



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIX, nr. 1 (73), 2020, BISTRIȚA

© Cîntați: **nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit** – articole despre **Alexandru Macedonski** de Gheorghe Glodeanu, Nicolae Munteanu, Andreea Zavicsa, Irina Maria Măeruț, Mirabela David, Icu Crăciun © Ediții – *Tiganiada*, versiune de Cristian Bădiliță © Ana Blandiana, *Integrala poemelor* © În oglinda lecturii: Doina Cornea, N. Carandino, Valeriu Stancu, Ileana Urcan, Ion Marin Almăjan, Cornel Udrea, Ana Pop Sîrbu, Menuț Maximilian, Mircea Gelu Buta, Lelia Nicolescu, Aurel Podaru, Veronica Oșorheian © Poezia Mișcării literare: Nicolae Silade, Friedrich Michael, Rodica Dragomir, Ana Zegrean, Aurel Cazacu, Mihaela Aionesei, Gabi Bărbulescu, © Proza Mișcării literare: Florin George Moldovan, Radu Marini, Carmen Botean © **Eseuri de Mircea Moț, Carol Iancu, Adrian Țion, Anastasia Dumitru** © Teatrul lui G. Călinescu © Cartea străină © **Pledoarie pentru întemeierea unui Institut de rebrenologie** © Jean Portante și Niels Hav traduși de Mariana Stancu © Plastică de Ilarion Voinea © Film © Foto-album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XIX, nr. 1 (73), 2020, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-șef
Virgil RAȚIU - redactor-șef adjunct
Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine - Alexandru Macedonski)

Număr ilustrat cu lucrări de Ilarion VOINEA

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Secretariat de redacție, corectură: Ionela-Silvia
NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,

str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069

Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

ioanpinte2002@yahoo.com

Web: www.miscarealiterara.ro

Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,

Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

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

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

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Forța distructivă a cuvintelor/ 1	
Gheorghe GLODEANU: Al. Macedonski și poezia viitorului/ 3	
Andreea ZAVICSA: Publicistul Alexandru Macedonski despre poezie/ 10	
Irina Maria MĂERUȚ: Alexandru Macedonski – poetul prins la limita unui dincolo de limită/ 12	
Nicolae MUNTEANU: Eros și Thanatos macedonskian/ 17	
Mirabela DAVID: Alexandru Macedonski – ieșirea din realitate și arta revalorizării eșecului/ 19	
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Alexandru Macedonski/ 21	
Alexandru Macedonski – biobibliografie/ 35	
Foto-album Alexandru Macedonski/ 36	
Virgil RAȚIU: <i>Țiganiada sau Tabăra țiganilor</i> , capodoperă de Ion Budai-Deleanu/ 37	
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Ana Blandiana, <i>Integrala poemelor</i> / 39	
Andrei MOLDOVAN: <i>O invitație la călătorie</i> a lui Valeriu Stancu/ 45	
Ion Radu ZĂGREANU: Sub taina cuvintelor și a curajului/ 48	
Olimpiu NUȘFELEAN: Ascultând cuminte foșnetul clipelor/ 50	
Ștefan DAMIAN: Orgoliile orașului regal/ 52	
Virgil RAȚIU: <i>Montagne rus, care va să zică</i> / 55	
Șerban CIONOFF: Ludovica, această Șeherezadă a satului românesc/ 57	
Meniu MAXIMINIAN: Aventura romanului/ 59	
Iacob NAROȘ: <i>Liviu Rebreanu între contemporanii săi</i> / 63	
Icu CRĂCIUN: Forța morală și estetică a cărților/ 66	
Ion BUZAȘI: O valoroasă carte de istorie locală/ 69	
Vistian GOIA: „Zilierii condeului” de altădată/ 71	
Virgil RAȚIU: Memoriile lui N. Carandino/ 74	
Ion Radu ZĂGREANU: Exilul lui Pavel Dan la Tulcea/ 77	
Monica GROSU: Veronica Oșorheian – <i>Colocvial III</i> / 79	
Nicolae SILADE: ninsoarea cea mare de pe muntele mic/ 81	
zăpezile de la stâna de vale/ 82	
Friedrich MICHAEL: Poezii/ 86	
Rodica DRAGOMIR: Poezii/ 89	
Ana ZEGREAN: Poezii/ 91	
Alexandru CAZACU: Poezii 93	
Florin George MOLDOVAN: Irina cea Mică/ 96	
Radu MARINI: Nunta/ 99	
Mircea MOȚ: Apostolul, cina și noaptea (Eseu despre Iuda)/ 102	
Carol IANCU: Memorie evreiască și patrimoniu comun în județul Bistrița-Năsăud/ 106	
Ileana URCAN: Despre o floare a darurilor/ 110	
Mihaela AIONESI: Poezii/ 113	
Gabi BĂRBULESCU: Poezii/ 115	
Carmen BOTEAN: Musika – despre cei tineri –/ 117	
Adrian ȚION: Deconstructivism dens la Ștefan Manasia/ 122	
Anaștia DUMITRU: Cărțile unui convertit/ 126	
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui G. Călinescu/ 135	
Andrei MIC: Călătoria ca țel istoric. Introspecțiile lui Nicolae Iorga din județul Bistrița-Năsăud/ 145	
Andreea ZAVICSA: Orientul și Occidentul ca destine împletite în romanul <i>Bastarda Istanbulului</i> de Elif Shafak – O interpretare imagologică –/ 151	
Olimpiu NUȘFELEAN: Interferențe literare/ 156	
Andrei MOLDOVAN: Pledoarie pentru întemeierea unui Institut de rebrenologie/ 158	
Icu CRĂCIUN: Liviu Rebreanu, Darius Pop și Nicolae V. Ilieșiu/ 161	
Nicolae V. Ilieșiu: Contribuții la înțelegerea operei <i>Calvarul</i> de Liviu Rebreanu – Revelatoare mărturisiri ale compozitorului Darius Pop/ 161	
Jean PORTANTE: Jurnal intim al unui semănător de stele/ 164	
Niels HAV: Poezii/ 167	
Petra BACIU: Revelațiile formei/ 171	
Alexandru JURCAN: Cuvinte, imagini și o simfonie de zgomote/ 173	
Foto-album cu scriitori/ 175	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 178	
CITITOR DE REVISTE/ 180	
Comunicate de la Uniunea Scriitorilor din România/ 185	

Între Macedonski și Eminescu relațiile (literare) erau amicale. În discursul *Asupra mișcării literare din ultimii zece ani*, din 1878, Macedonski i-a adus elogii lui Eminescu. Relațiile dintre cei doi s-au deteriorat din cauze politice, consumate în exteriorul vieții literare. După ce Macedonski trece de la conservatori la liberali, între cei doi încep să se schimbe „grațiozități supărătoare de ordin aristocratic și chiar de ordin personalo-familiar”. Ca și în cazul lui Alecsandri, Eminescu pare mai vehement la început, făcând trimiteri la studiile puține (cînd nici el nu le avea încheiate), la negustoria mărunță practică, pînă a ajunge la „negustoria literară”, la „acea fizionomie de frizor”, la gestul de a critica pe cineva mai presus de el, adică pe Alecsandri. Azi, noi putem recunoaște lejer că spiritul critic nu are de ce să se plece în fața piedestalelor. Macedonski mai emite vreo reacție, mai înghite în gol, adună în suflet năpasta de a nu fi receptat pe măsura așteptărilor proprii și apoi izbucnește, publicînd „inofensiva” și mai mult decît caustica epigramă. Epigrama de acum e mult mai „incisivă” decît cea dedicată lui Vasile Alecsandri.

Aveau cei doi poeți de împărțit ceva? Gloria, desigur, din imediat, cînd figurile lor literare nu cunoșteau proporțiile de azi. Locul în panteon le era ales. Dar polemica dintre ei crește din mici șicane, din diferențe de ordin politic, dintr-un parcurs literar pe care nu-l pot stăpîni în întregime. Astăzi ne-am putea întreba de ce nu au fost în stare cei doi să evite influențele politice din comportamentul lor strict literar. De ce nu și-au stăpînit cu mai multă înțelepciune umorile? Erau destinați, încă de pe atunci, celebrității. Firi totuși diferite: Eminescu, mai olimpiar, „cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte”, filosof și vizionar ascuns în versuri; Macedonski, un spirit mai științific, chiar tehnic, binevenit pentru truda pe text, pe versul „lucrat” liber, inventator, interesat de experimente științifice, preocupat să demonstreze că lumina nu străbate vidul. Numai că acest spirit științific nu-i oferă întotdeauna măsura exactă a cuvintelor. O măsură pe care o întrece, stimulat de umori, și în relația cu Ion Luca Caragiale. Nu i-a fost destulă pozna cu Eminescu, că se avîntă cu capul înainte în Cazul Caion. Atacurile sarcastice ale lui Caragiale la adresa poetului rozelor, poate prea insistente, ca și replicile acide ale lui Macedonski, pot fi înscrise în convențiile vieții literare. Felul cum

Macedonski pierde la un moment dat măsura cuvintelor este incredibilă. Muncit de monștrii răului, probabil devenit dușman de moarte al junimiștilor și al masonilor, se folosește de Caion în speranța că o să zdrobească definitiv imaginea autorului *Năpastei*. Numai că totul se consumă în fals. Plagiatul invocat de Caion referitor la piesa lui Caragiale este o pură și mîrșavă invenție. Acesta nu există. Macedonski s-a lansat și el într-un discurs care a trădat realitatea. El, ales să mînuiască discursul liric întemeietor de lume... Din acest conflict literar iese șifonat și I. L. Caragiale, într-un alt sens. Instigat de Macedonski, profesorul Tanoviceanu, un adevărat Justinian al dreptului penal român, cum i se spune, apare la bară și îi aduce calomniatorului Caion achitarea. Dramaturgul se retrage în străinătate, la Berlin, dezgustat de „dreptatea” făcută de justiția română, de unde își exprimă resemnarea într-o scrisoare către Vlahuță: „M-am exilat și atîta tot. Aerul de aici îmi priește, sunt mulțumit cu ai mei, și nu am ce căuta într-o țară unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul sunt vicii demne de compătimit.”. Mai e un viciu: trivializarea cuvintelor. De care, din păcate, nu se pot feri, uneori, nici scriitorii.

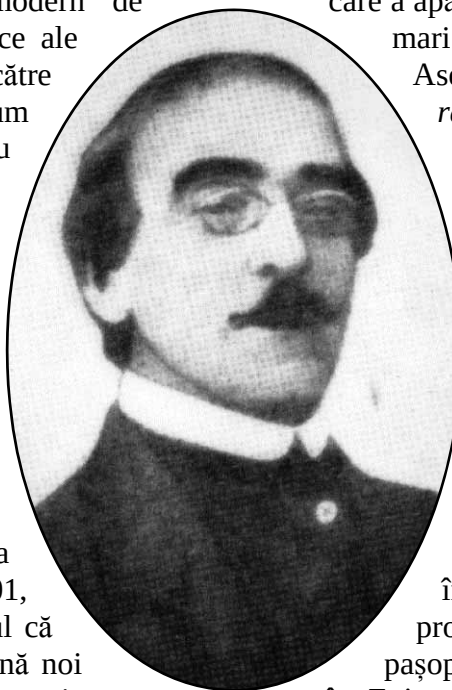
Scriitorii s-au jucat cu cuvintele și s-au fript. De compătimit n-ar prea fi ce, deoarece fiecare a gustat, mai mult sau mai puțin, din viciul înșelării vocației. Alecsandri sau Eminescu s-au ridicat totuși deasupra evenimentelor... Macedonski sau Caragiale au suportat, fiecare în felul lor, consecințele. Cel mai mult a tras ponoasele propriului comportament literar Macedonski: indecent prin epigrama față de Eminescu, prins în mod ciudat în „politica” injuriilor triviale gen Caion, poetul a fost sancționat de societate, cruzimea sarcasmului aruncat asupra celui doborât de boală s-a răsfrînt asupra lui și l-a ucis moralmente. Poetul a întâmpinat greutăți în asigurarea traiului zilnic iar disculparea i-a fost aproape refuzată. Cu tot spiritul nostru dezinhibat de azi, n-am putea spune că această poveste nu-i stînjenește poetului receptarea. Bîntuie ca o stafie prin posteritatea unui creator de geniu.

Azi, cuvintele folosite cu nepricepere, în discursuri convenționale și goale de sens, macină societatea în care trăim. E o situație din care numai literatura bine elaborată, arta în genere, ne poate salva, prin înnoirea sensurilor, prin resemantizarea lumii.

Al. Macedonski și poezia viitorului

Gheorghe GLODEANU

Având o prolifică activitate de poet, prozator, dramaturg, traducător și gazetar, Alexandru Macedonski (1854-1920) este unul din primii creatori români care teoretizează și impun la noi conceptul modern de poezie. Articolele programatice ale scriitorului au fost reunite de către Tudor Vianu într-un volum publicat în 1946 [Alexandru Macedonski, *Opere IV. Articole literare și filosofice* (Însoțite de bibliografia literară a lui Al. Macedonski), Ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, București, 1946]. Studiile teoretice ale poetului au fost redactate în perioada cuprinsă între 1878 și 1901, valoarea lor constând în faptul că au introdus în literatura română noi criterii de înțelegere și prețuire a frumosului poetic. În plus, ele reflectă efortul unui spirit european de a se racorda la marea poezie a timpului său. În prefața cărții, Tudor Vianu relevă faptul că principiile poetului pot să uimească prin maniera în care ele au reușit să anticipeze evoluția literaturii. Criticul precizează faptul că autorul *Nopților* a fost adeptul unei concepții anti-intelectualiste, senzualiste și simboliste despre poezie. Valorile poetice pe care le afirmă Macedonski sunt de ordin senzorial, senzația alcătuind însă și o modalitate de a se ajunge la idee. Mergând pe propriul său drum, Macedonski ajunge la rezultate similare cu literatura apuseană, îndeosebi cu parnasianismul și simbolismul. Tudor Vianu este de părere că articole teoretice precum *Poezia Viitorului* (1892) sau *În pragul secolului* (1899) „pot fi



privite drept actele de stare civilă ale simbolismului românesc”.

Numele lui Alexandru Macedonski se leagă extrem de strâns de revista *Literatorul*, care a apărut, cu intermitențe și uneori cu mari dificultăți, între 1880 și 1919.

Asemenea *Contemporanului*, *Literatorul* reprezintă o reacție la adresa *Junimii* și a revistei *Convorbiri literare*. Prin cea mai durabilă publicație a sa, autorul *Nopților* a încercat să contracareze prestigiul extraordinar de care se bucura în epocă revista condusă de către Iacob Negruzzi. Există o vădită concordanță între programul publicației și viziunea despre literatură a lui Macedonski. *Literatorul* a încercat să continue, în mod programatic, ideologia epocii pașoptiste. Asemenea lui Eminescu

în *Epigonii*, Macedonski i-a admirat pe predecesorii săi pentru idealurile și atitudinea militantă a acestora. În prima etapă a creației sale, Macedonski se dovedește și el un creator militant. Adept convins al liricii sociale, el vorbește de rolul mesianic al creatorului. Nu întâmplător, volumul de *Poezii* publicat în 1882 se deschide cu o prefață cu valoare programatică, ce reprezintă o pledoarie pentru poezia de factură

socială, poetul având intenția de a reînnoa tradiția militantă a momentului 1848. Rămânând în sfera romantismului, Macedonski își asumă, în mod succesiv, postura poetului mesianic, dar și aureola romantică a geniului damnat, neînțeleș și disprețuit pe nedrept de

**Cîntați: nimic din
ce e nobil, suav și
dulce n-a murit.**

lumea în care trăiește. De altfel, poetica macedonskiană va evolua în timp – îndeosebi după contactul, la Paris (1883-1885), cu marii poeți ai epocii – dinspre lirica socială de tip pașoptist înspre simbolism („instrumentalism”) și parnasianism.

Marea importanță a revistei *Literatorul* a constat în impunerea unor idei novatoare asupra literaturii. Aici au fost promovate, pentru întâia oară în literatura română, teoriile de factură simbolistă. Înaintea lui E. Lovinescu și a celorlalți mari scriitori interbelici, Al. Macedonski proclamă necesitatea sincronizării literaturii române cu literatura europeană. Mai mult decât ceilalți contemporani ai săi, autorul *Nopților* conștientizează necesitatea înnoirilor din sfera artei, de unde și interesul manifestat față de simbolism.



Articolele programatice ale poetului se găsesc sub semnul invenției, invenții care merg mai întâi în direcția poeziei sociale, pentru ca apoi să fie descoperită lirica simbolistă. Macedonski debutează în *Literatorul* ca teoretician al poeziei sociale, îndepărtându-se astfel de ideile susținute de poeții de la *Junimea*. Sub acest aspect, rămâne elocventă o conferință din 1878, intitulată *Mișcarea literară în cei din urmă zece ani*. În mod programatic, poetul se declară un descendent al generației pașoptiste, o „generațiune puternică, plină de viață, de patriotism și de cugetări înalte”. Macedonski pornește de la constatarea că marea pleiadă a poezilor pașoptiști, cea care „a creat României o limbă și o literatură”, s-a stins. Nume sonore precum Heliade, Bolintineanu, Bălcescu, Cârlova, Costache Negruzzi au dispărut, unicul supraviețuitor al generației de aur fiind Vasile Alecsandri. Macedonski se întreabă dacă nu cumva focul sacru al poeziei s-a stins în rândul junilor creatori. Răspunsul poetului este acela că nu, dar noua generație a început

să se rupă de tradițiile învechite „ale poeziei intime și personale, ale acelei poezii de dor și de jale, în care psalmodiau necurmat și pe aceeași coardă dureri reale sau imaginare”. Teoreticianul liricii sociale este de părere că acest gen de poezie este pe cale de dispariție, tinerii barzi trebuind să își croiască noi cărări. Al. Macedonski se dovedește un excelent cunoscător al literaturii române din secolul al XIX-lea, din care citează cu generozitate. Asemenea lui Eminescu în *Epigonii*, pe lângă o serie de autori de prestigiu, poetul evocă și numeroase nume care, în prezent, nu ne mai spun nimic, dar care, la vremea respectivă, constituiau mari promisiuni. Ceea ce avea în plus generația pașoptistă față de cea a lui Macedonski este unitatea de acțiune, o unitate de acțiune care îi conferea vitalitate. Printre cauzele legate de absența unei mișcări literare mai puternice, Al. Macedonski identifică: absorbirea forțelor intelectuale de politică, canalizarea energiilor înspre instruirea poporului, nevoia răspândirii literaturii în rândul maselor înainte de impunerea unei direcții artistice propriu-zise. După modelul lui Ion Heliade-Rădulescu, poetul *Florilor sacre* își asumă ipostaza mesianică a poeziei, o atitudine de sorginte romantică, potrivit căreia artistul devine purtătorul de cuvânt al dramelor umanității.

Încercând să definească poezia, Al. Macedonski observă faptul că îi lipsesc conceptele necesare, acestea nefiind încă impuse în limbajul critic românesc. Înainte de toate, autorul *Nopților* proclamă originea divină a poeziei. Apoi, răspunzându-i lui Pantazi Ghica, își nuanțează ideile. Dar eseu intitulat *Despre poemă* (*Literatorul*, 1881) se remarcă mai ales prin tentativa de a defini poema. În viziunea lui Al. Macedonski, o poemă trebuie să exprime sufletul omenesc în toată complexitatea lui. Asemenea vieții, ea conține tot: filosofie, suferință, amor, lacrimi. Cei care se opresc la amănunte nu realizează o poemă, ci cad în descriptivism. După modelul lui Shakespeare și Musset, poetul vrea să introducă poema în literatura română, chiar dacă este conștient de faptul că nu se poate ridica la valoarea acestor maeștri spirituali. În viziunea lui Macedonski, conceptul de *poemă*

este „cea mai vastă concepțiune a geniului omenesc, deoarece într-însa se conțin toate genurile poeziei, din ea nasc toate și ea îmbrățișează totul”. Pentru a ilustra cât este de cuprinzătoare această noțiune ce sintetizează toate experiențele omenești, poetul afirmă următoarele: „O poemă, după mine, este, după cum enunțai, toate coardele Harpei, toată inima, toate patimile omenești! Surâs și lacrimi, râs și disperare, batjocură și blândețe, luptă între bine și rău, cerul plin de stele și stradele pline de noroiu, iată după mine ce este o poemă, sau ce trebuie să fie, ce trebuie să conție!” Mai exact, Macedonski vede poemul ca un suprem ideal, ca o chintesență a vieții. De aici afirmațiile de felul celor care urmează: „O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să se întâlnească într-însa în confuziune și pe neașteptate, așa precum este în viața reală. Râsul să fie lângă plâns; ura lângă amor”. În viziunea poeticianului, poema reprezintă un gen atotcuprinzător, din care „nasc toate celelalte genuri” și care „le conține pe toate”. Asemenea creațiilor lui Shakespeare și Musset, o poemă nu trebuie să se oprească la o singură pasiune, ci trebuie să pună în mișcare „toate pasiunile și toate sentimentele inimei”.

Studiul intitulat *Despre poezie (Literaturul, 1895)* vrea să risipească prejudecata unor critici în viziunea cărora Poezia nu este altceva decât un șir de cugetări oarecare, închise într-o formă oarecare. În ciuda acestor opinii, Macedonski consideră că poezia nu are decât o legătură indirectă cu cugetarea. În opinia sa, poezia înseamnă *imaginație* și nu *cugetare*: „poezia n-are o legătură decât foarte indirectă cu cugetarea, ea nefiind decât o afacere de *imaginațiune*. A *imagina* este a *închipui* nu este a *cugeta*. A *imagina* sau a *închipui* este a înfățișa *imagini* sau *chipuri*, – ceea ce este tot una”. Poezia nu aparține domeniului cugetării, ci aceleia al imaginației, „adică al prezentării de forme estetice cu armonia și colorile lor”. Macedonski nu recunoaște poezia de idei, dimpotrivă, este de părere că o expunere de concepte nu poate fi poezie, nici chiar atunci când meditația ascultă de ritm și rimă. Pentru a-și exprima gândurile, omeneșii au avut la îndemână o altă

formă literară, mult mai naturală, proza. O cugetare poate deveni poetică prin *imagini*, *comparații*, *calificative* sau alte *figuri retorice*. Cu toate acestea, ea nu își schimbă fondul, adică nu câștigă însușiri pe care nu le are prin natura ei. Se poate cugeta și în versuri – consideră Macedonski – după cum se poate imagina și în proză, dar acest lucru nu face altceva decât să transforme proza în *proză poetică*, iar versurile în *proză ritmată*. Convingerea eseistului este aceea că „Poezia e datoare să deștepte cugetarea, ci nu să devină ea însăși cugetare”. Cugetarea naște cugetători și nu poeți, menirea acestora din urmă fiind aceea de a simți. În viziunea lui Macedonski, singura și adevărata poezie nu este altceva decât „reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special, - acel al imaginii, al coloarei și al armoniei”.

Alteori, Alexandru Macedonski abordează problema *Simțurilor în poezie (Literaturul, 1895)*, elaborând o teorie senzualistă a creației. În prelungirea articolelor anterioare, teoreticianul literar consideră că poezia nu este altceva decât o manifestare a simțurilor. Vorbind de rolul de căpetenie al simțurilor în poezie, Macedonski este de părere că Poezia nu reprezintă decât o exagerare a simțurilor, motiv pentru care ea poate fi numită și nevroză. Imaginile în lirică sunt de natură senzorială, scrierile fiind expresia temperamentelor. Autorul *Rondelurilor* vede arta ca un apanaj al elitelor, vulgul fiind privit, în manieră romantică, cu un vădit dispreț. Ca și în articolele precedente, eseistul discută raportul dintre simțuri și cugetare. El consideră că poezia, artele „depind exclusiv de acuitatea simțurilor, „căci numai ea este creatoare în domeniul intelectual și opera va fi, ce va fi fost simțul ce i-a dat naștere”. După Macedonski, importanța pe care o au simțurile în poezie poate fi ușor demonstrată. O imagine viu transmisă creierului va produce o întipărire adâncă, va da naștere unui produs intelectual puternic. Și ceea ce se va întâmpla cu imaginea, același lucru se va întâmpla și cu celelalte senzații. În încheiere, teoreticianul poeziei viitorului precizează următoarele: „Poezia nu este în om ci în afară de el./ Poezia este senzațiunea directă./ Cugetarea nu este

decât un produs al ei./ Cuget, – sunt om./ Simt, sunt poet”. În felul acesta sună argumentele supreme lansate de către poet în favoarea poeziei.

Al. Macedonski este și autorul unui *Curs de analiză critică*, din care fac parte trei eseuri semnificative: *Poema Levante și Calavryta*, *Despre logica poeziei* și *Despre poemă*. În articolul intitulat *Despre logica poeziei* (*Literatorul*, 1880), teoreticianul literar atrage atenția – așa cum va proceda și Tudor Arghezi mai târziu – asupra faptului că „poezia comportă o logică deosebită de a prozei”. Or, din păcate, în cultura română nu s-a prea ținut seama de faptul că proza se conduce după o logică și poezia după alta.



Criticilor literari li se reproșează faptul că nu țin cont de acest adevăr elementar. Fenomenul s-ar explica prin faptul că Maiorescu „are un gust poetic greoiu”, iar dl. Hasdeu „mușcă dar nu aprofundează”. Logica după care se conduce poezia – consideră teoreticianul poeziei viitorului – joacă cel mai

important rol într-o analiză critică. Dacă aplicăm poeziei logica după care se conduce proza, poezia poate fi logică, dar nu mai este poezie. Macedonski nu e de acord cu prejudecata (asumată și de Eminescu în *Criticilor mei*) potrivit căreia e ușor să scrii versuri, dar e greu să scrii poezie. În opinia sa, este la fel de greu să scrii versuri și poezie, deoarece ambele domenii se conduc după niște reguli extrem de stricte. Pentru a scrie versuri, e nevoie „ca cineva să fie deplin stăpân peste limbă și să cunoască în mod amănunțit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din întocmirea literilor în cuvinte și din ciocnirea acelor litere și cuvinte între ele”. Considerată din acest punct de vedere, *scara alfabetică* constituie o adevărată *scară muzicală*, iar *arta versurilor* nu este altceva

decât *arta muzicii*. A scrie poezie înseamnă, de asemenea, a te conduce după anumite reguli. Altfel spus, „poezia este înlănțuirea ideilor, într-un mod mai înfrumusețat decât modul întrebuințat spre acest scop în proză”. În viziunea autorului *Nopților*, de aici rezultă, în mod necesar, și faptul că logica poeziei trebuie să difere negreșit de logica prozei. O poezie este considerată prozaică atunci când modul de exprimare a ideilor nu diferă de logica prozei. Este adevărul de care trebuie să țină socoteală atât poeții cât și criticii, aceștia din urmă fiind acuzați de faptul că nu posedă simț poetic. Este comentat, în continuare, versul „Era o noapte nebună”, vers care scapă logicii comune, interpretării tradiționale, criticilor reproșându-li-se faptul că nu au simț poetic. Emistihul nu rezistă din punctul de vedere al logicii prozei, dar își dezvăluie adevăratele sale calități din perspectiva regulilor ce caracterizează poezia, autorul ei ridicându-se prin instinct la „înălțimea cutezătoarelor trăsături de maestru”. Pentru a-și argumenta ideile, teoreticianul poeziei experimentale ne oferă numeroase exemple ce se abat de la logica comună, de la raționalismul specific prozei. În esență, poetul insistă pe problema sensului cuvintelor. Dacă prozatorii recurg, de regulă, la sensul propriu al cuvintelor, în schimb poeții folosesc, în mod curent, sensul lor figurat. Dintre expresiile cu valoare metaforică amintite de poet pentru a-și sprijini teoria putem aminti: „o frunte înnorată”, „o inimă sângerândă”, „buze de flăcări”, „ochi de peruzele”, „un păr de aur”, „o lună cu raze de argint”, „un cuib de amor și de otravă” etc. Sunt expresii ce se abat de la logica comună la fel de mult ca și incriminata sintagmă „o noapte nebună”. Macedonski atrage atenția asupra faptului că, dacă cineva ar dori să excludă din poezie asemenea expresii total lipsite de logică în sfera prozei, atunci poezia nu ar mai fi poezie, ci s-ar transforma în proză. Mai mult, există poeți geniali care au îndrăznit să creeze asocieri de cuvinte și mai șocante. Concluzia lui Macedonski este aceea că „a fi poet însemnează a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim”.

Pentru a-și face și mai convingătoare afirmațiile, autorul *Rondelurilor* alege o serie de argumente celebre din creațiile lui Dante, Vergiliu și Racine. Mai mult, așa cum vor proceda simboлистиi de mai târziu, este lansată și ideea corespondențelor dintre sunete și culoare. Chiar dacă poezia românească de la acea dată nu era prea familiarizată cu abaterile de la logica comună, acest lucru nu înseamnă că limba română nu permitea utilizarea unor sintagme ce se axau pe sensul figurat al cuvintelor. O altă concluzie la care ajunge eseistul este aceea că „în poezie, se numește logic tot ce este frumos”. Ca dovadă că nu s-a înșelat în afirmațiile sale, poetul face o serie de trimiteri și la creațiile populare românești, a căror valoare rămâne incontestabilă. Meritul acestor poezii este văzut în *forma lor poetică*, o formă lipsită total de logică pentru o gândire prozastică. De exemplu: „Sus la munte ninge, plouă/ La Craiova pică rouă/ Dintr-ai nopții ochi cerești/ Și din ochii omenești!” La rândul lor, exemplele alese din Dante și Vergiliu, transpuse în limba română, vin să dovedească în mod indiscutabil capacitatea limbii române pentru utilizarea sensului figurat al cuvintelor, adică pentru poezie. Pentru a fi și mai convingător, poetul alege o serie de eșantioane cutezătoare din propria sa creație, combinații ce contrazic logica analizei prozastice. Nu întâmplător, scriitorul se dezice de criticii care caută în poezie „logica prozaicelor dumnealor fierturi”. Observațiile vin să demonstreze opinia că un critic trebuie să țină seama de faptul că „în poezie nu este nelogic tot ce în proză ar fi absurd”.

Macedonski nu are pretenția de a epuiza subiectul abordat, deoarece ar avea nevoie de mult mai mult spațiu în vederea realizării acestui deziderat. Totuși, el vrea să le semnaleze criticilor literari adevăratul orizont în care ei trebuie să se miște în momentul în care doresc să se ocupe de arta versurilor și să judece în mod imparțial valoarea unor opere poetice. Critica trebuie să facă abstracție de faptul că se exprimă în proză și să țină cont de faptul că tot ceea ce nu poate trece ca logic în proză este acceptat în sfera poeticului. De aici o nouă concluzie esențială: „Critica, prin urmare, nu trebuie să strivească, între tâmpelile

strâmte ale logicei după care se conduce proza, divinul sbor al poeziei”. În același timp, poeților li se atrage atenția că poezia se găsește într-o ceartă continuă cu logica prozei și că poetul trebuie să evite să meargă în acord cu ea. Poetul care nu se îndepărtează de logica prozei poate scrie cel mult o proză ri(t)mată, așa cum au făcut Molière sau Voltaire, autori a căror frumusețe constă în mesaj și nu în armonia versurilor. Lucrând astfel, ei nu vor ajunge niciodată la valoarea unor creatori precum „descatenatul” Shakespeare, „furtunosul” Byron, „divinul” Dante sau „incomparabilul” Musset. Ceea ce nu i se iartă poeziei este tocmai prozaismul, adică logica. Poezia zboară, aleargă, fuge despletită, ignorând cu nonșalanță regulile stricte ale prozei. Pentru cei care continuă să suspecteze afirmațiile și argumentele sale, Macedonski se hazardează chiar să definească însăși logica poeziei: „Logica poeziei este ne-logică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul”.

Macedonski încearcă să ne furnizeze și o definiție a poeziei, dar, în tentativa lui, el constată dificultățile demersului pe care încearcă să îl întreprindă. Trecând în revistă mai multe teorii, poetul își însușește opinia privind originea divină a artei. Ca urmare, poezia nu este doar o „muzică a sufletului”, ci „o scânteie divină”, „o scânteie a Divinității”. Cum poate însă poezia să convingă cu logica ei ne-logică mai bine și mai decisiv decât proza? Răspunsul eseistului este simplu: „Poezia convinge pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-și poată da seama în ce mod și pentru ce”. În finalul considerațiilor sale, Macedonski lansează din nou ideea esenței divine a poeziei. Ea suscită lacrimile, mângâie, dă naștere zâmbetului de bucurie sau încrețește buzele prin ironia sa, fără ca o analiză strictă să poată deconspira mecanismele tainice prin care se obțin aceste efecte.

Cum e și firesc, un experimentator prin excelență precum Al. Macedonski nu putea să ignore problema *Poeziei viitorului* (*Literatorul*, 1892), problemă dezbătută în eseul cu titlu omonim. În esență, este vorba de un prim manifest simbolist, caracterizat prin atitudinea

de frondă a autorului, precum și prin îndrăzneala și originalitatea concepțiilor vehiculate. Poetul recunoaște faptul că rolul de căpetenie în poezia modernă îl are *poezia simbolistă*, „complicată” de „instrumentalism”. Numit uneori și *decadentism*, *simbolismul* pare să triumfe atât în sfera poeziei cât și în cea a prozei, aceasta datorită unor creatori de excepție precum Baudelaire, Maeterlinck, Mallarmé sau Moréas. Atent la tot ceea ce se



petrece în jurul său, poetul simte nevoia să își informeze cititorii despre direcțiile novatoare existente în lirica momentului. Macedonski dă chiar și o definiție a simbolismului: „*Simbolismul*, în grecește *sumbolon*, altfel zis *senin*, este numele modului de a se exprima prin *imagini*

spre a da naștere, cu ajutorul lor, *ideii*”. Pentru a fi cât mai elocvent, eseistul oferă câteva exemple de simboluri a căror semnificație este explicată pe larg: simbolul crucii, al faunului, albeața crinilor etc. Pornind de aici, poetul consideră că simbolismul este apropiat de natură deoarece, pentru a ne sugera idei, el procedează întocmai ca dânsa, în sensul că ne furnizează una sau mai multe imagini ce se transformă apoi în cugetări.

Trecând la *instrumentalism*, Macedonski afirmă că acesta nu este altceva decât o nouă fațetă a simbolismului, cu deosebirea că, în cazul instrumentalismului, sunetele joacă rolul imaginilor. Spre deosebire de unii confrăți celebri din lirica franceză precum Rimbaud sau Verlaine care vorbesc de corespondența dintre sunete și culoare, Macedonski descoperă o serie de analogii între sunete și senzații. Astfel, sunetele închise precum *î*, *u*, *ă* provoacă senzații triste și întunecate, în timp ce sunetele grave ca *a* sau *o* trezesc senzații sonore, dar solemne. Autorul *Nopților* consideră că poezia modernă a început să graviteze către un ideal superior.

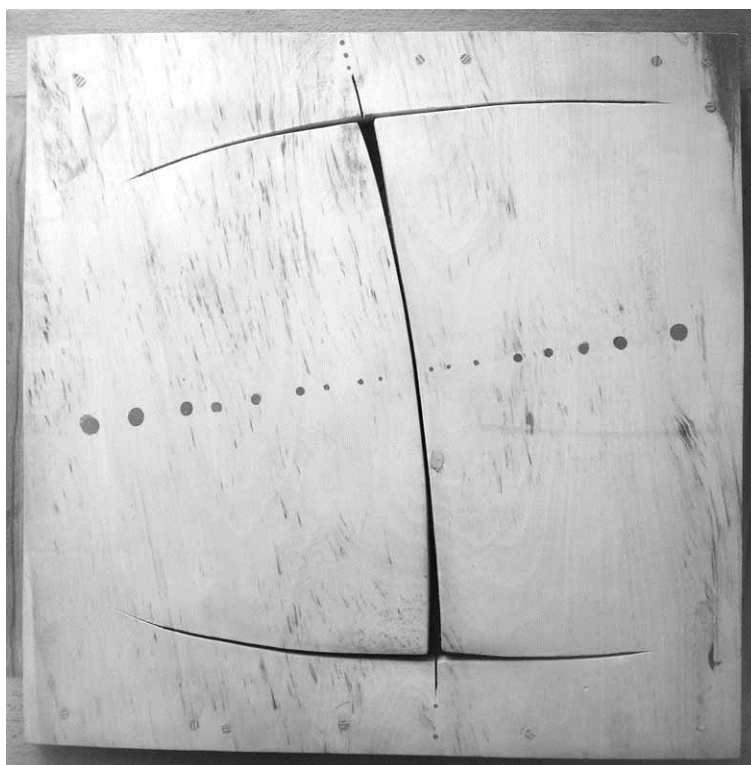
Ea tinde să se deosebească în mod radical de proză, de elocvența vulgară ce îi impresionează pe ignoranți și de succesele de bălci ale antitezei. Poezia a ajuns să își creeze un limbaj propriu, pe care „burghezimea sufletelor, nearipate către aristocrația în arte”, nu îl va înțelege niciodată. Ca și *wagnerismul*, *simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este considerat ultimul cuvânt al geniului omenesc. În încheiere, relevând principalele coordonate ale liricii simboliste, teoreticianul poeziei moderne afirmă profetic faptul că poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine, „aceste două eterne și principale sorginți ale ideii”.

După exemplul lui René Ghil (1862-1951), poetul și teoreticianul poeziei „științifice”, Al. Macedonski elaborează un ciclu de articole intitulat *Arta versurilor*. Experimentatorul infatigabil constată că tehnica armoniilor imitative este insuficientă pentru a satisface muzicalitatea în poezie și caută noi soluții. După ce abordează o serie de probleme precum *Despre eliziune*, *Despre rimele în i, a și u*, *Ciocnirea vocalelor și consoanelor*, *Hiatul*, *Monosilabele*, *Despre cesură*, *Despre rimă*, *Despre vers*, *Despre împerechierea versurilor*, *Vocabularul poetic* etc., autorul *Nopților* ajunge la concluzia că *Arta versurilor* nu este altceva decât arta muzicii. Pornind de la acest deziderat, poetul trebuie să stăpânească perfect toate resursele limbii române.

Chiar dacă viziunea sa despre poezie a suferit o serie de influențe din afară, Al. Macedonski simte o nevoie puternică de a se sincroniza cu noile tendințe existente la acea dată în lirica europeană. Mai mult, autorul *Florilor sacre* poate fi considerat primul experimentator autentic din literatura română, un experimentator preocupat să își illustreze ipotezele printr-o serie de poeme semnificative. Deși nu se ridică la cote valorice deosebite, creații precum *Hinov* (cea dintâi creație în vers liber din literatura română), *Guzlă* (ce introduce o serie de note muzicale în interiorul versului), *În arcanse de pădure* (prima poezie simbolist-instrumentalistă din literatura română), *Înmormântarea și toate sunetele clopotului*, *Lupta și toate sunetele ei*

(poeme ce poartă subtitlul semnificativ de *Armonie imitativă*), *Prietenie apusă* (creație ce recurge la procedeul reluării unor versuri, sporindu-se astfel muzicalitatea poemului) ilustrează efortul lui Al. Macedonski de a înnoi radical lirica românească a momentului. Exemplul reformator al bardului experimentator a fost continuat apoi și de către alți poeți. Chiar dacă viziunea sa despre artă nu are un caracter sistematic, putând fi reconstituită dintr-o serie de articole, conferințe și poezii programatice, Macedonski are meritul de a fi creat o poetică deschisă, aflată la interferența unor curente literare extrem de diferite precum romantismul (îndeosebi prin ciclul *Nopților*), simbolismul, parnasianismul și chiar clasicismul (prin forma fixă a

Rondelurilor). Deși nu a reușit să câștige întotdeauna simpatia contemporanilor săi, acest spirit insurgent a avut tăria morală de a transforma în triumf artistic numeroasele sale eșecuri din planul social. În plus, nu a încetat nici o clipă să creadă în propria sa valoare, de unde și încrederea într-o recunoaștere postumă, optimism ce răzbate din poemul intitulat *Epitaf*: „Dar când patru generații peste moartea mea vor trece,/ Când voi fi de-un veac aproape oase și cenușă rece,/ Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin/ Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțându-se senin,/ Va-nfiera cu o stigmată neghiobia dușmănească/ Cât vor fi în lume inimi și o limbă românească”.



Fereastră

Publicistul Alexandru Macedonski despre poezie

Andreea ZAVICSA

Publicistul Macedonski nu a pierdut niciodată vreo ocazie de a-și face auzite concepțiile teoretice sau critice în paginile propriei gazete *Literatorul*. Nu s-a sfiit nici să ridiculizeze sau să puncteze erorile de judecată ale colegilor de breaslă, Titu Maiorescu fiind figura cea mai proeminentă. De altfel, se cunoaște aversiunea lui Macedonski față de *Convorbirile literare* sau față de „Junimea” lui Maiorescu în general, astfel încât opiniile divergente dintre cele două personalități marcante ale secolului al XIX-lea nu mai surprind azi pe nimeni. Una dintre cele mai spumoase replici ale lui Macedonski pentru liderul cenaclului „Junimea” vine în domeniul poeziei, pe care gazetarul de la *Literatorul* pare a-l stăpâni mai bine și în profunzime.

Într-adevăr, intervențiile literare ale lui Macedonski în sfera poeticului sunt notabile, nu doar ca reprezentant el însuși al modernismului simbolist, ci și în calitate de gazetar. În articolul *Despre logica poeziei*, de pildă, Macedonski îi atacă pe criticii literari activi ai epocii, reproșându-le lipsa de sensibilitate necesară înțelegerii liricii și, mai grav, lipsa capacității de a distinge între „logica



prozei” și cea a poeziei: „Câți din domnii noștri critici știu aceasta? Câți au avut această regulă în vedere de câte ori au luat condeiul?... Răposatul Laerțiu era un critic bun dar superficial; d-l Maiorescu are un gust poetic greoi; d-l Hasdeu mușcă, dar nu aprofundează (...).” Dincolo de remarcile

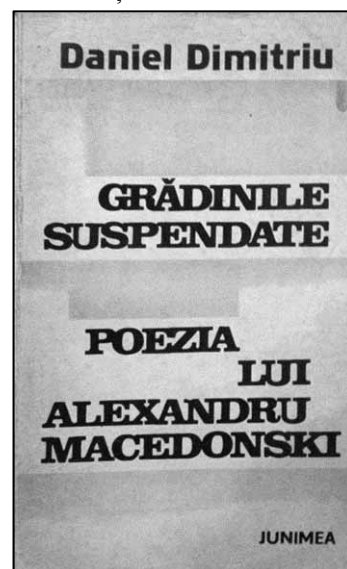
sarcastice și acide, Macedonski își urmează teza, aducând argumente solide în privința problemei de logică a poeziei. Avându-i ca exemple pe Dante și Virgiliu, criticul este de părere că diferența dintre proză și poezie nu stă doar în structură sau elemente de prozodie, ci, mai ales, în asocierea insolită de imagini care trezește cititorului multiple sentimente: „Ca să-i domirim, luăm pe Vergiliu și găsim pe *silentia lunae*; și pe *clarescunt sonitus* cât și pe altele tot atât de cutezătoare, și, precum se exprimă un autor francez, un asemenea stil atât de nelogic în aparență, nu este decât o fericită preschimbare de cuvinte pe care simțurile o fac între ele.” Cu alte cuvinte, „în poezie, se numește logic tot ce este frumos.” Poezia face recurs la un anumit tip de imaginație și de sensibilitate pe care proza nu îl poate atinge, ci este nevoită să rămână în sfera profanului. Din acest punct de vedere, Macedonski se plasează, din nou, la antipodul lui Maiorescu, liderul „Junimii” fiind de părere, în articolul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, că nu orice fel de asociere între cuvinte este permisă, pentru că nu ar fi în acord cu gândirea, cu logica însăși, în termenii lui Macedonski: „A doua condițiune pentru admiterea comparărilor este ca ele să fie juste. Comparările sunt chemate a da o imagine sensibilă pentru gândirea prea abstractă, însă această imagine trebuie potrivită cu gândirea, altfel sensibilizarea ei produce contrazicere și constituie o eroare.” Concluzia la care ajunge Macedonski este că „logica poeziei este ne-logică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul.” De altfel articolul acesta nu este singurul în care Macedonski se poziționează la distanță de Maiorescu. În articolul *Fondul și forma*, care amintește, fără doar și poate, de *În contra direcției de astăzi în cultura română* al

conducătorului de la „Junimea”, Macedonski enunță inversul opiniei maioresciene: „Fondul nu există prin sine însuși, ci numai prin alcătuirea de forme ce-l întocmește.” În cazul acesta însă, Macedonski nu se referă prin formă la „producțiile moarte, pretențiile fără fundament, stafiile fără trup și iluziile fără adevăr” preluate de tinerime din străinătate și impuse în spațiul autohton în lipsa unui fond corespunzător, ci asociază cu ideea de formă „ideea”: „Ideea nu este decât formularea diverselor senzațiuni pe care le naște în om percepțiunea sau tangibilitatea formelor externe. Ideea nu este în om ci afară de om. Ideea este în imaginea, în obiectele înconjurătoare, altfel zis, formă.” Cu alte cuvinte, în concepția liderului de la *Literatorul*, forma precedă fondul, contrar concepției maioresciene.

Rămânând în sfera poematului, așa cum îl înțelege Macedonski, sunt relevante articolele *Despre poezie*, *Poezia viitorului* și *Simțurile în poezie*, pentru că în ele se conturează cel mai bine viziunea simbolistă a poetului. Macedonski puncta foarte clar distincția între simpla cugetare și poezie, între verbele „a cugeta” și „a imagina”, tocmai pentru a se apropia și mai mult de adevărata „miză” a poeziei viitorului: „A cugeta nu este a fi poet. Este a fi cugetător. A fi poet este a simți.” Simbolismul, cu accente instrumentalistice și imagistice, este curentul literar pe care și-l revendică Macedonski și în care își pune toată încrederea: „Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvânt al geniului omenesc. Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagina, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii.” Macedonski asocia sensibilitatea simbolistă cu sensibilitatea creată de

contemplarea naturii, care, la rândul ei, sugerează privitorului cele mai adânci stări sufletești. Instrumentalismul reprezintă muzicalitatea creată de folosirea anumitor sunete consonantice sau vocalice, care transmit stări diverse, de la melancolie și dor, până la reverie sau beatitudine. Tocmai de aceea, Macedonski își continuă raționamentul în articolul *Simțurile în poezie*, în care detaliază această idee: „Importanța pe care o au simțurile în poezie poate fi ușor dedusă. O imagine viu transmisă creierului, ca formă și ca culoare, va produce o întipărire adâncă, va da naștere unui produs intelectual puternic. Și ce se va întâmpla cu imaginea se va întâmpla și cu celelalte senzațiuni. Poezia este senzațiunea directă. Cugetarea nu este decât un produs al ei. Cuget, sunt om. Simt, sunt poet.”

În ciuda replicilor ironice și acide la adresa lui Maiorescu, punctele de vedere ale lui Macedonski în privința poeziei moderniste sunt valide, iar raționamentele sale sunt calculate și bine puse la punct. Viziunea macedonskiană asupra liricii și comentariile critice denotă un scriitor versat, care simte în aer vântul schimbării în literatură și nu se ferește în a-și manifesta propriile judecăți de valoare.



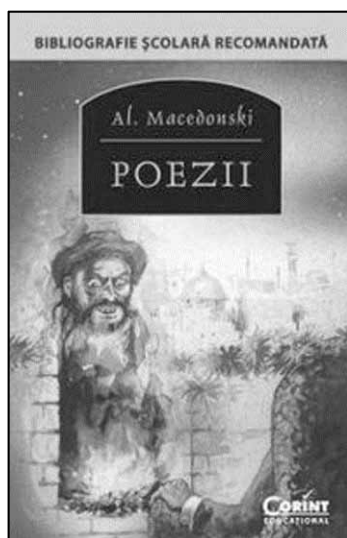
Tâlcul Miezelui

Alexandru Macedonski – poetul prins la limita unui dincolo de limită

Irina Maria MĂERUȚ

În plină atmosferă de iarnă hibernă, reiau lectura unui poem drag mie, fără a mă gândi să descopăr printre rânduri altceva decât ceea ce în mod clar recunoșteam în versurile celebrei *Nopți de decembrie*, ca miraculoasa tentație a absolutului și camuflarea acesteia în ratarea finală a emirului macedonskian.

Pe poetul rozelor sau al nopților așa cum clișeizat și redundant l-a situat o vreme exegeza literară, pe Alexandru Macedonski, l-am văzut, în anii terni ai căutărilor mele literare, cumva prin prisma dogmelor didac-



tice, ca poetul necenzurat în manifestarea unui ego puternic, singurul dispus parcă să lupte împotriva absolutului eminescian, cu o uriașă forță a unei structuri telurice, cu o vocație aproape prometeică de a depăși ceea ce pentru multe generații de tineri scriitori devenise demiurgul lite-

rar. Ulterior, în anii studenției, Alexandru Macedonski își lăsa deoparte haina strâmtă a poetului pentru a o îmbrăca pe cea a teoreticianului simbolismului, în plină perioadă de efuzie eminesciană, asumându-și astfel un statut aparte și un rol care să îi confere finalmente o coroană, pe care în circumstanțele nefericitei contemporaneității cu *poetul nepereche* ar fi pierdut-o categoric. Mai târziu, în peregrinările profesorului absorbit de studiul literar, Alexandru Macedonski devenea, alături de o întreagă pleiadă de scriitori, Octavian Goga, George Coșbuc, Ion Pillat, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu și

mulți alții, unul dintre poeții absorbiți de un destin mistic al celor *nenăscuți la vremea lor*, nedreptățit și artificial izgonit din canonul literaturii române, în centrul căruia plana negreșit același etern absolut eminescian.

Mărturisesc că povestea conflictului deja celebru dintre cei doi poeți, venerați fiecare în felul lui, Mihai Eminescu și Alexandru Macedonski, precum și această interminabilă raportare a unuia la celălalt, nu mi-a apărut niciodată oportună sau productivă, în procesul înțelegerii nici măcar a personalităților celor doi, cu atât mai mult în cazul înțelegerii operelor lor, un conflict supralicitat de fantasmăle unui exercițiu critic limitat și limitativ, pentru care sursa operei fie într-un caz, fie în celălalt se grefează pe elementele exhaustive spațiului metafizic al operei, care este în fond matricea stilistică a profilului oricărui scriitor.

Citind studiul lui Adrian Marino, referitor la opera scriitorului, *Opera lui Alexandru Macedonski*, apărut la Editura pentru Literatură, în 1967, am descoperit un poet complex, mistuit de forțele antitetice ale propriei structuri sufletești, poziționat pe o hartă a evoluției literare între absolutul romantic și mecanicitatea realismului suflesc al simbolismului cu deschidere spre expresionism, pe care îl va practica mai târziu, mult mai târziu, după 1920, *poetul plumbului*, George Bacovia. Astfel, am conștientizat valențele literare ale unei personalități aparte, extrem de vii și originale, absorbite de o infinită alunecare înspre limită și dincolo de aceasta și deci un exercițiu obiectiv de exegeză literară, în care portretul poetului Alexandru Macedonski se înalță în peisajul liricii românești, fără raportarea malițioasă la absolutul eminescian, singular, personal, unic, derivativ ancorat în istoria poeziei românești

de până la momentul apariției sale în lumea textului versificat, și metaforic proiectat spre toate orizonturile literare ale sfârșitului de secol XIX și început de secol XX, din spațiul poeziei modernității europene.

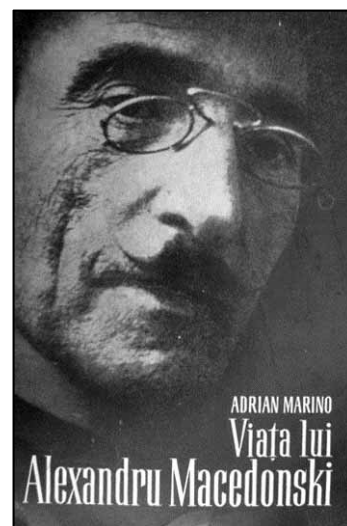
Lucrarea respectă stilul exegetic didactic al autorului, cu care de altfel ne-am obișnuit, structurat, coerent și complex, reliefând portretul scriitorului, prin raportarea la orientările literare recurente în opera poetului, la influențele estetice de care de altfel nu ar fi putut fi străin, glisând către esența poeziei macedonskiene în care se reflectă structura eului intern al scriitorului și structura abisală a operei sale, conturând estetica și ideile care l-au impus ca teoretician al modernității lirice românești, culminând cu aspectele legate de teoriile de viață ale scriitorului și modul în care conflictele biografice se reflectă în structura lăuntrică a versului său.

