartă pașii poetului peregrin prin lumi exotice, pe malul unui râu



străin, asemeni psalmistului la malul Vavilonului – lângă pâraul mira/ tolănit în iarbă/ scriu poezii/ despre peștii ce ridică/ ochii lor peste apă/ să privească/ mașina de scris luată pe/ trei firfirici/ în arganda del rey// se spune că afară/ peștii nu aud/ și numai lumina/ îi leagă de lume/ și pielea lor aurie// cum pe mine cerul răsfrânt în apă (în ochi peștii). În același perimetru al exilului iberic, poetul meditează la transcendență – aștept chinul care să-mi/ picure aur în palme/ peste rănile pietrei// aștept întins meditând/ nu mișc decât ochiul/ ce sfredelește tavanul/ cu tăcerea de bazalt// pe deasupra trec porumbei/ ce împrăstie zborul/ ca pe o taină/ ce nu ni s-a dat (aștept munca).

Apocalipsa cărnii, poemul ce împrumută titlul volumului, e un tablou însuflețit de prospețime și reflexii colorate, în care dinamica luminii, a personajelor amintește de pânzele impresioniștilor – femei cu rochii/ din pânza aspră/ de țară/ numai ace de brumă ce rănesc/ pielea frăgezită de apă/ ridică mănuși de cânepă/ subțiri ca niște fecioare/ amețite și galbene/ ochii proaspeți sunt ațintiți/ pe pulpele învelite în apă/ ce ies din bălți/ ca formele de marmură// mâinile lor lovesc apa/ cu cânepa docilă/ amețită/ ca de botezul schimbării// aerul devine/ uleios și ochii nevinovați/ privesc hipnotizați/ forme plutind pe nuferi. Un poem la fel de dinamic surprinde esența de spectacol brutal și victorios al coridei – sunt iată în coridă/ vine taurul ca o turbare/ pe vreme de primăvară cu vânt și vărsat/ de două ori îl lovesc în frunte/ cu pumnul și nu pică/ îi bag o țepușă în el după gât/ și fornăie ca o locomotivă înghițind/ cărbune prost/ îmi bag mâna în el prin cornul/ stâng și mi-o lungesc cât/ o prăjină/ îi prind inima ca pe o muscă/ enormă și o storc de sânge/ și el tot mai obosit/ cu ochii tot mai lacrimoși/ se așază/ la picioarele mele (replică).

O altă caracteristică a versurilor lui Victor Știr este ludicul. Poetul excelează în jocul gratuit, unde își poate exhiba dexteritățile – ea numără boabe pe masă/ și tu observi că sunt rotunde/ sunt forma primară/ perfectă/ăștia sunt atomii de la/ facerea lumii spune frumoasa/ bine ți-ar face în cap pentru/ fluidizarea ideilor și/ îmi pune mâna la gât/ îmi ia aerul (ea). La fel și în poemul iată: iată/ oasele mi se mai țin de piele/ și urechile încadrează capul ca pe/ mântuitorul tâlharii/ mă ridic prin somn ca primăvara/ prin tubul de cupru

când plâng/ florile asemenea pisicii cu puii furați. Sau în judecăți cubice: pluteam ca zdreanța unui nor/ deasupra turnului de apă dezafectat/ odată cu ceapeul și oricât mă trăgea gravitația/ de nădragi nu înțelegeam să cedez/ teoriei neunificate a câmpurilor nici surogatului/ metafizicii tradiționale stăteam orizontal/ sorbind judecăți cubice pe firele mai multor logici.

Alteori, poetul imaginează mici bijuterii în care regăsim ingenuitățile copilăriei, mărunțul domestic populat cu animale de companie – ce minunate dimineți de joc/ cu urechile tale/ și lăbuțele de ciocolată/ tu și eu acum/ cândva morți/ și amintirile jubilând în noi (minunate dimineți). Seninătățile alternează însă cu tonurile întunecate din speța tragicului, a universului steril la fecunditate: s-a închis pânțele/ ca un cer împietrit/ fără ploaie// ca o sănătate/ gujbită sub cancer/ s-a închis// și în casa aceea/ n-a scâncit/ nu s-a răs/ niciodată (s-a închis pânțele).

Pierderea purității originare, compromisul comis zi de zi, adâncesc oximoronic imaginea apocaliptică a lumii – inocența s-a făcut cenușă/ a zburat prin visul/ libelulei ușoare/ am coborât grei/ de lacrimi și regret/ ne-am ridicat ca amintirea/ unui parfum// el ne privește milos/ de după perdeaua albastră/ ne privește milos// așteptând să dormim/ pe vise sârmoase/ să cernem urmașilor/ viitoarea cenușă (inocența s-a făcut cenușă). Tot astfel, în poemul avatar, poetul conchide dramatic: am trăit/ frumusețea/ în urlete/ în spaime/ tremuram în toate// am trăit frumusețea/ ca pe o scârbă// ca pe un avort.

Imagini poetice de prospețime și surprinzătoare asocieri sinestezice sunt presărate prin multe poeme, cum bunăoară, versurile cu care începe poemul descoperire: clădirea/ dezbrăcată de rochii. Intrarea lui Iisus în Ierusalim de Florii este rescrisă în termenii renunțării la jertfă – ajuns la porțile ierusalimului/ domnul fu huiduit/ de mulțimi istovite/ fără speranțe// s-a uitat în dreapta/ în stânga numai rabini/ înnegriți în pungi de șekeli// a coborât de pe asin/ a dat din mână dezamăgit/ a lăsat ierusalim și măgar// apoi a plecat spunând/ detașat/ aștept să mă căutați// și dispăru cu ai săi (antiflorii).

Recentul volum de poezii, semnat Victor Știr, aparține unui poet de mare calibru, ce explorează sarcastic și în același timp nostalgic, abisul existenței.

Ceremonia ritualică a poeziei

Ioan MOLDOVAN

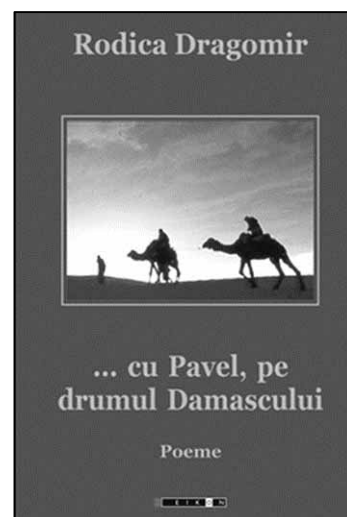


Ceea ce scria poeta Constanța Buzea despre poeta Rodica Dragomir se constituie într-un portret lăuntric al sensibilității și conștiinței lirice din care se întrupează poezia acesteia din urmă: „Îmi pare nespus de bine pentru rezervele de suflet proaspăt și viu de care dispuneți și pentru tinerețea în voință și mijloace cu care abordați soarta cea nouă, cu obligațiile ei, cu fascinația ei. Poeziile trimise trebuie că intră într-un nou volum, scris și acesta cu o sete exemplară de frumos și cuviincios, cum numai o doamnă hărăzită cu două tinereți, sau mai bine zis cu o tinerețe ne-ntreruptă, de la un capăt la altul al existenței, poate să trăiască.” (în „România literară” din 21.03.2008). Sunt surprinse aici dimensiunile ființiale și scriptice, care configurează (și) universul liric din această nouă carte de poezii, ale Rodicăi Dragomir: „suflet proaspăt și viu”, „tinerețe neîntreruptă”, pe de o parte, „voință și mijloace”, pe de altă parte, ele însele acestea stând sub semnul aceleiași tinereți. Altfel spus, se poate discerne în poeziile de acum ale Rodicăi Dragomir dorința de poezie ca act – al vieții, al scrierii, totuna – de legitimare, mai bine zis de re-legitimare, a eului – biografic, subiectiv, supus datelor individuației precare – ca *sine*, nou, trecut printr-o „schimbare la față” echivalentă unei eliberări: de *egoismul* persoanei, de „ora de patimi”, de „gândurile ce mă hărțuiesc, mă dor”. De altfel, titlul volumului, ca și titlurile secțiunilor sale vorbesc simbolic tot despre această voință de transfigurare în plan omenesc-prea omenesc și în plan literar-poetic: ...*Cu Pavel, pe drumul Damascului, Ora de patimi, Jocul oglinzilor*. „Schimbarea la față”, „lumina unui alt început”, „noul cosmos”, „noua cărare” care depășește „truda ce-am fost”, trecerea pe

„puntea suspinelor” spre „celălalt capăt al ființei mele”, o nouă „piatră de temelie” sunt sintagme (unele de sorginte nou-testamentară) care anunță în clar un veritabil „program” de accedere în tărâmul altei viețuiri a vieții și a poeziei

În cartea acestei „ore” („de patimi”) a poeziei sale, Rodica Dragomir ne împărtășește un compact monolog confesiv centrat pe mișcarea de scrutare a ființei sale lăuntrice, însetate, în pofida condiționărilor biologice, sentimentale și culturale, de dezlimitare, de transmutare în casa altui mod al discursului poetic. Acest „dor fără sațiu” – cum ar spune Emil Botta – e motorul confesiunii lirice. Într-o rostire solemnă, voit înaltă și în formă (textuală) repetată –

discurs care se împărtășește din reverberări ale sonurilor rilkeene și blagiene – autoarea înțelege să scrie poezie ca și cum ar oficia după canonul de aleasă moștenire al marilor poeți ai metafizicului. „Unde ești măreție căutată,/ mai exiști?” – se întreabă ea, iar în absența unor revelații ultime, de natură mistică, ca să spunem așa, a unor răspunsuri definitive și ne-revizuibile, caută să dea întrebărilor o haină cvasi-ritualică, religioasă, pentru ca, păstrând în plan secund „pătimirile” strict personale, să le dea acestora demnitate de psalmodiere supra-individuală. În *Psalm II*, bunăoară, putem citi acestea: „Mai frică mi-e, Doamne, de mine,/ de gândurile ce mă



hărțuiesc, mă dor.// Un semn trimite-mi din lumea Ta îndepărtată,/ ca sufletu-mi să poarte cu bucurie,/ cu durere și-mpăcare,/ trecutul zbcium/ al căutării Tale.// Nu vrei, nu poți, sau n-ai pe cine/ solie să trimiți până la mine?/ Să mai aștept o vreme? Cât?” O argheziană, de data aceasta, solitudine, în absența semnelor concrete ale prezenței și acțiunii divine, marchează, cum se vede, emoțiile unei sensibilități doar parțial reculese, nu încă înseninate.

„Lumina mirărilor necenzurate” (v. *Până la țipăt*) e asociată cu experimentarea unei cercetări de sine prin plonjare spre mereu misterioasa „altă ființă ce zace, uitată” în zona cea mai profundă a sinelui (un poem se numește, în convență, *Focul din adâncuri*), spre, cum s-ar spune, subiectivitatea bazală, acolo unde radiază „sentimente ce se refuză calculelor anticipate”, unde *sfâșierea*, fosforescența alterărilor indicibile, țipătul sugerează o stare neîmpăcată, nepacificată a lăuntrului, peste care parcă plutește, totuși, un „dor de alte ogindiri”, o nediminuată nostalgie a înseninării redemptive.

Firea discretă, delicată și introvertită a poetei, în acord cu o educație poetică clasică, acționează în sensul ascunderii eului într-un „noi” generic, ceea ce face ca textura poeziilor să se circumscrie unui discurs expozitiv, explicit, direct, în economia căruia tropii slujesc la modul canonic, liturgic, simbolic. Nu compulsia de sine în limbaj dezinhibat, nu culorile violente ale senzorialului ori ale senzualității verbale, nu peisajele reliefului sufletesc concret și acut personal, nu iraționalul invaziv, nu acestea informează compoziția lirică la Rodica Dragomir, ci o rostire cvasi-ritualică, în regim nobil, spre o semioză a genericului și a general-umanului. Oricât „suflet ne-mblânzit” va fi având autoarea, „măcinarea” lui e adusă în pagină prin filtre simbolice, metonimice și metaforice care să protejeze prezumatul bun simț de eventuale ofense necuvenite. Când, rareori, relația cu intimitatea nu mai este „procesată” cu aparatura cuminenției verbale dată la maximum, textul se încumetă la o rostire cel mult muzicalizată, ca un efect urmărit al pudorii, ca în *Drumul lumii*: Drumul lumii,

drumul lumii/ se alungă, se-ncovoaie/ prin nisipuri mișcătoare./ Dunga gândului le taie,/ mersul tău este pe-aproape/ când îl împletești cu visuri/ înălțate din abisuri./ Legănarea, scufundarea/ nasc și dorul și zburarea,/ iar cuvintele-ntrupate/ fi-vor magică zidire/ peste lumea de nisipuri,/ peste încă-o altă noapte.” Nu-i mai puțin adevărat, că sub această umilitate, dincolo de această cuminenție putem bănuî un orgoliu, de natură etern-romantică, al poetului ce se refuză omenescului comun, banal, opac. Citim poezia *Insomnie* ca pe o artă poetică sub cupola simbolică a căreia multe dintre compozițiile din carte sunt niște variațiuni ale temei: „Umbra mea se-ascunde în mine.// Se-ascunde în mine, însingurată,/ bătuita de gânduri rebele,/ de gânduri ce le credeam moarte de mult,/ de altele albe, ce-abia s-au născut.// Insomnia se joacă cu mine.// Noaptea mi-e plină de gânduri/ decupate, amestecate ca niște/ cartonașe de puzzle.// Mă cuprinde teama.../ teama de-a deveni eu însămi o piesă/ într-un joc fără rost,/ o teamă grea,/ de smoală,/ cu ochii larg deschiși.// Încerc să potrivesc semnele.// Îngenunchiată-n mine, le caut/ locul sigur, bun./ Tresar. Sub ochiul ros al nopții,/ câinii-și încep uvertura./ Speriate, piesele jocului meu/ se ascund.// Miros spaima lor de-a fi dibuite.../ Se simt hărțuite./ Se-ascund, amuțind, în cotloanele/ trupului meu./ Acuma, eu le vreau înapoi:/ colorate, jucăușe, fierbinți,/ lunecoase sau moi –/ vreau să închei jocul până/ lumina se-nalță din ceață.// Doamne,/ mai este și mâine o noapte/ urmată de zi,/ de-o trezire din nesomnul/ în care mă zbat, spre-mplinire !”

Dorul fără sațiu al împlinirii revitalizează resursele sufletești și repune limbajul poetic în situația de a angaja eforturi noi, pentru confruntări cu situații lăuntrice ce păreau demult domesticite, dar care, iată, doar stăteau într-o falsă adormire în „sufletul proaspăt și viu” al poetei, cum scria Constanța Buzea. Jocul serios al poeziei Rodicăi Dragomir continuă, piesele sale ascunse cer noi munci și zile pentru ca, fie ele „colorate, jucăușe, fierbinți,/ lunecoase sau moi”, să-și găsească locul potrivit, la timpul potrivit, în cuvinte poetice potrivite.

O cronică sătească

Ion Radu ZĂGREANU



„Satu-i peste tot ajuns la capăt. Adevăratul lui capăt e cimitirul.”
(Herta Müller)

Volumul de povestiri al Hertei Müller, *Ținuturi joase* (Editura Humanitas, 2012), volumul de debut (1982) al scriitoarei, este o cronică despre un sat șvăbesc care murea în anii comunismului ceaușist, o cronică de familie, o cronică sătească.

Lumea satului este văzută prin ochii copilului, personaj martor, ochi intransigenți, o adevărată instanță morală. Trecutul satului, al oamenilor săi, iese la suprafață prin răul făcut odinioară, el nu se poate uita. La moartea tatălui (*Discurs la înmormântare*), copilului îi este dat să audă multe acuzații la adresa acestuia: a primit decorații pe front pentru că a ucis, a siluit o rusoaică, s-a culcat cu soția unui consătean.

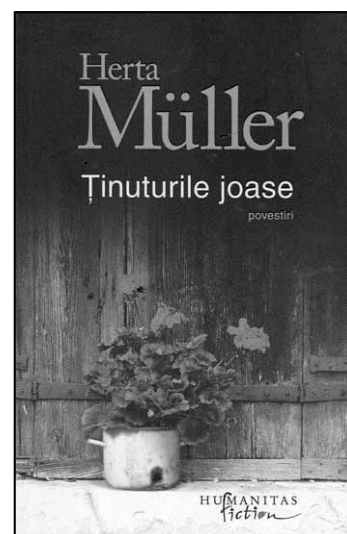
Povestirea *Familia mea* pare o introducere la cea mai lungă narațiune *Ținuturi joase*. Copilul află că tatăl său mai are un fiu și mama are un copil cu un alt bărbat, că bu-nicii din cauza „ogorului” sunt rude apropiate.

Cronica sătească propriu-zis se derulează mai ales în povestirea *Ținuturi joase*. În aparență ai avea impresia că te afli în fața unei monografii în care personajul principal este satul. Se descrie aproape topografic satul, muncile locuitorilor lui, sunt prezentate câteva figuri ale mediului rural: poștașul, preotul, fotografii. Familia este pentru copil un loc al interdicțiilor, al cruzimilor (tăiatul porcului, sacrificarea vițelului, tăiatul găștelor), al regulilor obligatorii. Adulții sunt „condamnați la moarte” prin trecerea narativului în fantastic. De multe ori, în aceeași frază, autoarea trece din real în ireal, foarte lejer, cum ai pași peste pragul unei case: „În după-amiezile de iarnă (babele n.n.) șed la fereastră și se-mple-

tesc pe sine în ciorapii de lână aspră, ce ajung tot mai lungi, și-s lungi, și-s lungi ca iarna însăși, și au călcâie și degete ca și cum ar putea merge de la sine”. În „poza” autoarei, personajele săvârșesc concomitent aceleași acțiuni. Stilistic, repetarea verbelor angrenează eroii în aceeași acțiune.

Satul se „târâie” fiindcă a fost scos din matca unei curgeri normale, oamenii sunt nevoiți să mintă pentru a supraviețui („Chiar și hambarelor le era frică”). Un duh rău, pâcios plutește peste el. Sinceritatea copilului condamnă, se răzbună. Când tatăl explică medicului veterinar cum s-a autoaccidentat vițelul (de fapt el i-a sfărmat piciorul), în timp ce mângâie vițelul, „voiam să-i arunc mâna în curte și s-o calc în picioare. Voiam să-i cadă

toți dinții din gură pentru această minciună”. Printre „munci și zile”, eresuri și obiceiuri, satul năpădit de muște glisează printre sărbători, înmormântări și evenimente mărunte. Imaginile rurale obosite te trimit cu gândul la secvențe vizuale din volumul *Alcool* al lui Ion Mureșan. Pentru săteni totul pare normal doar copilul se revoltă și împarte imaginar pedepse: „Îi doream să-i crească o mână în nas sau din obraz”. Grave sunt și scurtele dar penetrante descrieri de natură. „Seara-și



desface sacul ei negru. Era gol... Pretutindeni stă noaptea rezemându-și spatele de garduri... Peste sat se coboară un sac cu noaptea cusută-n el". Moartea anihilează zbaterea larvară a sătenilor. Satul se mută pe rând în cimitir: „Satu-i peste tot ajuns la capăt. Adevăratul lui capăt e cimitirul”.

Multă poezie, cuvinte așezate în contexte șocante și multă sinceritate, sunt alte ingrediente ale acestor povestiri. Imoralitatea miroase a „pere putrede” (*Pere putrede*). Noul și vechiul, noul și tradiția se confruntă anti-tetic, și la nivel lexical, ironic: sintagma „sfatul popular” înlocuiește denumirea de „Casa comunală”, „cooperativa” pe aceea de „prăvălie”. Printr-un zâmbet ironic se taxează noile realități socialiste. Panoului de onoare i se zice „lada de onoare”. Tot mai mult satul șvăbesc devine un loc de tranzit, „o gară”. Spre sat, „autobuzul interurban” aduce sărăcie și disperare.

Falsa fericire a zilelor de concediu de la mare este devoalată de obișnuitele ilustrate expediate de pe litoral: „Vreme e totdeauna frumoasă în ilustrate” (*Mama, tata și cel mic*).

Măturătorii orașului, ființe onirice, curăță totul în calea lor, spațiul terestru și cel cosmic. Direct și simplu se trece din real în fantastic.

Ca într-o piesă de teatru a lui Ion Băieșu, un inginer, „broscoiul”, este nevoit să-și caute un alt loc de muncă pentru a-și păstra „opinia”. Inge, personajul povestirii cu același nume, reîntoarșă acasă, după ce la inspectoratul școlar refuză un alt loc de muncă, se dedublează, se vede pe ecranul televizorului „stând pe cap”, numai așa simțind că intră în normalitatea unei lumi corupte.

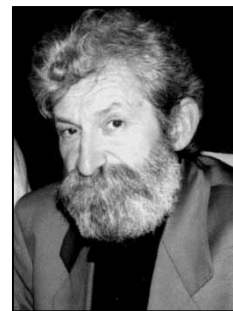
Domnul Wuttschemann are nostalgii totalitare naziste. Eșecul se instalează definitiv în viața oamenilor: „ce putem face când, indiferent despre ce este vorba, despre eșec este vorba” (*Parc întunecat*).

La a doua carte citită de mine din opera Hertei Müller, nu aș putea descifra exhaustiv notele originale care definesc proza sa. Cărțile Hertei Müller încântă, te provoacă, îți propun o lectură cu dese și neașteptate treceri din real în fantastic, irealul fiind aripa prelungită a celui dintâi.



Alexandru GAVRILAȘ, *Sihăstrie*

Negru și Roșu, roman de Ioan T. Morar



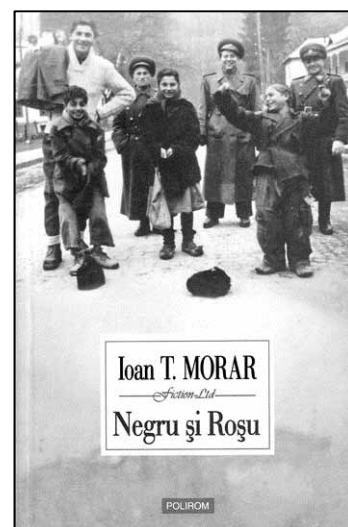
Virgil RAȚIU

Cartea pune la încercare istoria noastră recentă, de la intrarea României în război alături de Germania hitleristă. Coborârea în propria istorie a țării este ca o investigație. În centrul acestor evenimente se află figura Mareșalului Ion Antonescu. Cuvântul de ordine a fost: „Români, vă ordon treceți Prutul!”. Armata română a luptat cu vitejie ca să aducă din nou la sânul țării Basarabia. Dar evenimentele în derulare, raporturilor țărilor europene fiind sfârtcate de lupte pe front, nu îngăduiau oprirea românilor la granița cu Rusia bolșevică. Alianța cu Germania impunea faptul ca trupele să cucerească cât mai mult teritoriul în interiorul dușmanilor, ca învățătură de minte. Mareșalul credea neclintit în victoria lui Hitler împotriva lui Stalin. Luptele însă au fost crâncene. Pierderile românilor de vieți omenești și materiale au fost imense, istoria nu le consemnează decât tacit. Linia de front către Odessa înainta foarte greu. Rușii erau mulți și tari. Foloseau în luptă și civilii. Însă ordinele Mareșalului Antonescu trebuiau executate. Armata română căuta soluții desperate. Se ajunsese în pragul iernii din 1941 când trupele române au intrat în Odessa. Însă Odessa era pustie. Orașul fusese părăsit de trupele sovietice lăsând în urmă capcane minate și civili instruiți ca spioni. Cu greu s-a reordonat armata română pe poziții. Comandamentul s-a instalat într-o clădire măreață dar pustie. Românii mărșăluiau pe străzile orașului, soldații organizau liniile pentru instalarea spitalelor mobile și manutanței. Se pare că se hotărâse ca iarnă să fie petrecută pe acest aliniament. Dar într-o zi, exact când ofițerii români de la căpitan în sus erau adunați în ședință la comandament, rușii, prin unde radio, au declanșat o imensă explozie în interiorul clădirii, omorând sub dărâmături

toată ofițeria română. Ce a urmat a fost îngrozitor. Represaliile asupra civililor din oraș au fost fără precedent. S-a ordonat ca pentru fiecare ofițer român ucis să fie spânzurați 100 de civili, iar civilii în majoritate erau evrei. Au fost executați prin spânzurare pe străzi și ardere de vii în niște magazii imense din portul naval 5 000 de civili.

Iarna a trecut cu greu. Armata, cu un minim ajutor al germanilor, a mai înaintat câțiva kilometri în interiorul Rusiei sovietice. Armata germană susținea în lupte armata română doar cu promisiuni. Lipsa hranei pe front se simțea tot mai acut. Sărăcia în țară se întinsese în toate direcțiile. În Transnistria, în urma unui ordin care urmărea disciplinarea civililor rămași în țară, au început să sosească trenuri cu zeci de vagoane ticsite cu țigani prinși că umblau fără treabă prin orașele și satele României. Câteva mii de țigani au fost deportate în Transnistria, unde, pe familii, urmau să se organizeze în comunități de ferme agricole și să muncească sub controlul jandarmilor.

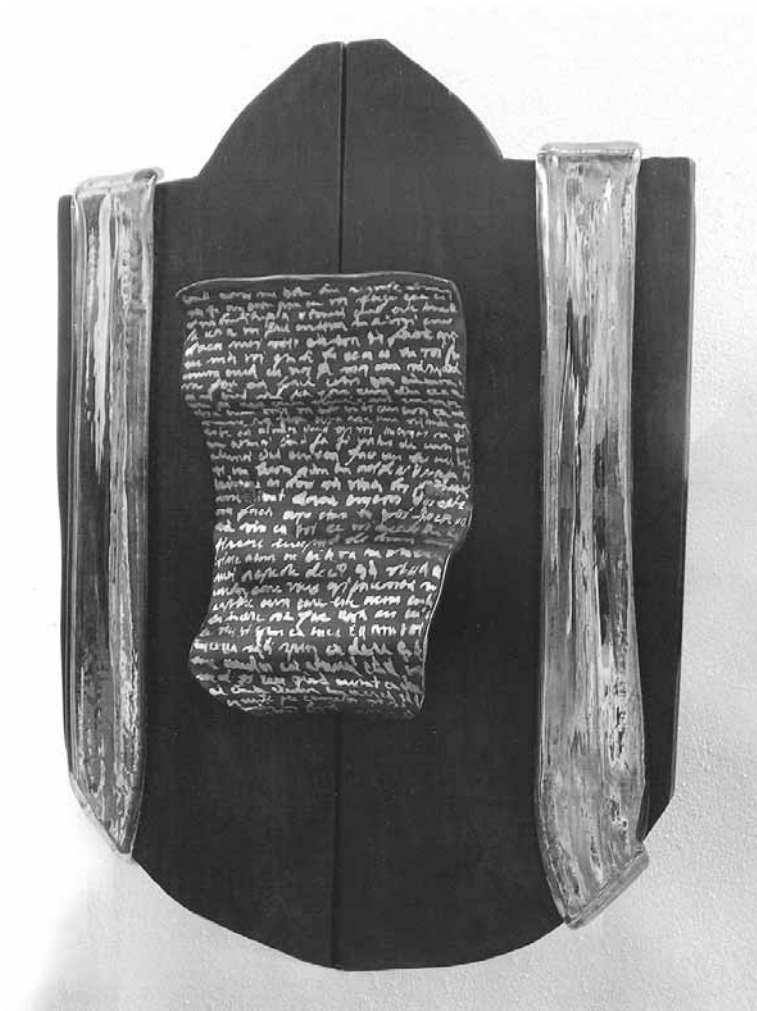
Georgian Nicolau este un tânăr care reușește să se rupă de familia unde s-a născut, o colonie de țigani, și să ajungă elev bine instruit și ascultător la Liceul Militar din Câmpina. Este harnic, muncește mult, deprinde plăcerea cititului și-a studiului, învață limbi străine. Își reneagă obârșiile și se face



român cu numele după un bunic care, cică, a fost grec. De mama și surorile lui din Tărtășești s-a despărțit definitiv. Georgian ajunge un ofițer tânăr de elită, foarte apreciat de către superiori. Intrarea în război împotriva rușilor îi creează momente manifeste de-un patriotism exemplar, sentiment învățat cuvânt cu cuvânt de la Mareșal. După cucerirea Odesei unde s-a afirmat ca ofițer de încredere și curajos, gata oricând să se sacrifice pentru neamul românesc, pe cale ierarhică este promovat ca adjunct în Centrul Național de Românizare din București. Aici află însă că

mama și surorile lui au fost deportate în Transnistria. Propriul trecut îl invadează și îl recucerește. Ca bun român trebuie să fi fost mai întâi un bun țigan. Astfel începe să se îndoiască de principiile superioare ale mareșalului Ion Antonescu. Se comit printre civilii deportați multe erori. Georgian Nocolau pornește în căutarea mamei și surorilor sale în Transnistria. Se întâlnesc, le trimite în țară cu acte false iar el se va întoarce la București în 1944 ca ofițer în armata bolșevică.

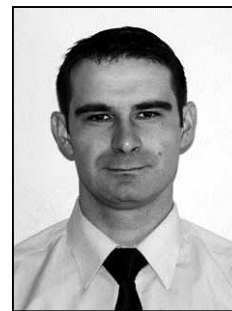
Negru și Roșu de Ioan T. Morar a apărut la Editura Polirom, Iași, 2013.



Vioara DINU, *Duminica zorilor III*

Ioan Pinte. Jurnal senin

Vasile VIDICAN



Am recitit în Postul Crăciunului fragmente largi din jurnalul lui Ioan Pinte (*Proximități și mărturisiri*, Editura Cartea Românească, București, 2012). Nu pentru că ar fi neapărat o lectură adecvată acestei perioade a anului, ceea ce și este, ci pentru că am constatat că există în cartea aceasta ceva ce îmi scapă, ceva ce nu izbutesc să cuprind pe de-a-ntregul.

Așa că mă urnesc anevoie să scriu. O fac cu intenția unică a celui care a citit ceva și, plăcându-i, poate chiar marcându-l, așterne câteva rânduri pentru a-și limpezi impresiile, gândurile, opiniile.

Ceea ce mi-a atras atenția de la bun început este liniștea, împăcarea, seninătatea cu care notează în jurnalul său Ioan Pinte. Se spune că lecturile care ne influențează cel mai puternic sunt memoriile, jurnalele, biografiile. Nimic mai adevărat în ceea ce mă privește. Scrierile de genul acesta revelă *omul* din spatele scriitorului, apropiindu-ni-l cumva. Astfel, reușim într-o oarecare măsură să îi cunoaștem conflictele (interioare sau exterioare), plăcerile, tristețile, bucuriile, etc. Foarte rar însă, liniștea sufletească, liniștea deplină. Vorbind despre Cioran, Pinte notează: „Am și eu frustrări, neajunsuri, nemulțumiri, îndoieli, disperări, admirații, amăgiri, amărăciuni. Să fie lectura lui un mijloc de defulare? Se prea poate. Cel puțin eu sunt deținătorul unei certitudini: Dumnezeu.” (p. 155) Cu toate acestea, vom vedea în continuare că jurnalul acesta este mai degrabă unul al echilibrului spiritual decât acela al unui scriitor care își varsă în pagină tribulațiile, frustrările sau crizele.

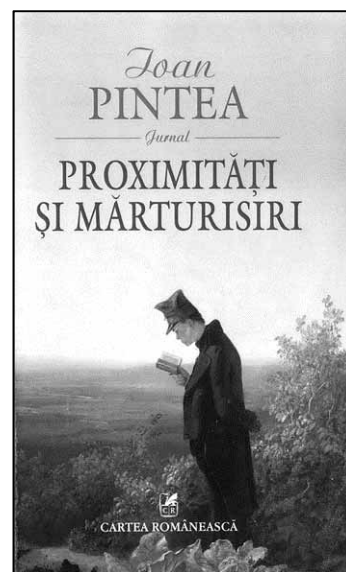
Peste volumul *Proximități și mărturisiri* pare să planeze o nemaipomenită stare de acalmie, de împăcare, stare ce îi conferă autorului o poziție inedită în demersul său de a analiza ceea ce vede, citește, își amintește: aceea a seninătății contemplative! Primele rânduri ale jurnalului îi deslușesc cititorului tonalitatea

scriiturii: „Mă simt foarte bine și fericit sub părul bătrân de la casa parohială. L-am fotografiat de câteva ori: sub cerul senin, în soare, în furtună, sub ploaie. Face parte dintre confidenții mei. La umbra lui meditez, citesc sau scriu în tihnă.” (p. 5)

Fragmentele din acest volum par mai degrabă exerciții de meditație. Sincere, fluente, cu o cursivitate intrinsecă delicată, notațiile (indiferent de subiectul tratat) par să conserve ceva din tonalitatea afectivă a spovedaniei, a mărturisirii esențiale. Cu împăcarea și liniștea creștinului care tocmai iese de la spovedanie pare să scrie Ioan Pinte în jurnal.

Sunt foarte rare pasajele cu caracter polemic. Poate tocmai condiția de preot l-ar fi îndreptățit pe autor să constate degradarea umanului, să arate cu degetul răul din lume, trăgând semnale de alarmă. Sau poate nu! Cert este că pasaje precum acesta sunt rare, foarte rare în volum: „Laudele, slăvirile, vorbele numai de bine, în general encomiasmele de la înmormântări, mă lasă perplex și mă înfurie. Ele se petrec descântat și pălăvrăgit, mai ales la înmormântările cu fast, cu pompă. «Recunoștința» și un întreg corpus de fariseisme, fără pic de inimă și sentiment, nu mai conțin... Cetățenii de onoare *post-mortem*, străzi și instituții botezate cu numele defunctului etc. etc. etc. Adevărate spectacole grotești.” (p. 130) Încolo, armonie, cumpăt, contemplare, delicatețe!

Eleganța, rafinamentul, cumpătul lui Ioan Pinte (preotul, scriitorul, ucenicul, omul) nu



pot fi puse sub umbra vreunei îndoieli. Așa că cele scrise mai sus nu ar trebui neapărat să îl surprindă pe cititor. Iar forța interioară a rândurilor așternute în jurnal nu doar din armonia cu lumea, cu celălalt, vine, ci mai ales din echilibrul sufletesc al autorului, din seninătatea împăcării cu sinele. *Proximități și mărturisiri* nu este jurnalul unui scriitor. Poate cel mult cel al unui cititor avid: „Citesc enorm. Scriu puțin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puțin. Simptome de zădărnici” (p. 97) Dar fără crize identitare, fără rupturi de sine sau de ceilalți, fără lamentațiile din jurnalele scriitorilor a căror capricioasă muză întârzie să își facă apariția.

Sigur, temele pe marginea cărora notează/opinează/face analize autorul sunt dintre cele mai diverse. Găsim aici bunăoară comentarii făcute pe marginea unor opere artistice (literatură, pictură, film etc.), reflecții pe teme creștine, dar nu numai, redepănarea unor episoade semnificative și nu de puține ori cu tâlc din perioada de „ucenie spirituală” a autorului (sau doar evocarea imaginii Maestrului, a lui Nicolae Steinhardt) sau pur și simplu impresii notate la cald.

Dar ceea ce pare să unească în mod aproape vectorial fragmentele acestea este chiar tonalitatea de care pomeneam, predispoziția naratorului spre contemplare. Ioan Pinteau privește lumea cu dragoste. Rândurile scrise de acesta emană o incomensurabilă iubire și admirație pentru Creație. „Sunt un om ca oricare altul. Cu griji, cu bucurii. Mulțumit că nu mi-am pierdut capacitatea de *admirație*” (s. n., p. 217) Părul din grădina în care scrie devine astfel un confident intim. Naratorul este profund mișcat de gesturi sau vorbe simple ale unor oameni simpli; iar concluziile generale, accesul la esența momentului, la semnificația acestuia nu întârzie să se ivească: „Mă uit lung la Nea Ciogolea și îl ascult cu atenție. Are aproape 80 de ani, e prim curator de vreo douăzeci de ani și îmi spune toate acestea «ca unui copil» (...) Toate distincțiile, toate onorurile și absolut toate recunoașterile și diplomele primite din partea mai marilor mei mă lasă rece. (...) Nu există cinste mai mare pentru un preot decât aceasta: să-i spună enoriașii lui că e... copilul lor! Amin.” (p. 247)

Chiar dacă vorbim aici despre un jurnal amplu, divers ca teme abordate, așa cum spuneam, jurnal ce la o primă vedere ar putea părea fragmentat (cu salturi de idei și teme ce ne-ar îndreptăți să ne tragem puțin sufletul pentru a medita după fiecare în parte...) am constatat un soi de fluentă interioară, o curgere molcomă, o așezare intrinsecă și constantă a unghiului din care este privită lumea și sinele ce nu pot decât să îl ajute blând pe cititor în trecerea de la o idee la alta.

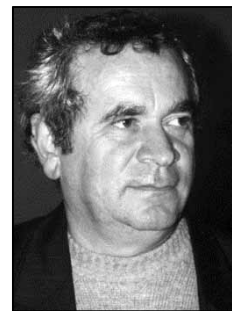
Un element esențial de care trebuie să ținem seamă atunci când ne apropiem de volumul acesta îl reprezintă referințele culturale. Nu putem pune la îndoială vasta cultură a autorului. Ceea ce trebuie menționat însă, este dispoziția scriitorului de a *merge mai departe*, în calitatea sa de cititor, privitor, etc., de a sonda, de a căuta! Notele pe marginea cărților citite, a filmelor vizionate, a tablourilor sau a sculpturilor privite sunt mai degrabă încercări de a privi dincolo, de a căuta miezul, esența operelor. Vorbim despre o manieră pe undeva hedonistă în a se apropia de cultură a lui Ioan Pinteau: „Mă bucur de lucruri mărunte și neînsemnate. Un articol despre Alexandru Soljenițin din *Idei în dialog*, un interviu cu Michel Tournier și un film de Nichita Mihailov, *Bărbierul din Siberia*, de pildă, au fost recente mele mari bucurii.” (p. 199)

Înainte de a încheia, consider necesar să insist asupra unui aspect general al scriiturii lui Ioan Pinteau. Este vorba despre capacitatea genuină a acestuia de a contempla, de a se minuna și implicit, aș spune eu, de a privi existența printr-o lentilă a beatitudinii. Ce e scris devine astfel pe undeva mai puțin important. Importantă, semnificativă cu adevărat este atitudinea naratorială, *seninătatea admirativă* cu care este privită lumea. Din atitudinea aceasta izvorăște poate armonia cu care se îmbină cele două vocații semnificative ale autorului: cea sacerdotală și cea scriitoricească.

S-a scris că volumul acesta este unul al regăsirii sinelui. Eu cred că este mai degrabă unul al întâlnirii cu acesta. O întâlnire calmă, fără piedici existențiale sau de altă natură. Un ceai servit împreună de către doi vechi tovarăși de drum într-o după-amiază luminoasă. Un volum care propune în ultimă instanță un model uman.

La o bere academică

Andrei MOLDOVAN



În *Argument* la volumul său, *Consemnări critice* (Editura Eikon, 2013), profesorul Vistian Goia, după ce pledează pentru contopirea într-o singură personalitate a istoricului și a criticului literar, afirmă că forța comentariului acestuia ar consta în capacitatea de a identifica „adevărul exprimat de scriitor în structura artistică a operei”. Nu putem să nu îi dăm dreptate, dar observăm neglijarea unei componente subiective a comentatorului – o fi cu intenție? –, fie că este vorba de literatură contemporană, fie de cea de altădată: criticul literar exprimă, printre altele, și propriul său adevăr.

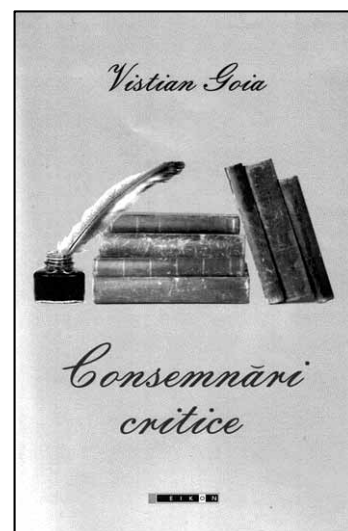
Argumente suficiente ne oferă chiar volumul de față. Structurat în șase părți (I. *Critici și istorici literari*, II. *Prozatori de ieri și de azi*, III. *Jurnale, scrisori, note de călătorie*, IV. *Eseuri și meditații filosofice*, V. *Doi poeți clujeni*, VI. *Diverse*), reunește texte mai vechi sau mai noi, cu o problematică diversificată, așa cum se poate constata și din titlurile capitolelor. Unitatea cărții nu este dată de conținutul discursurilor, ci de stilul lor. Autorul îmbină în mod fericit un ton colocvial, atractiv, agreabil, cu rigoarea academică, menită să ne aducă aminte, din când în când, că nu suntem la o bere, ci la o discuție serioasă, fie ea și relaxată.

Erudiția lui Vistian Goia, vizibilă când e nevoie, nu apare ca una etalată, pentru că, este evident, autorul nu ține la spectacole ieftine. În schimb, ea conferă siguranță discursului, îi dă suplețe și credibilitate. Să adăugăm la asta finețea observației, ineditul ei, capacitatea de a muta perspectivele, de a lumina dintr-un alt unghi. De pildă, scriind despre volumul *Caragiale* de V. Fanache, printre altele, afirmă: „Incitantă prin problematică și prin maniera polemică de abordare a operei lui Caragiale,

cartea universitarului V. Fanache întreține viu spiritul marelui clasic.” (p. 17) Și are multă dreptate, pentru că V. Fanache era el însuși un coseur înăscut, capabil nu doar să analizeze, ci să și respire în preajma marelui clasic.

Criticii și istoricii literari par să se bucure de o atenție mai mare, profesorul Vistian Goia rezervându-le aproape o sută din economia celor vreo 250 de pagini ale volumului. Nu e rău, zic eu, pentru că, în rândul numeroșilor comentatori de literatură, nu sunt prea mulți aceia care se încumetă să discute critica literară, mai puțin disponibilă pentru speculație și discurs impresionist. Este contextul în care atitudinea exprimată a criticului

literar vine ca o ușoară poziționare pentru un dialog polemic, aliați fiindu-i scriitorii comentați: „Mircea Popa constată cu mâhnire o realitate: cartea de istorie literară bazată pe document este disprețuită și ocolită de cronicarii începători, a căror îndeletnicire este critica foiletonistică, refuzând, *ab initio*, documentul arhivistic, pentru a propune un nou punct de vedere sau a corecta o eroare biografică ori de altă natură.” (p. 18) Este momentul prielnic să amintească de existența unei solide școli clujene de istorie literară prin: D. Popovici, Ion Breazu, Iosif Pervain, Mircea Zăciu, Ion Vlad, continuată azi de personalități precum Mircea Popa, dar și Constantin Cubleşan, căruia îi ia în seamă



Nuvelistul Rebreanu, volum de curând apărut. Este important să se observe că Vistian Goia nu consideră că a fi continuator al unei tradiții înseamnă să eviți elementele de noutate, să nu ai perspective noi asupra unei literaturi deja mult comentată. Dimpotrivă: „Dintru început, C. Cubleşan își așează studiul pe amendarea prejudecății conform căreia proza scurtă nu a fost, pentru acest scriitor decât un *exercițiu* preparator pentru operele de largă respirație, scrise mai târziu.” (p. 43) De fapt, prin C. Cubleşan, autorul *Consemnărilor critice* schițează și un portret ideal al istoricului și criticului literar: „o informație multiplă, gust estetic sigur, o decantare a valorilor literare de la un capitol la altul.” (p. 45)

Încet-încet, descoperim la Vistian Goia și o altă calitate, aceea de prozator, mai vizibilă atunci când criticul își „supraveghează” mai puțin comentariul și se lasă dus de spiritul scriitorului comentat. Așa se întâmplă în cazul rândurilor dedicate lui Alex. Ștefănescu, cu prilejul apariției *Jurnalului de critic* (1980), ce stau sub titlul *Din „ștreqăriile” scriitorului Alex. Ștefănescu*, cu justificarea ce ține să o comunice încă de la început cititorilor: „Da, nouă ni se pare că tot ce scrie se află în postura „ștreqarului” cuprins de plăcerea hoinăreliei prin ponoarele literaturii.” (p. 35) Textul criticului clujean este alert, plin de elemente narrative, anecdotice, dar nu lipsit nici de mijloace poetice, pentru ca, până la urmă să ajungă să propună cu îndrăzneală și naturalețe un portret al scriitorului recenzat: „El este un jovial, vede viața amuzându-se, armele lui de apărare sunt ironia și autoironia, de aceea numai proștii se pot supăra pe el. Seninătatea și zâmbetul intelectualului superior îi asigură succesul oriunde e prezent: la televiziune, în redacțiile unor reviste, la târgurile de carte ș.a.m.d. Oare, risc prea mult dacă-l consider pe Alex. Ștefănescu un *Moromete* în haine cărturărești?” (p. 40) Nu, nu cred că riscă prea mult, mai ales că nici Alex. Ștefănescu nu a ținut să-l contrazică până acum cu nimic.

Atrage atenția și comentarea cărții *N. Iorga – istoric și critic literar* a Ecaterinei Vaum, prin faptul că avem de-a face cu un „teren minat”, ținând seama de activitatea

literară nu de puține ori contestată a cunoscutului istoric. Autorul cronicii nu cade în capcana unei atitudini partizane, fie într-o direcție, fie în alta. El apreciază echilibrul autoarei, faptul că readuce în atenție studii uitate ale lui Iorga, dar de luat în seamă, precum este cel dedicat lui Creangă. Dă dreptate Ecaterinei Vaum care înregistrează într-un ritm alert polemica E. Lovinescu – N. Iorga, dar păstrând echilibrul necesar și dând dovadă de o documentație foarte solidă.

În privința prozatorilor, Vistian Goia etalează o paletă de mare diversitate, de la Gustave Flaubert la Ion Agârbiceanu, trecând și pe la scriitori de azi mai puțin cunoscuți, dar apropiindu-se și de „zone fierbinți”, cum ar fi Ion Groșan. Despre acesta și despre modernitatea prozei sale, autorul *Consemnărilor critice*, dovedind că este receptiv la înnoirile literare, afirmă: „Sigur, romanul lui Ioan Groșan (*Un om din est*, n.n.) nu este unul obișnuit, unde firul epic curge liniar de la un capitol la altul. Din contră, parcă a dorit să-l zgâlțâie pe cititor pentru a nu *picoti*, să-i pună o seamă de întrebări la care el să caute răspunsul în text ori în subtext, naratorul adoptând adeseori postura regizorului care se amuză, în afara scenei, de *jocul* surprinzător al personajelor.” (p. 114) Iată cum, din nou, fraza criticului dobândește accente poetice.

Nedumerirea noastră o constituie capitolul *Diverse*, mai bine zis titlul lui, trimițând spre lucruri mai puțin importante, câtă vreme are în vedere activitatea unor scriitori precum Octavian Goga, Constantin Rădulescu-Motru, Bogdan Petriceicu Hașdeu, I. L. Caragiale. Fără îndoială, problematica este diversă și este mai greu să le aduni sub un singur titlu, dar nu imposibil. Oricum, textul despre *O scrisoare pierdută*, privitor la premiera comediei (1884), scris cu ocazia centenarului, dar mai ales la receptarea spectacolului de către cronicarii dramatici în presa vremii schițează poziționările diferite față de dramaturg, justifică o seamă de atitudini ale lui Caragiale, dar arată cum comedia, la puțină vreme de la premiera sa, devine reper în cotidianul societății românești, prin intermediul unei anecdote. O cităm, pentru savoarea sa: „Din sala de spectacol și din pagina cronicarilor

profesioniști, succesul și vocabularul piesei lui Caragiale pătrunde repede în sfera vieții publice prin personalitatea lui B. P. Hasdeu. Acesta era director al Arhivelor Statului și fusese ales la puțin timp după premieră deputat în colegiul al II-lea al județului Dolj. Biroul Camerei Deputaților a apreciat că amintita funcție administrativă este incompatibilă cu o funcție electivă, solicitându-i lui Hasdeu să se pronunțe pentru una din două. Cu spiritul său inegalabil, savantul consideră invitația ca o expulzare în maniera lui Trahanache din actul III al *Scrisorii pierdute*. De aceea, înainte de a renunța la mandatul de deputat, declară în plenul Camerei: «Îmi permit, domnilor, să trec peste laudele personale, ce-mi adresează aici d. Stănescu (prezidentul Camerei), laude care-mi aduc aminte de pasagiu din comedia d-lui Caragiale care zice: *Onorabile, dă afară pe stimabilul*. D. Stănescu, făcându-mi atâtea elogiuri, se adresează către d. Chițu (ministru Instrucțiunii Publice) și-i zice: *Onorabile, dă afară pe respectabilul*.» (p. 237, p. 238)

Dacă tot am adus vorba de B. P. Hasdeu, să spunem că, sub același nefericit titlu de *Diverse*, Vistian Goia face o succintă, dar utilă, prezentare a publicației *Revista nouă* (1887), tot la centenarul apariției ei. Comentatorul subliniază caracterul revistei, care este „literară, istorică și filologică”, eleganța formatului și a ilustrației, calitatea colaboratorilor. Totodată, își exprimă dezamăgirea că Hasdeu nu a reușit să mențină pe toată perioada apariției mensualului (până în 1895),

un grup de scriitori importanți, care să imprime și o direcție în cultura română. Surprinzător, și de astă dată, tonul colocvial, spiritul de observație care știe să dea detaliilor semnificații neașteptate, rigoarea științifică discretă, parcă doar pentru a feri discursul de la posibile rătăcirii, ceea ce, e adevărat, nu se întâmplă.

Nu putem încheia această sintetică și selectivă luare în seamă a *Consemnărilor critice*, înainte de a aminti un alt centenar – capitolul ar fi fost îndreptățit să-și ia titlul de la aniversări! – cel al cărții lui Onisifor Ghibu, *Limba noilor cărți bisericești*, apărută la începutul veacului al XX-lea (1905). Ne-a atras atenția pentru că este o problemă veche, de la *Neologisme* lui Titu Maiorescu, dar și nouă în același timp. Autorul sibian pune problema unor tipărituri bisericești care încercau să modernizeze limbajul cărților de cult și vedea asta cu spirit critic, echilibru în gândire și o documentare solidă. Chiar dacă de la cartea lui Ghibu a trecut mai bine de un secol, problematica ei, îmbogățită de trecerea anilor, rămâne încă una de actualitate.

Textele universitarului clujean Vistian Goia nu sunt studii aprofundate, pentru că nu își propun lucrul acesta, dar stabilesc niște repere spre universul volumelor ce le ia în seamă, de natură să incite la lectură, stilul unui „chef” academic permițându-i să se apropie cu dezinvoltură de zonele calde ale cărților comentate, dar și să se comunice, ceea ce nu este puțin lucru.



Miron DUCA, *Fulger în noapte*

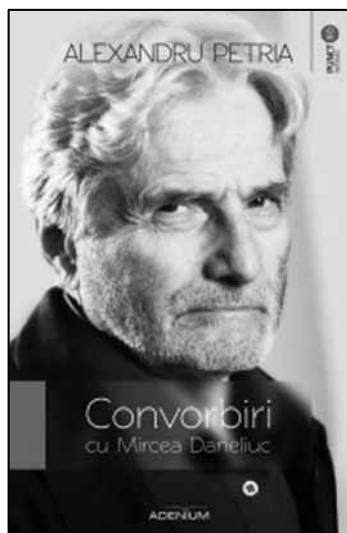


România lui Petria

Menuț MAXIMINIAN

Alexandru Petria ne-a adus, în ultimul timp, o serie de evenimente editoriale menite să ne apropie și mai mult de lumea sa.

Cartea *Convorbiri cu Mircea Daneliuc*, apărută la Editura Adenium, este o confesiune artistică a unuia dintre oamenii care au făcut



ca România să fie cunoscută prin frumos pe mapamond. Celebrul regizor, scenarist, actor și prozator român Mircea Daneliuc este un partener bun de dialog, pe măsura lui Alexandru Petria, care știe să adreseze adevărate întrebări care curg viu, deși dialogul este purtat într-

totul pe facebook, cei doi protagoniști ai cărții întâlnindu-se abia la lansarea de la Gaudeamus.

Respectându-i dorința de a nu insista cu întrebările, mai ales cu cele legate de viața personală, și declarându-l pe Daneliuc un adevărat frate, Petria reușește să ne poarte în lumea artelor descoperind, pas cu pas, pe marele regizor și scriitor care, pornind din Bucovina, ajunge să cucerească, prin activitatea sa, o țară întreagă și nu numai. Vorba lui Daneliuc: „Culmea ar fi să mă trezesc și muritor”, declarație care nu se susține deoarece activitatea sa l-a așezat în nemurire.

Regizarea unui film pornește de la o scenă, de la o frază, de la o carte sau de la realitatea imediată: „Lucrurile acestea apar fără să le cauți”, Daneliuc mărturisind că scrie: „Ca să nu mă defenestrez”. La fel ca un

tată care nu-și poate separa copiii în dragoste, regizorul declară: „Nu pot vorbi de un film preferat, nu le-am făcut decât din dragoste, niciunul alimentar”. Când îl ajung stările scrisului ne mărturisește tot personajul volumului: „Diurn. A nu se crede că noaptea nu dorm”. Despre oamenii pe care-i admiră în profesie declară: „Cineștii mei sunt dintre aceia în timpul cărora s-a inventat isteria mediatică a festivalurilor”.

Dialoguri despre oameni și fapte, despre drumuri și stări, dar și despre modestie, despre care Daneliuc spune: „Nu-mi place să fiu nevoit a recurge la ea. Modestia nu e neapărat un semn de deșteptăciune. E un sentiment artificial inventat de umanoizi”.

Despre lucrul pe mai multe paliere în lumea scrisului, Daneliuc spune că lucrează doar la o singură carte o dată: „Mie mi se pare obligatoriu ca să fiu cu toate sinapsele și cu toți hormonii grămadă acolo”. Deși nu a mai ajuns în locul natal, Hotin, niciodată, regizorul vorbește despre rădăcini, dar și despre drumurile în viață, de la Cluj la Sighișoara, Săcuieni, Pitești, Câmpulung și Iași, acolo unde tatăl său, inginer de drumuri și poduri, a fost repartizat. Toate aceste drumuri l-au întărit pe Daneliuc, cel care declară că se simte fericit atunci când este singur „Pe malul unui râu, dar și acasă”.

O carte care se citește cu plăcere, personajul fiind momit cu „Feisbucul” și scos din bârlog, după cum el însuși declară. „Cum Dumnezeu poți să scrii atât de ușor? Chiar a ieșit din joacă o carte? Pune pe cineva să jure”, îi declară Daneliuc lui Petria. Pentru acest volum, care prin vorbele maestrului este un reper pentru activitatea acestuia, Petria reușește să ne apropie și mai mult de lumea artei.

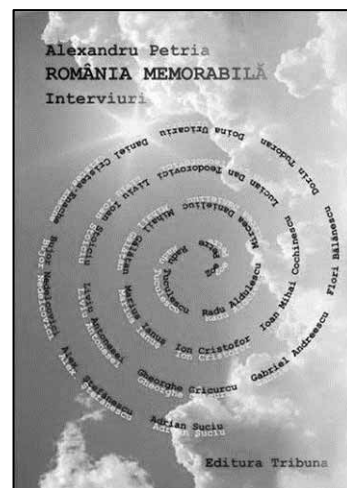
Volumul de interviuri *România memorabilă*, apărut la Editura Tribuna sub semnătura lui Alexandru Petria, prezintă un portret al lumii intelectualilor văzută prin prisma a câtorva nume reprezentative. Radu Aldulescu declară, în interviul acordat lui Petria: „Pur și simplu, în perioadele nefaste, am muncit cu ziua pe unde și pe ce s-a nimerit și-am continuat să și scriu”, considerând, în același timp, că scrisul nu este un drog, nu este o profesie ci o chestiune de vocație care implică, în mod misterios, iubirea. Un interviu interesant este și cel cu Gabriel Andreescu, care declară tranșant „Etica și politica memoriei a fost instrumentalizată de campionii rezistenței prin friptură și ai civismului caviar”.

Pe același registru este și interviul cu Liviu Antonesei care declară: „O inteligență de excepție sau o pregătire intelectuală deosebită nu te protejează de la sine de grave perturbări morale, de tulburări de caracter” făcând referire la societatea de astăzi. Ioan Cristofor se plânge că a scris prea mult, declarând „Sunt indiscutabil un ratat destul de reușit”, ceea ce bineînțeles ne face să nu fim de acord cu el, însă îl iertăm pentru aceste negații când citim cuvintele: „Dumnezeul literaturii să-mi dea mai mult talent, mai multă sănătate, mai multă bunăvoință, mai multă înțelegere și fraternitate față de colegii de condei”. Interviul cu Mircea Danieluc, prezent în această carte, este doar un fragment din integrala care a apărut într-un volum de sine stătător. Impresionează și declarația lui Mihai Gălățanu: „Sunt îndrăgostit de Dumnezeu numai pentru un singur motiv: „Pentru că este iubire pură”.

Gheorghe Grigurcu ne spune că scrie doar în orele matinale, punând lumii o singură condiție, aceea de a fi singur, iar Zoe Petre declară că republica literelor nu poate fi liberă dacă cealaltă, republica adică, nu e liberă. Tot din interviul cu Zoe Petre aflăm că Grigore Moisil i-a fost unchi și că în 29 noiembrie 1996, când în Parlamentul României Emil Constantinescu depunea jurământul de președinte al țării, atunci când s-a intonat Imnul Național, Zoe Petre nu a putut să nu se gândească că Andrei Mureșanu se numără printre strămoșii ei: „Asta impune mari

răspunderi și o datorie de onoare imposibil de ocolit”.

De ce valoarea literară originală nu este apreciată, se întreabă Liviu Ioan Stoiciu, în timp ce Adrian Sucișu s-a obișnuit cu acest lucru, creându-și o viață literară a lui „frumoasă, pentru că o construiesc eu. În viața literară românească în care trăiesc eu există generozitate, bine, adevăr și frumos”. Interviurile cu Alex Ștefănescu, Radu Țuculescu, Doina Uricariu întregesc acest volum de dialoguri.



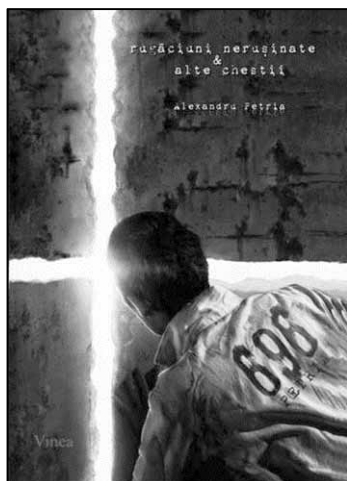
Alexandru Petria știe să stea de vorbă cu fiecare personaj al cărții în parte, să-i asculte gândurile, să muleze întrebările după caracterul fiecăruia, să fie un bun receptor și, mai presus de toate, și un bun jurnalist literar.

În ultimii ani, Alexandru Petria s-a reîntors la poezie cu toată forța poetului care conturează în atelierul de creație o poezie cu fibra ancorată în imediatul vieții. Reîntoarcerea la poezie s-a produs neconvențional, așa cum spune în Prefața volumului *Rugăciuni nerușinate & alte chestii*, apărut la Editura Vinea, Liviu Antonesei. Întâlnim o poezie care a dat mai întâi fața cu ochii cititorului pe Facebook, Petria postând, zi de zi, pe pagina sa, câte un poem. Comentariile care au apărut de fiecare dată ar putea constitui, ele însele, o carte de critică virtuală despre poezia lui Petria.

Adunate din spațiul internetului într-o carte, poeziile capătă o altă forță, conturând un portret al unui poet deja consacrat la nivel național. Acești psalmi neconvenționali sunt parte ruptă din gândurile păcatoase ale poetului: „lângă tine/ e cum ai picta punctul/ din interior”.

Surprinde la Petria modul în care șochează în sensul bun al cuvântului, cu imagini care revarsă sufletul în exterior: „nu te mira prea mult/ ca spuma șamponului/ îți

cade sufletul/ afară”. Lumina, la Petria, are un sfârșit întru așteptarea unui nou început al

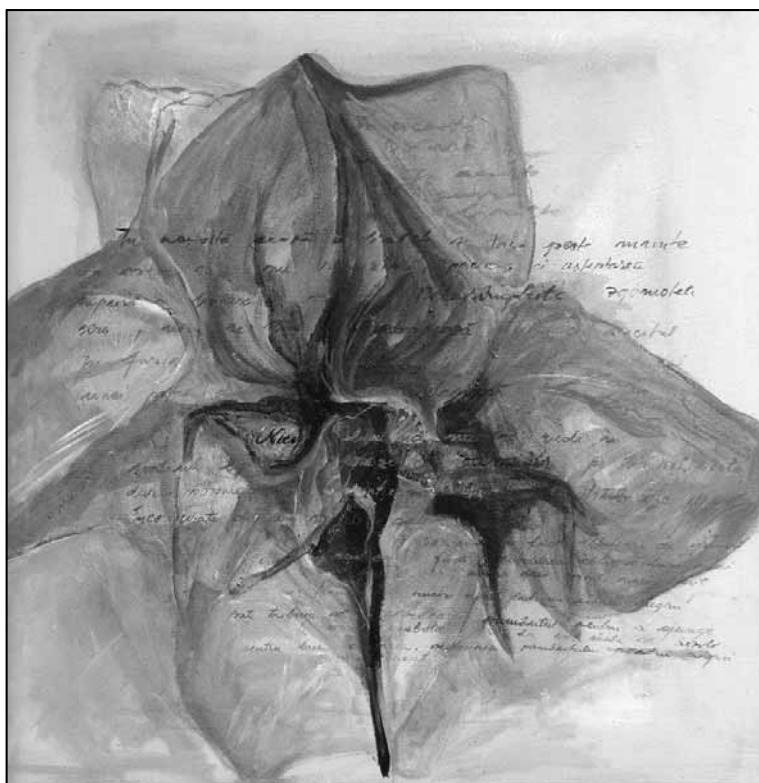


speranțelor, al iubirilor, al iertării gândurilor păcătoase: „când se termină cerul/ unde să aștepți/ să crească altul”. Iubirea este „consumabilă” însă contează cel mai mult trăirea intensității ei: „n-aș vrea să se gate dragostea, ca pita/ și sufletul aburi tras: printr-o

uităm să ne legăm șireturile/ înainte aș fuma țigara de după”.

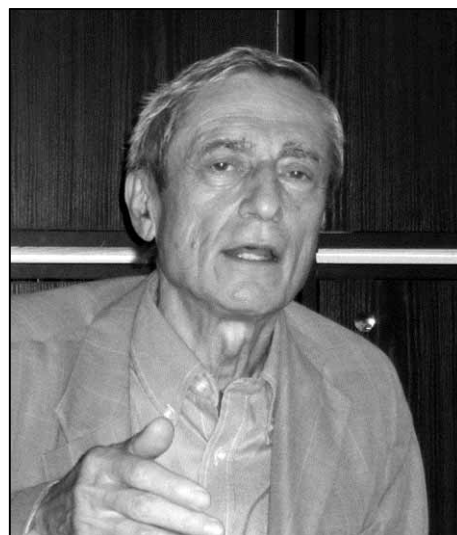
În poezia lui Petria până și întâlnirea cu moartea este un lucru firesc, la fel cum ai face o activitate zilnică: „cu degetele/ săpunite/ încerci în lighean/ de-i moartea caldă”. „Specialitatea lui Petria o reprezintă o ingenioasă asociere de frivolități și de profunzimi fulgurante”, spune Gheorghe Grigurcu, pe coperta IV a cărții, iar Alex Ștefănescu confirmă faptul că Alexandru Petria scrie bine, inteligent și provocator.

Poezia lui Petria merită a fi citită în cheia descoperirii unor simboluri care se află în imediata vecinătate a sufletului poetului și aduse în fața noastră așa cum sunt ele, cu patimi și mult adevăr.



Adina MOCANU, *Însemnări I*

Ion POP



Ion Pop s-a născut la 1 iulie 1941, în Mireșu Mare, jud. Maramureș. Absolvent al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, promoția 1964.

Profesor universitar, teoretician al avangardei literare, poet, critic și istoric literar, director al Centrului Cultural Român de la Paris (1990-1993) și decan al Facultății de Litere a UBB Cluj-Napoca (1996-2000).

Redactor șef și apoi director al revistei *Echinox*, timp de 14 ani (1969-1983).

Debut în revista *Steaua* (1959), cu poezie; debut editorial în 1966 cu volumul *Propuneri pentru o fântână*. A mai publicat 9 volume de poezie, 19 volume de critică și publicistică literară, a tradus cărți de Georges Poulet, Jean Starobinski, Gérard Genette, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Eugène Ionesco, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Paul Morand. A coordonat *Dicționarul analitic de opere literare românești*, vol. I-IV (1998-2003), ediție definitivă, 2007. (A. Podaru)

Note despre poezia românească a anilor '60

În primul rând aș vrea să vă mulțumesc pentru invitația de a participa la Întâlnirile Clubului „Saeculum”, manifestare despre care am auzit de la colegi de-ai mei, universitari și scriitori clujeni care au trecut deja pe aici.

Tema propusă: „Poezia română contemporană” este vastă și imposibil de epuizat în această seară. Vom încerca totuși să spunem cât mai multe lucruri în timpul afectat acestei întâlniri.

Referindu-ne mai întâi la deceniul al șaselea al secolului trecut, trebuie să menționăm faptul că pe tot parcursul acestui deceniu sunt vizibile eforturile de re-liricizare a poeziei, după eșecul cvasigeneral al versificației epice și al „reportajului liric”. Mai repede recuperat, lirismul redevine dimensiunea definitorie a unor creatori care au

debutat cu puțin înainte de război sau în anii imediat următori, cum e cazul Mariei Banuș, Ninei Cassian, Veronicăi Porumbacu. Alții, ca Dan Deșliu, Victor Tulbure sau Eugen Frunză, vor ajunge, pe acest drum, la rezultate foarte inegale și adesea nesemnificative, nereușind să se smulgă din mecanica unei versificații superficiale.

Întâlnirile Clubului Saeculum

Pe acest teren foarte frământat, plin de contradicții în lupta pentru poezie, biografia umană și lirică a lui Nicolae Labiș, poetul mort la douăzeci și unu de ani, a fost cea mai reprezentativă pentru spiritul nou ce submina treptat peisajul creației tot mai greu de disciplinat în geometria fadă a clișeele curente. Procesul de recuperare a lirismului

pentru poezia nouă a fost și este foarte complex și presupune concursul unor factori extrem de diverși, încât nu poate fi pus pe seama unei singure personalități, oricât de reprezentative. Fapt este însă că prima



Ion Pop – conferință la Clubul Saeculum, Beclean

încercare de „sistematizare” a unor motive lirice unitare substanțial, menite să configureze o „mitologie poetică” a unor realități spirituale, aparține acestui foarte tânăr autor. Experiența sa creatoare, abia schițată în liniile de bază, a putut deveni astfel un model și un impuls pentru o întreagă generație, afirmată exploziv în anii următori. Etapa „proletcultistă” este în bună măsură depășită în momentul când, la sfârșitul anului 1960, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin inaugura noua serie de cărți ale debutanților din colecția „Luceafărul”. Poeții acestei generații, obligați, totuși, în primele cărți la concesiile de ordin ideologic, nu mai sunt dispuși să repete vechile erori, sensibilitatea lor rămâne deschisă celor mai îndrăznețe înnoiri, se conturează un nou nivel a ceea ce am putea numi *etica creației*, căci ei se înrudesesc printr-o identică *stare de spirit*, consecință a unei experiențe existențiale aceași în datele sale fundamentale; iar această unitate de spirit și-a găsit numele într-o formulare rămasă memorabilă, pentru că e exemplară și definitorie, – „*lupta cu inerția*”. Așadar, vom considera începutul în timp, al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezența poeziei și existenței lui Nicolae Labiș, poetul rămas, prin moartea sa tragică,

la vârsta adolescenței, și devenit astfel simbol al tinereții perpetue.

Existența lui Nicolae Labiș conține toate datele a ceea ce am putea numi o *existență paradigmatică*, existență-model, sau, cum s-a mai afirmat, o „biografie exemplară”. Autorul *Luptei cu inerția* a reușit să cristalizeze, în liniile sale majore, un *mit al necesarei copilării*, al indispensabilei ingenuități a poetului, totuna cu receptivitatea neîngrădită, cu nelimitata deschidere a subiectivității spre univers. El își transformă astfel în mit propria tinerețe, atât de mult solidară cu procesul de înnoire revoluționară, încât nu putea să nu fie investită cu însemnele unei simbolice superioare. Poetul *Luptei cu inerția* propune o meditație asupra istoriei din perspectiva *spiritului tânăr*, descoperind în propria-i biografie biografia timpului și în procesul de maturizare a mișcării istorice propriile frământări intime.

„Lupta cu inerția”, propusă de Nicolae Labiș, semnifică deci nu numai un apel la înfrângerea stagnării spirituale, la scrutarea lucidă a valorilor pe care existența individuală poate și trebuie să le încorporeze, ci și o ardentă chemare, tradusă practic în propria creație, la depășirea comodităților artistice, spre regăsirea „surselor esențiale ale lirismului” și reafirmarea poeziei ca *viziune* particulară asupra lumii.

Se poate spune că acest deceniu creator este unul de reșezare a valorilor, pe de o parte, și de încorporare simbolică a unei noi spiritualități în curs de afirmare, pe de altă parte. Această generație se definește prin excelență ca o promoție dinamică, deschisă și receptivă, făcându-și din receptivitate un program, și din considerarea lucidă a lumii un ideal. În orice caz, se poate vorbi, la această serie creatoare, de o anume dependență, înțeleasă într-un sens foarte general, de *mitul Labiș*. Această generație a lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag, a lui Ion Gheorghe și Marin Sorescu, a Anei Blandiana, a lui Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu se simte datoare și este chemată prin destin să împlinească o operă și o existență prefigurate abia, dar bănuite ca exemplare.

Poezia lui Nicolae Labiș poate fi considerată deopotrivă ca marcând sfârșitul unei

epoci de lirism și începutul alteia. Faptul cel mai important este însă că Nicolae Labiș a fost *ales* și *simțit* ca blazon al celei mai tinere spiritualități românești, că „obsesia Labiș” s-a dovedit creatoare.

Anul 1960 marchează marea revelație a liricii noi a lui Lucian Blaga, împlinită apoi prin volumul postum din 1962 și reeditările succesive ale operei sale antebelice; Tudor Arghezi își regăsește după interludiul „epic” al poemelor *Cântare omului* și 1907 dimensiunile unui lirism de cea mai pură extracție, se consolidează prestigiul versului bacovian, în timp ce repunerea în circulație a poeziei lui Ion Barbu dă naștere unui adevărat „curent barbian”, iar reconsiderarea mișcării românești de avangardă generează numeroase ecouri fertile. Noul contingent creator se formează astfel într-o ambianță cultural-literară din ce în ce mai destinsă și treptat îmbogățită; practic, toți creatorii mai mult sau mai puțin reprezentativi sunt redați circuitului vital firesc: de la Goga, Pillat, Voiculescu la Minulescu, Adrian Maniu, Ion Vineanu, de la simbolisti la tradiționaliști, la promotorii avangardei ori la poeții boemei revoltate care au debutat în timpul celui de al doilea război mondial – Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlăciu.

Elementul cel mai frapant în fizionomia acestei generații a deceniului al șaptelea este ceea ce am putea numi *patosul confesiunii*, expresia cea mai directă a lirismului. Poezia devine prin excelență mărturisirea unei vârste, care nu e alta decât a *tânărului* ce descoperă lumea și se maturizează odată cu succesivele descoperiri.

Sub semnul *candorii* debutează și Nichita Stănescu. Unei atitudini strict contemplative, poetul îi opune o „*dinamică a candorii*”, o expansiune cvasiexpresionistă a „stărilor de spirit”, cărora li se acordă o funcție transfiguratoare, în sensul purificării universului. El nu va elogia *puritatea* de substanță a cosmosului, ci va mitiza *procesul insinuării purității* în lucruri, exteriorul devenind, printr-o semnificativă inversiune, *oglinză* a mișcării interne a sentimentelor. Dacă versurile lui Nichita Stănescu se depărtează de frenezia vitalistă a lui Labiș spre o

gesticulație mai eterată și oarecum mai „abstractă”, *spiritul* lor e în fond același și nu e deloc exagerat a vedea și la autorul *Viziunii sentimentelor* o față, ce-i drept, intens individualizată, a mai generalei „lupte cu inerția”.



Nu în alt sens se desfășoară lirica unor Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ilie Constantin sau Gabriela Melinescu, fiecare dintre ei, afirmați, dincolo de diversitatea registrelor, ca poeți ai candorii adolescente și, mai târziu, ai unei maturități ce nu exclude ci, dimpotrivă, presupune puritatea ca pe o constantă a spiritului. *Comuna de aur*, cartea cu care Cezar Baltag debuta în 1960, prelua nu numai teme lirice de relativă circulație, mai târziu, în mai toate volumele semnate de reprezentanții acestei generații, ci chiar formulări imediat recognoscibile ca aparținătoare poetului *Luptei cu inerția*, *Focul*, *flacăra*, *combustia purificatoare*, spațialitatea cosmică a gesticulației, dezvoltate la început într-o tonalitate retorică, oarecum exterioară, împreună cu sugestia echilibrării afectului prin rigoarea meditației, își vor găsi, cu timpul, o expresie mai rafinată. În schimb, „candorea definitivă” anunțată la debutul Anei Blandiana se va accentua pe parcurs, într-o adevărată obsesie a purității, în oroarea de „maculare”, într-o atitudine modelată sub impulsul unor exigențe superioare de natură etică, foarte apropiate de cele schițate de Nicolae Labiș. „Lupta cu inerția” va lua la autoarea *Călcâiului vulnerabil* înfățișarea unei înfrigurate căutări a echilibrului interior, aparent static, în raport cu dinamica degradantă a realului. Sentimen-

tului apăsător al morții poeta îi va opune „locul stabil” al ascezei spirituale, „austeritatea naivă”. Mai puțin evidente la un poet de factură „clasică” precum Ilie Constantin, astfel de atitudini nu lipsesc totuși, în repudierea inerției „somnului” ca „moarte repetată” și „refuz” al timpului trăit, sub semnul participării la dinamica realului, ca și în nostalgia evadării din perimetrul strâmt al subiectivității, spre spații mai tulburi și mai mișcate. În ultimă analiză, adevărata „luptă cu inerția” devine la el o salutară luptă cu comoditățile unui temperament clasicizant. Poeta *Ceremoniei de iarnă* și a *Bolii de origine divină* a fost constant caracterizată în funcție de un lirism al „sincerității” și al „ingenuității” încât, chiar fără înclinații reale spre meditația etică și, în genere, spre un lirism problematic, Gabriela Melinescu nu face excepție de la mișcarea întregii sale generații, ca și Constanța Buzea de altfel, promovând un lirism prin excelență confesiv, cu implicații ale unei superioare etici a iubirii.



„Lecția de poezie” a lui Nicolae Labiș n-a rămas nefructificată nici sub aspectul ei „retoric”, găsimu-și sugestive corespondențe în lirica de ample desfășurări verbale a lui Adrian Păunescu. Fertilul postulat labișian primește la acest poet expresia poate cea mai apropiată de înțelesul „originar”. Poezia lui Adrian Păunescu proclamă patetic idealurile etice ale vremii, elogiind, dar și interpellând prezumtivul public, lansând întrebări tulburătoare ori veștejind lașitățile momentului, stagnarea mișcării spirituale sub „stemele îmburghezirii strâmte.” În ansamblu, și versul lui Adrian Păunescu încheagă un profil spiritual

al poetului tânăr („cel mai tânăr poet al acestei republici”) capabil de cea mai generoasă dăruire, entuziast, dar și reticent, candid, dar și supravegheat-lucid, exprimându-se în numele aceleiași *intransigențe a candorii* ce nu e decât refluxul unui acut sentiment de responsabilitate socială a artistului.

Încercarea de a construi o „etică”, despre care s-a vorbit la Nicolae Labiș, e prezentă deopotrivă în substanța creației unor poeți cu un foarte viu sentiment al valorilor spirituale ale tradiției, precum Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, exploatând, ambii, un fond de sensibilitate străvechi. „Modelul” lor etic e sufletul țărănesc nealterat în straturile sale ultime nici de experiențele cele mai dure, cărora și unul și altul le reliefează noblețea, fără nici o tentație de idealizare facilă. Un univers poetic apăsător de teroarea materiei amorfe, spațiu în care se consumă obscure și tragice ceremonialuri, poartă imprimat organic semnul ireprimabilei nostalgii a purității ființei în lupta niciodată încheiată pentru „a fi”. Programul acestei poezii este unul al „autenticității”, al minimei distanțări de real, încât poemul pare, la prima vedere, simplă „transcripție”, netransfigurată a faptului exterior. În realitate, discursul liric încorporează o dramatică tensiune a eului, profund „deformatoare”, până la relieful incert-halucinatoriu și proiecția onirică a lucrurilor. Oricine poate recunoaște aici afinitățile spirituale, profunde, racordabile la comuna „stare de spirit” a generației.

Mai particulară e, în acest context, situația poeziei lui Marin Sorescu, cu punctul de plecare într-o „critică” de factură parodică a literaturii. Ea nu e câtuși de puțin împotriva sensului relativ unitar al „programului” de creație pe care îl avem în vedere, dacă ar fi să-l considerăm și numai sub raportul obiectului polemicii conținute. *Singur printre poeți*, cartea de debut a lui Marin Sorescu din 1964, este într-un tot solidară cu „generația” în respingerea versificației circumstanțiale, a fadei sale retorici, a falsei „angajări” a poeziei, a exteriorului „ilustrativism tematic” cu efecte unanim repudiate în numele unui lirism în profunzime, organic implicat în problematica omului contemporan. „Lupta cu inerția” la

Marin Sorescu este lupta cu inerția formelor parazitare ale poeziei, dezvoltată apoi în spectacolul adesea grotesc al unei existențe inautentice: indirectă pledoarie pentru adevăr, în care patosul, real, al afirmării valorilor etice caracteristice timpului nostru e convertit în atitudine polemică, detașat ironică, față de reversul lor negativ.

Repunerea în circulație, după 1960, a marilor valori ale poeziei moderne românești a intensificat atmosfera de emulație creatoare, oferind acele prestigioase și necesare puncte de reper în funcție de care înnoita spiritualitate își putea defini mai exact aportul constructiv. N-a lipsit, desigur, acestui moment, nici „tirania modelelor”, încât o vreme s-a putut vorbi de o poezie „barbiană”, de alta ieșită din sfera de iradiere a liricii lui Blaga, de un „bacovianism” sau, în fine, de orientări „neoavangardiste”.

Reperele așa-zicând „tradiționaliste” ale noii lirici nu lipsesc. Un număr de poeți tineri aduc în poezie o sensibilitate tipic „rurală”, un depozit de experiențe sufletești crescute din ambianța spirituală a satului, cu tot ceea ce o astfel de zonă de sensibilitate presupune. Mai întâi Nicolae Labiș, apoi Ion Gheorghe, Ioan Alexandru și, oarecum în umbra lor, Gheorghe Pituț ori George Alboiu continuă în creația lor acel „sentiment al pământului” caracteristic, cu conflictele și tensiunea pe care o implică orice moment de tranziție, nu lipsit de dislocările și rupturile cele mai dramatice.

Reconsiderarea fenomenului poetic avangardist are și ea consecințe ce nu pot fi neglijate în creația tinerilor. După ce în anii imediat următori războiului doctrina suprarealistă cunoscuse o târzie recrudescență prin Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun și Gherasim Luca, ea pare, mai bine de un deceniu, a se fi stins cu desăvârșire. În cele din urmă singurul suprarealist din „al doilea val” credincios, cu semnificative oscilații, viziunii caracteristice rămâne Gellu Naum.

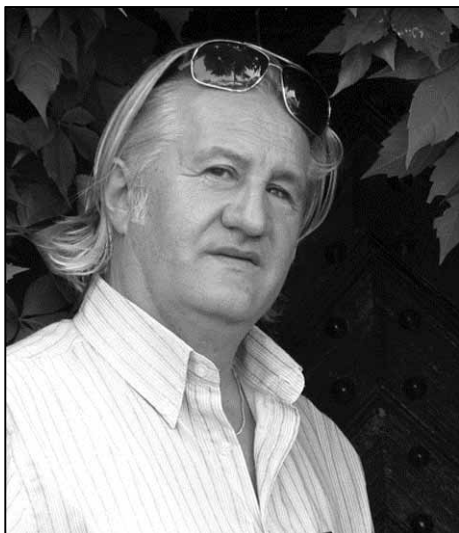
Noua generație, deschisă tuturor îndrăzelilor creatoare, nu e nereceptivă față

de experiențele avangardei și un număr de poeți ai acestui deceniu se revendică de la aceste experiențe. Mai aproape de linia „clasică” a curentului sunt poeți ca Virgil Mazilescu, Ioanid Romanescu, Constantin Abăluță, ori Nicolae Prelipeanu, amintind de crispata elegie a avangardistului moderat Ion Vineanu. Poetul care fructifică însă într-un mod cu totul singular această tradiție este Leonid Dimov, autor al unei poezii de factură barocă în care elementul oniric se conjugă cu viziunea pitorească în linia „balcanismului” literar. Accentul cade pe forme, pe stil, și mai puțin pe „conținutul” doctrinar. Limbajul poetic câștigă maximum de autonomie, o libertate de desfășurare nemaicunoscută. Profiluri puternic individualizate își construiesc în această etapă a liricii românești poeți precum Mircea Ivănescu, deschis experiențelor poeziei americane, ori Mircea Ciobanu, cu puncte de plecare în „ermetismul barbian”, sau, dintre vocile lirice feminine, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu.



Generația „luptei cu inerția” ilustrează unul dintre momentele cele mai semnificative din istoria poeziei noastre. Constructiv polemică și generoasă în demersurile sale creatoare, această generație se identifică procesului general de înnoire al spiritualității naționale, marcând cea dintâi durabilă victorie în lupta pentru reșezarea poeziei în drepturile ei legitime, sub semnul unui adânc sentiment de responsabilitate și cu conștiința de acum înainte tot mai clară a imperativelor epocii.

(Conferință susținută la Beclean, în 21 iunie 2011)



George VULTURESCU

Iedera e scribul

Cărbune, noaptea de cavernă stă în
ochiul tău orb
și-l alăptează pe cel care vede.
Lapte strepezit, zgrunțuri, cenuși
cu solzi trec dintr-o văgăună a ochiului în alta.
Imaginea putredă spune: mă nasc încet,
lasă-mă să mă nasc

Huruie solzii peste colinele Nordului
anunțând vulturul:
„Eu sunt vederea care rod în tine
și-i fac loc zeului în carnea ta
fisurând și întunericul și lumina.
Merg spre foc cu asta:
vederea este o fisură
lasă-l pe zeu să fie cuprins

Poezia Mișcării literare

Numai putrezind vezi
nu poți sta într-un singur găvan al ochiului
și țâța și gura de animal
trebuie să te apropie de vizuina sfârcului
lupoaica simte dinții de lapte
nu metalul cuțitului
las-o să privească:
ce să faci cu un fulger împlânzit,
căldicel, căzut pe pietre ca un fular
de mătase?

Nimeni nu vorbește despre vederea
fulgerelor. Nimeni nu vorbește despre
cum vindecă otrava mărăgunii.
Nimeni nu vorbește despre flăcările
ochilor din morminte care urcă în
tulpinile de grozămă. Las-o în vânt

Stau cu fața spre flăcări: și
la focul stânii, și în fața fulgerelor,
și în fața cuțitului sclipind.
Fețe nezugrăvite în biserici:
poartă vipia fulgerelor în globul ochilor
până o istovesc pe cărări, o fac terci,
se golesc de măruntaie și coboară
în morminte gata mumificați.

Celălalt mormânt e tot al
unuia din sat. A stat lângă el pe
lavița din biserică, a stat la horă
lângă el prins în vârtej. La dreapta și
la stânga altul. Acum refac cercul
sub lut: dansul lor ține pământul
satului în vipia soarelui

Cel care merge spre Nord, nu-i încă
în Nord. Cu ghearele vulturului
ne prindem de stânca înaltă. El nu închide
ochii când fulgerele brăzdează cerul.
Cu iedera ne acoperim literele numelor
noastre săpate în piatră. Iedera e
scribul nostru – las-o în vânt!

Brutalitatea negrului

1.

N-am văzut sigiliul de pe Ochiul Orb
și am intrat în hexagoanele stupilor de
cărbune:

pe faguri de ceață
pe coline de ceață dansau ursitoare.
Picioarele lor sfărmau literele și stema lui
cum pietrele de moară sfarmă boabele de grâu
Cântau:

„Înainte e moarte, înapoi e moarte...”
„Când ajungi la Ochiul Orb poți arunca din
mână

cârjele poeziei:
vei vedea, în sfârșit, ceea ce vrei ...”

„Fie să revină zeei pe coridoarele Ochiului
Orb,
proroci una.

Nu vor aduce nici un răspuns, dar vor face
scandal

prin academii și cenecluri sfâșiind cărțile
cu mâinile goale precum bacantele sfâșie
animalele

de sacrificiu ...”

Alta completă în hohote de râs:

„Fie să revină și să se așeze pe canapeaua lui
Freud și să-și spună:

Ich bin Christ

Ich bin Dionysos ...”

2.

Visul e o meduză – tot vine:

protoplasmă și umbră gelatinoasă
trecând în orbitele Ochiului Orb ca să se apere
de Ochiul care vede

Aș putea fi heraldul lor
caligrafia nu-i tot o evanghelie a umbrelor?

3.

Din caverna Ochiului Orb vă vorbesc:
sub cerul lui cu grinzi de cărbune și
șoarece și gânganie și trandafirul ars al lui
Paracelsus arată la fel
Brutalitatea negrului trece ca o coasă printre
lujerii ierbii. Pentru ce se grăbește forma:
o ideogramă pe o pânză neagră mișcată de
seducția liniilor unui trup de negresă;

chipul, de ce se grăbește să fie re-cunoscut?

Negrul e narcotic – o lenevie a formelor
de-a rămâne amorfe, incube.

Cine poate reda crepusculul carnivor
al nuanțelor din Ochiul orb
care dispar unele în altele?

Câteva pânze în Muzeele lumii strigă:
cine a întâlnit negrul-negru?

4.

Ursitoarele încă dansează și cântă:

„Ochiul Orb este o scoică aruncată la mal –
dacă o pui la ureche auzi cum zornăie inelele
putrede ale neantului....”

„L-am văzut pe Orb cum urca sus pe Munte
piatra pe care a clocit-o Întunericul
ochiului său. I-a dat drumul pe versant,
la vale: s-a spart în țandări și
împrăștie scânteii. Lasă-le să ardă!”

5.

Cum s-a urcat ochiul acela roșu
deasupra tuturor oamenilor cu ochi negri și
albaștri, și verzi?

Scoate-ți un ochi de-al tău

și folosește-te de cel roșu ca să privești cu el
cum țin vulcanii din cer surzenia în piatra lor.

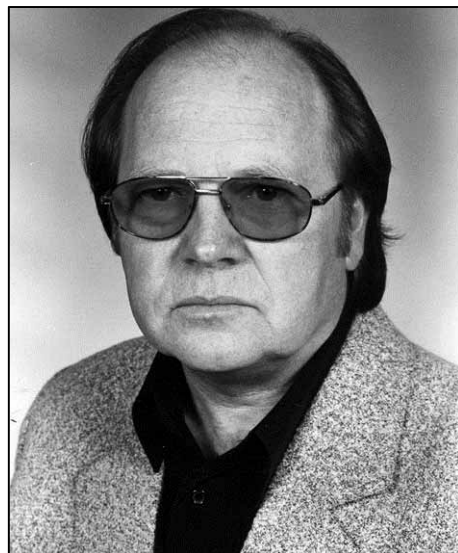
Ochiul roșu nu are pe nimeni acolo sus
și totuși urcă spre flacără
el nu are pe nimeni aici jos
și totuși nu se desprinde de noi
ca și flacăra de lemnul ce arde

Nu renunța la acest ochi roșu, Scribule,
scoate-l și pe cel bun dacă e nevoie
ca să vezi de cine se teme
când vede vulcanii din cer cum țin surzenia
zeilor în piatra lor

6.

N-ai cerut slava asta:
vezi printre Pietrele Nordului
cum ies fiarele din jarul blănurilor
precum monezile din forja teascurilor
și tremură la lună
ca o prescură în mâna zbârcită a monarhilor

Valentin MARICA



Moto:
În podul palmei
dezmiardări de înger, arderi
în care ziua aşază o minune
şi noaptea
ocroteşte o taină.

Rochia de apă

Rochia ta e din apă,
din aer;
rochia ta e din vaier.
Rochia ta e din frig,
e greşală;
rochia ta e frica de boală.
Rochia ta e din trup,
e nesfârşitul,
ochiul de fereastră,
hulitul.
Rochia ta e din soartă;
e apa
pe care o tai,
o parte să curgă
în mine,
o parte în rai.

Rochia ta, atât de netedă...
a atins botul fiarei;
a acoperit ochiul celui ucis

sub cel mai arzător soare.
Rochia ta, din mărgean pur...
a străfulgerat sângeriul visului.
Rochia ta, atât de netedă...
a atins
apa nălucirii.

Rochia ta e atât de netedă...

Rochia ta e din miazăzi...

Pe rochia ta,
roţi se făceau
surâsurile
de soare,
să fie
cuvânt ce nu doare.
Nevăzutul se lipea
de rochia ta,
fiorul începutului de zi,

văpaia,
semnul
de a nu lovi.
În brațele vântului,
rochia ta
înfloreă.
Sub râul ei
ardea
aripa
și se-nălbea...

Cât de frumos
îți privea, în iulie, Dumnezeu
rochia cu heruvimi la poală,
cu galben aprins, cu polen,
cu iarbă,
cu sare din marea domoală!
Era o cărare,
o albie, un pământ
sub aripi de fluturi.
O întindeai peste lujer de flaut...
Era pom în vară;
și încercai să-l scuturi...

Când ai vrut, Doamne,
să fiu și eu pământ,
lângă scâncet,
lângă îngenuncherea mamei,
lângă frământ,
ai pus fir de iarbă,
margine de drum,
cuib de ciute,
caier de fum.
Mi-ai atins, Doamne,
umărul de pâine,
salcâmul din ochi,
tremurul din leagăn,
ziua de mâine,
pâinea din mei,
fulgerul,
rochia ei...
Sunt al nimănui,
nu am dimineți,
nu am frunză verde,
sunt doar iarnă,
fără de nămeți...

Când veneam pe lume,
împărțeau cerul, Doamne,
celor fără de nume
și scriindu-le
pe creștet,
nu ai mai văzut
cum îi luam pământului
loc de netemut,
ochi de apă,
zare,
aripă și mal,
ram ce nu se-ndoaie
în adânc de mare?

Pământul nu mai are margini.
Cerul i-a luat ultimele glii de iarbă.
A rămas doar rochia ta
să refacă marginile de pământ
cu tivul ei de iarbă,
cu șchioapătul ei prin iarbă,
cu oprirea ei
în fața icoanei
obosite
de atâtea priviri.

Ninge peste umerii Lerului-Ler,
ninge în palma-mi –
coajă de măr.
Ninge la masa unde vii și stai...,
visul aleargă-n tropot de cai,
grâul dospește peste rochia ta,
sufletul e pomul din rai.
Ninge pe râul Lerului-Ler,
ninge pe prag, pe gând,
rochia ta e colind.
Îmi deschide pumnul,
a se încălzi,
în noaptea ce-i zi,
în ziua în care lin înflorești,
cu văzduhul în brațe,
cu Viflheim la ferești.
Râul crește, lacrimi scad
sub fiecare frunză de brad...
În lumânările, vlăstare,
pleoapa ochiului și rochia ta
sunt cărare.

Câmpul
din rochia ta
era în soare
sau în umbră?
Dormea?
Era sâmburele ierbii
sau
în dimineți se-nveselea?
Cercurile galbene
și albe,
ca boturile de miei,
erau degetele tale
sau chiar ochii mei?
De rochia ta,
un melc s-a prins,
un început de noapte?
Din rochia ta
se desprindeau umbre
sau șoapte?
Spune-mi,
când cerbii nopții
în somn se adapă,
în ce anotimp
îți este
rochia de apă?

Mi-ai povestit despre rochia ta?...
Era drum
prin grăie,
înserare,
pâine înmuiată-n vin,
vecernie,
mirare.
Era o poveste
despre pământ,
despre coacerea spicului,
despre frământ?
Despre rochia ta mi-ai povestit,
prinzând
vârful arborilor
în alint.

În iulie,
rochia ta era malul
și apa suspin.
Se strângea
în bulgări nisipul,
fiecare val
era un delfin.
Liniile de orizont
începeau
a se-nnopta.
Acopereai
înspumarea
de nuntă a mării
cu rochia ta.

Ziua încape într-un pumn de copil.
Crucea nașterii
are brațe de apă...
Ziua de noapte-o desparte...

Rochia ta e atât de departe.

Rădăcinile se fac ramuri
și mâinile ochi...
Ziua îmi intră sub pleoape.

Rochia ta e atât de aproape.

Cu ochii închiși
pipăia lava amiezii.
În ea zborul s-a oprit.
Valul se făcea piatră,
foșnetul valului era în piatră
și țipătul păsării
și melancolia rochiei.
Linia de orizont
stă pe piatră.
Începe noaptea...

Ținea luna în brațe.
O strângea ca pe o jucărie de pluș.
Era odată, ca nicicând,

Valul de apă
îi acoperea lunii visul.
Atâtea aripi migrau
simțind visul lunii,
simțind cum visul lunii
se împiedică în rochia ei.

Ținea luna în brațe.
O legăna ca pe o jucărie de pluș.
O așeza și jos,
când, în ochiul ei, își privea
curcubeul rochiei.

Luna era umedă.

Valul era o singură lacrimă.

Cuvintele, pe rochia ta,
semințe
în răspântii de zi,
semințe ascunse în noapte,
răni vii,
secunde și șoapte,
semințele Învierii,
semințe în moarte,
trupuri
în înverzirea ierbii scăldate.
Cuvintele, pe rochia ta,
semințe aruncate în gol,
semințe aruncate în plin
la picioarele Îngerului,

bob de miere,
bob de venin.

În secunda cântecului zvelt,
nicio cădere de frunză
pe umărul tău drept,
nicio gură de vânt
peste mirosul dulce al mării...
Îți ieșeau în cale
aripi, aripi, aripi...
Le atingeai cu flacăra rochiei,
trecând peste luciul lor,
cum ai trece peste o clepsidră de iarbă,
să aduci răsăritul de soare
în brațe,
pe creștet,
scuturând peste spice de apă
surâsuri.

Rochia ei de lapte înflorit,
zeitate ieșind din aburi,
ochi neclintit,
nemișcarea luminii peste spumă de mare
idee arzând,
balans,
tremurare.
Rochia ei de lapte înflorit,
nisip de mătase,
nisip adormit...



Ionel TĂNASE, *Merinde*

Gavril POMPEI

Noduri și alegorii



Felina

Ne furișăm prin pori obedienți
spre nu se știe încă ce minune
la care magii, trubaduri absenți,
nu reușesc să-i dibuiască nume.

Felină dalbă, visului năimire
adulmeci zarea prin hulpave nări
în care se înghesuie-n neștire
suplicii, penitențe, desfătări.

Capcane pus-am, glonțul de argint
l-am arvunit drept calea să-i ațină
și nici-o veste! fluvii de absint
învăluie-n licoarea sibilină

și drumul, și limanul, și chivotul.
Înfruptă-te din unda ei salmastră
din care, bând, se deslușește totul
cum ai privi amurgul prin fereastră.

Lupta cu nodul

Îndărătnicia ta – încrengătură
o vraiste din toate cele
aleasă vremii pe măsură
în ritm de trudnice andrele.

Nu pot, nu știu să-i dau de capăt
orice ofrande am adus

el pare ocrotit de-un lacăt
de-un zeu păgân de strajă pus.

Învins, a mia oară, poate,
mai zăbovesc în avanpost
desfoliind minuni truate
și glorii fără nici-un rost.

Horoscop

Zodia ta – mi-au șoptit ursitoarele –
se pierde în savană
în orizont dezmărginit
cu vânt aprig în nări fremătânde;
în jarul necuvântului mocnit.

Ești leu, nehotărâtule,
scoate gheara și mușcă!
din gazelele de aer
din antilopele de lut;
îmbracă armura conchistadorului:
drum lung se arată
șerpuit și abrupt.

Ești rege:
îngenunchează și iartă
toată zbaterea fără răspuns
toate utopiile pierdute rând pe rând...
Zodia ta se întinde peste atâta cenușă
încât pasărea Phoenix va scoate pui curând.

Invocație

Dinspre abisul stând la pândă
cu gheare aspre, de erete,
scrutând a sângelui orândă
ce se-nchea pe îndelete.

Dinspre năduful sorții mele
mustind oprești spongioase
când frigul dârdăie inele
din ce în ce mai largi în oase

Dinspre iubita răsfățată
mereu sub alte baldachine
privind pierdut, înțeșată,
sahara golului din sine.

Dinspre zăvorul porții tale
înverșunat să nu-și deschidă
corola dalbelor petale
spre miezul sfânt din crisalidă.

Dinspre nescrisele pierzaniei
neîntrupate pe măsură
ce vămuiesc, hapsâne, anii
și clipele, cu sânge, cu ură.

Dinspre corole de chirpici.
ce-și poartă aura sălcie
înveșmântând asceze kitsch
în paradisuri de hârtie

Dinspre păgânele toteme
ce-mi fac cu ochiul, deslușit,
la cumpănă de dor și vreme:
întoarce-mă, spre răsărit!

Îndărătnicie

Arheolog al propriei genuni
fac săpături: poate-poate
ivi-se-va corola cu minuni
să răvășească temerile toate

țâșnite dintr-o tulbure esență
că vaerul cenușii ne subduce
că sfântul gral e doar o aparență
sub nu se știe, doamne, care cruce

că drumul se înfundă în pustie
precum un vis în destrămarea lui
iar utopia – marea erezie –
ne face semn din țara nimănui

că totu-i colb, și brumă, și argilă
că iarba încolțește desuet
trădată de o falsă clorofilă
în ritm de analgezic menuet

că toate se îndeamnă parcă oarbe
spre pâlnia hulpavă fără chip
clepsidră fără sațiu ce absoarbe
întregul nostru templu de nisip...

Arheolog al propriei genuni.
Și salba jinduită de minuni.

Alegorie cu nod

Vezi trupul zării cum se efilează
aidoma sirenei pe nisip
când lotca lunii rătăcind oftează
purtată de catarge fără chip?

Vezi bruma cum îmbracă-n reverie
miresmele în fulguire mută
cum lacrima s-ascunde sinilie
în șipotul cu spuză ne-ncepută?

Vezi cum în pajiști lujerii de mirt
mimează dansul ielelor sprintar
cum îngerii trec pragul unui birt
schimbând în apă votca din pahar?

Vezi nodul cum târziu se descâlcește
atunci când totul pare de pripas
iar firul său precum al Ariadnei
ne luminează tandru primul pas?

Trenul

Trec dintr-o așteptare în alta
asemeni unui tren fără peron,
fără gări,
fără macazuri.
O mocăniță din coliviile căreia
au coborât grăbiți călătorii,

speranțele,
întrebările.
Iar el, îndărătnicul,
Doamne, cum duduie,
cum se-nvârtoșează
pe linia aceea
prelinsă-n nicăieri!

Visul

Demult visez o rariște în care
să cadă stele dalbe – linu-i lin,
și vântul să-și domoale din suflare
și trecerea, puțin câte puțin.

Un laz în care cerbii pe-nserat
aprinși de rut adulmecă izvoare
cu crengile de os înmiresmat
aburcă Ursa Mică-n Carul Mare.

O oază unde leagănul de flori
îmbujorează roua și polenul
cu fauni deghizați în pețitori
porniți, creduli, să caute edenul.

Demult visez o rariște dosită
de bălciul lumii, pestriț și slinos,
maree înflorind introvertită
cum dogmele în jertfa lui Hristos.

Zestrea

Tot ce a rămas drept mărturie
acestui delirant pelerinaj
e raza de lumină din pustie
iscată dintr-un turbure oraj.

În ea, ca-ntr-un havuz fără sfârșit,
s-au adunat, candide, colb și stele
contrarii, spaime, ramul înflorit
răsfrânt preaplin în patimile mele.

În ea s-au adumbrat fără prihană
plecarea și sosirea, jos și sus,
dând zeilor nectarul de pomană
și lacrima golgotei lui Iisus.

Făclia ei înmiresmează splinul
cărărilor pierdute-n ținta lor
la ceas târziu, când zarul și pelinul
devălmășesc osândeale cu spor.

Un bob mărunț, un miez incandescent
un nod țesut din neștiute fire
iluminând febril, fosforescent,
neostoita sorții răvășire.

(Din volumul în pregătire *Noduri și alegorii*)



Cristian TÂRNOVAN, *Desene V*



Ioan VASIU

Dulce și amar

plouă calm la munte și-n câmpie
plânge cerul și suspină iar
grea de roade toamna întârzie
versul meu e dulce și amar

răvășit de o iubire oarbă
în poem încerc să te dezbrac
gura mea flămândă să te soarbă
de la orăștie la albac

Zvon de primăvară

dacă nerăbdarea sevei fierbe-n muguri până
crapă
dacă mieii sar pe șesuri ca și boabele pe plită
dacă-ascunsă-n munți zăpada trece-n starea ei
de apă
dacă ghiociei-n piețe duc privirile-n ispită
dacă oamenii pe stradă ies să-ntâmpine
lumina
dacă porumbeii-n stoluri norii parcă îi alungă
dacă primii fluturi zburdă și brăzdează-n zbor
grădina
dacă mi se pare calea înspre casă mult mai
lungă
dacă pentru bucurie tot mai mult timp ne
rămâne
dacă-n pace se-mplinește și se rotunjește țara
dacă-n verde crud, făloase, râd pădurile de
grâne
nu sunt semne, dragi prieteni, că sosește
primăvară ?!?..

E-atâta frumusețe

e-atâta frumusețe în fiecare vers
și-atâta bucurie în fiecă cuvânt
rămâne amintirea un curcubeu neșters
când răsăritul râde în ochii tăi răsfrânt

e-atâta frumusețe în apele ce cad
pe stâncile cascadei înspre adâncuri reci
iubirea ta mă-mbată și mă cufundă-n vad
de fiecare dată când surâzândă treci

e-atâta frumusețe în ochii-ți care plâng
de bucuria nopții ce bate iar în geam
când vântul cald aleargă pe dealuri cam
nătâng
invidios iubito că-n brațe iar te am

Iubirea mea

iubirea mea e-o calmă libelulă
ce-alunecă pe-un râu vijelios
înspre-o cascadă veșnic nesătulă
ce curge invers nu de sus în jos

iubirea mea e-un vânt care adie
prin părul tău mereu nepieptănat
înlăcrimând amurgul care știe
să stea ca o umbrelă peste sat

iubirea mea e-un cântec care cade
ca un blestem pe-o muchie de cuțit
e-un curcubeu ce râde cu ochi
prin universul tău nemărginit...

Holdă cu cercei de maci

când plângi și râzi cu fața spre apus
ești ca o apă care curge-n sus

când mă săruți cu păru-ți despletit
ești ca un fulger care m-a trăsnet

când tandră și timidă te dezbraci
ești ca o holdă cu cercei de maci

nu ți-am
luat
mai mult
de un
sărut
tu mă
minți
din nou
că te-a
durut

În flagrant

am intrat
pe geam
la tine
în casă
tu îmi spui
hoț
dar mie
nu îmi
pasă

Undeva

undeva se coace dragostea-n amiază
cerul și cu marea se îmbrățișează

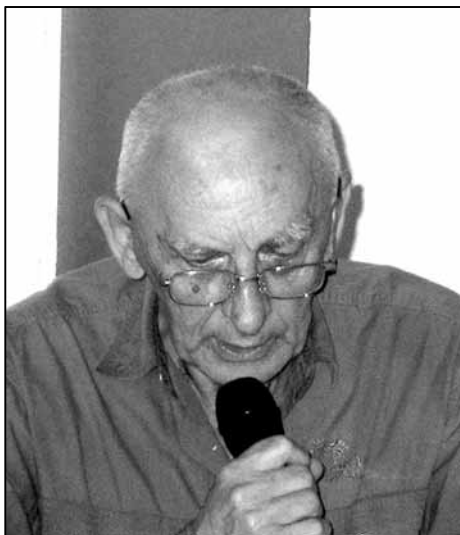
undeva sub talpă iarba mai suspină
de pe munți coboară bulgări de lumină

undeva pe lume viața naște viață
dragostea iubitei iarăși mă răsfată

undeva sunt sigur încă mai există
un poem de pace scris pe o batistă



Alexandru LUPȘE, *Aurora III*



Radu MAREȘ

Început

Pândeam întins pe burtă în iarbă când mi-am dat seama că și în Odesa mai știam o casă unde noaptea nu se aprinde niciodată lumina. Aceea avea porți grele de metal, gard zidit de trei metri cu sârmă ghimpată deasupra și-mi făcusem o singură dată curaj să mă cațăr pe stâlpul de la electrică să văd ce e înăuntru. Așa cum bănuiam, dincolo de gard era beznă și nicio mișcare. Aici însă porțița la uliță putea s-o sară și un copil, iar broasca ușii de la intrare părea a fi din cele care pot fi descuiate și cu acul de păr. Toate erau de altfel la vedere, casa cu prea multe ferestre la care nu se vedea niciodată lumină, fără femeie și fără câine de pază, dar și fără pisici și m-am gândit odată că sigur și fără șoareci. Stupii din fundul curții cu viața lor concentrată ocupau prea puțin din acest vid peste care asfințea luna și ardea soarele, un teren plat și izolat de la marginea târgului unde nu se va clinti niciodată nimic. Începea să scadă arșița în

acea după-amiază iar automobilul Colonelului lipsea. Cred că mai ales

Proza *Mișcării literare*

aceste absențe adăugate mă atrăgeau magnetic acolo și veneam ca la o întâlnire obligatorie.

Câteva tufe țepoase de lemnul câinelui, chiar sub gardul terenului nostru de sport, și iarba necosită prin care mă târâsem mă protejau în caz că s-ar fi ivit cineva. Trecând agale pe uliță, ca și cum aș fi fost la plimbare, verificasem înainte cu atenție: după scândurile date cu dohot gros nu erai vizibil din curtea

vecină. Nu era posibil, ar fi trebuit să vină cineva la un metru sau și mai puțin și să privească din partea opusă, exact ca mine, cu nasul lipit de crăpătura dintre scânduri. Greu era doar să te furișezi până acolo, să-ți ocupi locul. După aceea, puteai sta oricât, nu-ți avea nimeni grija. De câteva ori, culcat pe burtă și mestecând plictisit o frunzuliță amăruie de cimbrisor copt la soare, m-a furat somnul. Mă trezeam alteori vorbind singur sau mă jucam în imaginație cu marea, visam cu ochii deschiși malul mării din partea unde se sfârșesc docurile iar apa are pete scâteietoare de ulei care parcă scot pe val mici flăcărui albastre. Și e ciudat: tocmai locul de care ai fugit ca de dracu' îți dă, când ți-l amintești, sentimentul tânguitor pe care nu-l vei putea nicicând descrie ca să-l înțeleagă și altcineva. Mă mai gândeam altădată, venindu-mi în fire, că ar trebui să mă rușinez de aceste jocuri pentru cei mici. Pentru că aveam 12 ani împliniți și știam tot atât cât apucă să învețe un om normal într-o sută de ani.

Abandonasem de câțiva timp poarta de fier dinspre ulița mare după ce mă găsisem acolo directorul, domnul Obadă. Era într-o zi la amiază, răsunau bufniturile mingii pe terenul de sport iar eu, dincoace, singur, căscam gura la harabalele încărcate din care se descărcau coșuri în piață, la câțiva pași. Directorul, pe care m-am prefăcut că nu l-am auzit apropiindu-se, mi-a pus mâna stângă pe cap – în dreapta fiind mâneca goală a cămășii, înnodată la mijloc – și am fost sigur că știe ce

înseamnă pentru un copil să stea la gard, singur. N-aveam nevoie de mila nimănui dar nici nu cred că el simțea vreo milă pentru vreunul din sufletele celor din orfelinat. Știam doar atât: că de departe, stă cu ochii pe mine, e ca un vânător care încă amână. Toți militarii din lumea asta sau foștii militari pe care-i recunoști imediat vorbesc la fel, mai ales cu inferiorii în grad cum era pentru el un copil. Voce uscată și o economie de sunete care să nu zgârie.

– Îți place în România, *hlopeț*? s-a interesat el și mi-a răsucit capul cu stânga spre el, ca pe un capac, pentru a mă putea privi în ochi.

Deși vorbeam încă rău, îmi găseam greu cuvintele, și nu totdeauna pe cele care se potrivesc, știam atâta românește cât să înțeleg asemenea întrebări, dar din primul impuls am gândit răspunsul rusește înainte de a realiza că e la fel în amândouă limbile.

– Da, am spus scurt, iar el și-a retras mâna.

A mai stat lângă mine, tăcut, câteva clipe, clătinând din cap sau făcând semn cu brațul la salutarile trecătorilor. Nu mai era nimic de adăugat și cred că el hotărâse asta, tot militărește, iar eu l-am imitat pentru că îmi făcea plăcere. Dar ce înseamnă să-ți placă ceva la un om?

Prima mângâiere din viață pe țeasta tunsă la zero venind din partea unui fost militar, aspru ca șmirghelul și cu care nu îndrăzneam nimeni să glumească era ceva foarte ciudat și m-a făcut să mă zbârlesc. Un bărbat uscat și ciung, neînstare de slăbiciuni. Întrebarea era și ea ciudată, una la care nu mă așteptam și încă nimeni nu mi-o adresase.

Grănicerii insistaseră din prima clipă să le spun dacă știu persoane care trec arme, sau altceva decât arme, dincoace de Nistru. Nu știam, curiozitatea lor mi se părea prostească. Cine se întovărășește cu un copil ca să trambaleze arme? În Rusia, dincolo, erai împușcat pe loc și pentru un pistol ruginit cu butoiaș. Venise acolo, la postul de pază de la graniță, pentru mine, înafară de traducător, și un civil care nu scotea o vorbă, mulțumindu-se doar să asculte, însă cine cunoaște lumea din port, care-i o probă de foc pentru neproști,

își dă seama imediat cu cine are de a face. Asta a fost la început, câteva zile după ce m-am predat. N-aveam absolut nimic de ascuns care să-i intereseze, în tot cazul nimic în legătură cu armele și cu cei care le aduc în România, dar nu părea nimeni dispus să mă creadă. De ce fugisem atunci din Rusia? Mereu asta voiau ei să știe. Am răspuns la fel de zeci de ori, cu toate că din alte întrebări reieșea că nu mă cred în stare s-o fi făcut singur. Dacă cumva fusesem cu mai mulți, de care, eventual, mă rătăcisem, cine erau aceștia? Cine ne trimisese? Unde trebuia să ajung? La ce adresă? În ce direcție aș fi luat-o, dacă le scăpam printre degete? Era încă una din prostiile care se strecoară anume în orice interogatoriu, numai că nu erau pentru mine astfel de viclenii de doi bani. La un moment dat, civilul tăcut dispăru, proba cea grea trecuse, așadar, cu bine.

La poliție, după aceea, luaseră totul de la cap, adăugându-se un singur lucru nou: dacă sunt prost sau fac pe prostul... Aveam mai mult de zece ani de școală a vieții la Odesa, în mahalaua Moldovanka unde și pentru mai puțin te alegi cu gâtul tăiat ca un pui de găină dar și unde se vorbesc toate limbile pământului. Acolo învățasem și alte cuvinte românești pe lângă pulă și pizdă, acum începeam să înțeleg destul de bine ce se vorbește, dar asta rămânea deocamdată secretul meu. Contam pe oboseală, auzisem regula asta de la niște vagabonzi coborâți la mare din Caucaz și mi-am amintit acum. Numai cine e de oțel nu obosește și nu abandonează. Or, eu sunt de oțel, spre deosebire de toți cei din jur. *Stali*.