Ceea ce mi-a atras încă de la început atenția a fost, așa cum mărturiseam în deschiderea acestui articol, modul în care criticul surprinde esența unui poet considerat de raftul doi al literaturii române, impunându-l ca o voce proeminentă și categoric originală a sfârșitului veacului al XIX-lea, fără a știrbi din personalitatea uriașă a poetului cu care existența lirică macedonskiană s-a consumat. Adrian Marino surprinde vibrațiile literaturii macedonskiene în acordurile de fundal ale personalității covârșitoare a poetului, fără a glisa în sfera criticii psihologice sau psihanalitice, ceea ce în mod absolut natural ar fi constituit un studiu exegetic subiectiv, ridicând vocea poetică pe vârful lirismului modern, romantic, simbolist și chiar parnasian european, alăturând-o celor mai solemne tonalități din lirica românească, situând-o la confluența romantismului cu modernitatea, ca un punct de convergență, necesar evoluției lirismului românesc, la întâlnirea între absolutul eminescian și realitatea pasiv-mecanicizată a poeziei bacoviene, ale cărei tonalități sumbre poetul le anticipează, firesc, natural, intuitiv, așa cum din același spirit pur intuitiv tinde să se debaraseze de absolutul eminescian, care i se pare copleșitor. Demersul critic urmărește evoluția scriitorului, atât diacronic

cât și sincron, în perfect acord cu modelul criticii structuraliste de la mijlocul secolului al XX-lea, reușind să focalizeze atenția cititorului către esența unei opere, reduse la percepții estetice clișeizate. Raportarea la modelul liricii eminesciene și la cel al liricii modernist-bacoviene este astfel evident și în această situație intersecțională cred că rezidă întreaga originalitate a demersului criticului literar.

Alexandru Macedonski este un poet al limitei prin raportare la modelul estetic eminescian, înțelegând prin limită, imposibilitatea de a se ridica la înălțimea vibrațiilor sufletești eminesciene, de a replia în timp ADN-ul lirismului romantic, nu din neputință, sau mediocritate, ci din gena sufletului care își hrănește energiile interioare prin forțele telurice, pragmatice ale vizionarismului poetului. Totodată scriitorul se poziționează temerar *dincolo de limită*, înțelegând prin aceasta, intuiția desuetismului efuziunilor sentimentale eminesciene, preconizând *avant lettres* un model al autenticității demersului liric prin contactul brutal, violent, neprotejat, cu realitatea concretă a vieții, în spiritul poeticului bacovian.

Opera scriitorului este un aflux de antitetice tendințe, un cumul de antinomii și dihotomii temperamentale, de ciocniri estetice al căror rol esențial este de a aprinde nu doar scânteia poeticului, dar și flacăra spiritului scriitorului. Începuturile literare macedonskiene stau sub semnul vagului, al ezitării, al sterilității creatoare, început greoi, dar structural funcțional pentru tot demersul creator al scriitorului, care reușește să transforme toate aceste accidentări literare, în fenomene ale hazardului sufletesc, în expresii ale imensei disponibilități poetice a creatorului, căci această etapă stângace devine embrionul tuturor temelor „tipice”, tuturor



„laimotivelor” operei „care îi vor fixa în timp fizionomia literară”. (Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Ed. Pentru Literatură, 1967, p.126).

Tematica poeziei macedonskiene și nu numai sondează zona abisală a sufletului poetului, acolo unde se dispută cele mai acerbe conflicte și dileme sufletești, adesea ireductibile, care generează coordonatele estetice între care se construiește personalitatea literară a scriitorului, romantică de timpuriu, și vizionar modernă înspre maturitate. Atras în mod paradoxal de elanurile poeziei romantice, în tinerețe și adolescență, Alexandru Macedonski, nu reușește să le urmărească și să le ajusteze, spiritului său, pragmatic, voluntar până la finalul deliberat al actului scriitoricesc, emigrând către contactul nemijlocit cu realitatea mediocră, de care inițial tinde să se elibereze, pentru ca la maturitate să o ia în stăpânire. Astfel poetul își limitează întreagă energie creatoare a spiritului juvenil, pentru a se elibera de tumultul acesteia, dincolo de limită, acolo unde se întrevade originalitatea creației scriitorului, în opera maturității lirice. Adrian Marino așază la temelia operei lui Alexandru Macedonski o serie de paradoxale mișcări *între real și ideal, elevație și cădere, extaz și transfigurare, uman și supraomnesc, vis și realitate, iluzie și decepție, limitare și autodepășire, afirmare și negare, eros și Thanatos, viață și moarte, demonic și divin*, pentru a surprinde esența structurală a ființei creatoare, izvorâtă din limitarea intuitivă a modelului eminescian și depășirea limitei, accelerând înspre modelul poetic bacovian.

Ceea ce particularizează dinamica lirismului la Alexandru Macedonski este, după cum observă și Adrian Marino, uriașa abilitate a poetului *de a se sustrage*. Imboldul sustragerii este ca și în cazul lui Mihai Eminescu determinat de repulsia pentru o realitate mediocră, pe care poetul refuză a o digera. În timp ce primul conține în datele genetice ale ființei sale această sustragere din fața realității, abandonându-se natural unor realități intuitive, energic și calitativ superioare, pe care criticul Ioana Em. Petrescu le numea sugestiv *tentația universurilor*

compensatorii, Alexandru Macedonski are conștiința faptului că evadarea din real nu este posibilă, „idealitatea la Macedonski nu numai că nu învinge realitatea materiei, dar dimpotrivă îi consolidează și mai mult conștiința prin contrast, așa cum ziua face și mai perceptibilă realitatea nopții” (Idem, p. 139), iar acest fapt limitează trăirea autentică a spiritului romantic eminescian, dar îl aruncă pe poet dincolo de limită, în conștiința modernității lirice, fixându-l, în această realitate lipsită de sensuri și valori căreia rațiunea îi dictează o singură soluție morală, *asumarea*. Poetul se situează astfel pe harta exercitiului literar, geografic, între tendințele evazioniste din poezia eminesciană și apăsările angoasante ale realității, din poezia bacoviană, între iluzia romantismului și absența acesteia din poezia expresionismului, între poetica zborului infinit și coborârea în infernul propriei ființe, între eliberarea spiritului și captivitatea acestuia, propunând un model liric pragmatic al asumării, care diminuează fascinația, dar soluționează angoasa și tenebra.

Pe această filieră migraționistă se strecoară în opera poetului *estetica visului*, aspect pe care criticul Adrian Marino, nu pregetă în a-l considera un fel de vocație a poetului. Pornind de la premisa că visul este o cale de cunoaștere și transfigurare a realității, poezia lui Alexandru Macedonski seduce prin semiologia diferită atribuită acestui element atât de recurent în toate timpurile lirismului. Dacă pentru poetul romantic visul devine o modalitate de sustragere din realitate, o tentație firească a sufletului de a reclădi limitele acesteia, pentru a elibera ființa de limite, dacă, în poezia modernă, visul este o realitate însăși, cu diferite coordonate etice, semantice și stilistice, asumate și conștientizate, la poetul Alexandru Macedonski visul reprezintă o suprimare a realității, o cenzură a acesteia. Se observă în acest punct același mecanism prin care poetul pornește în spiritul filozofiei romantice, spre calea transfigurării realității prin vis, pentru ca apoi să limiteze modelul, către o formulă intermediară, a realității oprimate, care nu mai este nici vis ca la romantici, dar nici realitate

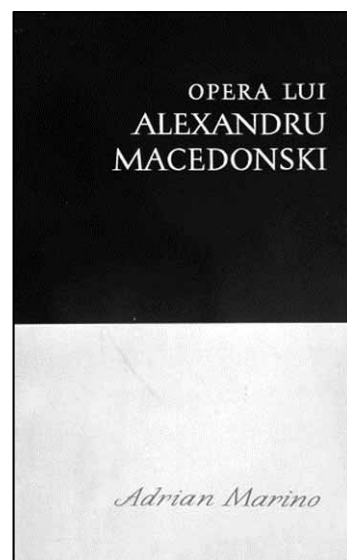
asumată a minții ca la moderni, ci o „supremă consolare și metodă de existență în dificultate” (Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Ed. Pentru Literatură, 1967, p. 171). Prin vis poetul estetizează viața, se cufundă în somn, oferindu-și satisfacții compensatorii și nu universuri sau realități compensatoare. Dacă, la poetul romantic, somnul reprezintă cufundarea în altă lume, dacă, la poetul plumbului, somnul este amara exacerbare a conștiinței, somnul rațiunii care anihilează ființa poetului, la Macedonski, somnul ca și visul este un element de interconectare a realității cu realitatea minții, căci este o formă de uitare, de uitare a urâtului și a mediocrului din lume, și o soluție pragmatică de salvare a conștiinței creatoare. Despre cufundarea în somn și în uitare, criticul Adrian Marino consideră că „nu este cu nimic mai prejos de somnolența eminesciană” (Idem, p. 174)

Comparând cele trei modele literare, cel eminescian, cel modern bacovian și cel intermediar macedonskian, observăm că fiecare își conservă originalitatea din modul de percepție a visului ca iluzie, aspect prin care se redă și starea poetică prin excelență. Dacă, la Mihai Eminescu, iluzia și visul funcționează ca mecanisme de evadare a ființei din universul strâmt al realității mediocre, dând naștere melancoliei și nostalgiei, ca stări de exacerbare a liricului, dacă, la George Bacovia, conștiința poetului nu mai are soluția evadării, ceea ce conduce iremediabil către angoasă și nevroză, la Macedonski, apare o dramatică oscilație între cele două, care dă naștere *ratării*, ca în povestea emirului din *Noapte de decembrie*. În termenii retoricii romantice, eșecul și ratarea constituie morți firești ale spiritului, dar din perspectiva poeziei limitei macedonskiene, aceasta este soluția optimă a salvării spiritului de imposibila tentativă a atingerii absolutului, ea nu este nici moarte, nu este nici absență a conștiinței, nu este nici eșec, este o soluție de evadare din utopie, pentru a reveni și a revigora lirismul, din și în direcția realității poetice.

Raportul dintre realitate și vis se modifică substanțial în cele trei paradigme poetice, căci, în retorica liricii romantice, eul

poetic se desparte de realitate în vis, pentru ca acesta din urmă să anuleze coordonatele realului, la George Bacovia, visul și cufundarea în ideal sunt anulate de realitatea însăși, în timp ce la Alexandru Macedonski visul nu anulează realitatea, așa cum aceasta nu anulează plăcerea eului liric de a se cufunda în vis. Problematika visului se întregeste în semnificații ontopoetice, așa cum și criticul Adrian Marino observă, analizând lirica poetului, dar și fragmentele de proză, prin raportarea la două mișcări antinomice, *evadarea și regresivitatea*. Aceeași analiză comparativă îl poziționează pe poet în intersecția romanticilor cu modernii, căci pentru primii evadarea și regresivitatea în trecut asigură fericirea absolută, iar pentru cei din urmă, pentru moderni, evadare și regresivitatea sunt străine, pierdute definitive de conștiința poetului. Alexandru Macedonski plasează dihotomia în sfera intuiției fericirii. Evadarea și regresivitatea, concepte ale dinamicii poeticului, sunt asociate intuitiv în cele trei modele unor atitudini ale eului liric, romanticul evadează din realitate, modernul rămâne absorbit de ea, iar Alexandru Macedonski pleacă. Schimbarea semantică a verbului evidențiază, în fond, imaginea unui eu liric pentru care evaziunea nu este o soluție a ridicării deasupra realității, căci evadarea presupune ruptura de real și imposibilitatea reîntoarcerii la ea, iar plecarea este mult prea umană atitudine a celui care, obosit de realitate, se distanțează temporar de ea, pentru a reveni cu forțe proaspete în nevoia avidă de surmontare a ei.

Dar să vedem exact unde evadează, fug sau rămân, cei trei corifei ai liricii românești? Indiscutabil romanticul Mihai Eminescu evadează în spațiul reconfortant și revigorant al naturii paradisiace, în care eul își construiește



oaze luxuriante, modernul George Bacovia rămâne prizonierul unui spațiu citadin anost, redus la câteva elemente perimetral înscrise, parcul, orașul, cimitirul, în timp ce poetul macedonskian se retrage în spațiul feeric al naturii pentru a trăi clipa reculegerii „*pur terapeutice*” ca atunci când sleit de propria putere apelezi la efectul unui calmant sau stupefiant. Starea de sfârșeală duce la *prăbușire*, iar aceasta atrage după sine uciderea tuturor iluziilor, bucuriei sau speranței. Când eul liric macedonskian atinge acest nivel extenuant al propriei ființe, în poezia sa apare *moartea*. În maniera în care, mai târziu, moartea se va camufla în poetica simbolismului bacovian, Alexandru Macedonski o asociază unei morți spirituale, în care poetul pierde sentimentul bucuriei, dar și entuziasmul în fața vieții. Pentru acest poet al forței telurice și al spiritului combativ, soluția propusă de romantici a transcenderii morții pare ca o soluție utopică, iar acceptarea ei ca pe unicul mod de a fi al ființei, o soluție extremă, moartea se situează, la poetul nopților, în aceeași percepție a limitei și al unui dincolo de limită, fiind un nivel intermediar, pe care metaforic poetul îl asociază *pierderii*. Moartea nu trezește teamă și nici nu naște monștri ai spiritului, este o victorie și nu o înfrângere, este acea necesară pauză, ce scurtcircuitează existența lăuntrică a poetului pentru a-i retrezi pofta de viață și entuziasmul în fața frumuseților ei. Când dispare bucuria vieții, poetul cunoaște infernul, când ea reapare își transfigurează întreaga existență, purificată, idealizată, în regim de soare.

Indiscutabil o asemenea personalitate efervescentă, nu ar fi putut concepe decât o

lirică a subiectivității și subiectivismului, dincolo de tonalitatea confesivă sau înțesarea versului de mult prea puternica poetică a lui *eu sunt*. Tensiunea versurilor lui Alexandru Macedonski pornește de la lumea interioară a subiectului liric care prin vers își eliberează ființa de contradicțiile propriului eu, de tensiunea propriilor sciziuni. Adrian Marino afirma despre poetul rondelurilor că este „poetul cu cel mai obsedat spirit al ulcerării egocentrice, de durerea nerecunoașterii, persecuției și nedreptății” căci „neîmpăcându-se cu umanitatea epocii sale își recompune prin idealizare o altă umanitate propunându-se pe sine ca prototip”. (Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Ed. pentru literatură, 1967, p. 342). În această sistematică nevoie de adulare și de confort spiritual, pare că poetul se pierde, se pierde pe sine limitându-și nevoia de salvare, dar se depășește pe sine și depășește frontierele a ceea ce părea încă de la început ca o imposibilă misiune de autoîmplinire.

Fără a realiza o scară ierarhică a autenticității spiritului liric, poezia lui Alexandru Macedonski este o treaptă necesară evoluției poeticului de la perfecțiunea modelului eminescian la realitatea proceselor sufletești ale spiritului modern interbelic, este o trambulină pe care vor păși spiritele modernității, în drumul lor de la emoția pură la emoția rațiunii creatoare, este o limită necesară influenței exercitate de modelul liric eminescian, și o depășire a acesteia, pin asumarea unui pragmatism egolatru de care poezia avea nevoie pentru a se deschide spre polii conștiinței creatoare a secolului XX.



Firidă

Eros și Thanatos macedonskian

Nicolae MUNTEANU

Din proza lui Al. Macedonski se detașează net singurul său roman *Thalassa* ca un far pe țărmul mării. Poate nu întâmplător titlul romanului trimite la strigătul vechilor soldați greci care descopereau marea, la însăși denumirea mării în grecește. Macedonski gîndea în termenii simbolizști poetici.

Romanul este singular, chiar unic ca realizare estetică pentru început de secol XX și rămas neapreciat la justa valoare în timpul vieții, datorită personalității orgolioase a scriitorului, căci, credea E. Lovinescu, „omul a dăunat operei”.

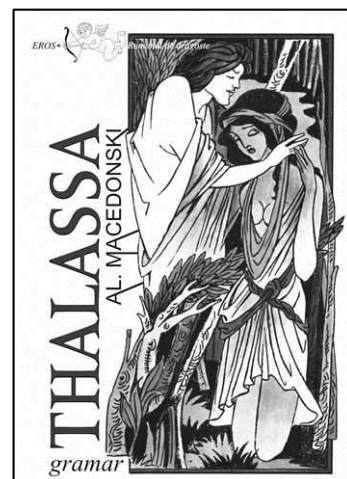
Publicat într-o primă variantă în Franța sub titlul *Le Calvaire de Feu* în anul 1906 (și abia peste un deceniu în revistă, respectiv abia în 1969 în volumul *Opere V* (E.P.L.) în ediția îngrijită de Adrian Marino), romanul este în aparență o simplistă poveste de dragoste. Narațiunea nu are un fir epic impresionant. Totul se petrece pe o insulă pustie (Insula Șerpilor de azi), într-un voit decor exotic trăit în plan senzorial de protagonistul eponim. Viguros și athletic precum soldații greci dintr-o epopee (nu întâmplător romanul este subintitulat „Epopeea simțurilor”), Thalassa trăiește plenar o simfonie explozivă a simțurilor, devenind „robul și împăratul insulei” și prizonier al propriilor trăiri în care senzualitatea este biciuită pînă la exacerbare. Tînăra Caliope adusă la mal de naufragiul unui vapor pare la prima impresie perechea ideală, ca în mitul androgenului. În fapt, ea se transformă într-o pradă voluptoasă care nu mai poate scăpa de instinctele erotice priapice ale protagonistului. Iată noutatea vizionară bulversantă a lui Macedonski! Pentru început de secol XX, cînd se manifesta plenar sămănătorismul ori poporanismul, romanul său este de o îndrăzneală deranjantă. Nu este nici psihologic, nici filosofic, ci mai curînd un decadent poem în proză, o îngemănare

modernistă de profund liric și vag epic. Un roman erotic ce anticipează post-modernismul de la sfîrșit de secol XX. Voluptoasa scenă a iubirii carnale dintre cei doi îndrăgostiți poate fi o pagină antologică pentru literatura de profil:

„...Dar – ora lui Priap fu peste Caliope, și un strigăt, urmat de vorbe îngîinate și alte strigăte, tăie aerul.

Pe jertfelnic se mișcă o luptă ce, amestecată cu strigătele, se răsuci într-o încolăcire de vîrtej și carnea feciorelnică se munci ea singură, spre a face via teacă a unui paloș [...] Cărnurile ei sfîșiate țipau zadarnic. Un nou vîrtej o luă pe limbile lui de foc și o ridică de la pămînt. Pereții, jertfelnicul pe care era răstignită, tavanul se puseră în mișcare și, amețind-o și sfîșind-o, luîndu-i vîzul și răsuflarea, o ridicară cu capul în jos într-o vîltoare de întuneric roșu.

Mîinile de foc ce treceau peste ea o frămîntau ca pe o pîine și, nimicindu-i intenția oricărei mișcări, făceau loc unei nemilostenii ca de rît, ce i se înfigea în cărnurile rănite, ce i le scotocea cu lăcomie, și ce, croindu-și făgașul printre ele, și-l adîncea. [...] Thalassa [...] o stăpînea cu întregul corp aplecat spre gîtul ei, pe după care își trecea un braț, pe cînd, cu șoldurile și cu brațul care îi rămăsese liber, o împingea către mistuitorul pisc al voluptăților, de unde, apoi, o făcea să-și ia vînt, să sară cu el în soare, unde cădea în mijlocul unor împrôșcări de aur topit, ce intrau în ea și ce i se vărsau împrejurii.”



Thalassa copilărise în Smirna și fusese crescut de un preot cucernic. S-a preumblat prin mai multe locuri pînă ce a sosit la Sulina. Aici ia locul bătrînului paznic de far din Insula Șerpilor, ca neînsemnat slujbaş al Comisiei europene la gurile Dunării. Motivul solitudinii devine, ca mai târziu în romanul *Alesul* al lui Thomas Mann, pretextul inițiativ al unei metamorfoze. Tînărul de optsprezece ani devine simbolul neofitului inițiat de zeitățile grecești primordial-instinctuale: Eros și Priap. Primul îi trezește simțurile latente ale virilității apolinice, iar al doilea îi acutizează trăirile pînă la demența unei supradoze contemporane de Viagra. Precum în filmul *Laguna albastră*, cei doi eroi (demonic și angelic, la fel ca Ieronim și Cezara în nuvela eminesciană) descoperă iubirea și senzualitatea fără a cunoaște însă puternica forță distrugătoare a erotismului. Ei refac mitul erotic al lui Adam și Eva, jucîndu-se într-un cadru paradisiac fără conștiința păcatului trupesc. Caliope îi admiră virilitatea athletică de zeu, îl învață inocentă jocul de-a calul și călărețul, crezînd că-l va putea salva de energiile sexuale exomorifice. Ca pradă condamnată apriori, nu poate bănuî că feromonii ei vor trezi instincte atavice incontrolabile, ca în cazul unui viol: „Cu toate acestea, hotărîtoarea mișcare ce o făcu – și o făcu chiar de ar fi fost să moară în urmă dintr-însa, iar, ca să-l scape, se aruncă cu iuțeala fulgerului asupra bestiei, o apucă de mijloc, își încleștă degetele pe ea, voi să-i înăbușească odată cu viața, urîtenia, și, smucind-o cu putere, cercă s-o urnească din loc și să-i strivească capul de pereți. Dar amorțita ciudățenie îi zvâcni fără veste între degete, se lungi și își umflă inelele, fumegă și se îngroșă a turbare, și Caliope simți că, aproape în același timp cu bestia ce dintr-un salt îi scăpă din mînă, încape între brațe ce se închid asupra-i, ce-o prăvălesc între sîngeriile brazde ale cutei mantalei, pe

cînd dinți și unghii ca de pasăre de pradă o sîngerează, îi sfîșie hainele, o despoaie toată.”

Cînd tînăra de treisprezece ani Caliope încearcă să domine bestia (identificată cu șarpele, ca simbol al sexului, sau energia Kundalini), simțurile explodează furibund și frumoasa va sfîrși sugrumată, ca pedeapsă pentru ispitirea bărbatului adamic. Lexicul clipei e o îmbinare de sacru și profan:

„Grijania leturghiei de foc cu care lua cunoștință îi era turnată iute – foarte iute –, dar clipele erau veacuri, printre care Priap încetinește mișcările lui Thalassa, i le oprea chiar, spre a-l repezi și mai năbădăios către iconostasul din fundul altarului Venerei, și pe care, ajungîndu-l, îl zguduia cu țepene lovituri ca de berbec cînd bate taracii la o moară.”

Încordarea priapică este însă fatală și pentru Thalassa, care se stinge contopindu-se în apele mării. Aripile de lebede care-l îmbrățișează pe Thalassa și îl înalță amețitor spre cer simbolizează ultimul cîntec. Sînt de fapt aripile lui Thanatos ce-l poartă pe drumul fără de întoarcere. În același timp, ca într-o contopire pentru ultima oară a celor doi îndrăgostiți, un cutremur zguduie adîncurile insulei și un stei de piatră acoperă intrarea peșterii în care zăcea Caliope și o transformă în mormînt. Disparația lui Thalassa în mare, identificarea lui cu Apollo și stingerea fetei, respectiv îngroparea ei, sînt simboluri ale victoriei eterne a lui Thanatos.

„Marea epopee pe care am scris-o este, desigur, primejdioasă, dar ea va rămîne Cartea bărbăției, a dezrobirii de prejudecăți și a unor adînci cercetări sufletești” mărturisea Alexandru Macedonski, convins de sinestezia simbolistă că fiecare capitol al epopeii sale ar trebui să dea senzația unei culori prin imaginile întrebuițate, pretinzînd ca fiecare capitol să fie tipărit pe o hîrtie de o nuanță cromatică diferită, spre a sugera controversatele stări sufletești.

Alexandru Macedonski – ieșirea din realitate și arta revalorizării eșecului

Mirabela DAVID

„Tot ceea ce personalitatea sa a avut mai scindat și contradictoriu, s-a reflectat și în operă, astfel încât Alexandru Macedonski este, pe rând și deodată, romantic și naturalist, parnasianist și simbolist, neoclasicist și realist într-un fantastic de tranziție” (Z. Cărlugea). Marii scriitori reușesc mereu să evite încastrările sterile într-un program, iar lui Macedonski *afacea* îi iese subliminal, în ciuda intențiilor sale voite, raționale și imperios polemice. Odată cu volumul de proze scurte, *Cartea de aur* (1902), prozatorul dublează poetul și se înscrie în marea cursă a literaturii naționale de pionierat.

În nuvela *Între cotețe*, prozatorul se descătușează și macendonskianizează, deși își propusese să scrie (cuminte) „o nuvelă naturalistă” (sub influența lecturilor lui Émile Zola din ciclul *Le Rougnon-Macquart*). A rezultat o sinteză creatoare capabilă să vorbească despre estetica creatorului său. „Nuvelă lirică evoluată”, cum o numește Mihai Zamfir, *Între cotețe* este o proză poetică, descriptivă, în care detaliul joacă un rol covârșitor: „Casa lui Pandele Vergea nu era despărțită de inima orașului decât printr-un sfert de ceas de umblet. Cu toate acestea, ea era lăsată în afară de orice zgomot prin lăaturalnicele uliți ce se duceau tăcute spre adâncimea unei văi, în ale cărei funduri case de mahala se răsfirau ici-colo. Ulița se ducea, de-a berbeleaca, în nămeții de verdeață prăfuiți ai Cișmigiului.” Pandele este surprins în acest decor care-l ascunde și protejează într-o stare de armonie deplină cu sine și cu universul: „sculat cu noaptea-n cap, găurea negura, potopită încă asupra curții, cu ochiul roșu al țigării, sorbea cu privirile și cu toată făptura lui, liniștea care-l ocolea, se îmbăia în întunice”. Imaginile vizuale străbătute de fior liric sunt concurate de imagini auditive care

creează universul în care se învârtă personajul. Liniștea ce-l ocolește pe Pandele Vergea transcrie întocmai pasiunea lui totalizantă care-l subjugă: încrucișarea de specii. Pandele este un crescător de păsări, cel mai probabil primul vegan din literatura română (sic!), al cărui ideal este să (re-)creeze: „zgripsorii de pe galbenii la care se uită acum. Adică de ce nu? De ce acești zgripsori să fi ieșit numai din închi-puire, să nu fi fost și



ei odată din carne și oase – ființe vii. Care lucru îi este neputincios lui Dumnezeu?”. Vanitatea personajului atinge acum cote greu de egalat. Pandele, înrobit de orgoliu, frizează nebunia și pune cărămidă lângă cărămidă la construcția propriei utopii. Țintește sus, iar căderea-i va fi un spectacol colorat de purpură și aur. Scenariul naturalist este lăsat în penumbră, nuvela devine mai mult decât urmărirea unui caz clinic patologic. Personajul, un neadaptat prin excelență pentru care ceilalți sunt reduși la „pantaloni creți, cefi groase, brațe reteveiate”, scapă de realitatea în care nu se poate înșuruba, prin intermediul visului, în care idealul său prinde contururi clare. Metamorfozarea în galinaceu „de purpură și aur” este privită sub conotații pozitive, vine ca o răsplată a unei vieți puse în slujba pășărimii domesticate. Este de notat aici accentul pus pe valențele masculinității personajului galinaceu. Despre „instinctivitatea dezlănțuită” vorbește Z. Cărlugea (1997). Masculinitatea înseamnă subjugare:

„și, de dragoste prea multă, le ciocănea în capete până le sângera, le făcea să-și piardă moțurile, se repezea apoi printre curci și găște, siluia pe unele, ademenea pe altele cu șosele cu momele și, când le încolțea, vedeau pe dracul, nu scăpa cu una cu două”. Virilitatea, așadar, este dans frenetic al posedării trupurilor și este tradusă prin putere obținută cu vărsare de sânge într-un joc al lascivității menit să asigure o identitate fără echivoc: „cocoș, se simțea cocoș din tălpi până-n creștet.” La polul opus, imaginea femeii este de-a dreptul anulată: ea nu există decât ca obiect al posesiunii sau mijloc al procreării. Folosirea diminutivului în redarea fluxului gândirii lui Pandele nu este, considerăm, întâmplătoare: „Toate bune – dar să se însoare, cine l-ar fi oprit? Și-ar fi ales și el o nevăstică numai bună și, drept vorbind, pentru ce n-ar fi ajuns și el om cu greutate și tată de familie?” Trama epică continuă simplu. După ce vinde proprietățile moștenite de la părinții săi și își epuizează toate resursele financiare, crescând „armia păsărească”, Pandele rămâne în imposibilitatea de a le mai hrăni într-un spațiu oricum suprapopulat. Clik-ul care-l desparte de realitate este provocat de abandonul Marghioalei, ființă umană care-l ținea firav conectat la existența obiectivă, și este desăvârșit de atacul „batalionului sacru al

marelui Stat-Major”. Episodul răzvrătirii păsărilor trage proza spre fantastic și chiar suprarealism, părăsind definitiv sfera naturalismului. „Pagina de umor grotesc” (Marin Beșteliu, 1984) îl aduce pe Macedonski mai aproape de sfera modernității.

Căderea în nebunie a lui Pandele Vergea este înțeleasă ca victorie asupra realității sterpe, interpretare imposibilă în absența episodului oniric. Eșecul este re-valorizat, personajul se salvează urmând să aibă acces la o existență de ordin superior: „Cocoș! M-am făcut cocoș!” Boveric prin excelență, Pandele evadează într-un spațiu (romantic) în care scindarea eului (social-ideal) nu mai reprezintă un imperativ. Despre un anume „homo duplex” vorbește și Adrian Marino (1966), definindu-l ca dualitate macedonskiană regăsită pe tot parcursul operei scriitorului, în „filigranul căreia stă chipul scriitorului însuși”. Pasajele punctate de ironie și sarcasm, trimiterile deloc subtile la organizarea armatei, tendințele anti-filistine, nevoia de adulare relevă incapacitatea lui Macedonski de a se obiectiva. Cu toate acestea și în ciuda mesajului moralizator din final (ce aduce nuvela aproape de ideea de parabolă), textul deschide calea prozelor poetice în literatura română, prefigurând chiar „absurdul urmuzian” (Florentin Popescu, 2005).



Șleau

Teatrul lui Alexandru Macedonski

Icu CRĂCIUN

Cine vrea să cunoască integral producția dramatică a lui Macedonski trebuie să parcurgă ediția lui Tudor Vianu din 1939. Aducem drept argument afirmația editorului din *Prefață*: „Compacta carte, pe care o înfățișăm astăzi și care cuprinde *tot* (s. n.) ce-a scris Macedonski în vederea scenei, conține două lucrări inedite, publicate după manuscrisul definitiv al poetului: *Moartea lui Dante* și «comedia dramatică» în limba franceză *Le Fou*, ajunse astfel la conștiința publicului cititor, cu o întârziere de mai bine de două și de trei decenii. De asemeni, tragedia *Saul*, publicată fragmentar până astăzi, apare pentru întâia oară în întregime în volumul de față”.¹

Iadeș! este – după cum scrie autorul – o „comedie în două acte și în versuri”, fiind jucată pentru prima dată pe scena Teatrului Național din București în 15 noiembrie 1880, având în distribuție, printre alții, pe Grigore Manolescu (în rolul lui Guguță), Aristizza Romanescu (Elena), C. Costescu (Aninosescu), Eufrosina Popescu (D-na Davidescu) etc. De asemenea, a apărut și în *Literatorul* din 1881 (II, 1-2), cu dedicația: „doamnei Aristița Romanescu”, și reprodusă la sfârșitul volumului de *Poesii*, din 1882, autorul motivând introducerea ei pentru ca publicul să cunoască și „genul teatral”, susținând că „o piesă în versuri este în același timp și o poemă”; sistemul acesta i-a fost sugerat de modelul francez al vremii unde se practicau astfel de inserții.

Conform dicționarului, *iadeșul* este un os în formă de furcă, de la pieptul păsărilor, format din oasele claviculelor sudate în partea inferioară, dar, ceea ce ne interesează pe noi este faptul că mai semnifică și un joc sau rămășag care începe prin ruperea acestui os, iar acela care uită să zică *iadeș*, la primirea unui obiect, pierde rămășagul (prinsoarea); cu alte cuvinte, dacă două persoane au făcut

iadeș (rămășag), se învoiesc să nu primească ori să nu apuce în mână un obiect de la celălalt fără să zică „știu”, adică „n-am uitat de *iadeș*”. Dacă unul uită să spună „știu”, celălalt strigă *iadeș!*, iar cel care a uitat pierde prinsoarea și plătește ori dă ceea ce s-a fixat dinainte.

După T. Vianu, subiectul acestei comedii de situații i-a fost inspirat de citirea unei nuvele arabe publicată în *Curierul de ambe-sexe* (periodul IV, 1842-1844, p. 398), cu titlul *Un filosof și o femeie*. Este vorba despre un filosof oriental care își făcuse o colecție cu toate viclesugurile femeilor pentru a amăgi bărbații. Într-o zi, acesta a ajuns într-o tabără de arabi. O tânără nevastă l-a zărit, l-a invitat în cortul ei și l-a ospătat cum se cuvine. Ca să se apere de ispitele femeii a început să citească din cartea sa. Văzând că nu i se acordă atenție, femeia s-a prefăcut interesată de conținutul cărții. Până la urmă, bărbatul i-a satisfăcut curiozitatea. Femeia și-a pus în funcțiune tot arsenalul femeiesc și a reușit să-l seducă. Peste câțva timp s-a auzit tropotul unui cal, semn că soțul femeii se întorcea acasă. Speriată, l-a ascuns pe filosof într-o lăcră. Nevasta și-a întâmpinat soțul și i-a povestit că a venit la ei un înțelept mincinos care avea „o carte cu toate îndemnările femeiești”. Mânios, bărbatul a întrebat-o unde este trădătorul, iar ea i-a dat cheia și i-a arătat lăcră. În clipa aceea, râzând, a strigat *Iadeș!*, adăugând: „Dă-mi-l! Dă-mi-l! Altă dată să nu uiți când te prinzi!” Soțul uitase că făcuse o prinsoare pentru „un lanț de aur”. Neavând ce face, i-a dat ceea ce promisese, după care a încălecat calul și „s-a depărtat să ia aer ca să-i treacă ciuda”. Femeia l-a scos pe filosof afară, amintindu-i, cu mândrie, să nu uite să pună și această întâmplare în colecția sa.

Același T. Vianu arată că izvorul acestei piese se găsește „în colecția de anecdote

relative la viclenia femeilor, cunoscută sub numele de *Sindipa*”, amintită de N. Cartoian și publicată, de fapt, pentru prima dată în *Alăuta Românească* sub titlul „o istorisire orientală: *Edeș*”.²

În piesa lui Macedonski, în casa familiei Elena și Goguță, apare d-na Davidescu, care îi povestește lui Goguță despre adulterul dintr-o altă familie, iar încornoratul descoperă fapta soției. Firește, în ipocrizia sa, d-na Davidescu va face aluzii și la o eventuală relație a Elenei cu George Aninoșescu, vărul lui Goguță și Elenei. Această doamnă și-a scos fiica de la pension cu gând s-o mărite. Cele două dame discută și despre modă și prețuri. Asistați de d-na Davidescu, Goguță face prinsoare că nevasta nu-l va înșela niciodată. Avertizarea d-nei Davidescu este bine croită: „De când e lumea, lume, – femeia învingătoare/ Se joacă cu bărbații și-i calcă în picioare!/ În toate îi întrece, și numai de-am voi,/ Am face – orice dintr’înșii... – la tot s-ar învoi!/ Noi suntem suverane pe-al lor destin. – În lume/ Domnim în fapt, și dâșii domnesc... Prin ce?... Prin nume!/ Bărbatul este robul de lanțuri încărcat.../ Când crede că ne’nșală, tot el e înșelat!”

Ipocrizia, cultivată atât de Elena, cât și de Goguță, iese în evidență în dialogul celor doi, după plecarea d-nei Davidescu:

„Elena: Să fac ce voiești, dragă?... Sunt lucruri de salon!

În față nu spune ce cugeți...

Goguță (cu amărăciune): Ai rezon:

În lume, arta mare stă toată’n amăgire,

Să porți în suflet Iadul, și Raiu’ntr-o
zâmbire!

Să râzi, când ochiu-ți arde de plâns, – și
să plângi, – când

Comprimi cu greu surâsul pe buze
fluturând!

Să juri prietenie, în suflet când simți
ură!

Să nu se potrivească cu vorbele din gură
Nici cuget, nici simțire! – Să’nșeli pe
toți și tot!”

Profesia de avocat a lui Aninoșescu este ingrată: „Să faci dintr-un culpabil, un innocent, un sfânt,/ Să’ncredințezi pe altul

c’un trăznitor cuvânt;/ Să strigi, să sbieri, și părul din cap să-ți rupi adese!/ Cu liniștea în suflet, să bați cu pumnii’n mese!/ În ochi să nu ai lacrimi și lacrimi să smulgi/ Și pe client în urmă să-l jumulești de fulgi/ Docil să-l faci să scoată din pungă tot ce are:/ Avocatura este un câmp de luptă mare!” Goguță laudă o astfel de profesie. După el, prin ea poți „Să-ți faci avere, să-ți faci și mare nume”, poți ajunge deputat, senator sau prefect, ba chiar ministru; în plus – zice el – ești curtat de cucoane și preferat de ginere în orice familie. Astăzi, declarațiile celor doi îndrăgostiți, Elena și George Aninoșescu nu mai tulbură prin romantismul lor întârziat. Elena s-a căsătorit cu Goguță, fiindcă părinții i l-au ales. Aninoșescu ar dori să răscumpere trecutul, să n-o mai vadă pe Elena în brațele soțului. Ea recunoaște că destinul i-a despărțit, dar îl asigură că a rămas a lui. Singura căreia i se mărturisește este d-na Berdeanu, amica ei din copilărie, pe care o invidiază că, deși este săracă, își idolatrizează soțul. D-na Berdeanu o mustră, amintindu-i că după ce i se va curma patima iubirii, va rămâne cu „desgustul și dezonoarea”, iar amorul va trece „Și’n locul lui rămâne dezamăgirea rece...” Singura soluție pentru a scăpa de fiorii trecătoare-i iubiri este să-l însoare ea pe Aninoșescu cu Pipica Davidescu, fiica d-nei Davidescu. Se pare că ideea propunerii de a-l căsători pe Aninoșescu cu altcineva a fost împrumutată din piesa lui Emile Augier, *Gabrielle* (1852). Macedonski a introdus-o mai mult pentru a mări hazul situației. Cert este că Elena acceptă să-și jertfească amorul pentru amant. Între timp, Goguță se întoarce incognito de la țară. Elena își ascunde amantul în dulap. Soțul îi cere cheia, dar, ca să scape basma curată, Elena rostește cuvântul salvator: *Iadeș*! Goguță iese bosumflat, iar amanta își trimite amantul afară, pe altă ușă.

Unchiașul Sărăcie este „o legendă în trei tablouri și în versuri”. S-a jucat pentru prima dată pe scena Teatrului Național din București în 15 noiembrie 1880, în aceeași seară cu *Iadeș*, în distribuție figurând, printre alții, Aristița Romanescu (Moartea) și C. Nottara (Introducătorul piesei) A fost publicată în 1881, în *Literatorul* (II, 3-4),

fiind dedicată generalului Christian Tell. Iată un fragment din nota autorului: „M’am condus în tot decursul acestei piese după scenariul legendei franceze, de oarece ea a fost tratată în diferite limbi, fiind astfel cunoscută atât în Franța, cât și în Italia, Germania sau Anglia. Versurile, afară de câteva, păstrate pentru scenariu, sunt ale mele. Ținta ce am urmărit în această scriere a fost limba. Mulțumesc artiștilor pentru interpretarea rolurilor ce le-am încredințat”.³ Această piesă a fost reluată și în stagiunile 1881-1882 și 1887-1888.

Tudor Vianu scrie că povestea *Unchiașului Sărăcie* „dezvoltă un motiv tipic folklorului european”, arătând că L. Șăineanu, în *Basmele Românilor* (1895, pp. 884-886) „îl regăsește în ciclul de povestiri picarde și bretone, apoi la Italieni, Sârbo-Croați, Cehi și Germani. Folcloriștii români l-au transcris de mai multe ori”. Sunt citați V. A. Urechia cu *Legende Române* (1891), „unde, împreună cu basmul *Nea Sărăcilă și Surata Calicia*, este publicată și varianta *Danciu*. Dar – zice Vianu – „Macedonski n’a pornit dela variantele românești, ci de la legenda franceză utilizată de E. d’Hervilly și A. Grevin în poemul dramatic *Le Bon Homme Misere*”⁴, jucat la Paris în 11 decembrie 1877. Acest lucru a fost stabilit de Fr. Dame, în cronică sa din *Românul* (10-11 noiembrie 1880), unde notează: „D. Macedonski a luat piesa, adaptând toate diviziunile și subdiviziunile ei, ideea generală și ideile particulare și, traducând-o sub titlul de *Unchiașul Sărăcie*, în versuri prea frumoase, se mulțumi schimbând câteva expresiuni, ștergând câteva fraze și adăugând câteva idei noi în dialog. Ne pare rău că autorul n’a anunțat piesa d-sale ca o simplă traducere, căci atunci nu am fi avut decât să-l felicităm”.⁵ Macedonski a răspuns acestei acuzații de plagiat în *Răsboiul Român*, în numărul din 12 noiembrie 1880, cu articolul *Cum se face critica*, în care, printre altele, afirma: „Scenariul singur aparține piesii franceze, iar legenda îmi aparține și mie și tuturor, din momentul ce e legendă. (...) D. Dame mă acuză de hoție. Admițând un moment, dimpreună cu d. Dame, că mi-am însușit deprinderi cu care stă în o atât de

strânsă legătură, sunt un hoț foarte dibace, de oarece recunoaște însuși că versurile mele sunt *prea frumoase*. Pe acest tărâm dar, a fura într’un mod *prea frumos*, mai ales când e vorba de versuri”.⁶ Vianu nu își dă cu părerea, dar citează întreaga piesă a lui d’Hervilly și Grevin (în franceză), lăsând cititorul să decidă.



Frederic Leighton, *Dante în exil*

De fapt, despre ce este vorba? Piesa se deschide cu un *Prolog* în care Actorul îl prezintă pe Unchiașul Sărăcie ca un om înzestrat c-o „inimă bună, credință și răbdare”. Într-o seară, pe o vreme cumplită, apostolii Petru și Pavel ajung într-un sat și cer adăpost unui om înstărit, dar sunt alungați. O țărăncă îi îndeamnă să meargă la Unchiașul Sărăcie, care este prezentat ca fiind îmbrăcat „în sdrențe ca și un cerșetor”, dar că a făcut mult bine celor mulți și obidiți. Cei doi sunt primiți și ominiți bine. La plecarea apostolilor, bătrânul se plânge că un flăcăiandru îi fură perele și că ar dori ca hoțul să rămână pironit în păr și să-l roage să-l ajute, iar el să-i poată zice: „Mai mănâncă, flăcăule, o pară,/ Că roade minunate ca iese – timp n’au mai fost!/ Și nu-și păzește părul, Unchiașu ca un prost!” În Tabloul III, Stancu, hoțul de pere, nu mai poate coborî din păr. Stancu se roagă de iertare ca să nu ajungă de râsul satului. Doi țărani încearcă să-l coboare, dar și ei rămân înțepeniți în păr. În final, cu bunăvoința Unchiașului, cei trei sunt lăsați să coboare. În ultima scenă (scena VI) apare Moartea descrisă de autor ca având „trăsăturile unei frumoase și tinere femei”; aceasta îl anunță că i-a sosit clipa despărțirii de viața pământească.

Spre surprinderea ei, bătrânul nu se înfioară și nici nu-i cere să-l lase în viață, este pregătit, dar o roagă să-l lase să mai mănânce o pară. Mărinimoasă, Moartea este de acord, ba se urcă în păr să-i aducă fructul dorit. Crengile nu o lasă să coboare. Pentru prima dată Moartea își justifică existența, afirmând că ea este cea care trebuie să întrerupă chinurile muribunzilor și că din mormânt vor ieși la viață „mii de fluturi,/ Cu aripe de aur, cu miere în săruturi...”, iar din stârvul acoperit cu pământ va încolți iarba sau vor ieși „flori mirositoare”, spunând că ea nu este Moartea, ci Reînvierea: „Pământul naște totul, – bag totul în pământ/ Ca’n sânul lui de mumă să se’ncregească iar/ Și re’ncregit odată, să dea din nou afară”, adăugând că „mulți nenorociți/ Împovărați de chinuri, în jalea lor adâncă/ Mă chiamă, plini de spaimă că nu mai sosesc încă...” Până la urmă Unchiașul o sloboade, dar Moartea îi prevestește nemurirea: „Nu am să vin vreodată să-ți schimb ursita ție:/ Ai să trăiești cât lumea Unchiașe Sărăcie!” Unchiașul Sărăcie este un personaj pitoresc și reprezentativ, de fapt, chintesența gândirii populare, a țaranului isteț, modest și credincios.

Binecunoscuta piesă *Romeo și Julieta* a lui William Shakespeare este o versiune liberă după tragedia în 5 acte și a apărut pentru prima dată în *Literatorul* (1881, II, 5-9), fiind însoțită de o *Introducere*, sub forma unei scrisori adresată redactorilor revistei în care explică faptul că „I. Preluarea acestei tragedii, deși făcută după originalul englez, nu-l urmează *mot a mot*, nici în acel mod servil care constituie o rea traducere. II. Pentru scenă, spre a înlesni reprezentarea ei, m’am condus de prescurtările adoptate în repertoriul dramatic al D-lui Ernesto Rossi. III. Licențele ce mi-am permis sunt foarte restrânse. Am căutat să respectez limba și să întocmesc versurile conform regulilor ce am stabilit, și după care, parte din Dvs., mi-ați făcut onoarea a vă conduce”⁷. Urmează lista de licențe. În finalul epistolei, autorul notează: „Terminând, nu-mi mai rămâne decât să vă rog s’o citiți și s’o publicați, fără însă a-i mai adăuga nici un fel de laudă, căci laudele mă impresionează și mai puțin decât nelaudele, socotindu-mă destul de imparțial pentru a-mi vedea și

defectele și calitățile și pentru a avea curagiul și franchețea de a spune că un lucru este bun, atunci când îl cred bun. Sunt, în adevăr, nouă ani de când am debutat pentru întâia oară (*sic!*) în ingrata carieră a literilor și mulți au luat drept lipsă de modestie și îngâmfare, aceea ce nu era decât lipsă de ipocrizie, căci este natural că, oricâte ași spune și eu ca alții, trebuie să mă cred înzestrat cu oarecare talent, din momentul ce nu mă rabdă inima să nu scriu și să nu public”⁸. Vianu i-a apreciat „stricta fidelitate față de text”, dar, de cele mai multe ori, zice criticul, „Modelul străin primește adausuri abundente în versiunea lui românească”. În explicațiile sale vizavi de această piesă, Macedonski recunoaște că s-a servit „de versiunea prescurtată din repertoriul dramatic al lui Ernesto Rossi”, de aceea, adaptarea dramaturgului român este plină de licențe. Totuși, după opinia sa, traducerea lui Macedonski „are valoarea poetică cea mai mare”.

Cuza Vodă este o piesă într-un act în versuri; a apărut pentru prima dată în *Literatorul* (III, 1882, 9), fiind mai apoi reproducă la sfârșitul volumului *Excelsior*, din anul 1895, unde piesa a apărut cu un adaos tendențios (în Scena III), care exprima sentimentele politice ale autorului în acel moment. Tudor Vianu a suprimat adausul, restabilind textul din prima lui formă. Acțiunea se petrece în Iași, în noaptea alegerii lui Cuza ca domnitor al Moldovei. Inițial, Elena îl muștruluiește pe Cuza, fiindcă și-a pierdut banii, sănătatea și timpul jucând „la stosul blestemat”. În timpul somnului viitorului Domn, apare Umbra împăratului Traian care îi poruncește să domnească; același lucru îi vor cere: Umbra lui Ștefan cel Mare, a lui Mihai Viteazul, Umbra Moldovei, Umbra Țării Românești. La acestea se adaugă: Țăranul, Umbra Trădării, dar și Umbra Morții care ține în mână pe cea a Posterității. Acestora li se vor alătura cei doi fii ai lui Cuza și, cu toții vor dansa și cânta *Hora Unirii* în jurul patului viitorului Domn. În ultima scenă, Cuza este anunțat că într-adevăr a fost ales domnitor al Moldovei. Astăzi, această piesă ar avea succes la serbările școlare.

Saul este o tragedie în 5 acte în versuri, scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu. A fost reprezentată pentru întâia oară pe scena Teatrului Național din București în seara zilei de 28 decembrie 1893, în distribuție apărând, printre alții: C. Nottara (Saul), Aristizza Romanescu (Mical), Aristide Demetriad (Ionatan) etc., pe muzica lui I. Wiest. Piesa s-a tipărit în *Literatorul* începând cu 1893 (XV, 7) și 1894 (XV, 8, 9) când s-a întrerupt, după Actul II, Scena V. T. Vianu arată că „După cinci ani, în *Literatorul* (XX, 1899, 2), piesa începe a fi retipărită și continuă ibidem, XX, 1899, 3, 4, 5, 6, 7, și XXI, 1901, când se întrerupe după Actul IV, Scena IV. Sfârșitul lui Saul n-a fost tipărit niciodată; el apare în ediția de față, după ms. lui Macedonski. Saul dramatizează episoade biblice din Cartea I a lui Samuel”.⁹

Marele levit Samuel îi reproșează fiului său, Saul, că este robit de păgâna Asura, fiica lui Agag, și că duce o viață plină de orgii. La rândul său, Saul îi amintește tatălui că a condus țara fără milă, făcând zeci de răpiri și împilări. Conflictul se încheie cu plecarea lui Samuel. Un alt cuplu, cântărețul de curte, David, și fiica lui Saul, Mical, își declară dragoste reciprocă. „Sinistrul bătrân” – cum îl numește Saul pe tatăl său – se întoarce cu o oaste cu gând de a-l alunga de pe tron pe Saul. Revolta va fi spulberată de acesta. Asura ajunge regină, dar sufletul ei este umilit, de când soțul ei, Saul, l-a învins pe Agag, tatăl ei, și i-a cucerit țara. Ea este convinsă „Că pe femeie Înaltul o ursește/ Să schimbe fața lumii când vrea și cum voiește”. Mulțimea comploturilor este exagerată: Hiram vrea să-l ucidă pe Saul, fiindcă acesta i-a ucis fiica, Samuel complotază împotriva fiului pentru a-și lua tronul înapoi, și ele nu se vor opri aici. Senar, femeia de la curte, îl părăște pe David lui Mical că l-a văzut făcându-i curte Asurei. Saul se întoarce victorios, cel care i-a înlesnit biruința fiind tânărul David, după ce l-a ucis pe Goliat cu praștia. Regele îi promite că îi va îndeplini orice dorință, iar David o cere de soție pe Mical, fiica sa. Saul va aproba unirea celor doi. Asura plănuiește uciderea amoretzilor. În ipocrizia și perfidia sa, Asura îl prezintă pe David lui Saul drept un trădător.

David scapă fugind, iar pe Saul îl cuprind regretele, cade la pat, este îngrijit de Asura, care este în doliu fiindcă află că i-a murit tatăl. Hiram îi spune că acesta, de fapt, a fost, ucis din ordinul lui Saul. Ajutat de Hiram, Asura pune la cale uciderea soțului. Când lui Saul i se aduce vestea că tatăl său a murit, îl cuprind regretele. Cu viclenia sa specifică, Asura îi declară dragoste lui David numai din dorința de a-l despărți de Mical. Îi mărturisește că ea a insistat pe lângă Saul să fie izgonit. Eroul se smulge din brațele ei și o lasă singură. Respinsă de David, Asura va căuta să se răzbune pe Mical. Saul va pieri pe câmpul de luptă, iar în locul lui va fi ales David, cel despre care s-a spus că este una din prefigurările lui Isus, el reprezentând „locul geometric al iubirii” în această piesă. Asura o înjunghie pe Mical, apoi se sinucide, zicând: „A! David, pot în pace să mor, sunt răsbunată,/ Tu mi-ai ucis simțirea și Saul pe-al meu tată.” Despre lumea aceasta plină de trădări, cu personaje dornice de răzbunări, Vianu scria că „În creatorul unei astfel de lumi recunoaștem mai degrabă pe poetul satanic Macedonski, autorul scurtei bucați incisive *Ura*, a *Visului fatal* și traducătorul lui Rollinat”.



Un poet simbolist, caricatură de Constantin Jiquidi vizîndu-l pe Alexandru Macedonski și revista sa *Literatorul*.
Publicată în *Moftul român* din 13 iunie 1893.

Această piesă a avut succes la public. Cele șapte cronici reproduse în *Literatorul* (XV, 1893) confirmă acest lucru. Dar, Tudor Vianu reproduce prima parte a unui articol critic semnat de G. Ionescu-Gion, publicat în *Revista Nouă* (VI, 1893, 8-9). Cronicarul se miră că „zeflemistul”, „scepticul” și „hârșitul” public de la sfârșitul secolului al XIX-lea a vibrat la vizionarea acestei tragedii. El laudă pe cei doi autori pentru modul cum au reușit să combine și să formeze „un tot armonic” cu cele cinci părți ale piesei, dar și pe actorii care au dat viață personajelor biblice care au trăit cu mii de ani în urmă. Important este fondul tragediei – zice cronicarul citând o întâmplare cu Racine care, „întrebat despre tragediile la care lucra de mai multă vreme, a răspuns: «e gata; nu mai am decât versurile de făcut», – voind să arate că însemnătatea cea mare e fondul, alcătuirea planului, armonizarea totului cu părțile și prin urmare, întâmpinul tuturor întrebărilor cu care spectatorul te bombardează la fie ce moment din stalul său”.¹⁰ Justificate sunt și cele opt neajunsuri¹¹ pe care le aduce Ionescu-Gion autorilor, subliniind însă faptul că ele „nu prejudică nici nu slăbesc întru nimic frumoasele calități ale tragediei *Saul*”.¹² Față de opiniile nefavorabile exprimate de către autori în aceste cronici, Macedonski și-a exprimat punctul de vedere într-un manuscris intitulat *Cu privire la <Saul>*, manuscris reprodus de Vianu în ediția sa.¹³ „Autorii – scrie, printre altele, Macedonski – și-au făcut o datorie sfântă către literatura română, creând o operă teatrală cu tendințe clasice, luându-și idealurile în afară de societatea actuală”.¹⁴ Sunt citați și comentați Goethe cu *Iphygenia în Taurida* sau *Faust*, Racine cu *Andromaca*, *Authalia* și *Britanicus*, ba apelează și la Sophocle și Corneille. Faptului că V. A. Urechia i-a reproșat că „*Saul* rupe regulile tragediei (...) că piesa nu sfârșește cu el, cu protagonistul”, îi contrapune exemplul lui *Britanicus* al lui Racine, unde „onorabilul protagonist dispare din scena II, actul V și actul continuă fără el încă șase scene, iar piesa sfârșește cu *Agrippina* și *Burrhus*”.¹⁵

Moartea lui Dante Alighieri este o tragedie a exilului, postumă, cu „un Pronaos,

trei Acte și un Epilog”, considerată de Vianu „printre creațiile cele mai de seamă ale poetului”. Un fragment din această piesă a apărut în *Universul literar* din 20 noiembrie 1921, cu titlul *Dante văzând pe iubita sa*, iar în întregime în ediția lui Vianu. Detalii despre „normele care l-au călăuzit și efectele pe care le-a urmărit” se află în textul *Din grădina lui Akademos*, publicat de editor de la pagina 493 și până la pagina 496. „Scriind această tragedie, am voit să reînviez teatrul antic, pe Sophocle și pe Eschyl” își începe orgoliosul Macedonski „lămuririle” sale inedite și convingătoare, adăugând „*Moartea lui Dante* întrunește unitatea de timp, de loc, de acțiune și de caractere”. În continuare, el își justifică cele patru unități. Singura concesie făcută modernismului este faptul că doar corurile sunt în versuri, în rest replicile actanților sunt în proză. Autorul este conștient că publicul românesc era „obicinuit cu operetele, cu comediile-farse, sau cu cântecele de *Cafe Chantant*” și că „efectele tragediei sunt surprinzătoare și dintre cele pe care timpul nu le va slăbi”. Rostul introducerii *Pronausului* este de a pregăti publicul pentru înțelegerea tragediei și, în același timp, de a se apropia de viața lui Dante și „de geniul lui”, un Dante hulit și lăsat aproape pieritor de foame în anii de pe urmă când a fost terminată și *Divina Comedie*. „Pentru întâia oară” – scrie autorul – „se dă viață literară unei pânze picturale, de altminteri celebră: *Barca lui Dante* de Delacroix”. De asemenea, o grijă de căpetenie a dramaturgului a fost și de a reda sufletul lui Dante și al epocii sale, dublat, firește, de trăirile sale sufletești când vine vorba de propria sa țară „sfâșiată, schingiuită și stăpânită ca și Italia uriașului poet, de câteva familii care au asvârlit-o către pieirea de azi...”¹⁶ „Eroii (...) se înfățișează pe ei, își desvelesc sufletul lor și al epocii lor, și nu vorbesc în *maxime* și *clișeuri filosofice*”, până și Dante „nu-și încarcă graiul cu epitete și comparațiuni, nu vorbește pentru spectatori și cititori, își spune numai – și o face cu multă simplitate – viața și sufletul lui, simțirea lui”.¹⁷ Nu este uitat nici episodul dragostei dintre poet și frumoasa Beatrice.

Opt tineri seniori încearcă să-l convingă pe Dante să ceară iertare Florenței pentru a se putea întoarce din Ravena în „scumpul” său oraș, fiindcă și-a muiat „condeiul în flăcările Iadului, luând Italia în toată întinderea” a însemnat pe cei mai vestiți seniori, numindu-i „venetici”. Fiecare ucenic își arată, prin vorbe, loialitatea față de magistrul. Dante este suspicios, chiar le spune „Când cineva începe să vadă greșelile cuiva, nu-l mai iubește”. Trimisul Florenței așteaptă răspunsul lui Dante, căci, în caz contrar, casa îi va fi dăruită. El știe că posteritatea îl va respecta și prețui. În timpul vieții, și el a avut mulți lingușitori, unii spunându-i că el „a întemeiat limba”, deși, zice Seniorul al V-lea, „o limbă este opera timpului”. Depart de copiii săi, aidoma unui decrepit, el uită și câteodată simulează că uită numele interlocutorilor săi, de aceea pe unul îl numește „Inconștiență a timpului” (Seniorul al IV-lea), pe altul „Invidie” (Întâiul senior), iar pe ceilalți, „pe toți împreună (...) *Ticăloși*”, drept pentru care îi izgonește. Rămâne doar cu nălucirile Muzelor, Secolelor, Beatricei, Virgiliu, Brunetto Latini, Gândului și Simțirii, deoarece ele i-au dat „și putere, și avere”. Aflat la apusul vieții și neapucând să se bucure de o glorie binemeritată (duci și ducese din Franța și Germania l-au dorit la curțile lor), el va scrie cele șase „terzete” finale la *Divina Comedie* chiar în ziua morții, având lângă el Umbra Beatricei, cele opt muze, precum și muza *Epopeiei*.

Le Fou? este o comedie postumă în patru acte, în proză, scrisă în limba franceză, pe care Macedonski a încercat mult să-i fie reprezentată la Paris, râvnind la gloria antumă. A fost terminată în 1910, iar câteva ziare franțuzești scriau în 1913 că autorul român pune „problema dublei personalități”. Din cauza izbucnirii războiului, visul poetului a rămas nerealizat. Eroul central, Durval, este un alter ego al lui Macedonski. Diagnosticul batjocoritor al societății în care trăia (mulți îl considerau nebun) și-l asumă, fără crâcnire, considerând că „nebunii sunt adevărații înțelepți, în timp ce așa-zișii înțelepți sunt niște exemplare mărginite și egoiste”. În această piesă, bancherul Durval se crede

Napoleon Bonaparte, dar nu își pierde conștiința, așa cum se întâmpla într-o piesă a unui francez contemporan cu poetul nostru, Paul Lindau, în *Der Andere*, unde eroul francezului, magistratul Hallers, nu știa că în timpul nopții se transforma într-un apaș de rând. Durval face operații riscante la bursă în timpul „bătăliilor financiare”, convins că își imită eroul său preferat. Prin Napoleon, el crede că și-a creat „un aliat al destinului”, dorind să stăpânească oamenii, dar mai ales sufletul acestora. Dacă unii îl priveau în viața cea de toate zilele cu sarcasm și neîncredere, poetul se salva cunoscându-și potențialul său creator, de aici, probabil, respingerea de către Vianu a interpretării acestui protagonist ca având „dubla personalitate”, ci mai degrabă a unei „dialectici a eului”, apropiindu-l de piesele lui Pirandello, care a trăit cu câțiva ani mai târziu. Durval este convins că prin speculațiile sale bancare va reda Franței hegemonia avută sub Bonaparte. Firește, vor fi și victime comparabile cu cei căzuți la Austerlitz sau Waterloo. Când i se interzice să mai lucreze în finanțe, amicii săi, medicul Trefond și scriitorul Jeantet, care câștigaseră la bursă, se vor revolta și îl vor apăra.

Gemenii este, după dramaturg, un „Proverb original într'un act”, publicat pentru prima dată în *Stindardul* (I, 1876, 6), apoi în *Vestea* (I, 1877). Subiectul este simplu: Maria este soția lui Ion, care are un frate geamăn, celibatar, Nicolae. Aceasta îi spune lui Nicolae că nu își poate suferi soțul și-i declară dragoste. În plus, îi destăinuiește faptul că Aneta, amanta lui Nicolae, trăiește cu Ion. La rândul ei, Aneta îl confundă pe Nicolae cu Ion și-și mărturisește dragostea pentru Nicolae. Confuzia continuă, fiindcă și Maria crede că s-a adresat soțului. După ce lucrurile sunt descâlcite, Nicolae se logodește cu Aneta.



Această piesă este scrisă când autorul avea vârsta de 22 de ani.

3 *Decemvrie* a fost reprezentată o singură dată pe scena Teatrului Național din București în 14 iulie 1881. A fost publicată în *Literatorul* (II, 1881), fiind însoțită de o *Înștiințare*, în care Macedonski arată că s-a inspirat dintr-o întâmplare citită în ziarele bucureștene cu cinci ani în urmă, de o *Definițiune a Tragediei*, împrumutată dintr-un *Tratat asupra genurilor dramatice* (Paris, 1852), fără a se specifica numele autorului, și de o *Scrisoare-Dedicație* măgulitoare, adresată Eufrosinei Popescu, cea care a interpretat rolul Catrinei, scris, cum declară autorul, special pentru ea, arătând că succesul „imens” al piesei s-a datorat în exclusivitate ei. După Vianu, 3 *Decemvrie* este o adaptare după o piesă a lui Zacharias Werner, intitulată *Der 24 Februar*, apărută în 1815, renumită la vremea ei; aici, ziua fatidică este, firește, 24 februarie, când un fiu își rănește mortal pe tatăl său, un altul o înjunghie pe sora lui. Fiul surghiunit se întoarce acasă și este prădat și ucis de bătrân, care nu îl recunoaște. Acțiunea tragediei lui Macedonski se petrece într-un birt care are și câteva camere de închiriat, la Brașov, înainte de 1918. Proprietara crâșmei-hotel, văduva Catrina, plecase din Regatul României pentru a se stabili aici, după ce, în 3 decembrie, își pierduse averea, ea fiind fiică de boier. Are trei fii: Andrei, Sandu și Ioan, cu vârste cuprinse între 18 și 31 de ani. Femeia este necăjită că fiul său, Sandu, va fi înrolat în armata maghiară în aceeași zi fatală și va trebui să lupte contra fraților săi români; cu 15 ani în urmă, îi dispăruse de acasă Andrei, fiul cel mare, născut în aceeași zi. Întors bogat de la New York, Andrei își regăsește mama și frații, dar nu-și dezvăluie identitatea pentru ca surpriza să fie și mai mare pentru familie. Doar Sandu află adevărul. Întrucât Catrina nu-și plătise datoriile către stat, risca să înfunde pușcăria. Aflând că „necunoscutul” este bogat, hotărăște să-l ucidă pentru a cumpăra scutirea de armată a lui Sandu și a scăpa de datorii. În final, ea află că cel pe care îl ucisese era chiar fiul ei și va înnebuni. Vianu îi reproșează autorului „îngrămădirea unor evenimente

abominabile”, superficialitatea cu care este tratat conflictul sufletesc al româncei care „așteaptă cu groază ca fiul ei să intre în rândurile armatei ungurești...”

Fragmentul din *Medeea*, după Legouve, a apărut pentru întâia oară în volumul *Excelsior*, publicat în 1895. Sunt redată doar scenele IV și VII, în care asistăm la un dialog între Medea și Creoza, amândouă îndrăgostite, inițial, de un străin frumos, viteaz și blând. Medea povestește despre dragostea sa pentru Iason, care îi va deveni mai târziu soț, fiind în stare să jertfească pentru el părinți, „zei, oraș și țară”. Sub imperiul geloziei – zicea ea –, dacă și-ar prinde iubitul cu altcineva, ar fi în stare să se comporte ca o panteră când își vede prada rupând „membru după membru și răcnește fericită”. În final, cele două femei își dau seama că iubesc același bărbat.

Deși producția dramatică a lui Macedonski este destul de bogată (a revenit des la genul dramatic), ea n-a trezit interesul lui Călinescu în *Istoria...* sa: „Dintre toate piesele de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate (*Iadeș*, *Unchiașul Sărăcie*, *Cuza Vodă*, *Romeo și Julieta* etc.) numai *Le fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi. Întâia, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care și-a făcut averea prin îndrăzneală și dă lovituri de bursă ce sunt pe punctul de a-l prăbuși și care totuși îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soția completează internarea lui și el însuși se întreabă dacă nu e nebun. În ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenarii și alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haina lui pe Macedonski însuși, indignat de atitudinea contemporanilor...”¹⁸ La fel a procedat și N. Manolescu în *Istoria...* sa, acordându-i, la final, doar 14 rânduri. După N. M., „*Iadeș* (credem că este vorba de *Unchiașul Sărăcie*, n. n.) pleacă de la motivul din *Povestea lui Ivan Turbincă* a lui Creangă, fapt trecut cu vederea de Dame și de alții care au căutat cu îndârjire în folclorul ori în literatura de aiurea motivele pieselor. Originală ar putea fi considerată doar *Moartea*

lui Dante, în parte postumă, în care Macedonski își asemuia fără nicio sfială sfârșitul cu al poetului italian”.¹⁹ Adevărul este că cele două piese, *Le Fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri*, pot fi considerate testa-

mentele spirituale ale lui Macedonski, omul căruia i s-a refuzat recunoașterea meritelor sale numai în poezie, dar se trece cu vederea prea ușor peste producțiile dramatice sau romane.

Note:

1. Al. Macedonski, *Opere, II, Teatru*, ediție critică cu un studiu introductiv și note de Tudor Vianu, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1939, p. V. Precizăm că citatele din piesele comentate aici sunt luate din această ediție.
2. N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, 1939, p. 294.
3. Al. Macedonski, *Opere, II, Teatru*,... note de T. Vianu, p. 449.
4. Ibidem, p. 450.
5. Ibidem, p. 451.
6. Ibidem, p. 452.
7. Ibidem, p. 485.
8. Ibidem, p. 486.
9. Ibidem, p. 487.
10. Ibidem, 489.
11. Iată-le în ordinea autorului: „a) De nimeni la intrarea lor nu ni se spune pentru ce Assura și Agag urăsc cu atâta foc pe Saul. Assura, ebraica Aidă, mi-o va spune cu vârf și ’ndesat pe urmă, dar la expozițiunea din Actul I, lege este ca eu, spectatorul, să nu fac pe dintregul sau ceva-ceva cunoștință cu fiecare din personagiile ce am să văd evoluând în actele următoare. b) De ce pleacă David odată cu Samuel și de ce se’ntoarce? c) De ce Mical își minte firea când în scena cu David, ea care n’are decât 14 ani, vorbind cu măririle ce-o leagă de tron, îi spune lui David: «Da, Saul mi-este tată, dar purpura regală/ E sdreanță pentru mine, infamă și fatală», și tot astfel încă vr’o 8 versuri, care se bat în capete cu suava individualitate a tinerei copile? d) Pot eu, spectatorul, știi că Assura va iubi pe David numai din cuvintele *dar e un farmec!* – cuvinte ce Assura pronunță la vederea extaticului păstor și pe care se’ntemeiază apoi o bună parte din intriga tragediei? e) N’ar fi fost necesar un *duo* între Saul și Assura în actul I, pentru ca să știm ce fierbe și ce are să fiarbă în inima Assurei în actele următoare? f) Nu văd pentru ce Saul omoară pe Agag. g) Îmi pare că Mical nu are 14 ani când zice marelui-preot să intre în odaia sa, sau tocmai pentru că-și are acești frumoși 14 ani, invitațiunea îmi pare inestetică și supărătoare. h) Pentru ce David stă cu femeile când Saul și Ionathan mor pe câmpul de bătaie?”, p. 490.
12. Ibidem, Al. Macedonski, *Opere, II*... p. 490.
13. Ibidem, pp. 491- 493.
14. Ibidem, p. 491.
15. Ibidem, p. 492.
16. Ibidem, p. 495.
17. Ibidem, p. 495.
18. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, 1941, p. 468.
19. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Ed. Cartea Românească, Buc., 2019, p. 517.



Dialog

(Note biobibliografice)

Alexandru A. Macedonski (n. 14 martie 1854, București, Țara Românească – d. 24 noiembrie 1920, București, România) a fost un poet, prozator, dramaturg și publicist român. Supranumit *poetul rondelurilor*, inspirându-se din literatura franceză, este primul reprezentant al simbolismului în literatura română. Inițiatorul cenaclului și revistei literare *Literatorul* a susținut modernizarea poeziei românești, fiind într-o continuă polemică cu junimiștii. Aceste polemici i-au afectat serios cariera literară și viața și au rămas notabile polemicele sale cu Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale. Pe de altă parte, Alexandru Macedonski a încurajat, la începuturile activității lor scriitoricești, numeroși tineri talentați, printre care George Bacovia și Tudor Vianu, pe care i-a publicat în revista sa *Literatorul*, iar în revista *Liga ortodoxă* debutează, printre alții, Tudor Arghezi și Gala Galaction. Alexandru Macedonski a fost ales (în 2006) membru post-mortem al Academiei Române.

Familia și copilăria

Familia poetului din partea tatălui a emigrat în Țara Românească la începutul secolului al XIX-lea. Având origini slave de la sud de Dunăre, sârbi, bulgari sau aromâni, membrii familiei



susțineau că au origini de revoluționari sârbi din Macedonia, ocupată de Imperiul Otoman. Dimitrie, bunicul poetului, și fratele acestuia, Pavel, au participat la Revoluția din 1821, susținând Eterea împotriva regimului fanariot. Dimitrie și Pavel au făcut parte, alături de Eterie, din complotul împotriva lui Tudor Vladimirescu. Din anul 1830, în timpul guvernării ruse, fraților Macedonski li s-a recunoscut statutul de aristocrați valahi și au primit ranguri militare în armata țării. Dimitrie se căsătorește cu Zoe, fiica unui ofițer rus sau polonez, iar fiul lor Alexandru, tatăl poetului, după o educație militară în Imperiul Rus, urcă pe scara ierarhică militară până la funcția de Ministru de Război în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, după Unirea Principatelor Române. În timpul studiilor din Rusia, tatăl poetului, pentru a câștiga respectul colegilor, își croiește „un arbore genealogic gigantic”, declarându-se descendent din familia Biberstein-Rogala, care domnise în Lituania. Datorită slujbei tatălui, familia poetului se muta des.

Mama poetului, Maria Fisența (*Văcenț* sau *Vicența*), provenea dintr-o familie de boieri din Oltenia, a fost fiica lui Emanuel Fisența, posesorul unei averi mari, și a Ecaterinei Urdăreanu-Brăiloiu, fiica mai puțin avută a unei familii din vechea boierime. Tatăl Mariei a murit la scurt timp după nașterea acesteia, iar mama sa s-a recăsătorit cu pitarul Dimitrie Pîrîianu, la 12 februarie 1848.

Alexandru A. Macedonski s-a născut la București, fiind cel de-al treilea copil al familiei. Sora sa cea mare Ecaterina, căsătorită cu un Ghica și mai apoi cu Leboef, publică versuri în limba franceză în *Literatorul*. Fratele mai mare, maiorul Dimitrie Macedonski, a fost veteran războiului din 1877, iar fratele mai mic, Vladimir, avocat în București, publică și el schițe și nuvele în *Literatorul*.

Până la vârsta de șase ani poetul a fost un copil bolnăvicios, având crize regulate de o „nervozitate extremă, expus la un soi de absențe de conștiință momentane”. În anul 1862 familia îl trimite la școală în Oltenia, petrecându-și astfel mare parte din copilărie la moșia de la

Amaradia. Nostalgia copilăriei și a peisajelor de la Amaradia se regăsesc mai târziu în ciclul poemelor *amărăzene*. Școala o urmează la Colegiul Național Carol I din Craiova, pe care a absolvit-o în anul 1867. În anul 1865 scrie poezia *Plânsul amantei*, inclusă, mai târziu, în volumul *Prima verba*, însoțită de o notă: „Această poezie să nu crezi, lectore, că eu o țin drept bună și că nu-i văd erorile de care e plină, dar fiindcă este compusă la etatea de 12 ani și, prin urmare, una din primele mele încercări, am publicat-o fără a o corege.” Tatăl poetului a murit la 24 septembrie 1869, iar mama poetului va susține că acesta a fost otrăvit de oponenții săi politici, iar această ipoteză este susținută, mai târziu, neconținut de către poet în ziarele sale.

După moartea tatălui scrie poezia *La defunctul meu părinte, Generalul Alex. D. Macedonski*, inclusă în volumul *Prima verba*, datată în manuscris: Viena, 1870.

La 29 noiembrie 1869 directorul liceului din Craiova, G. M. Furtunescu, îi eliberează „Certificatu scolasticul prin quare se ncredentiedia, quo scolariu lu Alessandru Macedonschi a terminat anul școlar 1867-68, Clasa a IV-a a Liceului/Gimnasiului Mare din Craiova, la obiectele: Purtare (bună), Limba română și latină (binișoară), limba elenă (binișor), Istorie și Geografie (bine), matern, (binișor), naturale (repetând examenul, binișor), franceză (bine), religie (binișor), desen (binișor)”.

Anii de debut și călătoriile prin Europa

După ce i se eliberează pașaportul pentru „statele Europei, pe termen de 3 ani de zile la studiu”, având: „statură înaltă, păr-sprâncene, castanii, ochi negri, fruntea potrivită, nasul-gura-bărbia-obrazul = potrivite, fața smeadă, semne deosebite – nu are”, Macedonski părăsește România în 1870, călătorind prin Imperiul Austro-Ungar, și mai apoi în Italia.

Publică prima poezie, *Dorința poetului*, în *Telegraful român* din Sibiu. Vizitează Pisa, Florența, Veneția. Este admis la Facultatea de Litere, dar nu frecventează cursurile cu regularitate.

Debutează cu volumul de versuri *Prima Verba* în anul 1872, iar apoi vizitează, din nou, Italia. După publicarea, la 23 mai 1873, a poemei antidinastice *10 mai (Sunt opt ani de suferință care astăzi s-a mplinit)*, în *Telegraful român*, împotriva regelui Carol I, mama sa îl expediază precipitat în străinătate. Devenind pasionat de jurnalismul politic și de politică devine membru al Partidului Liberal și editează ziarul *Oltul* între anii 1873 și 1875, unde publică articole pro-liberale, traduceri din Pierre-Jean de Béranger, Hector de Charlieu și Alphonse de Lamartine, scurte povestiri și primele impresii de călătorie.

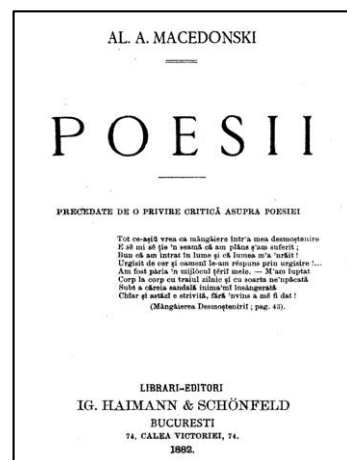
La vârsta de 22 de ani scrie prima sa piesă de teatru *Gemenii*.

Procesul din 1875 și activitatea politică

La 24 martie 1875, Macedonski a fost arestat la Craiova, fiind acuzat de defăimare și incitare la rebeliune împotriva Partidului Conservator și a prim ministrului Lascăr Catargiu, fiind închis pentru trei luni, la închisoarea Văcărești din București, dar a fost eliberat în urma campaniei liberale, fiind apărat de către celebrul avocat liberal Nicolae Flea, cu care a împărțit celula.

Între 25 martie și 30 iunie 1876 este redactor la *Stindardul*, ziar politic, literar, comercial și științific. A fost numit director și prefect interimar al regiunii Bugeac, la Bolgrad. La 8 martie 1878 ține o prelegere la Ateneul Român *Asupra mișcării literare din ultimii zece ani*. Colaborează la diverse publicații, precum *Timbul* (înaintea lui Eminescu), *Familia*. Scoate ziarele cu conținut patriotic, dar lipsite de succes: *Dunărea*, *Fulgerul*, iar în anul 1880 *Tarara*, în care publică articole împotriva liberalilor și a casei regale.

La 14 iunie 1877 este numit de C. A. Rosetti în postul de controlor financiar al județului Putna. Primește știrea cu mari sarcasme: denumind-o „incalificabilă”, enumerându-și meritele de



combatant liberal, refuză „nostima funcțiune”. Apoi, la 14 octombrie îi solicită lui Mihail Kogălniceanu postul de atașat de legație, evidențiind faptul că este cunoscător al limbilor franceză, germană și italiană, dar este numit la 13 noiembrie director de prefectură al plășii Silistra Nouă, cu reședința la Cernavodă. În această perioadă face excursii arheologice, impresionat îndeosebi de locul denumit Hinovul, care-i inspiră versuri libere, care sunt printre primele în poezia europeană. Își încetează funcția prin desființarea județului Silistra la 9 aprilie 1879. La 12 aprilie 1879 este numit administrator al plasei Sulina. Călătorește în Insula Șerpilor, iar aici experimentează mari emoții de ordin senzorial și estetic, transfigurate ulterior în *Lewki* și *Thalassa*. Apoi este numit de către liberali inspector general financiar. În 1880 i se oferă funcția de inspector al monumentelor istorice și medalia *Bene-Merenti*, clasa I, dar nu stătu mult nici în aceste slujbe, astfel până în anul 1902, conform cu George Călinescu, totalizase doar 18 luni de serviciu public, deoarece mentalitatea sa de fecior de fost ministru îl făcea să aspire doar la marile roluri.

Macedonski considera o rușine ca un mare literat să se „osândească” la funcționarism.

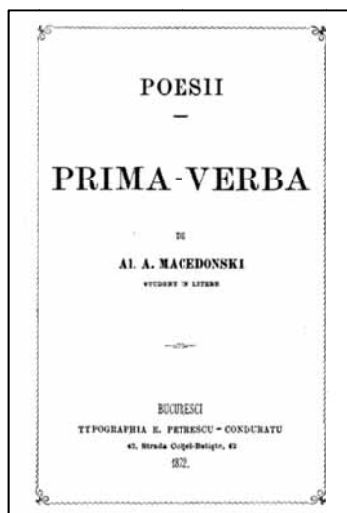
Literatorul

La 20 ianuarie scoate primul număr al gazetei „heliadiste” *Literatorul*, ziar de opoziție *Junimii* și *Convorbirilor literare*, care, după părerea poetului, acaparaseră fără o justificare obiectivă pozițiile culturale cele mai însemnate ale epocii.

Publică volumul *Poezii*, în anul 1881, deși pe coperta originală apare anul 1882. Încercând să intre în grațiile *Junimii* și ale lui Titu Maiorescu, participă, cu regularitate, la ședințele cenacului și citește *Noaptea de noiembrie*. Maiorescu l-a aplaudat, dar în jurnalul personal consemnează că nu a fost impresionat de poezie. Dar poezia este lăudată de Bogdan Petriceicu Hașdeu, care, deși era anti-junimist, se afla în audiență.

Polemica cu Alecsandri

Deși era un mare admirator al Bardului de la Mircești, pe parcursul anului 1882, după decernarea Marelui Premiu al Academiei lui Vasile Alecsandri, în anul 1881, pentru întreaga sa operă, Macedonski izbucnește fără reticențe, scriind o analiză critică în trei numere ale



Literatorului (nr. 8, 9, 10) menită a distruge mitul infailibilității poetului, reproșându-i versuri neefonice din cauza eliziunilor, comparații forțate, rime false, greșeli de construcție și de sens al cuvintelor și îi neagă puterea de creație, acuzându-l că și-a însușit poezii create de popor. Alecsandri făcea parte din Academia Română, iar Macedonski considera că nu se cuvine să se împartă premiile între membrii Academiei. „Alecsandri, om bogat, membru al Academiei, cu stație de cale ferată pe moșia sa, primise premiul de 10.000 lei de la Academie: *Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri, domnilor Academicieni!*”. Alecsandri i-a răspuns prin drama *Fântâna Blanduziei* în care transpare personalitatea sa în Horațiu și cea a lui Macedonski în invidiosul poet Zoil. Macedonski îi răspunde cu o epigramă.

Junimiștii nu ripostează acestor atacuri la adresa lui Alecsandri, decât în anul 1883, printr-o recenzie distrugătoare la volumul *Poezii*, semnată de Petru Th. Missir. Polemica se încheie aici, iar Macedonski revine la sentimentele dinaintea polemici, recunoscând în Alecsandri un mare poet, a cărui tradiție o continuă.

La 24 februarie 1883 se căsătorește, la Craiova, cu Ana Rallet-Slătineanu, coborâtoare din familii boierești de vază, care îi aducea o dotă substanțială. Împreună au șase copii: George născut în 1884, care moare la vârsta de doi ani, Alexis, viitorul pictor, Nikita, inventatorul sidefului artificial, Pavel, viitor ziarist și literat, Constantin-Hyacint, viitor actor și fiica Anna.

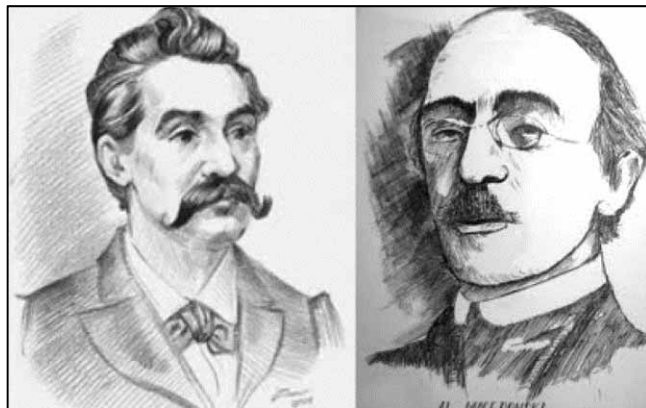
Polemica cu Eminescu

Deși în discursul *Asupra mișcării literare din ultimii zece ani*, din 1878, Macedonski îi aducea elogii lui Eminescu, relațiile dintre cei doi s-au schimbat o dată cu schimbarea viziunii politice a lui Macedonski, devenit din conservator, liberal. Astfel cei doi încep a-și servi reciproc „grațiozități supărătoare de ordin aristocratic și chiar de ordin personalo-familiar”.

În urma articolelor *Naționalitate și cosmopolitism*, din anul 1881, și *Materialuri etnologice*, din 1882, Macedonski se plângea de atacurile repetate ale „confratelui” Eminescu, unele nesemnate, care-l acuzau de escrocherii și falsuri în calitate de director de prefectură la Silistra Nouă, încă din anul 1879.

În anul 1883, Macedonski scrie o epigramă „inofensivă”, fără a bănui urmările catastrofale, care-i vor schimba cariera și întreaga viață:

„Un X... pretins poet-acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aș plânge dacă-n balamuc
Destinul lui n-ar fi mai bun,
Căci până ieri a fost năuc
Și nu e azi decât nebun.”



În urma acestei epigrame, Macedonski a fost sever sancționat de societate pentru aceste sarcasme aruncate marelui poet când boala îl doborâse. Poetul vrea să se disculpe, dar ziarele refuză să-i publice cuvântul, abonații *Literatorului* îi înapoiază foaia, societatea se destramă. Este arătat pe stradă, devenind un obiect al oprobriului public, iar sfera aristocratică, foarte înrăurită de Maiorescu, încetează a-l mai ajuta. Doar ziarul *Românul* îi dă ocazia să se disculpe la 9 august 1883.

Poezia viitorului

În toamna anului 1884 părăsește țara, se stabilește la Paris și începe să scrie în limba franceză, căutând faima mondială. Se întoarce în țară la începutul anului 1885, iar primele versuri în limba franceză îi sunt publicate la sfârșitul acestui an în revista *La Walonie* din Liege, condusă de Albert Mockel, revistă considerată una dintre primele organe ale simbolismului francez. Iar Macedonski, prin colaborarea sa la această revistă, face parte din primele echipe ale simbolismului.

Literatorul anunță retragerea poetului la data de 27 ianuarie 1885, iar la 17 martie revista își încetează apariția. Scriitorul scoate mai multe publicații pasagere. În aprilie-mai 1888 scoate *România literară*, împreună cu Bonifaciu Florescu, unde colaborează până în august. În data de 14 mai 1892 au loc manifestări de stradă studențești, iar poetul dedică versuri studențimii, publicate în *Românul*. Între 15 iunie și 15 decembrie apar alte șapte numere ale *Literatorului*.

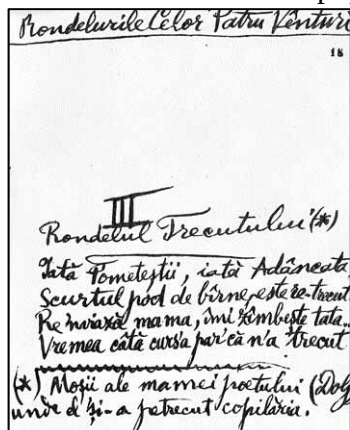
Poetul publică articolul *Poezia viitorului*, la 15 iulie 1892, manifest simbolist, propunând exemplul lui Baudelaire, Mallarmé, al unui Maeterlinck, Péladan și Moréas, explicând ce e simbolul, dar se oprește la varietatea lui instrumentalistă. Caragiale ridiculizează articolul în *Moftul român*.

Perioada 1892 - 1894 a fost marcată, iarăși, de mari lipsuri materiale, poetul deschide liste de subscripție pentru a-și publica volumele, organizează festivaluri literare și apelează la diverse metode de cerșetorie deghizată pentru a se susține financiar.

Revista *Liga ortodoxă*, scandalul Caion

Macedonski, fiind în strânse legături cu cercurile conservatoare, se implică în „chestiunea Ghenadie”, susținându-l pe Mitropolitul Primat Ghenadie, iar în acest sens scoate împreună cu

Eugen Văian, *Liga Ortodoxă*. În suplimentul literar al revistei publică tânărul Grigore Pișculescu, viitorul scriitor Gala Galaction, și își publică primele versuri poetul Ion Theo, versuri care se bucură de aprecierea lui Macedonski. Înaintea vizitei împăratului Franz-Iosef la București și Sinaia în perioada 16-18 septembrie 1896, Macedonski scria în *Liga ortodoxă*, la 11 august: „Negreșit națiunea română nu poate primi cu entuziasm pe monarhul ce ține cu asuprirea sa un număr însemnat de popoare.” Publică pamfletul *Falimentul clerului ortodox român* în *Vocea*



învățătorilor, în care își exprimă dezamăgirea legată de deznodământul „chestiunii Ghenadie” și de felul cum este condusă biserica ortodoxă: „Un cler ca și un stat, oricât de ticălos ar fi statul sau clerul, nu face faliment pe cât timp capul său nu-l face... ridicolul în care cade un fost cap al unei biserici [mitropolitul Ghenadie] atunci când, urmat de o droaie de avocați, o pornește pe la Curți și tribunale cu jalba în proțap. Și papii Romei au fost defăimați și batjocoriți, dar n-am auzit de vreunul adresându-se justiției laice.”

Poetul pare preocupat de ocultism și de problemele parapshilogice, astfel, în anul 1900, susține conferința *Sufletul și viața viitoare*, la Ateneul Român, publicată, mai apoi, în *Forța morală*, în care susține că omul poate opri moartea, atunci când vocea interioară îi

spune că destinul nu i s-a împlinit. Puterea gestului și a cuvântului omenesc sunt o pornire de orgoliu luciferic care îl fac pe omul ajuns la conștiința energiilor sale interne să se asemene cu divinitatea.

Scoate ziarul *Forța morală* la 28 octombrie 1901, iar în decembrie îl sprijină pe Constantin Al. Ionescu-Caion, în acuzația împotriva lui Caragiale că ar fi plagiat în *Năpasta* pe închipuitul autor maghiar Kemeny. Macedonski, orbit de resentimente împotriva celui care-l atacase de nenumărate ori în *Moftul român*, nu a fost capabil a vedea impostura din atacurile lui Caion, publicate în *Revista literară*, care pentru a-și construi cazul de plagiat a ticluit o carte în limba maghiară în întregime. Articolele scrise de Macedonski în această perioadă au fost ori nesemnate, ori semnate folosind pseudonimul *Luciliu*.

George Bacovia se alătură cercului său literar și recită poezia *Plumb* care este primită cu o epigramă apreciativă de către Macedonski.

Călătoriile la Paris și experiențele științifice

La 20 octombrie 1904 se înscrie în Partidul Conservator și colaborează la *Liga conservatoare*, iar în anul 1905 scoate revista *La Beau Blue Danube* unde publică un mănunchi de versuri în franceză. În același timp, continuă scrierea romanului *Le Calvaire de Feu*, început în limba română și continuat în limba franceză. În toamnă, pleacă la Paris în căutarea unui editor. La 21 octombrie 1905 ziarul *Le Soir* anunța: „...celebrul poet Macedonski, campionul literaturii franceze în România, a sosit la Paris, unde urmează să publice un nou roman, *Calvarul focului*.” Trimite capitole din roman câtorva personalități, de atenția cărora se bucurase în trecut. Romanul apare în 1906 și se bucură de o critică favorabilă în revistele *Mercure de France* și *Gil Blas*. În același an, *La Revue Musicale* publică interviul său cu Combarieu, în care afirma existența legăturii între inspirația literară și sensivitatea muzicii: „Fiecare literă din alfabet reprezintă un ton muzical, am făcut asupra-i un deosebit studiu și la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia câți iubesc muzica poetică.”

Macedonski face experimente științifice, iar la sfârșitul anului 1908 trimite Institutului Franței experiența doveditoare că lumina nu străbate vidul. Un referat asemănător este publicat în *Mercure de France* la 1 decembrie 1908. A trimis, de asemenea, către Société astronomique de France lucrări despre subiecte legate de astronomie și devine membru al societății. În iulie 1909 brevetează cu Cristea A. Simionescu, directorul *Biruinței*, un aparat de stins coșurile, cu care spera să concureze societățile de asigurare, iar în 1910 apar în unicul număr al *Revistei clasice* acțiuni de reclamă pentru lansarea invenției sidefului artificial a fiului său Nikita.

Între 1910 și 1912, Macedonski se afla, din nou, la Paris, unde se expatriază datorită modului injust în care considera că este tratat în propria-i țară, și încearcă, pe lângă promovarea brevetelor sale de invenție, să se impună pe scena pariziană, cu piesa de teatru *Le Fou?* (*Nebunul?*), care a fost publicată doar postum. Gaston Picard scria în *L'Ambulance*, în octombrie 1910, că piesa *Le fou?* a fost citită într-un cerc în care se aflau: Louis de Gonzague Frick, Paul Lombard, Florian-Parmentier, Jean Royère și André Godin, iar la București ziarele anunțau zvonuri că piesa a fost jucată la teatrul Sarah Bernhardt.

Eforturile sale de a se promova la Paris nu s-au bucurat de rezultatele așteptate și însoțit de fiul său Alexis părăsește Franța, petrecând ceva timp în Italia. În drum spre țară, aflându-se în Imperiul German, la Laiz Sigmarinen, află despre moartea lui Caragiale, care îl îndurează.

Perioada Primului Război Mondial și sfârșitul

După izbucnirea Primului Război Mondial, reacția lui Macedonski, „Campionul literaturii franceze” și cel ce a închinat un volum de versuri „Franței, singura patrie a intelectualilor”, este, surprinzător, de partea Puterilor Centrale. Anii războiului au fost foarte grei pentru poet, din punct de vedere material, existând zile când nu putea să-și cumpere nici *pâinea cea de toate zilele*.

În martie 1920 este pensionat din slujba pe care o deținuse cu largi intermitențe la Comisia Monumentelor Istorice, dar, în urma protestului scriitorilor bucureșteni publicat în *Presa Capitalei* la 18 martie, ministerul revine asupra deciziei.

Alexandru Macedonski moare la 24 noiembrie 1920, ora 3 după amiază, cerând *roze*, iar fiul său Nikita, negăsind trandafiri, îi aduce să inhaleze parfum de trandafiri. Scena morții a fost povestită de fiul său Nikita într-o scrisoare adresată lui Alexandru T. Stamatiad, în anul 1936. La 27 noiembrie 1920 este înmormântat în cimitirul Bellu din București.

Din 20 mai 2009, Banca Națională a pus în circulație o monedă din argint dedicată aniversării a 155 de ani de la nașterea poetului Alexandru Macedonski.

Opera

Poezie

- *Prima verba* (1872);
- *Poesii* (1882);
- *Excelsior* (1895);
- *Flori sacre* (1912);
- *Poema rondelurilor* (1927)
- *Ciclul nopților*.

- *Unchiasul Sărăcie*;
- *Iadeș!*;
- *Gemenii*;
- *La moartea lui Cuza*.

Proză

- *Oceania-Pacific-Dreadnought* - proză scurtă (1913);
- *Palatul fermecat* - proză scurtă (1896);
- *Cartea de aur* - volum de proze scurte (1902);
- *Nicu Dereanu* - proză scurtă (1902);
- *Cometa lui Odorescu* - proză scurtă (1902);
- *Le calvaire de feu* - roman (1906);
- *Thalassa* - roman (1915);
- *Nuvele* (1923);
- *Caii negri* - proză scurtă.

Publicistică

- *Arta versurilor*;
- *Despre logica poeziei*;
- *Despre stil*;
- *Despre poem*;
- *Poezia viitorului*;
- *Fondul și forma*;
- *Despre poezie*;
- *Simțurile în poezie*;
- *În pragul secolului*;
- *Cugetări*;
- *Despre frumos*;
- *Studii Financiare. Banca Națională*;
- *Studii asupra limbii române*;
- *Evoluțiunea limbii române*;
- *Sufletul și viața viitoare*;
- *Fascinarea*;
- *Minunile științei*.

Teatru

- *Moartea lui Dante Alighieri* (1916);



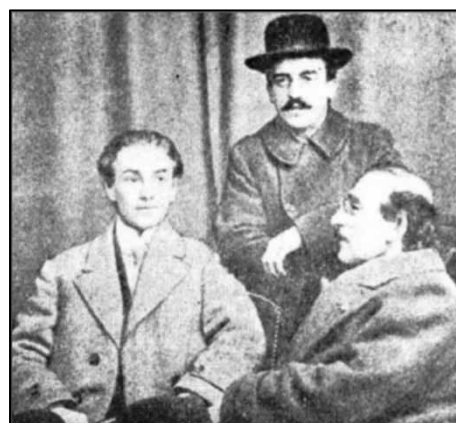
Al. A. Macedonski, 1878



Nicolae Petrescu-Găină – Alexandru Macedonski – caricatură



Al. Macedonski, Mircea Demetriad și alți discipoli
la cafeneaua Boulevard



Alexandru Macedonski (dreapta), Alexis Macedonski (la
mijloc) și Oreste Georgescu

Fotoalbum Alexandru Macedonski



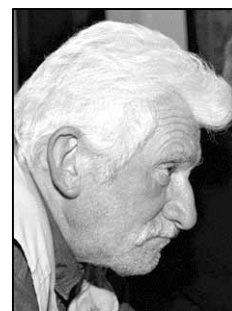
Casa memoriala Alexandru Macedonski din satul Popeasca,
com. Goiești.



Mormîntul poetului din Cimitirul Bellu

***Țiganiada* sau *Tabăra Țiganilor*, capodoperă de Ion Budai-Deleanu**

Virgil RAȚIU



A apărut o nouă ediție a poemei eroi-comice de Ion Budai-Deleanu, o ediție surprinzătoare, versiune modernizată și îngrijită de Cristian Bădiliță (Editura Tracus Arte, București, 2018). Cu siguranță o astfel de ediție ar fi trebuit să apară cu mai multă vreme în urmă din motive pe care editorul Cristian Bădiliță le expune în *Introducere*, susținută de aparatul de note critice, lingvistice, istorice ale acestei versiuni, lucrare pe care o așez în rândul izbânzilor literare temerare. Până în prezent *Țiganiada* a cunoscut doar câteva ediții, prima apărută abia după o jumătate de secol de la moartea autorului, în 1875, iar cea mai recentă, o ediție specială am putea spune, în seria *Opere Literare*, păstorite de Academia Română, publicată la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, *OPERE* de Ion Budai-Deleanu, care însumează *Țiganiada*, *Trei viteji*, *Scrieri lingvistice*, *Scrieri istorice*, *Traduceri* – ediție îngrijită, cronologie, note, glosar și repere critice de Gh. Chivu și Eugen Pavel, studiu introductiv de Eugen Simion, București, 2011, cu alte cuvinte o ediție academică, definitivă.

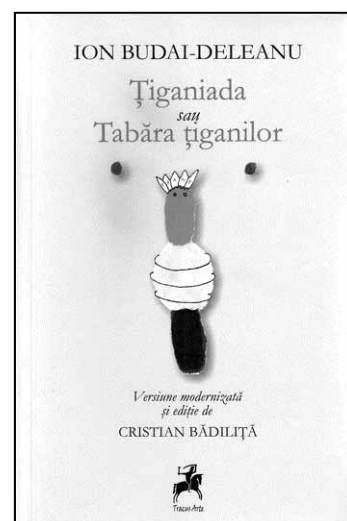
În *Introducere*, Cristian Bădiliță expune pe larg și răspicat biografia autorului Ion Budai-Deleanu – teolog, poet, istoric, traducător –, cadrul de desfășurare a epocii în care a trăit, prea puțin cunoscute publicului larg, iar în perioada comunistă „ascunse”, atent „trecute sub obroc”. Tocmai de aceea aceste date le repet după nota editorului:

Ion Budai-Deleanu (1760-1820), fiu de preot greco-catolic din satul Cigmău, Hunedoara, a urmat studii la celebrul Seminar Greco-Catolic din Blaj. Devine bursier la Colegiul Sfânta Barbara (teologie). Între 1777 și 1779 se înscrie la Facultatea de Filozofie din Viena. La Viena petrece zece ani învățând la perfecție latina, greaca, germana, franceza, italiana (româna și maghiara fiindu-i familiare

de acasă). Revenind în Transilvania, după un scurt răstimp petrecut la Blaj, intrând în conflict cu episcopul greco-catolic Ioan Bob, renunță la postul de profesor și se instalează la Lemberg (Lvov sau Liov), în Ucraina actuală. De fapt, Ion Budai-Deleanu s-a exilat. Acolo, devine, prin concurs, secretar juridic al tribunalului provincial. Este un cărturar de calibru european, un cărturar-teolog aparținând grupării providențiale de figuri greco-catolice de Blaj, cunoscută sub numele de Școala Ardeleană. Biserica Greco-Catolică, a luat ființă în jurul anului 1700, când

majoritatea clerului și a credincioșilor ortodocși din Transilvania au optat pentru unirea cu Biserica Romei, recunoscând autoritatea Papei. Astfel, clerul și credincioșii și-au păstrat liturgia și calendarul ortodox, iar unirea a facilitat obținerea unor drepturi civile de către populația românească din Ardeal – națiune nerecunoscută de-a lungul secolelor XVIII-XIX de către capii de la Viena și Budapesta

ai Imperiului Habsburgic –, precum și accesul acesteia la cultură. Biserica Greco-Catolică este aceea care a redeșteptat instinctul național și demnitatea etnică a românilor din Transilvania, reamintindu-le, pentru prima dată, după un mileniu și jumătate, originea ROMÂNĂ. Corifeii Școlii Ardelene – Samuel Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Ion Budai-Deleanu – sunt primii istorici români care insistă asupra



Ediții

originii ROMANE, originii LATINE a limbii române, așadar occidentale, a poporului nostru. Reprezintă o sumă de oameni care s-au predat Divinității pentru a salva țării lor Eternitatea. Ei alcătuiesc prima generație de cărturari români școliți în marile universități și biblioteci occidentale, de unde și-au cules informațiile necesare pentru redactarea cărților de trezire și educare a națiunii române.

Ion Budai-Deleanu a scris *Țiganiada* plecând de la o seamă de modele literare, enumerate în Prologul epopeii, o poemă reprezentativă și fără egal în literatura noastră, modele care făceau parte din canonul formării unui intelectual în epoca respectivă. Cel mai important este Homer al Eladei, dar și Virgiliu, Ovidiu, Platon, Polibiu, Aristotel, Cicero, de asemeni, autorul face referire la creații din Epoca Renașterii sau ale contemporanilor lui. În domeniul creației literare a mai scris un poem, neterminat, *Trei viteji*, replică la *Don Quijote*. *Țiganiada* va fi publicată în revista *Buciumul român* din Iași abia în 1875, fără șanse de a fi recepționată la adevărata sa valoare literară și artistică. Nici în *Istoria literaturii române* de G. Călinescu (1941) epopeea și autorul ei, un erou al literaturii române vechi, nu sunt catalogați la valoarea meritată. Aspectul acesta nu a scăpat nici comentatorilor literaturii române din perioada 1949-1965, din manualele comuniste, cu atât mai mult cu cât, în decembrie 1948 Biserica Greco-Catolică a fost scoasă de regimul stalinist-comunist în afara legii, iar despre mișcarea Școala Ardeleană se vorbea ca despre o fantomă a istoriei României, fără să se menționeze care au fost bazele ivirii în Transilvania culturală și revoluționară acelor vremuri și demersurile întreprinse de reprezentanții ei care au condus la formarea Statului Unitar Român prin Unirea Transilvaniei cu România din Decembrie 1918.

Editorul de astăzi al poemei eroi-comice *Țiganiada*, Cristian Bădiliță, face un serviciu public acestei minunate opere literare, de început impetuos al literaturii române vechi, și literaturii autohtone. Prin versiunea modernizată a *Țiganiadei*, transpusă într-o limbă clară, accesibilă și curgătoare, fără a trăda esențialul, conținutul, ideile, intriga, forma rimată, dezideratul editorului a fost să limpezească această capodoperă, să o facă comprehensibilă

de la prima ochire, să îi redea cursivitatea. A „tradus” mulți termeni de neînțeles pentru majoritatea cititorilor de astăzi, a modernizat topica și formele vechi lexicale, păstrând stilul și savoarea limbii lui Ion Budai-Deleanu.

„Născută și dintr-un impuls pedagogic – scrie Cristian Bădiliță –, adresându-se în primul rând elevilor și studenților, această versiune beneficiază de o Introducere cu informații mai puțin cunoscute (...), iar versiunea nu înlocuiește *Țiganiada* originală. E destinată să faciliteze drumul către ea cititorilor nespecialiști în limba română veche și să deschidă pofta de lectură a importanței capodopere.”

Cristian Bădiliță oferă note și informații nenumărate pentru pătrunderea în opera lui Budai-Deleanu. În finalul expunerii sale, aduce mulțumiri episcopilor greco-catolici Virgil Bercea și Florentin Crihălmeanu, lui Ioan-Irineu Fărcaș, preot, lui Florea Fugariu, remarcabil clasicist, lui Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române, fondatorul Editurii Tracus Arte.

De-a lungul timpului, lui Ion Budai-Deleanu și operei sale i-au fost consacrate studii și monografii, reținute de exegeți ca edificatoare și întemeietoare de școală, cum au fost/sunt cele semnate de Florea Funeriu, Ion Gheție, Mircea Vaida și alții. Dintre studiile de dată relativ recentă se remarcă cel semnat de Ion Urcan, *Contexte ale Țiganiadei* (Ed. Paralela 45, Pitești, 2010 – ediția a II-a, revăzută și adăugită), din care desprindem o concluzie edificatoare:

„Fără a fi una spectaculoasă artistic la modul absolut, așa cum – pe fondul evoluției generale a limbii – va fi peste două decenii poezia înnoitoare a lui Cârlova, ipostaza lirică a lui Budai este prima și cea mai autentică expresie românească a clasicismului tardiv luminat, sincronă cu fenomenul central și est-european similar. La 1800, când poezia din Principate se găsea încă sub influența unor modele literare desuete și marginale, minor-neoanacreontice, lirismul *Țiganiadei* reprezenta un efort singular de adaptare a vechii limbi române, a limbajului, dar și a imaginarii poetice românesc, a sensibilității lirice autohtone la marea tradiție literară europeană și la exigențele artistice ale veacului”.

Ana Blandiana, *Integrala poemelor*



Maria-Daniela PĂNĂZAN

„De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăiește –/ Substanța ei este chiar eternitatea,/ Un fel de cancer al timpului/ Înmulțindu-se din sine fără oprire./ E o boală impecabilă,/ O suferință perpetuă ca o vocală/ e sticlă/ Laminată în văzduhul asurzitor,/ O cădere/ Căreia, numai pentru că e fără sfârșit,/ I se spune zbor.” Și zborul acesta, definit poetic de Ana Blandiana, are rezonanțe adânci în conștiința artistică românească. Celebru Constantin Brâncuși exclama „Zborul, ce fericire!” Și-această fericire este chiar esența vieții, a neliniștii noastre adânci, de care „nu se moare”, pentru că este echivalentul însuși al eternității! „O pasăre a intrat, odată, prin fereastra atelierului meu. Și încerca să iasă bătând în geam și nu găsea ieșirea – căci se lovea mereu de sticlă. S-a așezat apoi să se odihnească. Și a încercat din nou și a ieșit. Sculptura este la fel: dacă găsești acel geam (acea ieșire), te ridici înspre cer, intri în împărăția cerurilor...” (Constantin Brâncuși, <https://webcultura.ro/eu-nu-creez-pasari-ci-zboruri>) Poezia este la fel...