Când am ajuns, în cele din urmă, aici, la orfelinat, pe director nu-l interesase decât să nu am păduchi. Un copil fugit de la ruși trebuie neapărat să aibă măcar râie sau tebece și să scuipe sânge, asta o repetau toți. Cu domnul Obadă erai însă obligat să te înțelegi fără întârziere și, cu toate că nu era doctor, se lămurise pe loc ce e cu mine și m-a lăsat în pace. Mă urmărea totuși, de asta îmi dădeam seama atunci când îi întâlneam privirea atentă de vânător care te-a prins în cătarea puștii. Era însă imposibil să ghicești ce vrea să mai afle. Fusesem de altfel dezbrăcat și controlat

medical amănunțit de ceilalți, înainte, dar mi-am dat seama că nu plămânii mei îi interesează, ci dacă nu cumva sunt tăiat împrejur. Am râs, în sinea mea. Asta orice copil o știe că nu poate fi ținut secret, de când își scoate prima oară hainele ca să sară în apă, la înot. N-avusesem niciodată păduchi, dar m-au tuns. E slab, l-am auzit pe un doctor, dar fără semne de rahitism. Nu tușeam, aveam ochi sănătoși și auz muzical. Nu păream prost. M-au expediat la duș, cu un calup de săpun și ștergar.

Nu exista nici un motiv care să mă ție aici cu forța și de câte ori îi întâlneam directorului privirea găseam confirmarea în licărul ei rece: știa. Însă din ce visasem să fac cândva nimic nu se regăsea în viața mea la orfelinat unde mă sileam doar să nu atrag atenția, să rămân invizibil, care e altă regulă învățată în port și așteptam ca într-o gară unde niciodată nu va sosi vreun tren. Și totuși puteam fugi oricând, nu doar noaptea după ce lumea doarme și se ajunge în câmp cel mult în jumătate de oră. Numai că nici să fug nu doream iar el de asemenea știa asta, fără să mă mai descoase ca grănicerii. Asta, până s-a ivit Colonelul.

A fost într-o zi de lucru, la amiază. Cred că în mai.

Ca în orice piață din lume, și acolo cea mai mare gălăgie era în înghesuiala din zori când se descarcă la tarabe coșurile mari cu legume și pește și vin bidoanele cu lapte proaspăt muls, dar și oale de lut cu smântână dulce. Puțin după asta, încep să vină slujnicele la cumpărături și odată cu arșița, spre prânz, piața amortește, după care, încet-încet, începe să se golească. Cam atunci venisem și eu la locul meu de la poarta curții din față unde îmi plăcea să întârzii pentru că de acolo se vedeau bine toate. La o căruță, pe care o observam, tocmai încărcată cu ce se strângea de pe teighea din ce nu s-a vândut, caii erau nă râvași. Acea căruță, întoarsă pe loc îngust, agățase și răsturnase nu știu precis ce anume, în înghesuială fiind încă două căruțe care așteptau să poată trece și ele pentru încărcare. S-au auzit câteva voci răgușite amenințând. Încăierarea a izbucnit imediat după asta, deodată cu țipetele ascuțite ale femeilor, în

timp ce una din căruțe, probabil cea cu bucluc, a fost dată înapoi și oprită de-a curmezișul uliței. Automobilul a apărut și el tot atunci, silit să se oprească până se face loc și, într-o clipită, a fost o schimbare pe care nu se putea să n-o iei în seamă: dintr-odată, femeile au amuțit, s-a făcut liniște pe toată ulița, nu doar între tarabe, ghemul celor încăierăți s-a desfăcut și el, ca prin farmec, cineva s-a năpustit împleticindu-se spre cai și căruța s-a urnit din loc, a tras pe margine. Manevrelor n-aveau nimic neobișnuit. Ciudate, nefirești erau rapiditatea și tăcerea care se lăsase. Ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, ca și cum nici n-ar fi existat o poticnire, automobilul descoperit a trecut chiar pe sub nasul meu, ca la defilare, mai departe, iar la volan era bărbatul ras pe cap și ars bine de soare.

Dacă-l vedeai de la distanță, mergând pe jos, așa cum l-am văzut eu într-una din zilele următoare, Colonelul era un moș cu pălărie țărănească de pai și ochelari negri cum au doar orbii. Tocmai pleca la fluturi, cum se șoptea în urma sa, avea plasa de tifon într-o mână și traista din pânză albă în care-și ținea cutiile pe umăr și mersul de militar, spinarea țeapănă iar eu m-am luat tiptil după el, furișându-mă printr-o gaură în gard ochită de mult. Necunoscutul cu ochelarii lui îmi amintise de orbii care cânta la *harmoșka* pe un scăunel undeva lângă port și era tot o siluetă de care nu-ți poți dezlipi privirea. Cu Colonelul față în față îți reprimai însă impulsul imaginar de a-i arunca o copeică în talgerul de cositor dintre picioare, pentru că era și o clipă când dacă îi întâlneai ochii prin sticla ochelarilor ceva se citea în ei foarte clar. N-ai ce căuta aici, vezi-ți, copile, de treabă...!

Nu era greu de aflat ce știa toată lumea din târg. Casa Colonelului cu automobilul descoperit, peste care se arunca uneori o prelată, acătării din fundul grădinii și tufele de nalbă de doi metri, fântâna și stupii erau acolo cu mult timp înainte de a fi fost adus eu la orfelinat. Văzusem zeci sau sute de automobile până atunci de toate felurile, apărând cu viteză mare și tăindu-și cale prin mulțimea care sare la o parte țipând sau

trecând stingher, în depărtare, pe un drum de stepă și lăsând în urmă nori uriași de praf galben și nu mă minunam ca țărâncile care vând cireșe în piață. Mulți nu credeau că are 72 de ani împliniți, cum se vorbea despre el, eu însă învățasem că există bărbați în putere și la peste o sută de ani. Adevărul e că nici eu nu știu prea bine de ce mă apropiasem de celălalt gard al curții, din capătul terenului de sport, și de ce mi-am lipit nasul de crăpătura dintre scânduri.

Eram în ascunzișul meu din iarbă când am recunoscut zgomotul motorului, peste puțin Colonelul cobora să-și deschidă porțile. Asta se întâmpla în ziua când nu-și luase nici pălăria, nici ochelarii, umbla cu țeasta rasă, pârlită, maronie și strălucind de sudoare și, după ce și-a scos și cămașa se vedea că are o piele tăbăcită, ca a hamalilor și pe spinare și pe piept. Nu-și arăta vârsta însă nici de aproape. Directorului nostru, Colonelul îi fusese comandant pe front, în război, dar când se găseau alături era greu să spui care din ei doi e bătrânul și care mai tânărul. Colonelul era uscățiv – cu două degete mai scund ca directorul –, fără nimic în plus sau în minus care să conteze, să atragă atenția, adică așa cum ne va învăța el că e de preferat într-o viață care, și ea, trebuie să-și arate spre lume fața cea mai neînsemnată cu putință. Cea mai insesizabilă.

Am socotit: domnul Obadă îl vizita pe Colonel după câte o absență mai lungă. De două ori pe lună sau și mai des, venea cu briciul să-l radă pe cap. Întâlnirile lor aveau loc totdeauna în curte, vreau să spun că nu se trăgeau la umbră, cum se obișnuiește, cu un pahar de vin, să povestească în tihnă. Săpunitul și rasul cu briciul în stânga, cu care se descurca perfect, durau puțin iar discuțiile la fel. Auzisem destule povești despre viața din tranșee, alta decât cea de afară, de la lumină, cu alte reguli. Aici nu era însă război și nici urgența nu era ceva s-o măsoari și s-o recunoști. Era ca și cum și-ar fi transmis un ordin telegrafic, cu conținut fix, la care nu mai sunt necesare comentarii și explicații.

Așa se face că știam tot ce e important. Și nici nu trecuse prea mult. De după poarta cea mare, stând nemișcat ca să nu atrag atenția, urmărisem aproape zilnic aceeași forfotă a uliței sub cerul decolorat și aceleași voci care răsună ca dintr-o fântână adâncă, fără ecou. Aveam însă răbdare. Oameni și case, câteva dughene care nu mă ispiteau cu nimic, turla de tablă ruginită a bisericii. O vreme, când ajungeam într-un loc nou, eram atent la deosebiri. Târgurile, mai ales cele aruncate departe de mare, seamănă însă izbitor între ele și la culoare și la miros. Între Rusia, despre care știam destule, și România unde am fost cărat pe sus dintr-un loc în altul, învărtindu-mă parcă în cerc, până să fi fost depus la orfelinat, mai era însă și deosebirea de la mare la mic în toate privințele. De altfel, cine a deschis ochii și a învățat tot ce știe la Odesa, se va uita de sus în jos la lumea de dincoace de Nistru. Uneori mi se părea că știu chiar prea multe. Atât de multe care nu-mi sunt de nici un folos. Cunoșteam toate intrările secrete sub Odesa unde puteai ajunge doar dus de mână de călăuză. Sunt locuri întunecate despre care se spune că seamănă cu un mormânt de unde nu e deloc sigur că vei găsi calea de întoarcere spre lumină și, la lumina torței, am călcat printre oasele celor care au sperat zadarnic că se vor salva acolo. Le-am învățat rapid pe toate, așa cum alții învață alfabetul. Am scăpat teafăr și liber, neprins, de câteva ori, datorită acestei învățături. Acolo, într-o iarnă, de la alți fugari ca și mine, am aflat despre regula tigrlui galben din Munții Altai. Pare o glumă și o prostie, dar numai cine o știe scapă pentru totdeauna de frica de moarte. La ce-mi folosesc toate astea acum? mă întrebam uneori continuând să urmăresc atent forfota de pe ulița mare, cu toate că știam prea bine răspunsul. Undeva, după colț, era primăria, alt loc unde fusesem dus să se uite câțiva bărbați asudați la mine, ca la urs. Într-acolo treceau în câte o sâmbătă sau duminică după-masa slujnicele, mergând la brațetă câte trei, patru, într-o plimbare prelungită până la grădina de tir. Fetele chicotesc fără rost, prostește peste

tot în lume. Nu mă uitam după ele cu plăcerea și interesul altora. Bălegarul de cal rămas în urma trăsurilor se coace în praf și face viermi roz, și miroase la fel de iute, și el, peste tot. Și aici, și la malul mării ninge la fel în martie cu puf lânos de la plop. E absolut identic liliacul, la fel trandafirii galbeni agățători. N-aveam nici un regret, nu mă chema nimic deosebit înapoi.

Între timp, proba greutăților trecuse și ea cu bine. O lume străină nu e totuși o probă mai complicată decât să te descurci cu literele unui nou alfabet, să le citești și să le scrii. Și nici mult mai greu decât să înoți sub apă, tras de curenți, noaptea și agățat de un buștean pe care ai pus legăturica unde sunt pantalonii și o cămașă. Și să ieși fără zgomot pe celălalt mal, să simți sub tălpi pământul rece al țării străine, despre care cineva îmi povestise că e presărat cu capcane de lup cu arc de oțel îngropate sub frunze sau în nisip. Umbra periculoasă mai apărea uneori în câte un vis, dovadă că existase și de-adevăratelea, dar la lumina zilei nu mă gândeam la ea și nici într-un caz când pândeam la poartă. Astfel că, ulița mare, cu toate casele de pe o parte sau cealaltă, le-aș fi putut descrie, din memorie, fără greșală, la fel vocile, chiar și de la distanță, pe care le recunoșteam după un singur cuvânt. Știam, încă de la prima ieșire cu bilet de voie în oraș, toate încuietorile, din care singura complicată – atât cât se vedea de la distanță de zece metri – era broasca nemțească cu miez de oțel probabil mai complicat de la ușa băncii. Deși trecusem pe acolo doar de două ori, fără să intru, aș fi putut să urc cu ochii închiși în clopotniță. Învătasem cum sună roțile sacalei lui moș Horoba, diferit de cele ale vreunei căruțe încărcate care trece tot spre piață. Știam că vine, încă înainte de a da colțul. Recunoșteam caii de la fiecare trăsură și pe întuneric, noaptea, după fornăitul răsunător care se aude din pat, dar și câinii care latră la lună și în ce curte și încă multe altele, mai multe decât oricare din copiii născuți aici. Orașul se termina brusc cu câteva coșmelii înghesuite una în cealaltă, de la care se ridica uneori un fir subțire de fum. Veneau apoi șleahul cu

colbul gros de două palme, pustietatea dealurilor arse de soare și orizontul ca un tăiș de sabie în depărtare. Poate avusesem noroc, și mă gândeam și la asta adesea: un târg mic, unde-i cunoști chiar și dacă nu-i știi pe nume pe toți din jur e exact locul pe care-l visasem, să rămân îngropat aici până când se va arăta și pentru mine semnul cel bun, să învăț tot ce va deveni necesar mai târziu, să adun ca hârciogul de stepă rezerve pentru pasul hotărâtor, care își va avea sorocul și el cu siguranță într-o bună zi. După ce nu-mi interzisese iar eu reveneam mereu la poarta mare de fier, locul meu preferat, directorul Obadă ar fi devenit bănuitor dacă i-aș fi spus că mă joc astfel de unul singur. Dacă i-aș fi spus că acesta e exercițiul meu de putere, m-ar fi crezut tâmpit sau nebun.

Prima oară când l-am văzut pe Colonel, nu știu ce, dar altceva decât frica a făcut să mi se răcească pielea: trebuia să mă fac cât mai mic, dacă se poate invizibil și am sperat că nu m-a observat. Abia după ce a trecut de mine și s-a îndepărtat, mi-a părut rău că n-am țâșnit ca să-l urmăresc.

Nu vreau să descriu mai în amănunt această curiozitate. Dar era ca și cum trebuia să mă verific, un fel de examen obligatoriu dat cu mine însumi.

Data următoare eram pregătit. Planul îl făcusem cu de-amănuntul, de câteva ori l-am și visat, și era exact cum trebuia să se întâmple: pălăria țărănească din pai de secară, cu boruri largi și ochelarii negri de orb, plasa de fluturi cu coada ei lustruită, cum au biciuștile vizitiilor găgăuți și traista de pânză în care deocamdată nu știam ce păstrează.

Așa că, imediat ce a trecut de locul unde stăteam în acea zi, m-am repezit spre spărtura în gard. Nu era nimeni să mă vadă, a fost simplu. Pe uliță, ascuns în mulțime, m-am luat după el prefăcându-mă negrăbit, ca unul care pierde vremea fără rost și cască gura în stânga și-n dreapta. Bănuiam că nu se va opri la piață și nu m-am înșelat. Dădusem eu, în schimb, târcoale pe acolo, căci mirosurile care se simt de departe te fac să înghiți în sec, pofticios. Vânzătoarele venite cu smântână și lapte din

sat, mai ales rusoaicele gureșe cu curul mare ca o pernă, mă știau. De acolo, de la tarabe, primisem odată un pumn de cireșe și altădată un măr văratic, cu miez făinos și dulceag, însă acum am făcut în așa fel să nu mă ia nimeni în seamă. Simțisem precis despre Colonel că nu e dintre cei care dau o raită prin piață, fără să cumpere ceva, prefăcându-se doar interesați și nu m-am înșelat. Nu interveni, așadar, nici acolo nimic care să-i abată atenția spre mine și să bage de seamă că mă țin scai de el.

Vania Golașul e cel care-l zări de departe pe Colonel și se năpusti pe ușa deschisă, din frizerie, să-i iasă în întâmpinare. Nu-mi plăcea, la Vania, atunci când venea să ne tundă, mirosul greu și acru al răsuflării, de ceapă și spirt îndoit cu apă. Cred că își știa defectul și el și se opri prevăzător la doi pași distanță. Eram prea departe ca să-mi dau seama ce vrea, dar era limpede că i s-a adresat în românește. Colonelul se opri și el și i-a răspuns scurt, câteva cuvinte. Mi-am dat seama, și am avut confirmarea și mai târziu, că știa să vorbească și cu bețivii și cu nebunii pe același ton în care autoritatea e subînțeleasă. Vania, oricum, începuse să spună ceva strigând în gura mare însă după puțin l-am văzut râzând fericit, ca și cum ar fi prins o mare ocazie. Cred că îndruga niște cuvinte aiurea care-i veneau atunci, pe loc, ca și cum ar fi recitat o poezie pe scenă, în fața unei săli pustii. M-am ascuns după colț, așteptându-l să termine și încercând să ghicesc ce va fi mai departe.

Frizeria lui Vania Golașul se afla într-o intersecție, nu departe, unde de obicei veneau trăsurile cu care străinii străbăteau cei douăzeci de kilometri până la gară, să stea la umbră sub șirul de tei. Imediat, cum o ieși la dreapta, câțiva pași mai departe, era sala unde se dădeau filme duminica și, peste drum, era sinagoga. Tot acolo se afla casa doctorului Rauch, cu firmă la intrare, deasupra ușii, și cele mai frumoase perdele la geamuri de după care, vineri seara, se ghicea licăritul pâlpâitor al lumânărilor: trecusem și pe acolo, o singură dată, ca să-mi fac o idee. Casa învățătorului

Filat era în direcția opusă și o cunoșteam pentru că acolo locuia cu chirie directorul Obadă. Nevasta învățătorului lucra la Poștă, aveau doi copii, Mihăiță și Oltița, un câțel, Samurache, și niciunul din ei nu părea să aibă ceva în comun – așa cum nu ai cu un dulap gol – cu fostul militar ciung, care vine acasă doar ca să doarmă. Un om fără păcate de care să-ți poți da seama și pe care nu știi de unde să-l apuci. În nopțile cu zăpușeală de la începutul verii, dintr-o livadă vecină cu cea unde diminețile se jucau Mihăiță și Samurache, țâșnea domnul Dulfu, fost notar cândva și pe care-l lăsase nevasta. Venea spre piață vorbind singur în întuneric, strigând și cântând răgușit, până îl doboră somnul. Și știam și locul unde se trânteste în iarbă să doarmă, lângă bazinul de răcire al uzinei electrice, peste drum de grădina de tir.

Ce a urmat la întâlnirea celor doi în fața la frizerie s-a petrecut foarte repede, într-o secundă. Salutul milităresc al lui Vania, la care observasem dinainte că e nesigur pe picioare, mai întâi. Colonelul nu cred că i-a răspuns, salutându-l și el, fie și dacă era un gest glumeț de bețiv, la care nu se supăra nimeni. Oricum, ce era de spus, dacă putem presupune așa ceva, fusese spus. Mă mai întrebasesem înainte, ca unul care cunoaște doar ziduri și caldarâm, în afară de mare, dacă există un loc anume unde să prinzi fluturi. În dreapta, după uzina electrică erau dealurile și stepa. După grădinile de unde ieșea domnul Dulfu, în cealaltă direcție, urmau, la două sute de metri, cimitirul și crucile lui văruite. Unde se află locul unde, ajungând, vei găsi cu siguranță niște fluturi, ca să nu zici că ai făcut atâta drum degeaba?

Secunda trecuse și, când mi-am luat seama, Colonelul nu mai era. Chiar dacă e incredibil și absurd, dispăruse. Din locul unde mă pitulasem se vedea perfect în toate direcțiile: nu era nici o urmă de pieton cu ceva care să semene a biciușcă într-o mână și cu pălărie țărănească de pai pe cap. Cam așa a fost prima oară.

Cenzura și autocenzura în perioada postdecembristă

Cenzura și autocenzura sînt două concepte complementare și disjunctive în același timp. Sînt definite prin exercițiul interdicției, unul generat de factori externi unei persoane/personalității, celălalt, de factori interni, „personali”. Dacă factorii externi delimitează situații specifice prin care e calificată cenzura, pe care îi identifici foarte clar (motive militare, practici dictatoriale, voința exacerbată a unui individ...), factorii interni generează situații nuanțate. Cenzura impusă de totalitarism a creat situații aberante, nefericite pentru individ și pentru manifestarea/munca acestuia. Sub influența cenzurii, creația literară a avut de suferit.

Și ideile...

Astăzi, cenzura de sistem a devenit istorie. Trebuie sau nu să cunoaștem o asemenea poveste? Trebuie oare să ne gîndim mai atent la alte forme de cenzură? În ce măsura globalizarea dezvoltă situații în care forme neașteptate de cenzură revin? Trebuie oare să acceptăm noile forme de cenzură ca un dat, așa cum acceptam manifestarea cenzurii în totalitarism?

În același timp, autocenzura deschide situații paradoxale: inhibarea spiritului de inițiativă, creator, al individului, dar și, în alte situații, pierderea reperelor care marchează manifestarea persoanei într-un domeniu sau altul. În literatură, autocenzura îl poate determina pe scriitor să taie multe aripi ale elanului și chiar ale inițiativei tematice, cum, tot atît de bine, îl poate îndruma spre teritorii artificiale, meschine. În spiritul celor spuse aici, formulăm cîteva întrebări.

1. Cenzura sau autocenzura mai sînt astăzi teme de actualitate, într-o lume a globalizării? Dacă nu, de ce? Dacă da, cum și prin ce le percepem? Cum se manifestă?

2. Ce a influențat cenzura sau autocenzura din perioada comunistă: estetica sau conștiința scriitorului? S-ar mai putea repeta asemenea situații? Întrebare subiacentă: s-ar fi putut întîmpla ca unii scriitori să-și rescrie în postcomunism anumite cărți publicate înainte de '89? Cunoașteți cazuri?

3. În literatura de azi, într-o societate deschisă tuturor libertăților și manifestărilor (democratice), există autocenzură? Poate autocenzura să influențeze în vreun fel demersul scriitorului, spiritul lui creativ? Întrebare adiacentă: poți să scrii interesant chiar dacă... nu e bine ce faci?

4. Puneți autocenzura în relație cu activitatea Dvs. de creație? În ce fel?

Ancheta

Mișcării literare

Olimpiu NUȘFELEAN

Autocenzura ar face bine să se recicleze necondiționat în autoexigență

Leo BUTNARU



1. Mai rar sau chiar foarte rar se mai manifestă cenzura ideologică (să ne amintim de cazul de la TVR, cu dl Tănase), dar permanent presează cenzura economică ce nu e mai puțin periculoasă decât prima. Iar autocenzura, dacă a existat cândva, ar face

bine să se recicleze necondiționat în autoexigență. Asta, și ca ripostă implicită kitsch-ului cam generalizat de care, din păcate, nu e ocolită nici literatura.

2. Dezlănțuită, omniprezentă, cenzura coagula restrictiv *cenzul* și *ura* față de adevăr

și, în special, față de istoria și cultura românească, dar și universală. *Epoca represans*, cum zic rușii (*represans* – de la *represiune*), a pus la încercare, deloc ușoară, caracterele creatorilor, deci și pe cele ale scriitorilor. Erau timpurile călușului în creier, vorba unui coleg. Cei care au făcut cedări cenzurii sigur că și-au (auto)viciat conștiința. Și-au pervertit-o. Poate că aspectul estetic a avut mai puțin de suferit, însă nici atacarea lui nu a rămas fără consecințe. De unde și minciuna clamoroasă, retorică, ambalată în zorzoane mai mult sau mai puțin... estetice.

Bineînțeles, în alte situații – de oarecare normalitate culturală, de *contemporaneitate la zi*, să zic, de nivel educațional corespunzător, de acces necenzurat, nepoluat la bibliotecă și la viață artistică (literară, teatrală, expoziți-

onală, muzicală etc.), – fiecare dintre noi ar fi fost altcumva, iar unii – chiar (cu totul) altcineva, spre mai bine, spre mai împlinit, spre mai personalizat.

S-ar mai putea repeta asemenea situații?... Să sperăm că nu, cu toate că, sub alte forme, cenzura și autocenzura se pot manifesta în cazul în care scriitorul se leagă, ideatic și, probabil, pecuniar, de ideologia și demagogia vreunor partide la putere sau în opoziție; de scopurile unor clanuri mafioate care nu pot să nu râvnească și sprijin... cultural; sprijinul unor persoane cu anumit har care se lasă „cumpărat” și pus în serviciul dubiului, dezorientării; pe scurt, în serviciul minciunii.

3-4. Implicat, răspunsul poate fi dedus din precedentele două.

Șantierul Rebreanu și cenzura economică

Niculae GHERAN

București, 25 februarie 2014

Dragă Olimpiu,

Din păcate, suntem prea departe, ca tare mi-ar fi plăcut să fiu cu voi. Cândva, cenzura se numea Direcția Generală a Presei și Tipăriților. Astăzi, ea n-are nume, dar e mai a dracului, prin consecințe: este economică. Dacă spusele unor contemporani riscă să fie socotite subiective – lipsa harului putând fi motivată prin ingerințe exterioare vieții literare –, clasicii rămân în afara oricăror interpretări sucite. Pe vremuri apuse, dictatura cenzurii se solda cu amputarea unor cuvinte și sintagme tabu, fraze, pagini sau opere. Azi, libertatea presei a avut ca revers lichidarea edițiilor critice, pe criterii bănești („N-avem parale!”). Invitați-l pe Andrei Moldovan să vă spună cum a fost desființat șantierul Rebreanu, deschis la Bistrița, cu scopul valorificării imensului tezaur de documente din arhiva Romancierului, aflată în depozitul Academiei.

După terminarea ediției critice în 23 de volume, deschisesem un șantier, cu manuscri-

sele pe masă, scopul fiind formarea unei echipe de tineri în stare să continue activitatea susținută de mine 50 de ani. Că începusem bine, a dovedit-o apariția volumului *Intime* – cuprinzând corespondența de familie a Romancierului – și depunerea unui tom epistolar, din patru posibile, la Editura Academiei, în al căror sumar se aflau 2000 de epistole, adnotate, către același prozator, de la Arghezi la G. M. Zamfirescu. Practic, o superbă panoramă a culiselor artistice din perioada interbelică, album de personalități culturale, coborâte de pe soclu în halat și papuci. Primul volum, cu „bun de tipar”, cu 500 de epistole – aparținând autorilor dintre A și B – urmează să apară, după care STOP! Din cauza aceleiași „cenzuri economice”, au murit cărți fundamentale, de pe același șantier, precum *Biobiografia Rebreanu*, *Dicționarul personalajelor din Opera lui Rebreanu*. Ca structură de ediție, aş adăuga un unicat pe mapamond: *Liviu Rebreanu – Opera magna*, în 10 tomuri. Ușor de alcătuit de mine, atâta timp cât în peste 5000 de pagini de note, comentarii,



variante, articole, studii și monografii, închinat de mine despre scriitor, dispuneam de aparatul critic necesar unei atare întreprinderi. În plus, dispuneam de interviurile lui, de jurnale, scrisori, de valorificat în același scop. Ca om de carte, închipuiește-ți cum ar arata o ediție de Opere Balzac sau Dostoievski, scrise și comentate de ei înșiși. Nu doar la Paris, ori Moscova, ci în întreaga lume. Nu și la Bistrița.

Nu sunt defel răutăcios. Alungându-mă din oraș – după ce demisionasem din funcția de director al Editurii Institutului Cultural Român – semidoctii voștri mi-au creat condiții să scriu trilogia *Arta de a fi păgubaș*, prea mult lăudată. Adevărata pagubă aparține

însă celor care n-au înțeles că un closet public în urbe îi costă mai mult decât remunerația infimă acordată unor tineri mobilizați să ridice monumentul Rebreanu. Ce-ți spun acum, le poate intra pe-o ureche și ieși pe alta. După ce voi trece Dincolo, poate că urmașii lor mă vor auzi mai corect, spre iertarea păcatelor celor care azi pasc liniștiți pe malurile Someșului.

Și pentru că mi-ai răscolit amintiri neplăcute, sper să nu te superi că o copie de pe aceste rânduri o trimit lui Andrei Moldovan, cu îndemnul să adauge ce se cuvine la consfătuirea voastră.

Vă doresc succes!

Cu veche și constantă prețuire,

Niculae Gheran

N.R. Scrisoarea Dlui Niculae Gheran a fost prezentată în cadrul dezbaterii *Cenzura și autocenzura în postdecembrism*, la Colocviul revistei *Mișcarea literară*. Managerul Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud și directorul Bibliotecii Județene George Coșbuc din Bistrița, prezenți la dezbateri, au afirmat că instituțiile pe care le conduc pot și sînt interesate să sprijine în continuare editarea operei lui Liviu Rebreanu.

„Creativitatea literară are un mod specific, adesea neobișnuit de a reacționa la ingerințele constrângătoare ale politicului”

Ion ISTRATE



A existat, în Occidentul care își dezvoltase de timpuriu instituțiile menite să susțină viața literară, o vreme când marile romane despre care se învață astăzi în școli se tipăreau întâi în foiletonul unor ziare, în seriale care le creșteau acestora din urmă tirajul. Ele creau audiență și pentru tipărirea fragmentelor reunite în volum, împrejurare favorabilă comerțului de carte. Să ne amintim de Balzac, cel plin de datorii, gras și mereu îndrăgostit, pentru care scrierea unor capodopere a însemnat adesea și rezolvarea unor dificultăți financiare greu de depășit. Să ne gândim la Dickens, cel care, până să-și publice în volum romanele care l-au făcut celebru, le-a tipărit în serial, creând un curent de opinie care a dus, în Anglia contemporană lui, la închiderea

închisorilor pentru datornici și la înființarea primelor orfelinate adevărate. Nu e de neluat în seamă nici impactul pe care alți scriitori, mai mult sau mai puțin importanți, l-au avut asupra lumii în care au trăit, foarte des marii prozatori recrutându-se dintre ziariștii de succes, autori de reportaje, de cărți de călătorie, în general de texte receptate de un public care și descoperise progresiv gustul pentru ele.

Ne referim, evident, la secolul al XIX-lea și, parțial, la secolul XX, pentru că, dacă ne gândim la Góngora și la *Soledad primera*, ori la *Adone*, poemul epic al lui Gianbattista Marino, ne va îngheța sufletul onctuoșitatea premonitoare a dedicațiilor premergătoare textului tipărit, întotdeauna însoțit de acordul Sfintei Inchiziției, care evocă mai degrabă

vremea comunismului victorios decât o epocă de înflorire liberală a artelor și a culturii. Dar să-i lăsăm pe occidentali cu mecenatismul lor și cu meandrele lor istorice și să ne întoarcem la *Jurnalul* lui Rebreanu, pe care mulți l-au bănuț plin de informații-bombă despre lumea în care a fost scris și care s-a dovedit, în realitate, mult mai cuminte și mai prozaic. Aceasta câtă vreme, în el, scriitorul și-a notat tirajele pentru care a primit bani și mai ales ce a făcut cu ei, pentru a-și întreține automobilul, pentru a-și organiza moșia de la Valea Mare ori pentru a-și ajuta fiica, pe Puia, în vremea în care aceasta se afla la Paris. Am putea spune, pe cale de consecință, că, măcar pentru unii dintre scriitorii români, *așa a fost și la noi în perioada interbelică, adică la fel ca în Occidentul contemporan*, câtă vreme creatorii s-au afirmat și au evoluat într-o lume care i-a ales și i-a validat în strânsă legătură cu valoarea de întrebuințare a bunurilor pe care le-au produs, chiar dacă ele erau de natură spirituală. Numai că această perioadă n-a durat mult, fiind înlocuită după Cel de Al Doilea Război Mondial, de regimul comunist, în care am și trăit și noi, în prima și cea mai importantă parte a existenței noastre. De bună seamă că nici până atunci, adică în celelalte perioade istorice, calitatea literară adevărată, autentică, n-a fost validată exclusiv prin valoarea de întrebuințare a scrierilor lansate, ca obiecte culturale, într-un anumit interval de timp, pentru că, altfel, l-am reciti astăzi pe Maurice Dekobra, nu pe Marcel Proust. Dar unele elemente aparținând conjuncturii istorice, despre care se vorbește astăzi extrem de puțin, reprezentau, evident, puncte de reper autentice ale vieții culturale, între care pe primul loc am așeza și azi nevoia de public, de receptare, fără de care fenomenul artistic nu are nici un fel de înțeles. Să nu uităm că teatrul în holul căruia se întâlneau, la Zürich, Tristan Tzara, Oskar Kokoscha, Max Ernst, Paul Klee și Vasili Kandiski, se numea *Cabaret Voltaire* și că unul din punctele principale ale programului prezentat în unicul număr care a ieșit din revista purtând același titlu era reprezentat de dezvoltarea unui teatru de masă, în stare să atragă păturile sociale defavorizate, adică masele populare din țările

încleștate în sângeroasa conflagrație care se va sfârși în 1918. Iar ceea ce comunismul a întrerupt a fost chiar acest contact firesc al scriitorilor cu cititorii, în baza acordului tacit care se realizează între ei, circumstanțializând până la urmă ceea ce, în viziunea școlii de la Konstanz, va fi „orizontul de așteptare”.

Dirijismul din cultură, inițiat brutal, prin scoaterea la propriu din viața publică și privată a personalelor indezirabile, a condus, dacă e să ne exprimăm în termeni sociologici, la apariția ideii de „producător acreditat de valori spirituale prin scris”, alternativa fiind aceea a tăcerii, adică a renunțării la această îndeletnicire, odinioară una demnă, liberală. Iar primul val de asemenea condeierii cu „voie de la poliție” a fost chiar școlit într-o unitate de învățământ constituită anume, după care a urmat un al doilea val, care a fost recrutat din generația din care face parte și autorul prezentelor rânduri, după care a urmat un al treilea val ș.a.m.d. O anecdotă cu circulație restrânsă spune că Mihail Sadoveanu, invitat să deschidă cursurile Școlii de Literatură „Mihai Eminescu”, ar fi afirmat, în discursul său inaugural, că de pe băncile acesteia vor ieși tot atâția scriitori câți au intrat... Scriitorului noilor vremi i se dădeau astfel în raniță nu numai bastonul simbolic de general, pe care ar fi urmat să îl dobândească prin meritele personale, dar și bagajul de avantaje și de facilități adiacente, pe care ar fi trebuit, în mod normal, să le câștige singur, cu vremea. Astfel încât și poziția sa în noua societate a fost stabilită cumva nefiresc, adică de sus în jos, printr-o decizie autoritară și prin accesarea unui prestigiu social bine stabilit. Din aceleași motive, defectarea, ca eveniment, trebuia pedepsită exemplar, așa cum s-a și întâmplat în realitate, prin ștergerea numelui celui în cauză nu numai din registrele de stare civilă, ci și din fișierele bibliotecilor.

Grupul cam năbădăios al scriitorilor români astfel formați n-a ilustrat însă întotdeauna justetea „liniei de partid”, după cum s-a caracterizat și prin multă insubordonare, adesea de circumstanță, față de conducere, cu foarte mari excepții, la noi, putându-se vorbi de o reală dizidență, ori de samizdat. Ba mai

mult, până la urmă ultimul fenomen, după știința noastră, nici nu a putut fi dovedit...

Atunci cum stau lucrurile cu cenzura, despre care ne-am impus să vorbim, câtă vreme cenzori au fost, de-a lungul vremii, scriitori chiar foarte cunoscuți, dintre care unii s-au și plâns, apoi, de aceeași cenzură? Ne referim aici cu precădere la acele „personalități” apărute cândva cam peste noapte în peisajul cultural de la noi și care au ascuns cu grijă, de pildă, faptul că au fost primiți în partid pe graniță, pentru că au capturat infractori care voiau să fugă în Jugoslavia, după cum s-au ferit să mărturisească că au servit „cauza” decenii întregi prin îndeplinirea funcției de organizatori ai învățământului ideologic în cine știe ce editură sau unitate de învățământ. Ca să nu mai vorbim de cei care îi trimiteau cu dedicație cărțile lui Nicolae Ceaușescu și primeau, întotdeauna pe adresa locului de muncă, plicuri conținând mulțumirile protocolare ale biroului său de presă, sperînd secretarele și curierile care aduceau corespondența cu semnătura conducătorului de partid și de stat. Ori, și mai rău, ce cărți ar trebui să-și mai refacă, în libertate, marii scriitori ai timpurilor trecute, dacă aproape toți au fost secretari de partid și membri ai unor instituții politice ale statului comunist, de la comitetele de partid regionale până la Marea Adunare Națională? Există câteva volume roșii, pe care le avem la îndemână, pline de texte semnate de asemenea „formatori de conștiințe” români, apărute cu ocazia aniversării festive ale unor momente din istoria P.C.R. Lectura lor se dovedește de tot hazul și împiedică orice om de bun simț să bage în seamă bâiguielile justificative ale unor personaje care simt încă nevoia de a se bate cu cărămida în piept, ori să se justifice atunci când, în graba mare și sperînd în păstrarea confuziei, „palmează” ca șuții adevărul, băgându-l pe mânecă, și dau vina pe alții. Aceasta în cazul în care, cum se spune în *Biblie*, nu încearcă să-și salveze sufletul prin faptele caritabile, cum ar fi organizarea cutărui muzeu în aer liber, dotat cu alei betonate lângă care au dat ordin să fie plasate, ca la Yad Vashem, panouri cu fotografiile ale celor uciși de Securitate.

Pe de altă parte, nu problema cenzurii, așa cum va fi fost ea, interioară ori instituțională, are importanță pentru o analiză cum e aceasta de față, pentru că orice descoperire am face, sub acest aspect, ea capătă greutate și devine importantă pentru viitor, nu pentru trecut, pe care, oricum, nu-l putem schimba. Epoci de represiune și de teroare au mai fost, în istoria tuturor popoarelor, și rămâne original modul în care, de fiecare dată, corpul culturii a răspuns „factorilor de stres”. În Rusia comunistă s-au ridicat, exact în timpul lui Stalin, scriitori precum Boris Pasternak, Mihail Bulgakov, Anna Ahmatova, Aleksandr Soljenițan, care pot sta fără teamă în compania rusului Dostoievski ori a lui Lev Tolstoi. Nu este deloc sigur că perioadele de dictatură au produs doar nonvalori, lucru valabil și pentru cultura română în care, pe vremea cotelor și a exterminării intelectualității, pusă să taie stuf, în Deltă ori să sape canalul Dunăre – Marea Neagră, au apărut totuși romane ca *Moromeții*, *Groapa*, *Scrinul negru* ori *Bijuterii de familie*. Creativitatea literară are un mod specific, adesea neobișnuit de a reacționa la ingerințele constrângătoare ale politicului, care o atacă de obicei din exterior, cu mijloace primitive și neadecvate, în intenția de a-i bloca fertilitatea. Că, în afară de un număr, mai mic sau mai mare de opere de excepție, în perioadele de restriște se pot constata și cariere ratate, pe fondul mareic al invaziei grafomanilor de profesie, în stare să devoreze cadavrul culturii, aceasta este o constatare care nu poate tulbura mersul demonstrației, nici nu ne îndreptățește să credem că numai o perioadă de libertate și de liberalism autentic e de natură să favorizeze nașterea unei literaturi de calitate. Eventualitatea există, lucrul nu e cu neputință. Numai că literatura adevărată rămâne, pentru cei care o cunosc și o caută, mai degrabă un fel de iarbă rea, care crește te miri pe unde și dă flori minunate pe bălegar ori printre pietre, hrînindu-se, prin rădăcinile sale fragile, dar în stare să disloce și granitul, dintr-o apă freatică nevăzută, pe care un poet o numea „somnambulă”, care-i dă viață din adâncuri.

Este cumva valabilă, în acest context, observația făcută odinioară de Benedetto

Croce istoricilor literari, care-și scriau tomurile plecând de la postulatul, în aparență indeniabil, al progresului dovedit de spirala hegeliană, cea care a făcut atâtea minți luminate să creadă că, în disputa dintre bătrâni și tineri, dintre vechi și nou, dreptatea stă întotdeauna de partea tinereții, de partea noului. Numai că această aserțiune nu se poate adevăra, spunem pe urma lui Croce, pentru că, astfel, ar trebui să credem că poeziile de dragoste compuse în insula Lesbos, de grecoica Sappho sunt inferioare liricii amoroase a trubadurilor ori scrisorilor pline de pasiune ale Mariane Alcoforado ș.a.m.d. De unde și încheierea că în literatură, ca și, în general, în artă, pur și simplu nu funcționează ideea de progres, că aceasta este o fantasmă a compilerilor de meserie, toate cu aceeași temă, vizând istoria cutărei literaturi. Or, pe aceleași baze se poate întemeia și concluzia derivată, după care, în epoca dictaturii comuniste s-a scris exact atâta literatură bună câtă s-a și citit și n-are nici un rost să ne batem capul cu probleme cum ar fi rescrierea unor cărți într-o libertate care nu le-a produs. Am proceda, dacă am face așa, cumva asemenea lui Gabriel Liiceanu care, într-o carte despre tragic pe care a republicat-o în 1993, la propria editură, Humanitas, a scos capitolul despre Marx cuprins în varianta apărută în 1975, la Editura Univers. Împrejurare care s-ar cuveni să ne facă să credem că autorul nu a fost, nici în 1993, la curent cu realitatea că Marx nu e chiar atât de urât de politologii și de sociologii occidentali, iar *Capitalul* este studiat în mai toate universitățile apusene...

Nu problema cenzurii într-o epocă depășită și, era să zicem, „condamnată de istorie”, cum s-ar fi spus în vremurile de atunci, are cu adevărat importanță acum, ci aceea a consecințelor pe care climatul social-politic care a dominat cincizeci de ani ni le-a lăsat moștenire, ca pe un dar otrăvit. Iar sindromul cel mai grav al bolii care stă să se declanșeze acum, care pare că n-are antidot, constă în însingurarea creatorului, care scrie, continuă să scrie, dar n-are un grup coerent de cititori, la care să se adreseze și pe care să încerce să-i cultive. Fenomenul este de o gravitate maximă, fiind fără precedent, căci avem edituri

care publică volume în tiraje confidențiale, poeți, prozatori și dramaturgi care se cunosc și se citesc între ei, comentați de critici neconecțați la adevărata *mass-media*, adică n-au audiență, pentru că scriu la reviste cu cititori tot atât de efemer ca și periodicitatea cu care apar. Realitate care este, după părerea semnatarului prezentelor rânduri, adevărata moștenire otrăvită pe care vremea dictaturii și a cenzurii ne-a lăsat-o tuturor. Fenomen la care s-ar mai putea adăuga și răsturnarea furioasă de pe socluri, ca în revoluțiile din ultima vreme, a majorității imaginilor întru-chipând monumentalitatea și perenitatea operei scriitorilor de orice nație, de parcă ele, imaginile, ar evoca personaje ca Lenin ori ca Saddam Hussein.

Scriitorul, care nu poate decât invita la lectură, a ajuns, se pare, în ziua de azi, să dețină un loc mai mult decât modest în universul de valori al omului contemporan, tracasat de grijile cotidiene și sedus de ilustrările trucate, de discursul simplificator și chiar de incultura „cu pretenții” a formatorilor de opinie aflați într-o perpetuă căutare de audiență. Chiar dacă, din acest ultim unghi de vedere, vina nu mai e decât pe jumătate a trecutului, pentru că, în același trecut, rezistența prin cultură era un dușman aprig al tuturor formelor de imbecilizare la care asistam și pe care le suportam. Fenomen acum fără greutatea de odinioară, câtă vreme, vorba poetului atât de hulit, acum, când pe pământ avem de toate, problema care ar mai rămâne de rezolvat este doar aceea a ce se mai poate când totul se poate... Altfel, perspectiva este aceea de a renunța de bună voie la scriitori și la literatură, căci nu ne mai arde de așa ceva, când a ajuns să fie limpede tuturor cât de pline sunt galantarele, dar și cât de grea este viața și cât de mari sunt necazurile prin care trecem. Sau va fi devenit necesar, ar putea adăuga cineva, să evităm cu totul această formă de evaziune, pentru că nici scriitorii nu știu să se facă doriți (adică citiți), mulțumindu-se, dacă nu pot să publice decât tiraje simbolice, să se citească între ei și să se lase evaluați de colegi mai mult sau mai puțin binevoitori, care fac astfel, de voie, de nevoie, oficiul defunct al criticii literare adevărate.

„Autocenzura din perioada comunistă nu e autocenzura din zilele noastre”

Adrian ȚION



1. Din moment ce se organizează simpozioane și apar periodic în presă dezbateri de ordin teoretic printre jurnaliști și scriitori înseamnă că tema în discuție preocupă în mai mare măsură decât s-ar părea, e reală chiar dacă nu e atât de vizibilă încât să neliniștească profund. Libertățile care au tăbărit peste noi ca un tsunami devastator au minimalizat-o pentru un timp, nu definitiv însă. Libertăți fără limite, de cele mai multe ori prost înțelese și greșit aplicate.

S-ar părea că ancheta inițiată de redacția *Mișcării literare* pe tema cenzurii și autocenzurii în actualitate are la bază un impuls aniversar. La 1 martie 1977 s-a desființat, oficial, cenzura în România. Oficial și aparent, căci în realitate n-a fost nici pe departe așa, o știm cu toții. Era doar un titlu de glorie pentru Ceaușescu și atât. Putea să se laude în fața Occidentului că în România există libertatea presei. Îndoctrinarea comunistă însă atinsese un punct atât de ridicat încât desființarea instituției cu pricina nu implica niciun risc în menținerea *statu-quo*-ului în noile condiții. Sufletul creatorului agresat de lozinci și sloganuri nu se mai regăsea decât în strictă intimitate. În exterior nu avea voie să răzbată nimic ostil regimului. A început să intre în funcțiune, la fel de eficient, autocenzura. Eugen Barbu a avertizat de la bun început că „autocenzura va fi mai a dracului decât cenzura” instituită de statul comunist. Și a avut dreptate, deoarece desființarea cenzurii, care a avut loc în preajma cutremurului din 4 martie 1977 n-a adus niciun „cutremur” în presa românească de atunci. Frica de a spune lucrurilor pe nume a cenzurat *ab ovo* gândurile jurnalistului-scriitor înainte ca acestea să ajungă pe hârtie. Și așa au mai trecut 12 ani până la explozia din 1989.

La 37 de ani de la paradoxalul eveniment, percepția generală în legătură cu problema în cauză este încă lipită artificial de

cenzura comunistă. Tocmai de aceea, dispariția ei efectivă, mult dorită, aplaudată, revigorantă inoculează ideea că restricțiile majore din perioada comunistă nu mai au ce căuta în lumea de azi sub nicio formă, numai că în această categorie au intrat de-a valma toate interdicțiile, indiferent de natura lor, ceea ce mă duce adesea cu gândul la teza dos-toievskiană conform căreia „totul este permis”/admis și în presă sau literatură. Pe scurt, dintr-o extremă în alta. Și atunci stai să te întrebi dacă obscenitatea și scatologicul (de pildă) pot fi puse alături de probleme ca subminarea statului comunist și a ideologiei acestuia, fără a mai cântări dacă aparțin sau nu vreunei categorii estetice.

2. Dacă lăsăm deoparte pe scriitorii aserviți trup și suflet regimului comunist, cu efemera lor glorie supralicitată propagandistic, se poate remarca efortul de separare de gloata adulților la o serie de scriitori implicați în găsirea unor forme de a transcende evenimentialul clamoros, de regulă triumfalist, și oglindirea lui factice în scrieri lipsite de valoare. Căutările scriitorilor talentați, novatori, dublați de o conștiință scriitoricească și civică deopotrivă, s-au concretizat, de cele mai multe ori, în opere impregnate de un estetism cu nuanțe experimentaliste, admis până la urmă ca „diversitate de stiluri”. Devierile de la solidul și reprezentativul „realism socialist”, structurat în epocă mai ales ca reper fundamental și model infailibil, au fost acceptate până când onirismul și textualismul practicate de unii scriitori în exces au ajuns deranjante pentru supraveghetorii din umbră ai bunului mers într-ale literaturii, etichetându-le decadente și incompatibile cu „mărețele cuceriri revoluționare ale poporului nostru”. Atunci li s-a retras dreptul de semnătură unora cu limba prea ascuțită (vezi cazul Ana Blandiana) sau li s-au intentat

proces de intenție celor considerați de-a dreptul indezirabili prin ideile promovate.

Un caz stupefiant, cu ecou în epocă, despre care tinerii știu tot mai puțin azi, a fost acela al „răzvrătiților” grupați în așa-zisul cerc, incriminat drept periculos și ostil, al „meditației transcendente”. E chiar drăguță întrebarea Dvs. „S-ar mai putea repeta asemenea situații?” Bineînțeles. Când hiena totalitarismului își arată colții, victime precum cele amintite mai sus nu vor întârzia să cadă pradă acestui abuz: pumnul în gură.

N-am auzit ca unii scriitori să-și fi re-scris în postcomunism anumite cărți publicate înainte de '89, dar e posibil să-și fi fasonat unele fraze ca să-și ajusteze profilul. Oricum, aceste „opere” conțin prea multă viață post-mortem ca să mai intereseze pe cineva corecturile efectuate. În ceea ce mă privește, am abandonat zeci de pagini scrise înainte de '89 pentru că nu mi le mai recunoșteam. Poate și asta e un motiv al debutului meu întârziat, pe care mi-l asum în totalitate, fără să dau vina pe vremurile nefaste sau pe conjuncturi nefericite. Când mergeam pe la revista *Tribuna*, unde debutasem cu poezie și recenzii, aducând pagini de proză de data asta, Vasile Sav, cu nasul lui exersat într-ale cenzurii (lucrase la Direcția Presei!) îmi spunea mereu „Acum nu e cazul”. Poate că funcționa și strategia conform căreia amânarea repetată era o metodă de a scăpa de înmulțirea colaboratorilor. Deja erau prea mulți scriitori și debutul în volum era o problemă legată de liste și așteptări. Vasile Sav a debutat, din motivul invocat al lipsei de hârtie, într-un volum colectiv. Dacă atunci erau mulți, acum nu sunt mulți? Când a fost cazul să mă prezint cu alte pagini de proză, nu mai aveam, îmi pierise pofta de a scrie proză. Bine că între timp mi-a revenit.

3. Autocenzura din perioada comunistă nu e autocenzura din zilele noastre. E o mare diferență. Autocenzura de azi se mulează pe caracterul omului. Nu numai stilul e omul, ci și tipul de autocenzură pe care îl practică în tot ceea ce scrie, în tot ceea ce face. Autocenzura ține de psihologia individuală. Dreptul la o viață liberă nu-ți dă dreptul de a ignora limitele impuse de Codul Deontologic

al Jurnalismului, de pildă. Sunt limite pe care ți le asumi ca membru al societății din care faci parte. Dacă selecția făcută în forul tău interior nu se cramponează de aceste limite, trebuie să te supui apoi instanței civile, care se va pronunța oricum mai devreme sau mai târziu și va da verdictul.

Limitele libertății de expresie variază în funcție de perioada istorică și la noi, acum, are aspectul unor cai năbădăioși în călduri, scăpați din frâu. Conotațiile sexuale abundă azi mai ales în scrierile unor tineri, provocând ilaritate și dezgust. Nu e de mirare că unii poeți mai conservatori și mai în vârstă consideră că ar trebui reintrodusă cenzura din moment ce autocenzura a luat-o pe arătură. Nu sunt un conservator, nici un nostalgic, Doamne ferește! Dar observ din zi în zi, ca toată lumea, cu regret și repulsie, firește, că media românească pute tot mai mult a latrină, fără a fi sancționat limbajul licențios în genere, în mod obiectiv, ci cu precădere e obstrucționată vocea adversarilor politici. Aceștia da, încalcă legea! Derapajul în divertisment facil și obscenitate din media românească dă câștig de cauză lui Larry Flynt, „negustorul de obscenități” care, în filmul lui Forman, *Scandalul Larry Flynt*, își strigă, plin de satisfacție izbândă: „Am transformat lumea întreagă într-un tabloid!” Ce lamentabilă strategie de a amesteca religia cu pornografia pentru a face bani! Mobilul, la noi, nu e de a face bani, ci savurarea libertății de expresie! Filmul lui Forman pune problema până unde se întinde dreptul la liberă exprimare și ce înseamnă cenzură. Mutatis mutandi, dacă acolo s-a putut (SUA e țara tuturor posibilităților!), metafora luptei cu cenzura din film poate fi văzută ca procedeu permanent de interpretare/ reinterpretare a legii și manipulare partinică și în spațiul cultural românesc. N-aș vrea ca, lărgind mereu baierile libertăților din presă și literatură, să ajungem într-un viitor nu prea îndepărtat la tabloizarea literaturii. Pași în această direcție s-au făcut și se fac.

Din punct de vedere personal, nu cred în curajul scriitorului care spunea înainte vreme că un individ fură din averea CAP-ului sau azi face dezvăluiri morbide despre sex. Sunt

pentru o literatură decentă. Asta nu înseamnă neapărat că e eludată automat problematizarea și criteriul estetic. Dimpotrivă. Valori în acest sens avem. E drept, și unele modele considerate fără cusur au căzut în derizoriu. De vină e tot lipsa cenzurii sau gustul estetic actual alterat față de valorile reale ale prezentului și trecutului?

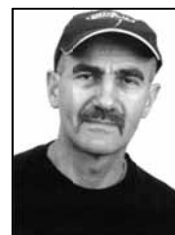
Raportul dintre autocenzură și desfășurarea profesiei trebuie să îmbrace formele

unei armonizări cu sinele și atunci nu te vei gândi că nu e bine ce faci.

4. Pentru mine, autocenzura funcționează ca o singură lege asumată cu responsabilitate de când m-am îndrăgostit de literatură: legea bunului simț și ține de deontologia profesională. Cine vrea să se decredibilizeze sărind cu mare curaj peste caii dogmatici ai cenzurii o face pe speze proprii. Aferim!

Autocenzura filtrează cu atenție prima năvală a inspirației

Alexandru JURCAN



1. La unii scriitori funcționează autocenzura – în sens pozitiv, adică tendința spre eliminarea balastului, netezirea estetică a textului. Referitor la cenzură, există încă teritorii în lume unde ea funcționează din plin. Hai să ne hazardăm puțin în a ne imagina o carte a cuiva despre vreun personaj interlop influent, cu referințe super-străvezii. Oare acel scriitor dorește neapărat să sfârșească stupid cu o căramidă în cap?

2. Cred că ambele au fost influențate. Da, s-ar mai putea repeta, dacă memoria

colectivă ar slăbi deodată, ilustrând fraza „cine uită trecutul, riscă să-l re trăiască”.

3. Cu riscul de a repeta, ajung tot la aspectul estetic. Autocenzura devine un înger păzitor pentru scriitorul care nu vrea să cadă în ridicol, care filtrează cu atenție prima năvală a inspirației. Ca să nu mai vorbim despre selectarea temelor, despre spaima de a merge pe aceleași căi bătătorite. Scriitorul e obligat să fie atent la chemarea sa originală, să nu-și trădeze stilul, să nu cedeze unor influențe efemere ori bizare.

4. Desigur, în sensurile ilustrate mai sus.

Trimiți o carte la editură cu un titlu și apare cu un alt titlu (nu de tine schimbat), pentru că așa „se vinde mai bine”

Lucia DĂRĂMUȘ



1. Subiectul este interesant pentru că a avut și are legătură cu scriitorul, cu arta în general.

Cenzura nu a dispărut o dată cu moartea comunismului, pentru că cenzura are legătură cu „politiquement correct”. Autocenzura este o teamă în fața a ceea ce este rău, *malum*.

Cenzura s-a manifestat în comunism prin teroare. Acum cenzura se manifestă prin cuvânt, prin „politiquement correct”. A existat și o cenzură religioasă care s-a manifestat prin Inchiziție.

Cele mai celebre sunt cazurile Hristos, Socrate, Jeanne d'Arc. Astăzi cenzura ține și

de consumerism. Trimiți o carte la editură cu un titlu și apare cu un alt titlu (nu de tine schimbat), pentru că așa „se vinde mai bine.”

2. În perioada comunistă am fost copil. Nu vă pot spune decât cazuri istorice, aflate din cărți. Direct știu că se cenzurau radioul și televiziunea. Totul se dădea cu program. Părinții ascultau cu o antenă legată de calorifer, noaptea, după ce adormeam noi, copiii, Radio Europa Liberă. Dar nu aveam voie să spunem afară. Se cenzurau și cărțile scriitorilor, desigur, dar asta am aflat-o mai târziu, în libertate. Cenzura și autocenzura sunt metehne care s-au manifestat nu doar în comunism, ci și în țări democratice, precum Franța.

Stephane Courtois a spus despre cenzură și scriitură că: „Cenzura nu este specifică regimurilor comuniste. (...) Franța secolului al XIX-lea a cunoscut acest fenomen al cenzurii. Baudelaire a suferit din acest motiv, Hugo a trebuit să se exileze”. Dar, istoria cenzurii este

lungă. S-au scris cărți și se pot scrie cărți despre acest subiect interesant.

3. Da, există autocenzură, care e, dacă nu conștientă, subconștientă. Freud ar fi putut explica mai bine. Se spune că arta este dincolo de bine și rău și că autocenzura nu ar trebui să existe. Totuși, autocenzura se impune, nu atât din ordinul puritanismului, ci să nu cădem cumva în kitsch. E suficient să privim la TV și să vedem câtă impostură e. Într-un cuvânt: kitsch. Nicolae Manolescu spunea „confuzia dintre libertate, care implică asumarea responsabilității, și libertăți, care îngăduie orice oricui, (...) a deschis după 1989 cale liberă în spațiul public tuturor imposturilor intelectuale și josniciilor morale.”

4. Aici răspunsul este simplu. Visez ceea ce Dumnezeu vede și scriu reproducând, ceea ce eu numesc *recreparvitate* (a re-crea părți din viață).

Autocenzura – un cod personal

Ioan CIOBA

1. Sunt teme ce rămân în actualitate mereu. Evident, nu mai discutăm de formele de cenzură din perioada comunistă, adică despre un instrument instituționalizat care, pe baza unor criterii ideologice, autoriza spre publicare sau interzicea total sau parțial unele texte, în cazul literaturii. Însă cenzură există și astăzi, este chiar *inevitabilă, dar ea trebuie să treacă prin autocenzura indivizilor și a colectivităților* (N. Manolescu). E adevărat, însă, că cenzura se manifestă diferit și într-o mai mică măsură în perioada postdecembristă. Ceea ce cred eu a constitui o formă nouă, însă gravă și greu de contracara, a cenzurii este ignoranța. O practică mulți dintre scriitori, criticii și, în special, publicațiile de specialitate. Atunci când nu ai ce să reproșezi unui text pe care, totuși, nu ai niciun interes să îl promovezi, îl poți cenzura foarte ușor ignorându-l.



Autocenzura, în schimb, se revendică din educație, pe de o parte, dar și din precauție – uneori conștientizată, alteori instinctivă. Poate fi definită, cred, ca un cod personal, pe care acei dintre noi mai preocupați de canoanele estetice l-ar dori extins până la nivelul la care, prin acceptare consensuală, să capete valențele unor reguli, deși nescrise.

2. Orice încercare totalitaristă de a deține controlul mijloacelor de exprimare adresate maselor și, prin aceasta, manipularea lor, conduce inevitabil la cenzură. Pe această logică, există posibilitatea replicării fenomenului. Dar cred că este puțin probabil. Sau, cel puțin, acum există la îndemână mijloace mult mai moderne și performante de exercitare a controlului. Chiar în condițiile în care avem senzația unei libertăți (de exprimare) depline. În perioada comunistă cenzura era o compo-

nență a fiecărei activități, fie că vorbim despre cultură, politică, administrație, chiar activități economice. Nevoia statului de a asigura păstrarea secretului sau de a promova orice informație numai în funcție de interesul ideologic a făcut să se manifeste cenzura din plin și să fie omniprezentă.

Problematica provenienței autocenzurii din estetică sau din conștiința scriitorului este actuală, în aceeași măsură în care era și în perioada comunistă. Însă atunci, canoanelor estetice li se adăuga, invariabil, precauția, poate uneori chiar frica de a nu intra în vizorul cenzorilor. Totuși, la foarte mulți dintre autori este vizibilă și străduința continuă de a găsi formule și variante în care s-ar putea strecura ideile și mesajele dorite, fără a fi identificate de cenzură, rămânând însă suficient de clare pentru a fi descifrate de cititor.

Cred că da, este posibil ca unii autori să fi rescris – cel puțin parțial – unele cărți. Nu cunosc cazuri, chiar dacă la nivel de fragment sau poezie am certitudinea că lucrurile au stat și așa. Știu însă că au fost re-editate anumite cărți, redifuzate o serie de filme în care s-au regăsit acum și fragmentele eliminate de cenzura comunistă.

3. Iată că după două întrebări care au pus față în față cenzura și autocenzura, urmează două care vizează exclusiv autocenzura. Găsesc firească această abordare, deoarece demersul creativ al scriitorului nu este influențat direct și de cenzură, acesta fiind un proces ulterior și extern creației. Da, există autocenzură, fără îndoială. Aș supra-licita, spunând că ea se insinuează în atelierul mental al fiecărui creator. Evident, însă, intensitatea cu care ea acționează diferă foarte mult de la un individ la altul. Uneori poate avea efectul devastator de care vorbea N. Steinhardt (acela de a mutila sufletul), în încercarea esențializării ori într-o exagerare a acurateții mesajului. Dar de cele mai multe ori autocenzura suferă de laxitate, iar autorul de o autosuficiență dăunătoare, eliminând unul câte unul filtrele canonice. Cunosc prea mulți scriitori care publică tot ceea ce scriu, au douăzeci-treizeci de cărți apărute, din care

numai cu multă larghețe am putea selecta un volum consistent.

Să scrii interesant chiar dacă... nu e bine ce faci? Da, este posibil, totul depinde cum catalogăm termenul „interesant”. Au existat întotdeauna manifestări de teribilism și în literatură, încercări disperate de a șoca, de a deveni vizibil chiar dacă prin alte mijloace decât cele estetice. Se promovează din ce în ce mai mult replici îndoielnice la literatura de calitate. De aici apare una dintre problemele fundamentale ale culturii actuale. Critica a pierdut demult ritmul, nu mai poate citi și aprecia tot ceea ce se publică. Totul începe să se bazeze pe recomandări, pe influența editorilor, pe accesul la mijloacele de promovare. În acest timp, cititorul, din ce în ce mai puțin avizat și cunoscător, trăiește într-o confuzie de care se profită din plin. Cel mai bun scriitor este cel despre care scriu prietenii (în mediul online, în special) sau cel care face parte din cercurile cu vizibilitate mare. Nici măcar ordonatorii de credite nu au discernământul necesar pentru a direcționa fonduri și a autoriza acțiuni culturale de calitate, chiar dacă bugetele instituțiilor de cultură nu sunt deloc mici. Și pentru ca fenomenul să fie complet, nici scriitorii nu au, cu foarte puține excepții, tăria de caracter de a acuza deschis amatorismul și mediocritatea. Într-o societate care înghite orice, acceptă totul, veleitarismul este prezent și în literatură. Atunci, confuzia cititorilor devine totală.

4. Poate prea mult. Sunt preocupat de felul în care va fi receptat ceea ce scriu și încerc mereu să fiu primul și cel mai exigent cenzor al textelor mele. Tocmai pentru că, așa cum afirmam mai sus, educația estetică, mai ales în rândul tinerilor, este în agonie. Nu sunt dintre cei care cred că activitățile culturale ies din sfera preocupărilor actuale ale tinerilor. Nu fac parte nici din categoria celor care afirmă că nu se mai citește. Văd zilnic tineri de mare nădejde care fac acțiuni culturale impresionante. Cunosc mulți oameni care cumpără carte fără să se lase influențați de invazia mijloacelor alternative de acces la informație. Dar cred cu tărie în necesitatea unor programe ample de educație estetică

elementară. Măcar la nivelul care să permită deosebirea valorii culturale de kitsch și, de ce nu, la un nivel care să ne permită să ne

bucurăm de fiecare lectură. Este poate cea mai la îndemână și inepuizabilă sursă de bucurie: lectura.

„Poți să scrii interesant știind că încalci o regulă morală sau religioasă, stârnind dezaprobarea cititorului, afectându-l emoțional, dar poate că tocmai pe asta se scotează în unele cazuri”



Flore POP

1. Pentru mai multă acuratețe ar trebui să pornim de la definiția cenzurii dată în DEX: „Control prealabil exercitat, în unele state, asupra conținutului publicațiilor, spectacolelor, emisiunilor de radioteleviziune și, în anumite condiții, asupra corespondenței și convorbirilor telefonice...”.

Dacă globalizarea aduce cu ea o liberalizare la extrem a tuturor posibilităților de acțiune și manifestare, atunci fiecare poate face ce vrea, când vrea, unde vrea, cum vrea și cu cine vrea, după o afirmație a lui David Friedman – din *Une société sans Etat* (*O societate fără stat*), deci nu mai e loc de cenzură, ci doar cel mult de o anumită autocenzură... „liberatoare”, care să te situeze corect în interiorul propriului grup, mai degrabă din considerente estetice, etice sau poate chiar economico-politice, de raportare la așteptările eventuale ale unui sponsor, în cadrul mecenatului cultural actual (într-un mediu est-european, balcanic, încă „în tranziție”).

Cenzura nu mai e azi atât de evidentă, totuși, ca în perioada vechiului regim, când din rațiuni ideologice redactorii revistelor sau editurilor (cât și cei din radio și televiziune) erau obligați să intervină în text, peste voia autorului, pentru a putea publica/ da publicității... ceva. Totuși există încă cenzură,

exercitată în diferite moduri, în special la televiziunea publică, unde anumite lucruri sunt prezentate sub o formă eufemistică, sau în alte structuri (ziare, reviste, edituri, centre culturale) relativ politizate, mai ales dintre cele care, într-un fel sau altul, gestionează încă resurse de la bugetul de stat (aici intervenind așa-zisa „căpușare”, preluată prin imitație din mediul economic, ai acces la resurse dacă ești de partea cui trebuie, și într-un anume fel „te mai dai și pe brazdă”, recurgând la autocenzură, când e nevoie, în momentele „sensibile”: electorale, tensiuni publice, catastrofe etc.). În ceea ce privește cenzura literară, aici lucrurile s-au democratizat sensibil după '89, nu mai putem vorbi, fără dovezi, de cenzura propriu-zisă, ci doar de autocenzură, exercitată de către autori din rațiuni estetice, etico-religioase sau economice. Și din ce în ce mai rar, din considerații politice.

2. Este un fapt arhicunoscut că cenzura literară din perioada comunistă era exercitată, în principal, din rațiuni ideologice, ca răspuns la comanda venită de la partid sau de la securitate, exercitată pe diferite canale: redactorul de carte și/sau cenzorul oficial. Autocenzura venea deseori ca măsură de precauție, de prudență din partea autorilor, uneori din

teamă, în principal pentru destinul operei sau chiar pentru siguranța proprie, mai puțin din rațiuni estetice, care nu trebuie totuși complet excluse. Putem spune că erau afectate atât conștiința autorului, supusă acestor tribulații provocate de cenzură, cât și valoarea estetică a operei, chiar când autorul recurgea „cu premeditare” la autocenzură.

E mai greu de ilustrat acest fenomen cu exemple concrete, pentru că la vremea respectivă totul funcționa pe filiera unei „zvonistici” cvasi-confidențiale, fără multe detalii... „Cutare a fost cenzurat”, unde, cât și cum – nu se prea știa, cu excepția celui aflat în cauză, desigur, care cam trebuia să-și oblojească singur rănila. Oricum, n-aveai unde sau cui te plânge, iar dacă totuși o făceai se lăsa cu consecințe pe termen lung.

Nu se întrevește la orizont o altă perioadă atât de marcată ideologic ca aceea de dinainte de '89 pentru a se putea impune din nou, cu intensitate, o asemenea cenzură; o anumită modalitate de exercitare poate fi avută în vedere cel mult, în circumstanțe speciale, pentru perioade foarte scurte, de criză..., din rațiuni „securitare” (problematica anumitor minorități „culturale”, interpretarea anumitor acte zise „de terorism”, atitudine față de diversele culte sau confesiuni religioase prea radicale sau violente (suicidare), acțiunile „revanșarde” ale unor „mafii”, sau chiar prezentarea anumitor catastrofe cu mare impact emoțional pentru anumite categorii de public etc.), pentru a evita escaladarea violenței, discriminarea, încurajarea contestării sau negării unor tragedii istorice ca genocidul, holocaustul etc.

Nu am cunoștință de situații în care unii scriitori ar fi fost tentați să-și rescrie cărțile publicate înainte..., poate în poezie; aici întâlnim uneori noi variante ale unui poem, dar nu neapărat din rațiunile invocate..., politice sau ideologice, ci mai degrabă din considerații estetice.

3. În contextul actual invocat cred că e nevoie de o minimă autocenzură, limbajul public a ajuns destul de încărcat de trivialități, de înțelesuri absconse sau de-a dreptul tendențioase, încât autocenzura se poate dovedi utilă, de manieră a limita unele propensiuni spre exprimări prea licențioase, la limită injurioase ori insultătoare. Autocenzura influențează – vrem nu vrem – demersul creator al scriitorului, de cele mai multe ori în bine, dar se pot ivi și situații în care ea minează esențialul actului creator, nelăsând frâu liber imaginației autorului, ori plasticității unor expresii care pot veni cu o anumită îndrăzneală sau capacitate de inovație.

Poți să scrii interesant știind că încalci o regulă morală sau religioasă, de exemplu, stârnind dezaprobarea cititorului, afectându-l emoțional, dar poate că tocmai pe asta se scontează în unele cazuri e cunoscută celebra afirmație a lui Cioran: „asta mi-au cerut, asta le-am dat...”.

4. Nu prea am „păcătuit” în acest fel decât abia după patruzeci de ani. Cu vârsta am înțeles că trebuie să fiu mai prudent, mai reținut, pentru că o dată publicat, textul nu mai poate fi retras din spațiul public, el are propriul său destin. Cred că trebuie scris în așa fel încât să nu-ți fie rușine să depui manuscrisul sau cartea în sarcofagul cuiva apropiat, al unei persoane dragi, în momentul Trecerii (e cunoscut faptul, relatat de către martori oculari, că filosoful M. Heidegger a depus un exemplar din „Ființă și timp” în sicriul mamei sale). Din păcate, în cazul meu, autocenzura nu prea funcționează când e vorba, în special, de calitățile estetice ale scrisului meu, nu „văd”, adesea, unde greșesc, unde textul e... „aproximativ”, deși, firește, mi-aș dori foarte mult acest lucru, motiv pentru care sunt uneori nevoit să recurg la acțiunea unui „cenzor”... în „procedură amiabilă”.

„...mi-e prieten Cuvîntul, dar răspundem// la nume și sorți diferite”

Igor URSENCO



1. Mă tem că temerile din contextul întrebării sunt pe deplin întemeiate, deci trebuie să răspund afirmativ. Într-un articol din hebdomadarul german „Die Zeit” (29 septembrie 1972), Paul Goma definea exact *problema ontologică a scriitorului român*, rămasă actuală și azi, din păcate: „cenzura, autocenzura, paraliteratura”.

La aceste trei grave carențe aş adăuga altele două, actualizate recent chiar pe piele proprie, și anume: *omisiunea de citare a autorului prin rea voință sau citarea selectivă a titlurilor de carte ce fac obiectul concurenței* unor emuli estetici. Numai în anul 2013 mi s-au întâmplat personal cel puțin vreo 3 cazuri (atît la București, cît și la Chișinău) de care am luat cunoștință prin „bunavoința” altor confrăți întru cuvînt. Evident, nu voi indica o listă cu nume concrete. Mai ales că soarta culturală a etnicilor români care NU AU NUMELE DE FAMILIE TERMINAT ÎN „-ESCU” e mult mai contorsionată prin grija omniprezentă a unui Stereotip (și Handicap) Cultural pe care România – în calitatea sa de „geografie culturală” ce o depășește pe cea geografică – nu s-a învățat să îl depășească încă. Asta ca să mă exprim mai eufemistic. De la Cernăuți, de exemplu, Paul Celan a fost suficient de inspirat să-și anagrameze numele din neromânescul Antschel. Eu nu am riscat să semnez, dintr-o Basarabie, la fel de marginală, cu numele mamei (Văluță) pentru că prea rima cu... Vlăhuță. Dar asta e percepția mea pur subiectivă!

Dacă tot mi-ați solicitat o *etiologie* a cenzurii neaoșe, o să invoc aici senzația de apatridism resimțit de același Paul Goma într-un interviu acordat scriitorului basarabean Leo Butnaru: „Ca refugiat în România, care era și țara mea, dar în care am fost primit ca un străin, ca un celălalt: „– Tu de unde ești, mări? Tu nu ești de-al nostru”! Ca să fiu corect pînă la capăt, voi aminti că ciudățeniile cultural-etnice se întîmplă și la alte case mai mari (ca

întindere geografică). Citisem undeva că scriitorul rus Andrei Bitov (n. 1937) avuse probleme grave, cu întindere de 8 ani, cu publicarea unei povestiri. Dar directorul editurii, un aparatcic comunist, s-a împotrivit din răsuputeri, invocînd acțiunea penibilă a eroilor de a căuta un loc unde să doarmă. La care redactorul cărții i-a ripostat că, dacă ar fi să adoptăm o asemenea perspectivă, poate fi repovestit similar și romanul *Anna Karenina*. Reacția furibundă a ipochimenului a fost literalmente următoarea: „Să nu îndrăznești să-l compari pe acest migrant intern cu (Lev) Tolstoi”!

2. Există un spațiu deontologic cultural, punct imaginar al intersectării esteticii cu etica, ce îmi amintește perfect de „conștiința scriitorului”. Manifestările ei sunt atemporale și metaistorice, motiv perfect pentru perpetuarea vigilenței ideologice inclusiv în utopiile cele mai inofensive (la prima vedere). Ca dovadă, voi aminti despre „Ghidul cenzorului perfect” apărut în Franța anului de grație 1874. La baza acestui Decalog fascisto-comunist *avant la lettre* stă (sic!) „arta de a descoperi intențiile malițioase în operele literare sau dramatice”. Este de reținut inclusiv modul ideal de „a descoperi intenții chiar și atunci cînd autorul nu le-a avut”, mai exact: „Cenzorul trebuie să fie convins că orice cuvînt dintr-o lucrare conține o aluzie perfidă. Atunci cînd reușește să o descopere, fraza trebuie tăiată. Chiar dacă nu reușește să o descopere, cenzorul oricum o suprimă, avînd în vedere că aluziile cele mai ascunse sunt totodată și cele mai periculoase”.

De vreme ce s-a tot vorbit despre *literatura de sertar*, e de la sine înțeles că nu vor întîrzia să apară *revizitări ideologice* sporadice ale unor cărți ce au avut neșansa să fie concepute în comunism. Primul caz ce îmi vine în minte e al antologiei de texte lirice scrise de Liviu Antonesei între 1977-2012: *Un*

taur în vitrina de piatră (2013). Așa cum mărturisește însuși autorul, „dacă n-ar fi existat teroarea cenzurii, dacă n-ar fi existat ceașhima, dacă n-ar fi existat teama redactorilor de carte, dacă n-ar fi existat delatorii, așa ar fi arătat cartea apărută în 1989 la Cartea Românească, sub titlul *Pharmakon*”. Pe de altă parte, „dacă toate acestea n-ar fi existat, ar mai fi fost ea oare scrisă? Imposibil de răspuns”!

Nu pot să nu subscriu la ultimul enunț. Îmi rezerv acest drept mai ales în calitate de scriitor preocupat de tema în discuție încă în cartea de debut, *Logos*, tatăl meu: mama mea „Iuago” (genealogie heterotopică în texte arhetipale, 1997, ediție revăzută în 2009), așadar devansînd la nivel intuitiv-poetic ideea enunțată ulterior de criticul orădean Ion Simuț privind cele patru manifestări ale literaturii în comunism: oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă. Dacă vă permite spațiul tipografic, vă pot oferi o mostră datată scriptic cu 1992 (profetismul căreia, peste decenii, pare să fie tot mai iminent):

Rima și Arima (Centon 3.)

MEMENTO:

„Arma ce atîrnă pe perete în primul act,
la sfîrșitul piesei trebuie obligatoriu să
împuște”,

Anton Pavlovici Cehov

(1. Teză)

Poete ce „locuiești”/ în cîntecul păsării –
în căutare de frum’seși nelocuie, Poete
ce umbli la mistere cu ochiul / întors în orbite
și tu, Poete, ce redistribui regnurile
de îl apucă/ invidia
pe Însuși Dumnezeu,

Poete avid de redundanță! Există
hotarul – oprit/ (și cel mai greu) – cînd
pasărea
de zbor piere: acolo

unde ochiul tău/ intern covîrșește lumina
irișilor/ încît devine netrebuincioasă,/ iar

lacrima/ (lunetă optică)/ anulează
grănița dintre umilință/ și masochism,/ acolo

unde balada lunecă/ în imnul „șurubașului și
piuliței”
la o/ „Patrie” proletară evanescentă în/
văzduhul
mirific, ca o Siberie fără margini,/ acolo

unde graiul e un giuvaer exorbitant/ și poate
fi consumat/ doar după ce/ l-a ingerat
o gură mai mare,/ acolo
unde Nietzsche/ poate fi oricînd reînfiat de
„fascism”/ și Blaga – recuperat de
„gîndirism”,/ acolo
unde gura tunului/ servind cuiabar pentru/
hulubi
într-o zi poate porni
războiul mondial/ trei...

(2. Katahreză)

Poete, chiar și eu,/ acum cînd scriu,
stric echilibrul/ lucrurilor: consum
hîrtie și cerneală!

(3. Anamneză)

și astfel aduc profit/ unei fabrici
pe care n-o pot/ bănu
sub nicio circumstanță
justificată/ estetic să macine
făină sinderezică ...

4. Dacă ar fi să rețin un Memento de autocenzură în „biografia intangibilă de scriitor”, cele două puncte cardinale ale sale ar fi de căutat tot în volumul meu de debut:

„...condamnat deja să port întotdeauna,/ în trupul// meu trecător, funcțiile// estetice și// valoarea structuratoare// a cezurii”,
CV Prosodic;

„...mi-e prieten Cuvîntul, dar răspundem// la nume și sorți diferite”,
Circumstanțe ateniene.

Or, luînd în calcul marjele de eroare estetică acceptabile, sunt profund convins că

esența „exercițiului artistic” e reductibilă la revolta totală, fără să-i fie neglijată și valoarea euristică. Așa cum susține, ca text de incipit, micropoemul *Exodul (după un Dumnezeu necunoscut)*:

*Ochiul de veghe
cui mă vede?!? Ehe, mă vede
gîndului – grănița Cuvîntului
d a r î m î n d u - Mi - O!*

Tema abordată face referință la stilul unei generații artistice reale, retrăcînd indirect, totodată, autorii care „adaptează” tema și obiectul propriului discurs artistic unei ideologii oficiale, slujind volens-nolens sistemului potențat al zilei sau cauzei lui oculte;

„Șurubașul și piulița” din cadrul sistemului – expresie metaforică la care făcea referință, în una dintre lucrările sale, conducătorul mișcării comuniste internaționale (Vladimir Ulyanov-Lenin);

Sindereză (în filozofia medievală) – facultate umană de a distinge între noțiunile etice de „bine” și „rău”; (livresc): conștiință de sine, capacitate de a distinge și a face conexiuni complexe între fenomene, evenimente și situații

„Postmodernitatea a devenit paravan pentru maculatură, pentru kitsch”

Cristian VIERU



1. Din punctul meu de vedere nu putem vorbi de o lume a globalizării. Atâta timp cât încă sunt culturi ștrangulate de regimuri politice, cât în Coreea comunistă poezii declarați împotriva regimului sunt executati iar imaginile apar pe postul național, evident că vorbim de cenzură în literatura lumii. Nu vreau să fac politică, dar mă gândesc ce se întâmplă într-o țară din Europa cu oamenii de cultură care nu împărtășesc ideile conducătorului (vezi Rusia).

2. Acestei întrebări i se poate găsi un răspuns cuprinzător într-o teză de doctorat, nu în câteva rânduri. Am în minte opera unui autor ce încă nu are notorietatea pe care ar merita-o. Este vorba de brașoveanul Gheorghe Crăciun, a cărui operă este un exemplu viu al faptului că autocenzura a fost influențată în aceeași măsură de estetică și de conștiința scriitorului. Romanul *Compunere cu paralele inegale*, apărut în primă fază în 1988, are parte de o ediție consistent modificată, în postcomunism.

3. Voi răspunde doar la întrebarea adiacentă. Aici sunt mai tranșant. Scrisul te

reprezintă. Multe din „scrierile” de azi nu mai sunt literatură. Postmodernitatea a devenit paravan pentru maculatură, pentru kitsch. Operele vor dispărea cu mult înainte să dispară fizic și autorii lor. Și pe vremea lui Eminescu s-a scris prost. Pudibonderia e la modă. Așadar, dacă scrii și știi că nu e bine ce faci, de ce mai scrii?

4. Răspunsul aici vine din partea unui neînsemnat eseist. Singura formă de autocenzură pe care o cunosc este refuzul de a scrie. Dacă mă pun la masa de scris, scriu ceea ce simt că trebuie să scriu. Vă mărturisesc, fără urmă de patetism, că, decât să ocolesc o idee sinceră despre carte, mai bine ocolesc articolul...

Redacția unei reviste mi-a solicitat un material despre un pseudo-poet ieșean. Am considerat cartea slabă, articolul trebuia să fie elogios. Nu pot scrie despre așa-zisa literatură care „coboară în stradă”, în sensul grobian al termenului *stradă*. Sunt pătimaș și aș fi strecurat idei necenzurate. Am renunțat la interpretarea mea.

„Nu se poate scrie oricum, când vrei să te respecți pe tine și pe cititor”

Mircea DAROȘI



1. Despre cenzură și autocenzură s-au scris până în prezent o sumedenie de lucrări, datorate unor scriitori cunoscuți, precum Bujor Nedelcovici, Ioan Lăcustă, profesori și cercetători, critici și istorici literari ca Adrian Marino, Marian Petcu, Pavel Țugui și mulți alții, lucrări care conțin mărturii privind propriile lor confruntări în lupta pentru libertatea cuvântului. Cel mai avizat studiu privind această temă aparține lui Adrian Marino, care face o trecere în revistă a istoricului acestei instituții.

Dacă la început, cenzura are un caracter ecleziastic, pusă în slujba apărării religiei ortodoxe, în perioadele următoare, acest fenomen este pus pe seama politicianului care încearcă să-și apere prin literatură propriile sale interese. Lupta cea mai înverșunată pe acest tărâm se desfășoară în timpul regimului comunist care are drept scop formarea „omului nou”, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate. Cei care n-au îmbrățișat ideile acestei concepții prin operele lor, au sfârșit în temnițele comuniste, ori au suportat nelegiuirile incredibile ale acestui regim. Este vorba de marii oameni ai scrisului românesc: Nichifor Crainic, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Virgil Cărianopol, Vasile Militaru etc. Dar mai sunt însă scriitori și poeți care se află în viață și pot mărturisi tratamentul incalificabil la care au fost supuși, chiar dacă li s-a aplicat în regim de domiciliu forțat. Ana Blandiana, Mircea Dinescu ar putea fi doar câteva nume enumerate în acest sens.

Dacă cenzura și autocenzura mai sunt sau nu mai sunt astăzi teme de actualitate, într-o lume a globalizării, opinia mea se îndreaptă spre ideea că și una și alta se manifestă în forme subtile. Chiar și în condițiile societății democratice, când cenzura nu este instituționalizată, ea își face prezența sub aspect economic, pornind de la considerentul că literatura nu poate exista fără o bază

materială. Efortul personal din punct de vedere financiar al celor mai mulți autori este atât de bine cunoscut. Doar atunci când, în mod fericit, găsești un sponsor mai darnic, tirajul poate fi ceva mai bogat. În rest, numărul de exemplare se rezumă la nevoile familiei, ale unui grup de prieteni sau cunoscuți.

Este știut faptul că în democrație, libertatea cuvântului este garantată. Poți critica sau aprecia pe oricine și orice, dar nu se știe dacă vei fi luat în seamă, ori lucrurile semnalate se vor îndrepta. E adevărat că nici critica nu mai este la valoarea ei reală: „Scrie tu de mine/ Că și eu scriu despre tine/ Dacă dai și-un premiu/ Eu te fac și geniu”, spunea cineva într-o revistă literară din Iași.

Cred că autocenzura a existat întotdeauna, atâta vreme cât operele literare s-au dorit a fi citite și apreciate. De fapt, creațiile autentice au rezistat timpului datorită valorii lor și, de ce să nu recunoaștem, și datorită autocenzurii. Alături de lucrările bune, există astăzi și o literatură bulversată de un limbaj indecent, de expresii de-a dreptul inadmisibile. Libertatea de exprimare a individului, a creatorului de artă trebuie folosită în limitele bunului simț. Am avut ocazia să citesc romanul Ioanei Bradea intitulat *Băgău*, apărut în anul 2004, un roman apreciat, premiat dar și controversat, datorită limbajului sufocant pe care autoarea îl folosește. Eu nu pot fi de acord cu un asemenea mod de exprimare. Nu prin felul libertin, prin stilul ieșit din tiparul obișnuit, ne putem câștiga cititorii, ci prin valoarea educativă, emoțională a operei. Un scriitor talentat, care se respectă, niciodată nu își va permite să-și polueze opera cu un vocabular neadecvat. Se întâmplă adesea în proză, dar și în poezie. Un gust amar mi-a putut lăsa un poet, care printr-un singur cuvânt indecent pe care l-a folosit și-a dăruit, în concepția mea, toată frumusețea construcției. De aceea, cred că autocenzura

trebuie să se îndrepte împotriva acestui „curaj” rău înțeles.

2. În perioada comunistă, cenzura a avut o anume influență asupra calității operelor literare. Nu s-a publicat orice și de către oricine, cum se întâmplă în zilele noastre. Estetica n-a avut de suferit niciodată, când vorbim despre o adevărată literatură, dar pentru a supraviețui regimului comunist, scriitorul a fost nevoit să se înscrie pe linia ideologică a partidului. Este firesc ca influența regimului totalitar să se resimtă și asupra conștiinței scriitorului. Atunci când a ieșit din aceste tipare, s-a produs izolarea: cele mai multe lucrări au rămas în manuscris, uitate undeva în sertarele securității. Exemple sunt destule, dar nu faptul în sine este important, ci posibilitatea și puterea de-a reveni asupra subiectului respectiv. Este cazul lui Theodor Mihadaș, dar nu numai, care a trecut prin beciurile securității și apoi și-a scris opera care n-a putut fi publicată decât în perioada

postdecembristă. Nu cred că fenomenul s-ar putea repeta. Niciodată nu s-a scris și nu s-a publicat atât de mult ca în zilele noastre.

3. Dacă cenzura nu are un nume bun, implică o oarecare teamă, sau reținere, autocenzura devine o necesitate. Nu se poate scrie oricum, când vrei să te respecți pe tine și pe cititor. Este și firesc să influențeze demersul scriitorului, în sensul bun al cuvântului, atâta vreme cât este convins că arta lui poate fi de folos cuiva, se regăsește în ea. Fuga după senzațional poate să umbrească într-un fel sau altul spiritul creativ și dorința de a fi interesant.

4. Niciodată n-am scris ceva fără să mă autocenzurez. Am purtat și port grijă pentru cuvântul sănătos și încărcat de sensuri nobile. Fiecare text este trecut prin filtrul gândirii mele și am în vedere să fie cât mai aproape de sufletul cititorului pe care n-aș vrea niciodată să-l dezamănesc.



Aurel MARIAN, *Flori pe târnaț*



În pat cu dușmanul

Zorin DIACONESCU

Nu e doar un titlu de film.

E povestea eșecurilor noastre repetate, o poveste care începe cu faptul că noi nu suntem dispuși să admitem că realitatea e adevărată. Ne închipuim că păcălim o lume întreagă și de fapt ne păcălim singuri.

Rămânând singurii păcăliți constatăm (cu surprindere, stupeoare, revoltă etc.) că în tot acest timp am stat în pat cu dușmanul, dar nu vrem să admitem că dușmanul ne-a fost întotdeauna dușman, nu ne-a lăsat niciodată să înțelegem că ar avea de gând să ne fie prieten. Și nu e chiar de loc imputabil dușmanului nostru faptul că noi, la un moment dat, am decis să-l considerăm prieten pentru că așa era mai bine și aveam prilejul să mai bifăm o problema rezolvată.

E un mecanism simplu pe care noi îl complicăm de fiecare dată pentru a așterne o perdea de fum peste problema pe care nu am rezolvat-o, dar pe care vrem să o raportăm rezolvată.

Nu voi veni cu exemple din politică, fiindcă se inflamează spiritele și risc să laud Steaua în casa unui dinamovist. Eșec total, adio rațiune. Voi aduce un exemplu mai puțin inflamabil și de aceea utilizabil în limitele unei relative siguranțe.

Tocmai am terminat cartea lui Andrei Moldovan *Un Rebreanu hăituit*. Indirect vă

Confesiuni incomode

transmit invitația să o citiți și sper că vom făcut curioși. Una din temele

cărții este drama scriitorului în căutarea propriei identități. O dramă care rezultă după părerea mea din faptul că marele nostru prozator și dramaturg a trecut prin câteva reprize de coabitare (să nu vă fure termenul) cu dușmanul în același pat.

Să începem cu familia. Din toate datele biografice, strânse cu grijă dar și cu responsabilitate, adică selectându-le doar pe cele relevante pentru înțelegerea operei literare, rezultă că autorul lui *Ion* a avut parte de o familie care i-a oferit totul (așa spunem când vrem să ne exprimăm *politically correct*), dar de fapt nu i-a oferit mai nimic peste măsura banalului cotidian. Nu m-aș grăbi să etichetez drept simplă speculație faptul că tânărul (și evident talentatul) Liviu ar fi fost mai potrivit să înceapă ucenicia literară în limba neamului său și într-o țară în care aceasta era recunoscută, adică în România de dinainte de primul război mondial. Nu îndemn să strângem date care să dovedească rațiunile și, evident, constrângerile de natură pecuniară care îl trimit pe același tânăr la o școală militară la Budapesta. Nu știm cât din destinul său e „hăituit” și cât „predestinat” – fapt este că el ajunge pînă la urmă tot la București, dar ar fi existat și altă cale, cu mai puține prilejuri pentru Cezar Petrescu, „iritat” de succesului lui *Ion*, să-i inventarieze greșelile de exprimare. După cum ne este îngăduit să așteptăm o altă atitudine din partea familiei, mereul nemulțumită că fiul (fratele etc.) ajuns „cineva” la București, nu-i ajuta după cum ar fi vrut ei.

Cum să reacționezi când descoperi că rădăcinile, care ar trebui să-ți transmită seva vieții se comportă ca o pompă de absorbție? Răspunsul: scriind și publicînd *Ion* sau *Pădurea Spînzuraților*.

Dar nici Bucureștiul, sau confrății din lumea literelor nu s-au purtat mai bine cu Rebreanu. Dovadă: biografia (expulzarea, procesul, calomniile). Alt inamic descoperit sub așternutul propriu. Ce să mai zici tu, tânăr ardelean, pentru care România trebuia să fie

țara făgăduinței, patria limbii pe care ți-ai propus să o slujești?

Nu vreau să vă plictisesc cu prea multe exemple. L-am ales pe Rebreanu, fiindcă în cazul său drama a fost sublimată prin scris.

Milioane de alte drame, contemporane cu noi și care au aceleași rădăcini, nu ajung la un deznodământ la fel de fericit. Iar noi privim uimiți, amuzați, dezgustați, disperați spectacolul defulărilor, al erupțiilor unei inimaginabile frustrări care ne poluează viața publică dar și intimitatea, fiindcă nu suntem pregătiți și nu vrem să învățăm, că în viața reală ești adesea obligat să împarți pătura cu dușmanul.

Dușmanul este în cazul de față un concept, un termen abstract. În forma sa concretă îl întâlnim cel mai des tot în politică, cum scria același Rebreanu:

„Dar mai întâi ar trebui să înțeleagă și oamenii politici români că arta și cultura au

cel puțin tot atâta importanță în viața țării ca și o bancă sau o alegere de deputat frauduloasă. Acum de ce încep economiile de la carte și artă? Pentru că omul politic român este imbecil, barbar și anticultural. Cine ar fi dispus să mă creadă să binevoiască a asculta discursurile „parlamentare” sau a citi articolele de gazetă ale oamenilor noștri politici. Cum să ceri simpatie pentru artă și cultură unor oameni care nu sunt în stare să închege o frază, care nu se pot ridica o clipă deasupra meschinelor interese și intrigi de culise? Arta și cultura românească n-au ce să aștepte decât dușmănie de la oamenii politici de azi!...” (Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 19, p.12)

Atitudinea scriitorului rămîne actuală și conține aceeași dilemă: noi facem sau nu facem parte din sistem?



Retegan MACEDON, *Metaființe*



Alexandru CĂȚCĂUAN – 60

„Observați la mine vreo cocoașă?”

– Domnule Alexandru Cătcăuan, sunteți directorul Casei de Cultură a Sindicatelor și se zice că împliniți șaiszeci de ani, mulți, gravi,

copleșitori pentru unii, care, vor să-și facă bilanțuri, să adune, să-și satisfacă un orgoliu printr-o statistică laudativă. Nu este cazul dumneavoastră – om viu, cu proiecte pentru mai multe seturi de șaiszeci, de aceea, vă propun să discutăm de una-alta, ca și

cum nu s-ar fi întâmplat nimic, și, într-un experiment, să citim la anul interviul, pentru a vedea dacă este desuet, dacă îmbătrânim după ani sau sunt numai vorbe cu „cărunțeja”.

Dialogurile Mișcării literare

Așadar, care socotiți că este cea mai importantă coordonată a activității dumneavoastră la Casa de Cultură a Sindicatelor?

– Principala coordonată a activității Casei de Cultură a Sindicatelor este administrarea și managementul programelor culturale pe care le desfășurăm de mulți ani. Avem și o

Extensie a Universității Ecologice București, cu mai multe facultăți și Școala Postliceală „Carol Davila”, cenaclul „George Coșbuc”, Ansamblul folcloric „Codrișorul”, Colocviile „George Coșbuc”, cu festival național de poezie și „Saloanele Liviu Rebreanu”, cu festival național de proză, și, nu în ultimul rând, am ajutat la apariția într-o anumită perioadă a publicației „Minerva” și „am pus la cale apariția Mișcării Literare”, cum spune Ioan Pinte. Și vor mai fi, probabil, și altele.

– Din ce an lucrați la Casa de Cultură?

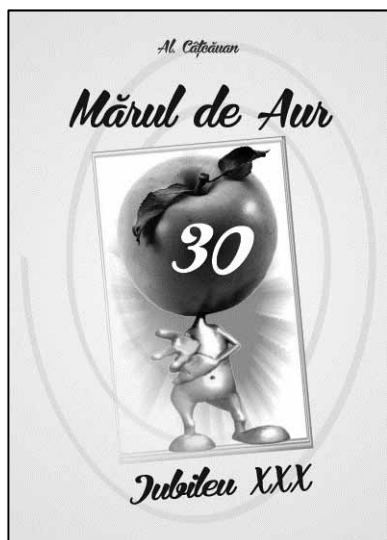
– Din anul 1986; în perioada 1988-1989 – director interimar, și din 1 noiembrie 1989, titular.

– Care sunt activitățile cele mai vizibile la nivel național?

– Mai multe, dar prin festivalul internațional de satiră și umor „Mărul de Aur”, unul dintre puținele din România de azi, continuăm o tradiție care a impus Bistrița la nivelul țării. Este vorba despre concursul de caricatură, de cel de interpretare individuală și grupuri, de asemenea, despre concursul pentru cărți de umor.

– Într-un fel, sunteți promotorul umorului în această zonă a țării, prin ce s-a individualizat „Mărul de Aur”?

– Prin seriozitatea cu care tratăm umorul, considerându-l unul dintre aliații românului în trecerea prin istoria, deloc fastă. Dacă Eminescu spunea în „Doina – Codru-i frate cu românul”, putem adăuga, după vremile pe



care le trăim: „Să trecem cu umor prin greutățile zilelor”. Au spus-o alții mai demult, pe care merită să-i reluăm, că noi, românii, avem puterea de a ne lua în bășcălie în situații grele, ceea ce-i o chestiune de inteligență, de finețe, de subțirime a spiritului.

– *De-a lungul anilor au „gustat” Mărul mari personalități ale „genului”, dacă se poate spune.*

– Am organizat în 1992 ediția a VIII-a și i-am avut invitați pe actorii Dem Rădulescu și Rodica Bitănescu; președinte al juriului George Zarafu. În edițiile următoare au fost prezenți Florin Piersic, Ștefan Popa Popa's, Dorel Vișan, Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Adrian Pinte, Horațiu Mălăele, Adrian Titieni, Cornel Udrea și mulți alții, șirul fiind foarte lung.

– *Dintre bistrițeni pe cine v-ați „bazat” în activitatea de organizare?*

– Au fost continuu aproape festivalului Alexandru Misiuga, Alexandru Olteanu, Ioan Platon, scriitorii Luca Onul, Ion Moise, Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Al. C. Miloș, care au lucrat la foaia festivalului „Mărul de Aur” sau „Bobârnacul” lui Misiuga, pe jurnalistul Emil Dreptate, care ne difuza pe „Radio România Actualități”, în calitate de corespondent județean, pe televiziuni chiar în București. Este riscant să dai nume, și altfel nu se poate; întotdeauna uităm pe cineva

important, ori, în cazul nostru, nu putem aduce în text toate numele, foarte multe...

– *Care au fost motivele de mândrie pe care le aveți în relație cu „Mărul de Aur”?*

– Realizarea în sine a unei ediții este un prilej de bucurie; nu e puțin lucru să reușești să duci mai departe un festival, când alte județe sărăceau treptat în acest gen de manifestări culturale, credem noi, importante. M-a bucurat fiecare premiu obținut de bistrițeni, la oricare dintre secțiuni. Aș aminti excepționalul grup „Teatrul Nescris din Șanț”, apariția grupului „Miniridendo”, a albumului „Mărul de Aur”. În fine, sunt multe...

– *Acum, că-mi veni în minte „Caut vilă, tip Vilău” de Gheorghe Grigurcu, vă întreb: aveți o glumă preferată?*

– Mii! I-am cunoscut de-a lungul anilor pe cei mai mari actori români care ne-au onorat festivalul. Cu unii am devenit prieteni, în fine...

Gluma poate fi aceasta, dacă vreți să dați una: „Niciodată un vin bun n-a fost rău!”

– *Vă simți obosit, copleșit de atâtea ediții, fapte, nume, amintiri?*

– Observați la mine vreo cocoșă?

– *Nu încă. Înseamnă că e glumă și cu cei șaiszeci de ani pe care-i împliniți! La mulți ani!*

Vă mulțumesc foarte mult.

Dialog de **Victor ȘTIR**
15 martie 2014



Mărul de Aur – 2008. La „Casa Mărului”: Ioan Platon, Mihai Sălcuțan, Al. Misiuga, Al. Cățcăuan, Dr. Theodor Popovici, Ion Berghia, Elis Râpeanu, Ștefan Cazimir, George Corbu, Dorel Vișan.



Lucia SAV

Harul și mirul

In memoriam Vasile Sav

Stele sclipeau, argint pe bolta de smoală,
brazde ara Carul-Mare pe cerul adânc,
scânteii luminau înnoptarea domoală,
lipsite de vlagă se stingeau pe pământ.

Pe corzile Lyrei armonice sonuri,
fluvii stelare lunecau în splendoare,
în ether răsunau angelice coruri,
brazii fremătau în astrala răcoare.

Izvoarele clare săltau printre steiuri,
amarnic se tânguia o pasăre-n crâng,

vântul şuiera sălbatic prin ierburi,
spinii se zbăteau în suspinul prelung.

O rază stingheră străpunse lăuntrul,
săgeată aprinsă în sufletul frânt;
doar Luna tăcută visa în culcușul
din brațele largi ale morii de vânt.

În cruce se-așterne menestrelul și-n cânt
și steaua sihastră adânc i se-nchină;
harul și mirul, înmiresmatul veșmânt,
înfășurându-l în Lumină divină.

Către Adrian Popescu

Preabunul nostru prieten, Adrian, poet
al bucuriei și, rareori, al tristeții, nădăjduiesc
cuvântul meu să vă găsească sănătoși și-n
bună pace pe tine și
pe preaiubita-ți soa-
ță, Angela. Cuvânt
de bucurie și melancolie îți trimit acum și,
rogu-te, citește cu îngăduință și luare-aminte
rândurile mele.

Epistole

Tu ai văzut aievea Raiul pe pământ și,
cu-ncântare, ni l-ai revelat și nouă, celor mai
puțin norocoși, țesându-ni-l din inefabile
imagini precum fulgurațiile hieratice ale
Luminii. Tu ai scris despre frumusețea
nepieritoare a trandafirului, dar și despre

grația desăvârșită a unei flori glaciale; în reci
sclipiri de minerale, cu nume muzicale, tu ai
deslușit misterul și,-n versuri pline de culoare,
ne-ai zugrăvit umbratic – însoțita „*provincie a
Imperiului (...) Umbră și Ambră, Umbria...*”

Pentru noi, prietenii tăi, tu ai rămas
poetul *Umbriei*, copilul „*cu părul plin/ de
viespi mari de aur și fluturi de noapte*”, poet
al reveriei, al nostalgiei și al melancoliei, cu
privirile adesea ațintite spre astre, „*fuior de
raze-n mâna nimănui*”. Tu ai făcut din
tinerețea noastră echinoxistă o sărbătoare,
dăruindu-ne transparențe și divine incantații,
iar, mai târziu, ai scris despre credință,
speranță și iubire, îndemnându-ne să alegem

*drumul strâmt și să-l urmăim pe blândul Iisus:
„Ca printr-o fereastră unde respiră podul/
îndeasă umăr, tâmplă și spate, bărbătește/
maturității aspre culege-i astfel rodul;//
Tiparu-i pentru îngeri, în el te sânguiește/
prin crucea din fereastră desfășură exodul/
spre stelele curate.// Alege drumul strâmt,
poteca dură, spinul,/ simți așchia în carne
cum îți împunge șoldul?/ Îmbracă-te-n
miresme cum se desfată crinul/ și pasărea ce
simte în zori de zi imboldul/ să fie și să
cânte”. (Alege drumul strâmt)*

Multe din poemele din *Alege drumul strâmt*, prin intensitatea și sinceritatea trăirii, prin mesaj, devin rugăciuni fierbinți, înfiorate de sentimentul credinței adânci și al adorației pentru blândul Iisus, acela care s-a jertfit pentru mântuirea noastră, pentru speranța noastră întru Lumină: „În miezul nopții s-a trezit din chinuri/ și crește – acum din cubul strâmt de piatră,/ cum să rămână-nfășurat în inuri/ cum să se-ngroape flacăra în vatră? (...) Nu-l căutați atunci printre morminte/ pe Fiul Dumnezeu Cel Viu,/ nu îl striviți sub lespezi de cuvinte,/ acel Iisus a înviat, de care scriu ...” (*Iisus a înviat*)

S-a tot pomenit de faptul că opera ta, preabunul nostru prieten, reprezintă „poezia fericită a unui om fericit, dăruit cu o viață fericită”, că ești un poet al blândeții, al serenității și al smereniei, un om echilibrat și împăciuitor, „mare iubitor al căminului propriu” etc. Așa o fi, dar mie poemul desăvârșit, *Arsură*, îmi spune ceva în plus... Aici trăirea devine paroxistică – nimic călduț, nimic domol, ci totul asemeni unui rug aprins. Metamorfoza ființei – de la teluric la celest – este tulburătoare: purificarea prin arderea-de-tot a făpturii, sublimarea, înălțarea în spirit și topirea în înfinirea albastră: „*Trupul meu întreg este o lumânare/ După ce se va fi scurs toată în țărână/ Și flacăra se va topi în albastru/ Veți mai simți o arsură pe mână.*” Negreșit, și distinsul critic, M. M., va fi simțit o arsură pe mână!

Și iată versurile emblematiche ale poetului, versuri antologice, pe care mulți le murmură în clipele melancoliei: „*Odată am știut să zbor, odată,/ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte*”.

(Îngăduie-mi, aici, un mic adaos: tu nu te tulbura și nu lua în seamă ce zic unii, ce zic alții despre poezie... Tu fii încrezător întotdeauna-n poezia adevărată. Nu, nu-i deloc riscant, cu stil, a scrie poezie și nu-i riscant deloc nici „*Calea Binelui dac-o urmezi*” cu stăruință. Nu-i nici „sterilă”, nici aridă, așadar, trăirea-n poezie... Lasă-i pe alții,-n trend și în real, să scrie versuri ce aduc mai mult a proză... Tu scrie cum ai scris, frumos și bine, ca și până acum, ce ți-a fost dat să scrii, prin grația divină, de la începuturi!)

Cât despre mine, cu-ntristare-ți dau de știre că nu mă împac deloc cu haosul și convulsiile acestor vremuri, cu lumea de azi, invadată de toate formele răului, și-adesea îmi întorc privirea, cu nostalgie, către un îndepărtat și binecuvântat anotimp.

Mult rogu-te, preabunule prieten, să privești, dimpreună cu mine, către anotimpul inocenței și al candorii și să nu te întuneci citind rândurile din urmă ale epistolei mele:

Încercat e sufletul meu acum, lipsit de stăruința nădejzii, fiindcă nu se mai poate bucura de frumusețea unui binecuvântat anotimp.

*

O, anotimp de demult, liniștitoare priveliști ale copilăriei, cu nesfârșite lanuri de grâu, crânguri umbroase și rămuriș de alun, cu schituri de ierburi și rugi de mure înfloriți.

Pe răzoarele dintre lanuri, dezghecam, fermecată, bobocii de mac: albi, rozalbi, sângerii. Împleteam cununi și inele de albăstrele și scânteioare, iar din tije de păpădii, plăsmuiam oglinjoare. În candoarea mea de copil, mă-nchipuiam zâna florilor și rățăceam îndelung printre ierburi.

Cununi de flori eu împleteam și i le dăruiam, sfioasă, blândului Iisus, ce-n chinuri sângera pe crucea troiței nălțate la marginea satului, în preajma holdelor de grâu.

În crucea amiezii, azeam doar zumzet monoton de bondari, iar în văzduh, fâlfâitul de aripi. Cosași verzui săreau dintre flori și uneori îi prindeam și-n palmă-i cercetam

îndelung. Un salt neașteptat, și, sprinteni, se pierdeau printre ierburi.

În iazul nu prea adânc, foșneau înaltele trestii și-un clipocit se auzea când peștii săreau și iarăși se-afundau în apă. Pe dealurile din zare, cerul se-așternea pe pământ, învăluind în albăstrime misterioase cătune – de neatins, în mintea mea de copil.

O, anotimp de demult, nesfârșite câmpii ale copilăriei, acum iarba voastră e veștedă și, aidoma vouă, sufletul meu e năpădit de o mare de spini.

Încercat e sufletul meu acum, lipsit de stăruința nădejzii, fiindcă nu se mai poate bucura de frumusețea unui binecuvântat anotimp.



Vasile Sav, Ion Mureșan, Lucia Sav, Adrian Popescu,
Teodor Tanco

*

(Tu iartă-mă, angelicul nostru prieten, că-ți pun răbdarea la-ncercare și te conturb cu vorbăria-mi, însă nu pot să-nchei epistola

aceasta, fără a-mi reînnoi și mulțumirile, și gratitudinea pentru gentilețea și generozitatea prin care m-ai ajutat să ies în lume cu versurile mele din *Imagini reale*, iar mai târziu, m-ai lăudat tu pentru *Symposionul astrelor și rozelor*. Tu ai înțeles ca nimeni altul că preafrumoasa roză e sublimă nu numai prin sine, ci și pentru că, printre altele, este simbolul Maicii Noastre Preacurate, *Rosa Mystica*, și a preaiubitului său Fiu, Iisus.

Dar, nu numai mie mi-ai adus tu binemeritate, sper, laude, ci mai cu seamă preaiubitului nostru, poetului Vasile Sav, întotdeauna însoțindu-i cu elogii cărțile de versuri.

Catullienele, această „carte singulară, deopotrivă bufă și patetică, epigramatică și substanțial lirică”, aceste poemațioane, symphatice, simultanee, „umoristice și totodată grave”, precum a scris mult regretatul, strălucitul, Petru Poantă, ți-au mers ție la suflet mai cu seamă și răsplatit rostit-ai adevărul despre ele: „*Erudiția de latinist și verva amintesc de „Țiganiada” lui I. Budai-Deleanu, dar Vasile Sav are, în plus, umorul, ironia și simțul polemic-deconstructiv al posmodernilor. O lucrare poetică de mare originalitate, unde cultura clasică și simțul contemporaneității fuzionează în versuri memorabile, o excepțională epopee a timpului nostru.*”.)

Frățești îmbrățișări și calde urări de sănătate și prosperitate ție, preabunul nostru prieten, Adrian, și preaiubitei tale soațe, Angela.

Lucia SAV

Către Ion Mureșan

Preabunul nostru prieten, Ion Mureșan, nădăjduiesc epistola-mi să vă găsească-n bună pace pe tine și pe preaiubita-ți soață, Ana. Îngăduie-mi, preabunul nostru prieten, poet între poeți, să-ți dau de știre că ți-am citit o seamă de poeme din *cartea Alcool* și-aș vrea, pe scurt, să aflu ce gândit-am despre ele. Nu-s eu nici critic literar, nu mă socot atotștiutoare și nici nu mă exprim prin vorbe doct mește-

șugite, deci, rogu-te, poete, îngăduie-mă și pe mine, și-ngăduitor să fii tu și cu, simple, gândurile mele.

Așadar, iată ce am aflat, citindu-te: sub masca sfidătoare sub care voiești adesea să te-ascunzi în poezie, de tine însuți voind tu uneori să te ascunzi, sub rostirile sarcastice, acid-ironice, sau, sub sulimenelile de clown, voind tu să-ți ascunzi melancolia, am desco-

perit, mai cu seamă în *cartea Alcool*, un poet al compasiunii infinite pentru aproapele – cea mai pură și mai înaltă formă a iubirii – un poet al tandreții, al înțelegerii și al milei deloc mimate pentru dezmoșteniții soartei, pentru cei umiliți și obidiți, pentru cei ce-și îneacă în licori înșelătoare și suferința, și umilința, și neputința, arareori supraviețuind măcelului dintre virtute și viciu, dar cu atât mai mare izbândă; pentru cei osteniți și flămânzi, adesea mult mai virtuozși decât hoarda de farisei îmbuibăți ce doar trâmbitează virtutea.

„În curând, în curând va veni seara. Atunci ne vom odihni/ și vom afla împăcare multă”, rostește unul dintre comesenii din *Poemul alcooliceilor*. Cuvinte tulburătoare, fiindcă în dorința de a-și afla, în fine, odihna și împăcarea, se ascunde țipătul sfâșietor al omului în fața unui destin necruțător.

Pe scurt, aceasta socotesc eu că-i „enigma” discursului poetic din *cartea Alcool*: umanismul profund al domniei-tale, compasiunea și duioșia față de cei umili.

Dincolo de aparențe, dincolo de nota ludică a poemelor, ni se dezvăluie sentimentul iubirii creștinești, înțelegerea adâncă a naturii umane, refuzul domniei-tale de a-i disprețui și osândi pe cei slabi din fire pentru rătăcirile lor, solidaritatea cu semenii aflați în suferință. Așa stând lucrurile, la final, poemul devine grav, de o mare profunzime, luciditatea rece a comesenilor, conștiința deci, luând locul efemerei beatitudinii induse de alcool. Am descoperit, în aceste poeme, dimensiunea religioasă a unui creator sensibil, mărinimos, înțelegător, asemănându-se aici, ca mesaj transmis cititorilor, mai mult cu Dostoievski decât cu Rimbaud.

Preabunul nostru prieten, poezia pe care o scrii tu **nu** e un joc facil, un spectacol distractiv, așa cum unii ar fi tentați să creadă. Ea le stârnește amuzamentul doar celor care rămân la suprafața poemului și nu văd că, de fapt, verbul sângerează pe dinlăuntru, sub masca aparentă a comediei. De bună seamă, poetului îi place să se joace cu personajele sale, dar și mai mult îi place lui să se joace – un joc subtil – cu „fratele” său, cititorul, testându-i inteligența și sensibilitatea. Așadar, în *cartea Alcool*, în pofida prezenței

drăgălașilor „îngerași de pahar”, a nostimelor păpușele și a altor jucăuși spiriduși, poetul rostește adevăruri dureroase despre lumea în care trăim, o lume ce, parcă, se îndreaptă spre extincție. În opinia mea, aceasta e o poezie de substanță, gravă și de un profund tragism.