Ana Blandiana este o mare voce lirică a literaturii române. Considerată de Nicolae Manolescu drept „o poezie reflexivă, gravă, simplă” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1048), opera Anei Blandiana este remarcabilă, originală, atât sub raport cantitativ, cât și calitativ. O operă care își are rădăcinile adânci izvorâte din seve blagiene, „din acea impersonalitate concis reflexivă care lasă să se vadă din om mai ales ființa gânditoare” [Manolescu, 2008: 1048]. Despre poezia aceasta extraordinară, Irina Petraș spunea că reia „fiorul blagian” care „girează marile teme recurente: trecerea, moartea, hotarul, ființa în lume, nimicul, marele” (*Vitraliul și fereastra. Poeți români contemporani*,

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 97).

De curând, a fost publicată *Integrala poemelor* Anei Blandiana (Editura Humanitas, București, 2019). Cititorul are astfel ocazia de

a descoperi o selecție reprezentativă pentru opera vastă a autoarei (cărțile de poezie publicate fiind: *Persoana întâia plural*, 1964; *Călcâiul vulnerabil*, 1966; *A treia taină*, 1969; *50 de poeme*, 1970; *Octombrie, noiembrie, decembrie*, 1972; *Poezii*, 1974; *Somnul din somn*, 1977; *Întâmplări din grădina mea*, 1980; *Ochiul de greier*, 1981; *Ora de nisip*, 1983; *Revista Amfiteatru*, 1984; *Stea de pradă*, 1985; *Alte întâmplări din grădina mea*, 1987; *Întâmplări de pe strada mea*, 1988; *Poezii*, 1988; *Arhitectura valurilor*, 1990; *100 de poeme*, 1991; *În dimineața de după moarte*, 1996; *La cules îngeri*, 1997, 2003, 2004; *Cartea albă a lui Arpașic*, 1998; *Balanța cu un singur talger*, 1998; *Soarele de apoi*, 2000; *Refluxul sensurilor*, 2004; *Poe-me*, 2005, *Întoarcerea lui Arpașic*, 2008; *Patria mea A4*, 2010; *Pleoape de apă*, 2010; *Orologiul fără ore*, 2016; *Variațiuni pe o temă dată*, 2018; *Integrala poemelor* (2019).

În întregul ei, opera o definește, îi conferă unicitate și un mod de a fi altfel, fără încărcătură stilistică inutilă, care îi permite să se autoconstruiască în splendoarea simplității sale: „Cunoașterea nu-i dă Anei Blandiana



Eveniment

acea trufie care ne repugnă la alți autori, ca un însemn al parvenitismului în lumea spiritului. Pentru ea, înțelegerea, cu un sentiment tragic, a lumii din jur constituie *un mod de a fi*. Deși face parte dintr-o generație de poeți care a repudiat raționalitatea discursului liric, Ana Blandiana a reintrodus în poezie reflecția, adevărata reflecție, aceea pe care mari poeți, ca Eminescu sau Blaga, au considerat-o adeseori o diafană materie primă pentru fabricarea lirismului. Ana Blandiana este în întregime autoconstruită. Numele însuși, pe care l-a făcut celebru, reprezintă o creație a sa. El își conține propriul ecou și are o muzicalitate simplă și solemnă, specifică modului de a scrie al poetei” (Iulian Boldea, <https://revistavatra.org/2015/04/05/ana-blandiana-vazuta-de-gheorghe-grigurcu-alex-stefanescu-si-iulian-boldea>).

Lectura poemelor se pretează actului interpretativ al unei capodopere. Ne aflăm în fața unui volum excepțional, care dezvăluie cititorilor ființa întreagă a unei poezii marcate de fiorul sacru al legăturii eterne dintre om și divinitate. Temele mari ale literaturii universale curg în versuri înfășurate în logosul divin: viața, moartea, iubirea, zbaterea lăuntrică, zborul, călătoria, somnul, arta, boala, fluturii, cosmosul în totalitatea lui. Ne întâlnim, prin cuvântul scris, cu marea poezie pe care Ana Blandiana a dat-o lumii! Urmărind exclusiv tema zborului ne vom opri asupra a trei etape importante în felul cum este percepută, la nivel artistic, această temă:

1. Prima etapă (1964-1974): *Lasă-mi toamnă-n aer păsări/ Pașii mei alungă-mi-i./ (...) Înserează-mă pe mine/ Mă-nseriez oricum.*

Am încadrat în această etapă volumele de început: *Persoana întâia plural*, 1964, *Călcâiul vulnerabil*, 1966; *A treia taină*, 1969; *50 de poeme*, 1970; *Octombrie, noiembrie, decembrie*, 1972; *Poezii*, 1974). Despre primul volum, Ana Blandiana a vorbit deseori cu nostalgie, fiindcă, așa cum se obișnuia, el a fost grav viciat de intervenția dictaturii: „De câte ori am fost întrebată – și am fost întrebată de multe ori – ce aş vrea să schimb, dacă aş putea, în viața mea trecută, am răspuns că aş vrea să fi debutat cu al doilea volum. Apărut după patru ani de interdicție – declanșată imediat ce debutasem cu două poezii în ultima clasă de liceu –, primul volum ocupa în biografia umilinelor

mele unul dintre primele locuri. El m-a învățat că numele cules pe o copertă, departe de a fi semnul unei victorii, poate fi momeala cu care ești prins într-o capcană menită să te dreseze. Visasem sfârșitul unei interdicții ca pe o formă de libertate și se dovedea doar o formă de manipulare. În pofida succesului pe care l-a repurtat și care a însemnat pentru mine lansarea mea în lumea literară, acest volum este pentru mine simbolul neputinței în fața sistemului, în fața capacității și a nerușinării acestuia de a te manipula. Cu strofe tăiate, cu versuri adăugate, cu titluri schimbate, cu atâtea cuvinte înlocuite, încât reușeam cu greu să refac în minte forma inițială, răsfoirea primului exemplar al debutului a fost pentru mine un șoc a cărui intensitate s-a transformat într-o lecție pentru toată viața.” (*Fals tratat de manipulare*, Editura Humanitas, București, 2012)

Observăm însă, de la început, o concentrare a temelor înspre concepte-cheie care conferă viziunii poetice sensuri aparte: zborul interferează cu motive redundante precum păsări, frunze, îngeri, căderi, somn, toate convergând înspre două simboluri definitorii: Tatăl și Patria. Nu lipsesc nici originalele definiții ale poetului și ale rolului acestuia în lume: „Eu sunt asemenea elicei avionului,/ Neputincioasă până îi poți vedea rotirea”, definiție descoperită în poemul intitulat *Fii înțelept*. Sau „Sunt/ asemenea/ nisipului clepsidrei/ care/ poate fi timp/ numai/ în/ cădere” (*Condiție*). Sau interogația „Îți amintești plaja/ Acoperită cu cioburi amare/ Pe care/ Nu puteam merge desculți,/ Felul în care/ Te uitai la mare/ Și spuneai că m-ascuți?/ Îți amintești/ Pescărușii isterici/ Rotindu-se-n dangățul/ Clopotelor unor nevăzute biserici/ Cu hramuri de pești?”

Deseori, în poezia începuturilor apare asocierea inedită, în triadă, zbor-tată-patrie. Acest zbor, *din când în când*, aduce dorul ființei obosite „de prea mult zbor”. Atunci când îi este dor, eul liric mărturisește că „vin să mă odihnesc puțin din nou,/ Mă prăbușesc aproape-nfrânt,/ Cobor epuizat spre oameni,/ Cum păsări mari din când în când/ Se-ntorc să doarmă pe pământ”. Tatăl, ipostaziat fidel din realitatea imediată (Gheorghe fusese numele tatălui poetei, născut în aceeași zi de 25 martie, de Bunavestire, dar, bineînțeles în alt an), apare deseori în poeme, deoarece „numai

iubirea dintre părinți și copii/ E sămânță”. Și totuși, mama este „întâiul meu mormânt” (mama fiind o ipostaziere lirică a Patriei, o metaforă a vieții, a perpetuării în antiteză cu moartea), iar iubitul devine „tată cuvintelor din mine”. Leagănul și brațele tatălui își vor fi jertfit fiul pe cruce: „numai de tine atâră asta, tată,/ Numai de tine depinde/ Ca-n leagănul cald/ În care singur m-ai născut/ Să-mi vii aproape”. Acest tată extraordinar, „naivul meu tată,/ tragicul Gheorghe” este rostuit în puterea rugăciunii. Zborul oprit de gratiile „moi de os” este metaforizat în imaginea îngerilor păzitori. Rugăciunea (din poemul *Requiem*) dă putere și încredere: „Nu bateți din aripi, voi cete îngerești,/ Nu roștiți adevăruri sub pleoapele lui./ Fiți cuminți, îngeri mici, lăsați-l să doarmă./ Fiți buni, îngeri mari, lăsați-l să creadă”. Îngerii devin zborul oprit al ființei care aspiră, netulburat, la libertatea spiritului... Crucile înseși devin de zăpadă, acoperind întregul suflet chinuit: „Îndură-te apoi și cheamă ninsoarea/ Să cadă nebună, să cadă,/ Labele păsărilor să-mi pună, pioase,/ Cruci pe zăpadă”.

În triadă domină însă întotdeauna albul. Fascinanta zăpadă care scârțâie sub apăsarea gândurilor exprimate artistic „se tăvălește” peste o lume supusă întrebărilor metafizice: „Ninsoarea/ Se stinge/ Amestecată cu păsări/ În apă”. O imagine aparent șocantă prin asocierea ninsorii cu păsările. Ce au în comun? Alunecarea? Căderea? Zborul în jos? Culoarea? Asemenea îngerilor, zăpada cade abundent iar „îngerii se miră că nu port aripi”. Până și munții, în aspirația lor spre perfecțiune, „mai stau în cer o vreme,/ Apoi dezamăgiți coboară/ Știind că iar nu te-am găsit”.

Un motiv aparte îl reprezintă cel al fluturilor. Simboluri ale fragilității, dar și ale libertății spiritului, ei sunt revendicați imperativ: „Dă-mi înapoi,/ pentru că n-ai înțeles,/ Fluturii mei,/ pentru că ei nu te-au bucurat îndeajuns/ De frumoșii mei purtători ai sfârșitului”. În altă parte, „ciocnindu-mă de fluturi muribunzi” se anticipează un sfârșit inevitabil. Frăgezimea este asociată astfel cu moartea, fiindcă „N-am fost în stare să scriu altfel decât ieșind din viața mea obișnuită, decupând timpul poeziei din timpul vieții... Plecam la scris cum plecau sfinții în pustie, ca să-l întâlnească pe Dumnezeu, iar ceea ce

urma avea uneori într-adevăr trăsăturile miracolului. Când începeam să scriu, nu aveam senzația preaplinului care se revarsă, ci mai curând a uimirii că trecea prin mine. Când se oprea, mă descopeream golită, pustie și, mai ales, cu sentimentul că este *de tot*. Deși știam că mi se mai întâmplase, deși îmi spuneam că și de alte dăți mi se păruse la fel și că totuși minunea se repetase, mă uitam la ultima poezie scrisă cu sfâșietoarea convingere că de astă dată este într-adevăr ultima, că niciodată nu voi mai fi în stare să scriu nimic. Iar dacă următoarea evadare se dovedea zadarnică și Dumnezeu nu venea la întâlnire, întâmplarea nu era decât o verificare în plus, pentru o perioadă, a acestei convingeri. Recădeam în contingent mai deprimată decât în momentul evadării, până când încet-încet începeam să simt că se pregătește o nouă iluminare care nu așteaptă, pentru a se produce, decât o nouă fugă” (*Integrala poemelor*).

2. Etapa a doua (1975-2000): *Îngerii au îmbrăcat haine de păsări/ Care îi strâng pe sub aripi/ Păsările au îmbrăcat haine de pești/ Ca să zboare sub mări*.

Vom reciti, în această etapă, volume foarte importante în iconomia operei, care consolidează viziunea poetică anterioară. Ne referim la: *Somnul din somn* (1977), *Ochiul de greier* (1981), *Revista Amfiteatru* (1984), *Stea de pradă* (1985), *Arhitectura valurilor* (1990), *La cules de îngeri* (antologie publicată în 1997) și *Balanța cu un singur talger* (1998). Un nou reper în opera poetică a Anei Blandiana: somnul, metaforă a morții. Fiorul blagian este omniprezent, este adevărat, dar se nuanțează în tot mai multe palete lirice. Poetul devine „Păstor de fulgi”, căruia i-ar face plăcere să aibă „în grijă turme mari de-omăt/ Pe care să le port prin ceruri lungi/ Și să le-aduc cu grijă îndărăt”. Conotațiile ninsorii se acutizează, fiindcă „Ninge cu dușmănie/ Cu ură cade zăpada/ Peste apele înghețate de ură/ Peste livezile înflorite din răutate/ Peste păsările înrăite care îndură/ Ninge ca și cum prin zăpadă/ Ar trebui să se sfârșească/ Viața acestui acvatic popor”. Noi ipostaze lirice, noi imagini, uneori apocaliptice, sunt conturate într-un relief sfâșietor: „E atât de târziu/ Și ninge hidos,/ Și nu-mi vine-n minte/ Decât să aștept/ Lupii flămânzi/ Să le fiu de folos”. Emblematica imagine a lupilor, în care se

răstălmăcește fiorul rău al lumii, se amestecă indefinit cu roiurile de „mari biserici vii”, care „nu au acoperișuri/ Ci aripi zgribulite pe trup/ De șindrilă”, în care își duc „făpturile/ De aur și fum/ În văzduh tot mai sus,/ Zburând cu vuiet mare, precum/ Un stol de păsări grele/ Spre apus./ În timp ce munți isterici,/ Amestecați cu marea/ Țâșnită către ei/ S-ar prăvăli –/ Frumos sfârșit al lumii/ Sub cerul viu albastru/ Roind de mari biserici vii”.

„Țara părinților” – așa s-ar putea denumi această etapă de creație. Vizibil marcată de trecerea anilor, poeta Ana Blandiana trăiește acut sentimentul înstrăinării, al trecerii ireversibile de 30 de ani, apoi, al celor 41 sau 42 de ani de când „a venit în lumină”. „Treizeci de ani/ mi se părea o răsplată atât de îndepărtată/ Încât nu credeam cu putință/ Să o ating vreodată” – iată o vârstă a zborului atins pe culmi nebănuite, dar cu ce preț? „Dar în țara părinților/ Se ajunge întotdeauna târziu/ Numai când totu-i pustiu,/ Și doar în lumina de lună/ Se mai strâng împreună,/ Sub tăiații castani,/ Umbre de tați condamnați/ Și mama de treizeci de ani/ Pieptănând/ Fete cu plete/ Până la pământ”. Și toate acestea, zece ani mai târziu, deveneau „Fără nume”, când poetul se ipostaziază într-un „arhitect de valuri”, într-un „meșter mare”, într-un „zburător cu aripi de șindrilă”, „blestem/ în zidul de litere-al căruia/ e închis un popor”. Acest Manole jertfit pe altarul cuvintelor din țara părinților are alături „o Ană” dintr-o „Baladă” în care mărturisirea lirică este coplesitoare: „N-am altă Ană./ Mă zidesc pe mine,/ Dar cine-mi poate spune că-i destul./ Când zidul nu se surpă de la sine,/ (...) / N-am altă Ană/ Și pe mine chiar/ Din ce în ce mai rar/ Mă am.” Definită ca „o sugestie de sfințenie (evocându-l pe Sfântul Francisc de Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce)”, (v. Alex Ștefănescu), opera Anei Blandiana se îmbogățește cu elemente noi, motive literare ce redefinesc canonul său estetic: pruni, greieri, lilieci, păsări oarbe, arhangheli, suflete-păsări, toate într-un spectaculos tumult poetic, revărsat preaplin în definiții ce atrag atenția. Limbajul neomodernist, supus rigorilor noii poetici, se lasă și el admonestat de viziunea ce devine, încet-încet, pesimistă. Din elanul tineresc, din candoarea și puritatea actului poetic, au rămas doar speranțele și credința. O „Inflație de

păsări” a coborât în poetica volumelor, fiindcă, în mod nefiresc, s-a făurit „obiceiul îngerilor de a vâri peste tot”. Imperativul „zbori” din poemul 41 (care divulgă, aparent discret, vârsta biologică), își are seva în efortul supraomesc de a păstra naturalețea și sfințenia copilăriei, izvorâte dintr-un eveniment de viață ce se derulează an de an, dar obligatoriu unic de fiecare dată: „Număr penele verzi/ Din aripa bradului./ Dacă îmi vor ieși/ Mai puține de 41/ El va avea dreptul să zboare./ Îmi ies chiar 41./ Da, e mai complicat./ Dar oricum de mine depinde/ Să-i acord dreptul în continuare./ – Zbori, îi spun./ – Ești o proastă, îmi răspunde bradul./ – Nu, sunt o luptătoare pentru drepturile bradului./ Zbori!/ – O, murmură el, se vede/ Că n-ai încercat niciodată/ Să-ți încleștezi rădăcinile-n nori./ – Nu. De altfel, am greșit numărătoarea:/ Îți crește și următoarea”.

Decuparea evenimentială transformă liricul în secvențe de viață ce (ne) definesc stările de spirit. Omul devine un „Ax” ce poate fi „înălțat între bine și rău”, însă supus zborului lăuntric al firii. Capacitatea de a fi smuls din zborul său (aluzie, probabil, inclusiv la cenzură) este redată într-o imagine a sinelui cuprins de incertitudine: „El este axul/ pe care nori învolburați de nesiguranță/ Și straturi mereu mai adânc săpate de țărână/ Îl rotesc în jurul lui însuși/ Ca niște aripi neînstare să-l smulgă/ În zbor”. Și toate acestea în pofida faptului că „Sunt vinovată numai pentru ceea ce n-am făcut” (vers cu care începe poemul *Balanța cu un singur talger*). Poetul-pasăre devine suflet-pasăre care „zboară din mine când dorm”. El nu se mai întoarce niciodată „în cuibul ce sunt”, fiindcă teama pune stăpânire pe poezie. De aceea, salvarea vine mergând „La cules de îngeri”: „...Din când în când/ Un pocnet înfundat/ Ca la căderea/ Unui fruct în iarbă./ Cum trece timpul!/ S-au copt și-au început să cadă/ Îngerii:/ S-a făcut toamnă și-n cer...” Apoi sufletul-pasăre devine carte-pasăre, deoarece „Pasărea aceea era atât de deschisă/ Peste lume/ (Așa cum o carte poate fi deschisă,/ Citită chiar, dar nu și înțeleasă,/ Dacă nu știi limba în care a fost scrisă”. Aripile, zborul desăvârșit al cunoașterii umane, sunt cele care coboară peste lume, într-o încercare temerară de a afla cerul deschis al inimii, solidaritatea, iubirea, lumina: „Încât o

aripă a ei/ Acoperea soarele/ Și cealaltă aripă/
Luna,/ Iar oamenii,/ Nemaiputând să vadă
cerul,/ Încercau să-i citească voința/ În
măruntaiele ei.”

3. Etapa a treia (2000-2018): *Se făcuse
în mine lumină.../ Atât de puternică,/ Încât mă
vedeam de departe/ (...) / Dar lumina eram
eu.*

O reechilibrare a ființei poetice se definește pe sine în raport cu universul, cu lumea, cu sinele. În volumele din etapa maturității depline vorbim despre o viziune sacralizată asupra existenței, în care îngerii sunt „agățați de crengi”, în care „brațele mele nu mai pot să zboare”, iar tot universul devine „o clepsidră întoarsă”: *Soarele de apoi* (2000), *Refluxul sensurilor* (2004), *Patria mea A4* (2010), *Orologiul fără ore* (2016) și *Variațiuni pe o temă dată* (2018). Într-o lume (dez)umanizată, patronată de nelipsitul Facebook, evocat și de Ana Blandiana, în această etapă lirică, ne regăsim, dezgoliți de noi înșine, de idealurile înălțării din noi și de lumina pe care o purtăm în inimă. Poetii devin *purtători de lumină*, ei se fac lumină prin cuvânt, prin dăruire, prin înțelepciunea ideii pe care o transmite lumii întregi. Este motivul pentru care „cei care n-au aripă/ se înghesuie să le ia de la garderobă”, fiindcă „este foarte greu să știi/ cine va fi în stare să zboare/ la momentul oportun”. Însăși credința, semn al atingerii unui apogeu sufletesc, „asemenea rândunelelor/ care pătrund sub cupolă/ zburătăcite de clopote –/ se rotește speriată,/ se lovește de pereții pictați,/ de Pantocrator,/ coboară/ și se așază cuminte în frescă”. Rotirea, ca simbol poetic, este multiplicată în fațete ale îngerilor pe care e greu să-i atingi („Ce greu e să mângâi un înger pe aripă!/ Oricât de apropiat, el se ferește de-atingere”), dar care, *de teamă* că s-ar putea să-l atingem, „se rotește, revine, fâlfâie abia auzit”, fiindcă „mesajul lui mut e prezența”, „și din toate simțurile rămâne doar visul tactil/ de-a mângâia, fără să-l sperii, un înger pe aripă...”

Prezența lui Dumnezeu devine o constantă a liricii din această etapă. Poetul – lumină divină „rămâne singur și colorat ca o paiață/ în lumea deodată mai mare/ între catedrală și piață/ singur și fără să știe muri/ deși știe să zboare”. Rugăciunea coboară răsfrântă în imagini ale libelulelor, ale fluturilor, ale ciocârliilor sau ale bufnițelor,

cere *din când în când* socoteală („Aș da orice, mai ales, să știu/ Dacă ai avut remușcări/ Că pe unii i-ai făcut victime și pe alții călăi”), însă conștientizează, mai mult ca oricând, că balanța este „menținută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău”. Îngerii (ipostaziați și ei, numiți uneori arhangheli, alteori serafimi, îngeri – ostași celești) au „șase aripi de lebedă”, și doar cu două dintre acestea se poate zbura... Materia „din care n-a rămas decât lumina” este argintie, se transformă într-o altă stare de agregare, osmoză perfectă a prezenței îngerești, „mesager al știrilor bune”, a prezenței lui Dumnezeu care tace „ca o icoană”, iar din această „Tăcere a ta/ curge sângele din rană”.

Patria mea A 4 este volumul despre care autoarea a afirmat recent că este „cel mai norocos volum al meu, pentru că a fost tradus în șase limbi în primul an de la apariție”. Mi-a atras atenția poemul *Patria neliniștii*, un poem în care se reia, într-un alt registru poetic, Țara părinților, spațiul-matrice al copilăriei, al celor care ne-au ocrotit viața și poezia, un poem scris parcă pentru criza pe care o traversează omenirea: „Aici este patria neliniștii,/ Gata să se răzgândească/ Din clipă în clipă/ Și totuși, nerenunțând să aștepte/ Ceva nedefinit./ Aici este patria,/ Între pereții aceștia/ La câțiva metri unul de altul,/ Și nici măcar în spațiul întreg dintre ei,/ Ci doar pe masa cu hârtii și creioane/ Gata să se ridice singure și să scrie.” Patria este, pentru poet, singurul spațiu paradisiac, în care poate crea un spațiu mental al cuvântului, acoperind teme mari ale Operei: iubirea, viața, moartea, cunoașterea, zborul, credința, încrederea, copilăria, cosmosul. Neliniștile eterne ale poeziei...

În *Orologiul fără ore* predomină nostalgia paradisului, reîntoarcerea în matca originară, apăsarea timpului „în mijlocul căruia se ascunde/ abisul altui prezent/ și mai azi”. Ana Blandiana revinde obsedant la albul primelor volume, la nevoia de a retransmite emoția, de a reînvia naturalețea și candoarea, scriind „alb pe alb”, fiindcă „binele este întotdeauna/ greu de înțeles –/ e mai ușor să accepți un eres/ în paradis/ decât o jertfă benevolă omenească”. *Îngeri de buzunar* devin poezii care ajung, prin cuvintele lor, un nume pe o carte, ajung în „buzunarele” inimii cititorilor. Poemele lor „care cad/ când vor să

scoată batista,/ ca niște litere care/ se risipesc în zadar,/ Dar înșirate cuminte,/ transcrise pe curat,/ ar putea forma cuvinte.” Iar *ora frumoasă*, invocată deseori, frumoasă „ca o oază/ în ochiul viitor/ al furtunii/ sub pleoapa de nor,/ pe care scriu versuri lăstunii” devine o poetică a întâmplării, a miracolului existenței, a rămânerii în lumină. Foarte interesantă (poate chiar prevestitoare) este poezia intitulată *Boala*. Oare să fi avut Ana Blandiana o viziune asupra a ceea ce s-a năpustit asupra omenirii de curând? Poate că Timpul devine virusul ce atinge omenirea: „Să fie doar o boală molipsitoare?/ Timpul să fie un virus/ Care trece de la bolnav la bolnav/ Și lasă urme adânci pe carnea pe care o atinge?/ Ar fi posibil să te retragi din calea epidemiei/ Și morbul să nu-ți pătrundă în sânge?/ Ar fi posibil, deci,/ Să mai existe o șansă/ De a nu te îmbolnăvi/ De boala de veci?/ Chiar dacă îi îngrijești pe cei dragi/ Atinși de flagel/ Și chiar dacă știi/ Că imunitatea e mai greu de suportat decât boala/ Și-n cele din urmă/ Se termină la fel?”

Ultimul volum de versuri, *Variațiuni pe o temă dată*, apărut în 2018, dedicat soțului său, scriitorului Romulus Rusan, este considerat „Un poem de dragoste despre nedespărțirea prin moarte. Cea mai metafizică dintre cărțile mele, probabil cea mai bună.” Formă de hemografie, de scriere a sinelui despre sine, „textele sunt transcrieri albe ale unui dialog interior și, mai ales, ale unei călătorii inițiatice, de la absența fizică la prezența metafizică, în care moartea este doar o treaptă sau o poartă: „Abia cu moartea începe totul./ Doar că nu știm ce,/ Și preferăm să confundăm/ Taina cu neantul./ Numai când cineva drag,/ Poate o parte din tine,/ Calcă linia despărțitoare,/ Totul se luminează/ Pe durata unui fulger/ Și vezi cât de lungă e calea/ Care începe acolo./ Atât de lungă încât/ Nu vezi unde duce/ Dar nici nu contează/ Decât că începe din nou”¹. Zborul devine

„prăpastia deschisă deodată de cer” în care „Te-ai prăvălit neatent,/ Ai început să te înalți”. Această blândă oscilare în Lumina „din adâncul prăpastiei înalte” este liantul dintre lumea aceasta și cealaltă, dintre noi, cei care suntem sau vom fi, cei care ne vedem sau nu ne (mai) vedem decât în cuvântul devenit el însuși Lumină.

*

„Am înțeles devreme că scriitor nu este cel care scrie, este cel care se exprimă cu ajutorul scrisului, [iar] scrisul a devenit pentru mine o nevoie vitală, în cadrul căreia obligația de a mă exprima determină obligația de a exista pentru a fi exprimată. Sunt ca un caier de lână care există numai în măsura în care este tors”². Poate fi exprimată mai frumos condiția de scriitor? Suntem martori tăcuți ai unei opere care definește literatura de azi, prin întreaga ei viziune artistică, având la bază frumosul, sensibilitatea, delicatețea, zborul ca fericire a ființei ce crede în salvarea prin poezie, care poate să treacă hotare și să se plaseze într-un spațiu atemporal, schițat sublim în cuvinte: „Doamne,/ De ce nu vrei să recunoști/ Că nu te-ai hotărât/ Și continui să cauți/ În secret,/ Obsedat de perfecțiune,/ Soluții,/ Că îngerii sunt schițe neterminate/ De plante/ Cărora n-ai apucat să le pui/ Rădăcini în pământ?”

Așadar, poezii-îngeri devin contururi schițate ale perfecțiunii, ale aspirației spre împlinire a ființei umane. Cu rădăcinile adânci înfipite în cuvintele ce dau viață operei, îngerii primesc „aripi făcute din frunze” care simbolizează cutezanța omului de a crede cu tărie în Lumina „crescând din ea”. Poezia Anei Blandiana se înscrie, fără nicio îndoială, în marea literatură a lumii, în care fiorul sacrului luminează etern conștiința poetică a omului contemporan.

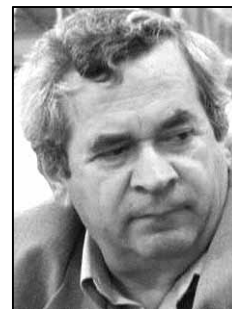
Poezia – cale spre cer. Zborul – ce fericire!

Note

1. Răzvan Voncu, *Poezia absenței și a nedespărțirii*, în „România literară”, nr. 8, 2019, <https://romanaliterara.com/2019/03/poezia-absentei-si-a-nedespartinii/>, accesat azi, 31 martie 2020.
2. Ana Blandiana, *Spaima de literatură*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 16.

O invitație la călătorie a lui Valeriu Stancu

Andrei MOLDOVAN



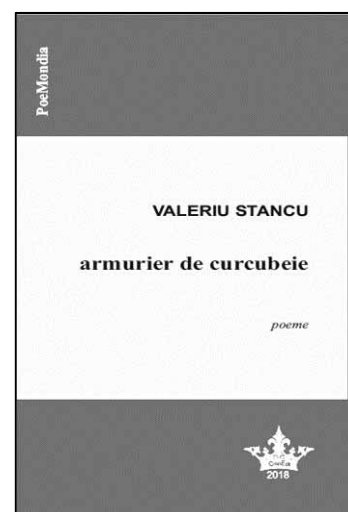
Pentru un erudit, cum este Valeriu Stancu, postura de poet nu este una foarte comodă, pentru că acumulările culturale, inevitabil, îl pun pe autor în situația de a opta între mai multe câmpuri poetice care ar putea să fie și ale lui. În urmă cu vreo zece ani (2010), Liviu Ioan Stoiciu nota în *Jurnalul* lui: „Azi 26 august a împlinit 60 de ani Valeriu Stancu. Am căutat pe internet (pe Google) o biobibliografie a lui și n-am găsit, nu e nici în Wikipedia, nu-mi vine să cred, am căutat prin casă o carte a lui și am găsit numai una, în care nu are biografia trecută.” Adevărat, lucrurile nu stau diferit nici astăzi, după un deceniu. Și L. I. S. continuă în același loc, remarcând faptul că, autorul fiind specialist în franceză, după 1990, a publicat și s-a făcut cunoscut mai mult în străinătate decât în țară: „Așa se face că e mai apreciat în străinătate ca poet, e invitat la toate festivalurile internaționale posibile (a văzut întreaga lume; a primit premii literare în străinătate), că stă mult mai mult prin străinătate decât prin țară.” Rupt oarecum de grupurile care au muncit și muncesc poezia noastră de azi, singular fără a fi singuratic, de o aristocratică nostalgie izvorâtă din raportarea ființei efemere la valorile nesupuse timpului, poezia lui Valeriu Stancu nu dă seama nimănui, ca umbră însoțitoare a frumuseților și, deopotrivă, a neliniștilor rezervate doar inițiaților. O privire din paginile uneia dintre recentele sale cărți de poeme (*armurier de curcubeie*, Editura CRONEDIT, Iași, 2018), precum o inserție într-un întreg, ne va apropia, sper, de nucleul universului său liric.

Nu vom încerca, pentru că nu vom avea șansa izbânzii, să găsim teme cu totul noi în poemele sale, deoarece autorul e un adept al

valorilor durabile care au însoțit și însoțesc ființa de totdeauna. Astfel, poetul se mișcă fremătând (dar nu panicat) între efemer și etern (*ceremonia risipirii, în purpura umbrei*), în calitatea lui de însoțitor, venind dinspre înțelepciunea spectatorului spre implicare, mai degrabă pentru că există semenii săi, pentru că taina morții ca dimensiune a iubirii trebuie împărtășită (*canon păgân*). De altfel, iubirea, ca temă dominantă, se regăsește în volum în asocieri multiple și surprinzătoare deseori: „Puteai să fii o căprioară,/ Un glonte-aș fi putut să fiu;/

Pornit în lume într-o doară,/ Te-aș fi ucis într-un târziu.” (*balada nuntirii în vreme de rugă*) Poezia sa este înainte de toate un cântec pentru vremea care trece peste frumusețe și tinerețe (*povești din burg medieval*). Modificarea ipostazei în care se află poetul, din ființă care contemplă în una care își redobândește fiorul unui spirit activ, cu o fierbere interioară

în creștere, presupune și relații noi cu tot ceea ce poate să aducă atingere în acest sens. Raportul său cu sacrul, cu divinitatea, se acutizează până a atinge motivul căderii luciferice, în sensul pe care i l-a dat literatura, mai degrabă decât în cel teologic (*crucifixion*), mitul croindu-și curgerea pe lângă ființă, pentru ca sacrificarea poetului să fie una în cuvânt. Atitudinea rebelă, câtă este, pornește



Cartea de poezie

și ea tot de la cuvânt: „Dacă ne-ar fi spus Bunul Dumnezeu: «râvnește casa aproapei tale,/ poștește femeia aproapei tale,/ dorește ogorul lui,/ slujnica lui,/ boul lui,/ măgarul lui,/ vei jindui după tot ce este a al aproapei tale!»/ toți oamenii ar fi disprețuit/ binele semenilor.” (*cele zece porunci et „le si conditionnel”*) Poetul trece astfel în partea unei răzvrătiri mai mult cerebrale decât a uneia marcate de pasiune. În dialog cu sacrul, el devine interogativ (*sofism duminical*), cu atât mai mult, cu cât se simte căzut din brațele protectoare ale divinității (*orbire*). Toate conduc la o asumare a menirii poetului, dincolo de ființare, obsedat de întoarcerea „cuvântului care n-a fost scris” (*gând monocord*). Iată că așa se naște ființa care vrea „cântecul necântat” al sirenei, un cântec de veșnicie, ființa căreia, într-un limbaj comun, îi spunem *poet*: „Lumină ce-mi bătui altarele nopții,/ Mi-ai dat avuții și putere mi-ai dat;/ Mereu mi-ai schimbat minutarele sorții/ Și viața-mi sârmană complet mi-ai schimbat,/ Dar astăzi aş vrea, chiar plătind prețul morții,/ Să murmure cântecul tău necântat!// – Dar cântecul meu e un cântec de moarte,/ Nu-i este sortit unui biet muritor./ Dă-mi drumul în valuri, pe noi ne desparte/ Chiar Tatăl din ceruri Atotziditor!/ Dă-mi drumul în valuri de vrei să ai parte/ De ceasul minunii, nicicând trecător!” (*balada sârmanului pescar (poveste din mările Sudului)*)

De la rugăciunea scepticului, care are forță mai întâi de toate printr-un ritual al rostirii (*rugă păgână*), cu consecințe poematice care surprind în aceeași gamă a *îngerului căzut* („după rugăciune/ șarpelui i-au crescut mânuri/ și le privea în fiecare dimineață/ și nu îndrăzneă/ să iasă/ din gaura sa/ de teamă să nu-l creadă șerpilor/ înger căzut/ și să-l omoare, înveninându-l”), la pornirea de nestăvilit de a îngâna un cântec a ceea ce nu există, dar ar putea să fie, fie că este vorba de femeie, iubire sau moarte (*balada umbrei din caleașcă*), cele mai multe poeme ale lui Valeriu Stancu respiră un aer de apus al unei lumi, marcat de resemnare și o subtilă melancolie (*heraldică*).

Singurătatea poetului, de care aminteam ceva mai devreme, este una într-o continuă

tendință de diminuare, prin dispoziția lui Valeriu Stancu pentru dialog, surprinsă în mai multe ipostaze. Mai întâi, la suprafața textului, nu este de neglijat dialogul său cu prietenii, prin numeroasele dedicații ce nu sunt deloc gratuite, versurile putând fi citite și ca niște veritabile epistole lirice, cum e și poezia din care extragem fragmentul de mai jos, dedicată „neprețuitului prieten Ioan Mititelu (Nero)”: „Chiar de nu poți să înțelegi,/ cu Moartea noi am fost colegi// Cu ierburi de argint în trup/ rupea din noi un Soare-Lup// Printre altare de noroi/ pierdusem vremea de apoi// Eram pe-atunci sau nu eram/ ninsorile plângeau la geam...” (*Sine ira...*) Un poet cu prieteni, mai ales când este vorba de o asumare prin prima persoană a pluralului, nu e nicicând cu desăvârșire singur. Am putea cita aici numeroase alte dedicații pentru semenii săi, din volumul despre care opinăm. *Scrisorile-poem*, tot din nevoia comunicării mai apropiate (*scrisori din curtea castelului Lascours*, cu dedicația „prietenului Cassian Maria Spiridon”), devin și ele tot mai frecvente. Chiar și atunci când astfel de repere ale adresării directe lipsesc, când avem de-a face cu adevărate soliloquii, poetul se reinventează („lui Valeriu Stancu”) prin propria-i ființă din alte timpuri: „Bătrân maestru templier/ Ce gloria ți-o porți în rane,/ La spada ta mă-nchin și-ți cer/ Un semn. Prin vremuri să mă-ntoarne!” (*azi bate inima-n statui*)

Și mai interesante sunt *dialogurile* pe care Valeriu Stancu le poartă, în deplină naturalețe, cu voci ale unor poeți pe care îi simte aproape de ființa sa lirică. În acest sens, în textul-escortă de pe coperta a IV-a, Dante Maffia afirmă: „Valeriu Stancu e un creator care se mișcă în toate direcțiile și înfruntă temele universale care au fost atât de dragi poezilor și, ca să dăm câteva exemple, să-i numim pe Pindar, Hölderlin, Rilke. El face acest lucru dezmembrând și refuzând sursele, ca să se poată înscrie masiv pe sine în versurile sale. (...) V. S., în schimb, readuce totul la dimensiunea sa umană, lingvistică și lirică, acționând ca un maestru, săpând în rădăcinile ființei sale, plasându-ne în fața fărâmelor de existență, fără a ne oferi soluții ușoare și inutile.” L-am citat pe Dante Maffia deoarece el observă, pe bună dreptate, că nu

putem vorbi de simple influențe dinspre diferiți poeți îndrăgiți, așa cum se mai întâmplă uneori în lumea autorilor, ci de un act de creație rezultat dintr-un dialog poetic în subteranele textelor, ceea ce îl scutește de situația în care ar trebui să plătească tribut unor cunoscute nume de autori. Fie că este vorba de cei menționați mai sus, fie că îi avem în vedere și pe alții, printre care Fr. Villon, M. Eminescu, Lucian Blaga, Șt. Augustin Doinaș, o seamă de onirici, expresioniști și chiar romantici, *armurierul de curcubeie* dezvoltă cu ei o relație de comunicare într-un teritoriu liric asumat, în care actul creator nu îngăduie pastişa, ci dă poemelor o ținută de aleasă spiritualitate, într-o lume a valorilor.

Nu am putea spune că poetul nu este pândit și de unele primejdii, pentru că, desenând un asemenea univers liric, poți să cazi ușor în locuri comune, fie ele și încărcate cu o oarecare prețiozitate sau poate tocmai de aceea: „Ni-s amintirile bătrâne/ Notre destin joué aux cartes.../ N-am fost nimic, dar vom rămâne/ Două dureri ce se despart.” (*balada neuitării în vreme de rugă*) La fel, nevoia de a aduce neapărat precizări („Eu sunt bolnavul, tristul arlechin”), în chip de concluzie, nu poate duce decât la diminuarea tensiunii lirice. Nu putem să nu amintim aici și despre o viroză ce se manifestă în rândul unor poeți care nu mai sunt tineri, aceea de a arăta că pot să fie și în ton cu manierele generațiilor mai noi, că pot să se sincronizeze cu mai junele mode poetice. Rezultatul este, cam de fiecare dată, un rateu: „Doamnă,/ fii curva patului meu,/ boțește măcar o dată cearșafurile scrobite,/ mânjește-le cu preaplinul neînfrânării tale,/ fii curva patului meu,/ iar când zorii ne-or învălui/ poți să mă iei cu tine, Doamna mea Moarte,/ afurisită curvă!” (*fii curva patului meu*) Resursele poetice ale lui Valeriu Stoica rămân, totuși, în altă parte.

Poetul pare să aibă o preferință aparte spre baladesc, cu tendința de a fi o componentă importantă a universului său liric. Balada îi permite să reactualizeze mitul, să arunce asupra lui o lumină dinspre azi, dar mai ales să dezvolte un narativ poematic: „Pe când nefericita floare rară/ Ca un martir se

pregătea să moară// Și pe pian petalele să-și lase – / Lunatici fulgi de doruri și mătase,// Și-atunci când trandafirul însetat/ Din vasul său de aur și granat// Sorbi și cea din urmă picătură,/ Din coasta răstignitului căzură,// – ca un balsam pe albele-i petale –/ Doar câțiva stropi, ca moartea s-o răscoale...” (*balada roșului trandafir*) Apelul la arhaisme (cuvinte sau formule arhaice, mai ales în topică), ponderată, este în același timp de efect prin atmosfera care vine dintr-o nedefinită depărtare. Baladescul îi permite autorului o strămutare a cadrului într-un mediu al misterului plurivalent, într-un peisaj care se conturează din umbrele ființei. Totul este părelnic, chiar și atunci când călătoria înseamnă izbăvire, ea se vâlurește într-un univers al nălucirii. Rostirea, în schimb, devine un cântec, unul ritualic, cu putere de prefacere.

Există în *armurierul de curcubeie* o frecvență deloc neglijabilă a *rugilor*. Sunt rugi care vin mai degrabă dinspre nesupunere (*finis coronat opus*), poetul contemplându-și fericirea pierdută. Rostirea este ceea ce contează în primul rând. Chiar și patimile și trăirile mai puternice se topesc în farmecul spunerii (*zbateri de spunere*). Până la urmă, viața însăși se mută în poem, nu ca un refugiu, ci ca o izbăvire: „Sub ziduri plânse de cetate/ Prin veacuri ce se sting încet/ Iubiri și uri întemnițate/ Se mistuie «aux oubliette»/ Tu-nvie rosturi și păcate/ Murite-n versul tău procler/ Și-n gândurile-mi apostate.” (*noapte risipită-n stele*)

Tristețile acumulate ale unui elegiac iubitor de absolut, de impalpabil, de valori care se destramă la apropierea sa, într-o taină greu de limpezit, îl fac pe Valeriu Stancu să ne invite într-o lume mai bună, zămislită chiar de el, să lanseze o *invitație la călătorie*, cum a făcut cândva un alt prieten al său, Baudelaire („*aimer et mourir au pays qui te ressemble*”) și cu un final, desigur, puternic personalizat: „Erau livezi – nebună simfonie/ De-arome, de lumine, de culori./ Te-ai risipit trăind în lăcomie,/ Când eu abia te învățam să mori...” (*balada livezii de lumină*) Este *invitația la călătorie* a unuia dintre puținii aristocrați ai versului pe care îi mai avem.



Sub taina cuvintelor și a curajului

Ion Radu ZĂGREANU

„Versurile Doinei Cornea... sunt cealaltă parte, secretă, deprimantă, a curajului, cu atât mai eroic cu cât nu avea ca punct de sprijin... decât credința și iubirea”. (Ana Blandiana)

La vârsta de cinzeci de ani, aproape în același timp când declanșează șirul scrisorilor adresate lui Nicolae Ceaușescu, cât și unor personalități internaționale, prin intermediul postului de radio „Europa Liberă”, Doina Cornea a început să scrie versuri.



Poeziile sale nu au fost publicate în timpul vieții autoarei, Doina Cornea, după cum mărturisește fiul său Leontin Horațiu Iuhas, „nu s-a considerat niciodată poetă”. Poemele sale au fost adunate în volumele *În căutarea îngerilor pierduți* (1986) și *Lacrimi de aramă* (1988). Fiul său le

va publica în volumul *În căutarea îngerilor pierduți* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019).

Ce a determinat-o pe Doina Cornea, în perioada când „vocea de fetiță cuminte a

În oglinda lecturii

profesoarei de franceză a început să răsune și să fie ascultată până la celălalt capăt al lumii ca voce a României?”, se întreabă Ana Blandiana în prefața volumului semnalat. Să fi devenit poezia un refugiu în fașa amenințărilor și a represaliilor de tot felul, la adresa ei, din partea regimului ceaușist? Acest refugiu,

împreună cu puternica ei credință, i-au dat întărit „forța spirituală” (Ana Blandiana) de a rezista în fața opresiunilor dictaturii. Nu poți analiza poezia Doinei Cornea fără să o asociezi cu atitudinea ei de disidentă în fața unui regim totalitar.

Poezia este pentru Doina Cornea o „ispită” coborând tainic „Din mai înalt/ De dincolo de mine” (*Ispita*). Poeta se apropie de „taina cuvintelor” cu reținerea celui care este surprins de această chemare „a semnelor venite din necunoscut?” (*Pe dos. În loc de prefață*).

Tot în prefața volumului, Ana Blandiana descifrează sensul poeziilor Doinei Cornea. Poeta ne cheamă să descoperim împreună *unde malum?*, de unde vine răul și ne propune o cale de urmat: „Întunecat e drumul cel urmăm,/Luați seama oameni la ce vă spun/În noapte-n care orbecăim/Ieșirea nu-i decât pe sus./În căutarea sufletelor să pornim.” (*Suntem bolnavi*).

Poeta viețuiește într-un univers urban plin de ecouri bacoviene, dominat de frică, supravegheat de „privirile de oțel” (*Cântec de noiembrie*) ale securității, ca în unele proze autobiografice ale Hertei Müller. În orașul ei, îngerii au dispărut, oamenii schimbă între ei „cuvinte obosite”, peisajul urban este „prăfuit și cenușiu”, pe străzile lui se strecoară alcoolici, prostituate, „pensionari înfometați” (*Coșmar*). „Înlocuitorii” sunt peste tot, în alimentele din „sacoșe” în „gândurile” și în „visele” oamenilor (*Coșmar*).

Reîntoarcerea nostalgică din poezia *Casa noastră* a lui Octavian Goga este

înlocuită cu spaima provocată de „Oameni înarmați cu pistoale” (*Casa noastră*). Frumusețea grădinii contrastează cu „privirile ucigătoare” ale supraveghetorilor casei.

Alături de crochiurile de pastel, simple, sentimentale, calme, *Chemare*, *Grădina e tot mai în umbră*, *Bruma a pârjolit totul*, întâlnim reușite poeme al căror final luminează inedit banalul descriptiv din partea lor de început. *Scara de la bucătărie* urca „mai mult spre cer atunci”, iar mâna unui cerșetor a fost în copilăria lui o argheziană „floare”, mângâiată de „buzele calde ale unei mame” (*Mâna cerșetorului*).

Întrebările existențiale tragice, coșmarurile cotidiene își află un răspuns în rugăciune, în căutarea și implorarea lui Dumnezeu. Nu întâmplător șase poezii se întitulează „Rugăciune”. Dumnezeu este identificat în preajma noastră, în frumusețile naturii, în „lumina adâncă de apus” (*Acea lumină*). Pentru imensa lui toleranță, Dumnezeu este „un mare mincinos”, „Căci altfel, cum ne-ai mai răbda” (*O, dragule, bunule, încăpătorule!*). Rugăciunea este o comuniune totală cu divinitatea: „Îl avem și El ne are” (*Rugăciune*). Modelelor impuse, „strâmbe și schiloade”, li se preferă „modelul

absolut” (*Modele*). Poezia *Biserica* m-a trimis cu gândul la poemul *Catedrala* al R. M. Rilke. „Urcarea” ei spre cer, la R. M. Rilke, este asemănătoare cu a bisericii din poezia Doinei Cornea: „O biserică alba-i smerenie își înalță”. Poeta versifică și precepte biblice: „Apoi să mă iubesc/ Cât iubesc un om.../ Pe dușmanul meu” (*Echilibru*). Rugăciunea întărește, clădește speranța: „Tânjesc/ După acel mâine însetat de lumină” (*Mâine*). Unele idei din scrisorile disidentei au căpătat și îmbrăcămintă lirică în acest volum, în special cele legate de pierderea componentei spirituale de trăitorii sub aripa dictaturii comuniste.

Poeziile Doinei Cornea luminează „din încă un unghi personalitatea” Doinei Cornea, remarcă Ana Blandiana. Alături de pictură (volumul conține câteva portrete în ulei ale autoarei), poezia „fărăma de frumos”, a contrabalansat „răul și mocirla în care era nevoită să trăiască”, au ajutat-o „să străbată cenușul din jurul ei”, conchide Leontin Horațiu Iuhas.

Versurile Doinei Cornea „ne fac să înțelegem izvorul adânc, profunda disperare din care s-a născut forța ei (n. n.) spirituală”, concluzionează Ana Blandiana.



Fereastră



Ascultînd cuminte foșnetul clipelor

Olimpiu NUȘFELEAN

Ileana Urcan este o prezență discretă în spațiul cultural bistrițean, orgolioasă și reticentă în același timp, ținînd la mare cinste arta cuvîntului, dar și menținînd o anumită distanță față de manifestările veleitare din provincie, ceea ce o face și să ocolească momente faste ale vieții literare din zonă, de

unde și generarea unor disfuncții în receptarea critică a creațiilor sale. Absolventă a Filologiei clujene, profesoară la unul dintre cele mai bune licee din Bistrița, colaboratoare cu proză, versuri și cronică literară la reviste precum



Apostrof, Tribuna, Vatra, Familia, Convorbiri literare, Mișcarea literară, Ziarul financiar, a publicat volumele *Zăpadă la Roma*, Ed. Dacia, 2002, *Romanul cu ferestre albastre de pe colină*, Ed. Paralela 45, 2013, *Negustorul de anotimpuri*, Ed. Tracus Arte, 2014. Recent a scos de la tipar, la Ed. Junimea, cartea de versuri *Închisoarea de crini*, o antologie lirică în care preia versuri din *Negustorul de anotimpuri*, la care adaugă un generos număr de inedite, preponderente în sumar, carte apărută cu sprijinul Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, prin Biblioteca Județeană George Coșbuc Bistrița Năsăud.

Închisoarea de crini este expresia unei reclusiuni asumate, a însingurării expresive, de la nivelul căreia poate fi realizată o percepție purificatoare a timpului și lumii, exactă, validată estetic. Trecerea timpului antrenează ființa în găsirea sensului propriu, profund, dobîndit prin forța transfigurării,

cum se arată în *Manierism decadent*: „Într-o zi/ lumina și umbra/ au împletit grilaj la ușa de la intrare și la ferestrele/ care se deschideau înspre grădină, unde gutuile începeau să se/ îngălbenească/ (se mai vedeau doar petele de roze fanate căzînd lent într-un întîrziat/ fandango)./ Așezată pe un scaun roman,/ Doamna/ se privea pierdută-n oglindă/ și n-a observat/ cum imaginea ei/ se prefăce în ceață/ iar mobilele se disipează-n trecutul verde al apei cu iz de mușcagii. [...] Acum m-am odihnit/ își spuse Ea/ Și pentru prima oară/ era liniștită./ Acum putea să fie/ și crinul din văi/ și Melancolia/ din Claudio Monteverdi.” Liniștea, am zice de sorginte blagiană, este asociată cuminenției, stare menită nu să înfrîngă ființa, ci să o ajute în legarea relației cu universul, în comunicarea cu acesta, printr-o fină animare-personificare a unor elemente din natură, cu care ființa poetică este în strînsă legătură, ca în *Instantaneu*, poezie pe care am putea-o socoti emblematică pentru scrisul autoarei: „Ascult cuminte foșnetul clipelor. O alunecare domoală de nisip sau boabe reci de grîu mă îngroapă, în glumă. Genele ochilor mei bat tot mai rar din aripi plutind spre zări necunoscute. Eu știu că muntele înfloarește frumos în urmă. Păstorul își mîină moirele prin dumbrava de crini. Păstrăvii saltă netulburați peste pietrele zilelor. Luna visează oftînd peste păduri. Corcodușul înflorit de la fereastra filosofului melancolizează și pînă și el ascultă Chopin”. Ludicul revitalizează trăirea, împrăspătează imaginile. Personificarea confirmă însuflețirea sentimentului. Trecutul nu e uitare. Timpul ia forma simțului intern, căruia îi dă contur și îl fortifică, ca într-o rapsodie a interiorității.