Colind e un poem straniu, de mare profunzime și forță sugestivă – e o incantație reverberând adânc și cutremurător în nemărginirea cerului, revelându-ne, parcă, sfârșitul, „nă-praznicul gerului”, și trimițând fiori de gheață în sufletele noastre: „Lumea se leagănă-n/ leagănul cerului,/ în fașă ne leagă nă-/ praznicul gerului.// Gândul cel rău,/ vaier și plânger/ nu-ncap în aer/ de-atâția îngeri.// În iesle am pus/ culcuș toate cărțile,/ căci steaua de sus/ rescrie hărțile. (...) Scrisă ni-i viața,/ Pruncu-i promis,/ Se-ntinde gheața/ pe masa de scris”.

Colindul acesta, *praznic și nă-praznic*, face trimitere la două momente esențiale: la momentul luminos al nașterii Mântuitorului nostru – *praznicul* – și la momentul „secerișului” – *năpraznicul gerului* –, al celei de-a Doua Veniri a lui Iisus, când justiția divină își va spune cuvântul și fiecare va da seamă de faptele sale.

Versurile „căci steaua de sus/ rescrie hărțile” pot fi interpretate astfel: steaua de sus e chiar steaua vestitoare a nașterii Mântuitorului, stea ce i-a călăuzit pe cei trei magi spre locul nașterii sale, și atunci poate fi vorba de rescrierea „hărților” cugetului și sufletului – așadar, o metamorfoză profundă -, iar în accepțiunea că steaua de sus s-ar numi, de pildă, Absinthos, versul „rescrie hărțile” se referă la rescrierea hărților terestre, așadar, trebuie citit literal. Poemul *Colind* reprezintă nucleul strălucitor al cărții, în lumina căruia ni se dezvăluie și înțelesul celorlalte poeme.

Însă, în alte poeme, ni se sugerează că, pe lângă credință și iubire, în sufletele noastre există mângâietoarea speranță în Tatăl nostru Ceresc. „*Quare tristis es, anima mea...? Spera in Deum...*” – spune limpede Sfântul Augustin. Fiindcă, despre speranță și despre înviere ne vorbește poemul *Ci eu singur sub pământ*, poetul fiind salvat, în ultima clipă, de „ultimul îngerăș recuperator”, care-l înhață de o ureche și-l duce în lumină.

Marele merit al poetului este că, în această carte, dincolo de tonul umoristic, dincolo de ghidușiile care mai de care mai năstrușnice, ce îi îndeamnă pe unii să râdă în hohote atunci când asistă la lectura unor subtile poeme, el tratează teme de o mare profunzime și gravitate: viața, pătimirea, moartea, credința, iubirea și speranța.

Are dreptate exigentul critic literar, Paul Cernat, care glosează inspirat despre *cartea Alcool*, în *Revista 22*: „Cel puțin onorabilă, pe alocuri remarcabilă, *cartea Alcool* nu îmbată și nu amețește...” Da, acesta este adevărul, „*cartea Alcool* nu îmbată și nu amețește”, ci, așa spune eu, reușește mult mai mult: trezește conștiințe.

Dar nu numai verbul poetului evocă speranța, credința și iubirea, ci, mai cu seamă, faptele sale. Fiindcă ce este credința fără de fapte?... Omul și poetul Ion Mureșan dimpreună cu Ana lui Mureșan, soața credincioasă și de nădejde a poetului, și-au deschis nu numai inimile, ci și ușa casei pentru a-i primi cu generozitate și a-i alina pe cei singuri și întristați, care au găsit aici o vorbă bună și un cămin cald și ocrotitor, un sanctuar.

Preabunul nostru prieten, Ion Mureșan, pentru impresionanta evocare *Moara lui Vasile* din cartea *Vasile Sav – In memoriam* îți rămân eu mult recunoscătoare: „*Apoi era Vasile Sav scriitorul și latinistul, traducătorul lui Tibul, tălmăcitorul din Propertiu și Sfântul Augustin, intelectualul de clasă și poetul mereu nemulțumit. (...) Așa că, nu mă interesează prea tare ce făcea Vasile în timpul zilei. Dar Sfântul Augustin, Tibul, Propertiu și literatura română pot oricând depune mărturie că el a învățat pietrele, noapte de noapte, la moara lor.*”

Cât despre mine, cuvânt de întristare îți trimit acum și îndrăznesc să-ți dau de veste că, în vremea din urmă, am căutat și Binele, și Adevărul, și Frumosul „oriunde s-ar ascunde ele”, dar nu le-am dat de urmă nicăieri.

Ochiul meu tulbure, împăienjenit de nesomn, nu le mai vede, auzul meu, chinuit de larma asurzitoare a vocilor fățarnice, nu le mai distinge; rostindu-le numele limpede, nu mai sunt înțeleasă.

Încercat e sufletul meu acum, lipsit de stăruința nădejdi, fiindcă nu se mai poate bucura de darurile Frumuseții.

*

Am căutat departe Binele, Adevărul și Frumosul, departe le-am căutat, la răsărit și la soare-apune, și nu le-am găsit. Le-am căutat cu-nfrigurare noaptea și ziua și-n vis le-am căutat, dar nu le-am mai aflat. Într-un târziu, le-am zărit în preajmă, în lumea reală, prigonite și potopite de o hoardă imundă de spini.

O hoardă de spini stă zi și noapte la pândă: spini încâlciți, monstruos răsuciți precum mădulare sfrijite, în van tânjind să se cațere-n slăvi – vrejuri amare mânate de ură, voind a răni Frumusețea.

Răsuciți precum ștreangul sunt spinii trădării, spinii minciunii, bifurcate limbi de năpârcă, târători precum șerpilor sunt spinii vicleniei, în bice se-mpletesc spinii cruzimii.

Spinii nedreptății nimicesc totul în cale, necredința și orbia sunt spini fără de vlagă, spinii trufiei se cațără pe lujerii dimprejur, grânele-s năpădite de spinii lăcomiei, un cuib de vipere nasc spinii necurăției.

Necruțătoare, aripa se-ntunecă și se preface-n sabie.

Spinii răului s-au înmulțit și prosperă: se târăsc, se-agață, se cațără, se strecoară, se-nvârtesc – o molimă pe fața pământului. O hoardă imundă stă zi și noapte la pândă: spini aroganți, semeți, agresivi, fățarnici, invidioși, lăudăroși, mincinoși, bârfitori, nemiloși – canalia –, spini tăioși asemeni unor stilete, mai haini decât o haită de lupi, mai veninoși decât aspidetele, voind a răni spiritul, voind a răni Frumusețea.

Încercat e sufletul meu acum, lipsit de stăruința nădejdi, fiindcă nu se mai poate bucura de darurile Frumuseții.

Frățești îmbrățișări și calde urări de sănătate și prosperitate ție, Ioane, și preaiubitei tale soațe, Ana.

Lucia SAV

Reevaluări etice – cazul Socrate și Iisus

Teodor VIDAM



1. Clarificări conceptuale

După cum rațiunea este înconjurată de ne-rațiune, la fel știința este înconjurată de opinii și ignoranță. Experiența este generată de contactul nemijlocit cu fenomene și procese din cuprinsul existenței. Această sursă primară a experienței și cunoașterii umane se datorează faptului că întotdeauna există mai degrabă ceva decât nimic. Realitățile lumii înconjurătoare sunt date. Ele nu sunt ceva static, ci ele există și devin în timp. Înfrățirea ființei umane în solul existenței lumii înconjurătoare a iscat cele mai chinuitoare întrebări: Cine sunt? Cine ești? Întrebări pe care un om le poate pune altui om.

Gândirea filosofică de la noi nu a ajuns încă la o maturitate teoretică concludentă întrucât nu operează disocieri teoretice clare între moralitate, morală, etică și metaetică, între moralitate și legalitate, între moralitate și comunicare, între dreptate și drept, între fire și temperament și formarea ființei umane ca persoană și/sau personalitate (caracter). Ființa umană reprezintă nodul gordian al tuturor problemelor filosofice majore.

Contrar tendințelor postmoderniste, nu se poate concepe o filozofie morală viabilă fără ontologie și epistemologie, fără utilizarea unui registru logic performant, fără soluționarea situațiilor conflictuale dintre științe, religie și artă, fără lămurirea și elucidarea pe cât se poate *ad integrum* a complexității suportului ontic al ființei umane, fără deslușirea ființării împreună cu ceilalți sau mai precis pentru ceilalți, putând astfel să dezvăluim sensurile adânci ale existenței umane, vizând o ființare morală propriu-zisă.

Să încercăm a puncta sau mai precis să prezentăm o schiță a unor deslușiri conceptuale indispensabile. Moralitatea este expresia nemijlocită a trăirilor noastre afective primare, a simpatiilor și antipatiilor care se țin în leagănul originar al relațiilor intra și interpersonale, a procesului de satisfacere a nevoilor elementare în viața de familie și a comunităților umane cărora le

aparținem, fie prin raporturi de coexistență, fie prin raporturi de succesiune pe parcursul unei vieți. Moralitatea personală nu se confirmă sau infirmă decât numai dacă depășește cercul de vrajă al subiectivismului.

Moralitatea personală trece de la sentimentul pudorii la cel al rușinii, de la sentimentul inocenței sau neprihănirii la sentimentul vinovăției și al răspunderii. Moralitatea personală se definește prin factura preponderent subiectivă a suscitării și resuscitării emoțiilor și trăirilor afective. Moralitatea comunitară are alți indici definitori. În primul rând, se trece din zona relațiilor inter și intrapersonale în aceea a relațiilor instituționalizate, relații care barează și/sau supraveghează manifestările liberului-arbitru, relații care filtrează prin normele morale și cele juridice. În al doilea rând, moralitatea comunitară are ca elemente constitutive obiceiurile și/sau cutumele și particularitățile psihice ale unei comunități umane, într-un cuvânt ceea ce îndeobște se numește *ethos*.

Ethosul circumscrie tranziția de la agentul natural la cel moral, circumscrie firea, temperamentul, el nu se identifică cu ceea ce face ființa umană din ea însăși, adică persoana și/sau personalitatea, altfel-zis caracterul. Ethos nu înseamnă nici etică, nici caracter, ci predominarea unor dispoziții sau constante ale psihismului uman, al căror cumul poate să se manifeste și să se exprime fie prin soartă, dacă cursul vieții e trasat de cursul împrejurărilor sau al unor forțe externe sau

Eseu

Moralitatea personală și comunitară ies în prim planul existenței umane dacă le considerăm interconectate cu celelalte ipostaze precum amoralitatea și imoralitatea. Putem să înțelegem că morala e deopotrivă produs și proiect. Produs ca intricație sau amestec între moralitate, amoralitate

și imoralitate. Proiect ca atitudine critic-evaluatoare față de factologia comportamentului uman personal și/sau colectiv, față de expresia unei mentalități într-o perioadă social-istorică sau alta. În acest fel s-au manifestat morala antică, creștină, modernă și contemporană. Se trece de la o morală la alta când preceptele devin lipsite de viață (formale), iar viața lipsită de norme, adică ne guvernabilă.

Etica, spre deosebire de morală, este o creație eminentamente teoretică, rezultatul unei viziuni sau concepții filosofice: *Etica nicomahică* a lui Aristotel, *Critica rațiunii practice* a lui Kant sau pur și simplu *Etica* lui N. Hartmann etc. Ea are ca scop îndepărtarea greșelilor săvârșite de exagerările crezurilor religioase și științifice, de aplicarea procesului instructiv-educativ și îndeosebi de cohorta ideologiilor. În cuprinsul culturii și spiritualității românești e un comandament stringent în ce privește formarea unei etici a caracterului.

Metaetica este analiza limbajului conceptual utilizat de diferite tipuri morale. Ea s-a impus într-o manieră imperioasă odată cu intuiționismul etic englez, îndeosebi prin opera celui mai strălucit etician englez al secolului douăzeci, R. M. Hare. Dacă etica este o creație secundă dar nu secundară, metaetica se centrează pe analiza limbajului conceptual sau supra-categorial, profesat la noi de Al. Surdu. Datorită caracterului arbitrar al semnului, limba nu are puterea să se apere împotriva factorilor care deplasează în timp raportul semnificatului cu semnificantul.

Dacă dimensiunea subiectiv-afectivă a ființei omeneste este acea dimensiune în afara căreia nimic din ce este omenesc nu se poate obține, atunci procesul comunicării își pune amprenta valorică asupra discursului etic. Pe lângă celelalte științe socio-umane, biologia, psihologia, sociologia, istoria etc., lingvistica nu poate fi ocolită în aria cercetării etice. În general se poate constata o neglijare pe nedrept a verbelor, îndeosebi a verbului „a crede”, față de cele valorificate precum verbele auxiliare „a fi” și „a avea”. E nevoie totuși de o valorificare a pronumelor personale care ne indică prezența în limbaj a subiectivității, a singularității, a reciprocității și inter-subiectivității.

E suficient să ne gândim la contribuția lui F. Jaques față de J. L. Austin, J. R. Searle și J. Habermas în ce privește analiza pieselor esențiale ale procesului comunicării. Astfel, Austin și Searle s-au centrat pe ceea ce înțelegem prin locuționar, ilocuționar și perlocuționar, pe când F. Jaques relevă importanța interlocuției, instituirea

din mers a spațiului logic de înțelegere reciprocă, „*inter homines dicere*”, fapt care i-a permis, ulterior, să opereze disocierea între comunicativitate și comunicabilitate, aspecte calitative ale procesului comunicării în realizarea unui dialog etic concludent. Pe fundalul acestor deslușiri conceptuale ne propunem să facem o reevaluare a două mari personalități ce au marcat întregul curs al spiritualității europene.

2. Gândirea etică profesată de Socrate și Iisus

Socrate a dat dovadă de o mare nevoie interioară de comunicare, de regăsire cu ceilalți, întrucât contactul nemijlocit cu ceilalți duce la înțelegere reciprocă și comuniune. De la Socrate trebuie să învățăm ceea ce suntem, dar mai cu seamă ceea ce trebuie să fim. Datorită întrupării, determinației, ca suflet și spiritualitate, putem și trebuie să depășim condiția limitelor noastre predestinate. „*Genele din viața reală fac două lucruri. Influențează și se transmit generațiilor următoare.*”¹ Plecăm de la acest suport ontic primar al ființei umane.

Cunoașterea de sine, subliniază de la bun început Socrate, îngăduie sau legitimează autoperfecționarea și autodepășirea propriei noastre condiții. În primul rând, Socrate ne explică ceea ce suntem și care este destinația noastră, ferindu-ne de eșuarea în perspectiva absolutului sau a inutilității prezentului ca trăire. În al doilea rând, acest fapt ne permite să înțelegem *ad integrum* cea mai complexă silabă „om” și dezvăluirea căilor celor mai potrivite de „formare”, „reînnoire” și „prevenire” a unor situații umane care ar putea duce la destabilizare sau rămânerea noastră într-o totală stare de inferioritate sau de precaritate.

Nu ne îndoim că C. Enăchescu face parte din categoria psihiatrilor români de certă valoare precum E. Pamfil, D. Odăgescu etc., dar ne întrebăm dacă supoziția conform căreia specialistul nu poate înainta în științele umane, nici în cunoașterea, nici în restaurarea omului, a semenului căzut în suferință, fără o identificare aproape totală cu viziunea socratică poate fi admisă fără niciun amendament.² Ca atare, conchide Enăchescu, odată cu explicația prin cunoașterea formativă, filosofia aduce o consolare de ordin terapeutic al suferinței noastre sufletești.

Socrate experimenta pe sine însuși înțelepciunea delfică, făcând din „daimonul” său interior o „voce a *Pythiei*” prin care va realiza comunicarea, în lăuntrul propriei sale ființe, între conținutul inconștientului și sfera clară a

conștiinței, totul fiind ulterior re-elaborat în supra-eul moral pe care Socrate a luptat să-l cultive toată viața sa. *Cunoașterea-de-sine* devine legea fundamentală în jurul căreia se organizează baza formării omului. Ea duce la sondarea profunzimii ființei umane, a sensului și a propriului destin. Cunoașterea de sine stă la baza interpretării persoanei umane și a sensurilor ontologice ale acesteia, adică „ce este”, „cum este” și „de ce este” omul și viața. Ar fi poate dificil să ne dăm seama de atitudinea față de lume și de noi înșine, în absența modelului oferit de marele filosof atenian.

„Momentul istoric Socrate, coincide cu acela al nașterii, adoptării și instituirii unui model uman complex al omului european, unic și original în istoria umanității.”³ Socrate e filosoful care a știut să învingă elementele mitico-mistice prin „sophia”. El a preluat de la sofști felul lor de a gândi prin întoarcerea gândirii către ea însăși. Nu există un Socrate veritabil și unul fals. El a fost un filosof activ care a experimentat pe el însuși propria sa doctrină morală. „El a căutat ca să se descopere în sine, luându-se ca obiect propriu al reflectării sale, marile și ultimele adevăruri despre persoana umană.”⁴

Descifrarea interiorității implică o experiență de ordin diferit, de tipul sondării propriilor noastre mistere, diferite complet în raport cu categoriile logicii realului și rațiunii. Conceptele sunt înlocuite cu arhetipuri, iar raționamentul logic este transformat într-un sistem de construcție simbolică. Experiența aceasta a autoreflexivității care revelează cunoașterea de sine, se desfășoară în planul conștiinței. *Este Eul care se vede pe sine*. Coborându-se în interioritatea propriei sale ființe, impulsionat de preceptul delfic „Cunoaște-te pe tine însuși”, s-a întâlnit cu sine însuși în planul propriei sale conștiințe, descoperindu-se pe sine însuși.

După cum relevă Hegel, el descoperă *ceea-ce-este-în-sine-și-pentru-sine*, adică accede prin sine-însuși la adevăr, ieșind din subiectivitatea particulară. Socrate este filosoful care descoperă conștiința cu ajutorul rațiunii și a experimentat-o în concepte cu semnificație axiologică morală. C. Enăchescu consideră că trei elemente au contribuit la formarea personalității și caracterului lui Socrate: evenimentele vieții trăite de filosof, procesul de autoformare morală și daimonul său interior.

Socrate ca moralist nu este numai un formator, ci și terapeut al sufletului. Caracterul lui Socrate se caracterizează prin curaj, răbdare, simplitate, autocontrol riguros și permanent, o

mare rezistență la obstacole, o fire plăcută și veselă, deosebit de antrenant în societate, la petrecerile și dialogurile de la banchete, cumpătat atât la mâncare cât și la băutură, pe care nu le refuza însă niciodată, fără a se enerva și fără a fi cuprins de mânie. El a recunoscut că legile exprimă atât datoriile cetățeanului față de comunitatea umană căreia îi aparținea cât și ale acesteia față de individ.

La cumpăna dintre viață și moarte Socrate își pune problema destinului ființei umane și problema sufletului. Viața și moartea sunt incluse în existență, de aici provin și aici se întorc. „A te opri asupra lor înseamnă a te limita și a te lăsa copleșit de neliniște și dezechilibru. Depășirea limitelor este condiția destinului nostru; deschiderea către „lumea de dincolo” – perspectiva transcendenței.”⁵ Experiența daimonică dezvăluie o lume diferită de aceea empiric obiectivă, un spațiu trans-empiric și anume acela al transcendenței. Ea constituie *cunoașterea-de-sine* și formarea omului; aceasta a fost marea concluzie „paideică” a lui Socrate, primul care a înțeles și descoperit semnificația daimonului în viața personală, ca factor de educație morală.

Daimonul pune în mișcare sufletul. Prin daimon Socrate a testat profunzimile misterele vieții interioare. „Daimonul constituie originalitatea și unicitatea persoanei lui Socrate în planul istoriei culturale.”⁶ El se supune iraționalului căilor de interpretare rațională. Numai sondarea vieții interioare duce la cunoașterea naturii umane. Pentru prima oară în istoria umanității, rațiunea devine mijloc și scop al cunoașterii nemediate a sinelui de către sine însuși.

Hegel recunoaște și el faptul că în viața lui Socrate s-a produs o schimbare provocată de criza morală iscată în cursul războiului peloponeziac. El stă lipit pământului preț de mai multe ceasuri, pradă unei crize de epilepsie, care pe atunci se considera „un dar divin”, criză care în cazul lui Socrate nu declanșa porniri obscure sau bestiale, ci constituia un prilej al *limpezirii-de-sine*, a unor revelații în legătură cu calea de urmat. Zicerea „știu că nu știu nimic” este punctul de plecare al unei conversiuni reflexive, care descoperă adevărul în sinele său interior, adevărul care nu se află în produsele spiritului, ci în spiritul însuși.

Socrate, în dialogul său cu Menon, susține că există în noi cunoștințe care preexistă, dar de a căror existență nu știm, sau pe care le bănuim și care așteaptă tăcute, în stare potențială să fie scoase la lumină ca fapte de cunoaștere certă. Aceasta ne face să susținem că interioritatea sufletească este o „construcție a priori” care se

cere cunoscută și înțeleasă. Socrate a realizat-o asupra lui prin introspecție teoretică. „*Omul ca măsură*” a tot ce există este de fapt „*principiul metriotic*” dar nu și principiu supraordonat și determinat în sine și pentru sine. În cea de a doua accepție omul capătă dimensiune de „*ființă rațională*” separându-se astfel de „*psihis*”. Prin aceasta se afirmă individualitatea și unicitatea ființei umane, cu multiple direcții de afirmare și realizare.

Omul lui Socrate este omul care înțelege lumea și se cunoaște pe sine pe calea rațiunii proprii. El este compus din două elemente fundamentale: trupul (soma) care se vede, planul extern corporal, și sufletul (psyché), care se contemplă, planul intern-spiritual. În al treilea rând, pentru Socrate omul este devenire, întrucât prin suflet i se asigură trecerea în eternitate. „*A discerne iraționalul de rațional și a-l pune în serviciul rațiunii, a fost marele geniu al lui Socrate.*”⁷ *Ethosul este axa ființei noastre, „eu” nostru interior în afara căruia existența proprie nu poate fi concepută.*

Socrate a reunit trei calități ca și constante ale ethos-ului: nimic prea mult (*moden agan*); *gnothi seauton* (cunoaște-te pe tine însuși); echilibrul și înțelepciunea în persoana sa. Pe bună dreptate C. Enăchescu conchide: „*El a trăit ca un înțelept, a murit ca un erou tragic și s-a înălțat exemplar deasupra tuturor ca un sfânt.*”⁸ Dacă Socrate ilustrează modelul „paideic” prin incursiunea sa în viață și prin formarea, organizarea, reînnoirea și sublimarea aspirațiilor sale traversând sfera mundanului, Iisus, prin natura sa „teandrică” și prin admiterea necondiționată a transcendenței divine, deschide o altă cale a mântuirii.

Oamenii rămân mereu aceiași sau se pot schimba și îmbunătăți? Modelul „paideic” preconizat de Socrate admite trecerea de la statutul natural al ființei umane la dobândirea însemnelor calitative ale ființei morale. Mulți au crezut că se pot schimba formele vieții, nu însă și temeiul ei. Învățătura morală a lui Iisus Christos vine să susțină că e cu neputință primenirea firii ființei umane.

Unii sunt disperați în fața omului cum a fost și cum este, lăsându-se cufundați în deznădejdea nihilismului. Legiutorul se mulțumește să împruțineze numărul nelegiuirilor de rând. Îi ajunge un cât mai mic număr de inhibiții, rareori idealul său se ridică mai presus de o justiție aproximativă. Orice normă, fie ea morală sau juridică, implică o faptă contrarie. De multe ori legea e un amestec de compromisuri și jumătăți de

măsură: între natură și rațiune, între dreptate și drept, între just și justiție, între profan și divin.

Accederea la legea talionului era socotită cândva o izbândă a mărinimiei și dreptății. După venirea lui Iisus ni se dezvăluie îngustimea acesteia și caracterul ei strâmb. Strădania milenară a buneii creșteri încercată de omenire trebuia să fie luată iarăși de la capăt. Primenirea firii sufletului ființei umane (*metanoia*) vine să mențină speranța regenerării morale.

Iisus Christos contrazice fără teamă cele mai obișnuite înclinări și cele mai adânci porniri ale noastre. El nu crede în desăvârșirea sufletului înăscut, el crede în desăvârșirea sufletului înăscut, el crede în desăvârșirea-i viitoare, la care se ajunge numai prin răsturnare din adâncuri a stării de azi. Cu el începe noua seminție.

El nu vrea să schimbe doar o parte a omului, ci omul din temelie, adică omul lăuntric, cel care-i purtător și obârșie a tuturor faptelor și vorbelor lumii. Căci pomul se judecă după roade, iar omul după fapte. El nu va cădea la învoială nici cu o justiție aproximativă, nici cu câștigul banilor ca preocupare centrală, nici cu caracterul ambiguu al naturii umane (deopotrivă rațional și irațional), nici nu va născoci temeuri aparente pentru a îndrepta natura cea nedesăvârșită.

Cel mai vechi text confucianist susține că „Numai omul drept și omenos e în stare să iubească și să-i urască pe oameni cum se cuvine”, pe când budhismul consideră că iubirea omului pentru om nu-i decât o deprindere întru dezrădăcinarea iubirii de sine. Or, creștinismul profestat de Iisus Christos subliniază necesitatea unei înfăptuiri angelice, care trebuie să învingă. Omul așa cum iese din poalele naturii nu se gândește decât la el, nu se iubește decât pe sine. Pentru a zămisi un om nou Iisus poruncește iubirea față de dușmani. Lumea veche nu știe ce-i iubirea. Cunoaște patima pentru femeie, prietenia pentru prieten, dreptatea pentru cetățean, ospetia pentru străin. Iubirea trece în prim-plan ca valoare odată cu morala creștină.

Morala creștină ia act față de toți cei care suferă și-s părăsiți, față de cei izgoniți, iubirea față de oamenii de rând, față de cei oropsiți, desconsiderați pe nedrept, umili și dați uitării, iubirea care nu face deosebire între cetățean și străin. Dacă raiul a fost vreodată, el devine posibil să fie recucerit la a doua sosire a lui Mesia. Mesianismul ca trăsătură dominantă a moralei creștine subliniază iubirea fiecărui om pentru toți oamenii. Iisus întru aceasta a coborât și s-a întruchipat și întru aceasta el îl aduce din nou pe Adam la porțile grădinii, și-i arată cum se poate

intra acolo, ca să nu mai iasă niciodată. Inimile zăvorâte în fața adevărului nu le poate îndupleca nici cea mai mare minune. Oamenii nu se pot lipsi de pâine, de apă, de sănătate și speranță. Iisus nu crede în răzbunarea asupra celor nevinovați și nu așteaptă de la cei în chinuri și răni adevărata mărturisire.

„*Fericirea de care nimeni nu trebuie să fugă e plăcerea nevinovată a ospățului în tovărășia prietenilor.*”⁹ El nu a venit ca să nege viața, ci s-o afirme. Participă la nunta din Cana Galileei deoarece cununia e cea mai mare încercare a tinereții omului de-a învinge destinul prin iubire, prin întâlnirea a două iubiri, prin învoiala a două tinereți îndrăgostite. El, precum Socrate, nu a scris nimic – a scris o singură dată pe nisip – iar vântul i-a șters slovele pentru totdeauna.

Simon Petru a descoperit cel dintâi pe Christos în Iisus „*Christos e izvorul de apă vie menită să potolească setea tuturor celor osteniți.*”¹⁰ În cazul lui Socrate daimonul (vocea interioară) mișcă sufletul, îl limpezește și înalță, în cazul lui Iisus credința necondiționată în divinitate îi sporește iubirea și-l determină să aibă revelația cea mai profundă: la ce bun să dobândești lumea toată dacă îți pierzi sufletul. Descoperim aici cea mai profundă pledoarie pentru un „supliment de suflet” sau pentru umanul sau omenescul cel mai autentic din om.

În schimb, cine alege vremelnicia și consideră banul adevărata unitate de măsură, transformă puterea în robie, vanitatea în blestem și afurisenie, adică cum socotea T. Mann banul și noțiunea abstractă ajung să ucidă sufletul. Morala creștină implică printre cerințe: toți trebuie să dea ceea ce le prisosește, celor în nevoie. Cei săraci și cei umili sunt mai puțin pângăriți. Iisus îi simțea pe cei săraci mai aproape de sufletul său. El nu s-a atins de bani, simboluri ale bogăției. Banii sunt făcuți de puternici pentru nevoile puterii lor. Banul e valoarea, mijloc pentru schimbul bunurilor pământești. El drenează scurgerea sângelui și a transpirației. Ei sunt căutați pentru a procura cele mai multe bogății. G. Papini, autorul romanului *Un uomo finito*, relevă „*Simt în fața banului aceeași înfiorare de groază pe care o simte bogatul în fața cumplitei sărăcii.*”¹¹

Nimeni nu știe cine e, nimeni nu-și cunoaște cu temei firea, menirea, numele cu care are dreptul să fie chemat. Numele e stabilit de părinți și nași de botez. Dacă suntem credincioși, adevăratul nume îl vom cunoaște odată cu lumina învierii. *Întrebarea: Cine sunt? Cine ești? Aceste întrebări sunt cele mai dificile sau grele pe care un om le poate pune altui om. Suntem toți noi înșine o*

taină, adică purtăm enigme și mistere. Trăim necunoscuți între necunoscuți.

În mod oarecum obsesiv Iisus repetă întrebarea către apostoli: Dar voi cine credeți că sunt? „Ești Christos, fiul lui Dumnezeu cel viu”, răspunde Petru, piatra de căpătâi a bisericii creștine. Ești lumina ce se revarsă peste granițele firii, o natură teandrică, lumina ce se oglindește în ochii uimiți ai celor aleși. Când Iisus ajunge în fața morții, Caiafa susține că e mai bine să moară unul singur pentru întregul neam, ulterior sunt vizate toate popoarele, cel puțin acelea din spațiul european. Dezvinovățirea pentru necredincioșenia sa poate să o facă Socrate, rival al sofistilor în fața judecătorilor, pentru motivele sale de a înțelege și trăi viața, pe când Iisus se confruntă cu mai multe obstacole: cu marii preoți ai Sinedriului, Ana și Caiafa; cu regele Irod al Iudeii; cu guvernatorul imperiului roman, Pilat din Pont. Aproape toți din rândul iudeilor îl osândiră la moarte, drept proroc mincinos și blasfemitor al celor sfinte.

G. Papini încearcă să-i surprindă caracterul: o ființă care nu scoate o vorbă, nu geme, nu plânge, ci se uită la cei care l-au trădat de parcă i-ar fi fost milă de ei, inspirându-le un tainic respect. Iisus ne convinge că acest tainic respect poate fi lumina soarelui și lumina iubirii. A fost nevoie de toate patimile lui Iisus, de jertfa și sacrificiul lui, pentru ca oamenii să încerce să evite drumul pământesc al răului. Confucius a murit la șaptezeci și trei de ani, B. Siddharta se stinge la optzeci de ani, Socrate care nu a crezut vreodată că e un zeu sau că vorbește în numele lui Dumnezeu a murit la șaptezeci și unu de ani, bând otravă de cucută în tentativa lui de a reforma ființa umană pe cale „paideică”, pe când Iisus este răstignit în floarea vieții, în încercarea lui de a ne elibera pe calea mântuirii. G. Pappini consideră că învățătura lui Iisus e nebănuit mai măreață și mai înălțătoare decât sofistica expurgată, decât o morală civică întemeiată pe simțul dreptății.

3. Asemănări, deosebiri, puncte comune și deschideri în cugetarea etică actuală

Preocuparea de a compara cele două mari personalități ale spiritualității și culturii europene s-a pus și se va pune din pricina unor asemănări în ce privește cursul vieții și îndeosebi sfârșitul acesteia. Dar poate motivul cel mai puternic este acela că Socrate reprezintă o culme a moralei antice, iar, la rândul său, Iisus, o chintesență a moralei creștine. În analiza celor două personalități morale accentuate, Socrate și Iisus, s-au avut în vedere asemănările și deosebirile, fără să

se trateze celelalte aspecte calitative, puncte comune și deschideri în aria cugetării etice. Ne propunem să lărgim aria de analiză în aceste direcții pentru a releva într-o manieră mai pregnantă crezul lor moral comparativ cu cele două cărți de referință *Iisus din Nazaret* a lui J. A. Ratzinger și îndeosebi cartea lui G. Pappini, *Viața lui Iisus*.

O primă asemănare între Socrate și Iisus este că niciunul n-a scris nimic, dar peste veacuri au rămas și sunt nemuritori. Ceea ce a făcut Platon pentru Socrate, evangheliștii au făcut pentru Iisus. O a doua mare asemănare este că amândoi au pus în prim plan problemele morale. Numai că setul convingerilor morale ale lui Socrate s-a constituit pornind de la înțelepciunea delfică, depășind perioada mitico-mistică, punând accentul pe înțelepciunea filosofică în defavoarea revelației religioase, punând binele în vârful piramidei valorice, la bază aflându-se adevărul și frumosul, idee socratică preluată și profesată ulterior de Platon, pe când crezul moral al lui Iisus s-a format pe baze emoționale, pe temeiul credinței în existența necondiționată a divinității, pe temeiul iubirii și iertării apostolului.

Datorită crezului lor moral care depășea tiparele unor mentalități comune, amândoi au intrat în situații conflictuale cu normele politico-juridice ale vremii lor, Socrate cu preceptele cetății ateniene, pe când Iisus cu cele profesate de marii preoți, Ana și Caiafa, și cele reprezentate de guvernatorul imperiului roman, Pilat din Pont. Amândoi s-au confruntat cu procese răsunătoare și dramatice, fiind condamnați la moarte. Unul prin cupa de cucută, al doilea prin răstignire. Amândoi și-au asumat condamnarea. Socrate a refuzat categoric fuga din închisoare, iar Iisus sub povara crucii pe drumul Golgotei a zis „Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac.” Amândoi și-au asumat moartea în numele convingerilor lor, amândoi au făcut dovada unor înalte și puternice caractere.

Punctul comun între Socrate și Iisus este acceptarea revelației deși oarecum pe căi diferite. Socrate pornește de la gândirea care se ia în stăpânire pe ea însăși, „revelația” daimonului permițându-i coborârea și limpezirea de sine, iradierea în zona obscură și întunecată, în misterele sufletești profunde și convertirea acestora în cunoștințe prin eul cunoscător, pe când în cazul lui Iisus verticalizarea se produce și de jos în sus și invers. Nu întâmplător Iisus zice: „La ce bun să dobândești lumea toată, dacă îți pierzi sufletul.” Exprimându-ne în termeni kantieni, putem spune că el admite o „construcție a priori a sufletului”, intelectului și rațiunii. În cazul lui

Socrate raționalul își subordonează iraționalul, în cazul lui Iisus flacăra sufletului întetește flacăra spiritului.

Socrate este o figură luminoasă a gândirii filosofice, Iisus, prin natura sa teandrică, „omul-dumnezeu și dumnezeul-om” rămâne figura centrală a creștinismului. Morala antică, prin Socrate, a depășit etapa mitico-mistică, bazându-se pe temeuri ontologice propriu-zise: Ce este omul, cum este omul și mai ales cine este omul. Iisus ne dezvăluie dimensiunea afectivă a psihismului uman, iubirea și iertarea ca valori nesubstituibile ale umanității concrete din om, iar spovedania ca sentiment al întâlnirii cu o divinitate mai iubitoare și iertătoare.

Morala lui Socrate ne dezvăluie coordonata preeminentă a filosofiei morale de a se întemeia pe rațiune și experiența umană, de a descoperi ce este bine și rău, drept și nedrept, chiar separat de revelația divină. Morala creștină în afară de decalog ca un fel de codex moral propune principii formatoare legate de iubirea semenului și iertarea păcatelor. Procesul lui Socrate a fost unul mai apropiat de regulile unui proces juridic, pe când cel al lui Iisus a avut mai degrabă o înfățișare politico-religioasă. Socrate încearcă să ne dezvăluie în-sinele și pentru-sinele pe cale rațională prin acceptarea experienței daimonice, Iisus pe calea intuiției și revelației divine. Socrate pune accentul pe o viață demnă și fidelă convingerilor morale întemeiate pe o înțelepciune filosofică, pe când Iisus și-a întemeiat convingerile morale pe baza îndumnezeirii lui.

Nu ne putem îndoi nici de existența istorică a unuia, nici de a celuilalt, însă arderea etapelor vieții la unul a fost mai echilibrată și cumpătată, pe când la celălalt mai intensă și autentică. Socrate s-a lăsat călăuzit de puterile și capacitățile raționale, pe când Iisus de tumultul și pasiunile fără egal al simțămintelor credinței sale religioase. Socrate supraviețuiește mai mult prin Platon decât prin Aristotel, pe când Iisus deopotrivă prin Petru și Pavel. Socrate a murit pentru a separa filosofia de mitologie, pe când Iisus pentru a prelungi spiritul mitologic în și prin spiritul religios în lumina învierii: „Și celor din morminte, viață dăruindu-le”.

„Moștenirea ideatică și atitudinală a unuia nu poate fi turnată sau topită în a celuilalt.”¹² Din perspectiva celor două tipuri de morală fiecare își păstrează propria personalitate culturală, dar nu sunt și nu vor rămâne lumi culturale diferite. Amândoi comunică prin intermediul relevării, dacă nu al revelației: unul pe cale rațională sub semnul experienței daimonice, celălalt pe calea

intuiției și revelației divine. Amândoi alcătuiesc personalități exponențiale ale unor crezuri morale ce sunt momente de răspântie în făgașul spiritualității europene. Amândoi depun mărturie despre necesitatea unei formări a eticii caracterului, indiferent dacă nu se trece de la ceea ce este la ceea ce trebuie să fie sau la a fi normal în lume la a fi marcat de precarități, fie ele chiar patologice. Aceste cazuri morale sunt dovezile cele mai concludente ale magnitudinii și relevanței morale de pe această planetă.

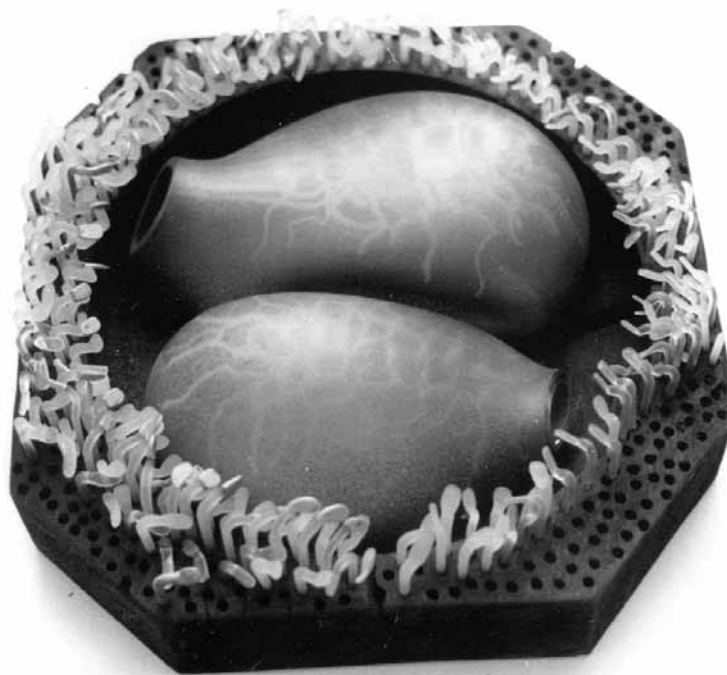
Căci ne putem întreba în mod legitim: Ce altceva are importanță pentru noi în afară de trăirile afective și satisfacțiile de moment? Ce altceva are importanță pentru noi în afară de conștiința-de-sine și valorile ce ne pot poziționa în și față de lume, în și față de ceilalți semenii ai noștri? Ce altceva are importanță pentru o personalitate umană în afara creației, iubirii și înțelepciunii? Nu cumva pe lângă formarea eticii caracterului uman, concilierea între teleologie și teologie ar putea descoperi sensul vieții umane?

Note:

1. R. Dawkins, *Ceasornicarul orb*, Editura Humanitas, București, 2009, p. 73.
2. Vezi Dr. Constantin Enăchescu, *Socrate*, Casa editorială Odeon, București, 1994, Cuvânt înainte.
3. Ibidem, p. 25.
4. Ibidem, p. 42.
5. Ibidem, p. 55.
6. Ibidem, p. 67.
7. Ibidem, p. 97.
8. Ibidem, p. 104.
9. Giovanni Papini, *Viața lui Iisus*, Editura Orizonturi, București, 2012, p. 149.
10. Ibidem, p. 215.
11. Ibidem, p. 226.
12. I. Irimie, *Socrate și Iisus*, Mini-eseu, Cluj-Napoca, 2010, p. 6.

Bibliografie:

1. R. Dawkins, *Ceasornicarul orb*, Editura Humanitas, 2009, București.
2. Constantin Enăchescu, *Socrate*, Casa editorială Odeon, 1994, București.
3. Giovanni Papini, *Viața lui Iisus*, Editura Orizonturi, 2012, București.
4. I. Irimie, *Socrate și Iisus*, Mini-eseu, Cluj-Napoca, 2010.



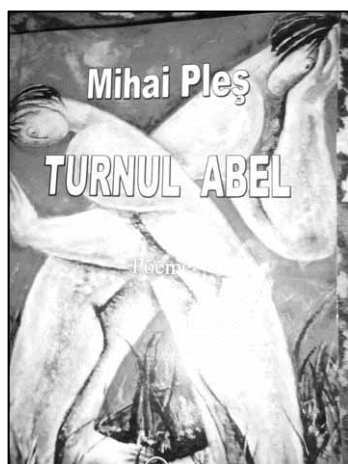
Vioara DINU, *Germinație III*



Lirica testamentară a lui Mihai Pleș

Mircea DAROȘI

După ce a stat multă vreme în manuscris, pentru că poetul nășăudean Mihai Pleș trecuse prea devreme la cele veșnice, volumul intitulat *Turnul Abel* vede lumina tiparului la Editura „Nico” din Târgu-Mureș, 2013, avându-l ca lector pe renumitul scriitor Nicolae Băciut, și este o completare a celui



apărut antum, numit simbolic *Psalmi curbi*. Amândouă au conotații biblice, dar sunt puternic ancorate în realitățile cotidiene. Poezia sa este filtrată printr-o experiență de viață ale cărei forme inedite le surprinde în stilul său personal. Este un poet modern prin forța cuvântului,

un excelent artizan al subtilității și ingeniozității. El se impune ca un artist fin, îndrăzneț și original. Se oprește asupra zonelor de interferență ale vieții, dar și asupra lucrurilor mărunte, uneori chiar banale, pentru care găsește interogații retorice: „Fă-mă să

Lecturi

înțeleg totuși/ de ce prețul de fiecare dată/ sunt eu”, sau „chiar și de jos/ poți arunca/ ceva/ înnebunitor și rece/ privirea”.

Profunzimea liricii sale se află în problematica existențială. Tot ceea ce atinge poetul, ce vede, ce își amintește, devine poezie pusă sub semnul unei viziuni filozofice: „nebulia ce ți se aruncă/ în spate/ e de fapt neputința altora/ de-a înțelege că tu/ vezi”.

Sobru și sever cu verbul său, Mihai Pleș este un reflexiv, mereu în căutarea metaforei

care îl consacră ca un poet cu accentul grav al marilor ardori pe altarul cuvântului. Este un sentimental aflat într-un joc al iubirii: „Când iubești/ nu pui niciodată condiții/ o faci simplu/ ca și când ai iubi”.

Explorând realul în ipostazele existențiale, el coboară în subteranul sufletului: „Cobor tot mai des/ în adânc/ adâncul fără scăpare/ acolo unde se întâmplă/ și/ se desface totul”. Mihai Pleș nu este un inovator, ci pur și simplu un creator în deplinul înțeles al cuvântului. Construiește într-o arhitectură artistică modele moralizatoare, contemplă lumea și caută răspunsuri pentru însănătoșirea ei, condamnă nedreptatea și tragismul ei – „timp blestemat și curb/ lentilă enormă/ a miopiei noastre/ prin care/ vedem translucid/ începutul/ adică/ cuvântul”. Este un sever martor al timpului său pe care îl judecă.

Însetat de absolut, poetul îl caută pe Dumnezeu ca pe o dovadă, o certitudine a perfecțiunii. Atmosfera biblică, ideea timpului, a morții, a reîntoarcerii în lut, sunt câteva din motivele creației sale artistice. Mereu apelează la Abel, fapt pentru care și volumul îi poartă numele, punând în valoare cele mai reprezentative reflecții: „Abel/ ne-ai învățat un lucru trist/ nu mai ajunge să fii bun/ sunt/ prea mulți frații tăi flămânzi/ de ură”, iar ca o consolare a trecerii rituale, el găsește acest tainic răspuns: „Fii sigur/ Că o să încăpem toți/ pământul nu e niciodată prea plin/ cu/ câte o mână afară/ mângâind cerul”.

Poetul nășăudean este însă și un melancolic însingurat care privește viața prin oglinzi paralele: „anul acesta/ am uitat de salcâmi/ am nins întruna/ îngropând amintiri/ fidelitatea timpului alb/ e senină/ ceva însă/ topește zăpada”. Crezul său existențial este unul încărcat de semnificații: „am ars/ în plină

lumină/ am ars precum/ o lumânare/ în altar/
fără tăria de a mă stinge/ până la capăt/ ca
lucrul ce/ o singură dată îl ai”.

Mihai Pleș este un poet care își moaie
pana în cerneala sufletului și în libertatea
expresiei, căreia îi dă frâu liber, fără precepte
convenționale, construind o frază scurtă,
frumos încheată, cu multe intercalări, dar și
cu reale valențe metaforice: „norii/ oameni
plecați care plâng”. Se simte destul de preg-
nant accentul aforistic al versurilor sale, dar și

tendința de condensare a imaginii artistice
care îi dau un caracter de autenticitate.
Întâlnim în acest volum structuri de o certă
valoare artistică precum: „mă dor rădăcinile/
de atâta pământ”, sau „nu se poate întoarce/
decât cel ce-a plecat”.

Poemele cuprinse în acest volum sunt
un veritabil testament poetic al lui Mihai Pleș
prin care cititorul poate afla marile sale arderi
lăuntrice.



Paul TÂRZIU, *Lasă-mă să-ți arăt întunericul*



Când ticăloșii mor în picioare

Ion Radu ZĂGREANU

„nimeni dintre cei care s-au întâlnit cu imaginea lor pusă pe masa de disecție a Securității n-ar trebui să tacă”. (Gabriel Liiceanu)

Cartea lui Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător* (Editura „Humanitas”, București, 2013), m-a antrenat într-o lectură „de galop”, n-am lăsat volumul din mână până când nu l-am parcurs în întregime. Am trecut și eu printr-o experiență asemănătoare, când la CNSAS, am studiat dosarul de urmărire



informativă, pe care Securitatea română i l-a întocmit tatălui meu, Monseniorul Grigore Zăgorean, timp de patruzeci de ani, din 1949, până în luna octombrie 1989. A fost o experiență extraordinară, concretizată gestual, acolo în biblioteca CNSAS, prin dese

mele ridicări în picioare, prin repetarea unor formulări de genul: „nemaipomenit”, „nu se poate așa ceva” etc. Trăiam același sentiment, pe care Gabriel Liiceanu îl semnalează în cartea amintită: „disproporția dintre mijloacele pe care securitatea le pune în mișcare și derizoriul obiectivului”. Numeric, Securitatea dispunea de 14300 de salariați și de 450000 de informatori, semnalează Gabriel Liiceanu.

Nu atât cazul său particular, de ins pus sub lupa de observație a Securității, încearcă să-l elucideze autorul, ci dorește să „înțeleagă geneza și fiziologia unei ticăloșii istorice... din dorința de a ține trează uimirea în fața

misterului răului care însoțește natura umană”. El deschide o poartă a „supravegherii totale” a puterii comuniste „înțoarsă în mod potențial împotriva oricărui membru al societății”. De aceea datele autobiografice sunt prezentate mai mult ca sursă explicativă absolut necesară înțelegerii faptelor și a unor încrengături simbolice, a unor coincidențe „de destin”, în care cel urmărit, supravegheat și supraveghetorul conviețuiesc, lucrează în aceeași instituție. Culmea ironiei, după 1990, timp de doi ani „victima” își ducea „supraveghetorul” la serviciu cu mașina lui, nebănuind ce va afla despre el în 2006, când la CNSAS, Gabriel Liiceanu va avea în față dosarul său de urmărire informativă, nr. 907, supravegherea debutând cu data de 9 septembrie 1971.

Se alege genul epistolar, urmăritul adresându-i supraveghetorului său optsprezece scrisori. Fosta Editură „Politică”, înființată în 1948, devine după 1990 Editura „Humanitas”, apoi ea se va privatiza. Fostul redactor-șef al Editurii „Politice”, Octavian Chețan, păstrat încă doi ani la noua editură, este identificat în dosarul de urmărire informativă a Securității „Gelu Lungeanu”, cu pseudonimul „Cristian”. Pensionat, acesta vine să-și vândă acțiunile pe care le deținea la Editura „Humanitas”. După 22 de ani foștii colegi de la Institutul de Filozofie al Academiei de Științe Sociale și Politice al RSR se revăd, dialoghează.

Două autobiografii, două destine, se întâlnesc, lucrează în același loc de muncă,

fără a bănuî, unul dintre ei, că celălalt îl urmărește, îl suspectează, raportând totul celei de a treia persoană, maiorul Ion Pătrulescu, cel care aduna informațiile, le clasa, le îndosaria.

Care este parcursul biografic al lui Gabriel Liiceanu în cei douăzeci de ani de supraveghere? În 1965 el vine la Institutul de Filozofie ca și cercetător științific „gradul III”, în 1966 debutează în publicația acestei instituții, „Revista de Filozofie”, cu articole având ca tematică idei din „orizontul” gândirii lui Constantin Noica. În 1971 tânărul filosof obține o bursă de studii în R. F. Germania, fiind ajutat de profesorul Imre Toth, rămas în 1969 în R. F. Germania. I se oprește apariția unei cărți „în șpalt”, i se blochează pentru câțiva ani susținerea doctoratului. Este alungat de la institutul unde lucra și ajunge la Institutul de Istoria Artei. Este acuzat că l-a plagiat pe Constantin Noica, refuză să devină un delator, un „călău al semenilor” cum a replicat Constantin Noica, când Securitatea, l-ar fi tatonat pentru racolare, în momentul eliberării din închisoare.

Cât rău, posibil, i-ar fi provocat informatorul „Cristian”, colegul victimei, Octavian Chețan? Aceasta este întrebarea la care Gabriel Liiceanu caută un răspuns în paginile acestei cărți.

Autorul rezumă și destinul informatorului său, încearcă să-i înțeleagă mobilurile comportamentului acestuia. „Cristian”, Octavian Chețan apare ca informator și în dosarul de urmărire informativă a lui Constantin Noica (Dora Mezdrea – *Constantin Noica în arhiva securității*, Editura „Humanitas”, 2009). El era originar din Luduș. Pentru a-și masca originea „mic-burgheză”, tatăl lui fiind inspector la Ministerul Finanțelor, pentru a putea intra la facultate, va picta la Sighișoara fundalul portretelor lui Stalin. Absolvă Facultatea de Filozofie de la București și Școala Superioară de Științe Sociale „Andrei Jdanov”, o școală de propagandiști. Ajunge redactor-șef la Revista de Filozofie, fiind șeful lui Gabriel Liiceanu.

Autorul se pune și în postura celor care l-au supravegheat, încearcă să găsească o explicație a faptelor acestora. Uneori ai impresia că delatorii sunt menajați, „victima” nemanifestând nicio intenție vindicativă. Cel care îi va decipta benzile interceptărilor audio, făcute la domiciliul supravegheatului, sau va face traducerea din germană a unor convorbiri, a ales între un post de profesor de germană în Brăila, pe cel de angajat al Direcției a VIII-a a Securității, locuință și un post de procuror pentru soție.

Gabriel Liiceanu nu-și arogă nici statutul de disident, nu se încinge cu „nici un nimb eroic”, el este doar protagonistul, „obiectivul trans-istoric”, cărui i s-a confecționat o altă viață, un produs de „laborator”, pe care s-a grefat „zilnic vina” potențială, care oricând putea fi pedepsită. Uimește atitudinea urmăritului față de „constructorii” vieții sale „duble”. Ea amintește poziția multor deținuți politici și în special a episcopilor greco-catolici martiri ai închisorilor comuniste, față de torționarii lor. Șochează formula de adresare: „Dragul meu Cristian”, un „soi de tandrețe istorică”. Nu-i condamnă pe informatori, îi invită la un dialog al înțelegerii faptelor. Îl sperie potențialitatea datelor adunate, care oricând puteau deveni capete de acuzare, ramificarea rețelei a celor care puteau intra în vizorul Securității, dacă ei aveau vreo tangență cu „obiectivul”.

Din postura informatorului, a ofițerului de caz, se încearcă motivarea activității acestora prin argumentul istoric al luptei de clasă. După atrocitățile din prima etapă a comunismului, „când atomii fricii au pătruns ultimul pliu al societății”, în epoca lui Nicolae Ceaușescu, metodele se schimbă în aparență, dar Securitatea ca instituție „nu se poate schimba peste noapte”. Apoi maiorul Ion Pătrulescu lucra într-o instituție structurată militar, în care problemele de conștiință sucombau în fața ordinelor. Acestea sunt câteva idei din capitolul *Apărarea maiorului Ion Pătrulescu*, capitol al ficțiunii, al unor răspunsuri posibile pe care maiorul le-ar fi formulat, când CNSAS, în 2010, i-a deschis

dosar de urmărire penal sub acuzația de poliție politică.

După o discuție cu informatorul său, de două ore, Gabriel Liiceanu are senzația „că stătusem de vorbă cu un om perfect vidat ca o pâstaie”. Datorită vârstei, 83 de ani, turnătorul „nu mai este apt de pedeapsă”, nu va adormi cu somnifere din cauza problemelor de conștiință. Specific post-comunismului, evidențiază Gabriel Liiceanu „ticăloșii mor în pace”. Nici o urmă de regret, nu s-a putut citi pe chipul lui în timpul convorbirii lor. Octavian Chețan „nu mai avea conștiință”.

„Dragul meu turnător”, alături de ofițerul Ion Pătrulescu, „ființe ale obscurului”, i-au completat perfect pe activiștii și propagandiștii care apărau comunismul „la lumină, la tribună și în ședințe”. Cartea lui Gabriel Liiceanu a reușit să stârnească în cititor perplexitatea: „cât de smintită poate să ajungă o lume pentru ca asemenea fenomene să facă parte din țesutul ei intim și din modul ei de funcționare cotidiană”.

Ce acuzații se adună în dosarul „obiectivului”? Neangajarea în studierea „temeinică a învățăturii marxist-leniniste”, este considerat un „element cu concepții ostile orânduirii noastre socialiste”, este influențat de filosofia idealistă, este prieten cu Constantin Noica, cu profesorii de origine din România, Biemel Walter și Imre Toth, din R. F. Germania.

Pentru necunoscătorii metodelor de lucru ale Securității, Gabriel Liiceanu trece în revistă diversitatea lor. Se începea cu recrutarea viitorilor informatori, în special din anturajul celui vizat, a prietenilor. Astfel a fost cazul lui Rubeli Alexandru, „om al casei”, dar care nu va marșa la intenția Securității, aceasta abandonându-l. Diabolic era „filajul”, urmărirea pas cu pas a „dușmanului”, folosirea oricărui mijloc vizual sau auditiv („informatorul Teofil”) pentru a înregistra tot ce face, tot ce spune „obiectivul”, intimidările telefonice, amenințările, propunerile de colaborare, șantajul, discredita-

rea, acuzația de plagiat. În spatele informatorului se afla ofițerul de caz care aduna clasa, sintetiza, îndosaria totul. Maiorul Ion Pătrulescu era ajutat de douăzeci de persoane.

Mașinăria din umbră era complexă, uriașă, Securitatea își motiva mereu existența prin crearea unui posibil dușman, a cultivat „sentimentul asediului permanent” (Alain Besancon). Uimea „țesătura invizibilă care se fabrica în dosare”, care putea să se întindă „peste întreaga societate”, totul devenise ceva orwellian. Lucrătorii din aparatul Securității au înlocuit „sentimentul de seamă”, cu cel al „dușmanului”. Delatorul împreună cu „ofițerul de caz” formau tandemul care a înlocuit „comportamentul bazat pe logica seamă-nului”, cu cel bazat pe „logica dușmanului”, concluzionează în postfața cărții Gabriel Liiceanu. Delațiunea a „spart” solidaritatea socială.

Scrierea cărții a avut și o componentă terapeutică pentru autor. De reținut este și îndemnul adresat celor care au avut dosar de urmărire informativă, de a aduce la lumină, pentru ceilalți „imaginea lor pusă pe masa de disecție a Securității”. Portretele „hingherilor ideologici” (Vladimir Tismăneanu) de la Institutul de Filozofie sunt o combinație de abjecție morală și fizică, un „monstruos cocktail de specii animale: broscui, rățoi fâloși”. Așa este cazul lui Radu Pantazi, secretarul de partid al Academiei RSR.

Carte lui Gabriel Liiceanu înlătură mitul liberalizării din deceniul șapte. Noua glaciațiune (după Tezele din iulie 1971) a înlăturat brutal relaxarea care se profila, un fel de „primăvară de la București”.

Carte lui Gabriel Liiceanu va fi mai de folos probabil generațiilor care n-au parcurs perioada comunismului. Se vor întreba și ei asemenea celor supravegheați: „Cum a fost posibil?”. Vor încerca să înțeleagă „geneza și fiziologia unei ticăloșii istorice”. Volumul lui Gabriel Liiceanu ar putea deveni un manual introductiv în „arta” delațiunii.

Singur cu Hegel, eseu de Vasile Gogea

Virgil RAȚIU

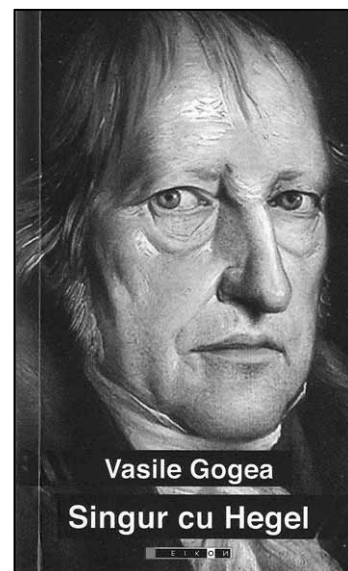
Dacă Vasile Gogea ar fi fost singur, sunt convins că ar fi viețuit mai ceva decât Robinson Crusoe pe insula lui salvatoare și mai ceva decât Domnul Vineri, în filmul omonim cu Peter O'Toole.

Până astăzi, Vasile Gogea a publicat multe cărți. A debutat cu romanul *Scene din viața lui Anselmus*, două ediții, 1990 și 2008, cea de a doua ediție (Editura Limes, Cluj) deschizându-se cu o prefață de Ion Bogdan Lefter, roman care a lăsat mai toți prozatorii contemporani lui Vasile Gogea în suspensie; niciunul dintre mulții contemporani de până atunci și de după aceea nu au „venit să se așeze” lângă autor. (Tocmai de aceea, de-a lungul anilor, Vasile Gogea nu a prea avut privilegiul să fi „mișcat” singur în Agora. Singurătatea lui a fost mereu pândită. Întotdeauna acolo unde se afla el mai exista unul). Tot ce leagă volumele sale tipărite e un fapt material: cărțile publicate sunt mai degrabă subțiri, nu invadează cititorul cu pagini multe, cum, de pildă îi face plăcere romancierului Nicolae Breban, care și astăzi susține sus cât Munte Vrajit că orice roman de seamă trebuie să fie cel puțin la fel de masiv ca *Demonii*, de F.M. Dostoievski.

Cărțile lui Vasile Gogea sunt subțiri la pagini, decente și esențiale. Cărțile transmit principiul eticii pure și răzvrătirii arhanghelice care nu poate fi zdrobită sub tortură, nici sub gloanțe, nici sub ștreang. Gloanțele și ștreangul prăpădiților de „conducători” din anii 1950, 1960, 1970 Vasile Gogea le-a văzut și trăit. Aia, da, tot încercau să-l însingurească, dar Vasile era și fără să vrea cu „sprijinul” a foarte mulți din jurul său. Prin cărțile lui Vasile Gogea poți vedea ca printr-o sită luminată, mult mai multe decât ceea ce cuprind chiar paginile cărților. De pildă,

cărticica *Tratat despre înfrânt* (editurile Charmides, Bistrița și Eikon, Cluj, 2006), meditații, a iritat instantaneu „revoluționari” post-decembrie 1989, până acolo încât, pac, răsărise ca la un semn un fel de securitist din București, cu pseudonimul Alexandru Moscopole, care a publicat imediat o xerografie unsuroasă a maximelor lui Vasile Gogea, înlocuind prin mijloace electronice (fiindcă mental nu ar fi fost!) termenii de bază din apoftegme, de exemplu, „înfrânt” cu „învingător”, substituindu-se ca un fătălău cu fir de aur pe epoleți în regia „noii ideologii” circumscrisă României de Ion Iliescu. Acest hoț de propoziții fine și fraze maxime, A. M. – căci

pentru mine nici nume nu are! –, cu „Tratat despre învingător” (Ed. Heliopolis, București, 2006, distribuită, culmea, prin rețeaua de librării Humanitas!), pe atunci nici nu-și imagina că ar putea deveni „modelul” de hoție intelectuală, direct, pe față, pentru un viitor prim-ministru, Victor Ponta, bunăoară. Ba a mai existat unul, medic, uns ministru care a supt din lucrările de specialitate ale altora. Ba Ponta „a beneficiat” el „însuși sieși de înaintaș antemergător” în ale raptului intelectual, alții și mulți, căci la români furtul este legiferat, sfânt, dar confiscat: nu fură oricine! Nu numai istoria recentă ne poate juca astfel de zgândăreli și „fomfăieli de înaltă ținută



intelectuală”. Țăla, A. M., și-a imaginat că poate supraviețui înfrântului care, de fapt, a câștigat bătălia sa, Țăla, A. M. gestionând o victorie frauduloasă. Ei bine, nu a reușit să gestioneze decât găuri.

Noul volum semnat de Vasile Gogea, *Singur cu Hegel* (Editura Eikon, Cluj, 2013) nu este deloc nou. Cum? Ne explică chiar autorul: «Recitind acest text după treizeci de ani și după ce am trăit și experiența „întâlnirii” cu propriul dosar de urmărire informativă (D.U.I. 3357, „Oșanu”) deschis de *Securitate* încă din 1975, am înțeles că în încercarea mea de a face un „portret inteligibil” unuia dintre cei mai dificili (obscuri) filosofi ai lumii, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, fără să-mi dau seama, sub „desenul” vizibil am lăsat „urma” unui *autoportret*! Este „autoportretul” unui tânăr pasionat de filosofie care trăiește într-o lume cotropită și dominată brutal de ideologie. Și nu orice ideologie... Constat acum că, în acei ani, am fost „singur cu Hegel” împotriva „sistemului”! Am considerat că dezvelirea acelui autoportret poate fi cel mai bun răspuns la „portretul” caricat și absurd făcut mie în

„atelierul de stampe” al *Securității*. Prin urmare, această carte nu (doar) despre Hegel vorbește, ci (mai mult) despre cel ce, scriind despre acesta, *pe sine se scrie*».

Câteva cuvinte de însoțire a cărții, după treizeci de ani, semnează profesorul universitar Vasile Muscă, el fiind în 1983 lector universitar la Facultatea de istorie-filosofie, secția filosofie, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, și îndrumătorul științific a tezei de licență scrisă de Vasile Gogea. Vasile Gogea „abia a avut voie” să-și susțină atunci teza cu titlul *Hegel sau austeritatea ironică a lucidității*. De aceea Vasile Gogea, deloc gratuit, afirmă deschis că în 1983 cu acest text de tinerețe atestă că a „absolvit” și nu „terminat” Facultatea de istorie-filosofie. Vasile Muscă subliniază: „Remarcabila teză de licență de atunci constituie astăzi o pagină relevantă de istorie”. Așa încerca să gândească liber Vasile Gogea în acei ani ai începutului de deceniu 80, pagini de sinceră și profundă gândire liberă. Ultimele cuvinte din *Fenomenologia spiritului* sunt: «*Din cupa acestui imperiu al spiritului spumegă infinitatea sa*».



Maxim DUMITRAȘ, *Cămașă, deal*

Arhiva lui Constantin Pavel



Menuț MAXIMINIAN

La Editura Charmides a apărut volumul *Din intimitatea unei arhive – Constantin Pavel* semnat de doi specialiști în domeniul cercetării arhivelor – Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu.

Cartea ne duce, prin intermediul cuvintelor, cu pașii gândului, în atelierul de creație al ilustrului tenor, de la Bistrița Bârgăului, acolo unde își avea reședința și unde își încărca întotdeauna sufletul trudit pe scenele artei: „Ca să nu-și ia lumea în cap, cum singur spunea, în clipele de deznădejde lua drumul spre casa lui, din Bistricioara, își vâră capul în perne și plângea amar, neconținut, fără alinare”. Mulțime de scrisori au fost descoperite în arhivele lui Constantin Pavel, o parte dintre acestea datate din vara anului 1929 și semnate de Scarlat Cocorăscu, critic muzical și compozitor, director la Opera Română din București. Interesantă este și scrisoarea din 1935, care poartă antetul Teatrului Cărbăuș și este semnată de marele actor Constantin Tănase.

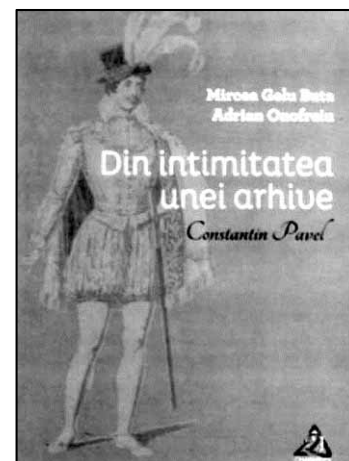
Cartea inserează și schițele costumelor pe care maestrul Constantin Pavel le concepea, împreună cu scenograful Walter Witmann și pe care, în mare parte, le croia personal. Uneori cosea și broda, iar ca maestru a format câțiva specialiști în această meserie. Tot în carte regăsim inserări de pe foile volante pe care maestrul își consemna indicațiile de regie, mișcarea scenică a fiecărui personaj, poziția și mișcările corului. Se știe că faima montărilor și artei regizorale ale lui Pavel au trecut granițele, trezind admirația tuturor străinilor care au vizionat spectacolele de la Cluj.

Scrisorile sunt adevărate mărturii despre omenia sa, despre atenția cu care se apleca asupra necazurilor oamenilor. Iată ce se spunea într-o scrisoare: „Tu posezi o inimă

bună și nobilă, ești prietenul și protectorul muzelor și artelor și știu că i-ai bucurat sub aripile tale protectoare pe toți cei care caută ajutorul tău”. Însă și dușmanii au fost la fel de mulți, Mitea Braga scriind: „Eu deja am distrus pe un dușman al dumatăle, care este ca un șarpe și a căutat toate mijloacele de a face rău pentru dumneavoastră”. Toate acestea îl macină, într-o scrisoare aflând despre starea precară de sănătate a maestrului: „Sunt foarte îngrijorat de starea sănătății tale, după cum văd, icterul pe care l-ai avut e din acela care nu se vindecă pe deplin, repede; Știu că e o boală grea, care reclamă o lungă convalescență. Mi-e

teamă că, dacă te vei apuca prea curând de lucru să nu te obosești rău și apoi să fii șubred toată iarna. Dacă medicii îți spun că îți trebuie odihnă de cel puțin o lună, or fi știind ceva” – Scarlat Cocorăscu. Scrisorile pe același palier continuă: „Timpul trece și pe toate le spală, dar închizându-te în Bârgău nu este o soluție... Nu trăi numai cu închipuiri care în singurătate te fac să vezi totul trist și exagerat, eu cred că din partea oamenilor de bună credință și caractere, nu lichele, poți avea sprijin și cred că-l vei avea”. Este o scrisoare datată de Teatrul Național Cluj în 1932.

Pentru a cunoaște această față frumoasă, prin intermediul epistolelor, a întemeietorului Operei Naționale din Cluj-Napoca, Constantin Pavel, vă invităm să citiți acest volum.

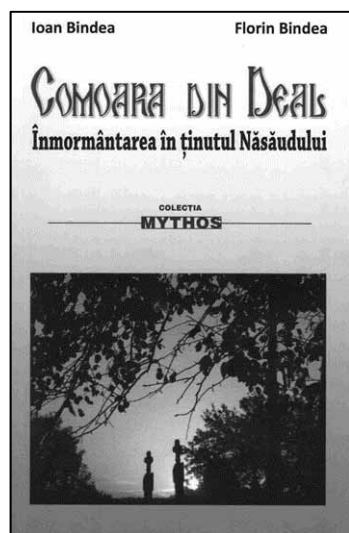




Comoara din deal sau Tainicele puteri de dincolo de lespedea anonimatului

Vasile V. FILIP

Mai zilele trecute primesc din partea unui consătean și coleg de breaslă – profesorul Ioan Bindea, aflat în pragul pensionării, – o carte: *Comoara din deal*, cu subtitlul *Înmormântarea în ținutul Năsăudului*. Nici prea groasă, nici prea subțire; nici arid-științifică, nici propriu-zis de ficțiune; având însă din toate câte ceva. Iar acest



„ceva” – scaldat în poezia și lumina unui amurg ce izvora parcă tocmai din mijlocul imaginii de pe coperta I: un luminis evidențiat de marginile de întuneric ale unui frunziș, luminis pe fondul căruia se profilau două negre și umile cruci de lemn, dintr-un cimitir de sat. Sigur că

semnificației profunde a imaginii nu s-a produs instantaneu, ci mult mai târziu, după lectura textului cărții, ca și după cea a caldului text de prezentare de pe coperta IV, scris de editorul Ionel Opreșan, de la editura bucureșteană *Saeculum vizual* (același om care-și asumase, acum 15 ani, riscul de a-mi tipări prima carte):

Patrimoniu

Dintr-un sat necunoscut până acum (Chiuza, Năsăud), profesorii Ioan Bindea (tatăl) și Florin Bindea (fiul) au salvat, de-a lungul a două generații un valoros tezaur folcloric privitor la ciclul vieții, cu toată rigoarea științifică. Volumul de față înfățișează doar „poezia” riturilor de înmormântare. Din negura vremurilor, vin până la noi tradiții care au ghidat și înfrumusețat viața de zi cu zi a unei colectivități, care ar fi rămas

anonimă fără această operă. Ce minunat ar fi dacă exemplul familiei Bindea ar fi urmat și în alte sate românești, despre viața spirituală a cărora nu știm mai nimic!”

...Nu știm mai nimic! Dar ne mai interesează, oare? Ne mai interesează altceva decât „vizibilitatea”, „imaginea”, can-canul politic și vedetismul de-o săptămână? Mai avem antene pentru frumusețile perene de dincolo de lespedea anonimatului? Unul din cele mai umile și mai puțin vizibile din satele județului nostru (care, de la Liviu Rebreanu încoace, a ieșit treptat din conștiința lumii culturale, iar în ultimii ani, chiar din conștiința publică a conjudețeanului nostru mediu), prin osârdia de-o viață a unuia dintre locuitorii săi, mai puțin cunoscut decât satul căruia i-a slujit, ne dă acum o lecție despre direcția în care trebuie căutate valorile acestei Românie dezaxate. O lecție despre o Românie profundă, în care sub lespezi mai șopotesc izvoare limpezi. O lecție care va suna ca un nou glas, al altui Ioan, ce se sfâșie în pustie... Dar nu și în zadar!

Dezinhibat acum de imperativele aridității scientiste a lucrărilor didactice pentru diverse grade, ca și de cele ale „punctelor la dosar”, profesorul Ioan Bindea, luându-și pe fiul, Florin, drept călăuză prin lumea tehnicii de redactare computerizată, se constituie, de fapt, el însuși în adevărata călăuză a fiului (și a noastră, a tuturor) în lumea străveche a satului și a obiceiurilor lui legate de înmormântare. Căci o călăuză adevărată te duce mai întâi prin labirintul întunecat al morții, singurul care dă sens și valoare luminii vieții. Și, așezând-o sub un motto din *Moartea lui Fulger* a lui Coșbuc, spune povestea satului, ce se împletește cu povestea trecerii omului prin viață, nu altfel decât se spuneau poveștile la gura sobei:

A fost odată, că așa începe orice poveste, a fost odată un ținut binecuvântat de

Dumnezeu, la margine de ape, străjuit de dealuri domoale și privegheat din zare de coamele munților. Și a dat Dumnezeu strașnică poruncă: aici să vă așezați...

Merită semnalat faptul că aceiași doi autori au publicat, în 2010, la editura Nova Didactica a Casei Corpului Didactic din Bistrița, un fel de monografie folclorică a aceleiași localități, intitulată *A fost odată... la Chiuza* (titlu ce trimite la același sentiment, de prea-plin sufletesc, ce se revarsă în poveste), împreună cu care cartea de față formează un diptic: două coloane ale spiritualității locului.

Deși legănată de ritmul de poveste, relatarea nu face niciun rabat de la rigorile științifice, scoțând la iveală o viață spirituală puternică, chiar cu pulsuni de originalitate, acolo unde pustiul sufletesc pare a fi biruit definitiv. Autorii descoperă câteva elemente rare în raport cu canonul etnografic binecunoscut al înmormântării (nouă dovadă că nu există localitate care să nu merite descărcată de sarcina ei etnografică și etnologică, oricât ar părea de „săracă”, prin cercetare atentă și fără idei preconcepute.) Astfel, de reținut este aluzia dintr-un cântec epic local (*Horea lui Vălean*) la existența și posibila practicare cândva, și pe aceste meleaguri, a *Zorilor*, cântec ritual atestat în prezent doar pentru Oltenia și Banat. De asemenea, în orizontul pasiv al mentalului colectiv ar fi rămas - deși nemotivată explicit - credința referitoare la interdicția măturatului pe timpul celor trei zile de ținere a mortului sub priveghere (timp haotic asumat, din care viața urmează să se recoaguleze cosmic). Aflăm, de asemenea, despre rolul pomului și steagului în cazul înmormântării unor copii, despre stropirea mortului cu vin, despre motivația profundă, legată de convergența ciclului vieții cu cel solar, a faptului că „nu se făceau înmormântări dimineața”, ci doar „odată cu trecerea soarelui înspre seară”. Aflăm că, dincolo de valoarea materială a „pomenilor” stau semnificații profunde, capabile să reconstituie o întreagă ontologie, precum în cazul oii de pomană, despre care „se credea că, scuturându-se de apa cu care a fost stropită, stinge cu ea nu numai focul prin care trebuie să treacă sufletul celui răposat, ci chiar și focul iadului”. În același orizont de semnificații majore, ce rotunjesc o concepție de maximă armonie și echilibru, sunt receptate formele

pâinii și grâului în contextul riturilor de trecere, ca și motivația excluderii gravidelor de la ritualul pomenirii, căci „mortul leagă copilul în ele și nu-l mai pot naște”. Faptul că azi ducem coroane din cetină de brad pentru morți - fapt pe care nimeni nu-l mai pune în ecuația vreunei semnificații, alta decât cea estetică - și-ar avea, în orizontul cercetării celor doi autori, rădăcinile în binomul ontologic om-pom, respectiv brad (ca dublet vegetal al omului), care a generat fie cunoscuta „înmormântare cu brad” (atestată frecvent în zonele sud-carpătice, iar în județul nostru doar sporadic, precum la Maieru), fie obiceiul sădirii bradului la mormânt, sau măcar însoțirea mortului la groapă de către copii cu „struțuri de brad” (ultimele două faze ale obiceiului atestate și la Chiuza). Tot doar pentru alte și îndepărtate zone etno-folclorice părea a fi funcționat obiceiul construirii de fântâni întru pomenirea morților, până când acribia și tenacitatea celor doi autori (dar, mai presus de acestea, dragostea, desigur, paulinica dragoste, mai mare chiar decât credința) nu l-ar fi atestat și pentru Chiuza.

O bună și largă comprehensiune a oricărui fapt etno-folcloric nu se realizează decât într-un context cultural, pe care autorii nu ezită să-l reconstituie de câte ori îl cred necesar, fie prin conexiuni cu alte zone, mai îndepărtate, fie cu mitologia clasică, fie cu legende locale nelegate direct de tema înmormântării, dar extrem de semnificative sub raportul reconstituirii unui orizont mental (precum cea despre „lăturenii cu copite”, sau despre oameni ce se transformă în taur), sau chiar cu visele semnificative ale unor anume subiecți (prin care orizontul mental mitico-ritual se prelungește în cel imaginar). Alteori, conexiunile autorilor se exercită între orizontul etnografic și cel folcloric, între cultura materială și cea spirituală, iscând explicații foarte verosimile ale dispariției practicii *cântatului mortului* în contextul dispariției costumului popular, cele două orizonturi culturale fiind indestructibil legate: nu se cântă mortul decât în costumele și în mediul tradițional (foarte convingător fiind exemplul emigranților interbelici în America, care nu-și cântau acolo morții, între altele și - sau *mai ales* - pentru că nu erau îmbrăcați adecvat).

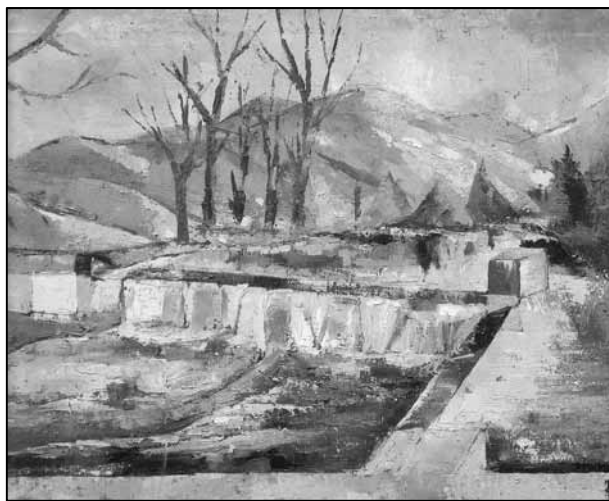
În textele de *Cântece de la mort*, anexate spre finalul cărții, cititorul avizat ar

putea găsi variantele locale ale unor străvechi motive lirico-rituale, precum cel al răspântiei (al celor două drumuri), cel al „ascunderii” mortului în grădină, sub un element vegetal, cel al merindei mortului, al spălării cămășii, al mersului la târg („târgul” – una din cele mai vechi reprezentări ale lumii de dincolo), al transfigurării vegetale a trupului celui mort, al dramatismului „morții de primăvară”, al plecării la secerat (asociată morții și în străvechea și cunoscuta colindă *Mă luai, luai*), al mirelui (fetei moarte) – Crai al lumii de dincolo (*Mirele care mă ia/ Dumneata nu li-i vedea, Că-i feciorul Craiului/ Din mijlocul raiului*), al gropii cu trepte, al pământului cu încuietoare, al morții ca fericit măritiş (*Nu fi, mamă, supărată/ Doamne, bine-s măritată/ N-oi veni acas’ certată/ Să-mi dai avere vreo-dată*), al morții din grădină (iată că grădina devastată nu e un motiv descoperit de simboлисти – n.n.) etc., etc. Între toate aceste motive tradiționale se strecoară, firesc, fără ostentația din așa-zisul „folclor nou”, elemente ale lumii concrete, chiar moderne – cadru al vieții celui dus – precum „tractorul”, „motorul” (=camionul), „echipa” (C.A.P.) etc., într-un mixaj de halucinantă (dar cât de validă estetic!) întrepătrundere între nou și vechi, real și imaginar, nenorocirea trecută și fericirea viitoare, între *aici* și *dincolo*.

Cum vechiul cântec epic ritual a fost înlocuit de bocetul liric, cum acesta din urmă a început a coexista și chiar a fi înlocuit cu „versul” de proveniență semicărturărească

(înainte de a dispărea amândouă), autorii nu ocolesc problema „personalităților” creatoare de text funebru în prelungirea cadrelor folclorice tradiționale, evocând personalitatea diacului Ioan Bindea, mort în 1966, recunoscut „rapsod” funebru al comunei și (prin înregistrările realizate la Dej), chiar al Someșului inferior.

E oarecum de la sine înțeles că reconstituirea unui orizont mental tradițional se face simultan cu reconstituirea unui întreg orizont lingvistic, în mare parte pierdut, ce presupune – dacă nu înveliș sonor nou – mai ales sensuri, nuanțe semantice specifice locului, ale unor regionalisme de mai largă întrebuințare, precum: *îânțârim* (la Chiuza, doar locul din preajma bisericii, rezervat mormintelor preoților și familiilor lor), *parastaș*, *saracustea*, *șâre*, *friș*, *bugăt*, *a face pe orândă*, *cinzai*, *iosag*, *modru*, *sâcret* (nu doar cu sensul obișnuit de *ascuns*, ci și cu cel conex – pentru orizontul mental în discuție – de *fals*, *șmecher*, *alunecos*, *periculos*); se fac relații semantice extrem de relevante între anume expresii și ziceri, precum *a cânta* (mortul) și *a te cânta* (după mort). Nu-mi propun să le explic (ceea ce autorii fac, într-un Glosar final), nici măcar să le amintesc pe toate, căci stârnirea curiozității e (nu doar în plan didactic) cea mai fericită formă de invitație la lectură. Formă care nu va opera nici ea la fel pentru toți, dar în lipsa căreia pustiul sufletesc de care vorbeam va deveni ireversibil.



Lucian BICHIGEAN, *Cascadă*

Octavian Ruleanu: o evocare

Ion ISTRATE



Au trecut deja foarte mulți ani de când autorul prezentelor rânduri intra, în urma unui examen, în cursul superior al liceului „George Coșbuc”, din orașul în care s-a născut. Oraș sau mai degrabă orășel, a cărui viață avea o puternică componentă rurală, câtă vreme joile peisajul uman se lumina dintr-o dată de mulțimea țăranilor veniți la târg, fiecare cu treburi ce nu sufereau amânare. Spun se lumina, deoarece, pe acea vreme, țăranii nu-și abandonaseră straiile tradiționale, care le dădeau un aer nobiliar și pe care le purtau cu o grație și o mândrie nedisimulată, de parcă aparținuseră unor străbuni consemnați în istorie și care le dăduseră lor, urmașilor, sub jurământ, diata de a nu se lipsi de ele. Iar, acestea, în simplitatea lor, vorbeau despre gloria unor vremuri demult apuse. Haine albe, evident, și sumane negre, toate din cânepă și din lâna oilor pe care le duceau vara la munte, după un obicei poate mai vechi decât limba pe care o vorbeau, idiom despre care Nicolae Iorga spusese că are o aromă grea, de latinitate agrestă, egalată doar de frumusețea plină de vitalitate a femeilor înalte ale acestor locuri, în stare să conceapă minunate compoziții florale pe covoarele țesute de ele, armonizând cu dexteritate culori crude, matinale, pe un fond de un negru dominator. Urbea, așa cum am început să o cunosc odinioară, cu joile sale populate, lărmuitoare, în care ruralitatea zonei își spunea decis cuvântul, redefinindu-i specificitatea, rămânea în restul zilelor mult mai tăcută, eliberată, cumva, de spaime, somnolentă. Adică așa cum o descrie Cornel



Bozbici în romanul său *Duminică, în timp ce nu veneai*, apărut în 1987 la editura Dacia și care, în fișa pe care i-am alcătuit-o în *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, apărut în 2004, la Editura Academiei Române, nu are un capitol de bibliografie critică, ceea ce dovedește că textul n-a avut niciun comentator, fie el pitit în spatele patriotismului local de atâtea ori afișat. E trist! O asemenea carte, totuși, și niciun comentator... Însă, figurile surorilor Nacu, nedesprinse de pervazul ferestrelor din realitate și din ficțiune, fețele de slujbași și de meseriași, printre care, poate, și aceea a tatălui meu, care populează textul și au populat realitatea acelor ani sunt surprinzător de autentice și de vii, dacă le comparăm între ele. Ceea ce induce ideea unei reale capacități de a surprinde viața, pe care ziaristul – originar, evident, dintr-o comună învecinată cu orașul – o avea cu prisosință. Aceasta în ciuda faptului că travestiul literar al personajului principal, profesorul Iulius Săplăcan, nu poate fi dovedit, cum îi stă și bine unei lucrări de ficțiune. Și totuși acesta există, pentru că în spatele imaginii care are concretețea sa indiscutabilă, în ordine artistică, stă cu siguranță ființa vie a profesorului Aurel Șorobetea, a omului viu care a făcut atâtea pentru școlile Năsăudului, până la urmă și pentru cei ce trăim astăzi și ne bucurăm de împlinirea a 150 de ani de când liceul există. Suferința sa martirică, după ce a păstorit cu strălucire învățământul românesc, s-a

Rememorări

consumat pe vremea dictatului de la Viena, când a fost îndepărtat din școală, arestat și silit să trăiască printre străini, cu domiciliul forțat. Dar numai după ce avusese onoarea de a-și saluta regele, primindu-l personal pe peronul gării din *Proștii*, în calitate de înaintestătător al dascălilor care i-au format pe Coșbuc și pe Rebreanu.

Încă neștiutoare de ceea ce va urma, ființa de fum a profesorului Iulian Săplăcan continuă și astăzi să rătăcească prin cotloanele ficțiunii, năzuind să înțeleagă viitorul care va înlocui prezentul tern, ca dat al trăirii, așa cum facem și noi și au făcut-o și părintele lui literar, despre care nu s-a învrednicit nimeni să scrie, atunci când Cornel Bozbici a reușit să publice romanul. Dar nu despre Cornel Bozbici, pe care nu l-am cunoscut, dar l-am citit, aș vrea să vorbesc, după cum n-aș vrea să preget a mă opri o clipă și asupra amintirilor lui Alexandru Odobescu, cel care a vizitat *Izvorul Tămăduirii* de la Sângeorz-Băi cu mult înainte ca acesta să fie numit așa ca acolo să se fi întâlnit Liviu Rebreanu cu Fanny, olteanca focoasă, nepoată de mitropolit, care i-a devenit soție. Adică cu mult înainte ca acest punct abia însemnat pe hartă, din Țara Năsăudului, să devină o răscruce a culturii române. Este vorba de mărturia unui om de o tot atât de mare subtilitate și rafinament care, înaintea multora, vorbise fascinant de etnicitatea frustă a uneia din „țările” românești de peste munte. „Țară” despre care nu avea cum să știe, atunci când a trântit ușa acestei lumi și și-a pus capăt zilelor, că va rodi nu numai pe tărâmul poeziei, prin Coșbuc, ci și pe acela al prozei de mari dimensiuni, a romanului epopeic.

Epoca pe care o evoc este chiar mult ulterioară acestor evenimente și implică alte determinări, pentru a o putea înțelege. Adolescentul care eram atunci nu știa, cum știu eu acum, că în timpul ocupației maghiare Strada Mare din romanul lui Cornel Bozbici s-a numit *Hitler-utzo*, după cum Ulița din Dos, paralelă cu aceasta, s-a numit *Mussolini-utzo*, că, mai apoi, o întreagă generație de uniونيști interbelici fusese obligată să iasă din prim-planul vieții publice și că, la Năsăud, unele dintre figurile care dominau atunci

peisajul urban apăruseră în această calitate din neant, printr-o înfrățire a neputinței cu risipa, poate și în speranța unei supraviețuiri care s-a dovedit iluzorie. Timpul pe care-l asculta cum trece, în romanul lui Cornel Bozbici, profesorul Iuliu Săplăcan, acela care scanda clipele cu o lentoare pernicioasă, o luase de mult razna, dacă ar fi să folosim metafora lui Marin Preda, iar lumea începuse să se obișnuiască de voie, de nevoie, cu ideea după care cel mai mare pitic din lume era cu necesitate piticul sovietic. Adică să creadă că pâinea trebuia să se producă într-un singur loc și că aceasta li se cuvenea doar celor care dovedeau că sunt în posesia unui imprimat de mici dimensiuni, numit cartelă, din care vânzătoarea, al cărui profil mi-l aduc aminte cu claritate, de parcă totul s-ar fi petrecut ieri, avea datoria de a tăia în fiecare zi o porțiune, atunci când cumpăram acest produs pentru întreaga familie. O lume a piticilor, cum spuneam, dar a unor pitici învățați de mici că există două adevăruri, unul de spus în public, cu o ostentație cravașată, și altul de rostit pe șoptite sau silabisit în tăcere, atunci când îți făceai cruce cu limba pe cerul gurii. O vreme a primusurilor mirosind a petrol lampant și a motorină, de pe care, ca în *Maestrul și Margareta*, romanul lui Bulgakov, fumul albastrui se putea ridica – cine știe? poate încă o dată – pentru a întâmpina în stratosferă sosirea diavolului pe pământ. Un univers al golurilor de memorie umplute de cine putea pe un cearșaf, vara, la Someș, prin lecturi din romanele uitate ale lui Cezar Petrescu. O „zonă crepusculară” în care domnea, ca voce a autorității, glasul de stentor al prezentatorului de la postul local de radioficare, care anunța tuturor, cu emfază, câte eforturi s-au depus pentru a face față urii gomindaniștilor, a franchiștilor și yancheilor tâlhari, care voiau să ne ocupe și să ne exploateze țara, ca în Occidentul lipsit de speranță. O lume a filmului *Vikingii*, văzut la cinematograf de unsprezece ori, după *Balada soldatului* ori *Al patruzecișii* unulea. Un univers, până la urmă armoniic, în care cărțile se cereau de la biblioteca raională nu atât pentru conținutul lor, cât pentru faptul că erau păzite de un fel de zână bună, stăpână a locului, care domnea,

credeam atunci, nu numai peste cărți ca obiecte, ci și peste conținutul lor spiritual. O lume în care se interzisese jocurile cu monede de Paști, deși noi le practicam, în care mersul la biserică fusese înlocuit cu lungi marșuri, la care participam după ce eram numărați și încolonați, un univers în care felia de pâine cu margarină reprezenta un bun râvnit de toți, iar abaterile se sancționau prin scoaterea în fața careului format în curtea școlii, ca într-o unitate militară, și prin exmatriculare, pedeapsă a cărei culme, cu totul nedorită, era aceea a dării afară din toate școlile din țară.

Cum s-ar spune, epoca în care l-am cunoscut pe Octavian Ruleanu, profesorul meu de română, era una a speranțelor întregi, cum se și cuvenea să fie pentru oricine adolescența, spulberată acum. La ce bun să adaug că era și vremea în care încă îmi trăiau părinții și fratele meu, plecat acum din această lume, dar atunci student la Cluj, îmi trimitea săptămânal pachete cu cărți, dintre care unele se află și azi, la loc de cinste, în propria bibliotecă. Era o lume în care nu văzusem încă pe nimeni murind, în care nu scrisesem încă nicio carte, dar voiam s-o fac în viitor, un univers în care totul trebuia refăcut, chiar dacă nu de mine, căci nu știam pe ce cale să o apuc în viață. Dar acest lucru îl puteam face, de bună seamă, ceilalți, câtă vreme, nu-i așa?, lumea nu evolua cum se cuvine, deși nu-mi erau limpezi rațiunile pentru care lucrurile mergeau așa de prost.

Cât despre Octavian Ruleanu, profesorul de română al fratelui meu, îmi părea evident faptul că personajul poseda, admit team, o personalitate carismatică. Aceasta, atâta vreme cât, în casa noastră, în care lumina electrică se stinge la miezul nopții, când înceta să funcționeze motorul de la uzina de lângă drumul spre Bistrița, auzisem vorbindu-se des, de cele mai multe ori în cadrul unor dezbateri în care se confruntau puncte de vedere apărute cu patimă. Chestiunea abordată cel mai frecvent de fratele meu, până nu demult elev al liceului, în discuțiile cu preopinentul său, un văr al nostru, cu care fusese coleg de clasă, o reprezenta definirea metodei de predare specifică acestui profesor,

care li se părea amândurora cu totul ieșită din comun. Chiar dacă eficiența modului de a lucra era indiscutabilă, constatare asupra căreia cădeau de acord cu ușurință, ceea ce frapa și deranja, în același timp, era caracterul său insolit. Urmându-le schimbul de idei, mi s-a părut și mie, atunci, că acest Octavian Ruleanu trebuia să fie vreun ciudat care, din motive pe care nu le înțelegeam, nu dădea elevilor note inferioare celei de șapte sau de opt, nu lăsa corigenți și nici repetenți. Tot el se oprea adesea cu analiza la opere literare greu de procurat, necuprinse în programă ori căroro aceasta le sugera o tratare expeditivă. Cu geanta sub braț, purtând mereu pălărie, întotdeauna îmbrăcat elegant, în costumul croit dintr-o stofă care nu se găsea în comerțul socialist și care nu fusese, evident, cumpărat pe „puncte”, Octavian Ruleanu șoca lumea târgului în care trăia și în care mulți, de teamă ori din oportunism, renunțaseră la costum și, mai ales, la cravată, acestor elemente vestimentare preferându-le cămașa în carouri, rubașca și, evident, șapca cu cozoroc.

Urbanitatea acestui om, evidentă de la nivelul felului în care apărea mereu ca scos din cutie, ca acei pantofi pe care n-am idee de unde-i cumpăra, având mereu culoarea ciudată a oului de rață, perfect lustruiți, întotdeauna dispus să susțină o polemică lămuritoare, pe orice subiect, cu atât mai mult dacă era vorba de unul literar, mi s-a părut, încă din clipa în care l-am văzut pentru întâia oară, în deplin dezacord cu teroarea pe care o simțisem în aer, atunci când îi auzisem pe alții vorbind despre el și de care nu mă puteam îndoi, căci îmi dădusem seama că era cât se poate de autentică. Și deși nu aveam nici un fel de experiență de viață, împrejurare în care aș fi fost la curent cel puțin cu câteva dintre formele de disimulare de care m-am izbit de-a lungul timpului, mi-am format totuși pe loc, față de profesor, un *modus operandi* destul de sofisticat. Asta pentru că am hotărât să recurg la un fel de rezervă ofensivă, în raporturile cu domnia sa, cum faci atunci când dai peste o creatură pe care nu o cunoști și de la care nu știi ce să te aștepti

Nu m-a interesat niciodată și nu mă interesează nici azi ce politică a făcut

Octavian Ruleanu, ce poziție a luat în luptele care au marcat aservirea comunistă a țării în perioada postbelică. Nu știu dacă se va fi bucurat sau va fi deplâns alungarea din țară a regelui Mihai. Dacă sovieticii i s-au părut eliberatori ori, dimpotrivă, cotropitori. Ceea ce îmi amintesc este însă gestul, evident intenționat, dar făcut cumva la repezeală, cu o grabă care nu se explica, dar care îi accentua ticurile nervoase, acelea pe care orice dascăl adevărat le are, prin care mi-a dat într-o zi să citesc, fără să spun nimănui, romanul *La Medeleni*, de Ionel Teodoreanu. Îmi este vie în amintire și azi masa de sub părul din grădina casei sale, ca și după amiaza de vară în care evenimentul s-a petrecut, la fel de vii ca și nedumerirea care a urmat lecturii, pentru că nu am reușit să înțeleg nici atunci, cum nu pricep nici azi, pentru ce o asemenea carte a fost interzisă. Dar o discuție lămuritoare, pe un atare subiect, cu cel care mi-a dat cartea n-am avut, împrejurare frustrantă, orice s-ar zice, dar nu mai puțin decât surpriza cu care am descoperit, peste ani, că dascălul meu de română se număra printre fondatorii revistei „Pagini literare”, de la Turda, aceea în care și-a publicat, într-o vară, Mihai Beniuc splendidele poezii de dragoste pentru Ana Kelemen. Vorbisem de atâtea ori despre Kant și despre Hegel, dar Octavian Ruleanu nu a simțit niciodată nevoia să îmi spună cum arăta, de pildă, această femeie, pentru care Beniuc a făcut să rimeze pentru totdeauna, în românește, *Cluj cu ruj*. Ori poate acest gen de informații, după care eu m-aș fi dat în vânt, nu erau de transmis nici la ceas de taină unuia ca mine, cu toate că astfel aș fi aflat cu un ceas mai devreme în ce lume a trăit dascălul meu și ce fel de oameni îi erau prieteni. Să zic și eu, acum, că frica păzește pepenii, ori că, după ce ai sărit în ajutorul unor colegi de breaslă precum Lucian Valea ori Ion Cutova și ai pățit ce ai pățit, îți este mai limpede de ce ziceau cei din veac că „tăcerea e ca mierea”? Spun toate acestea conștient de importanța alegerilor pe care le fac și, oricum, la o vârstă care îmi permite nu numai să mă arăt

nepăsător, dar și să fiu astfel în raport cu oricine ar încerca să-mi deformeze afirmațiile. Adică semnificațiile adânci ale unui demers care a echivalat cu o descoperire de sine și este anamneza unui fenomen de recuperare interioară. Atunci când l-am cunoscut cu adevărat pe Octavian Ruleanu, pentru că am intrat în sala sa de curs (a se observa că folosesc aici un limbaj impropriu, pe măsura unui alt nivel de instrucție) și i-am urmărit prelegerile, am înțeles ceva ce și azi rețin ca având o importanță capitală, dacă nu pentru alții, atunci măcar pentru mine. E vorba de realitatea că, până la urmă, cultura, adevărata cultură, are la bază o formă specială de libertate, pe care o și reprezintă, și, așa cum nimeni nu ar fi putut ucidă vreodată sufletul nemuritor la prințul Bezuhov, în *Război și pace*, chiar dacă plutonul de execuție în fața căruia a stat l-ar fi ucis, tot așa libertatea pe care o presupune cultura are evanescența misterioasă a unui orizont metafizic, o sacralitate în interiorul căreia adevărurile devin simple iar întrebările la care răspund sunt numai ciudate fraze suitoare, cu aspect interogativ. Ceea ce mai înseamnă și că, atunci când reușești să pătrunzi în zona în care toate aceste afirmații devin adevărate, dobândește o stare de grație care te răsplătește pentru toate chinurile de până atunci, pentru toate îndoielile și pentru toate temerile, atenuând până și spaima de moarte. Există o „stare de grație” a adevăratei culturi, pe care mi-a arătat-o cândva, plutind în neființa grăitoare a gândului, Octavian Ruleanu. Aceasta a fost și cea mai de preț lecție pe care mi-a dat-o dascălul meu din liceu, ilustrul meu îndrumător, pe care n-am apucat, poate, să-l cinstesc cum s-ar fi cuvenit, atunci când trăia. Lecție de care am devenit conștient numai cu vremea, ca de un leac fără seamăn, de care am avut nevoie întotdeauna și am nevoie cu atât mai mult acum, când numărul ființelor dragi pe care mi-am întemeiat existența s-a redus iar anii se înșiră tot mai mulți și mai grei pe același biet fir de ață.

Constantin Hârlav

Dumitru VLĂDUȚ

A plecat grăbit la lumea umbrelor în dimineața zilei de 21 martie a.c., cu mai puțin de două luni înainte de a împlini 64 de ani Constantin Hârlav, cercetător științific, critic și istoric literar de mare vocație și probitate, editor, publicist, pentru care scrisul și cercetarea literară au fost o dăruire dezinteresată, bucurii ale unui intelectual de o aleasă conduită și discreție, ocolind mereu vane distincții ori evidențieri venite în moduri îndoielnice. Cu el dispărea un reprezentant al unei generații care a crezut în rezistența și veșnicia prin cultură în fața vremurilor, ca și un splendid exemplar din rândul aceluia care, descendenți de țărani autentici fiind, au găsit ca soluție a afirmării calea dreaptă, aspră a studiului și desăvârșitei onestități. O suferință ceva mai veche îl diminuă fizic, rămânându-i însă mereu vivace spiritul său iscoditor, credința în valoarea umanului, cultul prieteniei, dorința de a face bine semenilor. Am vorbit telefonic cu el de două ori pe când se afla pe patul de spital la București, iar ultima oară, cu vreo trei zile înainte de plecarea fără întoarcere, i-am simțit trăirea suferinței, frământarea în cleștele necruțător al acesteia, încurajându-l pe cât am putut și spunându-i că noi, colegii lui de promoție, care ne-am revăzut în vară îi suntem alături. Destinul a frânt însă peste câteva zile planificatele revederi anuale.

Constantin Hârlav și-a edificat identitatea profesională prin scris, cercetare, creație și descoperire. Venit după școlile din Bilborul natal al Harghitei la un liceu de mare tradiție intelectuală românească din Brașov, „Andrei Șaguna”, a fost redactor la revista elevilor de aici, „Muguri”, pentru ca, ulterior, în timpul studenției de la Facultatea de Filologie din Cluj să devină redactor și secretar de redacție la revista studențească „Echinox” (1971-1973), apoi, după absolvire,

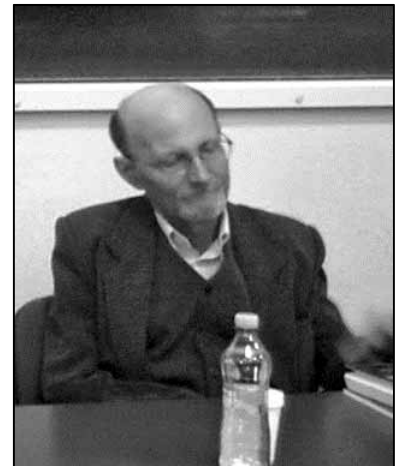
în intervalul 1975-1977, redactor-șef și secretar general de redacție la „Napoca universitară”. Pe parcurs va mai fi redactor la „Flamura Prahovei” (1980-1982), ca și la revista „Interval” (1990-1993).

Înainte de 1989 a trebuit să trăiască și din munci de îndrumător cultural, mai întâi ca metodist la Casa de Cultură a Studenților din Cluj, apoi la Comitetul de Cultură al județului Prahova, în fine, în anii 1989 și 1990, metodist la Casa Municipală de Cultură din Ploiești.

După doi ani de profesorat la liceele „I.L. Caragiale” și „Spiru Haret” din Ploiești, în urma unui concurs,

devenea în 1994 cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București al Academiei Române unde își putea desfășura, sub o prestigioasă cupolă instituțională, vocația lui de cercetător.

Constantin Hârlav și-a construit formația și intrarea în critica literară în ambianța revistei clujene „Echinox”, unde semna frecvent cronici literare privind fenomenul literar al actualității, fiind consacrat imediat de revista „Tribuna” care îi acorda în 1974 premiul pentru critică literară. Contribuțiile lui în domeniu s-au amplificat apoi incluzând examinări dincolo de literatura actualității. Erau demersuri deplin profesionale, tânărul de atunci scriind când avea într-adevăr ceva de spus, într-un stil precis, elegant, unde erudiția literară era vizibilă, dar firească, fără



In memoriam

a epata, iar punctele de vedere deschideau noi zări de interpretare. Toate acestea erau publicate într-o seamă de reviste precum „Steaua”, „Tribuna”, „Caiete critice”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Adevărul literar și artistic”, „Buletinul Filialei Ploiești a Societății de Științe Filologice” ș.a.

Tot în deceniul șapte al veacului trecut Constantin Hârlav dezvăluia o preocupare editorială pasionată care pune în lumină calități conjugate de critic, istoric literar, cunoscător al textologiei. Într-o vreme în care



tentația eseului la tinerele generații era și este mare, unde și unele improvizații marcate de ușurința expresivă aspiră la statutul speciei, Constantin Hârlav s-a avântat pe terenul greu al editărilor, nespectaculos, dar atât de necesar culturii noastre, care mai ales după 1989,

poate să scoată la lumină interesante restituiri. A început în 1976 când edita în cunoscuta serie de „Restituiri” a Editurii Dacia din Cluj memorialul de călătorie la Expoziția Universală de la Paris din 1878 al preotului ardelean Ioan Droc, publicat în anii următori în „Telegraful român”. Pe lângă textul restabilit exista o succintă prefață a editorului în care, printr-un sobru portret al autorului memorialului, o descriere nuanțată a însemnărilor și o situare a acestora între scrierile și întreprinderile de acest tip se releva vocația de critic a lui Constantin Hârlav.

Pasiunea lui de editor, critic și istoric literar a rămas I.L. Caragiale despre care, încă în deceniul 7 publica vreo trei studii, primul în 1975, la care se adăugau analize la unele cărți de critică despre autorul *Scrisorii pierdute*. Această explorare s-a extins după 1980, anul mutării la Ploiești, unde, prin studiile publicate anterior, cum observă Nicolae Mecu în foarte comprehensivul lui studiu introductiv *Perenitatea „clipei critice”* de la volumul lui

Constantin Hârlav *Despre Caragiale. Încercări de precizie...istorico-literară* din 2010, „precum ne-o arată hrisoavele, tânărul de atunci venea gata caragializat: contaminat iute și fără vindecare”. De-a lungul anilor a dat la lumină o seamă de ediții tematice sau antologii I.L. Caragiale unde restabileau textul, marcat de riguroase note unde era necesar, însoțindu-l de prefețe care erau temeinice studii critice. Astfel de ediții I.L. Caragiale sunt neapărat de amintit: *Teatru* (1980), *Cele mai frumoase scrisori* (2000), *Triptic pentru Eminescu. În Nirvana. Ironie. Două note* (2000, în colaborare cu Nicolae Boaru), *Rețetă practică pentru a face o lucrare literară, în gen* (2002), *Din literatura americană. Traduceri* (2002, în colaborare cu Nicolae Boaru), *Pagini puțin cunoscute despre I.L. Caragiale. Din presa ploieșteană* (2002), *Caragiale-intervievat. Plebiscitul Presei* (2005), *Marius-Chicoș Rostogan, pedagog absolut viața lui – opere – activitatea – etc.* (2012, în colaborare cu Nicolae Bârna) ș.a.

Suma acestui efort a dovedit-o Constantin Hârlav în participarea alături de Stancu Ilin și Nicolae Bârna la alcătuirea ediției I.L. Caragiale, *Opere*, I-II, apărută la Editura Univers Enciclopedic din București, în colecția *Opere fundamentale*, în anii 2000-2002 cu o prefață de Eugen Simion, reluată într-o ediție următoare revăzută și adăugită în 2011. Lucrarea, premiată de Academia Română, constituia după aprecierile lui Z. Ornea, „un adevărat monument editorial reprezentativ, demn de toată lauda, care, de acum încolo, va putea fi utilizată cu folos științific de netăgăduit”.

Constantin Hârlav și-a reunit articolele publicate de-a lungul anilor, începând cu 1975, privind opera de ficțiune, corespondența și cărțile de critică despre I.L. Caragiale, în volumul *Despre Caragiale. Încercări de precizie... istorico-literară* apărut în 2010, reluat în anul următor în volumul cu titlul *Caragiale și iar Caragiale. Încercări de precizie... istorico-literară*, apărut la Cluj, dovedindu-se și prin acestea un rafinat cunoscător al vieții și creației scriitorului. Prin cartea sa, cum observa prefațatorul ei, Nicolae Mecu, bun cunoscător al autorului, „criticul și

istoricul literar e interesat cu deosebire de felul în care se constituie opera, de etapele și punctele ei nodale. Totul pe baza unor ascuțite și fine observații de text, de la care interpretarea se ridică la idei de amploare, vizând ansamblul operei” (p.7), iar „Pentru aceasta, investigatorul deține o calitate ce nu se găsește pe toate drumurile: priza la text și plăcerea analizei, precum și darul de a vedea legăturile subterane dintre texte diferite ca factură sau numai depărtate în timp, așadar dintre vârste de creație diferite”.

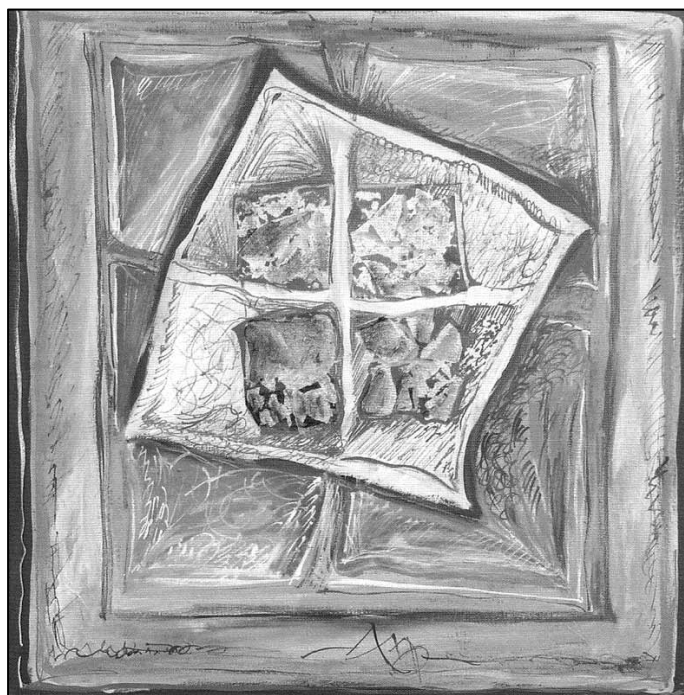
Între realizările lui Constantin Hârlav trebuie inclusă cu necesitate colaborarea lui la cele șapte volume ale *Dicționarului general al literaturii române* al Academiei Române, cea mai importantă înfăptuire științifică a lexicologiei literare românești, apărută între anii 2004 și 2009 sub coordonarea lui Eugen Simion.

Au rămas, desigur, lucrări ale celui plecat pentru totdeauna, precum cronicile literare, de pildă, pe care apropiații săi, cei ce l-au prețuit vor face mult bine reeditându-le.

Cel prea devreme trecut la lumea umbrelor a avut în alcătuirea sa dorința binelui, ajutorul dat aproapelui. Pot mărturisi că în luna ianuarie a anului 2012, având de încheiat o ediție a articolelor despre simbolism ale lui Pompiliu Pălănea, mă aflu în dificultate căci numărul din „Vieța nouă” a lui Ovid Densusianu unde era publicată ultima contribuție a criticului simbolist nu exista în bibliotecile Timișoarei. Spunându-i lui Constantin Hârlav, n-a ezitat să-mi trimită copia articolului trebuincios din Biblioteca Academiei de la București, chiar dacă a umblat la poștă în toiul iernii. Tot el mi-a trimis la finele anului trecut copia a două articole-program pentru două publicații arădene interbelice, al căror prim număr nu-l găseam aici. Mai știu încă alte cazuri prin provincie care au beneficiat de acest ajutor al lui Constantin Hârlav.

Fie ca din răsăritul soarelui când se întâmpla plecarea lui la cele veșnice să se înalțe pe boltă valorile în care el a crezut: scrisul, literatura, cultura, binele, prietenia.

Dumnezeu să-l odihnească!



Adina MOCANU, *Semn II*

Poezia ca reflecție existențială

Mircea DAROȘI



Ajunsă la conștiința propriei identități artistice, stăpânind un limbaj poetic cu accente individualizatoare, Raveca Vlașin se află sub semnul unei permanente căutări a sensului vieții și își conturează spațiul liric

urzind idei cu puternice rezonanțe existențiale. De aici și titlul celor două volume, sugestiv inspirate: *Decareflecții* și *Dodecareflecții*, apărute în Editura „Astra” Dej. Paleta frământărilor sale lăuntrice este completată de alte două apariții editoriale, în care își prezintă propriul său univers poetic: *Fresca amintirilor albastre* și *Din marea gândului*.

Raveca Vlașin promovează o lirică care vibrează în lumină, contemplă frumusețea, impresionează prin puternica energie creativă a cuvântului, care își caută acces la esențe. Cele două volume se află sub semnul unor reflecții profunde în care limbajul liric scrutează emoționalul: „Aș vrea să ard, fără s-acopăr/ Pe cei din jurul meu cu zgură.../ Să sorb izvorul de lumină/ Lumină să devin apoi” (*Aș vrea*)

Neliniștea căutărilor sale este un mod de evadare din viața cotidiană, iar visul devine cheia propriei sale arte: „Cu cheia visului cercam închise

Raft

porți/ Și surzilor vorbeam din răspuțeri,/ Orbilor, le arătam culori –/ În lume-nveți și ce, și cât să ceri.../ Nădejde pui în toate câte speră –/ Dar viața-i lungul șir de așteptări.” (*Cheia visului*)

Refugiată în imaginar, poeta se confesează cititorului pe care îl atrage în lumea sa pentru a trăi în libertate „aceste minuni astrale”, nelipsite însă, de îndoieli, de așteptări

și speranțe, dar și de întrebări: „Ce taină m-a adus sub bolta albastră?/ Ce înțelesuri are viața noastră?”