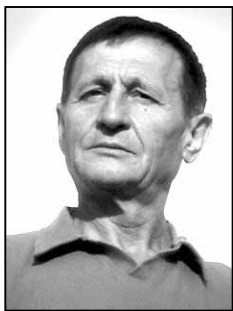
Cartea începe cu un amplu elogiu adus mamei (*Time over*), cu imagini de aspect

expresionist incluse în fraze poetice ample ce pot trimite, în treacăt, la Saint-John Perse, evocat de altfel. „Ca un fluture vîntul verii tremură pe buzele mamei. Își șterge de sudoare fruntea, cu dosul brațului gol care iese din bluza albă cu flori. Subțioara ei miroase brusc a lapte cald și a mătasea-porumbului./ Sau/ ca-ntr-un vers/ de Saint-John Perse”. E de fapt aici, în întreaga secvență poetică – începînd cu apostrofarea bunicii („Apasă mai bine snopul cu genunchiul și leagă-l cum trebuie”), pînă la protestul mamei („nu vezi că soarele mi s-a tuflit în creștetul capului”), toate trecute prin ochiul (nativ?!) al copilului – prefigurarea interesului acordat universului rural, în care întîlnim evocate figuri emblematice precum lada de zestre, oglinda, tatăl, pețitul, nunta, casa natală, focul, sania (nicicînd terminată de construit – „în oglinzile cerului/ a rămas încrestată adînc/ sub forma unui fulg de zăpadă/ mîhnirea mea de copil”), „albul de crin al ninsorii de ianuar”, cioporul de oi, tapiseria cu ghiociei, crucea albă, dealul și biserica („Sub pereții de lemn ai bisericii/ cu fereștruci de culoarea liliacului albastru./ roiesc albinele peste mormîntul unei fete” – *Dealul meu*), destinul..., ca să înainteze spre hotarele reflexivității. Destrămarea paradisului copilăriei e marcată prin moartea cuvintelor dragi, „comparabilă/ cu accidente de mașină de pe șoselele patriei” sau cu „noiane de fluturi albi/ sufocîndu-se în aerul încins” (ca în *Recviem*), situație în care trecerea timpului închide treptat dialogul cu celălalt („Între noi/ a crescut peste noapte un munte de zăpadă/ gleznele săltînd ale căprioarelor/ și un ram de liliac alb” – *Off*). Depărtările despart, nu mai leagă sentimental, cum se sugerează în *Ulise*. Tatonarea viitorului se face cu senzația pierderii identității și a bucuriei în citirea semnelor înalte: „Simt că nu peste multă vreme voi fi/ Doamna de nicăieri și de nicicînd,/ voi trimite vești/ scrise cu penița subțire a umbrei/ din pridvorul de ceață./ Așteptarea amară-mi va fi/ pîndind fără timp pe drumeagul de pulberi stelare,/ inutil, vîntul-poștaș” – *Gînd*). Universul se restrînge și el, stins, redus la expresia unei sacralități precare evocate cu un sentiment al toamnei trakliene: „Doar o mîină de oase./ Doar atît/ sub crucea vîntului/ care năvalnic vine/ cu

miros de ierburi dinspre țările Sudului înspre Nord./ dinspre Estul lăstărînd vioriu, spre Vest./ Doar o mîină de oase./ Peste care reavăn crește timpul, sub troiene de frunze galbene./ Doar o mîină de oase./ Peste care înfloresc alb zăpezi fosforescente./ Doar o mîină de oase./ Pe care ploaia le spală cu o duioșie maternă/ de femeie sărmană aflată pururi la ananghie.” (*Bocet*) Imposibilitatea împlinirii scrisului este percepută ca un refuz al maternității: „Cărțile mele-au murit/ încă înainte de a se naște/ și acum, scâlîmbe, sfîșiate, cuvintele/ șiroiesc pe olane împreună cu ploile.” (*Departa de casă*)

Avem în *Închisoarea de crini* o lirică a lamentării, discursul unui eu care își trăiește însingurarea. În ciuda temei, versul e cald, sensibil, reconfortant. Blîndețea tonului, ca și dulceața acestuia, este dată de o atitudine lirică feminină, din care, însă, nu lipsește fermitatea mișcării poetice, în care instinctualul, foarte bine strunit, poate irupe deodată ca deschiderea unui mugure în primăvară: „Apoi noaptea n-are decît/ să vină călare pe Ducipal,/ sau cu zăbala-ntr-o buzele soțului tău” (*Fiction*). Trimiterile livrești, sincretismele, suflul narativității („poemul în proză [...] în nesfîrșirea-i de basm” – *Poetul*), bine tocmite și relevante, mișcă simțirea, emoțională intimitatea, ducînd spre plenitudinea și coerența trăirilor, spre sensibilizarea ambientului. Însuflețirea naturii poate inspira deschideri salvatoare, precum în *Matinală*: „Roua,/ încă pe ierburi./ Metamorfoza alchimică a aurului/ în firele de argint ale pînzei de păianjen./ Ca prin vis./ Mai degrabă purtat de zborul turturelei,/ de nacela bine structurată a păpădiei/ sau a seminței de arțar ratînd înșurubarea delicată/ în clipa prezentă./ Apoi, ele./ Precum soldații năpustindu-se-n luptă din toate părțile./ Atacul celor din urmă. Din față./ Din stînga. De la dreapta./ O,/ e timpul să dau drumul morii de apă.”

Poemul se dematerializează, ezitînd între dispariție și sublimare. „Pînă acum, – zice poeta în *Lada de zestre* –/ eu nu am făcut decît să aștern cîteva cuvinte pe-o foaie de hîrtie care nici măcar nu e foaie./ Se apropie cina, somnul. Taina. Întunericul.” Poemele ne duc spre alegerea tainei.

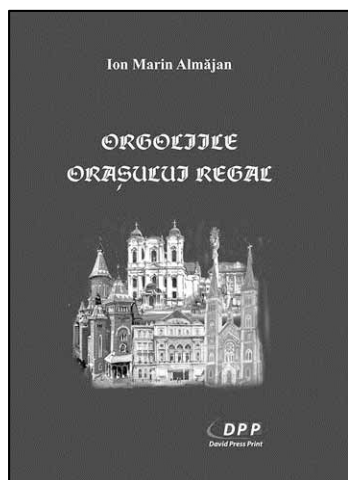


Orgoliile orașului regal

Ștefan DAMIAN

Am avut întotdeauna sentimentul că despre Banat, ca argument literar, se cunosc destul de puține lucruri, și că, chiar dacă are o istorie complicată, incitantă, doar tangențial aceasta a suscitat interesul scriitorilor, spre deosebire de istorici, care s-au implicat și se implică în relevarea unor aspecte dintre cele mai complicate și interesante ale regiunii, adică cea cuprinsă între munți și Tisa, Dunăre și Mureș.

În centrul acestui teritoriu, nu doar geografic, ci și spiritual, s-a aflat, constant, prin secole, orașul de pe Bega, Timișoara, structură urbană care s-a dezvoltat în jurul cetății, orgoliu al unor regi, voievozi și castelani, printre care numele unor Iancu de Hunedoara, Pavel Chinezul ori Pippo Spano au fost și rămân simboluri cu adânci rezonanțe în încercarea de a apăra Europa de



cuceririle otomane, dar și al altor personalități pe care actualul oraș „regal” le pomeneste cu admirație, cum ar fi cele ale lui Eugeniu de Savoia, cuceritorul ținutului de la turci (și includerea lui în cadrul împărăției austriece) sau ale unor „gospodari” care s-au impus nu prin fapte de arme ci prin operele civile lăsate acolo, cum este cel al lui Eiffel, cel care a canalizat Bega și a scăpat orașul de efectele dezastruoase ale mlaștinilor din jur, ale inginerului Stan Vidrighin sau ale primarului Telbis.

Romanul lui Ion Marin Almăjan – *Orgoliile orașului regal* – este un elogiu și, totodată, un omagiu adus tuturor celor care au impus, prin timp, ora sul, făcându-l să devină „regal”, în sens figurat, adică un oraș al spiritelor și faptelor înalte, al viziunilor îndrăznețe, al modernității, cu repercusiuni care depășesc, în spațiu și timp, dimensiunile proprii și ale provinciei.

Și aici, ca și în scrierile sale anterioare (amintim doar câteva: *În afara gloriei*, *Mătușa mea Maria Theresia*, *Sentimentul puterii*), Ion Marin Almăjan dovedește nu doar calitățile deja afirmate de foarte bun constructor de opere literare, ci și pe cele de povestitor înnăscut, având o experiență recunoscută în a ordona firul povestirii în așa fel încât să-l facă să converge spre punctul dorit. Un povestitor care știe să folosească imaginația pornind de la elemente ale realității descifrate în paginile unor ziare și scrieri memorialistice (de epocă, nu contrafăcute, cum s-a întâmplat cu unele așa-zise „jurnale”), sau din perioade mai recente, implicând-o în reconstruirea unei lumi a arealului bănățean, care începe în luna octombrie 1918, în preziua datei de la care începem să numărăm anii de la formarea statului național român. Abil mânător al documentului, autorul îl pune în valoare când auctorial, când printr-un efort, dozat, de „recuperare” a acestuia chiar de către protagoniștii care se regăsesc în el.

Narațiunea evenimentelor se extinde pe circa două decenii și jumătate (1918-1944), pe mai multe registre, suprapunându-se sau intersectându-se prin istorisirea, aluzivă, a „istoriei Mari” și a unor momente și întâmplări cotidiene aparent „mărunte”, dar care au

profunde rezonanțe în însăși viața orașului, a țării și continentului.

Reconstituind din fragmente de viață individuală existența orașului „regal”, autorul le „sudează” armonios, nu doar cu ajutorul factorului spațiu – Cetatea și Statul național) – ci și cu factorul timp, personajele, fie reale (fostii prefecți ai județului, ziariști, șefi de instituții, de ex.), fie cele de invenție, se mișcă asemenea unor marionete trase sau determinate subtil de ceea ce se petrece în momentul specific pe care îl trăiesc. Iar acestui moment le este imposibil să i se sustragă, ele devenind, pe toată durata romanului, elemente cheie ale unor acțiuni relevate romanesc prin tehnici diferite, de la evocare seacă la suspansul antrenant al romanului polițist.

Cele câteva destine urmărite, eșantioane ale unor stări sociale, trăiesc aceste experiențe ale existenței în mod diferit, în funcție de evenimentele la care sunt obligate să participe: astfel, maiorul Dumitru Oancea, trimis al generalului Moșoiu ca ofițer de legătură pe lângă armatele franceză și sârbă care au ocupat orașul până în vara lui 1919, își dovedește capacitatea de bun mesager cu însărcinări speciale, abil psiholog și interpret al situației, dr. Aurel Cosma, „puritan” local care atenționează că este nevoie să se păstreze curățenia morală și socială a provinciei (adică „închiderea” ei în fața noilor veniți), reprezentanții minorității germane se împart între cei care, odată cu preluarea puterii de către Hitler, aderă la ideile nazi-fasciste sau se delimitează de ele conștienți că vor avea de suferit. Toate aceste drame sunt provocate de sfâșieri lăuntrice care determină destine; implicit, ele impulsionează lectura, constituie fire epice acoperite de o foarte bună documentare memorialistică și istorică și de o împletire armonioasă a acestora în structura romanului. Comportamental, protagoniștii sunt prinși într-un mecanism mai presus de puterea lor de a li se opune, determinați de istoria la nivel național și european, în funcție de care își rezervă dreptul la acțiunile pe care le cred benefice pentru sine și (uneori mai puțin) pentru comunitate. Cu toate că exemplele contrare nu lipsesc. Dar, mai puternice decât ele sunt trăirile individuale,

analizate cu finețe (a se vedea cazul Azaleei, soția prefectului Dumitru Codreanu, care preferă sinuciderea aflând de moartea fiului ei, aderent la mișcarea legionară), acceptările unor impozițiuni din interes: („Pentru Dumnezeu, Lila”, exclamă Damaschin Groza, „ce vrei să fac? Asta mi-e meseria. Trebuie să joc cum îmi cântă stăpânii. Îmi reproșezi că m-am dat cu nemții. Gazetăria este o profesiune politică, nu poți rămâne neutru”, p. 312), dar și prin impulsurile generate de însăși natura individuală: „Într-un fel, Damaschin Groza era un jucător, ambiționat să-și încerce forțele, plăcându-i să se lupte și să învingă” (pp. 313, 314).

Cele două decenii de viață politică și administrativă națională ale orașului regal nu sunt deloc liniștite, chiar dacă comunitatea dorește ca ordinea să fie deplină. Cu atât mai mult în ultima perioadă a deceniului trei, când regimul politic din România se schimbă radical și inopinat: democrația burgheză lăsase loc dictaturii regale, care, la rândul ei, este obligată să bată în retragere înaintea insistențelor legionarilor ca, apoi, atribuțiile statului să fie preluate, grosolan, de reprezentanții Germaniei hitleriste care găsesc adepți și în societatea germană din Freidorf sau din alte părți ale Cetății („implantați” precum Matz sau Elsa Tascher) și ale provinciei, ori de trădători de genul Elenei Sarmășiu. Jurnalistul Slăvin, unul dintre protagoniștii „înfiți” de orașul regal, este „discipolul” altor ziariști, versați deja, care, cu mica experiență câștigată la ziar, rămâne uluit când se vede implicat în bătaia din fața Consulatului german, la sosirea lui Hühnlein, „șeful tineretului național-socialist din Reich” (p. 272) și, obsedat de cele întâmplare, se îndreaptă spre ziarul lui Sever Bocu printr-un oraș care „îl primi învolburat, clocotind ca un cazan” (p. 273). Personajele secundare dau veridicitate scenelor prezentate când descriptiv, când dialogat, dar întotdeauna cu o bună știință a dozării efectului asupra cititorului, fie că este vorba despre părintele Corcea (deceționat că o parte a Banatului nu va fi inclusă în statul român), despre episcopul greco-catolic de Lugoj Traian Frențiu, de Valeriu Braniște (aceștia din urmă atât de

însăimântați de armata sârbă încât refuză să le acorde reprezentanților armatei române ospitalitate peste noapte!) ori de preotul Avram Imbroane, căruia i se face un scurt portret. Din această panoplie nu lipsește nici dr. Aurel Cosma care „se declară atât de ostil prezenței mele” și care „colega ostentativ toate adunările noastre, ale românilor” (după cum mărturisește Dumitru Oancea, p. 49), nici Sever Bocu „cel care, după înfăptuirea României mari, nu s-a sfiit să tăgăduiască armatei vechiului regat aportul pentru împlinirea idealului național” (p. 49), ori primarul Geml, care își declară loialitatea față de statul român.

Tot din însemnările maiorului Oancea avem un tablou complex al situației Banatului sub ocupație sârbo-franceză, a comportamentului generalului Pruneau și, la extremitatea cealaltă, a generalului Farret care se prezintă la un ultim banchet „la Kronprinz, afișându-se, fără nici o jenă, cu cele mai decoltate doamne din elita maghiară”, al funcționarilor de la poștă sau a ofițerilor sârbi, Sabatici și Gruici. Discuțiile maiorului Oancea cu dr. Gaspar Muth readuc în mintea cititorilor un episod istoric ușor „năstrușnic”: ideea consti-

tuirii Banatului într-o republică bănățeană, idee vehiculată în acea perioadă, până la încheierea păcii, de organele oficiale maghiare de la Budapesta!

Pentru înțelegerea mecanismului complex în care se găsea Banatul în cele două decenii sunt binevenite și necesare punctele de vedere de la sfârșitul romanului semnate de redactorul și îngrijitorul volumului Ada D. Cruceanu, care introduce cititorul mai puțin familiarizat în istoria locului, și face o analiză profundă a romanului, cu dexteritate și pătrundere.

Cu înțelepciunea celui care crede în istorie și în faptele ei din care se pot extrage învățăminte (chiar „învățăături” am putea spune), prin scrisul îngrijit, cu subtile analize psihologice, centrat pe amintiri, evocări, document istoric, imaginația bogată oferind și fragmente din lumea colorată a organelor de poliție, a spionajului practicat prin și de către femei, a unor indivizi interesați nu de datoria impusă de meseria practică ci de dorința de înavuțire și a trăirii fruste a vieții, fac din acest roman nu doar o lectură instructivă ci și una deosebit de atractivă și plăcută.



Monumentul Eroilor, Ocoliș

Montagne rus, care va să zică

Virgil RAȚIU

Care va să zică, titlul – *Montagne Rus*, care va să zică (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2019), autor Cornel Udrea – se traduce prin „Parc de Distracții”, plus subtitlul „Pamfletarium”, de unde rezultă o mare contradicție în termeni. Prima constatare este aceea că pamfletul nu este o construcție literară în urma îngurgitării căreia trebuie să te prăpădești de râs. Nu, nici poveste. Pamfletul (termen care, în lumina noilor „norme gramaticale” promovate de Guvernul României, se pronunță și scrie *panflet*) este genul literar care trebuie să pună pe gânduri orice ascultător sau cititor, și nu pe orice fel de gânduri, ci pe gânduri vopsuite până la negru, care gânduri trebuie musai să devină răscolitoare și neliniștite până la găsirea soluțiilor de remediere a tarelor pe care le reclamă un text pamfletar.

Prin urmare, *Parcul de Distracții* gândit și creat de Cornel Udrea este spațiul, un spațiu vast, cât o țară, în care autorul invită la întruniri, ședințe, mitinguri de „brainstorming” pentru găsirea celei mai grozave idei a fericirii de a salva ce se mai poate salva din societatea socialist democrat liberală, creată în România cu începere din 1990, a tot ceea ce încă mai conține în manifestările sale naturale: normalitate, firesc, omenesc, sănătate, pentru ca, abia de la aceste stări pornind, să încercăm prin dotare, sensibilitate și fantezie să construim o societate prosperă, temeinică, neîncrâncenată, nicidecum o „democrație originală” pentru un „stupid people” regurgitate de Ion Iliescu și Silviu Brucan în februarie-mai 1990, iar ieri puse în practică de Liviu Dragnea, Șerbănescu, Nicolicea, Iordache, Toader, Dăncilă.

Cornel Udrea, înarmat cu nemaipomenitele/răstocitele sale unelte de lucru, cuvintele, pornește lecția, lecțiile de însănătoșire grabnică, mai întâi a ceea ce a mai rămas

sănătos, concomitent cu încercarea și efortul de reșapare spirituală a întregii societăți, chiar cu riscul de a se observa peticele aplicate o perioadă deloc scurtă.

Prima lecție se referă la circumstanțele în care se află într-o continuă și neobosită mișcare întreaga societate cu întregile sale angrenaje și pârgarii, politice, economice, financiare, juridice etc., de sănătate, cultură, învățământ. Prima este declarația de imparțialitate, enunțul că autorul din el nu are nimic cu partidele politice (conducătoare și neconducătoare, aflate la putere și în opoziție), ci doar cu anumiți oameni de

partid și apropiații lor, care se folosesc de partid/partide cu maximă eficiență, supuși sinecurizați, așezați pe jilțuri instituțional-administrative, în locuri bine protejate de brațul legii, braț cam lovit de parkinsonism, spre satisfacția gospodinilor asudate, a revoluționarilor cu pamperși tricolori, pândind de la ferestre trecerea coloanei protestatare pentru a le arunca în cap conținutul oliței de noapte, protestatară și aceasta.

Comentează critic prestațiile neprofesioniste, conduse de adrenalină, de amestecuri toxice de ură și mizerie morală ale celor ajunși la putere. Comentează imbecilitatea, lipsa de oxigen la sinapse, care produc discursuri antologice, la concurență cu scrierile umoriștilor.

La final de an, cum se procedează cu prilejul ocaziei înnoirii a ceva, autorul declară că vrea să uite anul 2018 pentru că a fost anul ipocriziei în formă continuată, și dă doar un



exemplu, acela prin care s-a promis bătrânilor cu punga de medicamente pe noptieră, că în 2022, aici în România, va fi o filială a Raiului, unde cu banii primiți în plus vor putea cumpăra zilnic câte un kilogram de fericire fără os.

O parte dintre fețele pe care le prezintă PSD ca fiind carismatice și „sacrosancte” pentru Partid, ca Florin Iordache, Nicolicea (ăstuia nu-i reține nimeni „pronumele” pentru că nu are), Șerban Nicolae etc., reprezintă patruleterul politic de forță al României de azi! Patrulaterul de aur al Justiției pe persoană fizică. Ei recunosc că deasupra lor locuiește, călare și cu sulită la purtător, chiar Viitorul României. Viitorul țării se ocupă de șefia Parlamentului, de deconspirarea corupției la alții, a lui Soros și a paralelilor, de evaluări asupra forței exterminatoare prin pulăneală și gazare exercitate împotriva propriului popor sub formă de donații din avutul obștesc. Toți acești sus-puși au liceul și doctoratul, unele dobândite în R. Moldova, pentru că, în sacrificiul pentru patrie, cel mai bine la putere și creștinește este ca oamenii și mai ales Șefu’ să scape de insomnii.

Montagne Rus... e de așa natură scris și conceput subversiv/encomiastic – cum ar zice poetul Eugen Barz, care deplânge sincer starea de decădere morală a românilor, datorată în primul rând lipsei de verticalitate a mijloacelor de informare în masă, majoritatea mercenarizate – încât volumul ar merita să fie citat pe săturate din paragraf în paragraf. Autorului nu-i scapă nimic dintre cele ce se petrec la toate nivelurile de conducere ale patriei: Guvern, Parlament, Justiție, ministere de importanță strategică, finanțe, bănci, mediu de afaceri! Iar cartea suferă de o mare hibă, este extrem de concentrată la cuvânt, clar și răspicat pe cm³, încât cronicarul poate fi reclamat la DNA că nu este indicat ca în urma proceselor verbale care răzbat dintre paginile opului să se deschidă dosare de urmărire penală după nume, sume și fapte. Deși, chiar

ar merita eforturile. Ca să nu mai spunem că noii procurori din România (nu procuror de dalii și lalele ca tata lui Bulă!) trag de păr justiția ca pe o leafă dezmațată. De pildă: pentru ce un proces de corupție, „dovedit răspicat” în diverse dosare, este judecat în România pe o perioadă de 3-6-10 ani?; pentru ce faptele de corupție economică așteaptă definitivarea unei hotărâri judecătorești cu anii, câtă vreme ar fi mai simplu de aplicat, pentru fiecare caz în parte, în procedură de urgență, o amendă pe măsură și recuperarea integrală a prejudiciilor produse de împrișinat, fără a-l mai băga la pârnaie (sau priva de libertate) pe inculpat? În carte sunt glorificate fastuos decadența, burghezia, moșierimea și autarhia, toate noi, în ciuda partidelor care se află la putere și care le-au re-produs cu destrăbălare publică. În întreg cuprinsul cărții avem de a face cu un șir de pamflete exemplare.

Din păcate, politichia românească se rezumă la plăceri mici și nevinovate, la neplăceri corupte pe față, la panoramarea unor bătrâni care morfolesc un mic și o banană primite pomană, la tineri dându-se în scrânciob în loc să se dea naibii intereselor majore, la clovni care ațâță poftelile oamenilor, la circari politici care scot foc pe gură și la femei fatale cu gât de șarpe, toți/toate ajunse la nivelurile de mediocritate nemaiîntâlnite.

Montagne Rus, care va să zică de Cornel Udrea este oglinda politicii actuale românești prezentată festiv ca motivație a hotărârii Înaltei Curți de Casație și Justiție a Creatorului de condamnare definitivă la reclusiune a Răului cel Mare produs țării în ultimii 30 de ani! Și, culmea pamfletului, aici, aceste pagini, nu conțin nimic de luat în derâdere!

Excelente și mai spumoase decât friștele sunt cele aproape o sută de desene grafiate satirice, semnate de artistul Constantin Pătrășcan, care însoțesc textele.

Ludovica, această Șeherezadă a satului românesc

Șerban CIONOFF



Dacă cineva ar avea curiozitatea să facă un inventar tematic al literaturii de după 1990, sunt sigur că va constata un ceva despre care putem și avem de ce să discutăm. Mă refer la faptul că, în arealul tematic al literaturii românești din zilele noastre, satul ocupă un loc căruia nu i-aș spune marginal, dar, oricum, nu pe măsura proceselor, a mutațiilor care se petrec în universul său. Mutații care se înregistrează atât în sfera activităților economice și a relațiilor inter-umane, cât și în ceea ce privește felul în care oamenii satului nostru își gândesc și își rostuiesc viața, cugetul și sufletul. Nu contest, bibliografia temei înregistrează remarcabile scrieri cum sunt cele ale lui Ștefan Mitroi sau ale lui Romulus Lal, iar lista rămâne deschisă. Bănuiesc, mai bine spus, sunt aproape sigur că mi se va atrage luarea aminte asupra împrejurării că satul românesc din ultimii treizeci de ani nu mai este nici locul în care se înfăptuia noua revoluție agrară și, cu atât mai puțin, acel univers al baladelor și al idilelor despre care, la gura sobei, o bunicuță sfătoasă povestea unor nepoței cumiști și ascultători.

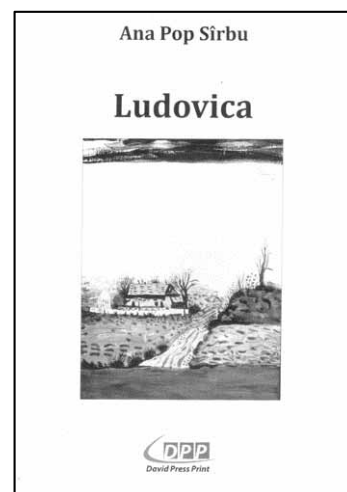
Acesta ar fi doar unul dintre motivele pentru care consider că se cuvine citită și apreciată cartea Anei Pop Sîrbu *Ludovica* (Editura David Press Print, Timișoara, 2019). „O carte greu de încadrat generic – după cum atât de bine remarcă Smaranda Vultur în al său *Scurt cuvânt de introducere*, în care narațiunile se înșiră ca mărgelile de sticlă pe firul amintirii, immortalizând fapte, întâmplări, gesturi, priviri, profiluri și mai ales vorbele prin care oamenii numesc obiectele și locurile sau comunică între ei”.

Să o spun din capul locului: dacă vor fi cititori care vor căuta în această carte aventuri, intrigă, tensiuni, într-un cuvânt acțiune și

suspans, aceștia vor fi dezamăgiți. În schimb, pentru acea specie de cititori pentru care primează trăirile sufletești, alchimia căutării sinelui și labirintul prin care se ajunge la esența existenței, *Ludovica* va fi, cu siguranță, un câștig. De fapt, acesta este și marele său câștig, fiindcă deși, la prima vedere, cartea nu are o intrigă propriu-zisă, în schimb există o derulare armonioasă și extrem de coerentă a secvențelor sale, care ne dezvăluie sau ne ajută să tragem învățăminte morale, lecții de viață care depășesc contingentul.

Personajele cărții (dacă le pot numi așa) sunt Ludovica și Petra, despre care vom afla, la momentul potrivit, că au cu totul alte meserii decât acelea rostuite pentru fiicele satului, fie el și cel al zilelor noastre. Astfel, Ludovica este arhitect, iar Petra este pictoriță. Au fost prietene din copilărie și acum, pe ulițele satului natal, revăd, cu gândul și cu sufletul, secvențe de viață, oameni și întâmplări, ziceri și amintiri cărora le caută izvoarele duratei și ale trăinicieii. Cât privește împrejurarea că au, acum, niște profesii să le spunem „de oraș”, aceasta nu este decât un avantaj, fiindcă le dă șansa de a privi și mai bine viața, dincolo de aparențe și de mirajul clipei, fără a-și uita rădăcinile și rostul.

Am folosit, deloc întâmplător, ceva mai înainte, cuvântul „labirint”, de vreme ce îl vom regăsi în acest dialog edificator, înadins plasat undeva, mai aproape de finalul cărții:



„– Ludovica, nu ai impresia că ne împiedicăm de un labirint?

– De un labirint personal vrei să spui, zâmbi Ludovica.

– Umbrele sunt răsturnate simetric?

– Da, și ochiul aleargă pe o suprafață a lucrurilor aparente.

– Văz, viziune, senzorial?

– Petra, ai ajuns la sinteza dintre culoare și lumină”.

Poate că unui cititor obișnuit cu limbajul tradițional al oamenilor satului, un asemenea mod de exprimare îi va părea disonant, ba chiar căutat și cam prețios. Nici vorbă de așa ceva, dacă ne gândim la câte prefaceri a cunoscut limbajul curent în acest timp al revoluției tehnotronice și al tiraniei comunicării. Prefaceri care le-au influențat, desigur, și pe cele două personaje ale povestirii Anei Pop Sîrbu. De aceea, eu cred că elementul esențial în acest dialog, deschis și, nu o dată, imprevizibil, este și rămâne capacitatea celor două prietene de a retrăi, cu sinceritate și cu emoție, trecutul și de a-i păstra în imagini-cheie înțelesurile. În fapt, numele unor persoane dragi - între care Maria Americana, străbunica Ludovicăi este emblematică -, ale unor obiceiuri, locuri sau lucruri devin acele cuvinte magice prin care, în buna tradiție a romantismului, avem acces la universul magic aflat în așteptarea celui chemat să îl trezească. Fără doar și poate, aici, în această miraculoasă căutare, prozatoarea Ana Pop Sîrbu este ajutată de poeta Ana Pop Sîrbu. Cea care îi arată calea tainică spre aflarea cuvântului potrivit. Această aplecare spre poematice fiind și cea care le face pe Ludovica și pe Petra să se provoace la o frumoasă întrecere de a construi rime și armonii pornind de la cuvinte cheie, așa după

cum, tot ele, construiesc din amintiri răzlețe imagini-simbol. Exercițiul sufletesc din care au ieșit secvențe remarcabile cum este cea despre războiul de țesut sau despre mocăniță. Sau o superbă poemă cum este cea compusă de Petra: „Casa avea muchii tăioase/ Cositul în sine era o compoziție din unghiul acela de oboasă/ În care cad sudorile de la subțiori./ Te ia mică în brațe. Îi atingi umărul./ Și sudoarea lui e chiar sudoarea ierbii”.

Astfel se derulează o captivantă aventură a eului liric, plină, deopotrivă, de patos și de înțelepciune, ale cărei eroine, nu personaje, Ludovica și Petra, se și numesc a fi niște Șeherezade. Care Șeherezade își povestesc și ne povestesc despre minuni pe care le-au întâlnit și de la care au tras învățături de viață. De aceea, așa după cum o cere legea nescrisă a unor noi 1001 de nopți, finalul cărții este unul deschis, la răscruce de drumuri: „Acum merg pe un drum îngust cu unghiuri dure, tăioase. Deschid ușa. Nu mi se pare nimic palpabil. Am ochii speriați și colțurile gurii în jos. Lipită și mai strâns de perete, nu știu cum să înaintez, unde să mă așez”.

Întrebarea cu care țin să închei aceste notații vine aproape de la sine: vor continua cele două Șeherezade să depene povestea lor și după ce au trecut de acest prag? Sau vor lăsa ca totul să rămână în stăpânirea aceluia „sunet al uitării” despre care au povestit câte ceva, undeva, la începuturile dialogului lor? În ceea ce mă privește, m-aș bucura ca autoarea să revină asupra deciziei de a fi publicat ceva mai târziu, în întregime, romanul *Ludovica*, din care a ales, deocamdată, numai aceste „celule narative”. Și sunt convins că, după lectura acestei cărți, vor fi mulți, convingători de mulți, aceia care o vor putea îndemna să facă acest pas.

Aventura romanului

Menuț MAXIMINIAN

Criticul literar Gheorghe Glodeanu, de la Catedra de Literatură a Universității de Nord din Baia Mare, vine în fața cititorilor cu *Romanul. Aventura spirituală a unei forme proteice*, ediția a doua apărută în 2018 la Editura PIM din Iași, după cea de la Fundația Culturală Libra, București, 2007. Pentru cei care nu-l cunosc foarte bine pe criticul literar, spicuim câteva cuvinte din cartea de vizită. Cu un doctorat în filologie al Universității din Cluj cu teza *Poetica romanului românesc interbelic. O posibilă tipologie a romanului* (sub coordonarea științifică a prof. Ion Vlad), are la Facultatea de Litere a Universității de Nord din Baia Mare o carieră remarcabilă, ajungând până la statutul de decan. A debutat, în 1981, în revista *Tribuna* cu eseu *Metamorfozele timpului* și a colaborat la revistele literare *Steaua*, *Familia*, *România literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Viața Românească* etc. A fost unul dintre fondatorii revistelor *Poesis* (1990), *Pleiade* (Satu Mare) și *Archeus* (Baia Mare). A fondat în 2003 revista *Nord literar* din Baia Mare, devenind directorul ei. A debutat editorial cu volumul de eseuri *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade* (1993), publicând apoi mai multe volume de critică literară dedicate operei lui Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Max Blecher și Anton Holban. Pentru rezultatele lui a fost distins cu Premiul pentru critică acordat de revista *Tribuna* (1986), premiul pentru debut - critică la Salonul Național de Carte și Publicistică (Cluj, 1994), Premiul „Cartea anului” la secțiunea critică literară - eseu, Baia Mare (1998), Premiul pentru critică și istorie literară al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (2002) pentru vol. *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Premiul „Liviu

Petrescu” al filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2006) pentru *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Premiul Mircea Zăciu al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (2012) pentru *Narcis și oglinda fermecată: Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Premiul Adrian Marino pentru Cartea anului în categoria critică și istorie literară al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (2015) pentru vol. *Orientări în proza fantastică românească*.

Cartea de față vine în urma unei lungi cercetări asupra modului în care este construit romanul ca specie literară. Abordarea teoretică are caracter investigativ reconstituind „metamorfoze” pe care le-au cunoscut marile teorii consacrate romanului. De la originea genului, formele „romanului” antic grec, apariția conceptului de „roman”, trecerea în revistă a construcțiilor din secolele al XVII-lea până în secolul XX, principalii romancieri și teoreticieni ai istoriei literare universale sunt incluși în studiu. Glodeanu face o adevărată exegeză privind schimbările în teoriile consacrate genului de la o epocă la alta. „Forma abordată poate să surprindă, dar meditațiile aparent disparate sunt legate între ele prin unitatea investigației, totul transformându-se într-o lungă meditație asupra originii și a multiplelor fațete ale unui gen privilegiat: romanul. Consecința demersului



nostru este realizarea unui roman al romanului, care are un început controversat și nebulos, o evoluție spectaculoasă și un final deschis” spune în argument Gheorghe Glodeanu (p. 5).

Structurat pe patru capitole, volumul începe cu *Aventura spirituală a romanului de la origini până în secolul al XVII-lea*. „Romanul este arivistul literaturii (lumii) moderne, un Julien Sorel care, sfidând originea sa modestă și având încredere în calitățile sale de excepție, nu numai că a pornit în cucerirea lumii, dar a și reușit să își concretizeze planurile deosebit de ambițioase” spune, din capul locului, criticul. Tot el precizează că nu va pune etichete, soluția definirii concrete neputând fi dată nici după secole: „Neavând orgoliul de a oferi niște soluții definitive într-o problemă rămasă deschisă, ce nu cunoaște o singură ci o infinitate de chei posibile, ne vom mulțumi să vedem cum este romanul și nu ne vom hazarda să precizăm ce este el”. E clar însă că romanul este forma literară dominantă a zilelor noastre, știind cel mai bine să răspundă orizontului de așteptare al cititorilor. „Hegemonia absolută a genului este evidentă sub aspect comercial. Spre deosebire de poezie, care vede lumina tiparului în tiraje confidentiale, ce se ridică extrem de rar la câteva mii de exemplare, romanul este, în schimb, copilul răsfățat al editurilor, ocupând un spațiu privilegiat în vitrinele librăriilor și pe rafturile bibliotecilor” scrie Glodeanu (p. 7).

Dincolo de structurarea, după propriile viziuni, a perioadelor romanului din diferite epoci, meritul acestei cărți este și acela de a aduna, ca într-o enciclopedie, extrase din diferiți critici literari ai lumii cu privire la această temă. Despre romanul-narațiune și romanul-roman, despre mitul ca matrice epică pe care se modelează structura acestuia, Gheorghe Glodeanu spune: „Procesul romanizării miturilor seamănă cu cel al romanizării epopeii... Nu degeaba asemănările izbitoare dintre cele două forme ale epicului l-au determinat pe Hegel să definească romanul drept epopeea burgheză modernă”. Paul Zumthor afirma: „«Romanul», în primele lui manifestări, pare să rezulte din convergența a

două tradiții: cea a cântecelor de gesta și cea, mai veche, de origine școlară, însă reîmpropătată datorită «Renașterii din secolul al XII-lea», a istoriografiilor” (p. 24).

Despre genurile romanului, pornind de la poeticienii clasicismului francez, autorul spune că sunt nobile, tolerate sau excluse: „Dihotomia dintre genurile elevate și cele pretins vulgare a funcționat până târziu și în literatura română, de unde prejudecata că romanul strică limba și corupe moravurile. Lucrurile au dobândit o altă dimensiune în timp prin impunerea unor genuri și specii literare inexistente înainte” (p. 29).

Printre romanele amintite este *Don Quijote*, a cărui apariție constituie un moment de referință în istoria genului (prima parte a romanului a apărut în 1605, iar partea a doua în 1615). „Implicațiile acestui roman ce și-a depășit prin semnificații cu mult epoca, anticipând condiția autoreflexivă și parodică a romanului secolului XX, sunt multiple. Înainte de toate, trebuie să reținem faptul că narațiunea lui Cervantes reprezintă prima capodoperă a genului. Pe de altă parte, ea impune un personaj de excepție, prin intermediul căruia se ridică problema raportului dintre realitate și livresc, dintre prozaismul existenței cotidiene și romanesc... Dincolo de suprapunerea a două registre antitetice, unul parodic și altul nobil, grav, romanul se dovedește deosebit de important prin faptul că reprezintă și romanul unui roman. Sfidând hegemonia normelor aristoteliene, cartea aceasta este și o meditație despre frontierele lumii și ale literaturii, despre categoriile scriiturii, ale imitației și ale invenției, despre condiția autorului, naratorului și a cititorului. Prin *Don Quijote*, romanul își primește „botezul” teoretic, cucerind astfel un statut privilegiat, ce marchează propria sa ascendență spirituală în raport cu genurile nobile ale antichității. Romanul dobândește conștiința prestigiului cu care este înzestrat, dar și acela al contradicțiilor sale interne” (p. 27).

Capitolul II vorbește despre romancieri și teoreticieni ai romanului în secolul al XVIII-lea. Amintim aici pe Nicolas Lenglet-Dufresnoy (1734 – *Despre uzul romanelor* impune o concepție deschisă și democratică

despre roman, acceptând toate formele romanescului, indiferent de sursele de inspirație sau de originea personajelor). *Robinson Crusoe* (de Daniel Defoe, publicat în 1719) este considerat primul roman englez modern. Laurence Sterne (1713-1768) este unul din înnoitorii tehnicii romanești. Deși adept al sentimentalismului, el își depășește epoca, anticipând creația epică a unor autori precum Marcel Proust, James Joyce sau Virginia Woolf. Romanul *Viața și opiniile lui Tristram Shandy gentleman* (1760-1767) „reușește să surprindă prin modernitatea formulelor narative utilizate: tehnica digresiunilor, spargerea cronologiei, recursul la citatele erudite, umorul, ironia și autoironia, utilizarea unui timp subiectiv al conștiinței”. Despre romancierii englezi Glodeanu spune că au conștiința noutății operelor pe care le-au creat și a independenței acestora față de principiile severe ale poeziei. Nu degeaba literatura engleză a preferat conceptul de *novel* celui de roman, insistându-se tocmai pe noutatea adusă de aceste narațiuni (p. 35).

Capitolul al III-lea aduce în fața cititorilor secolul al XIX-lea sau „vârsta de aur” a romanului. O perioadă ce reprezintă tărâmul confruntării mai multor curente literare, ce apar, evoluează și dispar negându-se reciproc: romantismul, realismul, naturalismul, simbolismul. „De cuceririle estetice ale romantismului va profita din plin și romanul, mai ales o anumită fațetă a lui, cultivată cu predilecție în această perioadă. Este vorba de romanul istoric (la care am putea adăuga cel gotic și cel de mistere), unde marele model al epocii este sir Walter Scott, creatorul genului în literatura europeană” punctează Glodeanu.

Romanul se diversifică tot mai mult și, în același timp, se multiplică și meditațiile despre condiția genului. *Waverley* (1814), *Guy Mannering* (1815), *Rob Roy* (1817), *Ivanhoe* (1819), *Quentin Durward* (1823) reprezintă câteva bune exemple în acest sens. Victor Hugo (1802-1885) rămâne unul din principalii reprezentanți și teoreticieni ai școlii romantice, un înnoitor al romanului. *Notre Dame de Paris* (1831) și *Mizerabilii* (1862) sunt cărțile unui „vizionar și ale unui

remarcabil pictor al mediilor sociale”. Alexandre Dumas a jucat și el un rol important în răspândirea narațiunilor de evocare istorică cu *Cei trei mușchetari* consacrand „formula romanului-foileton, punând un accent deosebit pe zugrăvirea unor evenimente istorice extraordinare” (p. 42). Jan Watt (*The Rise of the Novel*) scrie despre atitudinea epistemologică a romancierului și despre teoriile filozofice ale timpului, care presupun „necesitatea corespondenței dintre opera literară și realitatea pe care aceasta o imită. Este vorba de o manieră nouă de a prezenta obiectele, care a primit denumirea de *realism formal*..., obiectul romanului devine studiul datelor experienței eliberate de prejudecățile trecutului. Virtutea supremă nu mai este fidelitatea față de modelele antice, ci noutatea, originalitatea. Subiectele nu mai sunt nici ele inspirate din mitologie sau din Antichitate, ci din actualitatea imediată, din experiența cotidiană a autorului. Întâmplările au în centrul lor câteva personaje bine individualizate și nu tipuri cu însușiri generale” (p. 47).

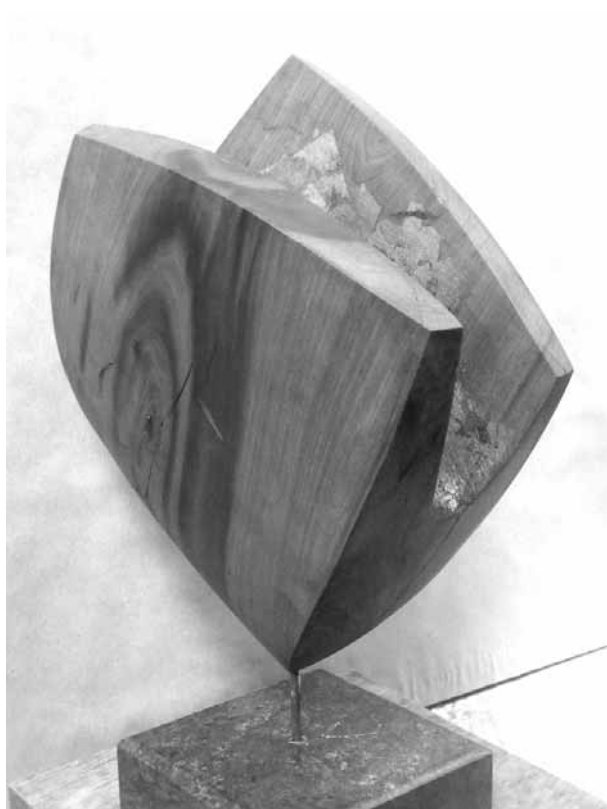
Secolul al XVIII-lea „este secolul maturizării romanului, când acesta scapă de tirania artelor poetice antice” (p. 49). Capitolul al IV-lea vorbește despre romanul experimental al secolului XX, despre criza realului care generează o criză a vechiului tip de roman. „După extraordinarul optimism și vitalism pozitivist, odată cu secolul XX, începe vârsta marilor îndoieli și incertitudini” spune criticul. Criza primului modernism este identificată în discreditarea treptată a pozitivismului, fenomen urmat, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, de căutarea unui model alternativ al cunoașterii. Treptat se abandonează gândirea logică și se trece la gândiri de tip paralogic, asemănătoare cu gândirea mitică. „Noul model al cunoașterii va fi înșușit și de «specia-rege», fapt ce va determina o serie de mutații semnificative în poetica genului” (p. 62).

Odată cu apariția unor prozatori precum Marcel Proust, James Joyce, Robert Musil, Virginia Woolf sau Franz Kafka, romancierul devine un artist – „Marcel Proust observă tirania timpului care, prin trecerea lui, distruge totul. Scriitorul sugerează însă și o

posibilitate de salvare... Redescoperirea trecutului are loc atunci când o senzație din prezent evocă în memoria noastră afectivă o senzație similară trăită odinioară. Retrăirea momentelor de altădată poate crea impresia posibilității depășirii ravagiilor provocate de trecerea timpului. Adevărata victorie a omului perisabil asupra duratei inexorabile se poate obține, însă, doar prin intermediul creației artistice. Timpul proustian este un timp subiectiv, care uneori își accelerează, în timp ce altă dată își încetinește ritmul. Importantă este, însă, permanenta interferență dintre trecut și prezent” (p. 66). Spre deosebire de predecesorii săi din secolul al XIX-lea, Proust nu mai privește individul ca o parte din marele tot care este societatea. Scriitorul descoperă natura subiectivă a personalității umane și își întoarce privirea dinspre exterior înspre interior. „Mutațiile intervenite în sfera

cunoașterii determină mutații semnificative în domeniul semiologiei, unde se cristalizează o nouă teorie a comunicării. Fenomenul va avea consecințe importante și asupra codului romanului, care abandonează poetica imitației” (p. 143).

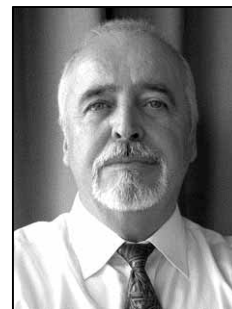
Romanul. Aventura spirituală a unei forme proteice de Gheorghe Glodeanu este o carte care se așază în rândul studiilor serioase, bine argumentate și documentate despre roman, aducând la zi cercetarea privind această structură a literaturii care este printre cele mai bine cotate la nivel mondial. Romanul a fost și va rămâne printre preferințele cititorilor, fie că vorbim de romanele unor scriitori importanți, în care primează valoarea literară, fie că vorbim despre romanele comerciale, care îi însoțesc pe cititori în lecturile de vacanță, în timpul liber.



Fluture

Liviu Rebreanu între contemporanii săi

Iacob NAROȘ



Cartea *Liviu Rebreanu între contemporanii săi* de Icu Crăciun a apărut la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, Colecția *Rebreniana*, 2019, coord. Andrei Moldovan și Ioan Pinte. Aceasta se deschide cu un dublu omagiu adus lui Niculae Gheran atât prin dedicație cât și prin motto-ul acestuia despre Rebreanu și felul său de a fi printre oameni: „Scriind despre Rebreanu, n-a fost și nu este în intenția mea să-l trec în rândul sfinților. Nu i-ar fi plăcut nici lui. N-am avut și nu am în intenția mea de a-l prezenta ca pe un om lipsit de îndoieli, de ezitări, de confuzii. Nici n-ar putea să fie.” Intenția autorului Icu Crăciun este de-a arăta relația dintre Rebreanu și contemporanii săi, mai mult pe plan oficial, ca persoane publice, dar și cu mici incursiuni de culise care amuză sau explică gesturi, atitudini, reacții iscate în cadrul acestor prietenii sincere sau de conjunctură.

Primul dintre cei vizați e Camil Petrescu în capitolul intitulat *Liviu Rebreanu și Camil Petrescu*. Pe parcursul a peste 30 de pagini vom urmări evoluția prieteniei dintre cei doi, Camil a fost apreciat de Rebreanu ca poet și romancier. Liviu a fost de acord să-l cunune pe Camil dacă acesta s-ar fi căsătorit cu Cella Serghi, ei vor corespunda când se aflau departe unul de altul, respectiv la Timișoara, Rebreanu sfătuindu-l să se lase de gazetărie și să se apuce de literatură. La fel s-a petrecut și când Camil era la Paris, Rebreanu îl va ajuta să primească Premiul național pentru dramă, în 1939 și-i va propune reprezentarea piesei *Danton*. Prietenia dintre cei doi continuă, ei se vizitează, se plimbă împreună, țin legătura prin telefon, ba chiar Liviu avea voie să intervină în scrisul lui Camil. De asemenea, Rebreanu l-a încurajat în momentele dificile, l-a lăudat în *România literară* și l-a apărut în

fața lui Lovinescu care-l considera pe Camil mai mult eseist decât scriitor. Într-un interviu, Rebreanu afirma că: E un scriitor de mare însemnătate, „o minte scilpitoare, un analist admirabil, un creator foarte fin.” În replică, acesta în admira pe Rebreanu ca fiind „un mare scriitor și un prieten statornic.”

Al doilea este E. Lovinescu în capitolul *Liviu Rebreanu și E. Lovinescu*. De remarcat portretul făcut lui Rebreanu: „Pe Liviu Rebreanu l-am cunoscut din primele timpuri ale sosirii sale din Ardeal, adică în 1909 când, lucru rar pentru un ardelean, s-a anexat muribundelor *Convorbiri critice*. Era un tânăr înalt, subțire ca un plop. De un blond fad, în culoarea vântului cum spunea un glumeț, cu gene albe, famelic și sfios ca un seminarist, fără personalitate și iradiere. Scria nuvele de un realism plat, cu subiecte echivoce...” (din *Memorii*, vezi p. 58). Lovinescu i-a dat lui Rebreanu, timp de doi ani, o rubrică permanentă la *Sburătorul* și l-a apreciat în mod aparte după apariția romanului *Ion*. Până la urmă, relațiile dintre cei doi au devenit mai reci, dar în limitele bunului simț al unor oameni de vârf ai epocii.

III. *Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu* – Rebreanu apare ca admirator al scrisului bengescian și în calitate de dramaturg, a înscris-o printre candidații la premiile SSR, fără consimțământul acesteia.



În 1936, scriitoarea a primit Marele Premiu al SSR și cu sprijinul lui Rebreanu din juriu. Între cei doi au fost relații de prețuire reciprocă, amândoi aflându-se în fruntea romanului contemporan” (cf. P. Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, 1977).

IV. *Liviu Rebreanu și Lucian Blaga* – Între cei doi au fost doar relații amicale, lucru dovedit prin scrisorile dintre ei, în număr de 15; în una din scrisori, Blaga îi cere să-i spună când va începe repetiția la piesa *Meșterul Manole*, în altele, Rebreanu este invitat să scrie la revista *Cultura*, de la Cluj. Dacă Blaga, în discursul de recepție la intrarea în Academie, a vorbit despre satul românesc, Rebreanu a abordat țăranul român.

V. *Liviu Rebreanu și Mihail Dragomirescu* – Unul dintre primii cunoscuți ai lui Rebreanu la sosirea lui în București, la cenaclul căruia participă alături de Ion Minulescu, Ilarie Chendi, Cincinat Pavelescu, Emil Gârleanu, Alex Stamatiad. Rebreanu ajunge secretar de redacție la *Convorbiri critice*, între cei doi a avut loc un schimb de scrisori când Liviu a fost arestat și închis la Văcărești și Gyula. Relațiile dintre cei doi durează, Dragomirescu îi prefațează un volum de nuvele, în 1916. Intervine și momentul răcirii legăturilor, când Dragomirescu, în revista „Rampa”, din 1931, îl atacă, dar Liviu îl vorbește numai de bine.

VI. *Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu* – Prietenia celor doi a fost marcată de cel puțin trei evenimente: când Rebreanu a fost ales vicepreședinte al SSR, iar președinte era Sadoveanu; 2) momentul când cei doi vor fi delegați la Congresul internațional al scriitorilor de la Berlin (luna mai 1926); 3) Rebreanu ia atitudine asupra atacurilor din partea extremiștilor de dreapta, va scrie un protest public semnat de 62 de personalități. Urmează alte împrejurări ale întâlnirii lor: Sadoveanu îl propune pe Rebreanu pentru Academie, în 1924, tot el va fi în juriul care-l va premia pe Rebreanu cu Marele Premiu al Romanului, e vorba de *Pădurea spânzuraților*. Aprecieri sincere vin și din partea lui Rebreanu, Sadoveanu un adevărat „colos” va fi considerat autorul lui preferat, autor mare,

de rasă, „cel dintâi scriitor român, în adevăratul sens al cuvântului”.

VII. *Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian*. Sebastian l-a omagiat pe Rebreanu cu ocazia împlinirii vârstei de 50 de ani, în *Rampa*. Când vorbește un om tăcut, scoate în evidență calmul, stăpânirea de sine, siguranța intimă, singura lui replică fiind opera. S-a pronunțat favorabil asupra operei lui Rebreanu, îl va apăra în fața lui Lovinescu. M. Sebastian apare în *Jurnalul* lui Rebreanu, între ei au fost raporturi cordiale chiar și în problema evreilor, Sebastian a scris cronici favorabile pentru *Răscoala* – cea mai valoroasă carte în ce privește anul 1907, dar și pentru *Amândoi*.

VIII. *Liviu Rebreanu și Nichifor Crainic* – Rebreanu a fost atacat după ce primise mai multe funcții, cea de director de teatru sau la Educația Poporului, mai ales, din partea lui Pamfil Șeicaru și Nichifor Crainic, de la revista *Gândirea*. Crainic e pomenit în *Jurnal* (1928), la început au avut relații normale, când la Educația Poporului ar fi candidat și Crainic, apoi au început reproșurile, îi cerea bani mai mulți pentru revista sa. Cu toate acestea, Rebreanu, în 1940, i-a dat o lecție de viață acestuia, îl va vota pentru intrarea în Academie, astfel că animozitățile dintre ei s-au încheiat.

IX. *Liviu Rebreanu și Nicolae Iorga* – Visul lui Rebreanu de la Maieru, cu Iorga care-l amenință cu moartea, are la bază împotrivirea acestuia de a intra în Academie, de-abia în 1940, după moartea lui Goga, Iorga a fost de acord. Iorga i-a apreciat capitolul „Roma” din volumul *Metropole*, relațiile dintre ei n-au fost prea apropiate (vezi și notele veninoase în revista *Înspre ziuă*), plus că n-a fost de acord cu proiectul legii teatrelor și a trecut sub tăcere aniversarea celor 50 de ani ai lui Rebreanu). Acesta i-a criticat politica dusă de Iorga ca prim ministru. După 1936, relațiile s-au mai îndulcit, Iorga îi apreciază discursul de recepție la primirea în Academie, iar Rebreanu l-a omagiat după asasinarea lui, l-a considerat „cel mai formidabil creier pe care l-a produs neamul românesc până azi.”