Emoția majoră care o degajă, în general, poezia Ravecai Vlașin, este iubirea, dragostea de oameni și de Dumnezeu: „Cu visele m-am prins de cer/ Cu gândurile de copaci/ Cu dragostea de adevăr/ Și-atunci ai înțeles că-mi placi” (*Dragostea*)

Peisajul sufletesc este o adevărată frescă a frământărilor vieții, dar și un imn închinat frumuseții gândului curat și nobleții spirituale. Poezii ca: *După chip*, *Cred*, *Deșertăciuni*, *Acest pahar*, *Spovedanie*, *Vis răstignit* sunt adevărate rugăciuni care ne introduc în lumea sacră a căutărilor, a întrebărilor și a înălțării spre Dumnezeu: „Întoarce-ți fața către mine, Doamne/ C-adeșea viața-mi pare fără sens...” (*Rugăciune*) sau, „Te caut cu iubirea/ Și cu-ndrăzneala mea/ Dar mă-ndoiesc adesea/ Să semene cu-a Ta./ Tu iartă-ne îndrăzneala/ De-a ne asemana” (*După chip*).

Motivul zborului este prezent pe aripile poeziei, ca o modalitate de exprimare a dorinței spre înalt: „Voi încerca să zbor spre astre”, Stau în genunchi, dar tot visez să zbor”.

Prin volumul *Fresca amintirilor albastre*, Raveca Vlașin coboară din mediul citadin în cel rural, în universul copilăriei sale, a cărui evocare devine pentru ea un adevărat cult. În acest „cuib al visurilor” îi regăsește pe cei dragi, buni și străbuni, cunoscuți și necunoscuți, învăluți în mantia amintirilor, cu legile și tradițiile lor rămase încă nepoluate. Nostalgia după lumea copilăriei este prezentă chiar din prima poezie a acestui volum: „Îmi văd satu-n amintirea/ Care mă încearcă/ Doru-mi paște peste file/ Gândul mă debarcă”.

Raveca Vlașin are o poezie plăcută, elegantă, plină de grație și demnitate. Prin acuratețea tehnicii poetice, ca și a fluxului

ideatic, ea se lipește de sufletul cititorului. Folosește un lexic degajat și încărcat de sensuri. Imaginile vizuale, auditive, cromatice și de mișcare conturează peisajul atât de variat al poeziei sale, iar dintre figurile de stil, metafora și comparația au un rol deosebit.

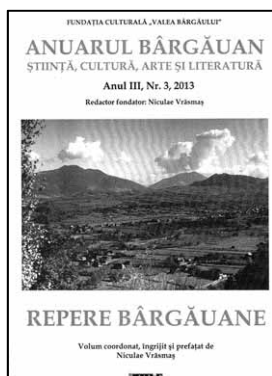
Este o poezie muzicală cu puternice accente clasice în care ritmul sprintar este însoțit de toate tipurile de rimă. Verbul său este purtătorul unei voci care se vrea auzită pe undele lungi ale sufletului.

Anuarul bârgăuan – Știință, cultură, arte și literatură (Anul III, nr. 3, 2013)

Repere bârgăuane

(volum coordonat, îngrijit și prefațat de Nicolae Vrăsmaș)

Ion BUZAȘI



Din *Anuarul bârgăuan* – au apărut până acum trei volume: vol. I, *Despre Țara Bârgaielor și oamenii ei*; vol. II, *Bârgaiele în spațiu și timp* și vol. III, *Repere bârgăuane*.

Tustrele aceste titluri

sunt cuprinzător monografice despre unul din cele mai frumoase ținuturi românești din nordul transilvan, cuprins administrativ actualmente în județul Bistrița-Năsăud, alcătuit din două „Țări”: „Țara Năsăudului” și „Țara Bârgaielor”. Poate mai mult decât primele două, acest al treilea volum are un mai accentuat caracter monografic, justificând interesul pe care Nicolae Iorga îl dădea cuvântului țară – de entitate geografică, istorică, etnografică și social culturală cu un specific bine conturat.

Capitolele acestui impunător volum urmează aceste „elemente” constitutive ale Țării Bârgaielor, înfățișând cadrul natural (geografie și turism, pagini de istorie detaliate în pietre votive și în documente de arhivă – continuate cu sintagma ce dă titlul acestui număr „repere bârgăuane” și în care se detaliază câteva din aceste file de istorie, de etnografie și folclor.

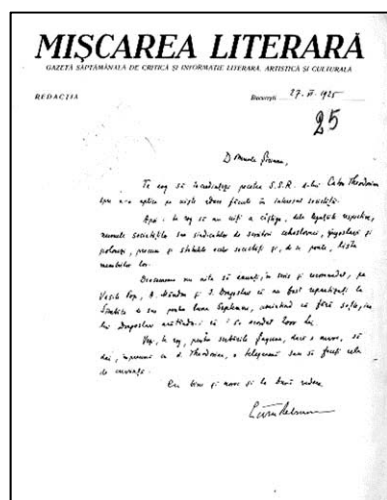
Un interes deosebit prezintă și următoarele capitole: *Evocările* – sunt consacrate regretatului scriitor bistrițean (năsăudean) Ion Moise, cel care e cunoscut cititorilor din publicațiile bistrițene „Ecoul” și „Răsunetul”, din paginile revistelor „Minerva” și „Mișcarea literară”, dar și din cărțile de proză publicate. Figurile culturale ale Țării Bârgaielor sunt consemnate prin aniversări centenare: folcloristul Vasile I. Parasca și profesorul Albu Matei, și prin medalioanele consacrate unor „cercetători de elită” născuți în acest ținut: Nestor Șimon, Ioan Chintăuan, Mircea Prahase și Andrei Onofreiu. Dacă adăugăm și „retrospectiva culturală” consacrată unor publicații locale: „Revista Bistriței”, „Glasul pământului” și mai ales „Gazeta de Bârgău”, caracterul monografic al *Anuarului Bârgăuan* este și mai bine conturat. Articolele și eseurile sunt semnate de nume cunoscute de scriitori și publiciști bistrițeni ca: Nicolae Vrăsmaș, coordonatorul *Anuarului*, cu cele mai multe articole, prezent în toate secțiunile acestui număr, Victor Știr, Menuț Maximilian, Ion Lăpușneanu, Liviu Păiuș, Mircea Prahase, și sunt „argumente” pentru continuitatea acestei interesante și utile publicații. *Anuarul* este onorat de semnătura lui Aurel Rău, cel mai important scriitor din Țara Bârgaielor, cu o frumoasă pagină descriptiv-memorialistică.

Liviu Rebreanu

Într-o vizită la Teatrul Național din Cernăuți

Ion FILIPCIUC

Întâmplarea face ca un tânăr student al Facultății de Litere și Filosofie de la Universitatea din Cernăuți, pe nume Traian Chelariu, în febra pregătirii examenului de



licență din luna august 1930, să aibă un oarecare necaz în familie: fratele său Victor, calfă sau practicant în dugheana unui negustor, furând două sardele – care costau doar doi lei!!! – din marfa expusă la vânzare, și temându-se de represaliile păgu-

bitului, fuge din prăvălie și „din spectrul orașului Cernăuți”, dispărând mintenaș fără urmă. Spre a spori disperarea familiei, cu toate că era vorba de o recidivă, flăcăul de 17 ani lasă și o scrisoare înduioșătoare patronului Max, rugându-l să-i trimită mantaua acasă și să-l ierte de cei doi lei exonerati prin înfulecarea sardelor, pe care promite că-i va da înapoi „cu pri-lej”, destul de sumbru în perspectiva – „Nu știu de voi trăi sau voi muri.” – din ultimele cuvinte ale fugarului.

În aceste împrejurări, Traian Chelariu își lasă pregătirea tezei de izbeliște și pornește, în plină noapte, să bântuie orașul Cernăuți ca să-și găsească fratele fugit de-acasă. Calvarul e întrerupt în zorii zilei de sîmbătă de „o ploaie rară și grea”, vajnicul cercetaș fiind nevoit să se adăpostească în gara din Grădina Publică, unde, la sosirea trenului de București,

urcă într-un cupeu în care își dezmoșteau ciolanele obosite după o noapte petrecută „pe drum de fier” romancierul Liviu Rebreanu și dramaturgul Mihail Sorbul.

Ca orice proaspăt literat român care-și cunoaște și respectă misia istorică, Traian Chelariu va nota cîteva amănunte în jurnalul său, editat de criticul Mircea A. Diaconu, ceea ce documentează o zi din munca rutinieră a prozatorului Liviu Rebreanu în funcția lui de inspector al Teatrelor Naționale din România anilor 1929-1935:

„Sâmbătă, 9 august 1930

N-am putut dormi deloc noaptea aceasta. M-am plimbat pe străzile Cernăuților cu gândul la Victor. De la gara Grădina Publică, până-n Piața Unirii. Pe strada Iancu Flondor, în parcul Grădina Publică, apoi pe lângă linia ferată, până ce a răsărit soarele și-ncepu să picure o ploaie rară și grea.

Nici mama nu a dormit. Dimineața am declarat la poliție dispariția lui, dând semnalmente necesare pentru urmărire.

În trecere pe la Smerecinschi. Doamna, aflând ce a dat peste noi, s-a întristat și am aflat apoi că a venit la noi să o liniștească pe mama. Eu cred că Victor e la Vilancea.

* * *

În tren, i-am cunoscut pe domnii Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul, care au venit la Cernăuți în calitate de inspectori ai teatrelor naționale. În cupeu, Liviu Rebreanu, înalt și cât un urs de comod, ne-a oferit țigări fine de Albania. S-a informat, în câteva cuvinte, despre viața studentescă la Cernăuți. Mihail Sorbul, în tot timpul, nervos și rezervat. Eu îl țineam la început drept însoțitor al lui Liviu Rebreanu și abia la teatru am aflat că e Sorbul. În gară ne-au întâmpinat domnii Mișu Fotino și Economu de la Teatrul Național. Ca

**Arhiva
Rebreanu**

reprezentanți ai presei, am fost transportați (Vicol pe drept, eu pe contrabandă) până în cabinetul directorului, dl prof. Bădăraș. Acolo, prezentați membrilor din consiliul administrativ al Teatrului, i-am așteptat pe domnul Rebreanu și pe domnul Sorbul. Din partea presei au mai venit domnii Cososchi, Dragoș Vitencu și încă un evreu de la ziarul „Abend” [Seara]. Am coborât apoi în scenă, unde Liviu Rebreanu a primit jurământul unui funcționar și-n urmă s-a procedat la constituirea consiliului administrativ. Dl Liviu Rebreanu a citit regulamentul și a terminat cu sfaturile sale de reprezentant al ministerului artelor. Dr. prof. univ. Bădăraș, directorul administrativ al Teatrului, i-a mulțumit și i-a promis că membrii aleși în consiliu vor munci.

După acest ceremonial sec, am plecat cu domnul Liviu Rebreanu la Hotelul Central, unde am luat masa.

Abordând chestiunea minorităților, Dragoș și Sebi Vicol au vorbit împotriva ucrainenilor și împotriva partidelor noastre politice. Dl Rebreanu s-a mirat de câte a auzit că se întâmplă în Cernăuți și în Nordul Bucovinei. (Între timp, dl Sorbul fu angajat de către dl Löwendal la o discuție aprinsă despre scenarii.) După-masă ne-am mai întâlnit cu d-nii Rebreanu și M. Sorbul în cabinetul directorului de la Teatrul Național. Vicol, pretextând un interviu, l-a făcut să vorbească despre traduceri din Rebreanu în limba italiană. Dl Rebreanu crede că opera tradusă vorbește singură și d-lui se poate scuti de aprecieri subiective. A reluat cu deosebită laudă activitatea d-lui Claudiu Isopescu de la Școala română de la Roma. Cele vreo cincisprezece volume de literatură românească traduse în italienește sunt propaganda culturală cea mai eficace și în favoarea românilor. Vicol i-a pus apoi cam indiscret o întrebare referitoare la scandalul produs de Gr. Gregorian et C-nie la S.S.R. în jurul persoanei d-lui Rebreanu. La care întrebare a început să râdă romancierul și mutându-se pe un jilț mai apropiat a început să ne explice de ce consideră drept iresponsabili pe calomniatorii săi. Atingând înjurătura țigănească a lui P. Șeicar, omul care cu înjurături a câștigat

20.000.000 lei, dl Rebreanu mărturisi că se pare că la noi ajunge departe numai omul care știe să înjure. I-am atras atenția că numai românii din vechiul Regat înjură. M-a aprobat. Întrebându-l ce părere are despre **Icoane de lemn** a lui Tudor Arghezi, mi-a răspuns că n-a citit volumul, dar îl consideră pe Arghezi scatolog prin excelență. La numele lui Arghezi, dl Sorbul a tresărit ca împuns cu acul. L-am întrebat de un remediu împotriva scrisului pornografic și injurios din literatura și gazetăria noastră. Dl Rebreanu mi-a răspuns că publicul fiind dornic de scandal, nu va reacționa nicicând, mai ales că suntem în Țara Românească. Un singur remediu ar fi bun. O lege a presei care să uzeze de cenzură așa cum se face în Anglia, spre exemplu.

Dl Liviu Rebreanu vorbește încet – parcă alege cuvintele și le potrivește cu mimica sa și apoi le pronunță – și simplu. Liviu Rebreanu e simplu și după port, numai argintul părului, pieptănat într-o parte, îl deosebește de mulțimea fără personalitate, și numele său.

Dl Mihail Sorbul, fizionomie abstractă, cu mustăți și mască particulare, are ochii de un luciu pătrunzător, de parcă ar vrea să spună mereu: „Haide, terminați-o cu asta, că mă plictisesc.” Și mereu își schimbă locul și-și face vânt ba cu un caiet aflat pe biroul directorului, ba cu pălăria.

Am vorbit o oră cu dl Liviu Rebreanu. Domnul Mihail Sorbul a făcut o singură observație și aceea fără importanță.

Dar i-am văzut pe autorul lui **Ion** și pe cel al **Patimii Roșii**!

P. S. Teza în suspensie.”¹

Traian Chelariu



Obosit după o noapte de căutări pe urmele fratelui fugit de-acasă și după o zi încărcată de emoții provocate de întâlnirea, masa și convorbirea cu marele romancier Liviu Rebreanu și cu dramaturgul Mihail Sorbul, tânărul student Traian Chelariu doarme neîntors până a doua zi, duminică dimineață, lăsând pregătirea tezei de licență pentru luni – oricum mai avea „încă zece zile de libertate” – și bucurându-se de telegrama prin care unchiul de la Vilancea anunța că Victor s-a pripășit în casa lui. Ca de atâtea alte ori, un necaz rușinos și o spaimă cumplită pot oferi prilejul unei bucurii neașteptate și de neuitat, precum a fost chiar întâlnirea tânărului poet bucovinean cu un prozator ca Liviu Rebreanu și un dramaturg precum Mihail Sorbul...



Norocul dat peste Traian Chelariu se înscrie însă într-o paradigmă ceva mai largă *Liviu Rebreanu prin Bucovina*, pentru că prozatorul a trecut prin această „margină primejdută de țară” încă în anul 1919, la întoarcere din vizita făcută în ținutul Năsăudului. Firește că a trecut ca „un turist grăbit” și nu știm cu ce impresii și-a încărcat sufletul printre Obcinile Bucovinei. Probabil că nu așa de bogate și profunde precum cele năsăudene, unde-și revede satul și prietenii din copilărie după un deceniu de înfrigurată așteptare. Tot așa nu știm cu precizie dacă Rebreanu, dimpreună cu Fanny și Puia, au călătorit de la Năsăud, prin Ilve și Bîrgaie, Vatra Dornei, Câmpulung, Gura Humorului, Suceava, Fălticeni și Piatra Neamț, cu trenul ori cu automobilul.

Interesant e însă un fapt: Liviu Rebreanu, venind și poposind de atâtea ori în

Bucovina – în 1919, 1923, 1930, 1931, 1935, 1943 –, pare să nu fi pomenit nimănui că, în preajma Marii Uniri din decembrie 1918 sau imediat după eveniment, a scris și publicat câteva pagini și despre drepturile legitime al Bucovinei de a se uni cu patria-mamă, Regatul România, în broșura *Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina*, semnată cu pseudonimul *Ion Jalea*, unde autorul afirma cu vigoare:

„Bucovina e trup sfâșiat din ființa Moldovei. Aici nu mai încap nici discuții etnice, nici considerații politice, nimic. E vorba de o simplă restituire, de repararea unei monstruoase violări a tuturor legilor internaționale și umane. Un furt s-a săvârșit acum aproape o sută cincizeci de ani de către o faimoasă diplomație austriacă în dauna slăbitei Moldove. Azi a sunat trâmbița dreptății. Atâta e de-ajuns. Bucovina se întoarce întreagă acasă, după un martiriu fără pereche.”

Pentru ca, după un excurs prin evenimentele istorice terorizînd Bucovina de la răpirea din 1775 – cu date statistice, demografice și etnice – pînă la încheierea celui dintîi război mondial, Liviu Rebreanu să precizeze îndurerat:

„Nicăiri războiul n-a făcut mai crâncene ravagii ca în Bucovina. Invazia rusească, întoarcerea austriacă, noua invazie rusească, reîntoarcerea militarismului austriac... au lăsat răni care numai cu greu se vor putea vindeca. Îndeosebi românii au avut să sufere chinurile cele mai îngrozitoare. Persecutați de austriaci, persecutați de ruși, au trebuit să îndure toate grozăviile războiului. Mii de români nevinovați au umplut temnițele și spânzurătorile, în vreme ce floarea bărbaților bucovineni își vărsau sângele pe toate câmpurile de luptă pentru a salva stăpînirea ce-i schingiua.”

Discreția prozatorului pare încă un semn de modestie, dar amănuntul i-ar fi înflăcărat și mai vîrtos pe bucovineni în omagierea lui la împlinirea celor cincizeci de ani de viață. Oricum, scena petrecută la ieșirea lui Liviu Rebreanu din sala „Dom Polski” din Suceava, unde a conferențiat în seara zile de 19 mai 1935, i-a oferit o senzație care cu greu s-ar putea traduce în cuvinte:

„Seara, în sala de spectacole Dom Polski, triumf! Toată intelectualitatea Sucevei și tineretul școlar de la liceele din localitate au ascultat cu sfințenie conferința maestrului despre George Coșbuc, vârstată cu multe amintiri din familie, căci tatăl conferențiarului, învățătorul Vasile Rebreanu, l-a cunoscut bine pe autorul baladei *Nunta Zamfirei*...

Apoi, după conferință – pe cât îmi aduc aminte –, trăsura primăriei aștepta în fața ușii, la ieșirea din scenă. Elevii mai mari l-au luat în brațe, l-au pus în trăsură, alături de doamna Fanny, au deshămat caii și au tras ei trăsura, în entuziasmele urale ale publicului, până la restaurantul din centru, unde autoritățile locale le-au oferit distinșilor oaspeți un banchet.”²

Totuși, bucovinenii nu și-au manifestat admirația față de prozatorul Liviu Rebreanu doar prin festivități și omagii la scenă deschisă, ci și prin pagini tipărite de-a lungul timpului. Actorul, dramaturgul și regizorul Atanasie Mitric de la Teatrul Național din Cernăuți a dramatizat două din romanele lui Liviu Rebreanu, *Ion* și *Pădurea Spînzuraților*, care au fost jucate la Cernăuți, ca și piesa *Plicul*, iar scriitorii bucovineni Venera și Claudiu Isopescu au tradus în italiană câteva nuvele și romanul *Ciuleandra*, Roma, 1930.

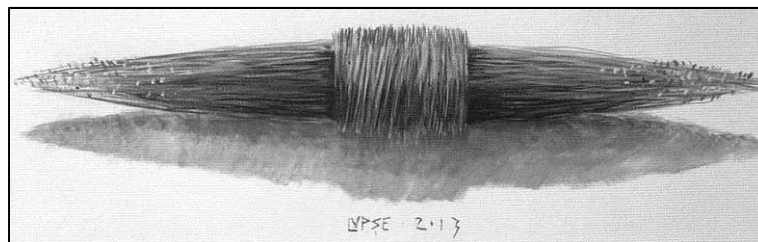
Despre Liviu Rebreanu au scris articole, recenzii sau amintiri: Traian Cantemir, George Drumur, Vasile Gherasim, Grațian Jucan, Ilie Mandiuc, Atanasie Mitric, Leca Morariu, Gh. D. Mugur, Liviu Papuc, Ștefan Pavelescu, George Todoran, Viorica Pintilescu, precum și trei cărți semnate de Ion Popescu-Sireteanu, *Amintiri despre Liviu*



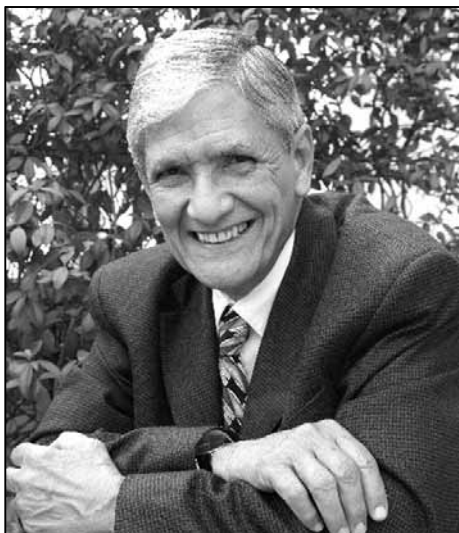
Rebreanu, Editura Junimea, Iași, 1985; Petre Herțanu, *Liviu Rebreanu, ctitor al romanului românesc modern*, cuvînt înainte, *Omagiu romancierului* de prof. univ. Alexandru Husar, Editura As's, Iași 1997, 208 pp., și Adrian Dinu Rachieru, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu*, Editura Sport-Turism, București, 1986, 280 pp. Ceea ce nu e chiar puțin într-o provincie urgisită ca Bucovina...

Note:

1. Traian Chelariu, *Zilele și umbra mea*, Ediție și prefață de Mircea A. Diaconu, Ideea Europeană, București, 2007, p. 70-81.
2. Ștefan Pavelescu, *Liviu Rebreanu la Suceava*, în vol. *Amintiri despre Liviu Rebreanu*, Text stabilit, antologie și prefață de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1985, p. 83-86.



Marcel LUPȘE, *Ierburi de leac II*



Armando VALLADARES

Armando Valladares (n. 30 mai 1937) a petrecut 22 de ani în închisorile politice ale lui Fidel Castro. Ca funcționar al Guvernului Revoluționar, s-a opus controlului exercitat de puterea grupărilor marxiste, iar refuzul de a afișa pe biroul personal un semn cu mențiunea *Eu sunt cu Fidel* i-a adus un proces în urma căruia, în mai puțin de două săptămâni, a fost acuzat de terorism și condamnat la treizeci de ani de închisoare. Toate încercările autorităților de a-l reabilita politic au avut drept rezultat doar menținerea convingerilor sale, în ciuda represaliilor brutale la care a fost supus.

„Pentru mine au însemnat 8000 de zile de foame, de bătaii sistematice, de muncă grea, de încarcerare solitară și singurătate, 8000 de zile de luptă pentru a dovedi că sunt o ființă umană, 8000 de zile în care să dovedesc triumful spiritului asupra epuizării și fricii, 8000 de zile de verificare a convingerilor mele religioase, a credinței mele, zile în care am luptat cu ura atee a celor care m-au închis și pe care încercau să mi-o insuflă cu fiecare împunsătură de baionetă, zile în care am luptat pentru ca ura să nu înflorească în inima mea, 8000 de zile de luptă ca să nu devin ca și ei.”

Valladares este unul din supraviețuitorii lagărelor de muncă forțată din Isla de Pinos; acolo a asistat la uciderea multor tovarăși de suferință. A făcut de mai multe ori greva foamei, ultima dată în 1947, timp de 46 de zile, ceea ce i-a cauzat o polinefrită și ținutarea într-un scaun cu rotile pentru mai mulți ani. Atunci a scris prima sa carte, *Din scaunul meu cu rotile*, în 1976, carte pe care a strecurat-o pe furiș din închisoare și care a fost publicată în mai multe limbi. Această carte a făcut posibil ca situația sa să fie cunoscută de *Amnesty International*, care l-a declarat *prizonier al conștiinței*. Forumul pentru Libertate din Suedia și Franța i-au acordat titlul de membru de onoare și, în 1980, premiul *Libertatea*. În același an apărea volumul *Inima cu care trăiesc*, un volum de poeme cu mărturii șocante.

Echivalențe lirice

Mai multe guverne au intervenit pentru eliberarea sa, iar în 1981, la solicitarea Comitetului Valladares din Franța, François Mitterrand a obținut eliberarea poetului.

După eliberare, Armando Valladares luptă pentru tovarășii de suferință încarcerați, fiind primul fost condamnat care a denunțat la ONU violarea drepturilor omului în Cuba lui Fidel Castro. Împreună cu Vladimir Bukovski fondează la Paris *Rezistența Internațională* pentru a lupta împotriva violării drepturilor omului sub diverse dictaturi, atât de stânga, cât și de dreapta.

În 1985 apare volumul de memorii *Împotriva oricăror speranțe: Un jurnal al vieții în Gulagul lui Castro*. În 1983 apare volumul de poezii *Caverne de tăcere*, iar în 1988, volumul *Inima unui poet*.

A.V.M.

Eu am mai mult

Nu contează că tu ai
pușcă și baionetă
sovietică sau cehească
nu contează că ai
nu contează că mâinile tale
îndreaptă armele
sau închid lacătele
peste oameni și prizonieri.
Nu contează că tu ai
pușcă și baionetă
eu am aici, în celula mea
întunecată și cu gratii
o putere interioară
pe care tu nu o vei avea niciodată.
Nu contează că tu ai
cheile trupului meu
dacă eu port în inima mea
IUBIREA ȘI LIBERTATEA.

Liber?...

Tu spui că ești liber
eu nu știu dacă tu crezi asta
sau o spui cel puțin –
Libertatea nu este un spațiu
unde să faci câțiva pași
nici măcar un pat
unde să doarmă doi.
Tu spui că ești liber
și nu ai cuvinte
pentru că repeți doar
cu gura închisă –
pe acelea care ți se dau.
Libertatea nu-i o pâine
uneori pe cartelă –
nici un strop de bere
sau ceva de fumat.
Libertatea este atunci când:
scrii ceea ce gândești
strigi împotriva ceea ce urăști
chiar dacă plătești cu anii
de tortură literale
uneori să mori între zăbrelele
acestei singurătăți.

Uitare

Știu că uneori te uita
când mergi cu ea
și vă așezați împreună
pe o bancă în parc
contemplați extaziați
dincolo de orizont
incendiindu-vă după-amiaza
ori priviți cu tandrețe
când ajunge noaptea
cum se deschide în cer
ochii ei de stele.
Braț la braț se ridică
și se îndepărtează
pentru o cale de sărutări și
diminutive
din acelea care nu se scriu în versuri
dar le spun iubiții la ureche
și așa porniți
și ajungeți la un colț
și imediat –
o frână pe drum o patrulă
a Poliției Politice
și vraja se rupe
și simți că teroarea
te ia de pe picioare
te aruncă în genunchi
îți strânge mâinile
până aproape să ți le rupă
și se întorc roată
și te trag de-a lungul străzii
iar tu n-ai făcut nimic
îmi spuneai –
dar ei te țineau minte
ceea ce se uită
este această scrisoare ce-ți umflă pieptul
„Sunt un om liber”
este o minciună pe tăcute.

Paranteze

Yolande, cu vină

În acel minuscul salon de spital
am învățat pe de rost
adâncimea ochilor tăi
frustrați de toate anxietățile
obosiți de acest simptom al vocației de voluntar
care ți-a impus sloganurile

și lupta de clasă.
M-am încredințat grijii și vigilenței tale,
pentru că erai comunistă.
Aripile albe ale bonetei scurte
cu frumusețea ta copleșitoare îmi umplea
camera
în fiecare dimineață
în fiecare după-amiază.
Și acolo cuvintele mele răsună precum clopotele
sfărâmând minciuna în tăcerea ta
și încep să te învețe că Libertatea
nu se află în pletele blonde ale fiului tău
nici închisoarea
în cheile lacătelor mele
în escorta ce-mi crucifica poarta
în cuiele ce-mi fereau fereastra.
Și fără să-ți spun
te-am făcut să-ți înțelegi limitele
și să simți sârma
și baionetele subțiri ce te înconjurau cu toatele
ți-am zis de-o paranteză de lumină
și de o mână bătrână deja de atât așteptat
despărțiri
ți-am împrumutat ochii mei
ca să vezi limitele închisorii tale
și orizonturile infinite din sufletul tău
– pe care tu le ignorai.
Însă într-o zi ei descoperiră că nu mă mai urai
și te-au hăituit
și-ai cunoscut vârtejul represiunii
și amenințările și frica înnebunitoare
ți-au interzis prietenia mea
– pentru că aceia îți pot alege prietenii.
Te-am pierdut din ochi
Și niciodată n-am mai învățat numele tău.
Doar că de atunci
LIBERTATEA are pentru tine
Un ciudat și imposibil înțeles.

Cuvântul care le lipsește

*Teresei Colungo, cu recunoștință.
Ea a fost dată afară din Spitalul Național
Penitenciar, acuzată de Poliția Politică de
„Prea multă omenie”.*

Când după traversarea
pădurii de garduri și încuietori
ce duce la peștera mea
o peșteră a principiilor drepte –
strigăte din adâncul

unui Marti bine interpretat –
când se simțea în acea lume stranie
la distanță de o respirație de soare
ce nu răsare pentru toți –
și de un fulger de aer proaspăt
iar eu m-am văzut acolo
bolnav
copleșit de astmă
și de rugina anilor
închis precum o fiară turbată
doar pentru că am păreri diferite
și le spun.
Când m-a văzut
fără loc pentru suspin
o floare ciudată se deschise în inima ei
și enormii ochi negri
se precipitară într-un torent de indignare
de apă și jeratic laolaltă
de protest și tandrețe
acele condiții nemiloase
au atins profunda ei sensibilitate umană
afară
în spatele gratiilor
aproape o cușcă
ar putea ușura... uneori
dar le-au interzis armele.
Eu am avertizat-o să nu facă asta
pentru că nici integritatea revoluționară
demonstrată de mii de ori –
nu însemna absolut nimic pentru ei.
Eu sunt șefa infirmierelor!
îmi amintesc că mi-a spus –
iar dumneavoastră aveți nevoie de aer
și desfăcu lanțurile
și deschise larg ușile celulei
pentru ca tusea mea să găsească mai mult loc...
Dar traducătorii marxismului
teoreticienii umanismului
explicat cu baionetele
n-au putut înghiți asta.
În ziua următoare, când au reproșat asta
m-au întristat.
Unde or fi acum enormii tăi ochi negri:
cred că uneori caută nerăbdători
cuvântul care le lipsește...

Altă dimensiune

*Lui Ramon Ramudo
(Spaniol-suedez, membru al Partidului Socialist
Suedez, a fost arestat, acuzat de spionaj și
închis în celulele de pedeapsă ale Închisorii*

Combinado del Este în 1981, unde s-a întâlnit cu autorul.)

Din celula ta până la celula mea
sunt douăzeci de ani de gratii
trei coridoare de sânge
de strigăt
și baionete.
Din celula ta până la celula mea
este o pădure de uși
și pereți de chin
și de speranțe ucise.

Din celula ta până la celula mea
moare primăvara
curge ca o iarnă gri
cu gesturi de speranță
și zâmbete în așteptare.

Din celula ta până la celula mea
în ciuda ușilor,
a gratiilor și baionetelor
în ciuda gardienilor
– sentinele ale urii –
mâinile noastre s-au strâns
într-o prietenie eternă.

Baionete inutile

Ei puteau rupe
simetria corpului meu în mii de bucăți
și să le împrăștie
în toate direcțiile sferei
puteau să-mi închidă soarele
aerul și stelele
așa cum au făcut-o
și pentru asta ei sunt stăpânii
existențelor și al finanțelor
domni ai secerii și ai ciocanului
și cu acestea pot să-mi zdrobească oasele
până la măduvă
iar cu secera
să-mi reteze răbdarea și
spicul vieții mele
și mai mult decât atât dacă doreau
puteau face
TOTUL
mai puțin să le anihileze din cauza scrisului meu
baionetele nu ajută
la ucis versuri

Trăsătură de penel

Lui Jose Mijares

Mare pictor cubanez

Au sosit ca întotdeauna
distrugând totul
pensulele mele uzate
le-au rupt în bucăți
au răsturnat acuarelele
au rupt desenele
și o biată paletă
făcută dintr-o placă veche
au trântit-o de pământ.
Și m-am gândit la tine, Mijares,
la tablourile tale frumoase
la atelierul tău liniștit
cu pensule întregi
cu schițe intacte
și s-a întâmplat ca furia
să se schimbe în bucurie
pentru că ei fără să știe
cu ura lor marxistă
mi-au oferit astfel
ceea ce căutam de ceva timp
– ca să-ți închin câteva versuri –
un pretext artistic.

Rugăciune

Ascultă-mă, Doamne!
eu care te-am rănit de atât de puține ori
dar am citit consternat ceva,
Cristobal Colon era un sovietic
ce s-a născut dincolo de Kiev
fiul unui țăran
care a venit în Spania
înotând de-a latul continentului
sau galopând până la Mediterană
– în realitate, acest ultim amănunt
nu era clar.
Ascultă-mă, Doamne, Tu care le poți pe toate!
antihristadorii
erau aici căutând
examinau arhivele
dovezie de botez
documentele vechi...
Știi bine ce căutau
– eu știu –
și mi-e teamă, Doamne, și sunt neliniștit.
Nu lăsa acum
ca ei să „descopere”

că al treilea nume al lui Marti era Popov
și că Apostolul nostru era și el sovietic
Nu lăsa asta, Doamne... Amin!

Cea mai bună cerneală*

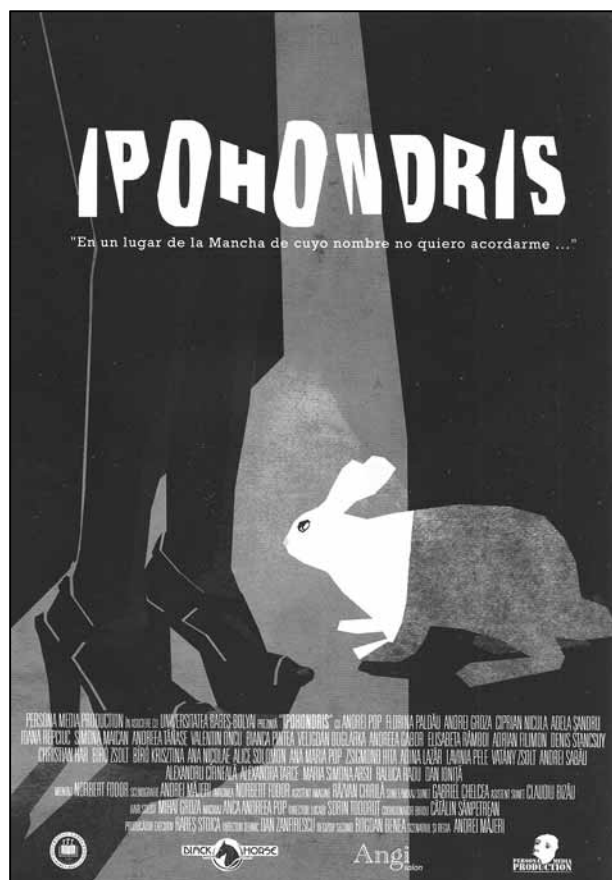
Mi-au luat totul
condeiele
creioanele
cerneala
pentru că nu voiau
să scriu
și m-au scufundat
în această celulă de pedeapsă
dar nici așa nu mi-au înecat răzvrătirea.

Mi-au luat totul –
pentru că îmi rămânea oricum surâsul
și orgoliul de-a mă simți un om liber
și în inima mea o grădină
etern înflorită.
Mi-au luat totul
condeiele,
creioanele
dar mi-a rămas cerneala vieții
– propriul meu sânge
și cu acesta scriu totuși versuri.

** Poemul a fost scris cu sângele autorului,
folosind o așchie de lemn în aprilie 1981, în
celula sa din închisoarea Combinado del Este,
din Havana*

(Din volumul *Caverne de tăcere*, în curs de apariție la Editura Eikon)

Prezentare și traducerea poemelor de **Alice Valeria MICU**



Sergiu LUPȘE, *Ipohondris*

„Scrisul mă eliberează de spaime”

Virginia NUȘFELEAN

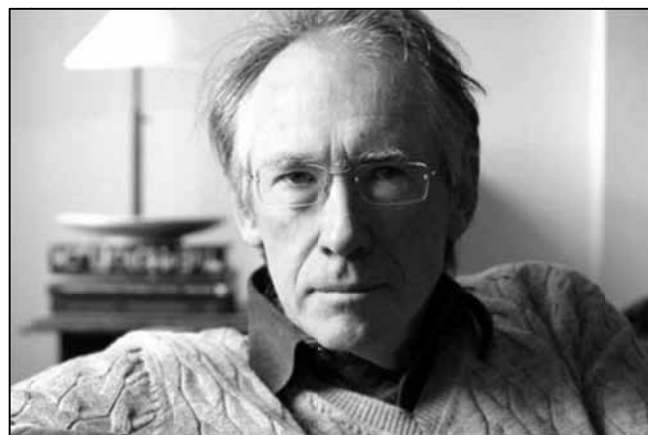


„Sub un surâs de serafim, Ian McEwan ascunde gheare de temut, iar cărțile sale ating, cu un rafinament perfect britanic, culmi de cruzime” (François Busnel, *L'Express*, 20 ian 2014).

Ian McEwan este considerat unul din cei mai talentați și mai interesați scriitori britanici, „una din cele mai puternice voci ale literaturii mondiale, capabil, ca prietenul său Salman Rushdie, să cuprindă în același elan finețe psihologică și preocupări importante ale timpului nostru” (precizează Julien Bisson în *Le Figaro*). Acest lord al literelor britanice, ale cărui cărți vândute în întreaga lume au depășit de ceva timp cifra de 15 milioane, este pasionat de ambivalențele sufletului omenesc, de nebunia și iraționalul ce stau la pândă în adâncurile ființei, lăsând-o pradă ispitei golului de sub noi, imensei dorințe de a cădea și a se face țandări. Captivat încă din tinerețe de psihanaliza lui Freud, care a formulat atât de bine conflictul dintre pornirile sexuale, adesea destructive, și exigențele civilizației, de-a le ține sub control, de-a le refuza prin religie, morală și cultură, Ian McEwan descoperă „cât de subțire este stratul de poleială ce ne împiedică să ne ucidem între noi sau să ne violăm unii pe alții” (Interviu, *Le Point*, 31 apr 2011). „Niciuna din perversitățile contemporanilor săi nu-i scapă. A disecat ca nimeni altul războiul dintre sexe în *Durabila iubire* și a făcut, cu un talent rar, autopsia minciunii și culpabilității în *Ispășire*, examenul clinic fiindu-i specialitatea. Pana sa scormonește, precum un scalpел, sufletul omenesc” (Sébastien le Fol, *Le Figaro*, 10 nov 2006), explorând cu realism și cruzime complexitatea lumii contemporane.

Născut în 1948, la Aldershot, Anglia, în plină explozie demografică, Ian McEwan și-a trăit copilăria, până la 11 ani, plimbat dintr-o bază militară în alta, în Germania, Extremul

Orient și Africa de Nord, unde tatăl său servea cu devotament armata. Nu a crescut într-un mediu literar, într-o casă cu rafturi grele de cărți... Părinții și-au abandonat școala înainte de-a împlini vârsta de 14 ani, însă mai târziu



au apreciat amândoi educația și au ținut ca fiul lor să facă la superlativ ceea ce ei au ratat, încurajându-l să citească, chiar dacă nu erau avizați în a-i îndruma lecturile. La 11 ani, este trimis la o școală experimentală din Anglia, la 3000 de km de Africa – unde-i sunt părinții –, școală ce-și deschidea porțile elevilor străluciți de proveniență modestă, în care va primi o învățătură solidă, ce-i va permite, mai târziu, accesul la universitatea Sussex, pentru a studia literatura engleză, și la East, pentru a obține un titlu de master. La 16 ani, grație unui profesor de engleză ce-l inițiază în poezia lui Keats, Byron și Shelley, și în proza lui Graham Greene și Iris Murdoch, știe că scrisul va fi marea sa pasiune, destinul său deja conturat,

**Clipe mai puternice
decât catharsisul**

în care se va arunca, la 22 de ani, cu toată viteza de „navigator” ispitit de apele învolburate ale condiției umane.

Scrisul sub umbra lui Kafka

Romanul englez al anilor '60-'70 pendula între un realism social prudent și mărturie documentară. În acest context, Ian McEwan îl descoperă pe Kafka și, concomitent, libertatea referitoare la noțiunea de loc și timp, care-i lasă impresia unor scrieri „suspendate în aer”, detașate de nume, străzi, locuri. „La 20 de ani, când nu știam încă nimic despre viață, Kafka mi-a permis să

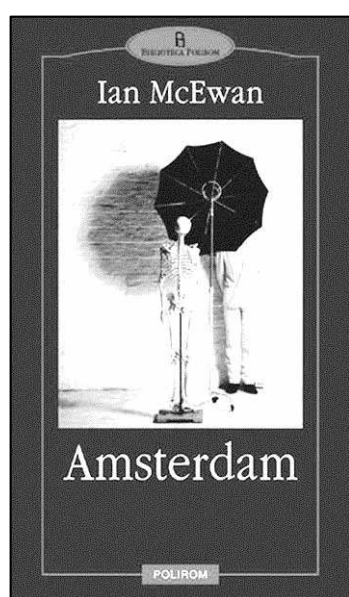
scriu. Mi-a arătat că nu era nevoie să cunosc denumirea lucrurilor, nici mecanismele lumii, pentru a-mi așterne sentimentele pe hârtie. (...) Eram pasionat de știință încă din adolescență, dar nu-i făceam loc în poveștile mele, dat fiind faptul că eram un romancier existențialist care nu se cobora la asemenea considerații. Mă in-

teresa sufletul uman și, cum n-aveam decât 22 de ani, acest suflet nu putea fi decât foarte bolnav” (Interviu, *L'Express*, 20 ian. 2014). Debutul vine lent. Primele două cărți publicate sunt culegeri de nuvele: *Prima dragoste, ultimele ritualuri* (*First Love, Last Rites* – 1975) – premiată cu W. Somerset Maugham Award – și *În așternuturi* (*In Between the Sheets* – 1978). Apoi, două romane, *Grădina de ciment* (*The Cement Garden* – 1978) – care, prin subiect, a stârnit un scandal inimaginabil – și *Mângâieri străine* (*The Comfort of Strangers* – 1981), asupra cărora plana încă umbra lui Kafka. Urmează o îndelungată zbatere pentru a se desprinde de această umbră, „un lung tunel” până își găsește un stil și o tehnică narativă personale. *Copilul furat* (*The Child in Time* – 1987) este primul roman în care reușește să

îmbine știința – prima sa pasiune –, literatura, spiritul vremii, toate într-o tonalitate precisă, într-un stil concis, epurat de orice balast, roman premiat cu Whitbread Novel Award și Prix Fémina Étranger. Urmează noi cărți, unele dintre ele în tiraje impresionante: *Inocentul* (*The Innocent or the Special Relationship* – 1990), *Câinii negri* (*Black Dogs* – 1992), *Visătorul* (*The Daydreamer* – 1994), *Durabila iubire* (*Enduring Love* – 1997), *Amsterdam* (1998) – pentru care i se decernează Booker Prize –, *Ispășire* (*Atonement* – 2001) – distins cu premiile W.H. Smith Literary Award și National Book Critics Circle Award –, *Sâmbătă* (*Saturday* – 2005) – premiat cu James Tait Black Memorial și nominalizat la Booker Prize –, *Pe plaja Chesil* (*On Chesil Plage* – 2007) – nominalizat la Booker Prize –, *Solar* (*Solar* – 2010) și *Sweet Tooth* (*Sweet Tooth* – 2012). După câteva din romanele sale s-au făcut ecranizări cinematografice, cu actori celebri: Anthony Hopkins, Isabella Rossellini și Keira Knightley, dacă e să dăm doar câteva nume.

De la moștenirea kafkiană la statutul actual

Interesat de perversitatea umană, cu multiple tonalități de macabru, în primele sale scrieri Ian McEwan și-a ales subiectele din această zonă (ascunderea mamei moarte în pivniță și relația incestuoasă dintre cei doi adolescenți în *Grădina de ciment*, practicile sexuale deviate în *Mângâieri străine*, violul în *Inocentul*), exploatând limitele ficțiunii în ineputabile variațiuni de negru – tehnică ce i-a adus porecla de Ian MacAbrul. La vremea aceea scriitorul se ferea să descrie gândurile personajelor, încercând să le prezinte, indirect, prin vorbele și faptele lor, fără monologuri interioare. Apoi, citindu-l pe Joyce, de la care a învățat cum să exprime conștiința individului, lumea ascunsă a minții umane, realizează „că adevărata forță a unui roman stă în talentul cu care reprezinți peisajul interior al unui personaj. Nici o altă formă artistică nu o poate susține cu aceeași acuitate”. După acest „curs de scriitură” autoimpus vreme de 17 ani, Ian McEwan începe să se intereseze de Istorie, ca personaj, „element demn de luat în seamă ca oricare



altul în construirea romanului”: anii ’60, cu inhibițiile de care greu te debarasezi în cele mai intime clipe, în *Pe plaja Chesil*; lumea tabloidelor și a mediilor politice din anii ’80-’90, în *Amsterdam*; anxietatea generalizată pe fond de paranoia post 11 septembrie, în *Sâmbătă*; anii 2010, cu prefăcătoria celor ce pretind că salvează planeta de la pieire, când de fapt nu sunt interesați decât de ambițiile personale, în *Solar*. Libertatea fără zăgazuri în abordarea unui timp trecut interferează cu libertatea incomodă a prezentului: „Când abordezi trecutul, ești mai protejat, ești pe un teritoriu mai liniștitor, în vreme ce prezentul este mai inconfortabil. De aceea spun că îți murdărești mâinile când explorezi prezentul. Cititorii primesc, însă, aceste cărți cu mai multă pasiune, văd în ele mai multe mize” (Interviu, *L’Orient Littéraire*, apr. 2014).

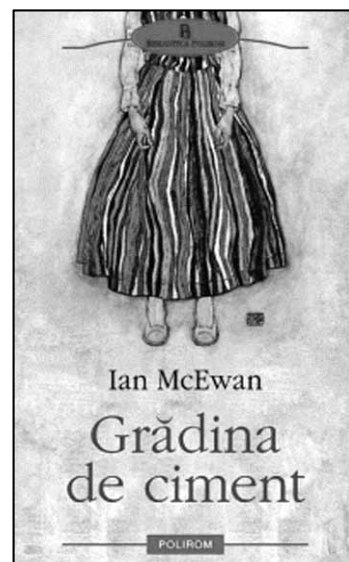
„Romanele sunt făcute din detalii”

În trecut – mărturisește Ian McEwan – ținea sub control tot ce scria, temându-se să nu facă vreo eroare, în special în prima țâsnire creativă, ce ar fi fost fatală, credea el, pentru întreg ansamblul. În timp, însă, a învățat să lase lucrurile să curgă, chiar dacă această nouă abordare însemna redactarea mai multor ciorne. „Astăzi, sunt mult mai încrezător când m-apuc de un nou roman, știu că prima mea țâsnire poate fi sau nu pe măsura așteptărilor, însă pot reveni asupra ei, o pot reface. Când despre elaborarea cărților mele, acestea încep adesea cu un personaj. Un individ vine, în ceață, spre mine. La început nu-i percep forma, dar cu cât se apropie mai mult, cu atât câștigă mai mult în detalii. Acesta este, însă, un proces recursiv: personajele nu se apropie decât dacă nu te oprești din scris... (...) Romanele sunt făcute din detalii care clădesc încetul cu încetul povestea. Îmi vine mereu în minte o frază de-a lui Nabokov rostită în fața studenților de la universitatea Cornell: «Puteți uita pe loc toate aceste baliverne privind tematica operei. Nu sunteți destul de maturi pentru asta. Sarcina voastră este să percepeți detaliile ce alcătuiesc romanul și să le apreciați la justa lor valoare». E un sfat adresat cititorilor, însă cred că și scriitorilor. Așa se explică de ce mulți dintre ei sunt

încurcați, în interviuri, când sunt întrebați de temele din operele lor. Căci ele se nasc din ele însele, ca norii deasupra apei. (...) N-am construit niciodată un roman plecând de la o temă. Încep de jos, printr-un detaliu, un schimb de câteva vorbe, o savoare, o amintire, o suspiciune. De fapt, partea cea mai interesantă în scriitură nu e tematica, oricât de vastă ar fi ea, ci formularea cu precizie a celui mai neînsemnat lucru ” (Interviu, *L’Express*, 20 ian. 2014).

Romancierii – spioni ce redactează rapoarte pentru cititori

În Anglia anilor ’70 Imperiul nu mai era decât o amintire. Extrema dreaptă și cea stângă se sfâșiau. Criză energetică, săptămână de lucru de 7 zile. Și în acest decor, războiul rece. Înfruntare dintre capitalism și comunism, rivalități politice, lupte pentru putere... Spionajul cu agenții săi dubli și tripli. Toate astea, mană cerească pentru romanul de spionaj, adevărată fascinație în lumea cititorilor britanici, deși, „într-un sens, toate romanele sunt de spionaj, deoarece ele scrutează conștiința umană”. De ce sunt britanicii fascinați de romanul de spionaj? Pentru că



acesta, e de părere Ian McEwan, îți permite „intrarea” la MI5, la MI6 și la CIA, ca să vezi ce se întâmplă acolo, ce înseamnă asta „fără să-ți riști propria piele”. Când CIA a pătruns serios cu subvenții financiare în lumea artistică, a început un alt război rece, cel cultural, mai precizează scriitorul. Se vărsau bani grei la edituri, la galeriile de artă, cu scopul de-a le arăta intelectualilor că adevărații stâlpi ai avangardei culturale erau în vest și nu la Balșoi. Erau spionați până și scriitorii. Scepticismul lui Tom Haley – protagonistul romanului *Sweet Tooth* – referitor la pozițiile de stânga, fără a pune,

totuși, vreun temei pe cele de dreapta, îl plasează în atenția Serviciilor secrete. Serena, agent MI5, îi propune acestuia un venit anual substanțial ca să părăsească învățământul și să se concentreze pe dizertațiile și romanele sale, încercând să-l înroleze cauzei, miza fiind aptitudinea scriitorului de-a fi un foarte bun observator al celor mai neînsemnate gesturi pe care le fac oamenii, singuri sau în grup. „Într-un sens mai larg, cred că romancierii sunt niște spioni ce redactează rapoarte pentru cititorii lor despre felul în care ei înțeleg condiția umană. Iar romanul nu este altceva decât explorarea acestei condiții umane”.



Copiii – oportunități formidabile

De ce acești copii perversi, manipulatori, asasini în cărțile lui Ian McEwan? Prezența lor, ne lămurește autorul britanic, ține de oportunitățile formidabile pe care le oferă. „Adesea ei permit prezentarea unui personaj aflat pe scenă, fără să fie responsabili de aceasta. N-au creat ei lumea, vin aici ca de pe altă planetă. Sunt uimit de cât timp i-a luat literaturii să exploreze mintea copilului. În cea engleză, poți observa un caz într-un roman de-a lui Jane Austen (...). Dickens i-a acordat un loc adevărat. Însă, apoi, trebuie s-aștepți secolul XX și *Portretul artistului la tinerețe* de James Joyce, care realizează un portret

formidabil, însă fugitiv, al copilului. Au urmat apoi autorii de Memorii, care s-au interesat de propria copilărie pentru a se înțelege mai bine pe ei înșiși. (...) Dar să revenim la scriitură, la problemele ce le ridică copilul. Trebuie, oare, să descrii gândurile acestuia cu propriile lui cuvinte sau trebuie să te folosești de mintea matură a adultului pentru a explora varietatea sentimentelor sale? Căci un copil are aceleași sentimente ca un adult, doar că nu are cuvintele pentru a le descrie.

M-am confruntat cu această problemă în *Ispășire*. O copilă face aici o eroare de judecată, confundă ceea ce dorește, sau ceea ce își imaginează, cu ceea ce vede – un cusur omenesc. Să o descriu ca Joyce, utilizând limbajul copiilor? Sau să am încredere în abordarea lui Henry James, cu un vocabular mai bogat? L-am ales pe-al doilea”.

În acest roman, Briony încearcă să-și ispășească eroarea din copilărie reflectând, în ciornele romanului său, vreme de 60 de ani, la ceea ce a făcut când avea 13, confesându-se astfel onest cititorilor și rămânând fidelă poveței lui Henry James de a-și face autocritica. „Îmi pot închipui un scriitor ispășind o crimă, însă unul din motivele care m-au impulsionat să scriu *Ispășire* a fost faptul că eram în 1997, la finalul unui secol a cărui primă parte a fost, în Europa, teribil de violentă și crudă. A existat revoluția sovietică, ascensiunea totalitarismului, Holocaustul. Care este responsabilitatea noastră în toate astea? Noi nu avem nimic de ispășit? Am integrat această interogație istorică în sfera privată prin ochii unui copil. Dacă nu ai religie, ca mine, atunci nu-l ai pe Dumnezeu ca să te ierte. Nu te ai decât pe tine și bilanțul vieții tale scurse. E singura eliberare pe care-o poți avea. Și nu-i exclus ca atunci când s-au inventat închisorile să se fi inventat celulele pentru ca oamenii să se așeze și să-și facă autocritica”.

Ispita tenebrelor

Întrebat de unde vine această înclinație de a urmări Răul, cu majusculă, pe toate fețele sale, Ian McEwan mărturisește că nu crede în Răul tradiției creștine, ci doar în vorbele și faptele oamenilor. „Există indivizi care săvâr-

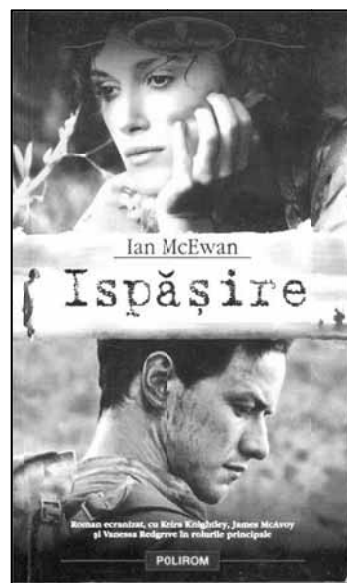
șesc acte cumplite, de obicei din incredibila lipsă de imaginație de-a se pune în locul victimei. Asta ne trimite la psihopatologie, care străbate problemele omenеști ca un virus. Unul din rosturile literaturii este să o dea în vileag și să o descrie, să descopere dacă e posibil sau nu să o uiți sau să o tolerezi”. În altă ordine de idei, nu e nevoie să cauți răul la microscop, el se întinde sub ochii noștri pe toate portativele sumbre ale realității acestui nou mileniu; în ciuda științelor și a tehnologiilor avansate, creatura umană a intrat, se pare, într-un ciclu regresiv. E uimitor să constatăi că monopolul cruzimii nu mai aparține bărbaților, ca pe vremuri, chiar dacă aceștia continuă să se manifeste aproape în exclusivitate în arena violențelor fizice, fenomen explicabil atât anatomic, cât și genetic. Și în acest context Ian McEwan scoate în evidență un adevăr perceput de ochiul fiecăruia dintre noi, fără să ai nevoie de un radar personal: tânăra mileniului III și-a schimbat statutul. „Aproape toate crimele și violurile sunt săvârșite de bărbați. Totuși, recent am fost frapat să descopăr, în Londra, grupuri de fetișcane extrem de violente care și-au însușit în totalitate clișeele, limbajul și actele masculine” (Interviu, *Le Point*, 31 mar. 2011).

Intenționând să schimbe registrul macabru din primele povestiri, în care înșira violențele înfăptuite de copii – crime, incesturi, deliruri psihopate –, prin descrierea unei familii fericite și iubitoare, idee din care s-a născut mai apoi romanul *Sâmbătă*, Ian McEwan descoperă cu surprindere că mulți cititori au fost foarte porniți pe această familie în care nu se petrecea nimic pervers, nimic malefic. „Prezentând doi adolescenți care nu se drogau și care-și iubeau părinții, devenisem mai rău decât un violator recidivist! Această experiență m-a făcut să înțeleg că o parte din condiția noastră este profund atașată sentimentului că trăiește în preajma tenebrelor. Lucrul acesta m-a făcut sceptic, credeți-mă! (...) Există fenomenul încălzirii climatice, însă un studiu serios făcut la Oxford a dovedit recent că putem suporta foarte bine o creștere a temperaturii globale, de acum și până la sfârșitul secolului, cu 1,4 grade. Și dacă ar fi

așa? În adâncul ființei noastre am fi cu siguranță puțin decepționați. (...) La urma urmelor, nu suntem decât o bandă de ingrați ce adoră pesimismul, așa cum l-am adorat și eu.” (interviu *L’Express*, 20 ian 2014).