X. *Liviu Rebreanu și Octavian Goga* – La început s-au înțeles bine, la SSR, când

Goga era în comitet, Liviu va ajunge secretar. Apoi când Goga era în fruntea ministerelor au început ironiile și contrazicerile pe linie politică. În 1924, Goga a fost de acord ca Rebreanu să ia Marele Premiu al Romanului, ca fiind în juriu, dar, pe de altă parte, s-a împotrivit ca să fie în fruntea Teatrului Național, ca atare și Rebreanu a combătut formula de „scriitor luptător” a lui Goga. Ca urmare, el s-a împotrivit primirii lui Rebreanu în Academie și nici nu-l va felicita pe acesta la împlinirea vârstei de 50 de ani. Totuși Rebreanu l-a elogiat în *Rampa, Octavian Goga sau poetul*, unde, vorbindu-l de bine, a făcut diferența dintre politician și poetul patriot.

XI. *Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi* – Articolul lui Arghezi atât de defăimător pentru Rebreanu a apărut în 1922, în *Cuget clar*, cu titlul *Ion de domnul Liviu Rebreanu sau Cum se scrie românește*. A doua intervenție la fel de acidă din partea acestuia apare în *Rotonda plopilor ascunși*, 1942, când Arghezi îi spune lui Anania că „Rebreanu nu știe scrie.” Cu toate acestea, raporturile dintre ei evoluează spre bine, cu altă ocazie, Arghezi va cere subvenție de la stat pentru niște medalioane la câini... Rebreanu îl va recomanda lui Camil Petrescu, în 1928, pentru a fi colaborator la *Universul literar*. Între cei doi au circulat multe scrisori, Arghezi îl va apăra pe Rebreanu în fața detractorilor lui, amândoi s-au pronunțat asupra lui Eminescu mai mult decât elogios, iar când Arghezi a fost bolnav și la ananghie, Rebreanu l-a ajutat cu pensia.

XII. *Liviu Rebreanu și Victor Eftimiu* – Prima întâlnire dintre cei doi are loc la Sibiu (1909), cu prilejul zilelor Astrei, apoi, la Craiova, când Fanny va juca în piesa acestuia, *Rapsozii*, iar la București într-o altă piesă, *Înșir’te mărgărite*. Eftimiu a fost ostil reprezentării piesei lui Rebreanu *Plicul*, pe parcurs au avut și relații prietenești, dar, când a fost vorba despre conducerea Teatrului Național, acesta a devenit un rival redutabil. Relațiile se vor răci din cauza avidității de funcții a lui Eftimiu și a șicanării lui Rebreanu când nu obținea ce voia.

Cartea se încheie cu un *Indice de nume*, (vezi pp. 217-223), merită semnalate cele 463 de note de subsol minuțios de academice și de multe precum și acribia autorului în conturarea spiritului epocii și a personalității celor în cauză. Desigur că mai există încă pe atâția dintre cei cu care Rebreanu a intrat în contact, dar mult mai puțin profund asemenea celor pomeniți mai sus. Posibil ca într-un viitor volum să-și găsească locul, mai ales în măsura în care o să apară volumele proiectate de corespondență (literele ce urmează) dintre Rebreanu și contemporanii săi.

Icu Crăciun, cunoscut ca prozator și publicist literar, trece așadar, la eseu, mai precis istorie și critică literară, cu acest volum despre care Andrei Moldovan, pe coperta a patra, spune următoarele: „Cu o documentare solidă, dar și cu talentul celui care este prozatorul Icu Crăciun, cartea este interesantă și incitantă.”



Dante coborând spre înălțare



Forța morală și estetică a cărților

Icu CRĂCIUN

Cea mai recentă carte a lui Menuț Maximinian, *Puterea secretă a cărților* (Ed. Neuma, Cluj-Napoca, 2020), cuprinde cronici literare tipărite, în ultimii ani, în diverse publicații românești de înaltă ținută spirituală.



Ea este structurată în cinci capitole. Primul (*Mode și modele. Arc peste timp*) se deschide cu un elogiu adus președintelui Academiei Române, moderatul și cumpătatul Ioan-Aurel Pop, intitulat *Academicianul și țara*, căruia îi scoate în evidență „claritatea și acuratețea discursului, stăpânirea termenilor,

cunoașterea istoriei europene și încadrarea formării poporului român în geneza acesteia” din volumul *Rostiri academice românești*. M. M. comentează și apreciază la superlativ conferințele ancorate la realitate ale academicianului despre: *Eminescu și Transilvania*, *Locul românilor în Europa la confluența occidentului latin cu orientul bizantin* și *Lecția de românism a românilor de la Răsărit sau cum am devenit moldovean*. Apreciată este și cartea universitarului Mircea Platon, *Elitele și conștiința națională*, din care, cu ajutorul lui M. M., îmi permit să citez o singură frază concludentă referitoare la patriotism a lui Gheorghe Asachi, rostită în 1855: „Iubirea de patrie este numai un egoism obștesc a unui număr de oameni, carii locuiesc într-o țară și întru care și fac dreptăți pentru a urî pre ceilalți oameni”, om de

cultură care susținea și prevestea nevoia de globalizare atât de discutată astăzi. Plină de miez și metaforă este rețeta citată cu privire la poporul român și cozonacul virtual. *Însemnările unui ziarist* îi permit lui M. M. să-l prezinte pe academicianul Nicolae Manolescu atât în postură de critic și istoric literar, cât și în cea de om de o noblețe exemplară, fără inhibiții și precauții, dat fiind faptul că acesta a fost de mai multe ori în județul Bistrița-Năsăud: cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea lui George Coșbuc, la cea de-a XII-a ediție a Zilelor prozei (la Maieru), a Turnirului de poezie de la Bistrița și la Inaugurarea statuii lui G. Coșbuc; directorul cotidianului *Răsunetul* nu uită să amintească faptul că N. Manolescu a dăruit bistrițenilor (Bibliotecii Județene George Coșbuc) circa 14 000 de file de manuscrise; mai mult, numele lui N. Manolescu îl vom regăsi într-un alt articol, intitulat *Dialog neconvențional*, plasat în capitolul 2 al cărții, unde M. M. comentează pe larg volumul *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* al lui Daniel Cristea Enache, dar și în *Amurgul manuscriselor*, din același capitol, în care scrie despre albumul cu același titlu, o ediție alcătuită de Ioan Pinteș și David Dorian. Lui Dan Ciachir îi recenzează cartea, care „ar trebui să fie în biblioteca fiecărui jurnalist”, *În lumea presei interbelice*, și îi punctează referințele legate de gazetele vremii: *Cuvântul*, *Curentul*, *Adevărul*, *Dimineața*, dar și cotidienele: *Cursivul*, *Facla*, *Ultima oră* etc. Volumul *Romanul. Aventura spirituală a unei forme proteice* al criticului literar Gheorghe Glodeanu (care „face o adevărată exegeză privind schimbările în teoriile consacrate genului de la o epocă la alta”) este analizat cu multă aplicație și competență.

Despre cartea lui Icu Crăciun, *Liviu Rebreanu între contemporanii săi*, autorul afirmă că „aduce în prim plan, relația dintre Rebreanu și confrății săi, cu unii, o prietenie, cu alții, o dușmănie de-o viață”; acest op tratează raporturile autorului lui Ion cu: Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Mihail Dragomirescu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Nichifor Crainic, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Tudor Arghezi și Victor Eftimiu. Universitarului de la Oradea Ion Simuț îi prezintă lucrarea *Critica de tranziție*, tipărită în urmă cu 30 de ani și îi remarcă respectarea principiilor literare, sociale și politice, valabile și astăzi, după care acesta s-a condus toată viața: rigurozitate și imparțialitate permanente. De asemenea, cartea de interviuri a universitarului Ovidiu Pecican, *De ce n-a devenit Ceaușescu legionar?* arată – zice cronicarul – „seriozitatea cu care Ovidiu Pecican s-a documentat înainte de întâlnirea cu fiecare personalitate, modul în care știe să interacționeze cu aceștia...”; sunt intervievați între anii 1990-1992: Ken Jowitt, Adrian Marino, Lucian Pintilie, N. Manolescu, Monica Lovinescu, Keith Hitchins, Mariana Șora, Șerban Papacostea, Nicolae Tanașoca, Horia Pătrașcu, Alexandru Duțu, Augustin Pop și Ioan Scurtu.

La rândul meu, țin să adaug faptul că M. M. (cel mai tânăr bistrițean membru al Uniunii Scriitorilor din România) este înzestrat cu o mare putere de intuiție și esențializare cum rar întâlnești la alți comentatori contemporani; în acest prim capitol, prin filtrul gândirii sale pertinente au trecut și: Adrian Țion (cu cartea *Constantin Râpă – muzicianul și poezia*), Livia Mărcan, în calitate de traducătoare (*O căsătorie ideală și alte nuvele*, de Luigi Pirandello), Lucia Sav (*Magistrul și imaginația*), Jenița Naidin (*Lucian Blaga la Bistrița 1938-1940*), Cornel Cotuțiu (*Domniile lor către mine și Împotriva uitării*, cronica la cea din urmă așezată în capitolul 3), Theodor Damian (*Jurnalul tinereții, Un alt jurnal New-York-ez și Lumea românească în zece prozatori*), Dorin Nădrău (*Incursiuni sentimentale*).

În deschiderea capitolului al doilea (*Despre generații și receptări în literatură*) M. M. acordă spații largi cărții d-nei Irina Petraș, președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, intitulată *70. Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Almanahul literar/ Steaua. 1949-2019*, în care sunt comentate și intervențiile câtorva membri ai filialei: Virgil Stanciu, Aurel Rău, Petru Poantă, Andrei Moldovan, Olimpiu Nușfelean etc.; precizez că o altă cronică a cărții distinsei autoare *Scriitori ai Transilvaniei 1949-2014. Dicționar critic ilustrat* poartă titlul *Scriitori ai Transilvaniei, azi*. Contribuția lui Niculae Gheran la editarea operei rebreniene, precum și câteva din cărțile acestuia (*Arta de a fi păgubaș, Liviu Rebreanu prin el însuși* – aceasta, în colaborare cu Andrei Moldovan –, *Intime, Scrisori către Rebreanu*) și, în primul rând, cea gândită, îngrijită și editată de același Andrei Moldovan, *Bulevardul Niculae Gheran*, sunt tratate în *Pășind pe Bulevardul Scriitorului*, unde sintetizează cele scrise de: Irina Petraș, Andrei Moldovan, Ion Vlad, Ion Simuț, C-tin Cubleşan, Ovidiu Pecican, Horea Gârbea, Olimpiu Nușfelean etc. Trei cronici sunt dedicate cărților mentorului său întru literatură, criticul, istoricul, folcloristul și profesorul Andrei Moldovan (vezi *Istorie/ Literatură, Fragmente critice, O imagine a vieții literare din Ținutul Bistriței și Năsăudului*).

Despre cartea dedicată lui C-tin Cubleşan (coordonată de Gabriela Chiciudean și Silviu Mihăilă), cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, se exprimă în articolul *Criticul, prin ochii confrăților*, în care comentează cele scrise despre el de: Horia Bădescu, Mircea Popa, Theodor Codreanu, Olimpiu Nușfelean și alții; tot aici, M. M. scrie și despre volumul *Poezia de toate zilele* în articolul *Lirica de toate zilele*, iar în capitolul al treilea despre o altă carte a ilustrului critic, intitulată *Poezia de zi și noapte*, în recenzia *Canonul poeziei*.

În acest capitol, mai apar cronici dense dedicate cărților semnate de: David Dorian (*Nostalgia lecturilor*), Ion Buzași (*Coșbuc – convergențe literare blăjene*), Delia Muntean (*Incursiuni în lumea cărților*), Aurel Pantea (*Simpatii critice*), Andrea H. Hedeș (*Celei*

mai frumoase), Carmen Georgeta Ardelean (*Polifonii în wordissimo*).

În capitolul al treilea (*Lumea, dincolo de ambalaj. Printre prozatori*) vom găsi răspunsul lui Menuț Maximinian (*Proza românească de raftul întâi. 100 de cărți în 100 de ani*) la o anchetă realizată de Irina Petraș și Victor Cubleşan pentru revista *Steaua*. Urmează o altă serie de recenzii despre cărțile cele mai recente semnate de: Liviu Ioan Stoiciu (*Ajuns din urmă*), Gabriel Chifu (*Punct și de la capăt*), Gabriel Gafița (*Alternativă la fuga în Egipt*), Valentin Talpalaru (*35 de poeme în căutarea unui titlu*). Un loc aparte în economia cărții îl ocupă studiul bine documentat, inedit, *Povestea Vinului. O perspectivă literară*, până să ajungă să comenteze cartea lui Răzvan Voncu *O istorie literară a vinului în România*, dar și placheta George Coșbuc – *poetul înfășurat în cuvinte fericite*, semnată de Olimpiu Nușfelean, în articolul *Gustul public, biciuit de mode* din capitolul următor.

M. M. a acordat un capitol special poezilor, cel de-al patrulea, intitulat *Timpul poeziei*, unde scrie despre cărți semnate de:

Horia Gârbea (*Celălalt țărm*), Ioan Es. Pop (*Căderea-n sus a corpurilor grele*), Cleopatra Lorințiu (*Anii scurți*), Ion Cristofor (*Vida de reserva / Viața de rezervă*), Andrea H. Hedeș (*Orele aspre*), Emilia Poenaru Moldovan (cu două cărți: *Cheia închisorilor mele* și *Rhapsody in blue*). În articolul *Șapte poeți*, M. M. apreciază bunele intenții ale directoarei revistei *Neuma*, Andrea H. Hedeș, de a promova, prin editura cu același nume, poeți contemporani, fiecare prezentat de omul de cultură Horia Gârbea; este vorba de: Florea Burtan, Clara Tîrcă, Marius Gîrniță, Cezar C. Viziniuck, Domnița Flori Neaga, Lăcrămioara M. Andrei și Nicoleta Milea.

Ultimul capitol, *Cărțile, la „pensie”*, include răspunsurile lui Menuț Maximinian la anchetele, pe diverse teme, propuse de Olimpiu Nușfelean pentru revista *Mișcarea literară* (*Cât de dulce e limba în care scrieți?*) și Horia Gârbea pentru revista *Neuma* (*Genurile literare azi* și *Amintiri din copilărie*).

Cartea lui Menuț Maximinian ne relevă un autor matur, stăpân pe uneltele criticului literar experimentat și cultivat.



Ștefan Luchian

O valoroasă carte de istorie locală

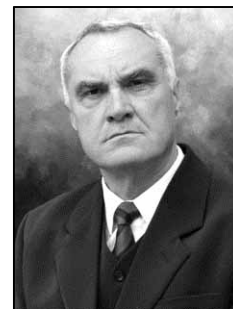
Ion BUZAȘI

Doi cărturari bistrițeni, un medic scriitor, Mircea Gelu Buta și un arhivist istoric, Adrian Onofreiu, publică o valoroasă carte de istorie locală, *Românii din Bistrița. Oameni, destine și mărturii*, vol. II, cu un cuvânt către cititori de Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019. Izvorâtă din dragoste de trecutul istoric al urbei în care trăiesc, cartea este un omagiu adus Centenarului Unirii, din 1918, împlinirii visului de unitate națională, suma vieții noastre istorice, pregătită de atâtea generații de eroi și oameni obișnuiți, știuți și neștiuți. Despre asemenea eroi neștiuți ne vorbește această carte, o carte pro memoria, o carte spre neuitare.

Sunt zece medalioane biografice, portrete istorice, în care se împletesc documentul de arhivă și evocarea culeasă de la martori ai evenimentului. Titlurile acestor biografii istorice rezumă sintetic și sugestiv meritele acestor „oameni cari au fost” și cărora li se cuvine recunoștința posterității: medicul Andrei Monda – un mare filantrop; avocatul Gavril Tripon – un fruntaș al Partidului Național Român; Grigore Ilișiu, cu memoriile unui „gimnazist nășăudean”; medicul Leon Bârsan – un activist pe tărâm social, politic și cultural; Vasile Butta – un prefect iubit de popor, avocatul Corneliu Mureșan – întâiul primar român al Bistriței, preotul Andrei Buzdug – primul Rector al Academiei Teologice Ortodoxe Române din Cluj, avocatul Victor Șioldea – ultimul director la Regna Bistrița, avocat Ștefan I. Pop – un prefect la răscruce de vremuri, prim-pretorul Ioan Grigore Buta – în slujba administrației românești.

Așadar avocați, medici și preoți, majoritatea copii de țărani, cu o viață tradițional-virtuoasă, cum spunea Eminescu despre țărănimea română, care „s-au purtat” la învățătură și ajungând în funcții sociale înalte au căutat să-și arate recunoștința față de neamul românesc, prin acte filantropice, prin clădiri de școli, spitale și, mai ales, prin apărarea drepturilor lui firești în vremuri de restriște. Căci, născuți la sfârșitul secolului al XIX-lea, ei au înfruntat și vitregia dualismului austro-ungar și pe cea a comunismului.

Cartea este, în primul rând, o contribuție istorică documentară, căci fiecare portret biografic cuprinde bogate note de subsol, care alcătuiesc o impresionantă filiație sociologică, istorică și literară. Scriitorul și istoricul literar găsește în aceste medalioane și note explicative, surprinzătoare „întregiri” la pagini știute din cărțile de istorie sau de istorie literară: capitolul consacrat avocatului Corneliu Mureșanu cuprinde o scrisoare a prietenului său, avocatul Ioan Cureu, despre atrocitățile hortiste de la Mureșenii de Câmpie, sat care completează șirul localităților-martir din timpul Dictatului de la Viena, alături de Ip, Trăsnea, Sărmaș, Huedin, Moisei. Episodul descris cu un condei îndurerat îl regăsim reînviat epic în ampla pentalogie transilvană, *Aripile Demonului* de Mircea Tomuș, iar emoționanta cuvântare



rostită în toamna anului 1938, de către profesoara Aurelia Bârsan, la dezvelirea statuii lui Andrei Mureșanu – completează bibliografia consacrată poetului deșteptării naționale cu o semnificativă omagiere ocazională.

Într-un fel o asemenea carte nu numai că era așteptată, dar și previzibilă din partea autorilor, căci, de câțiva ani, în presa locală sau în reviste de istorie, ei au publicat fragmente care acum sunt reunite și asamblate într-un op armonios.

O mențiune specială merită bogata iconografie a cărții. Fiecare capitol este însoțit de un album fotografic, și aici munca de documentare a autorilor este într-adevăr impresionantă, pentru că adună din arhive particulare imagini fotografice care altfel erau sortite uitării sau pierderii irecuperabile.

Albumul fotografic ne ajută să identificăm câteva din frumoasele lor case, adevărate podoabe arhitecturale în burgul săsesc, amintindu-ne versurile poetului: „Au curți frumoase și au mâni frumoase,/ se-ntorc aici, după ce-au fost departe,/ de neamul lor nimic nu-i departe,/ ei au un testament și vor să-l lase,/ cum au trăit între pământ și carte”.

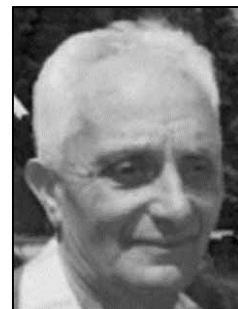
Cartea beneficiază de un cald *Cuvânt către cititori* semnat de Acad. Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române, în care istoria și literatura Transilvaniei se află într-o simbioză expresivă, pentru că semnatarul acestei pagini de istorie, literatură/ poezie îndeplinește strălucit condiția istoricului fixată cândva de N. Iorga, care spunea că nu poate concepe un istoric român să nu cunoască literatura română și tot astfel un istoric literar care să nu cunoască istoria patriei.



Andrei Mureșanu

„Zilierii condeului” de altădată

Vistian GOIA



Cartea profesoarei Lelia Nicolescu (*Cu zilierii condeului, de la Blaj la Alba Iulia*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018; de peste 350 p.) este opera unui filolog împătimit. De aceea te intimidă când o răsfoiești și te subjugă după ce constăți densitatea materialului și pasiunea înflăcărată a eruditului.

Precizăm din capul locului, că e vorba de un volum care-l reprezintă deopotrivă pe filologul propriu-zis și pe literatul al cărui condei e mereu proaspăt și căruia nu-i scapă nimic din evoluția zbuciumată a neamului nostru.

Apoi, faptul că a dedicat cartea bunicii, Maria și Dumitru Popa, țărani ardeleni care au fost prezenți la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din Decembrie 1918, ne determină să credem că fibra patriotică se transmite de la o generație la alta a românilor adevărați.

Într-un *Cuvânt lămuritor*, autoarea își informează viitorii cititori că a intenționat să evidențieze în cartea sa „contribuția presei de valoare la înfăptuirea Marii Uniri”. Cu alte cuvinte, Lelia Nicolescu i-a cercetat și comentat pe „Zilierii condeului” sau „Căraușii cuvintelor”, cum au fost numiți de istoricul Ioan Lupaș, chiar „Heralzii binevestitori”, porecliți astfel de Nicolae Iorga.

Dintre aceștia, autoarea și-a ales nouă mari publiciști: George Barițiu, T.V. Păcățian, Alex Roman, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Constantin Stere, Valeriu Braniște, Nicolae Iorga și Octavian Goga.

Cercetând scrisul acestora, Lelia Nicolescu a întocmit o „antologie” de texte valoroase din presa timpurilor trecute, selectând apoi cele mai reprezentative articole, axate pe sentimentele de veacuri ale

românilor, privind ființa, trecutul și planurile de unire și de viitor ale acestora.

Un prim capitol, cu titlul inspirat din L. Blaga, *Timp fără patrie*, ne reamintește tuturor că a existat vremuri în care, deși vorbeau în limba lor maternă, românii se aflau în pericol să-și piardă identitatea, adică limba, credința și obiceiurile lor. În documentele maghiarilor stăpânitori, „valahii” nu erau considerați „a patra națiune”, fiind acceptați doar ca iobagi, „barbari, incuți, venetici”. Însă, consemnează Lelia Nicolescu, au existat și câteva „oaze de lumină și de speranță” pentru români, pe care le datorăm fie călătorilor împăratului Iosif al II-lea în Transilvania, fie Răscoalei lui Horia, apoi Marii Adunări Naționale din 1848 de la Blaj și rezistenței lui Avram Iancu în cetatea Apusenilor. Acestea și altele au pregătit actul neasemuit de la 1 Decembrie 1918. Apoi, nu poate fi împinsă pe plan secundar presa, care a fost numită de profesorul Ion Breazu „învățătoarea și conducătoarea deopotrivă a elitelor și a mulțimilor și care a stimulat mereu apărarea ființei naționale. De asemenea, este reținută judecata lui N. Iorga (din 1908) cu privire la misiunea nobilă a presei, de a-i „învăța pe români că sunt români”! Astăzi, tinerii români pleacă grăbiți din țara lor, gestul lor numai patriotic nu poate fi considerat!

Cele mai complete sunt micromonografiile pe care autoarea cărții le consacră celor



nouă publiciști, adevărați patrioți, care au folosit condeiul lor curajos pentru a ține trează conștiința românismului de la o epocă la alta. George Barițiu fusese considerat „Nestorul presei românești” pentru curajul, perseverența, înțelepciunea și prudența publicistului. Cu studii la Blaj și Cluj, el se va stabili la Brașov, rămânând „pironit” în gazetăria militantă, iar foile barițiene circulau în toată Transilvania și până în Bucovina, la Aron Pumnul. Cu răbdare, Lelia Nicolescu trece în revistă toate strădaniile și peripețiile cărturarului, pentru a-i convinge pe conaționalii săi de justetea idealului pe care-l urmăresc: Unirea românilor într-un singur stat. În 1904, N. Iorga îl apreciază pe G. Barițiu, numindu-l „gazetar de cursă lungă” și „conducătorul românilor din Ardeal”.

Chiar dacă nu se ridică la „înălțimea” lui Barițiu, Teodor V. Păcățian (1852-1941) rămâne autorul celor opt volume ale *Cărții de Aur*. După propria confesiune, a trăit 89 de ani „în muncă, în cinste și ... sărăcie”, iar Emil Isac a numit opera amintită „Cartea de Aur sau luptele politice naționale ale românilor de sub coroana ungară”. Este o culegere de documente cu privire la „istoria” românilor până la 1910, premiată de Academie și apreciată de Ion Breazu, G. Tocilescu, A. D. Xenopol ș.a. Cu privire la neamul său, reținem din crezul publicistului două afirmații cu valoarea unor nestemate, veșnic strălucitoare: „Mileniul a trecut, maghiarii însă au rămas cu aceleași apucături, cu aceleași înclinări la netoleranță și oprimare a tot ce nu e maghiar. Patrimoniul nostru cel mai scump, la care nici morți nu vom renunța, e naționalitatea noastră”. (p. 75).

Din aceeași familie de publiciști face parte și Alexandru Roman (1826-1897), senator peste trei decenii. El a fost un opozant statornic, bun orator, încât adversarii de altă limbă din forul unguresc îl ascultau și-l respectau pe profesorul de la Beiuș, chit că deseori era stigmatizat de către maghiari pentru că „ardea de dragul limbii române”!

Pe de altă parte, reținem, din notațiile Doamnei Lelia Nicolescu, unele întâmplări „hazlii”, chiar din timpul confruntărilor războinice din Galiția, luate de la unii

corespondenți vienezi. Spontan, luptătorii români aud, pe linia frontului, „cântece populare românești”, cântate de „dușmanii” ruși, cărora le răspund și ei cu astfel de creații populare.

Firește, un capitol extins este cel despre gazetăria eminesciană. Sunt reținute și comentate o bună parte din creațiile și judecățile publicistului, însoțite atent de cele ale marilor critici și istorici literari, emise de-a lungul vremii. Totodată, sunt reținute selectiv reflecțiile eminesciene relativ la „conștiința națională”, la încrederea în puterile românilor, apoi dragostea pentru pământul sfânt al Bucovinei, cele cu privire la „adevăr” și „dreptate”, la „soartă” și „ticăloșie”, chiar cele despre problema evreiască și multe altele.

Uneori și pe drept, Lelia Nicolescu „polemizează” cu criticii și filosofii, porecliți „boierii minții” (Neagu Djuvara, Cornel Ungureanu ș.a.), care au căutat „nod în papură” gazetarului Eminescu. Însă, autoarea cărții de față se străduiește să vadă în Eminescu „un poet și un gazetar deopotrivă de mari”, raliindu-se astfel judecății din 1939 a lui Șerban Cioculescu, care socotea prezența publicistului „cel mai însemnat moment din istoria presei noastre politice”.

Capitolul consacrat gazetarului Ioan Slavici (*Cu pana de gâscă, de la Vaț, la Văcărești*) este deopotrivă de consistent și actual din multe perspective. Noi ne limităm la judecata transilvăneanului cu privire la relațiile româno-maghiare. În *Timpul* (din 1891), Slavici publică articolul cu titlul: *Noi și maghiarii*, pentru a-i potoli pe „oamenii neastâmpărați”, care tulbură relațiile dintre cele două etnii. Reținem câteva afirmații ale românului: „Dumnezeu ne-a aruncat pe noi și pe maghiari pe aceeași bucată de pământ, voim ori nu, aici avem să trăim. Și pentru noi, și pentru dâșii e o chestiune de conservare națională să curmăm odată luptele și să trăim pe cât se poate de bine”. Sigur, sunt multe oscilații în judecățile gazetarului Slavici, analizate cu luciditate și adevăr de către Lelia Nicolescu, dar se cuvine să descifrăm și să reținem „adevărurile” exprimate de transilvănean.

Interesante sunt paginile din alt capitol, consacrat lui Constantin Stere, prea puțin

cunoscut. Am reținut din selecția profesoarei câteva judecăți ale cărturarului deopotrivă actuale pe timpul său și pentru realitatea românească de astăzi: „Prestigiul unui popor, greutatea cu care cade în cumpăna acțiunii internaționale atârnă, în mare parte, de puterea lui de voință, de hotărârea cu care știe să-și apere drepturile și demnitatea”. (...) „Astăzi, neamul românesc are mai mult ca oricând nevoie de un guvern al țării, în jurul căruia să se poată strânge neamul întreg, și nu un guvern de partid, preocupat numai de răzbu-nări meschine și de interese de preponderență politică”. (p. 205) Iată cât de actuale sunt astăzi opiniile înaintașilor!

Tot la profesia de gazetar a gândit profund și George Barițiu, pe care Valeriu Braniște l-a întâlnit în Dumbrava Sibiului. Auzind că tânărul vrea să devină „redactor”, bătrânul „Nestor” al presei transilvane își expune crezul:

„Dragul meu, a fi redactor e lucru greu. Nu-i destul să știi scrie și să ai idei. Trebuie să te știi păzi când scrii” și să-ți închipui că la spatele tău „stă un jandarm”! Sigur, pericolele erau reale înainte de făurirea României Mari, dar astăzi, publiciștii scriu ce pot și ce vor, fără să mediteze mult asupra părerilor pe care le pun în circulație!

Nu insistăm asupra opiniilor lui N. Iorga, mult comentate în istoriografia noastră din toate timpurile, nici asupra paginilor publicistice ale lui Octavian Goga, pentru că Lelia Nicolescu a sintetizat cu acribia filologului contribuția lor inegalabilă privind destinul și specificul nostru ca etnie și stat național. Iată un segment din gândirea disociativă a lui N. Iorga, prilejuită de vizita arhiducelui Francisc-Ferdinand, la Sinaia, în 1909, când genialul istoric face distincție între „politica de stat” și „politica națională”:

„A dormi pe perna austriacă se pare adâncilor noștri politicieni somnul cel bun. (...) Nația românească, însă, neamul nostru, are și poate să aibă, o singură politică, aceea care tinde a și-l reda lui însuși”. (p. 246)

Astăzi (2020), politicienii români (de toate culorile) vor să „doarmă” pe toate pernele Uniunii Europene, dar, credem noi, nu se vor „odihni” deloc, ci se vor certa la nesfârșit!

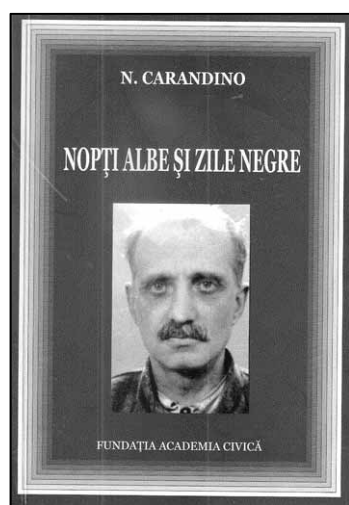
Dacă cele mai multe pagini din prezenta carte, scrisă curat și foarte bine documentată, se referă la gazetarii din diferite epoci istorice, în partea finală, Lelia Nicolescu și-a expus cu aplomb propriile judecăți într-un stil alert și convingător, care o definește.



Onisifor Ghibu

Memoriile lui N. Carandino

Virgil RAȚIU



Primele apariții editoriale ale memoriilor lui N. Carandino i-au creat autorului stări de nefericire greu de uitat și dezamăgiri imposibil de reparat. Soarta manuscriselor sale a fost ca o pecetluire a unui destin desfigurat. Scrise după o perioadă de detenție

și restricție de aproape șaisprezece ani (a fost încarcerat după înscenarea de la Tămădău, alături de lideri ai Partidului Național Țărănesc – PNT, în vara lui 1947, trecut prin negura închisorilor de la Galați și Sighet, și șase ani de domiciliu obligatoriu în satele

din Bărăgan – sate „noi”, de tip bolșevic, construite de comuniști anume pentru deportații dislocați din nordul și vestul României), așadar, scrise în anii 1970, „memoriile” pe care le încheiase, le dactilografiasse și le înregistrase pe magnetofon în lectură proprie le încredințează spre păstrare mai tânărului prieten, un venerabil publicist din perioada anilor de război și de după (1940-1947), Paul Lăzărescu.

N. Carandino, după eliberarea din închisori și lagăre (anii 1964-1965 și câțiva următori sunt marcați de o oarecare liberalizare și destindere politică și culturală și de reconsiderare a unor foste personalități culturale și științifice), revine cu domiciliul în București, își reia vechile legături cu oameni din lumea scrisului și a teatrului, inclusiv activitatea de cronicar dramatic. Publică câteva volume de comentarii, biografii și radiografii teatrale (între 1971-1986). În

această perioadă e contactat de Dean Milhovan, fost deținut în pușcăriile românești și, nu se știe cum, emigrat în Statele Unite, unde scotea ziarul *Dreptatea* și înființase Editura *Dreptatea*. Milhovan a revenit în anii aceia de mai multe ori în România. Tentația lui N. Carandino de a pătrunde în spațiul presei internaționale desigur apăruse, astfel, în decembrie 1982, îi încredințează lui Dean Milhovan spre publicare articolul *Despre Iuliu Maniu*. Numai că *Dreptatea* care apărea în SUA nu era ziarul *Dreptatea* editat de PNT în perioada 1944-1947, unde N. Carandino funcționase ca director al publicației. În urma unor astfel de legături, neplăcerile conjuncturale din partea autorităților românești nu au întârziat să apară. Și totuși, în august 1986, N. Carandino îi încredințează lui Milhovan, revenit în vizită în România, un set complet de casete audio cu înregistrarea integrală a memoriilor lui. Abia pe urmă a izbucnit dezastrul. În 1987 apare la Editura *Dreptatea* din Statele Unite volumul de memorii semnat Nicolae Carandino, cu titlul volumului și dedicația de pe contrapagina foii de titlu stabilite unilateral de către editor, fără acceptul autorului. N. Carandino nu a semnat niciodată vreo scriere de a sa cu prenumele integral. Apariția volumului pe suport de hârtie, intitulat *File de istorie*, s-a petrecut după transcrierea casetelor audio, operație efectuată însă cu impardonabile erori de copiere, în special ale onomasticii persoanelor/ personalităților politice principale ale epocii, cu dovada din partea redactorilor din editura americană a necunoașterii temeinice a unor termeni românești și sensurile lor. Lui N. Carandino această carte, tipărită cu greșeli de transcriere de neacceptat, i-a produs o suferință totală, pentru el a fost o adevărată catastrofă. Ce folos că a apărut în lumea exilului românesc?! Volumul era total

inutilizabil, și cât de aprig l-a așteptat! – el, „martor al grozăviilor din închisorile comuniste, denunțatorul public al crimelor” săvârșite în pușcăriile și lagărele de muncă din România comunizată.

Însă parcursul tern, total nedorit, al memoriilor lui N. Carandino nu s-a oprit aici. În mai 1990, după reapariția ziarului *Dreptatea* editat de PNȚCD, Paul Lăzărescu scoate din ascunzătoare manuscrisul olograf al memoriilor, pe care N. Carandino i-l încredințase spre păstrare, și îl duce în redacția *Dreptatea* (situată în curtea Sediului Central al partidului, din Piața Rosetti), pentru a fi dactilografiat în vederea publicării. Dar în noaptea de 13/14 iunie 1990 are loc cea de-a treia și cea mai odioasă descindere a minerilor în București, la solicitarea președintelui Ion Iliescu. Sediul central al PNȚCD și redacția ziarului *Dreptatea* cad victime ale devastării și distrugerii pe care trupele minerești le-au săvârșit. Paul Lăzărescu notează siderat în prefața volumului tipărit la Fundația Academia Civică: „În același timp, tot aici, în redacția *Dreptății* se efectua, paralel cu invazia minerilor, operația de scoatere a unei case de bani zidită în peretele redacției (nu se știe de când și de cine anume) despre care nimeni nu știa și nu bănuia absolut nimic. Întreaga operație a așa-zișilor «mineri» se efectua sub atenta supraveghere din Piața Rosetti a șefului serviciilor secrete, care, pentru a nu fi recunoscut, își tunsese barba în noaptea aceea de pomină! Cu această ocazie, a dispărut în neant nu numai «secretul casei de bani», ci și manuscrisul olograf al memoriilor lui N. Carandino!”

Și totuși, cartea a apărut ulterior la Editura Eminescu (București, 1992) după o dactilogramă a manuscrisului refăcut. Dar cartea iese pe piață cu titlul schimbat, *Zile de istorie*, în condiții grafice și de calitate a hârtiei mizerabile, cu numeroase greșeli de tipar, uneori impardonabile. Acestea au făcut ca și de această dată memoriile lui N. Carandino din închisorile și lagărele comuniste „să nu rezoneze la nivelul așteptat și la cel la care N. Carandino avea tot dreptul!” La apariția ediției din 1992 autorul era internat în spitalul „Cristiana”. Pe patul de spital, pe un

exemplar a făcut tot felul de însemnări și corecturi, iar textul *În loc de postfață*, semnat de „editorul” Pan Izverna, era tăiat apăsător cu pixul dintr-un colț în altul al paginilor. Rănit în orgoliul propriu, total nemulțumit și nesatisfăcut, exemplarul revăzut și corectat în spital l-a înmănat (poate sperând la o nouă ediție) lui Paul Lăzărescu. N. Carandino s-a ridicat la cele veșnice neîmpăcat în suflet. Astfel se încheie episodul straniu al istoriei „manuscrisului Carandino”. Cu aceste cuvinte se încheie prefața la noua ediție a volumului *Nopti albe și zile negre* apărut în 2017 la Editura Fundația Academia Civică, București, ediție de gală realizată de publicistul Paul Lăzărescu, însoțită de atât de necesarele note explicative cu privire la numele persoanelor care apar în pagini, realizate de Andrea Dobeș, ediție însoțită și de un CD cu vocea autorului, copie a înregistrărilor realizate în vremea anilor 1980.

Volumul *Nopti albe și zile negre* este o redutabilă demascare a regimului instaurat imediat după data de 23 august 1944, la comanda Moscovei, cu concursul unor „români” vânduți ordinii lumii „noi”, false și mincinoase, aiuritoare și criminale, până la abdicarea Regelui Mihai în 1947, până la eliberarea din închisoare și din domiciliul obligatoriu.

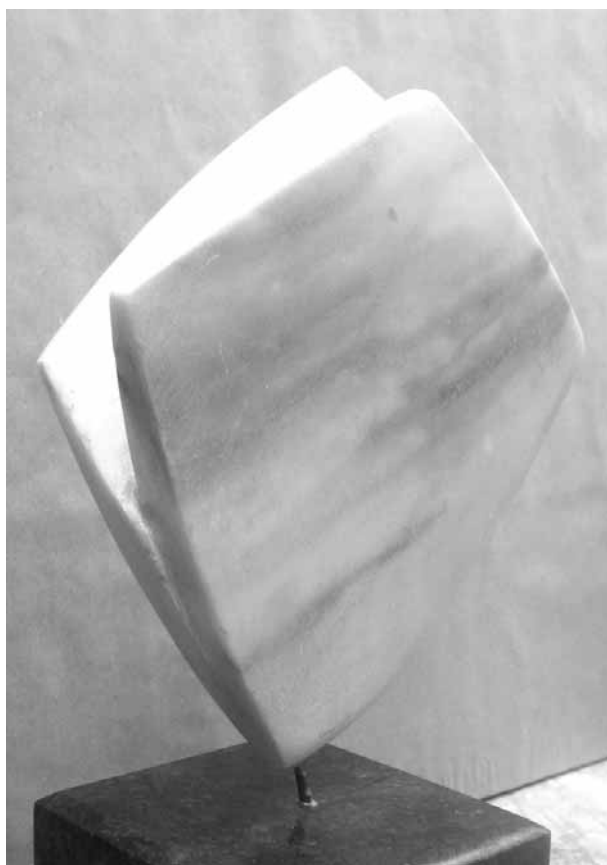
Redutabil om de presă și teatru, director și redactor de gazete, o perioadă director al Teatrului Național din București, cunoscător al istoriei și meandrelor politicii din estul și vestul Europei, omul cel mai lucid din presa anilor 1944-1947, apreciat fără rețineri de marele om de stat Iuliu Maniu, a fost supus întunecațiilor ani de tortură fizică și psihică care au urmat. Iuliu Maniu este unul dintre pilonii Reîntregirii Națiunii și făuritorii Unirii de la 1 Decembrie 1918, părinte și simbol al rezistenței democratice. N. Carandino, în memoriile sale, face dovada unui scriitor cu condei sigur și judecată dreaptă, corectă. Scrie cu voluptate și nu de puține ori cu vitriol la adresa reprezentanților noului regim instalat în țară. În paginile sale realizează portrete memorabile cu peniță sigură și discernământ total. Portretul redat emblematic lui Iuliu Maniu, căruia în închisoarea de la Sighet i-a fost aproape în ultimele sale momente de

viață, este desăvârșit, notând vizionar că va veni vremea când eroului de la Bădăcini, Iuliu Maniu, i se vor ridica statui și va fi venerat după meritul său în istoria României, incontestabil.

Nu sunt uitate niciuna dintre personalitățile epocii, notele din subsolul paginilor depășind ordinul sutelor, fiecare nume fiind prezentat cu funcția și demnitatea pe care le-a deținut în societatea românească, de la generali și industriași, la bancheri, la ziariști și medici, de la militari la studenți și țărani simpli, enunțându-se la nota fiecăruia forma de condamnare dată de Tribunalele Militare sau Tribunalele Poporului, cu exprimările juridice contorsionate, născocite de judecători care urau fără discernământ: temniță grea pe viață pentru „crimă de complot în scop de trădare, de surpare a ordinii constituționale și de răzvrătire”, închisoare pentru „crimă de

înaltă trădare”, privare de libertate pentru „omisiune de denunț”, pentru „deviere de stânga și de dreapta”, pentru „vina de a fi român” etc. Autorul pare că împlinește o călătorie forțată, năpădită de umbre groase, veșnic amenințată de demoni rătăcitori, descrie amănunțit forme de tortură și bestialitatea gardienilor, forme de anchete diavolești, forme de înnebunire cu medicamente strecurate în mâncare, descrie în detalii singurătatea celulelor și carcerelor umede și înghețate. Deținuții nu erau decât victime sigure ale unui regim de exterminare.

N. Carandino este autorul unei cărți esențiale. Redă fiecărui personaj din paginile memoriilor demnitatea și aureola cu care s-au învrednicit toți condamnații politic în răstimpul anilor 1946-1964, în numele sacrificiului suprem pentru națiunea din care au făcut parte.



Fluture

Exilul lui Pavel Dan la Tulcea

Ion Radu ZĂGREANU

„Pavel Dan intră în Tulcea ca într-un tunel al timpului,
adolescent exilat cu visurile frânte și iese ca un om matur.”
(Gheorghe Șeitan)

Cine va studia viața și opera lui Pavel Dan, nu va mai putea face abstracție de contribuția scriitorului și a istoricului literar Aurel Podaru la cunoașterea celor două aspecte menționate, despre „prozatorul Câmpiei Transilvane”.

Din anul 2003, Aurel Podaru a publicat, singur sau în colaborare cu alți autori, numeroase studii referitoare la Pavel Dan, a realizat o ediție critică a operei lui Pavel Dan, a reeditat volume din proza lui Pavel Dan: *Amintiri despre Pavel Dan* (2003), *Pavel Dan și Blajul* (2007), *Pavel Dan, Literatura populară. Caiete* (2007), *Pavel Dan, Opere* (ediție critică, trei volume), *Pavel Dan, Bibliografie* (2015), *Pavel Dan, Ursita* (2017), *Pavel Dan, Iobagii* (2018).

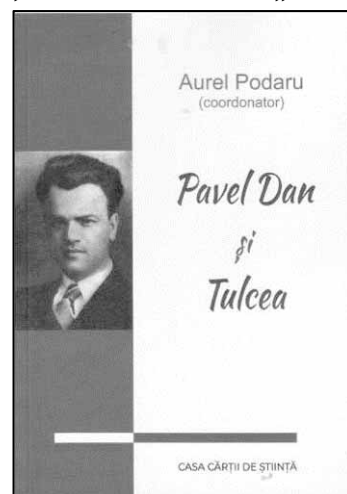
Cu tenacitatea și acribia unui benedictin, Aurel Podaru vrea să elucideze toate aspectele din biografia lui Pavel Dan. Recent a publicat volumul *Pavel Dan și Tulcea* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2019), coordonând ceea ce se știe despre prima și a doua venire a lui Pavel Dan la Tulcea. Cum era firesc, Aurel Podaru apelează la persoanele din zonă, cei care au scris despre periplul lui Pavel Dan la Tulcea: profesorii Ion Bădică, Ioan Cerghizan, publicistul și scriitorul Gheorghe Șeitan, profesorii Ada Marina Valer, Claudia Veroni, Mihai Marinache.

În prim-plan sunt puse paginile inspirate de perioada tulceană, schița *Pedagogul* și paginile de *Jurnal* (8/XI/1926 - 27/VI/1927), reflectarea literară a acestei secvențe existențiale a prozatorului, ele referindu-se în mod special la cea de a doua venire a lui Pavel Dan la Tulcea. Este publicată și o scrisoare a lui Pavel Dan către Eugen Giurgiu, viitorul lui cumnat, corespondența dintre coordonatorul volumului, cu pr. prof. Niculai Iustinian Aurelian despre

demersurile de înființare la Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Ioan Casian” din Tulcea a Centrului de Documentare – Cercetare „Pavel Dan”, cu profesorii M. Marinache și Gheorghe Șeitan, colaboratori importanți în elaborarea volumului *Pavel Dan și Tulcea*.

Colaborare lui Aurel Podaru cu „forțele locale” a dat roade și episodul tulcean din viața lui Pavel Dan este bine elucidat. Atât profesorul Ion Bădică, evocat în „Addenda”, de poetul Mircea Ioan Casimcea, ca un intelectual „cu larg orizont cultural, cu relevantă vocație pedagogică”, dar mai ales profesorii Ada Marina Valer și Claudia Veroni (*Pavel Dan elev al școlii tulcene*), publicistul și scriitorul Gheorghe Șeitan (*Pavel Dan – zbor frânt și aterizare forțată în Dobrogea*), lămuresc pe deplin prima și cea de a doua descindere a lui Pavel Dan la Tulcea, despre primul popas al prozatorului la Tulcea știindu-se până acum mai puțin.

La șaisprezece ani, în 1923, Pavel Dan, ca altădată Mihai Eminescu, pleacă din locurile natale, la o altă școală, într-o altă localitate. Dacă Mihai Eminescu se îndrepta spre Blaj, spre „Mica Romă”, Pavel Dan coboară spre Tulcea, în anul școlar 1923-1924, pentru a urma clasa a V-a modernă, probabil atras de taxele mai mici de la școala tulceană, de internatul școlii, de calitatea învățământului de aici și în special de sprijinul material consistent al unchiului său Paul Dan, profesor la Liceul



„Principele Carol”, acesta predând limba latină, disciplină pe care la rândul lui o va împărtăși elevilor săi de la Liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj în 1932, ca profesor suplinitor. La Tulcea termină clasa a V-a modernă, obține calificativul „bine”, notat cu „purtare rea” pe trimestrul I, ca urmare a intersectării nepotrivite a regulamentului strict al școlii, cu spiritul liber al copilului venit de la țară. În „Anexe” se publică situația școlară a elevilor clasei a V-a modernă, elevii clasei a VIII-a, foile matricole ale elevului Pavel Dan pentru clasa a V-a și a VIII-a, personalul administrativ al școlii, rezultatul examenului de bacalaureat al viitorului scriitor.

A doua venire a lui Pavel Dan la Tulcea se petrece „în împrejurări dramatice” (Ion Bădică), el fiind eliminat de la Liceul „Regele Ferdinand” din Turda din cauza pedagogului Petre Junie pe care elevii îl împiedică la un bal (10 septembrie 1926) să joace o anumită fată. Ei sunt trimiși acasă de autoritarul profesor Ilie Marinca, la sugestia pedagogului, dar revin la bal gândindu-se că pedagogul a plecat. I se dă șansa de a se pregăti în particular.

Cele mai relevante date despre perioada tulceană (1926-1927) a lui Pavel Dan le aflăm în paginile Jurnalului său și în schița *Pedagogul*. Acum Pavel Dan este și pedagog la Școala Normală. „Zbuciumul interior” (Ion Bădică) al tânărului elev și pedagog se amplifică datorită mai multor obsesii care îi dau târcoale: obsesia scrisului, ca șansă a realizării sociale, a iubirii pentru Puița Găzdac, a dorului după Ardeal, a examenelor și a bacalaureatului, a sănătății. Viața lui se desfășoară sub imperativele verbelor trebuie, vreau, a scrie, a munci. Obiectele din sărăcicioasa lui cameră de pedagog, lampa, soba, geamul, o carte sunt personificate în schița *Pedagogul*, devin partenerii unui imaginar dialog. Paginile de jurnal sunt niște crâmpie lirice în care se descrie autoflagelarea psihică a unui „geniu pustiu” dărâmat sufletește de cei pe care i-a iubit mai mult, i-a lăudat „în toate părțile”, profesorii săi de la Turda. Între îndoiala de sine și speranță, elevul și pedagogul proiectează scrierea unei opere mărețe în care „Să prind toată lumea, tot aerul, toate firele de iarbă de pe pământ într-o operă care să miroase a primăvară, a flori, a fum de bălegar”. Dar

iluziile se pierd „în praful realității”, cum se destăinuie într-o scrisoare către Eugen Giurgiu.

Totuși Tulcea, „casa de nebuni”, „o mocirlă”, locul cu „oameni răi”, a jucat un rol important în viața nuvelistului. „Pavel Dan intră în Tulcea ca într-un tunel al timpului, adolescent exilat cu visurile frânte și iese ca un om matur”, observă Gheorghe Șeitan.

Meritul celor care prezintă „zborul frânt și aterizarea forțată în Dobrogea” (Gheorghe Șeitan) a lui Pavel Dan la Tulcea, în această antologie, este concretizat în descrierea vieții din Tulcea anilor 1923-1924, 1926-1927, mediul școlar, social, politic, activitățile extrașcolare ale elevilor, manifestările culturale, este trecută în revistă și „parada dascălilor” tulcenii, unii dintre ei influențând destinul viitorului prozator. Profesorul și folcloristul H. N. Țapu, coautor al lucrării *Materialuri folclorice* (1900), îngrijită de G. Tocilescu, va înrâuri aplecarea spre creațiile populare a viitorului student la Filologia din Cluj, Pavel Dan își va alege ca lucrare de licență *Balada ardeleană* sub îndrumarea profesorului G. Bogdan-Duică. Prin destinul său scriitoricesc, Pavel Dan își va „nemuri” profesorii de la Tulcea „redându-le peste timp strălucirea monedelor din vechile și neprețuitele tezaure pierdute”, remarcă profesorii Ada Marina Valer și Claudia Veroni.

Cercul existențial al lui Pavel Dan se va închide prin repetiție, el reintrând în postura de pedagog la Liceul „Regele Ferdinand” din Turda în perioada 1 ianuarie – 31 iulie 1932, iar scrisul lui, „o necesitate organică” (Ion Bădică), deja din perioada lui tulceană, se va împlini în viitoarele lui capodopere literare. Popasul lui Pavel Dan la Tulcea, cu toate avatarurile lui a fost unul „rodnic” (Ion Chinezu), i-a oferit „un prilej de acumulări de gânduri, impresii, imagini, experiență, care vor fi curând valorificate” (Ion Bădică), în paginile Jurnalului, în schița *Pedagogul*. Aici va scrie schițele *Priveghiul*, *Zborul de la cuib*, *Noaptea*.

Aurel Podaru, în calitatea lui de „diriginte de șantier” literar are marele merit că a inițiat și a coordonat (să spunem cum este la modă) proiectul de elucidare a unui moment mai puțin cunoscut din viața lui Pavel Dan, „exilul” lui la Tulcea.

Veronica Oșorheian – *Colocvial II*



Monica GROSU

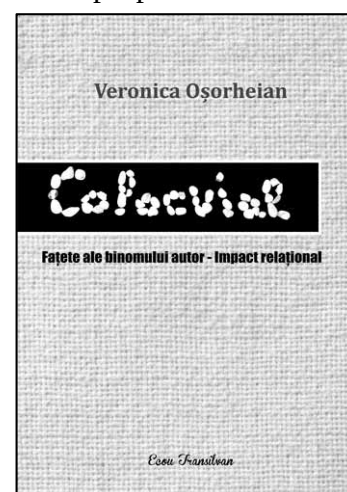
Cartea recentă a Veronicăi Oșorheian, *Colocvial. Fațete ale binomului autor-impact relațional*, volumul II (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2019), continuă și întregeste imaginea de ansamblu a unei vieți pentru care scrisul a fost și rămâne o preocupare constantă. Din evantaiul textelor însumate în carte reiese dovada unei strădanii literare și culturale, despre care scrie și cercetătoarea Gabriela Mircea, în *Postfață*: „textele autoarei noastre pot constitui o oază de românităate tradițională, mult modernizată de altfel, concordantă cu românităatea actuală, iubitoare încă de trecut și de legătura omului social din acest spațiu cultural, al țării noastre, cu natura, așa cum a fost ea percepută la sat, sute de ani la rând, necesară încă în peisajul spiritual și sufletesc românesc actual, poate și în viitor...”. Apropiată satului natal, Leșu Ilvei, și oamenilor săi, Veronica Oșorheian s-a reîntors, cu fiecare ocazie, în perimetrul mental și sufletesc al copilăriei, al trecutului istoric, al imaginarului rural, consemnând, cu toată forța de care s-a simțit în stare, pagini de memorialistică, proză literară, cercetări de folclor, corespondență, chiar și poezie. La toate acestea se adaugă, firesc, participarea la numeroase evenimente culturale, întâlniri, simpozioane sau lansări de carte ce au legat două spații biografice definitorii: Bistrița-Năsăud (zona de origine) și Alba Iulia (spațiul de adopție). În acest arc peste timp sunt prinse însemnări prețioase referitoare la biografia autoarei, la creuzetul relațiilor sale literare sau de prietenie, la modul în care i-au fost receptate textele și cum acestea au reverberat afectiv în timp.

Forma grafică deosebită și calitatea editării, asociate cu istoria grăitoare a instantaneelor ce alcătuiesc albumul fotografic din

finalul volumului, aduc nota de modernitate și fixează memorabil traseul devenirii, chipurile celor dragi și farmecul apropierii umane.

„Trecut-au ani și peste noi”, spune Veronica Oșorheian într-un articol, preluând expresia eminesciană, însă amprenta frumoasă lăsată în timp de munca și crezul în forța cuvântului mărturisitor rodosc bogat între copertele diverselor cărți publicate: *Traista în pătrățele* (2013), *Duioșie peste umăr* (2013), *Cățelul pământului* (2014), *Bumbușca și alte povestiri* (2015), *Cuib de lumină: Școala din Leșu. Dascăli și învățăcei. Memorialistică și istorie* (2016), *Anotimpul macilor* (2018) și încă multe altele. Acestea sunt doar câteva titluri ilustrative din segmentul prozei scurte și al evocării memorialistice, dar o apreciere sintetică trebuie să aibă în vedere și studiile de folclor sau alte contribuții de ordin monografic, istoriografic, cultural.

Cunoscând, în bună parte, scrierile autoarei, se remarcă aplecarea spre proza evocativă, spre autenticitatea mărturisirii, fără prețiozitate și emfază, ci căutând tâlcul evenimentelor trăite în simplitatea vorbei și a gestului. Modul firesc în care autoarea așază cuvintele în frază, respectiv în pagină, îi reflectă grija pentru adevăr și preocuparea de a surprinde cât mai realist toposul simbolic al satului. Între realitate și ficțiune, textele sale alcătuiesc istorioare despre trecut, despre timpuri rămase adânc întipărite în amintire, cu



tot cu oamenii și realitățile aspre care le-au marcat.

În cuprinsul *Colocvialului*, Veronica Oșorheian așază mărturisiri autobiografice, evocări și portrete, reportaje culturale, note de lector (multe dintre acestea vizând receptarea critică a propriilor scrieri), comunicări susținute la *Colocviile de etnografie și folclor* de la Alba Iulia, pagini de corespondență și texte cu caracter ocazional. Din paleta bogată a aprecierilor critice, reies direcțiile și domeniile de interes ale scrisului Veronicăi Oșorheian, precum și imaginea unei prezențe tonice, admirate de confrăți. Sunt mulți cei care semnează cronici sau recenzii, analizându-i scrierile și oferind sugestii de interpretare. Din rândul acestora, putem menționa câteva nume de scriitori și cititori deopotrivă ai cărților sale: Gabriela Mircea, Ion Buzăși, Cornel Cotuțiu, Icu Crăciun, Aurel Podaru, Menuț Maximilian, Ioan Mititean și mulți alții, neamintiți aici. Uite, spre exemplu, ce scrie Mircea Daroși despre autoare: „Plecătă de mult în orașul Marii Uniri de la Alba Iulia, după ce și-a petrecut anii cei mai frumoși în comuna Leșu, Veronica Oșorheian și-a pus în traista sufletului merinde de drum, modelul țărânului român și

frumusețea plaiurilor sale natale. Fire sensibilă și calmă, cu reale disponibilități literare, ea își deschide orizontul creator printr-o operă cu largi rezonanțe lirice și epice pe care le cultivă cu multă stăruință și talent.”

Colocvial. Fațete ale binomului autor-impact relațional, întregind acum două volume, recuperează articole din periodice, din volume colective sau chiar texte inedite, care, puse împreună, compun secvențe de viață și de activitate ale scriitoarei Veronica Oșorheian. Așezată sub motto-ul: „Creația este cea mai benefică singurătate din câte le îndură omul pe pământ” (Gabriel Garcia Marquez), cartea recentă a Veronicăi Oșorheian își dorește să transmită din singurătatea (tăcerea) paginii scrise, nevoia de solidaritate umană și de repere morale. Valorile statornicite în conștiința omului de la țară răzbat ca un ecou până la cititor, dacă luăm în considerare numai câteva rânduri-mărturisire: „Bunătațe nu știu câtă mi-a pus Dumnezeu în desagă, dar știu că e lucrul cel mai ușor să faci bine. Suferința altora mă întristează.”

Să facem, așadar, bine și să privim cu îngăduință și speranță anul ce abia a început!



Fluture

Nicolae SILADE

ninsoarea cea mare de pe muntele mic

ninge ca într-o simfonie de mozart ca într-un tablou de da vinci picasso matisse ninge ca într-un poem de silade în timp ce te privesc ca pe o minune căreia îi sunt martor în timp ce beau un vin frizante secco bianco și fumez havana da și vă vorbesc despre ninsoare pentru că-mi plac zăpezile zăpezile din copilărie zăpezile de pe kilimanjaro zăpezile de la stâna de vale

și mă bucur ca un copil pentru că trebuie să fii un copil ca să poți intra în împărăția cerurilor acum când se întorc zăpezile de altădată acum când se întorc clepsidrele când se albește veșnicia ninge ninge ca în fotografia făcută în cimitirul catolic acum treizeci de ani când aveam treizeci de ani și spuneam că morții sunt ca fulgii de zăpadă care se topesc în palmă și spuneam

că viii sunt ca fulgii de zăpadă care se topesc în palmă și ne plimbam prin ninsoare și ne pozam printre cruci printre morți printre vii amintiri amintiri ale vieții și morții vei spune peste care ninge ninge ca în visul unei nopți de iarnă ninge ca într-un film de spielberg ca într-un documentar national geographic ninge ca în albă ca zăpada și cei șapte pitici ninge ninge ninge

[insert]

în parcare din fața blocului sosesc întruna limuzine bmw audi opel volkswagen



și dacia roțile lor desenează un labirint pe zăpadă și zăpada îngheață în acel labirint prin care trece femeia care se întoarce de la muncă femeia de șaizeci de ani și bărbații care se întorc de la muncă bărbații de șaizeci de ani pentru ei ninsoarea e o precipitație obișnuită urmele lor pe zăpadă sunt doar niște urme iar zăpada o altă formă a apei care circulă în natură și dă viață vieții și îngheață cum îngheață toate când dispăre lumina când dispăre căldura când dispăre speranța înghețat e și scrâșnetul roților pe zăpada înghețată înghețat și mersul femeii de șaizeci de ani și sunetul pașilor ei și lătratul câinilor de cartier și cântecul cocoșilor care anunță primăvara dar cine se gândește la primăvară când ninge și ne înzăpezim în ninsoare și ninsoarea continuă da continuă

[off]

v-am introdus în peisaj dar peisajul e off pentru cine nu iubește zăpada cine nu iubește zăpada nu iubește puritatea îmi spun în timp ce-mi setez ca desktop background un slideshow cu imagini de la muntele mic iată bradul alb o minunăție cu vârful în cerul alb altă minunăție iată liniile de înaltă tensiune albe și antenele de telefonie internet tv albe până și wi-fi-ul e alb

**Poezia
Mișcării literare**

cel mai greu este să scrii despre alb îmi spun [negru pe alb despre alb] despre o pustietate albă în care totul e alb și nu se întâmplă nimic și până și nimicul e alb pentru că din alb pornește totul spre alb îmi spun dar sunt eu oare atât de alb [vorba vine] ca să pot vorbi despre alb și în atâta alb cum te poți murdări mă întreb de n-ar fi gândurile negre gândurile gri

apropro de peisaj e aici un peisaj interior pe care vă invit să-l urmăriți cu atenție dacă vreți să rămâneți în peisaj dacă vreți să rămâneți pentru că în alb nu rămâne decât albul albul începutului și albul sfârșitului albul etern care acoperă totul așa cum uitarea acoperă toate albul etern în care suntem ca fulgii de zăpadă care se tolesc în palmă în palma cui în palma cui

[on]

să știți că acum când vă vorbesc despre ninsoare nici măcar un fulg nu se ninge dimpotrivă dar pentru că toți văd totul în negru eu vreau să vă vorbesc despre alb despre albul unor zăpezi ce au fost [où sont les neiges d'antan?] albul unor zăpezi care vin pentru că secolul douăzecișunu va fi religios sau nu va fi deloc [andré malraux] și vreau să vă-ntreb în ce secol trăim în ce viață în ce moarte și ce urme lăsăm în albul etern care acoperă totul așa cum uitarea acoperă toate când noua zăpadă se așterne peste cimitirul catolic peste toate cimitirele ca o amintire a vieții ca o amintire a morții asta e întrebarea nu a fi sau a nu fi dragă will lgbt bullshit hai să punem punct acestei filosofii hai să ne bucurăm de albul zăpezii câtă vreme suntem ca fulgii de zăpadă care se tolesc în palmă câtă vreme suntem ca fulgii de zăpadă în marea ninsoare de pe muntele mic

zăpezile de la stâna de vale

I

după ani și ani cu zăpadă doar în coșbuc și alecsandri după ani și ani cu zăpadă artificială *a-nceput de ieri să cadă câte-un fulg. acum a stat. norii s-au mai răzbunat înspre apus. dar stau grămadă peste sat. ziua ninge noaptea ninge dimineața ninge iară. cu o zale argintie se îmbracă mândra țară.* după ani și ani cu zăpadă doar în coșbuc și

alecsandri după ani și ani cu zăpadă artificială am început să mă întreb ca villon altădată *où sont les neiges d'antan? hei, où sont les neiges où sont les neiges d'antan?* și iată că acum pot răspunde: *ici sont les neiges d'antan. maintenant sont les neiges d'antan.* în acest paradis de la stâna de vale unde am găsit zăpadă adevărată și ninsoare adevărată peste

brazi adevărați. și o albă liniștire împrejur și peste fire. împrejur și peste fire. gândurile iată s-au lăsat la vatră. și în lumina răsărind din ele îl văd pe dumnezeu venind. și stâna toată leriurind leri-i ler ca altădată. doamne zăpadă și brazi am vrut. zăpadă și brazi ne-ai dat. și globuri și stele. și-o veste minunată pe deasupra: că nu sfârșește totul în întuneric și tăcere.

II

la stâna de vale la stâna de vale vin magii cu daruri pentru o naștere mare. dintr-o lume artificială de când lumea în lumea asta fără artificii. aici totul e adevărat și adevărul este totul. aici sunt oamenii. adevărații oameni. oameni de pământ. oameni de cuvânt. oameni cu sufletul alb ca zăpada. o lume de îngeri aș spune. o îngerime de oameni. un rai

prin care înaintăm cu mașina. căutând cazare. un loc în care timpul stă în loc și locul devine timp. când începe să ningă. când începe să viscolescă. peste munții înzăpeziți. peste izvorul minunilor. e chiar o minune să vezi cum ninge peste izvorul minunilor. dar iată castelul alpin. și vila apuseni. și pensiunea eden. iată și cabana piatra grăitoare. aici

să stai la geam și să privești cum ninge. cum crește stratul de zăpadă. ce mare nea. ce înălțare. ce liniște. ce împăcare. și viscolul peste nămeți vuind. și sloiuri de cristal înmărmurind la streșini. e totul ca într-o poveste și povestirea e adevărată. s-ascuți colinde vechi în noua țară. când ard în șemineu castane. pocnind printre arome de vin fiert și scorțișoară.

III

iarna la munte nu se compară cu vara la mare. și iarna încă nu-i un anotimp. e un regat. e o țară. nu e peisajul care devine tablou. e chiar tabloul realității reale. iar noi care iubim călătoriile noi care călătorim prin timp și în afara timpului precum magii de odinioară noi care călătorim din țară în țară până când ajungem în patria

noastră de sus în patria noastră din munții înzăpeziți noi ne oprim aici. în acest rai. e o mare bucurie să ajungi aici. o mare bucurie să privești. dar și mai mare să vezi. cum se albește împrejurul. și cât de alb devine. mai alb ca începutul. o nesfârșire albă peste care nimeni n-a pășit vreodată. o nesfârșire albă peste care Dumnezeu a presărat

cristale. le vezi tu oare strălucind în soare? dar soarele? întâiul soare? și în această țară în acest regat în această împărăție în care *dacă nu veți fi ca unul din acești copilași cu niciun chip nu veți intra* ne adunăm în jurul focului din inima noastră da și adunăm în jurul inimii noastre oameni vii asemenea nouă asemeni cuvintelor asemenea vouă

IV

știi că îți place: da. să te bucuri de frumusețile patriei tale. mai ales iarna. să hoinărești prin satele ninse într-o sanie trasă de cai. printre case de lemn acoperite cu paie. să le admiri coperișul împovărat de zăpadă. mulțimea de hornuri din care un fum alb se înalță spre cer. de parcă ar fi coșurile capelei sextine. și-n fiecare casă un papă ar fi.

știi că îți place: da. să te plimbi prin nămeți. pe marginea unui râu înghețat. pe sub care doar izvorul mai curge. când gerul sculptează cascade de țurțuri și crapă de ger pietrele. să te bucuri de frumusețile patriei tale. *dar nu întreba ce poate face țara pentru tine. întreabă-te ce poți face tu pentru țară.* să-ți împodobești bradul și casa ca și cum

ți-ai împodobi viitorul. să mergi cu steaua cu plugușorul cu sorcova. să faci un om de zăpadă un om de pământ un om de cuvânt și încă unul și încă un om. să urci muntele înzăpezit și o mulțime de copii să te urmeze. să cobori cu sania printre mulțimi. știi că îți place. dar toate acestea au fost demult în anii copilăriei tale. acum te afli în copilăria lui Dumnezeu.

V

să luăm aminte așadar să luăm aminte *greșelile păcatul zgârcenia prostia ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frământări* dar zăpada acoperă totul cum bine spunea cineva. însă până să vină iarna până să vină zăpada care acoperă totul și gerul care purifică toate trebuie să ne răscumpărăm sufletul. să-l facem alb ca zăpada. să-l înălțăm.

îmi veți spune că omul sfințește locul. dar și locul sfințește omul vă spun. acesta e locul. și acesta e timpul. doamnelor și domnilor. e acest paradis de la stâna de vale. unde Dumnezeu coboară pe pământ și omul -om se înalță la ceruri. omul dezpământenit. dar există o clipă există un loc în această pogorâre/înălțare în această întrufiinare când Dumnezeu

se întâlnește cu omul și omul cu Dumnezeu. iar ce își spun unul altuia numai Dumnezeu știe. pentru că la întâlnirea cu Dumnezeu vii totdeauna singur. și omul de pământ și omul de cuvânt și omul de zăpadă sunt încă împreună. cu soarta lor comună dimpreună. și viu e omul care s-a învins pe sine. peste care Dumnezeu din ceruri ninge. peste care Dumnezeu

VI

la felinar toată noaptea să stai să privești cum ninge. cum crește zăpada zăpada care acoperă totul. iar după ninsoare după neîntrerupta ninsoare care ne-a albit pe de-a-ntregul după viscolul care a spulberat nenorocirile și după înghețul care a cuprins lumea noastră de gheață să ieși singur în lumea zăpezii singur în nesfârșirea albă când soarele își împrăștie razele

peste munții înzăpeziți. peste brazii ninși. peste drumurile ascunse vederii. și nu mai topește nimic și nu mai încălzește pe nimeni. și nu e o nouă zi. e chiar ziua. ziua noastră cea de toate zilele. nesfârșita zi. e soarele dreptății *care pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire.* da. să ieși singur din singurătatea ta. să intri în singurătatea lui Dumnezeu. strălucitoare. să vezi

ceea ce vede doar el. să te bucuri de ceea ce vezi. acolo unde nimeni nu mai vede nimic *iubirea care mișcă sori și stele* da. să fii acolo unde e totul.

unde totul e să fii. pe acoperișul lumii. și lumea de jos și lumea de sus să fie o singură lume. și să fie o întindere albă. o nesfârșită întindere. peste care doar urmele pașilor tăi să se vadă. urmele pașilor tăi către tine însuși

VII

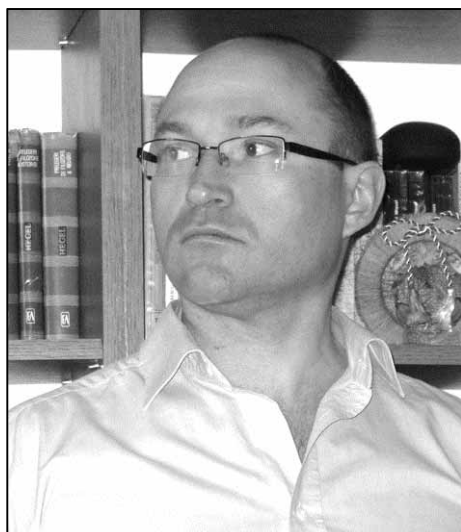
dacă zăpezile de la stâna de vale nu sunt zăpezi. ci doar pagini albe peste care Dumnezeu așterne cuvinte. cuvintele care întrupează cuvântul. cel care este. iar cel care este este aici și acum. *un cer de stele dedesubt. deasupra cer de stele.* dacă te întrebi cum ai ajuns aici. când drumurile nu se mai văd. când înapoi nu se mai poate. când înainte e doar alb. o nesfârșire albă. un

alb strălucitor. strălucitor de alb și orbitor. precum lumina. precum lumina ce vine acum din lăuntru. din lăuntru tău alb și strălucitor și orbitor. și dacă susul și josul și oricândul și pretutindenea mai au vreun înțeles pentru tine. cel care ești. și sus. și jos. și pretutindeni. și totdeauna. acum când se golesc de sens toate sensurile. ca să dea sens non-sensului. într-un înțeles mai înalt. dacă

te întorci cu fața spre tine. întoarce-te. și dacă iar pornești la drum. pornește. acesta e drumul tău. drumul tău adevărat. prin zăpada adevărată și ninsoarea adevărată. printre brazi adevărați. e drumul tău prin memoria ta. e drumul tău prin memoria lumii. când lumea e-n tine. și începe cu tine. și sfârșește cu tine. întru nașterea altor lumi. de sub zăpada care acoperă totul. de peste zăpadă.



Mihai Eminescu



Friedrich MICHAEL

Axis mundi

Acolo unde lumina se îndoaie
curbându-se peste nouri
te afli – gaură absentă și neagră
despre a cărei lipsă
știi doar că nu știi nimic –
înfricoșându-mi sufletul
ce tremură cuprins ca de friguri
atunci când uluit de cutezanța-i absurdă
rămâne față către față
cu ceva la care nu poate
defel să cuteze a privi, urgie cumplită și groază,
Bine în afara căruia nu se află nimic,
ci toate îi sunt crescute în sine-a-i simplă.
Dat mi-a fost să te pot vedea însă
oglindit în candoarea căldurii iubirii
bisericii sufletelor, compusă din suflete,
așa cum catedralele-s compuse din pietre
iar mortaru-i iubirea însăși
ce le unește pe toate. Acolo sus,
întru ceruri, iubirea aproapelui
îmi încălzește inima,
dăinuind verde ca firele ierbii
în bătaia vântului sprintar de primăvară.
Numai prin această iubire celestă
ce strânge laolaltă puzderiile
de roiuri galactice făcute din suflete,
tu ne dăruiești cu dărnicie darul
ce se cuvine fiecăruia dintre noi,
revărsat în cascadă, înspre pământul
forfotind de viață, de bondari și de râme,
curgere de culoarea luminii însăși,

pe drept potrivită de amarnica trebuință.
Așa că, de jos, întins printre firele ierbii,
nu te pot vedea, pe tine,
cel fără nume, cel rupt de orice legături,
ce te afli mai presus
decât cerul cu noianul de stele și chiar
decât spectrala sa veșnicie.
Îți pot iubi însă fiul, întins ca de la margine
la margine albastră de lume,
cunoașterea ta despre propriu-ți întuneric,
ce luminează în beznă
ca o candelă a cărei neagră lumină
arde stingheră într-o firidă întunecată.
Uns cu mir galben
din aur topit chiar de mâinile tale
dat i-a fost celestului fiu
să le orânduiască pe toate
aici, pe pământul odihnei noastre,
dar de sus, dintru ceruri,
niciodată coborât pe pământ, printre oameni.
Surâs al copiilor, dimineața,
când văd soarele-n față,
și cântecul mierlei, primăvara,
toate în iubire se-amestecă-n una.

Crez poetic

Nu te teme! Nu te voi uita niciodată!
Deși nevăzut, vei fi prezent în inima mea
ca un zbucium pe o mare învolburată,
ca o furtună de nisip în deșert.

Doamne, aducătorule de moarte, acoperă-mă
pe mine,

robul tău, cu praful urgiei tale!
Oriunde aş pribegi în pustiul lumii,
pe cercul firii celei albe ca laptele,
tu eşti cu mine şi nu mă laşi de izbelişte!
Legătura noastră e mai puternică decât
orice coardă de oţel, tăria diamantină
a credinţei în tine,
cel fără de niciun nume,
e de nezduncinat.
Facă-se deci voia ta, şi nu a mea,
căci toate sunt bune dacă vin de la tine!

Elansare în profunzimile cerurilor

Bine înfipt cu picioarele în pământul negru
privesc în sus, în tărie, spre profunzimile
cerurilor sclipitor de albe
ca spuma laptelui, dimineaţa,
abia muls din ugerul vacilor zeului-soare,
spre ţăriile poporate cu puhoaie de
stele logos-stele – unduitoare năluci
de o consistenţă spectrală, asemenea
unei iubiri prea mult jinduită
însă niciodată menită
a se fi împlinit –.

Doar ieşirea din sine însuşi a cerului sacru,
pogorârea lui lină, de-a lungul razelor
curbate de lună, într-o pluralitate de ceruri

suprapuse
ca filele de hârtie dintr-o carte albastră,
până aici, pe pământul colţuros şi steril,
îmi mai aduce aminte de trecutul reîntoarcerii
sale

tot în el însuşi.

Amarnica sa necesitate, înscrisă cu litere de foc
printre constelaţiile stelelor fixe,
impune teluricelor creaturi blajine,
cu care îmi împart casa locuirii mele
de când mă ştiu vieţuind pe pământ,
le obligă pe toate cele ce sunt
să lucreze cot la cot cu toate lucrurile lumii,
cu cele albastre şi cu cele de culoarea
frunzelor vara, cu viespile suple şi bondarii
obezi,
harnici zbârnâitori, întru primenirea zidirii
noastre

potrivit amarnicei sale destinări din ţăriile
cerurilor.

Iar mai presus de cerul stelelor fixe –
grijulie manta ce acoperă drăgăstos pământul
ierbos –
se aude murmurul înfundat al scurgerii leneşe,
ca de sânge închegat, în sine însuşi,
a celui ce ochi omenesc nu-l poate vedea,
într-atât de simplă e pacea sa,
ce domneşte majestuos
dincolo de permanenţă şi de eternitate.

Dăruirea Binelui

Dat mi-a fost darul tău să mi-l dăruieşti mie,
căci bine este ceea ce s-a făptuit
într-o zi de însořită duminică –
rustică primenire blajină,
primire în dar a plinătăţii tale
cea fără de hotar şi simplă
precum numai Unul singur,
fără niciun al doilea poate să fie –
dar dăruit, menit să-mi vindece sărăcia mea de
duh,
să mă umple de plinătatea ta compactă,
aşa cum o cupă este umplută de vinul dulce şi
roşu

pe care mâini îngereşti îl coboară la masă
celor pe care doar tu, fără de niciun altul,
i-ai invitat la masa ta împărătească,
spre a te dărui lor ca vinul în pocale de aur
curat.

Dăruieşte-mi-te, doar, din prea-plinul
bogăţiei tale, şi fă-mă să nu mai am nevoie
să-mi întind mâinile rugătoare
spre nimeni altcineva
în afară de tine, bunule şi darnicule!

Adoratio semper virgo

Nemăsurat de multă îţi este carnea trupului
tău, mamă,
revărsat val după val, în cascade multiple,
valuri orange prăbuşite în văioage spectrale!
O, mare zeiţă a spicului de grâu,
cu adevărat tu eşti marea doamnă a cerurilor;

acolo sus, printre astre, tu ești cea care-și
naște veșnic
pruncul cu ochii ca stelele pâlpâind într-o
noapte de iarnă.

Din prea marea ta dărnicie, tu ești chiar
darul dăruirii tale marelui zeu
care-ți modelează carnea, aducând-o la unitate.
Din lutul trupului tău în formă de amforă
greacă

cerul întreg e făcut, de la o margine care ești
tu însăși, până la cealaltă margine,
care îți este soț și zeu totodată.

Tu ești cea care dai;
cea care te dai, pe tine însăși, căci tu ești
dărnicia fără de asemănare a dăruirii tale:
din preaplinul trupului tău
însăși viața se naște.

O, zee grasă, obezo, tu ești mama vieții,
materia ei revărsată abundant în ceruri!
Mamă, tu ești doar prima dintre zei,
linia de start de la care se pleacă
spre a se ajunge, trecând prin iubirea logosului,
la punctul alb al unității.

Cântec de sirenă

Ascultă-n adânc armonia cea sacră:
tăcerea albastră, marină,
este glasul sirenelor
ce cântă în noapte;
iar ploaia mărunță
ce lin se pogoară
în marea înspumată
e corul divin, o, tragicii greci,
cei ce înțelegeau armonia,
ar fi jurat chiar
pe ale Styxului unde cernite
că în uitare e locul
de o neagră-ntristare.

Chemarea e certă:
despărțirea-i aproape
de soare, de zi, de lumină.
De jos, din abisul cel criptic
de aur și groază,
nimic nu se-ntoarce
spre a soarelui rază.
Acolo e locul tăcerii
în adins vinovate.
Duse sunt toate,
pe un drum ca o ceață,
și doar umbre de morți
își mai tânguie viața
cea scumpă, curmata.
Ascultă atunci, tu,
cel purtat prin văzduh
de-o neagră zeiță:
ce se aude e doar
dorul ce mistuie
dulcele glas al sirenelor;
el cheamă-n adâncul,
retrasul din toate,
pe cei ce-s rămași
peste veacuri în lume.
Plecați ne sunt grecii.
Însă alții, mai tineri,
colindă curajoși
peste apele Pontului,
vâslind cu brațe bărbate către
delta cea sacră,
înspre noul pământ,
cel vegheat doar de zei cei mari,
ce viețuiesc în lumină solară.
Promisiunea-i acolo,
către munții unde
Marele Pan
cânta-va din nou
din naiul duios, cu păstori laolaltă.
Este noua Helladă.
Iar sirenele tac, rugătoare.

Rodica DRAGOMIR



Ora botezată de cuvânt

Arde sub pașii-ți târzii drumu-nserării.
Pustii ți se par depărtările.
Vocile nopții, rebele,
îți pregătesc răstignirea.
Ce-ți sfâșie carnea e doar neiubirea,
îndoiala, teama, tăcerea.

Ora botezată de Cuvânt
înfăptuiește taina adâncilor tăceri.
Nimicul fulgerat de Poezie
naște iubiri
ce nu se mai pot vinde.
Fără de-ntoarcere cuvântul
neprins din prima zvâcnire.
Ce se ascunde dincolo,
e albă uitare, neagră ninsoare,
fruct veștejit,
neant obosit.

Întinzând brațele

Singurătăți răsucite ca pe-un fuior
din care clipele se torc
într-o cădere-n gol,
risipind iluziile.
Moliciuni de felină furișată
în cutele nopții,
în tăceri capricioase
ce-și ascund rădăcinile
în jocul perfid al umbrelor.
Vântul, bătând în fereastră,

cuibărind în rafale ce
se destramă ca un fum.
Ecouri stinse de citadela zidurilor
ce-ți limitează orizontul.

Dar fiecare zi se naște iar și iar
sub un soare neobosit,
iar tu – „bolnav de prea mult suflet”
și prea puțin cuvânt!
Gândul îți devine pasăre.
Întinzând brațele, vei cuprinde
lumina.

Fântânarul

Pașii-mi citesc cărări furișate
pe mal de ape nenăscute.
Pietrele albe-n sticlire uscată
își plâng văduvia.
Mă cred fântânarul
ce, tainic, cu ram fermecat,
trezește ape adormite-n
adânc de uscat.
Profetic e doar gândul
ce sapă în mine.

Ierburi amare chipu-mi ating,
aripi ce fâlfâie-n zare în mine
se frâng. Pășesc pe nisipuri
mișcătoare și sumbre!
Frontierele lumii mele dispar –
alunec în vârtoare de umbre.

Mâna îmi trece prin morți
neștiuți ce se pierd în
fuiore grele de fum.
Mă-nspăimântă ecoul
prea mut și zidul
de albă tăcere.
Neîmplinitele doruri plutesc
în corăbii ce pier înghițite
de ape rebele.

Aștept să mă nască din nou
cântecul ce va curge
cu zorii.
Cocoși, la al treilea dat,
vor dezgropa fântânarul
odată cu roata pornită
a morii.

Tăceri ascunse

Eram pregătită, fără să știu,
pentru o altfel de iubire.
Zorii se ascundeau, parcă voit,
lăsându-mă în noaptea prelungă.
Îmi ofereau în schimb
dumnezeiescul cântec de privighetoare
ce-mi vindeca veștejirea de sine și,
ca o apă vie, îmi picura în suflet
dor de veșnicie.

Mă dezbrăcam de cuvintele moarte,
fructe necoapte, mirosind a pământ.
Cine culege-va rodu-mplinit,
rostuit în arderea mare?
Răbdare – tăcerile-ascunse
între cuvinte cer ascultare!
Cântecul lor e
cântec de privighetoare.

Femei ce se scaldă

Aș vrea să-mi adun risipitele
urme precum pescarii năvoadele
din ape adânci.

Ce luptă-a rămas nepurtată?
Ce vânturi mă mai pot abate

din drum? Ce gânduri ascunse,
să-ntunece visul cărunt?

Cuvinte trezite de-mbrățișarea
clipei crisalide se cern peste mine
și-mi vindecă rănila sub ploaia
stelei de ieri, în care se scaldă
femei ce așteaptă
o altfel de naștere.

Ochiul plâns

Stăm cu mâinile întinse
peste golul dintre noi –
fiecare în partea lui de timp.

La zidul plângerii ne-au rămas
umbrele nepăzite.
Singurătățile noastre s-au rătăcit
pe puntea suspinelor.

Atârnăm parcă, scuturați de țărână,
de aripile unor heruvimi osteniți.

E timpul tainei
ce se cere dezlegată,
dar zboru-i ofilit și
ochiul plâns.

Drumul apei

Te lepezi de tine cum lumina
de raza rămasă în smâncuri.
Te cauți apoi în tulburi
curgeri de ape, –
chip vălurit, schimbător
cum fețele apei – iar pașii tăi,
pierduți pe maluri, se-neacă-n
mări de ierburi unduind.
Și,-ncet, nu mai ești tu,
ești drumul apei,
zi fără întoarcere, grăbind mereu
spre-un mâine, ascuns de înțeleș,
până ce fi-vei chip fără de chip,
nici mal, nici curgere,
ci semn dintotdeauna-n
izvorul de-nceput.

Ana ZEGREAN



îmi trec trupul

prin aroma fumului
de cireș sălbatic
bucurându-mi sinele
cu un altfel de botez
doar între mine
și timpul când
îmi voi arde încălțările
și propria-mi cruce
să nu vadă nimeni
când plâng

poate privirea mea

a devenit cețoasă
că nu mai disting
conturul stelelor din apă
numai coamele înspumate
ale cailor acvatice
prăbușindu-se peste mine
și sufocarea lentă
când ceasul se oprește
înainte de ora prestabilită
și număr pe degete
timpul rămas

îngenunchez

aud țipătul
animalului rănit
de umilința umbrei
mai real decât
oftatul pietrei
peste care cad
atât de des
că a căpătat

un fel de sclipire
în întunericul
pe care îl strâng
în pumni
să îi înăbuș
oftatul

îmi picură lacrima

în palma bătătorită
rostogolindu-se
dincolo de inimă
în zbaterea sângelui șarpe
până devine măr otrăvit
în pomul cu ramuri
întortocheate
de frica nimicului

în noaptea aceasta

a întârziat
era atât de punctuală
ca pendula
cu limba amorțită
de frică
apărea de nicăieri
întotdeauna singură
cu rochia albă
și începea să danseze
în ritmul năucitor
al spiralei nebune
până la destrămare
și eu mă ascundeam
dincolo de ochii închiși
să nu-i văd chipul

Ana Zegrean e născută în 20 februarie 1955, în Ciceu Mihăiești, județul Bistrița-Năsăud. A absolvit Liceul Teoretic Nr. 2, Dej și Școala Postliceală de Desen Tehnic, Cluj-Napoca. Recent, în decembrie 2019, a fost primită în Uniunea Scriitorilor din România, filiala Sibiu. Au scris despre cărțile ei: Gellu Dorian, Ștefan Doru Dăncuș, Radu Săplăcan, Ion Moise, Melania Cuc, David Dorian, Ion Radu Zăgreanu, Victor Știr, Menuț Maximilian etc.

A publicat în diverse reviste literare, precum: *Convorbiri literare*, *Poezia*, *Steaua*, *Porto Franco*, *Oglinda literară*, *Climata literare*, *Singur*, *Mesagerul*, *Răsunetul*, *Coșbuciana*, *Algoritm literar*, *Ardealul literar*, *Mărturii culturale* ș.a. Pe lângă aparițiile în numeroase antologii colective, publică și volumele personale: *Rezerva de suflete*, Ed. Macarie Târgoviște, 2001; *Undeva... peste curcubeu*, Ed. Supergraph, Cluj-Napoca, 2006, *Anotimpuri paralele*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007, *Al treilea ochi*, (*Le troisieme oeil*), Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, *Șarpe de vânt*, (*Wind Serpend*) Ed. Nico, Tg. Mureș, 2010, *Cui(ele) și cucui(ele)*, Rovimed Publishers, Bacău, 2012 – catrene satirice; *În umbra mea*, Ed. Armanis, Sibiu, 2017, *Timp de fum*, Ed. Contraste culturale, Giurgiu, 2019.

cred că tăcerea mea

a întârziat trenul
pe care îl așteaptă unii
ca o prevestire ...
ca o evadare ...
numai eu sunt calm
și pomul asemeni
unui somn golit de vise
abia mai respir
aerul înghețat
din gara
bântuită
de prea multe
regrete
unde tu
ai rămas sclava
ultimei sinucideri

în această ultimă zi

clopotul alb strivește tăcerea
bătrânului an
împovărat de zile
un pom al vieții
încărcat de zăpadă
își tremură brațele grele
și lacrima neputinței
în visul neîmplinit
al lumânării
de ceară

pare că muntele

se prăbușește în mare
în rostogolirea
frenetică a valurilor
cu urletul animalului
stârnit din adâncuri
într-un asalt nimicitor
sfâșiind cerul și pământul
până la destrămare
și mintea înțepenită
în hăul memoriei
în zadar mai caută
o linie dreaptă

adun frigul în pumnul stâng

și toți acești ochi
rotindu-se în jurul meu
și strigătul sugrumat în gât
de frici ancestrale
din viețile în care
poate am fost un călău
și deochiul diavolului
a pus pecete
în sângele meu
un șir nesfârșit
de mătăanii și cruci

vreau să mă spovedesc

la picioarele
acestui munte
atât de înalt
că nu-l voi putea urca
până când
umbrele vor cădea
peste mine
nu cu pedeapsa
păcatului
ci cu îmbrățișarea
părintelui

a fost un început de cântec

sau țipătul păsării de hârtie
agățată în bradul artificial
din care se prelinge frigul

stau în odaia împodobită
pentru înmormântarea
tuturor singurățăților
am aripi de ceară
și suflet de fum

Alexandru CAZACU



Strălucirea zilei

Ceainăria de la parterul imobilului
cu arhitectură musoliniană
unde facem o listă a tot ce s-a pierdut
în timpul ne iubirii noastre
acum după câțiva zeci de ani
de la privirea spre glasvandul separeului
ce a rămas la fel ca atunci
și dincolo de care știam că urmează
o terra deserta deasupra căreia
întregul oraș se înălța să plutească

Ceainăria de la parterul imobilului
aproape de parcul cu fântâni arteziene
învăluit în geometria clandestină
a lunii Septembrie
cu strălucirea zilei tăioasă
unde nimeni nu părea să sară în ajutorul
celui mai puțin ajutat
unde azi doar norii se aruncă
din ochii noștri înaintea cerului
lesne să putem admira tot ce împrejur
se ascunde și se arată

Comme au cinéma

Să mă duci în grădina de vară a unui
cinematograf
unde filmul ce are drept fundal sonor
The sound of silence de Simon & Garfunkel
nu s-a oprit niciodată

cu doza lui de ameteală și datare
să vorbească despre dragoste
despre îndepărtarea și apropierea ei
prin conturile fantomelor ce se ascund
adesea văzătorilor în sala de proiecție
despre vânzătorii de indulgențe
care devenim noi înșine
și împăcarea fiecăruia cu fiecare
când o sută de miercuri trecute
își trăiesc fericirea în miercurea aceasta
iar plajele urbei din marginea Europei
își alungesc nisipurile
și iau prizonier întreg ecranul

Ninsoarea în Martie

Ninsoarea în Martie
peste curțile dreptunghiulare ale caselor
unde nu mai stă nimeni
ca niște gropi comune ale unor nostalgii
pe lângă care
trecem în amiezile aspre
când am vrea ca tot ce nu am făcut pentru
cineva

să facem pentru un altul
când nu mai este vorba despre amintiri
ci despre ce am vrea să uităm
și repetăm o formulă ce nu s-a dovedit
atât de magică pe cât am fi dorit
iar acel capăt de la care trebuie să luăm totul
este tot mai greu de găsit
și zilele devin asemenea obiectelor fragile

ce se învechesc în folia cu bule de plastic
atunci când se transportă
având nevoie de puțin
pentru a fi mai mult

Alexandru Cazacu s-a născut la 25 aprilie 1975 în orașul Oltenița, jud. Călărași.

A absolvit Facultatea de Finanțe-Bănci (2008) și Facultatea de Electrotehnică (1999). A fost bursier TEMPUS – 6 luni (1998) în Franța la Université Science et Technologie – Lille1 și a realizat documentări și stagii în Anglia, Franța, Italia, Belgia, Elveția, Ungaria.

Debut literar: 1995 în ziarul *Tineretul Liber* cu o poezie (prezentare de Tudor Oprîș).

A publicat volumele:

Paralele îmbrățișate (1995), *Capcanele înserării* (1998), *Rumegușul orelor de jazz* (1999), *Tâlhari sau profeți* (2001), *Duminica în Est* (2017).

Colaborează cu versuri la reviste literare de profil cât și la Radio România Cultural, Radio România Actualități.

Building site

Orizontul plumburiu al toamnei
străpuns de ploaie
așa cum cedează o pungă de hârtie
sub lucruri ce depășesc limitele ei de greutate
când pretutindeni se aude zgomotul
unui utilaj ce merge în gol
printre balastiere și camioane
iar semnul unei întrebări
stă ca o gheară ori ca o rădăcină
ce crește în interior
când un anotimp așteaptă în culise
ca cel de acum să se retragă ostent
și să-i cedeze pentru o vreme locul
în seara aceasta murdară de la capătul
bulevardului
străjuț de clădiri îmbrăcate în sticlă
asemenea unor skyscrapers adolescenți
unde separarea apelor se face singură
și nu îți mai rămâne
decât să îndemni partea bună
să câștige sau să corupă
celelalte părți ale lucrurilor

Nici o mie de litere

Nici o mie de litere să vină acum
în ajutorul cuvintelor nu ar fi de ajuns

să descrie iarna
într-un mic oraș dunărean
unde ninge cu păsări mari de zăpadă
și înțelegem târziu chiar și acest târziu
ce adună sub poduri calicii
și ochii călugărițelor în catavasier
când totul în jur
stă înveșmântat de o lividă melancolie
iar tu privești hârtia îngălbenită
a tablourilor cu peisaje îndepărtate
prin camerele acestui hotel cu stele puține
și ferestre îndreptate spre gară
unde mereu înaintea iubirii
părul îți cade pe umeri
ca o perdea de abanos
iar trenul personal de la barieră
fluieră lucrurile căzute-n derizoriu

Scena de filmare

Discursuri trufașe
pline de emfază și nihilism
și frunzele roșii ale toamnei
căzute între buturugi ca și cum ar sângera
Zgomotul unei uși trântite
un strigăt amânat și vrăbiile apropiindu-se
de piața cu statui

Aroma teilor sub crengile cărora
se plimbă un fel de trecut
Strânsoarea și plânsoarea
din care vrei să scapi
dincolo și dincoace de ea
ca și cum ai trece în ambele zone
delimitate de banda adezivă galbenă
pe care scrie cu litere negre
„Do not cross”

Il silenzio

Cerul mai luminos
decât îți vine să crezi câteodată
în această seară
ca într-o Veneție iarna
unde trompetistul de la capătul unui ponte
cântă „Il silenzio” iar săculețe cu mirodenii
se deșartă în apele reci ale lagunei
și parcă am vedea o altă lume

dincolo de aceasta
și vederea ei ne ostenește
când o pisică își cară puiul de ceafă
într-o încăpere mai călduroasă
unde și teamă și bucurie continuă
iar briza ne somează să nu dezamăgim
Gradele de comparație sunt inutile
iar cine ne va iubi acum
ne va salva și ne va vinde

Apus sau răsărit

Sfârșit sau început de zi
unde stăm înfășurați în firele gândurilor
asemeni unui cocon
și zăngănitul lucrurilor
ca și cum s-ar răsturna cornul abundenței
pe o stradă apropiată
iar fiecare dintre noi este sigur
că s-a născut mai întâi
în locul pe care îl iubește mut
apoi pleacă precum în legende mezinul
spre o altă împărăție
unde oglinda deasupra oricărui lavabou
arată grimase, suferințe și surâs
iar apusul ori răsăritul roșu
învelește pescărușii
asemeni sămburilor de rodii coapte
care acoperă terasele mării

Legămintele

Cu cine ai rupt legămintele
și cu cine le-ai înnodat

în vara care nu știe să rănească
decât la sfârșitul ei
când lumina se oprește
în coaja unei lămâi
și-n rugina tăblăriei unui foișor
răsturnat în iarbă ca o femeie impudică
când stăm în acest local
ce-și așteaptă închiderea
ca într-un pavilion din *Muntele vrăjit*
scăpând de hățișul întrebărilor
ca prin urechile acului
ce se dilată ori de câte ori
ne simte în primejdie

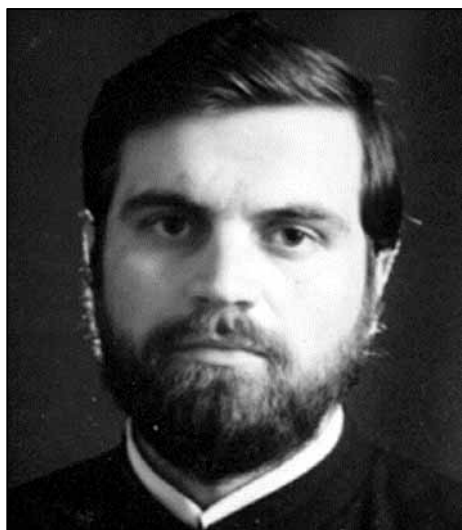
Octombrie spre Noiembrie

Sub culoarul hipnotic al toamnei
singurătatea devine un paharnic bătrân
iar un zeu ce insuflă și nevinovății și patimi
ne îndeamnă viața noastră veche
cele noi să o predăm

Prin grădini cu ferigi
polenul luminii se prăvale
iar amintirile zăngănesc
ca o salbă de aur la gâtul
unei prințese bizantine
și parcă presimți cum
miezul azimei se coace
sub umbra albă a mestecenilor
când orașul întreg se dă în lături
la orele serii care te lasă
să subliniezi fraze
din ziarul de mâine



Tristan Tzara



Florin George MOLDOVAN

Irina cea Mică

Cam pe la trei-patru noaptea o luminiță palidă se aprinde deasupra pământului la poalele Măgurii. Și pâlpâie blând, ca o candelă înaintea icoanei, până când zorii purpurii o înghit. Poate un străin rătăcit în ultima strajă a nopții ar putea crede că e o nălucă ce plânge la marginea pădurii de molid. Dar pândarii satului, care umblă cu măciucile printre cocenii de mălai, fluierând și horind, știu că nu-i așa. Iară s-a sculat cu noaptea-n cap Irina lu' Florea! N-are somn femeia asta! Bat-o norocu' s-o bată!, prinde a aldui pândarul cel bătrân. Pândarul cel tânăr își pune măciuca subsuoară și scapără un chibrit dinaintea obrazului încrețit de concentrare. Apoi îngână, Să fiu... io... în locul ei!, dar brusc se oprește căci din adâncul plămânilor năvălește pe nări și pe gură primul șomoig de fum. Bărbatul oftează de plăcere... Ce soamne aș mai trage măi Toadere! Ei, ei... Da, mai lasă dracului țigările celea!, se arată nemulțumit badea Toader,

Proza Mișcării literare

privind în pământ, Ai să mori înaintea Irinucăi... Și-apoi îi tot dormi... Și-i păcat, că ești tânăr. Și de-aceea ai doru' somnului. Noi, aeștia, mai bătrâni, n-avem somn. Ia, eu umblu ca un huhurez tăta noaptea. Și Irina, se scoală ca o cucuvaie. Ca să aibă vreme să plângă...

Irina e o femeie mică, cu ochii umezi și verzi. Se trezește totdeauna pe la trei sau patru noaptea și aprinde lampa. N-o aude nimeni, nici nepotul care doarme în pat cu ea, nici bărbatul ei, badea Florea Zidaru, cum îi zice tot satul, care doarme pe recamer. Se îmbracă pe întuneric. Știe cum să-și potrivească cătrintele și pieptarul și pe nevăzute. Își piaptână părul albit și rar căutând fricos când la nepot, când la bărbat, nu care cumva să-i vadă ochi de om părul lung, de femeie. De fapt, niciodată, nimeni nu i l-a văzut. Poate, așa, numai vreo două fire care se răzlețeau câteodată pe lângă marginea năfrâmii negre. Căci și ea, asemeni Maicii Domnului, a umblat toată viața cu capul acoperit. Cu toate astea, chiar și acum, noaptea, în zarea neputincioasă a lunii și a stelelor, i se pare că undeva, niște ochi iscoditori o văd descoperită. Și se apropie de ochiul mic de sticlă, se uită la ochisorii scăpărători ai stelelor și la ochiul cel mare, dar ațipit pe jumătate, al lunii, la satul ce doarme sub pleoapa închisă a întunericului și se liniștește. Caută din nou la nepot, la bărbat și, apoi, la ochii lui Iisus. Din icoană. Sunt vii cum vii sunt stelele și luna. Și tresare. Se închină și apoi iar se liniștește. Căci El, Domnul, îi știe și gândurile, și inima, și viața, d-apoi părul. Și picătura de lacrimă îi știe, și din picătură vreo parte, cum zice cartea sfântă. De-aceea, după ce aprinde lampa cu petrol și potrivește fitilul numai atât cât să nu se stingă, și șterge sticla aburită și afumată, se pune în genunchi pe

țolul rece ca gheața, își potrivește genunchii mici și bătuți în cele două gropișoare din pământul tare ca piatra, deschide o psaltire cu foi galbene, rotunjite pe la margini, și citește o catismă, două, trei, patru... Pentru pacea casei. Iubește pacea și n-are parte de ea. Numai doi feciori i-a dat Dumnezeu și, și aceia trăiesc în dușmănie. Împăcați-vă, iertați-vă, trăiți ca frații! Degeaba. Pesemne, așa-i fusese dat ei, să plângă toată viața. Să se pună în genunchi în fața nurorilor, ca în fața Domnului, și să murmure, Iertați-vă. Și să întindă mâinile către Ioana și Ileana cum le întinde numai către Hristos și Maica Domnului. Dar nurorile nu sunt ca Domnul și Măicuța Lui. Să-și ceară ea iertare că-i mai tânără!, zice totdeauna nora feciorului mai mare. Niciodată, se întărâtă aprig cea tânără. Și-atunci Irina lăcrimează, cu lacrimi străvezii, așa cum lăcrimează, primăvara, în zori, mestecenii risipiți în marginea pădurii de molid. Iar hârtia groasă a psaltirii, de-atâta lacrimă, se tot încrețește, ca un obraz de femeie bătrână, când la catisma întâi, când la a doua, când la a treia...

Apoi femeii i se pare că foșnetul cărții bătrâne răsună, undeva în pădure, că molizii ori suspină, ori spun rugăciuni, dar în pădure, chiar dacă încă e întuneric, începe freacă sprinten al dimineții. Și nu mai e vreme de plâns. Irina începe să umble primprejurul sobei negre de tablă. Potrivește două lemne de fag pe lături, surcelele în mijloc, încă un lemn uscat deasupra și scapără chibritul. Soba începe să duduie, chilia să pâlpeie, ca o candeluță, rășina să tămâieze, umbrele să se joace pe pereți, și Irinuca își caută oalele prin tindă. Deschide și închide ușa încet, privind cu teamă când la nepot, când la moșneag. Îi scapă de fiecare dată o mână de aer înghețat pe sub ușă. Și vina e a ei. Copilașul se foiește sub plapumă, dar numai așa, ca și cum ar zice, Acuma, mămucă Irină, dorm și mai bine dacă duduie așa de frumos focul, iar bătrânul, cu fața la perete, pare a se văita că, uite, n-a închis un ochi, că toată noaptea l-a frecat reuma asta și abia acum i s-au încălzit și lui ciolanele aduse din Rusia pline de reumă... Femeia ia roțile de pe plită și în căușul sobei pune ceaunul. Lângă el, oala cu lapte. Pentru moșneag face colesă, pentru nepot adaugă un

pic de lapte dulce. Mai potrivește focul. Mai mestecă prin oale. Aduce apa de la fântână. Cârpește o bluză. Și iar se pune dinaintea icoanei, pe țolul rece în gropile rugăciunii. Dar de data asta nu mai deschide psaltirea. Îi vede pe feciorii ei. Pe cel mare îl trimite la școala de meserii. Pe cel mic la colegiu. Băieții i-aduc nurori mândre ca rujile. Ea e fericită. Vinde locurile mai depărtate, din Arșiță, din Blăgi, din Dealu Faurului, vinde boii și oile, și se-apucă, cu Florea și feciorii, de case. Întâi la fecioru' cel mare, după câțiva ani, la cel mic. Case cu două rânduri, cu partea de jos din piatră, ca la gazde. Toate într-un ocol. Să fie toți laolaltă, să rămână lângă ei, la bătrânețe. Unul de-a dreapta, altul de-a stânga. Căsuța bătrânească, jumătate intrată în pământ, rămâne, mică și fricoasă, în mijloc...

Dar n-a făcut bine. Doamne Iisuse, Fiul lui Dumnezeu, iartă-mă. Am vrut numa' să fie bine. Și n-o fost. În vremea mea trăiau tinerii cu bătrânii nu într-un ocol, ci într-o cameră. Și se puteau. Oare ce fel de oameni erau aceia?... Nu știa. Ea știa numai că toată viața a răbdat de la soacră, de la bărbat. Și-acuma de la feciori și nurori. Atunci a plâns pentru ceva, acuma plânge pentru altceva. Dar azi tinerii nu se mai pot. Și nu știu ce-i aceia răbdare. Și nici nu știu a plânge. Plâng ei, da, plâng, dar acela e un altfel de plâns, nu e ca plânsul dinaintea icoanei.

Îl vede pe feciorul cel mare venind noaptea târziu. E băut. Trânțește ușile. Io le-am făcut, io le sparg! Știe că nora e pusă în pat cu fața la perete și se face că doarme. Nu doarme, plânge. E mai bine așa, să tacă și să plângă. Dar plânge la perete nu la icoană. Vorbele omului băut și-așa sunt tare grele, ca bulgării de lut ce cad peste copârșeu. Numai o țără de înfruntare ar trebui, și-apoi, necazul de pe lume! Oricum, uite, tăcerea și somnul tuturor, pare că-l stârnesc pe omul băut, d-apoi să mai zică cineva ceva. Întâi că nu-i mâncare, iar dacă e, aceea nu-i mâncare. Că nu-i nici un respect, și nici o dreptate. Că el a muncit toată viața și are tot cât puturosu' de frate-su. Care n-a făcut nimic. Nici măcar un coteț. Bărbatul tot iese din casă și trece prin ocol, iese în drum, se întoarce, iară se duce,

iară vine. Și tot boscorodește. Bine că n-au vecini. Decât molizi și fagi și mesteceni. Care aud, dar tac. Nu povestesc nimănui. Mai ales, satului. Dar satul tot știe. Pașii feciorului, când se depărtează, când se apropie... Ea, Irina, e mică de tot în fața icoanei. Acum nici Iisus, nici Maica Domnului și nici Sfântu' Nicolae parcă nu-i mai aud ruga. Tac și ei. Înfricoșați de omul beat. Sau, poate, în ceasul acela, bolborosesc și ei rugăciuni, numai să nu audă și să nu vadă. Și nu aud! Și nu văd! Numai ea, oricât ar bolborosi, vede. Și îl aude pe fecior strigând, Vă dau foc la toți! E munca mea! Să ardeți ca șobolanii!... Vă aprind! Mama cui v-o făcut!!