„Sexualitatea – mijloc de explorare a timpului nostru”

„Sexualitatea, fie că ești nobelizat în fizică, ca «eroul» din *Solar*, sau adolescent incestuos, ca în *Grădina de ciment*, continuă să servească drept bază cuvintelor și actelor noastre. E greu să vorbești despre ea în viață, însă, vrei nu vrei, «asta» vorbește în noi și izbucnește în evităările, tăcerile, lapsusurile, fobiile noastre de-a pronunța anumite cuvinte... Nimic nu e mai greu într-un roman decât să relatezi acte sexuale fără să cazi în ridicol. Trebuie să lași întotdeauna personajele și zbunguierile lor în ne-rostitul, enigma, elipsa, nebunia, disperarea ce aruncă ființele în întâlnirea corp la corp care, de la sonetele lui Shakespeare până la romanele contemporane – mă gândesc la Updike sau Philip Roth –, continuă să povestească misterul omenesc dintre obscen și frumos, răul indestructibil legat de plăcere. Nu abordez sexualitatea pentru ea însăși, ci ca mijloc de explorare a timpului nostru” (interviu *Le Point*, apr 2011).



Obsesia stilului

Stilul pe care și-l dorește Ian McEwan e unul transparent, ca o muzică de film pe care o auzi fără a-ți fi reținută în mod expres atenția, fără a o percepe conștient, pentru că, dacă ești conștient de ea, chiar în clipa în care te prinde, atenția e deturnată de la ceea ce se petrece pe ecran...Tot așa și limbajul, el nu trebuie „văzut” de cititor, ci doar ceea ce el exprimă, denumeste. Frazele lui Ian McEwan

sunt atent controlate, întreaga sa scriitură se sprijină pe o tehnică narativă riguroasă și sobră, într-un ritm alert, cu mai multe viteze. În scenele de mare intensitate încetinește ritmul, pentru a te face să trăiești momentul la tensiune maximă. Acest talent special de a crea suspans, scene tensionate – fără a cădea în senzaționalul romanului polițist –, de-a te ține captiv cu povești interesante, chiar dacă multe dintre ele macabre, în pagini puține, cu un stil concis și bine ritmat, l-au transformat într-un scriitor cu mare priză la public, extrem de apreciat în lumea literară. Pentru a fi, deci, prins în text, mecanismele lingvistice – e de părere Ian McEwan – trebuie să fie invizibile, să nu acționeze asupra cititorului decât visceral, chiar dacă există și momente în care scriitorul încearcă să capteze atenția cititorului tocmai cu aceste mecanisme.

Scrisul – o stare de bine

Întrebarea referitoare la semnificația scrisului n-a ocolit niciun scriitor, mai mult sau mai puțin celebru. În ciuda numeroaselor și feluritelor definiții, uneori chiar contradictorii, pe care le-au formulat literații ori de câte ori s-a încercat să se deschidă ușa laboratorului de creație, taina scrisului a fost

și va rămâne un rebus nerezolvat. Dacă pentru Virginia Woolf scrisul a însemnat o deprindere ce-i dezmoțea oasele, pentru William Faulkner, o asumare de riscuri, iar pentru Philip Roth, o adevărată tortură, pentru Ian McEwan scrisul este mai degrabă o... stare de bine. Aserțiunea „scrisul mă eliberează de spaime” nu are pentru scriitorul britanic conotație aristotelică. „Nu m-am gândit niciodată în acest sens. Scrisul e uneori o bucurie. Chiar dacă rar. Să zicem că ai din când în când un sentiment profund de eliberare, când scrii o pagină sau două, și că pierzi noțiunea timpului și a sinelui. Nu ridici ochii, ești adâncit complet în text. Iar când ieși din el simți un fel de bucurie, dar nu cred că este catharsis-ul de care vorbea Aristotel. E mai curând o plăcere, cea mai simplă, pe care o simte o ființă umană, o plăcere ce o poți trăi jucând tenis, gătind, sau scriind o capodoperă: implicare totală în ceea ce faci. Nu ești nici fericit, nici trist, sau mai știu eu cum, ești doar în acțiune. (...) Cam asta, cred, caută budiștii în meditația lor. O stare de bine după care tânjește orice om, fie că este grădinar sau romancier. Câteva clipe rare care sunt, pentru mine, chiar mai puternice decât catharsisul” (Interviu, *L'Express*, ian. 2014).



Georgiana VRÂNCEANU COTUȚIU, *La oglindă*

Casa cu mezanin – arhitectura unui destin

Andreea GAL

*Arcade 24, Uniunea Artiștilor Plastici, Bistrița – 25 de ani. E mult? E puțin? TIMPUL va decide. Galeria de Artă Arcade 24 și oamenii care o însuflețesc au o relație specială cu LOCUL și cu TIMPUL. Locul lor, timpul lor – DIALOGUL. Între sine și lume, între lume și LUME. Locul zidirii, al întemeierii sinelui și, prin sine, al celorlalți. Spațiul acesta dialogic poate fi o formă de vrăjire a realului, o formă de evadare necesară artistului. Galeria Arcade 24 este poarta acestei lumi, permițând evadări și reveniri, de fiecare dată transformat, poate chiar *luminat*. E drumul ascensional al grupării artistice care o locuiește, un parcurs sugerat, parcă, de forma însăși a Galeriei – scara, Casa cu mezanin. Nu întâmplător, poate, 24: echilibrul armonios, forțele umane asociate forțelor originare. Și, poate, nu întâmplător, 38: identitate unică a ființei, ordinea intelectuală și spirituală întru Dumnezeu, desăvârșirea, împlinirea. Acesta este destinul comun al celor 38 de artiști vizuali (pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori) care, la Arcade 24, în decembrie 2013, au aniversat 25 de ani de existență printr-o expoziție eveniment – **O singură viață** – marcată prin realizarea unui catalog/ album.*

Galeria Arcade 24 din Bistrița a fost inaugurată în martie 1988, iar discursul inaugural i-a aparținut lui Andrei Pleșu, care sublinia, de atunci, rolul acestei instituții ce a primit girul oficial: modelarea gustului estetic, definirea valorilor artistice și crearea operei de artă.

Expoziția **O singură viață** a adus publicului un grup artistic profesionist, structurat pe principiul relației maestru-discipol, un grup ce reunește artiști de vârste diferite și stiluri diferite, însă vârsta lumească nu e importantă aici deoarece toți se încadrează într-o vârstă a căutării frumuseții și armoniei.

Cei 38 de artiști vizuali care au alcătuit expoziția sunt: Miron Duca, Grigore Bradea, Vasile Tolan, Otavian Stoia, Adina Mocanu, Marcel Lupșe, Aurel Marian, Vioara Dinu, Mariana Moldovan, Maxim Dumitraș, Macedon Retegan, Alexandru Gavrilaș, Cristian Târnovan, Doina Mihăilescu, George Mircea, Ionel Tănase, Măriuca Covrig, Mihai Perca, Paul Târziu, Marian Coman, Mărioara Mălureanu, Diana Oancea Moraru, Alexandru Șerban, Radu Hangan, Alin Rihor, Sergiu Lupșe, Alexandru Mocanu, Loredana Chiș, Cristina Trif, Alexandru Lupșe, Emil Dumitraș, Ovidiu Marian, Lucian Popa, Lucian Bichigean, Iuliana Radu Săsărman, Maria Mărgineanu, Georgiana Vrânceanu Cotuțiu, Adrian Rauca.

Deși expoziția a reunit atât de mulți artiști vizuali, a fost un demers bine construit, conceptul aparținându-i criticului de artă și curatorului Oliv Mircea, cel care, alături de artiștii care reprezintă liniile de forță ale grupării – Vasile Tolan, Miron Duca, Marcel Lupșe, Grigore Bradea – a dat coerență și sens acțiunilor Galeriei, găsind întotdeauna modalitatea de a aduce aproape stilurile, de a le încadra într-o compoziție deschisă și dinamică, în același timp.

Căutările inițiale ale grupului (la începutul anilor '90) coincid celor (și nu cred că e întâmplător) ale artiștilor de acum:

Plastică

libertatea, unicitatea expresiei plastice, verticala ca sugestie a unui *dincolo de*, dialogul posibil între stiluri și viziuni diferite. Astfel, expoziția înseamnă un traseu în care se întâlnesc ecouri ale artei arhaice (sculptura expresionistă a lui Grigore Bradea, compozițiile sculpturale ale lui Ionel Tănase și Alexandru Gavrilaș, sculptura postmodernă a lui Maxim Dumitraș), lumea vegetală ca expresie a căutării ancestralului,

originarului sau peisajele cu proiecții onirice (pictura lui Marcel Lupșe, respectiv Aurel Marian), pictura bizantină inspirată din arta picturii antice și medievale (George Mircea, Doina Mihăilescu), arta abstractă, expresionismul abstract și liric, gestualismul (compozițiile plastice ale lui Vasile Tolan, Miron Duca, Paul Târziu, Mihai Perca, Cristian Târnovan), abstracționismul liric (suprafețele picturale ale Marianeî Moldovan), neoexpresionismul (pictura Adinei Mocanu, a lui Macedon Retegan și Alexandru Lupșe), arta decorativă (sculptura-obiect a Vioarei Dinu, pictura Loredanei Chiș, a lui Ovidiu Marian, ceramica Mărioarei Mălureanu și a Cristinei Trif), intertextualitatea și realismul magic (pictura lui Octavian Stoia, Mărioara Covrig și sculptura – cu elemente hiperrealiste – a lui Alin Rihor), Pop Art (compozițiile plastice ale Georgianeî Vrânceanu Cotuțiu), realismul și hiperrealismul (grafica lui Marian Coman și Alexandru Mocanu), postmodernismul (pictura lui Radu Hangan – cu elemente de Pop Art și street art –, sculptura lui Emil Dumitraș și afișele lui Sergiu Lupșe).

Expoziția propune un joc al privirii, un joc de suavități și stridente deopotrivă, pensulații ferme și fine în același timp (Mariana Moldovan, Adina Mocanu), titluri poetice sau provocatoare (multe dintre lucrările lui Vasile Tolan sunt *Fără titlu* – invitații la un dialog între receptor și lucrare). Există lucrări în care prezența umană e înlocuită de pete, linii, culori (suprafețele picturale ale lui Miron Duca, Paul Târziu) sau de elemente naturale și simboluri creștine ca mărturii ale căutării unei lumi-esență (pictura lui Marcel Lupșe, George Mircea). Elementele naturii dau seama de trăiri acute, chiar dacă e vorba de flori (Mariana Moldovan – *Brândușe, Iederă de toamnă*) sau favorizează meditația pe marginea relației omului cu timpul și cu locul – locul nostalgiei, al încercării de recuperare a unui spațiu senin, al memoriei personale și colective deopotrivă (Marcel Lupșe – *Crângul de argint, Flori de leac*, Aurel Marian – *Flori pe târnaț, Pajiște*,

sculptura lui Ionel Tănase – *Semn vechi*, sculpturile-obiect ale Vioarei Dinu – *Duminica soarelui*). Tot exerciții de recuperare a memoriei și de căutare a matricei spirituale sunt volumetriile lui Maxim Dumitraș (*Cămașă, deal*) și cele ale lui Alexandru Gavrilăș (*Măgură*). Lucrările lui Vasile Tolan par a fi hărțile unei lumi arhetipale, artistul îmblânzind materia și construind semne ce recompun amprenta sufletească a ființei (*12 semne de la Baia-Mare*). În lumea pictorului George Mircea găsim mărul, mielul, grădina, altarul ca simboluri al înălțării într-un spațiu senin, pur (*Rod 3, Altar – Lumină albă*).

În alte lucrări, corpul (biciuit de culoare sau întunecat, scrijelind, parcă, retina) devine mărturia clară a neliniștii, a angoasei, a unor peisaje interioare dramatice (compozițiile plastice ale Adinei Mocanu – *Nud I, II*, ale lui Cristian Târnovan – *Împreună*, portretele lui Mihai Perca – *Ipu, Autoportret*, Alexandru Lupșe – *Liniștea se ascultă*). Uneori suprafața picturală e explozivă, *rânjește*, desenează spectacolul unei lumi absurde, carnavalizate care își găsește sensul prin și în ironie (Radu Hangan – *Disco, Insectar*).

Picturalitatea abstractă a lui Miron Duca și Paul Târziu trăiește din urgența gestului, mărturie a tensiunilor care-i traversează, interogând realul sau căutând salvarea (Miron Duca – *Semne pe zid*, Paul Târziu – *Lasă-mă să-ți arăt întunericul*), forțe ce străbat și sculptura postmodernă a lui Emil Dumitraș (*Eu, sfârâmat*).

Avem, așadar, o expoziție-puzzle coerentă care, prin mulțimea vocilor și a stilurilor artistice invocă vârfurile artei românești și occidentale ale secolului al XX-lea (amintesc doar de Bernea, Paștina, Brâncuși, Cezanne, Kandinsky, Baselitz, Matthieu, Morandi, Kiefer, Tâpies, Cy Twombly, Kooning, Schnabel etc.), o întâlnire-eveniment care dă seama de preocupările grupării artistice de la Bistrița devenite reper al artei adevărate. *fâșii-fâșii toate umbrele se desprind de corpuri cu graba plecărilor în călătorie și se aștern fidele la întâlnirea cu lumina* (Pablo Picasso, *Poeme*).



Lansarea revistei *Mișcarea literară* la Casa Cărții N. Steinhardt din Bistrița. În imagine membrii redacției.



Participanți la lansarea revistei



Întâlnire literară la biblioteca CCD Bistrița cu ocazia Zilei Internaționale a Poeziei, 2014. În imagine: Victor Știr, Menuț Maximilian, Victoria Fătu-Nalațiu, Mirela Orban, Andreea Gal, Ionela Silvia Nușfelean și Margareta Pop, bibliotecar.



Profesori și elevi la Ziua Internațională a Poeziei

Fotoalbum bistrițean



Comemorare Radu Săplăcan la biserica ortodoxă din Braniștea (pr. Gavril Făzăcaș)



Valer Câmpăan, Marcel Lupșe, Ion Mureșa, Ioan Pinteia



Deschiderea Colocviilor revistei *Mișcarea literară*, moderator Olimpiu Nușfelean
(4 martie 2014, la Consiliul Județean Bistrița-Năsăud)



Alexandru Pugna – vicepreședinte CJB, Olimpiu Nușfelean, Horia Bădescu



Decernarea premiilor revistei *Mișcarea literară* – 2014.
În imagine: Ioan Pinte, Alexandru Pugna, Olimpiu Nușfelean

Colocviile *Mișcării literare*



Prof. dr. Mirvea Gelu Buta, Mircea Măluț, Gavril Țărmure, director al CJC BN



Victor Știr, Mircea Daroși, Ioan Mititean, Ioan Seni, Nicolae Vrășmaș



Horia Bădescu – Premiul de poezie



Marian Ilea – Premiul de proză



Andrea Hedeș – Premiul de critică literară



Mircea Gelu Buta – Premiul de memorialistică



Menuț Maximilian – Premiul de publicistică literară



Andrea Hedeș, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Maria Gonda, Ionela Silvia Nușfelean



Deschiderea Galei Premiilor Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud la Consiliul Județean BN, 21 martie 2014



Aspect din sala de premiere



Nicolae Avram, Mircea Măluț



Icu Crăciun, Ioan Pinteș, Andrei Moldovan – președintele SSBN, Alexandru Pugna – vicepreședinte CJ BN

Gala Premiilor SSBN 2014



Gavril Moldovan, David Dorian, Mircea Prahase, Victor Știr



George Țâra, Nicolae Vărsmaș, Liviu Păiuș



Daniel Săuca deschide Zilele revistei *Caiete Silvane* – Zalău, 28-29 martie 2014



Poeți bistrițeni în lectură publică. În imagine: Aurel Rău prezentat de Daniel Săuca și Viorel Mureșan



Vasile Dâncu



Gavril Moldovan



Olimpiu Nușfelean



Ioan Pinteia

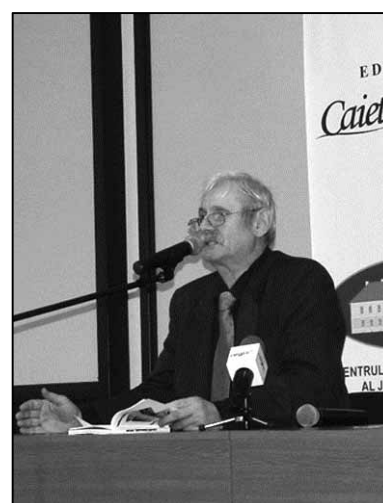
Zilele revistei *Caiete Silvane*



Carmen Ardelean își lansează cartea de critică literară *Pactul cu ficțiunea*



George Vasile Dâncu prezintă cărți ale bistrițenilor apărute la Editura Eikon



Lucian Perța



Irina Petraș deschide *Rondul Poeților* de Ziua Mondială a Poeziei 2014, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca



Călin Stegorean, directorul Muzeului de Artă



Mircea Muthu conferențiază pe tema raportului dintre literatură și arta plastică



Adrian Popescu

Rondul poeților la Cluj-Napoca



Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Oana Boc,
George Vulturescu



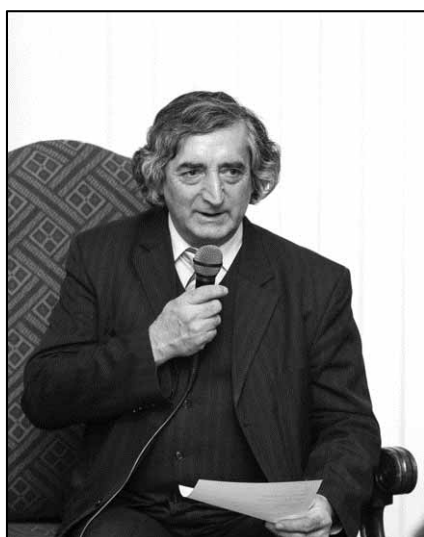
Ion Pop în dialog cu Emil Boc, primarul municipiului
Cluj-Napoca



Doina Cetea



Ruxandra Cesereanu



Olimpiu Nușfelean



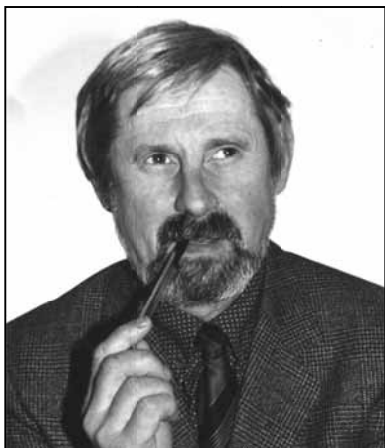
George Vulturescu



Oana Boc, Horia Bădescu, Doina Cetea, Irina Petraș,
George Vulturescu, Virgil Mihaiu



Tablouri și poeme



Lucian PERȚA

George Vulturescu

Brutalitatea negrului

9.
M-am cam săturat să tot scriu despre
Ochiul Orb
agonic prinzând literele în gheară,
precum un vultur, sau cel puțin un corb.

Un poet – pe care-l știam încă din copilărie –,
a venit odată la Direcția de Cultură la mine
și mi-a spus, după ce i-am dat niște hârtie:
„Numai poeții mediocri, reține bine,
respectă frontiera dintre cuvinte!....”

Am înțeles și nu am înțeles ce a vrut să spună,
cert e faptul că imediat am plecat într-o
delegație o lună
și când m-am înapoiat
numai ce mă sună
de la minister și mă întreabă
de ce
am trecut și dincolo de Nord?

Parodii pur și simplu

Pot fi socotit acum eu vinovat
că nu le-am spus
că n-am respectat
frontiera deoarece
am găsit pe pietrele de dincolo de Nord
monogramele GV?!

Viorel Mureșan

Lan de grâu cu voci

au ieșit afară,
în natură,
poetul și muza – era vară,
la ferestre lumea-i pândeă cu mâna la gură

în dormitor au rămas
hârtiile goale,
inspirația nu prindea glas,
de trei zile doar dădea târcoale

mână-n mână în lanul de grâu s-au cufundat,
doar el sloboade inspirației râul,
dar deodată se aude o voce de bărbat:
bă, care-mi tăvăliți acolo grâul?!

Gavril Pompei

Visul

Mai nou visez promoții de-absolvenți,
toți cu licența în orientare,
mânați de-un vânt pieziș fiind toți prezenți,
puțin câte puțin și-n guvernare.

M-am săturat de labirintul școlii,
de jocul ei de umbre și lumini,
de aceea, ca decan, trimite-oi solii
să se orienteze prin vecini.

Să stea prin oaze și să-nvețe cum
din labirintul ăsta să ne scoată,
de nu vor reuși, eu îmi asum
eșecul lor și poate altă dată

N-oi mai visa că poate fi și bine
în bâlciul lumii care ne-nconjoară,
și-ntrovertit fiind, voi simți că-mi vine
să mă ascund în peșteri, bunăoară!

Ioan Vasiu

E-atâta frumusețe

a fost odată frumusețe-n vers
și fiecă cuvânt năștea ideea,
bolnav de poezie, un Univers
întreg era atunci, în vremea aceea

a fost odată frumusețe-n jur,
în codrii și în ape și-n cascade,
iubirea-n toate căpăta contur
și o simțeai în brațe cum îți cade

frumos a fost odat' și-n Orăștie,
în ochi de fete, murmure de cânt,
dar azi nu cântă nimeni, cum să fie?
și-arunc cu ciudă pietre după vânt!...



Mariana MOLDOVAN, *Flori galbene*

CITITOR DE REVISTE



România literară nr. 52/2013. Se încheie anul cu o anchetă a revistei, prin care

colaboratorii, și nu numai, sunt solicitați să răspundă la două întrebări: 1. Ce înseamnă *România literară* pentru dumneavoastră? 2. Cum ar arăta spațiul cultural fără reviste literare? În pagini sunt transcrise 21 de răspunsuri. Nicolae Manolescu răspunde și el în editorial, mai pe larg, descriind, de fapt, starea revistelor culturale, în general a tuturor publicațiilor, sub regimul Ceaușescu, dar și periindu-se frumos, dându-și șieși ce-a fost și-a altora: „*România literară* a împlinit nu demult 45 de ani de existență”. (Nota mea: numele reviste apare prima dată și circulă în perioada interbelică – 1932 – 1934, sub direcția lui Liviu Rebreanu, chestie care nu-i de ici-colo.) „Înainte de orice – continuă N. Manolescu –, aș vrea să subliniez faptul că, deschisă tuturor scriitorilor contemporani, încă de la început, revista noastră a strâns în paginile ei nume ilustre ale literaturii române și străine, a căror simplă enumerare ar ocupa toate cele 24 de pagini de care dispunem săptămânal. Doar deținătorii de rubrici fixe ar avea nevoie de jumătate dintre ele (mă rog frumos! – n.m.). Ce părere au avut și au despre *România literară* unii dintre colaboratorii noștri, puteți afla din ancheta pe care o găzduim (...). Dificultăți au fost și sunt încă. Înainte de 1989, ele țineau de cenzură și de capriciile lui Ceaușescu, unul dintre cititorii noștri cei mai fideli, (e o afirmație exagerat de bună, dar cam frântă – n.m.). După 1989, dificultățile au fost și sunt de natură financiară. În vremea din urmă, s-au adăugat cele provocate de invazia internetului. Am încercat să ne adaptăm de fiecare dată. Cu mai mult sau mai puțin succes. Datorăm supraviețuirea revistei după 1989 unor sponsori generoși care nu pot lipsi din biografia *României literare*, Ion Rațiu, Dinu Patriciu, Mihai Mitu, Fundația Anonimul, Consiliul Județean Alba, precum și subvențiilor primite din partea Ministerului Culturii și a Guvernului, (dar câteva numere au apărut acum câțiva ani și cu sprijinul *Gold Corporation etc. storyes cu Roșia Montană project*, nu-i așa, prestație omisă de N. Manolescu din înșiruirea de sus, probabil din jenă față de cititori! – n.m.). Nu se cade să îi uităm – continuă N. Manolescu – pe redactorii și colaboratorii noștri care nu ne-au părăsit când n-am mai putut să le onorăm drepturile care li se cuveneau. A menționa acum toate momentele care au decis soarta celei mai importante reviste culturale din ultima jumătate de secol este practic imposibil”. (Da, *România literară* este o revistă importantă în peisajul revuistic! – n.m.)

Numărul dublu, 13-14, de la sfârșitul lunii martie 2014 al *României literare* se deschide cu editorialul lui Nicolae Manolescu, care, sub titlul *Despre ce e*

vorba, ...vorbește despre literatura generației 2000, conchizând: „Prezenteismul caracteristic mentalității generației 2000 nu poate susține o schimbare valabilă de canon, câtă vreme este ignorată istoria literaturii. Un nou canon nu se poate clădi exclusiv pe prezent. Literatura se naște din literatură și se nutrește din comparație. Ea e una cu trecutul ei. Un poet care nu citește poezie devine, indiferent de talent, un autist. Un critic care se privează de elemente de comparație comentează toată viața o singură carte. Fără ca măcar să-și dea seama.

Mihai Zamfir scrie despre stilul lui Ion Pilat iar Cornel Ungureanu despre Walter Engel. Vasile Dan, Eugen Suciu și Slavomir Gvozdenovici semnează pagini de poezie, Traian Ștef semnează poemul săptămânii, *Odă. În metru hip hop* iar Radu Mareș un fragment de roman. Comentariile critice sunt semnate de Gheorghe Grigurcu, Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Raluca Dună, Sorin Lavric, Irina Petraș, Mircea Popa, Grete Tartler, Simona Vasilache, Răzvan Voncu.

Olimpiu Nușfelean este prezent cu eseu *Un cal pentru un giulgiu*, în care autorul aproximează „figura” unui personaj exemplar din literatura noastră, Fefelega, din povestirea omonimă a lui Ion Agârbiceanu. Pentru eseist, Fefelega este „neîndoielnic unul dintre cele mai semnificative personaje în care se întrupează singurătatea. (...) În esență, în povestirea lui Ion Agârbiceanu eposul este, am putea zice, vizual. Această lume aridă este născută de privire, nu de cuvânt, de intuiție. (...) Fefelega este unul dintre cele mai frumoase personaje absurde din literatura noastră”, în care „dimensiunea etică se relevă neașteptat”, punând sub semnul întrebării situația dacă este sau nu o învinșă. În cele din urmă, „Maria-Fefelega se grăbește să îmbrace în giulgiu de mireasă pe Păunița. Sclavă a neantului, se grăbește și se trudește să împodobească fața nevăzută a morții.”

La rubrica *Poeme* pentru *Caiete Silvane*, cu care se deschide



recenta ediție (nr. 3/2014) a revistei literare care apare la Zalău, sunt prezenți cu poeme poezii Vasile Dâncu (poemul *Nastasia*), Olimpiu Nușfelean (*Timpul*), Gavril Moldovan (*Silvania*), Marin Mălaicu-Hondrari (*Sinecdocă*) și Ioan Pinteș (*De dragoste*). La *Cronica literară*, Viorel Mureșan comentează ediția Pavel Dan, *Opere*, apărută la Editura Eikon în îngrijirea lui Aurel Podaru și cu un studiu introductiv de Andrei Moldovan. La finalul cronicii sale, cronicarul conchide: „Cele trei volume ale acestei ediții critice de referință îmbină prielnic efortul benedictin și acribia filologică ale lui Aurel Podaru cu fraza critică pregnantă, suplă, eiseistică a lui Andrei Moldovan.” Sumarul bogat al revistei conduse de Daniel Săuca cuprinde o serie de articole

dedicate lui Corneliu Coposu (1914 – 1995), cronici literare semnate de Imelda Chința, Carmen Ardelean, Lucian Gruia sau Ovidiu Pecican, un grupaj de versuri de Marcel Lucaciu, un eseu filosofic de Nicu Stejerean („Ce este ironia”) precum și o suită de articole pe o tematică diversă, reflectând bogata viață culturală din ținutul Silvaniei. Poezii bistrițeni găzduiți de revistă sunt invitați la o lectură publică ținută în cadrul Zilelor revistei *Caiete Silvane*, care vor fi marcate la sfârșitul acestei săptămâni.



Cultura nr. 45/2013.
În editorialul său, George Apostoiu conchide: „Încheiem anul

politic internațional cu unele succese dar și cu destule decepții. O criză socotită de mulți inutilă, cea dintre Iran și marile puteri, este pe punctul de a se încheia. O alta, cea din Ucraina și Uniunea Europeană, se agravează. Chișinăul a făcut o jumătate de pas spre Uniunea Europeană și nu reușește să facă măcar un sfert de pas care să-i asigure îndepărtarea de Comunitatea Statelor Independente. Cele două situații, a Ucrainei și a R. Moldova, ilustrează energia forței centrifuge a Comunității Statelor Independente, organizație încropită rapid după destrămarea Uniunii Sovietice pentru a trasa spațiul de protecție a intereselor Moscovei. Pentru noi, evenimentul cel mai important este vizita în România a primului-ministru al Chinei, Li Keqiang, și găzduirea la București, a celei de a treia reuniuni China-Europa Centrală și de Est, de care a fost legată organizarea unui important forum al partenerilor de afaceri din cele două regiuni”.

Se dovedește că anul 2013 în plan politic a fost dominat, nu de criza mondială, nici de Statele Unite ale Americii, ci de probleme identificate zonal, problema Ucrainei, problema Chinei, problema Marii Britanii, problema Rusiei și, dacă binevoim prin conjuncturi geografice, problema Republicii Moldova. Ca probleme politice și administrative acestea vor domina anul care urmează, 2014. De aici se poate conchide că în interiorul Uniunii Europene nu criza economico-financiară se va adânci, ci criza politică. Criza politică va domina și SUA, și Iranul și Israelul, acesta din urmă fiind statul care creează și întreține crize la nivel mondial.

În restul sumarului se citește cu interes ceea ce scrie George Maior despre volumul *Cum se conduce o țară* de Marcus Tullius Cicero (o antologie de texte ciceroniene selectate de Philip Freeman), apoi cronica literară semnată de George Neagoe la romanul *Parcurs*, de Mariana Górczyca (Ed. Eikon 2013), ceea ce scrie Filip Dogaru despre volumul lui Marius Chivu, *Ce-a vrut să spună autorul* (Ed. Polirom 2013) și cronica lui Constantin Coroiu la cartea lui Virgil Tănase, *Leapșa pe murite* (Ed. Adevărul 2011). De cultura cinematografică se ocupă Claudia Cojocariu, Claude Karnouh, Magda Mihăilescu, Roxana Cuciumeanu și Cătălin Olaru. Celelalte pagini oferă comentarii de filozofie, sociologie, antropologie, teatru, muzică și sport.

Cultura nr 9/martie 2014. Chiar dacă este vorba de o revistă de cultură, cu pagini rezervate cărților, societății, ideilor, literaturii, artelor vizuale, teatrului și muzicii, sportului și mozaicului cultural, datorită evenimentelor politice și structurale care au fost dezlănțuite în țara vecină, Ucraina, orice comentariu înafară poate deveni neadecvat. Se poate vorbi și despre cartea de idei semnată de Sebastian Vasile Dâncu, *Comunicarea simbolică* (Editura Eikon, 2009), despre volumul *Afacerea Roșia Montană* de Mihai Goțiu, despre *Intimitate* de Angela Marcovici (Ed. Charmides, Bistrița, 2013), despre clarificările memoriei, *Ce a fost. Cum a fost*, de Paul Cornea (Ed. Polirom, Cartea Românească, 2013), despre prozele lui Ionuț Chiva, *Boddah speriat* (Ed. Polirom, Iași 2014), ba și despre o carte apărută la o editură obscură, *Senecte. 111 sonete*, de Marin Constantin (Ed. Detectiv literar, 2013, București). Oricum am proceda, gândul tot asupra evenimentelor politice se întoarce. George Apostoiu radiografiază situația din Europa de Est:

„Dacă am ieșit vreodată din Războiul Rece este de discutat. Dar, că Europa a intrat într-o rivalitate de perspectivă între Est (de dincolo de România) și Vest (de dincoace de Ucraina), nu cred că se mai îndoiește cineva. S-a declanșat cea mai gravă criză între Occident și noua Rusie. Moscova a așteptat evoluția spre violență a insurecției de la Kiev și mai ales răsturnarea prin forță a autorităților de stat pentru a interveni în Ucraina. Pretextul a fost formulat în cel mai incitant mod propagandistic: «fasciștii au luat puterea la Kiev». Amintirea Marelui Război al Maicii Rusii este bine întreținută în memoria rușilor. De aici, și adeziunea lor la noua acțiune militară”. Pentru ce au procedat rușii în acest mod? Au argumente imbatabile. Precedentele au fost create de intervențiile SUA și UE în Irak, Libia, Afganistan, Mali, Republica Centrafricană. Presiunile asupra Kremlinului anunțate de Occident sunt simple declarații diplomatice. Nimeni, concret, nu are cum să impună Rusiei sancțiuni, fie acestea și economice. În fața acestora, răd și afaceriștii din Anglia, Germania, Italia etc. În fața unor astfel de amenințări, Vladimir Putin râde și el. Prin declarațiile venite din partea Bucureștilor, că România nu simte nicio amenințare în cazul crizei din Ucraina, își arată și ele numai fața de natură diplomatică. Adevărul este că situația din Crimeea, care dorește federalizare, și să obțină autonomie și să se alipească Federației Ruse, poate dezlănțui un adevărat val războinic între state. Amenințările către Rusia din partea Occidentului fiind vorbe goale, în această situație, nici Polonia, nici România nu pot decât să se pună în stare de alarmă clară.

Observator cultural nr. 705/9-15 ianuarie 2014.
Primul număr pe anul



în curs este dedicat *Anului cultural 2013*. Nimic mai pe placul tuturor decât să treci în evidență un An cultural, un An literar, un An de teatru, un An de arte vizuale, un An de film și așa prin urmare. De pildă, Adina Dinițoiu etalează cărțile de proză apărute în

cursul lui 2013 și le înșiră, cuminte, pe cele care i-au captat atenția. Normal. Pe urmă enumeră titlurile la capitolul critică literară și eseu. Cu o apreciere aproape unanimă, comentatorii faptelor și actelor culturale din România anului precedent susțin că 2013 a fost un an al criticii literare și eseistice. Cum eu nu sunt un atoatecuprinzător în domeniul editării de carte, înclin să cred că opinenții au dreptate. În acest caz sunt de luat în seamă comentatorii *Observatorului*: Paul Cernat, Rodica Grigore, Iulia Popovici, Mihai Plămădeală, Marius Chivu. Nu are dreptate Paul Cernat care sub titlul *Anul criticii și criza beletristicii*, spune că anul editorial pentru proză, poezie, teatru a fost un an slab. Motivul pentru care nu doresc să insist asupra acestui fel de comentariu este că la o distanță de o săptămână, într-o emisiune literară transmisă pe radio România Cultural, București, același Paul Cernat a susținut invers, că proza, de pildă, a înregistrat câteva titluri demne de reținut. Desigur, la un astfel de bilanț înșiruirea de titluri de cărți este firească, dar suferă de goluri. Însă de ne luăm după vechea vorbă a activistului, „numai cine nu muncește, nu greșește”, este cât se poate de firesc ca atunci când dai „un pomelnic cu titluri de carte” să-ți scape „din vedere” chiar cel mai de seamă titlu publicat în anul de referință. Fie criticul comentator are idiosincrazii față de anumiți scriitori – iar de critici de acest tip literatura română nu duce lipsă încă de la 1900! – ale căror cărți criticul nu le comentează pentru că nu „vrea mușchii” săi, fie, criticului respectiv nu i-a ajuns o carte ori alta sub ochi. Astea sunt aspecte posibile. La arte vizuale Mihai Plămădeală amintește activitatea câtorva filiale ale Uniunii Artiștilor Plastici din România, Timișoara. Cluj, Iași, și remarcă Filiala Baia Mare și Filiala Bistrița. La Bistrița chiar a avut loc în decembrie 2013 un eveniment de seamă – Galeria Arcade 24 a marcat 25 de ani de existență printr-o expoziție anuală cu lucrări ale artiștilor plastici membri ai Filialei de aici, și un catalog de excepție cu titlul inspirat, *O singură viață*. Comentatorul grăbit uită însă să menționeze că curatorul expoziției, criticul de artă Oliv Mircea, a editat și un DVD cu evenimentul expozițional din 1988 la care se face trimiterea aniversării, eveniment poate mai important chiar decât catalogul lansat cu această ocazie. DVD-ul cu titlul *Instituția bunului gust* este unicat din punct de vedere documentar și bate orice concurență din domeniul artistic. În plan politic, Bedros Horasangian zice că anul 2014 „începe tare”, iar concluziile musai fac referire la anul dus pe apa sâmbetei, 2013. Aname despre dosare stau în așteptarea împlinirii actului de justiție. Dosare căcălău. Cine se mai aștepta la încă o condamnare a fostului premier român, Adrian Năstase? Nimeni. În ciuda acestei așteptări neașteptate, pare că Justiția și-a dat foc. Însă, faptul justițiar, numai pare. Din punctul de vedere al celor avuți în vizor de către DNA, Justiția din România ar trebui desființată! O afirmație foarte gravă. Pe ceilalți politicieni/administratori – căci în esență despre dânsii este vorba! –, cu privire la România, în „dosare” în romanul lui George Orwell, 1984, care ficțiune se poate aplica României în întregime și

astăzi. Și dacă alții, ca polonezii, cehii, estonienii etc. i-au pus canet romanului pomenit, 1984, la noi, ca la nimeni, ficțiunea lui George Orwell continuă cu o desfășurare absolut nebună. „Singurul criteriu care funcționează în România este lipsa de criterii”, conchide Bedros Horasangian. (V.R.)

Nr. 12 din anul 2013 al mensualului piteștean *Cafeneaua literară* se deschide cu un

Cafeneaua literară

grupaj de aforisme scrise de Gheorghe Grigurcu, în care celebrul poet și critic literar glosează, între altele: „Citesc versurile unor tineri poeți actuali, cu un sentiment îndoit: pe de-o parte, de prețuire pentru înalta știință și precizie a cuvântului, pentru fluiditatea lui fără cusur, pe de alta, de jenă tocmai pentru această fluiditate ce frizează mecanicul, ce, neîntâmpinând parcă nici un obstacol, sugerează vidul. Superficialitate? Una teribilă, întrucât izvorăște dintr-o mobilizare a conștiinței docte, intertextuale, din propria sa imagine reflectată fidel. Cristalul se tulbură, seninul ce părea a întrupa absolutul devine înecăcios ca un fum. Dificultatea se trage în sine, înspăimântată de tehnică. Enigmatică aidoma unui Sfinx, poezia așteaptă sacrificii, iar nu victoria goală, formală.”

Poetul Virgil Diaconu, directorul revistei, într-un eseu extras din volumul în pregătire *Canonul poetic*, scrie despre literatura postmodernă văzută ca o literatură controversată, configurând un portret al acesteia: „Din momentul în care, după 1944, în Occidentul american și cel european s-a vorbit despre o istorie, o societate, politică, democrație, cultură, știință, filozofie *postmoderne*, cercetătorilor din domeniul culturii li s-a părut firesc să transfere termenul de „postmodern” și asupra artei și, desigur, a literaturii. Așa se face că astăzi se discută în mod curent despre *literatura postmodernă* sau *postmodernistă*, o literatură care, dacă îi urmează celei moderne, înseamnă totodată că ea este generată de un alt canon literar decât cel modern. (...) Numele de „literatură postmodernă” („postmodernistă”) i-a revenit mai întâi literaturii americane de după Al Doilea Război Mondial. Dar și literaturii occidentale europene, îndeosebi literaturii engleze și irlandeze. (...) Literatura postmodernistă s-a dovedit a fi cât se poate de controversată, asupra ei emițându-se cele mai diverse, stranii și contradictorii opinii.”

Configurarea făcută de poetul și exegetul piteștean este însoțită în continuare de răspunsul lui Olimpiu Nușfelean la Ancheta revistei privind literatura postmodernă în general și literatura postmodernistă de la noi, răspuns așezat sub titlul „Nu-i mare fericire să fii post-modern...” Olimpiu Nușfelean afirmă: „Dacă, într-o anumită accepțiune, sunt tot atâtea teorii ale fenomenului câți teoreticieni există, ar trebui să putem spune că sunt tot atâtea expresii poetice ale prezenței postmoderne câți poeți există. Dar nu este așa. La poezia noastră pretins sau real postmodernă constatăm o jenantă uniformizare a vocilor poetice, cu excepția câtorva care ies clar din obișnuit, iar această ieșire nu o fac într-un spațiu poetic văduvit de tradiție. Și asta câtă vreme virtutea

unei poezii nu poate să stea în gloria uniformizării și a monotoniei”, poetul și prozatorul bistrițean observând că „eroarea fundamentală în care se află „postmodernismul” este exprimată de faptul că, orice ai spune – în plan teoretic – despre postmodernism, enunțul tău poate fi infirmat, și se poate spune că înseamnă cu totul altceva, în același timp, realitatea poetică nu poate fi inspirată de o realitate teoretică; în cazul postmodernismului, cred că am pus teoria înaintea poeziei, fapt ce duce la producerea de artificii.” Bistrițeanul nostru mărturisește: „O înclinație – sau plăcere – teoretică mă face să mă aplec uneori asupra unor teze postmoderniste (citești și te nedumirești!...) decât asupra versurilor de „sorginte” postmodernistă, dar poezia ca atare mă interesează dincolo de apartenența la un fenomen sau curent. O receptez ca exprimând doar adevărul poetic, dincolo de aspectele teoretice pe care le inspiră.” Și: „Desigur, nu putem nega întrutotul existența postmodernismului, din moment ce se vorbește atâta despre el iar o serie de poeți/scriitori se revendică de la o asemenea mișcare literară, dar nici nu putem să-i acceptăm pretențiile, deoarece acestea sunt exagerate și ambigue. Rămâne în seama esteticienilor să-i dea de capăt, însă el, cât e, este izvorât dintr-o mare incapacitate, poate dramatică, de identificare a creatorului, de configurare a unei identități vii, situație ce pare a putea fi datată (istoric) în cele din urmă... Fiind atât de controversat, cu un „corp” atât de larg de „noduri de nervi”, ar putea să pară dinamic și fertil, dar este în același timp atât de vag și de inconsistent.”

Revista mai cuprinde comentarii literare semnate de Adrian Dinu Rachieru, Paul Aretzu, Ștefan Ion Ghilimescu, Mioara Bahna, poezii de Cristina Onofre, Radu Voinescu (la 55 de ani), Silvia Petre-Grigore, proză de Alexandru Jurcan, un scriitor foarte prezent în presa literară. Revista rămâne în continuare remarcabilă și incitantă pentru dezbaterile de idei literare.



Revista **Cetatea Rodnei**, An. X, nr. 21, dec. 2013. În județul Bistrița-Năsăud, alături de revista *Cuibul visurilor* de la Maieru,

apare tot într-o comună, la Rodna, o altă revistă culturală, intitulată simplu *Cetatea Rodnei*, care-și onorează prin cuprinsul fiecărui număr subtitlul „revistă socio-culturală și de aspirație creștină”.

Editată de Muzeul Etnografic și al Mineritului din Rodna, ultimul număr pe 2013, pe care-l am în față – ne reține atenția în primul rând prin evocarea unor mari cărturari și patrioți năsăudeni ca memorandumistul Gherasim Domide (Sandu Al. Rațiu), Emil Boșca-Mălin (Liviu Păiuș), năsăudeni Vasile Nașcu și Nestor Șimon (Mircea Gelu Buta) și Florian Porcius cu scrisorile primite de la Artemiu P. Alexi (Maria Onofreiu). La toate aceste evocări e bine să reținem ca o concluzie și ca un îndemn finalul articolului lui Mircea Gelu Buta despre năsăudeni Vasile Nașcu și Nestor Șimon, care s-au ostenit să dobândească drepturile asupra ținuturilor grăni-

cerești și să păstreze înscrisuri prețioase din arhiva năsăudeană, cu rânduri amare despre ingratitudea contemporanilor și vinovata ignoranță a urmașilor: „...să ne străduim să fim demni descendenți ai foștilor grăniceri, să prețuim pe cei care au luptat și lucrat pentru noi și de vor mai fi și alții care se vor pune în slujba unor astfel de cauze, precum Vasile Nașcu și Nestor Șimon «să-i prețuim și să-i venerăm, nu să-i punem înaintea de vreme în groapă». Iar, parafrazându-l pe scriitorul german Georg B. Niebuhr, care spunea că «Roma a rămas Roma, doar până când romanii au rămas romani», putem afirma că «Năsăudul va rămâne Năsăud, până când năsăudeni vor rămâne grăniceri».”

Sunt și scriitori mai tineri evocați în moment aniversar cum este scriitorul-miner Toma G. Rocneanu (Gross), ajuns la vârstă septuagenară, care publică și o povestire memorialistică *Borcut și omenie*, sau scriitori care-și lansează cărți apărute în ultima vreme, Veronica Oșorheianu – la Liceul „Petru Maior” din Gherla, a cărui absolență este.

Sunt valoroase și paginile de etnografie: Casa tradițională din Aluniș Someș și Șanț-Năsăud de Ioan Toșa; Despre brad, între tradiție de Crăciun și rol silvicultural; cele despre pedagogie contemporană prezentând parteneriatul școală/familie, recenzii la cărți de curând apărute, de interes local, scurtele însemnări despre reviste și publicații năsăudene și mai ales emoționanta „aducere aminte” că au trecut treizeci de ani de la intrarea lui Nichita Stănescu în eternitate, evocare frumos orchestrată prin citate din Ioan Alexandru și Nicolae Prelipceanu, debutând cu o poezie a lui Nichita însuși, *Hieroglifa*, o foarte originală versiune nichitastă-nesciană a horatianului adagiu *Non omnis moriar*:

Eu mă mai uit cu ochii goi la stele
De pe pământul mișcător,
Când singur fi-voi printre ele,
Și n-oi avea pământ să mor.
M-or plânge limba românească
În totul de cuvânt al ei,
Nu voi muri de niciodată
Un Făt-Frumos, fără de Tei.

O revistă care se citește cu interes și cu folos intelectual. (Ion Buzași)

Contemporanul, nr 3 (744)/martie 2014. Din sumarul acestui număr atrage atenția și articolul *Doar ce se vede*,

semnat de Ștefan Borbély. Vizând cartea lui Vasile Sebastian Dâncu, *O Românie interioară* (Editura Eikon, 2013), criticul clujean realizează, pentru început, un portret contrapunctic, incitant prin detaliile reținute, al autorului. Rezultă o imagine cameleonică a unui autor care joacă abil și inteligent rolul de histrion în spațiul public: „O personalitate duală, așadar, construită ca o nucă: miez moale, în esență fărănesc-sentimental (tată tandru, amator de fotbal, de reuniuni nostalgice și de „camaraderie”) și o coajă tare, inflexibilă, făcută să răzbească”. Analiza propriu-zisă a cărții care se desfășoară ulterior este fin legată, pe final, de concluzia acestei

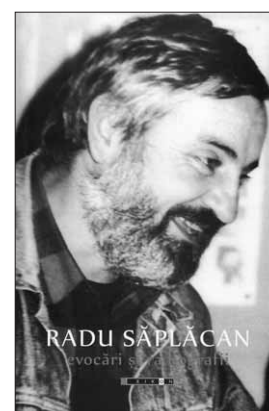
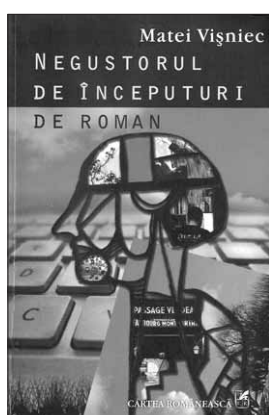
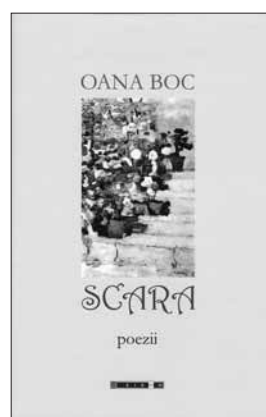
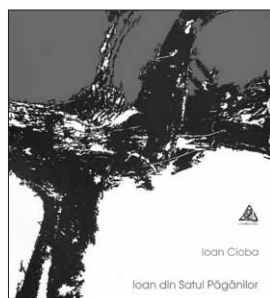
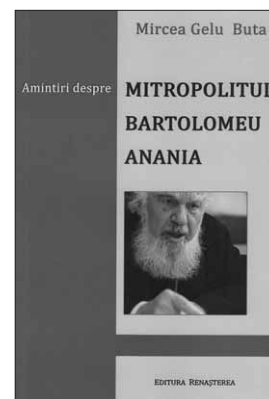
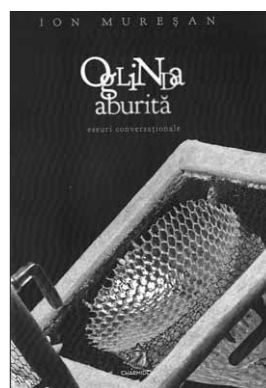
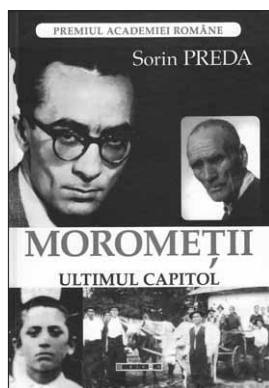
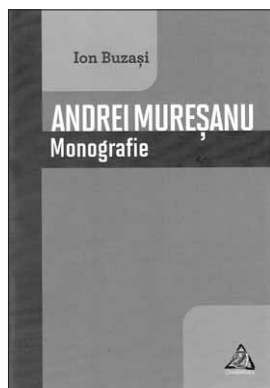


portretizări cu funcție de ancadrament. Astfel, *O Românie interioară* pune în evidență „o utopie retorică solitară, de tip marginal sau melancolic: cum ar putea fi România politică de azi „schimbată”, dacă substanța ei ar fi altfel de cum este în momentul de față – și dacă oamenii care se înfruptă din această „substanță” ar fi mai puțin primitivi și mai puțin gregari de cum sunt acum și apar la televizor”. Sunt analizate lucid și cu destulă inteligență, în interiorul cărții, multiple aspecte care circumscriu negativitatea României de azi, dar toate acestea riscă să rămână doar o frumoasă și gratuită, în cele din urmă, retorică atâta timp cât Sebastian Dâncu nu oferă și soluții de ieșire din această situație (care sunt de așteptat de la un om care a jucat și rol de factor decizional). Dâncu glisează cu suficientă grație pe deasupra lucrurilor, arătându-ne nouă, cititorilor, „doar ce se vede”, ferindu-se să ofere o perspectivă de *insider*, de om activ al politicii actuale. Nici când e vorba de adâncimea discursului, autorul *României interioare* nu merge până la capăt, rămânând la mijloc de drum. Acestea ar fi și principalele puncte slabe identificate de Ștefan Borbély: „Am rămas cu mai multe nemulțumiri în urma cărții. Prima derivă din lipsa de profunzime a analizelor: Dâncu scrie „ce se vede”, ce vedem noi toți (adică o retorică ușor dezabuzată), interpretările sale neavând anvergura intelectuală care să le împingă înspre finețe. [...] Vasile Sebastian Dâncu este un *insider* al politicii active românești din ultimele decenii, dar se încapățânează să gloseze pe marginea ei ca un *outsider*. Dezimplicarea e, firește, premeditată. Din toată cartea de aproape 450 de pagini (încheiată cu un caiet liniat unde putem scrie fiecare!), cititorul nu va afla nici un detaliu de culise, nimic motivațional, revelatoriu, care să fi fost accesibil doar *insiderului*”.

Bogdan Crețu face o retrospectivă personală a anului editorial 2013. Bilanțul său se referă strict la literatura română și reține tendința negativă pe care, în percepția sa, o cunoaște proza autohtonă: „domeniul criticii și în special al istoriei literare capătă din ce în ce mai mult aplomb, poezia se reînnoiește și ea, apar nume noi, circuite specifice, pe când proza, deși se bucură în mod evident de curiozitatea și interesul celor care încă mai citesc, nu doar că nu ține pasul, dar abia de reușește să dea un titlu-două de referință pe an”. Autorul articolului resimte o criză a prozei (pe care o leagă, simptomatic și de puținătatea colecțiilor dedicate de editurile noastre), în special din perspectiva numelor noi de prozatori care întârzie să se impună. Dacă în anii imediat anteriori, cărțile în proză care-l impresionau pe B. Crețu erau semnate de nume deja consacrate (Gabriela Adameșteanu, O. Nimigean, Alexandru Vlad, Florina Iliș etc.), 2013 nu a oferit „nici un titlu care să mă convingă ferm, pe care să pariez fără ezitare”. Concluziile sunt pesimiste.

Proza scriitorului Olimpiu Nușfelean este analizată retrospectiv de către Vasile Vidican. Pretextul acestei investigații critice îl constituie volumul antologic *Un om fără aripi*, apărut la Editura Ideea Europeană în 2009. Cronicarul procedează la o împărțire a prozei scriitorului bistrițean însușindu-și ca reper criteriul mesajului moral sau caracterul parabolic: „Împărțim așadar proza scurtă a lui Olimpiu Nușfelean în două părți (inegale). Avem mai întâi primul volum – Poziția ființei – încărcat de profunde mesaje morale, volum ce pare să stea sub semnul parabolei, al inocenței revelate în text, al calmului etic. Ceea ce considerăm că ar fi cea de-a doua parte a creației prozodice nușfeleniene (cele două volume: Căinii de vânătoare și Iubește-mă repede și uită-mă iar) pare să renunțe la aspectul acesta parabolic al textului, creația reprezentând un soi de scufundare în real, fără mari mize morale, cu un mesaj adeseori voalat”. Dacă prima categorie a prozei lui Olimpiu Nușfelean este caracterizată printr-o îndatorare profundă parabolei, sensului alegoric, mesajului care să se impună cât mai clar dincolo de suprafața textului, cea de-a doua categorie mizează pe o detașare tot mai evidentă față de alegoric, mesajul rămânând difuz, echivoc, subtil. Prozele din prima etapă de creație par a fi construite din perspectiva unui *dincolo*, a unui sens la care cititorul trebuie să ajungă și către care este direcționat prin metaforă, ajutat să-l vadă. În cea de-a doua etapă, suprafața textului devine mult mai importantă, reținând realul într-o manieră cât mai puțin disimulată. Scriitorul este interesat „să exploreze realul pur și simplu! Să descrie ceea ce vede, așa cum vede, prin intermediul literaturii, fără a supune realitatea, fără a o modifica în vreun fel. Proza nu mai este așadar un excurs înspre împlinirea sensurilor alegorice, ci un traseu de urmat în sine”. Aceasta nu înseamnă că textele din a doua etapă devin lipsite de vreun mesaj, el există, dar acesta nu mai caută să se insinueze în mod obsesiv. El trebuie căutat în interiorul textului, nu în afara lui. Este un joc al perspectivelor (exterior/interior) din care ființa sau viața poate fi abordată. Concluzionând, Vasile Vidican vede în această translație dinspre exterior înspre interior tocmai maturizarea prozatorului: „Dacă în primul volum tribulațiile autorului sunt îndreptate cumva înspre exterior (parabolă, sensuri morale adiacente, înțelesuri general valabile, așadar), în cele două volume care au urmat, acestea par vectorizate înspre interiorul ființei, înspre căutarea aproape existențială a sinelui (recurgând la mijloacele prozei), înspre particular. Iar excursul acesta la sondarea existenței fără urmărirea împlinirii vreunei parabole reprezintă tocmai actul maturizării scriitorului, renunțarea la expresia candidă, fățișă a parabolei și trecerea la sondarea narativă a existenței, la explorarea ființei pur și simplu”. (Adrian Iliuță)

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.”



Marcel LUPȘE, *Curtea atelierelor*