Târziu de tot, prea târziu, se așterne liniștea. Pădurea foșnește. Un duh înghețat trece prin foile de fag și carpen, prin crengile țepoase de molid. Și Haiduc scheaună. I s-a încurcat lanțul în vreun pociumb. Feciorul cel mare a adormit cu capu' pe masă. Irina, sub icoană, în gropile rugăciunii.

Dar fierbe laptele și prinde a bulbuci apa de coleșă. Irina se ridică, trage oala cu lapte, se frige la degete, nu-i pasă, e dedată ea cu durerea, și caută făina. E în podișor. O toarnă subțirel peste bulbuci și mestecă întruna. Lin și rotund. În aburii albi făina de mălai e ninsoare de aur. Cade din mâna Irinei aur. Numai de n-ar cădea în ceaun și lacrimile verzi. Acuma răstoarnă delușorul de aur peste clopotorul de lemn. Aburii ies ca tîmâia din cădelnița părintelui Daniel. Toarta ceaunului s-a izbit de lemn și parcă a bătut toaca. Dar bate inima femeii. Nepotul se ridică în capul oaselor, deschide ochii, dar doarme încă. Și cu toate astea vede cum aburul se ridică peste fața de sticlă a lui Iisus. Cum, o clipă, o întunecă. Dar numai o clipă. Căci apoi din ochii Hristosului încep a curge lacrimi. Adevărate. Curg până pe rama icoanei și acolo se adună o bălțuță de lacrimi dumnezeiești. Mămuca Irină își șterge și ea ochii cu colțul șorțului. Parcă și obrazul ei e tot de sticlă și

lacrimile ei tot așa se adună în zdreanța genelor. Apoi se întoarce să pună roțile peste gaura din plită. Prea s-a sălbăticit focul și vrea să iasă în cămăruță cu totul. Și miroase a mălai și-a lemn de fag. Nepotul se lasă în așternut și doarme. A văzut totul. Acum visează din nou.

Lampa începe să scadă. Pădurea să cânte. Roua de lumină scânteiază pe toată Măgura.

No, acum, Irina ș-o fi gătat plânsul, că, ia, i ziuă! Hai bade Toadere acasă. Bine că n-o dat ursu'... Mă duc să mă culc.

Pândarii se despart, se duc legănându-se, unul pe-o uliță, pufăind tutun și oftând, altul pe alta, mormăind că e prea bătrân pentru slujba asta de huhurez.

Carele, cu roțile de lemn, trosnesc harnice peste bolovani, Cea Brezule, hide Floreane, Hai că-i sfântu' soare-n tindă!...

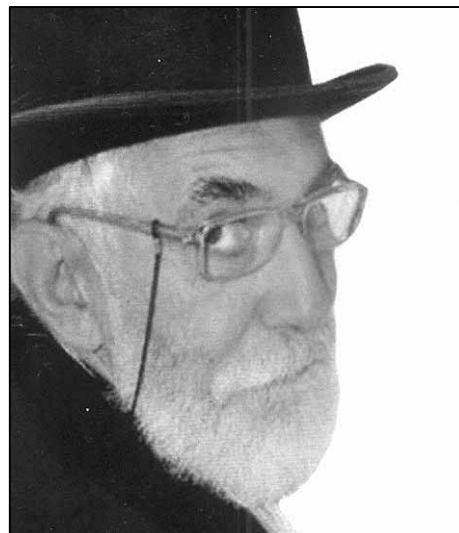
O femeie mică, îmbrăbodită, fuge devale, spre sat, azi e ziua când se dă petrol în gară, și ea nu mai are decât de un deget pe fundu' lămpii, ca fecioarele celea nebune ale părintelui Daniel, și ea vrea să aibă lampa plină, ca fecioarele celea înțelepte. Se oprește în drum și-și scoate năfrămuța din șorț. Își numără bănuții. Are de ajuns pentru lumina de luna viitoare. Florea nu-i prea dă bani. Numai el are o țără de pensie și ei îi dă numa de ce trăbuie pe ziua aceea. Dar pentru nepot și pentru petrolul de lampă ea mai ascunde câte-un rest de la cumpărături în năfrămuța înnodată. Și-apoi spovedește păcatul părintelui Daniel. Și părintele o iartă. Și-acuma, uite, are exact cât îi trebuie. Numai că nu știe ce-i va zice ungurului când o va înfrunta din nou: La ce-ți trebuie ție, Irinuca-neni, multu' petrol?...

La lumină, nene Ianoș!

Își va ascunde firele albe sub năframă și va fugi spre poala Măgurii. Cu petrolul pe-o lună...

Radu MARINI

Nunta



A FOST ODATA..., nu ca-n povești, ci ca la noi la nimenea. Totul s-a întâmplat. La nuntă. La nunta mea. De vis. Urât. Aveam nervii întinși. Fără placă de păr. Naturali. Eram ca un arc. De cerc. Fără cerc. Nu mai știu bine. Parcă Elena, mireasa, era arcul, și eu ginerele Mărin, săgeata. Cred. N-aveam habar, cum o să mă descurc, cu trasul. Eu, fiind novice.

Nu mai pusesem mâna pe un arc. Nici în copilărie. Toată lumea mă încuraja, era alături de mine. Cu steaua. Nu, nu cu Steaua. Că eu, țineam cu Universitatea Craiova. Eram ca la circ. Nu, nu ca la circ. Ca la Plogușoru. Cu buhai, cu colindători. Da, colindători erau. Buhai nu, parcă. Cred că erau mulți. Cu voci, fără voci la ei. Să le fi uitat acasă?! Dracu știe. Eram și stresat și novice și ginere.

Mă încurajau protector. Cu una, două pe spate. Depinde câte își permitea fiecare. După starea materială. Chiar mă susțineau. Să nu cad. De atâtea încurajeri.

Și toți aveau unisonul la ei. Pe diferite voci. Umane, inumane de mă cherchelisem doar ascultând voci. Fără să pun gura pe alcool, sau pe vreo mândră. Doar pe nașa. Da, da, da! Pe mâna ei. Am pupat-o cu respect.

Auuu, înnebunisem? Cu așa oameni cumsecade te poți aștepta la orice. Eu mă așteptam să scot banii, baremi banii băgați, de ai mei. În masă, în haine, în lăutari, în local, în paștele cailor, mamiilor ei de oameni că m-au omorât cu sfaturile lor prietenești: Lasă că o să vezi tu, cum e cu trasul!

Știam că e o cutumă. Fiecare avem un target. Dar nimeni nu-mi spunea cum. E de bine, e de rău? Să nu mă rănesc, să nu mă doară, să nu se rupă. Tocmai la mine.

Vai de mine, vai de mine! Să mă pună să-l plătesc ca pe-l nou!!! Speram că la fața locului, sau la spatele lui, să mă ajute cineva. Un prieten, un suflet generos, un om cu experiență. Sau mai mulți. Și n-o să rămân flăcău... netras cu arcul.

N-aveam papion, aveam cravată. Speram să pot trage și cu ea. Nu cu cravata, cu arcu'. Când faci nuntă mare ai și așteptări mari. Ale mele aveau 30 ani. La dar.

Doar că n-aveam solistă. Ooo! Cine mă mai cântă pe mine? Se înecase cu un os de pește. Sau cu o notă. Mai înaltă ca ea.

În fine, era frumos, muzica cânta. Păi, ce să facă altceva? Poale-n brâu, sarmale, frecții? Cânta. Vis-a-vis, la bloc. Tare, tare, tare. Muzica noastră nu cânta. Nici tare, nici încet, nici după ureche, nici la ureche. Toți lăutarii erau călare. Dar fără cai. Eram pe iepe? Nuuu! Doar pe săraca guristă de solistă. S-o salveze. De la înec. Nu înțelegeam cum!!!

Că nu erau salvamari. Eram lăutari. Vai mama lor, n-aveau nici colacii obligatorii de salvare. Îi aveau doar pe cei de grăsime.

Se pune? Nu se pune. Ba da. Se pun. Inestetic. După 60 de ani se pun alții. Estetici. Asezonați cu colivă. Să fie lumea salvată, că s-a scăpat de mort.

Iar ea, înecata, era pe jos. Fără niciun fel de colac. Într-o mare de apă. Plată. Fără

valuri. Pe care o turnaseră lăutarii. Sperând că vor face valuri și o vor trezi la realitate. La Realitatea Tv. Pentru că tocmai venise un reporter cu carul. Băi nene, păi e frumos? Vii cu carul, să-mi iei darul. Și atunci a început ciroul. Eu doream darul. Ei scandalul. Nebunie!!!

Radu Marini (pe numele din CI, Marian Rădulescu) trăiește, lucrează și locuiește în Craiova. A publicat mai multe volume de satiră și umor (unele realizate colectiv, carevasăzică, îi place să lucreze în colectiv, ca la CAP). Este autor de cărți și teatru pentru copii (*De-aș fi Moș Crăciun – moșmondénii*), de expoziții, grafică și fotografii satirico-ironice-jalnice. A publicat următoarele cărți semnate Radu Marini: *Cetatea Băniei* sau cetatea banului, șofranului și curcanului, *Vinovații de umor* – de la școala de umor/omor craiovean/craiovene, *Nuntă cu dar și soacră bonus* – povești nemaimuritoare (*Premiul I pentru volum publicat*, la Festivalul de Satiră și Umor „Mărul de Aur”, Bistrița, 2017), *Să dăm femeii ce-i al bărbatului* – întoarcerea soacrei, pe de-o parte, reîntoarcerea, pe de alta, și *Altceva aveți?* – titlu cu semnul întrebării (deși, conform gramaticii, după titlu semnele de punctuație au fost „abrogate”), carte de pamfletuțuri aseasonate cu conținut de varzaconii, cu prefață, *Tentația ludicului*, de Cornel Udrea (*Premiul Special pentru volum publicat*, la Saloanele Liviu Rebreanu – Festivalul Național de Proză, Bistrița, 2019, apărut la Ed. Studis, Iași, 2019). (V.R.)

Au sărit lăutarii. Fără parașute. Într-un iureș. Fără Marcel. Era absent motivat. La filmări. Domne, și l-au bătut măr. Nu pe Marcel, pe-l cu carul. Inițial au dorit să-l bată ca pe fasole. Cu răngi, cu topoare, cu furci. De unde? Din Flămânzi. De unde erau de pământ. Că nu puseseră gura pe de-ale gurii. Încă.

Dar s-a opus poliția. Ce oameni? Îmbrăcați în bleo jandarm. Păi și jandarmii în ce se mai îmbracă? Cred că în garnizoană. În jandarmi. Adică în uniforme.

Solista abia respira. Cred. Pot doar să mă dau cu presupusu. Inițial mă dădusem cu parfum.

Mă dau mare, mă dau tare, mă dau doctor ca să salvăm situația. Și atunci, mi s-a rupt filmul. Radiologic. Cu entorsa mea cu tot. Era pe post de evantai. Să ne facem vânt. Mai repede cu darul.

Când, m-am trezit hodoronc-tronc cu EA.

Cu soacra. Un munte de om. O arătare, o huidumă. Cred, cred că era femeie. Că avea, ăstea la ea... țâțele. Erau ca un scut. Dela baban. De mașini de teren 4x4. Ptiu, drace! Apăruse fără să bată la ușă. Că erau deschise. Larg. Sau strâmt? Nu știu.

Bătuse doar la intrare. Pe un unchi de-al meu. Care n-o lăsa să intre fără invitație. Dar i-a dat ea. Invitație. La spital. Acum, era de-a casei. De nebuni. Ce să spui? Mai puteai să spui ceva? Nu, că înfășcase ea, microfonul. Îi luase locul solistei. Nu știu dacă îi mai luase și altceva. Doar mie... Maul.

Ca orice soacră. Soacră, de unde soacră? Soacră-mea a murit. La nașterea iubitei mele. Așa știam eu. Adică nu știam. Căci nu fusesem acolo. Și nici dincolo. La cimitir. N-aveam cum. Eram ocupat. Pe oliță.

Luând-o metodic, pot să spun... Doar prostii. Adevărul e că la nunta mea... a căzut o stea. De plastic. Era de decor.

Reiau. Pas cu pas. Fără popas. În pripas. Acum. Mai târzior, după dar. În camera nupțială facem tot ce trebuie... Mutăm mobila. Tragem cu trafaletul, tragem lumina, tragem mâța de coadă. Că a mea are coadă. Și așa-i zic eu. Mâță. Pe urmă sper să și îi fac... Ceva bun. La micul dejun. Pe comandă.

A fost o muncă oboșitoare. Eu la șaibă. Cu facebook-ul. Pe felie. Ea la mătură. Cu machiajele. Pe față. Mamă, ce fețe făceam când o vedeam. Boită. N-o recunoșteam. O lăsam de izbeliște și mă duceam la altele. Tiptil, tiptil. S-o caut. Am avut de tras.

Multe mâțe de coadă. N-o găseam. Așa că mă întorceam acasă. Fără chef. Eram de bun simț. Îl lăsam acolo. Și mă întorceam. Pe trei cărări. Pe-a de dus, de întors și de la bar. Prima dată... Mă înțelegeți? Mai ales că era să fie primul nostru pas.

Al meu, dar și al ei. Deci, pas cu pas... ta-na-na facem popas. La ea. Dar mai întâi numărăm darul. Cu carul? Așa era planul. Dar nu mergea carul. Fără să-l ungi. De aceea așteptam darul. Mai mult decât trasul. Cu arcul.

Așa aveam bani și îl momeam cu ei, pe cineva. Să mă învețe... Că vreau să respect tradițiile. De la noi. Căci nimeni nu s-a născut învățat.

Eram mulțumit, că au venit majoritatea invitaților. Cu invitații. Tipărite. Ba cu laser, ba cu cerneală. Eu doream cu bani. Dar nu cu ai morți. De la Craiova. Gen Mihai Vitezul. Doream să vină cu banii pregătiți pentru dar. Pentru un Popas. LA MUMA. În 3 pași. Mititei, băătură, camere.

Am avut și ospătari stilați!!! Pe dracu, erau niște împiedecați. Au spart la pahare și la farfurii în draci. Pardon, în bucătărie. Să aducă noroc. Poate patronilor lor. Cică, așa e obiceiul. Auziseră ei, că suntem ba greci, ba sârbi. Nu suntem. Decât buni de plată!!!

Toate mesele erau pline cu bunătăți. O nebunie. Îți făceau cu ochiul. De fițe, de ale gurii. Pastă de dinți, periute de dinți, fluier, proteze dentare, apă de gură, saxofoane, ață dentară, ocarine, gumă de mestecat, cimpoaie, pastă de lipit Corega, prezervative. Ale lăutarilor. De îți lăsau gura apă. Plată. Fără bule. Că e mai sănătoasă.

Mesele invitaților erau încărcate. Cu invitați. Și chiar și cu bucate. Bio. Alese. De noi. Din cărți de bucate. Fiecare cu fotografia aferentă. Pentru că îi chestionasem între timp. Ce gusturi au. I-am onorat pe toți. Să fie mulțumiți. Omul și fotografia cu meniul preferat.

La strigarea darului, nu se auzea. Nimic. Se stricase stația de amplificare? N-avea cum. Era nouă. Nu, o opriseră lăutarii. În contul datoriei noastre. Așa că n-au mai strigat darul. L-au dat. Din mână-n mână. Cei cu inima română. Cei cu altă inimă, n-au avut inimă și n-au venit. Pe niciun cap de locuitor.

Când, mă pomenesc cu soacra aia de a apărut pe nepusă masă. Dreptunghiulare, pătrate, circulare. Cu 4, cu 3 picioare, și cu un picior. Cred că ălea erau pentru ghicitori. Mănăstire într-un picior. Ghici ciupercă ce-i?

Era muntele țâțos, era uraganul nemilos, era mama soacră. Lili, drace! Un munte de

om. Care merge, merge. După băătură. După ce ia vreo 27-28 de înghițituri de votcă ne sfătuiește. Să ne luăm. Păi, ne-am luat?! Cică, să luăm capre. Multe capre. Că poate moare capra vecinului.

Și ar fi bine să ne punem bine cu vecinii. Profităm. Le înmulțim și le vindem. Omul și capra. Toți vor să aibă ce au vecinii. Ce au? Au o capră. De la noi. Du-te, mă!

Bine că nu ne-a cântat. Îmi era frică. Să nu behăie. N-avea la ce. Stația nu mergea. Nicăieri. Nu era nici unsă, nici cu rotițe și nici băgată în priză. Ne-a cântat însă solista. La spital. Că s-a înecat. Nerecunăscătoarea! Cred că prefera în mare... Ghinion! Nu poți să le ai pe toate?!

Trebuie să ne urmărim pașii. Insist, toți pașii. La drumul mare. La țară. Facem o pensiune, cu mititei, băătură, camere. Iar eu, mare sculă. Pe basculă. Dar renunț la basculă. De mâine. Că n-am protecția muncii făcută pe luna asta. Văd eu. Cu ochelari.

Vreau să mă fac mare. Patron. Muiera de decepționeră, pardon, recepționeră. Tot mare. Mai mică la început. Că nu ne știe lumea. Ce mare vorbăreață e. Ca mă-sa.

Am văzut români fericiți. Cu ochelarii mei. Dar nu la nunta mea. În filme. Când vorbeau. În engleză, în germană, în franceză. Sau cum voiau ei. În televizor.

Și au mâncat, și au băut. Trei zile nunta a ținut. Pocnind din bici, pe lângă boi.

Recunosc. La nunta mea, soarele și luna nu mi-au ținut cununa. Ce, mai e ca în balade? Nuuu! Acum e cu manele, cu: să moară mama! Mai bine soacră-mea. Să se confirme legenda...

Căci ea era darul de nuntă. Bonusul. Mă lipseam. De dar, nuuu! De bonus, da. Nu mă așteptam la așa succes. Ba la spitale, ba pe la poliție. A fost frumos...

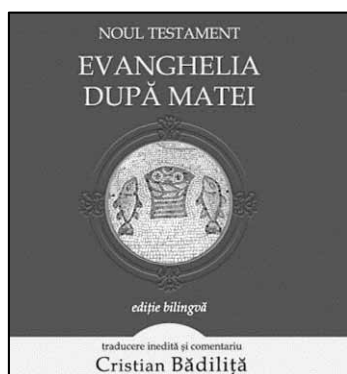
Fragment din *Nuntă cu dar și soacră bonus*



Apostolul, cina și noaptea (Eseu despre Iuda)

Mircea MOT

Cea dintâi menționare a numărului apostolilor lui Iisus se găsește în *Evangelhia după Matei*, cifra trimițând la numărul triburilor din Israel. Cei doisprezece sunt de fapt „lucrători pentru douăsprezece triburi”,



căroră Iisus le dă putere, le transmite, cu alte cuvinte, „autoritatea” sa de Fiul al lui Dumnezeu. Mai exact: „Cei doisprezece primesc de la Iisus puterea de a exorciza și de a vindeca orice boală și orice neputință”

(Cristian Bădiliță, în *Evangelhia după Matei*, Ediție bilingvă, Introducere, traducere, comentarii și note patristice de Cristian Bădiliță, Prefață de Theodor Paleologu, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Vremea, 2015, p. 247).

Când sunt enumerați apostolii, Iuda este menționat de fiecare dată ultimul. Faptul nu este relevant, după cum nici numele nu trimite la fapta reprobabilă a apostolului. „Supranumele, scrie Cristian Bădiliță, se datorează apartenenței la grupul zeloților: «Iscariot» ar

proveni din deformarea termenului latinesc «sicarius» (de la sica, un «cuțit

mare încovoiat») pătruns și în greacă. Termenul înseamnă exact «cuțitar», «bandit», și era folosit de soldații romani pentru a denumi grupurile răzlețe de «haiduci» evrei care le întindeau curse și foloseau ca armă principală acest cuțit” (*Ibidem*, p. 249). Numele lui Iuda a fost pus în legătură cu rădăcina *sagar/sakar*, „a da pe mâna cuiva”,

„a preda”. În acest caz, Iscariot ar însemna „cel care urmează să-L predea”. Cristian Bădiliță consideră că teza „cea mai pertinentă explică supranumele prin locul de baștină al lui Iuda” (*Ibidem*, p. 329). Totuși, nu este exclus ca autoritatea numelui să sugereze faptul că apostolul este predestinat să-L trădeze pe Iisus.

Iisus este conștient de faptul că îi este scris să se jertfească pentru mântuirea oamenilor: „Întorcându-se ei din Galileea, Iisus le-a spus: «Fiul omului va să fie dat în mâinile oamenilor»” (Matei, 17; 22). Le-o spune și ucenicilor săi: „De atunci a început Iisus să le arate ucenicilor săi că El trebuie să meargă la Ierusalim și să pătimească multe de la bătrâni și de la arhierei și de la cărturari și să fie omorât și a treia zi să învie” (Matei, 16; 21). Totul este lăsat de la Dumnezeu și Iisus o știe foarte bine. Petru îi spune totuși lui Iisus că nu dorește ca Mântuitorul să se jertfească: „Și Petru, luându-L deoparte, a început să-L dojenească, zicându-I: «Fie-Ți milă de Tine, Doamne! Asta să nu Ți se întâmple!»” (Matei, 16; 22). Replica pe care i-o dă Iisus este cât se poate de semnificativă pentru acela care nu dorește și nici nu poate să nesocotească voința divină: „Iar El, întorcându-Se, i-a zis lui Petru: «Mergi înapoia Mea, Satano!; piatră de poticnire-Mi ești, că nu le cugești pe cele ale lui Dumnezeu, ci pe cele ale oamenilor»” (Matei, 16; 23). Ideea revine de altfel: „Fiul omului merge precum este scris despre El” (Matei, 26; 24). Lui Iisus trebuie să i se întâmple ceea ce a fost stabilit și consemnat în Scripturi: „În fiecare zi eram la voi în templu, învățând, și nu M-ați prins. Dar acestea sunt ca să se împlinească Scripturile” (Marcu, 14; 49). Iisus știe de asemenea că va fi vândut/predat de unul dintre apropiații săi: „Și

Imposibila despărțire de sine

pe când mâncau, Iisus le-a zis: «Adevăr vă grăiesc că unul dintre voi Mă va vinde» (Matei 26; 21). La fel, în *Evanghelia după Ioan*: „Iisus s-a tulburat cu duhul și a mărturisit și a zis: «Adevăr, adevăr vă spun că unul dintre voi mă va vinde» (Ioan, 13; 21). Să reținem de asemenea că Iisus, știind că totul a fost scris, nu se împotrivește deloc prinderii sale, mai mult, îl muștră chiar pe apostolul Petru atunci când acesta scoate sabia pentru a-l apăra: „Sau crezi cumva că nu pot să-l rog pe tatăl meu să-Mi trimită acum mai mult de douăsprezece legiuni de îngeri” (Matei, 26; 53). Iisus nu apelează însă la ajutorul tatălui din moment ce este încredințat că totul trebuie să se întâmple așa cum fusese prevăzut în Scripturi: „Dar cum se vor plini Scripturile, că așa trebuie să fie” (Matei, 26; 54). Așadar, Iisus nu se poate sustrage celor scrise și nici nu dorește să o facă: „Dar toate acestea s-au făcut ca să se plinească Scripturile profeților” (Matei, 26; 56).

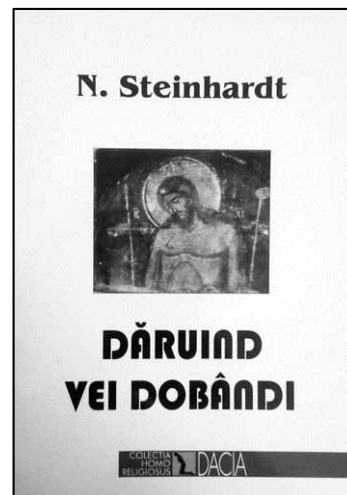
Deși cunoaște ce i-a fost scris și își acceptă sacrificiul (cunoaște chiar calea prin care va ajunge la supliciu) Iisus știe de asemenea că trădătorul său va avea o soartă demnă de a fi disprețuită: „Dar vai acelui om prin care Fiul Omului e vândut; bine-i era aceluia de nu s-ar fi născut” (Matei, 26; 24). Ideea nu este prezentă doar la Matei: „Fiul omului merge precum a fost rânduit, dar vai acelui om *prin care* este vândut” (Luca, 22; 22, s.n.)

Nicolae Steinhardt amintește că s-a încercat dezvinovățirea celui care l-a predat pe Iisus: dacă Iscariotul nu l-ar fi predat, „planul divin nu s-ar fi putut realiza și mântuirea nu ar fi avut loc” (Nicolae Steinhardt, *Tragedia lui Iuda*, în *Dăruind vei dobândi*, București, Editura Rohia, p. 130). Eseistul nu poate fi de acord cu acest punct de vedere: „Pe Iuda nu se cade însă a-l scoate basma curată, deoarece este efectiv culpabil și nu există motive pentru a-l achita” (*Ibidem*, p. 130). După Nicolae Steinhardt, Iuda nu fusese „distribuit” în rolul său de către Dumnezeu. Autorul acceptă însă ideea că „Dumnezeu s-a folosit de netrebnicia lui Iuda, cunoscând-o, ceea ce nu înseamnă, cătuși de puțin, că i-a dat el lui Iuda menirea de vânzător”.

Textul biblic îl prezintă de la început pe Iuda, cel de-al doisprezecelea apostol, într-o lumină defavorabilă. În *Evanghelia lui Ioan*, atunci când Simon Petru îi mărturisește lui Iisus că ei, apostolii, au crezut că Iisus este Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul le dă un răspuns semnificativ: „Le-a răspuns Iisus: oare nu v-am ales eu pe voi, cei doisprezece? Și unul dintre voi este diavol” (Ioan, 6; 70). Iuda se dovedește ipocrit. Îi spune lui Iisus că mirul ar fi trebuit vândut iar banii să fie dați săracilor, dar realitatea este cu totul alta: „Dar el a

zis acestea nu pentru că îi era grijă de săraci, ci pentru că era fur și, având punga, lua din ce se punea în ea” (Ioan, 12; 6). Cred că este suficient pentru a convinge că un asemenea individ nu poate fi un *co-redemptor* și nu poate conta ca o piesă în planul divinității.

Ocupând un loc central în contextul trădării lui Iisus, secvența cinei de taină este deosebit de semnificativă, ca o concretizare a comensiei despre care se vorbește de altfel în textul biblic. Comensia înseamnă a fi împreună cu ceilalți, dar, în același timp, ea marchează în textul biblic, prin excelență, despărțirea de timpul diurn, al creatului, al luminii, și trecerea la noapte, cu toate atributele acesteia. Cina presupune fără îndoială un anumit ritual, al despărțirii de zi și de ceilalți, în egală măsură fortificarea trupului pentru experiența nopții și a întinericului, ce intră în orizontul altor forțe. Acest întineric (concretizat ca noapte) este prezent în amintita secvență a cinei de taină. După ce a luat îmbucătura de pâine, scrie evanghelistul, Iuda „îndată a ieșit. Și era noapte” (Ioan, 13; 30). De altfel, ceasul în sine al trădării este ceasul Satanei, și în același timp, al întinericului: „În toate zilele eram eu cu voi în templu și nu v-ați întins mâinile asupra-Mi. Dar acesta este ceasul vostru și



stăpânirea întunericului” (Luca, 22; 53 s.n.). La această masă/cină, Iisus dezvăluie, printr-un gest simbolic, identitatea celui care îl va trăda, un gest ce implică mâncarea, pâinea în special. Iisus nu îl numește direct pe acela care îl va vinde, dar îi asigură pe comeseni că vânzătorul se află printre ei: „Dar iată, mâna celui ce Mă vinde este cu Mine la masă” (Luca, 22; 21). Apoi este dezvăluit cel care îl va vinde: „Iar El, răspunzând, a zis: «Cel care a întins cu Mine mâna în blid, Acela Mă va vinde»” (Matei, 26; 23). În contextual trădării este implicată pâinea ca simbol al trupului lui Iisus: „Întrebat cine este cel care-l va vinde, Iisus a răspuns: „Acela este, căruia Eu, întingând îmbucătura de pîine, i-o voi da” (Ioan, 13; 26). Gestul Mântuitorului îl determină pe Iuda să pună o întrebare semnificativă: „Și răspunzând Iuda, cel care L-a vândut, I-a zis: «Nu cumva sunt eu, Învățătorule?» Răspunsu-i-a Iisus: «Tu ai zis»”. Îmi place să cred că prin întrebarea sa Iuda nu încearcă de fapt să-și mascheze intențiile, ci să se asigure în fond că lui îi este dat să fie el acela care îl va vinde pe Iisus.

Revenind la Iuda, acesta îl vinde (și termenul este într-adevăr de preferat celui de trădare) pe Iisus pentru treizeci de arginți, sumă care, după cum ne asigură Cristian Bădiliță, nu era deloc importantă pe vremea aceea. În această situație, dacă banii în sine sunt lipsiți de importanță, trebuie să ne concentrăm atenția asupra altei semnificații a gestului apostolului. Iuda îl drămuiește pe Iisus, îi stabilește un anumit preț, derizoriu, dar, mai ales, îl echivalează pe Mântuitor cu valorile trecătoare ale altei lumi, care nu ține, încă, de împărăția lui Iisus („Împărăția mea nu este din lumea aceasta”, lumea aceasta aparține „Prințului lumii acesteia”). Probabil că aceasta dorea și acest Prinț, care a intrat în trupul lui Iuda, paralizându-i voința: înainte de a fi jertfit, Iisus trebuie coborât din lumina sa pură și condiția sa dumnezeiască și așezat între lucrurile lumii acesteia, valorând nici mai mult, nici mai puțin de treizeci de arginți.

Evangelia după Luca motivează trădarea lui Iuda: „Și-atunci a intrat Satana în Iuda cel numit Iscariotul, care era din numărul celor doisprezece” (Luca, 22; 3). Dar și

Evangelia după Ioan: „Și după îmbucătura de pâine, atunci a intrat Satana într-însul. Iar Iisus i-a zis: «Ceea ce vrei să faci, fă mai degrabă»” (Ioan, 13; 27). Din acest moment, Iuda acționează precum îi poruncește „prințul lumii acesteia”: „Atunci unul din cei doisprezece, cel numit Iuda Iscariotul, ducându-se la arhieriei le-a zis; «Ce vreți să-mi dați, și eu vi-L voi da în mâini?» Iar ei i-au dat treizeci de arginți. Și de atunci el căuta un prilej potrivit ca să-L dea în mâinile lor” (Matei, 26; 14, 15, 16). Este adevărat însă că Iuda plănuise trădarea precum și modalitatea realizării acesteia, semn că de fapt el avea predispoziție pentru Satana, dar și un semn al vulnerabilității sale.

După cum se cunoaște, în secvența arestării, Iuda îl sărută pe Iisus, spunându-i trei cuvinte despre care, după a mea știință, nu s-a scris prea mult: „Și venind îndată la Iisus, I-a zis: «Bucură-Te, Învățătorule!» Și L-a sărutat” (Matei, 26; 49). Ce l-a făcut oare pe apostol să-i spună lui Iisus să se bucure în dramaticul moment? Explicația este că Iuda însuși a înțeles că gestul său a contribuit la împlinirea menirii Mântuitorului, pe care, ca și ceilalți apostoli, o află de la Iisus. Dar Iuda nu este în ultimă instanță un ales, el este acceptat prin excelență ca vânzător al lui Iisus, conducându-l la aceasta profilul moral și condiția sa diabolică („unul dintre voi este diavol”). Ceea ce reține în mod deosebit atenția este faptul că vânzarea săvârșită de Iuda este un gest aproape înconștient: el nu înțelege în profunzime sacrificiul lui Iisus, considerându-l doar ca o coborâre a mântuitorului din condiția sa de fiu al lui Dumnezeu: o dovadă poate fi și faptul că atunci când află că Iisus a fost condamnat la crucificare, la sacrificiul proorocit, Iuda se sinucide.

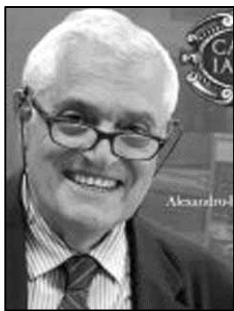
Ceea ce s-a întâmplat cu Iuda după ce a intrat în el satana pune în lumină și mai bine condiția disprețuitului personaj. După ce Iuda a săvârșit vânzarea, diavolul se retrage din ființa Iscariotului, nu-l mai locuiește cu alte cuvinte. Iuda se trezește la realitate, își redobândește conștiința, se pare că are acum remușcări și se căiește. Mai mult, el le înapoiază arhieriei și bătrânilor cei treizeci

de arginți, lăsând impresia că se dezice de gestul său și de sine, cel temporar locuit de Satana: Văzând că Iisus a fost condamnat la moarte, „cuprins fiind de căință” (Matei, 27; 3) le-a înapoiat arhierilor cei treizeci de arginți, zicând „Greșit-am vânzând sânge nevinovat” (Matei, 27; 4). Răspunsul lor indiferent este cunoscut: „Ce ne privește pe noi? De-acum e treaba ta” (Matei, 27; 4). De aici se poate înțelege că Iuda nu a contribuit cu nimic la realizarea „planului” divin, ce presupunea jertfa lui Iisus și sacrificiul său pentru mântuirea omului. Mai mult, Iuda nici nu pricepe sensul acestui sacrificiu. Nu moartea lui Iisus și jertfa sa le dorea Iscariotul, ci, probabil, „demitizarea” lui Iisus și anularea condiției sale de fiu al lui Dumnezeu.

Urmarea este consemnată deosebit de succint: „Aruncând arginții în templu, a plecat de acolo și ducându-se, s-a spânzurat” (Matei, 27; 5). Arhierii nu pot pune banii în vistierie „deoarece sunt preț de sânge” (Matei, 27; 6). Cu banii înapoiați de Iuda, ei cumpără Țarina Olarului, „pentru îngroparea străinilor”, căreia i s-a spus până în ziua de astăzi „Țarina Sângelui” (Matei, 27; 8). Iuda rămâne însă marcat/contaminat de diavol; el încearcă mai întâi să se despartă de sine, de cel care l-a găzduit pe diavol. Aruncând arginții, el încearcă să revină la starea inițială. Este totuși conștient că acest lucru este imposibil. Alegând soluția sinuciderii, Iuda nu dovedește doar că își regretă fapta. El se întoarce, prin sinucidere, spre Satana, îl neagă pe Dumnezeu și Creația, transformându-se dintr-un apostol al lui Iisus într-un anticrist.



Bust Cardinal Iuliu Hossu



Memorie evreiască și patrimoniu comun în județul Bistrița-Năsăud

Carol IANCU

Datorăm dr. Aurel Vainer, președintele Federației Comunităților Evreiești din România (FCER) expresia „Memorie și Recunoștință”, pe care el o aplică prioritar la două aspecte importante privind prezența evreilor în spațiul românesc: preservarea patrimoniului cultural și tragedia Șoahului



(Holocaustului). Iată de ce el s-a implicat și se implică cu multă dăruire în restaurarea sinagogilor și preservarea cimitirelor evreiești din România. Dintr-un total de 86 de sinagogi, 22 au fost deja renovate, ultima

fiind cea din Hârlău, reînălțată la 13 iunie 2019¹. Dr. Aurel Vainer susține pe bună dreptate că, prin aceste restaurări de sinagogi (în localități unde nu se mai află evrei, ele se vor transforma în muzee), se demonstrează înrădăcinarea seculară a evreilor în spațiul românesc, a acceptării minorității evreiești de către majoritatea creștină și, în același timp, se exprimă recunoștința față de memoria a generațiilor de evrei care au contribuit la dezvoltarea

Memorie și Recunoștință

economică a localităților în care au locuit și care au știut să-și mențină identitatea lor religioasă și culturală. În ce privește perioada celui de-al Doilea Război Mondial, proclamând necesitatea cunoașterii ororilor Șoahului, Dr. Aurel Vainer insistă asupra datoriei de a menține vie memoria martirilor evrei și, în același timp, de a exprima recunoștința față de persoanele – ne-evrei – care în anii de „noapte și ceață” au salvat evrei.

Necesitatea preservării cimitirelor a fost subliniată de Dr. Aurel Vainer prin formula „un patrimoniu sacru, o datorie sacră”, pe care a utilizat-o în introducerea la importantul și utilul volum *Memoria cimitirelor evreiești*², al cărui inițiator a fost, și care, parțial, este reprodusă în actualul album. „Vrem ca acțiunea aceasta, de a prezenta cimitirele evreiești așa cum sunt ele astăzi - susținerea memoriei, amintire, oameni - realități care nu pot fi contestate, să sensibilizeze oamenii, deopotrivă evrei și neevrei, pentru ca împreună să păstrăm acest patrimoniu sacru și să-l putem prezenta viitorului”. Acest Apel a fost bine recepționat de dl. Ioan Pinte, directorul Bibliotecii Județene George Coșbuc Bistrița-Năsăud, care s-a investit cu pasiune într-o muncă dificilă și atât de necesară a fotografierii pietrelor funerare din nu mai puțin de 17 cimitire: Beclean I, Beclean II, Lușca, Năsăud, Negrilești, Nimigea de Jos, Nușeni, Prundu Bârgăului, Rebrîșoara, Reteag, Rodna, Șieu Măgheruș, Spermezeu, Telciu, Romuli, Lechința, Bistrița.

Care este importanța albumului editat de Dl. Ioan Pinte cu sprijinul Consiliului Județean Bistrița-Năsăud (președinte: Emil Radu Moldovan), apărut la Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2019?

Pentru a răspunde la această întrebare, țin mai întâi să-l citez pe poetul polonez Antoni Slonimski (1895-1976) care, aflând exterminarea masivă a evreilor din Polonia în timpul ocupației naziste, a scris în celebra sa *Elegie a micilor orașele evreiești*: „Nu mai există mici orașele evreiești în Polonia/ Căutam în zadar la ferestre lumânări aprinse/ Cântecul sinagogilor nu se mai aude”. Odată cu nimicirea atâtor *șetolăh*, au dispărut un număr incalculabil de cimitire evreiești.

Reprezentanții Germaniei hitleriste au dus în Polonia, care a dispărut ca stat suveran în anii celui de-al Doilea Război Mondial, consecință a împărțirii sale cu Uniunea Sovietică comunistă, în urma acordului Molotov-Ribentrop, au aplicat în teritoriile ocupate, o politică nefastă de distrugere a sinagogilor și cimitirelor evreiești, pietrele funerare fiind smulse și utilizate pentru pavarea străzilor și la diferite construcții.

Din nenorocire, evreii locuitori în județul Bistrița-Năsăud, ca toți evreii din Transilvania de Nord, ocupată între 1940 și 1945 de Ungaria horthystă în urma diktatului de la Viena din 30 august 1940, au fost masiv deportați în Polonia, de către autoritățile maghiare, la cererea Germaniei naziste puțin timp după ce a ocupat Ungaria (19 martie 1944). Imensa majoritate a evreilor români „evacuați” în condiții inumane din județul Bistrița-Năsăud, ca toți coreligionarii lor din Transilvania de Nord, au sfârșit în camerele de gazare de la Auschwitz-Birkenau, cel mai important lagăr de exterminare nazist, un abator uman de mare putere, în lunile mai-iunie 1944. Dintr-un număr de 151.125 evrei (după recensământul maghiar din 31 ianuarie 1941), un total de 131.641 au fost deportați la Auschwitz (128.822 între 16 mai și 19 iunie 1944 și 2.819 în 27 iunie din același an), un număr de 110.530 fiind asfixiați acolo³, printre care 90% din cei 6.000 de evrei din județul Bistrița-Năsăud.

Înainte de a fi „evacuați”, evreii transilvăneni au fost închiși în ghetouri supra-aglomerate unde au fost torturați și schingiuiți de jandarmii maghiari pentru a li se lua ultimele bunuri, așa cum reiese și din *Jurnalul ghetoului din Oradea*, al Evei Heyman, această „Ana Frank a Transilvaniei”⁴. Tot așa a fost cazul și cu evreii din Bistrița care au fost duși cu forța la 3 mai 1944 într-un lagăr improvizat, cărora li s-au adăugat toți cei din județ, cu excepția acelor din zona Becleanului conduși în lagărul din Dej. Ambele lagăre au fost organizate „sub cerul liber”. Calvarul evreilor, închiderea lor în ghetouri și plecarea în vagoane de vite spre Polonia unde, după un diplomat neutru, „ei ar fi asfixiați în masă în camere de gazare”, este

prezentat într-un raport din 1 iulie 1944, al Însărcinatlui cu Afaceri francez Charmasse de la Legația Franței în Ungaria, trimis lui Pierre Laval. Citând exemplul orașului Cluj (Kolozsvár), el descrie și situația ghetourilor din provincie, o aluzie directă a acelor „sub cerul liber”: „Se cuvine să notăm în primul rând că ghetourile din provincie au fost create în condiții de inconfort și de lipsă de igienă care întrec orice imaginație. Ridicați de pe la casele lor fără nici un bagaj, bărbați, femei, copii, bătrâni au fost închiși cu miile în locuri îngrădite, în general foste fabrici de cărămizi, unde nu au alt adăpost în afara șurilor folosite la uscatul cărămizilor. Înghesuiala este atât de mare încât cei mai mulți nici nu se pot adăposti în aceste hangare. În altă parte, un martor ocular mi-a spus că a văzut un ghetou într-o pădurice, înconjurat de sârmă ghimpată: îngrămădiți în acest «parc zoologic» (după expresia interlocutorului meu), evreii sunt lipsiți de adăposturi și de îngrijire medicală. De mai multe săptămâni, le este dat să trăiască sub arșița zilei și răcoarea nopții, în noroi și murdării de tot felul, plini de paraziți și fără hrană ori îmbrăcăminte...”⁵.



Carol Iancu cu Ioan Pinteș, la Tel-Aviv

Destinul tragic al evreilor din Bistrița-Năsăud este amintit în „Monumentele Holocaustului”, care sunt prezentate într-un ultim capitol al acestui volum, consacrat cimitirelor. Puținii evrei care au supraviețuit, au părăsit județul, majoritatea stabilindu-se în statul Israel. Dar prezența lor seculară este atestată de numeroasele monumente funerare, care nu au fost distruse în perioada Șoahului, așa cum s-a întâmplat în Polonia și în alte țări

europene, printre care și România (în diferite localități).

Iată deci un prim răspuns la întrebarea de mai sus: prin fotografierea pietrelor cimitirelor, Dl. Ioan Pinteă contribuie la salvarea memoriei evreilor din județul Bistrița-Năsăud, atrăgând de asemenea atenția asupra acestui patrimoniu sacru care este comun, care aparține atât comunității evreiești, cât și României, în cazul de față, diferitelor administrații (județeană și municipale), care au și ele datoria de a la prezerva.

Un al doilea răspuns privește arta rituală funerară evreiască din județul Bistrița-Năsăud, prezentul album punând în evidență varietatea și frumusețea pietrelor de mormânt, dar și talentul „săpătorului în piatră” (*maṭeive ṣleiger*, în idiș). Bineînțeles că dimensiunile și calitatea materialului utilizat, proporțiile și execuția pietrei sunt specifice regiunii, așa cum celebrul cimitir din Siret, studiat cu acuritate de savantul Silviu Sanie⁶, este specific Bucovinei. De altfel, cimitirele evreiești din Bucovina au atras atenția diplomatului elvețian Simon Geissbühler care a publicat și el atât în franceză⁷ cât și în română⁸ un album care prezintă 15 cimitire. Din punct de vedere al inscripțiilor pe pietrele funerare, ar fi necesară un studiu filologic sistematic, stabilirea unui registru cuprinzând atât numele persoanei defuncte, dar și elogiul sau sentința morală care este sculptată. Desigur acest *desideratum* presupune o muncă titanescă a unui întreg colectiv de savanți, care ar putea astfel stabili un inventar epigrafic și arhitectural global. Trebuie să subliniem totuși, că o serie de fotografii care reproduc bine inscripțiile ebraice, pot fi exploatate și eventual traduse. Nu este cel mai mic merit al acestui volum.

Un al treilea răspuns pe care-l propun privind însemnătatea acestui album este faptul că el reprezintă un veritabil ghid pentru turiști, care invită la o călătorie într-un univers de excepție al părinților și strămoșilor ultimilor evrei care au locuit pe aceste meleaguri înainte de a dispărea în tragedia Șoahului.

Cimitirele evreiești din spațiul românesc au inspirat mulți poeți, printre care, cel mai important poet al Șoahului, Benjamin

Fondane (1898-1944), asasinat la Auschwitz, la 2 octombrie 1944⁹, după deportarea sa din lagărul francez Drancy, autorul celebrului poem premonitoriu *Super Flumina Babilonis*. Născut la Iași, cu numele de Benjamin Wechsler, a copilărit în zona Dorohoiului, și a cunoscut îndeaproape lumea *idișland*-ului căruia i-a consacrat în anii de tinerețe, sub pseudonimul literar B. Fundoianu poeme care descriu *ștetăl*-ul în care «un murmur negru creștea din sinagogi», cu case unde „după geamuri se aprindeau făclii”, în timp ce „bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga” (*Herța VI*)¹⁰; în „târgușorul umed, ploios și ovreiesc”, „o diligență vine din negură de munți”, iar vacile, întorcându-se de la pășune, „mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge/muiet, tot târgul parcă, în înserare muge” (*Provincie XVII*)¹¹. Această atmosferă se regăsește și în *ștetăl*-urile vecine din județul Bistrița-Năsăud, îndepărtate doar de câteva zeci de kilometri. Un întreg poem este dedicat morții și cimitirului în care poetul iubește „o piatră cu scrisul ovreiesc” (*Cântece simple: Mărior*):

„Și va veni o seară când voi pleca de-aici,
fără să știu prea bine unde mă duc și nici
de vine putrezirea, sau încolțirea vine.
Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine.
Știu, o să vii în seară ca de-obicei, s-aduci
pe tine umbra rece a frunzelor de nuci.
Vei înțelege-ndată că-s dus, din nemișcare,
La capul meu rămas, ca-ntâia lumânare.
N-ai să întrebi pe nimeni de ce-ți sunt de prisos
genunchii coți, cerceii și sufletul frumos.
Taci! Pentru noi priveliști se cer alte cuvinte,
Tumult. Dar ca un țipăt într-însul: te iubesc –
și aș iubi o piatră cu scrisul ovreiesc.
Toamna, în cimitirul urban din bariere,
pune tristețea-n lespezi a stupilor de miere,
Și în priviri, cârceii pământului rotund –
– și nu pot mai departe de moarte să
m-ascund”¹².

În județul Bistrița-Năsăud au fost repertoriate de către FCER un total de 69 de cimitire, iată de ce, respectând tradiționala formulă ebraică: «*Ha-mathil be-mitsva omrim lo gmor*»! («Aceluia care începe o bună

acțiune, i se spune, termin-o»!) propunem D-lui Ioan Pinteza continuarea fotografierei celorlalte 52 de cimitire! Iată de ce inițiativa sa este demnă de toată lauda. Iată de ce țin să felicit pe toți cei care au contribuit la această publicație, care poate servi de exemplu pentru

sutele de cimitire evreiești existente în România. Multe din ele așteaptă să fie îngrădite, restaurate și salvate, putând astfel să fie introduse pe ruta patrimoniului evreiesc, dar și pe ruta patrimoniului religios european.

(Carol Iancu este Profesor emerit la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, Franța, Membru de onoare al Academiei Române.)

Note:

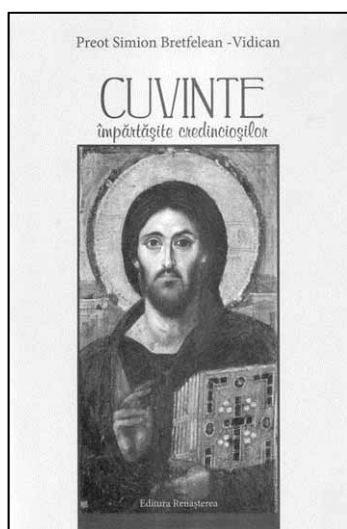
1. Cu această ocazie a fost lansată a doua ediție a monografiei lui Carol Iancu, *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunități*, Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2019, 400 p.
2. Federația Comunităților Evreiești din România. *Memoria cimitirelor evreiești*, București, 2007, 108 p.
3. Cf. Randolph L. Braham, *Genocide and retribution. The Holocaust in Hungarian-Ruled Northern Transylvania*, Boston-The Hague, 1983. Vezi și Ioana Cosman, *Shoah în Transilvania de Nord. Depoziții despre viață și moarte*, Cluj-Napoca, Argonaut, 2010, 317 p.; Moshe Carmilly-Weinberger, *Istoria evreilor din Transilvania (1623-1944)*, București, Editura Enciclopedică, 1994, 191 p. În România uciderile au început mai devreme (din fericire au încetat mai devreme): masacrul de la Galati (30 iunie 1940: câteva sute de victime), urmat de pogromul de la Dorohoi (1 iulie 1940: între 50 și 200 victime), de pogromul legionar de la București (ianuarie 1941: 125 victime), de cel de la Iași (iunie 1941: primul pogrom gigantic al celui de-al Doilea Război Mondial: peste 13.000 de victime), zeci de mii de evrei omorâți în vara anului 1941 în Basarabia și Bucovina, în timpul recuceririi acestor provincii de armatele române și germane, majoritatea supraviețuitorilor fiind „evacuați” în Transnistria (unde au fost deportați și evreii din județul Dorohoi și câteva mii din Regat și Transilvania de Sud. Bilanțul Shoahului în România regimului Antonescu nu a fost stabilit cu exactitate: între 280.000 și 380.000 de evrei români și ucraineni au fost omorâți sau au pierit sub administrația românească. Imensa majoritate a evreilor din Regat și Transilvania de Sud au supraviețuit, Antonescu renunțând la 9 octombrie 1942 de a aplica decizia funestă luată în 1941, sub presiunea Germaniei naziste, de a-i deporta în Polonia, în lagărul nazist de exterminare de la Belzec. Astfel a fost salvată viața a circa 290.000 evrei români, supuși însă la munci forțate, eliminați din servicii și din școli, spoliați și înfometați. Vezi Carol Iancu, *Alexandru Șafran și Șoahul neterminat în România. Culegere de documente*, București, Editura Hasefer, 2010.
4. Cf. Eva Heyman, *J'ai vécu si peu. Journal du ghetto d'Oradea*. Préface de Carol Iancu, Traduit du hongrois par Jean-Léon Muller, Genève, Ed. des Syrtes, 2013.
5. Carol Iancu, *Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu (1940-1944). Documente diplomatice franceze inedite*, Iași, Polirom, 2001, p. 185 (Doc. nr. 100).
6. Silviu Sanie, *Dăinuire prin piatră. Monumentele cimitirului medieval evreiesc de la Siret*, București, Editura Hasefer, 2000.
7. Simon Geissbühler, *Cimetière juifs de Bucovine*, Noi Media Print, 2009.
8. Simon Geissbühler, *Cimitire evreiești din Bucovina*, Noi Media Print, 2009.
9. Carol Iancu, „Comemorare Auschwitz 70. B. Fondane la Auschwitz: mărturia doctorului Lazăr Moscovici”, *Apostrof*, Anul XXVI, nr. 3 (298), 2015, pp. 4-7. Privind memoria Auschwitz-ului, vezi: *Auschwitz 70 de ani. A live* (coordonator Romeo Couți), Brașov, Libris Editorial, 2017, 281 p.
10. B. Fundoianu, *Priveliști și inedite*, București, Editura Cartea Românească, f.d., p. 30-31.
11. *Ibid.* p. 237.
12. *Ibid.*, p. 69.



Despre o floare a darurilor

Ileana URCAN

Cartea *Cuvinte împărtășite credincioșilor*, a preotului Simion Bretfelean-Vidican, paroh al bisericii „Sfinții Apostoli Petru, Pavel și Andrei” din Bistrița, a apărut la



Editura Renașterea, în 2019, cu o binecuvântare și „apreciere pentru preocuparea de a-i învăța pe credincioși cuvântul mântuitor al Domnului Hristos”, oferite de Înaltpreasfințitul Părinte Andrei, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului, și

cu o prefață a Arhimandritului Dumitru Cobzaru.

În *Motivare*, autorul precizează faptul că această carte este rodul a „peste 40 de ani de slujire pastoral-misionară călăuziți de Hristos, în care Cuvântul pastoral a fost una din grijiile și preocupările mele prioritare, urmând firesc și cu iubire sugestia și dorința mai multor

credincioși, ca aceste cuvinte rostite, împărtășite la sfintele

slujbe din biserică, să fie așternute pe hârtie, să rămână o amintire dar și o sursă de luare-aminte, de meditare la mesajul cuprins în ele”.

Cartea se vrea „o scrisoare de respect, de iubire, de purtare de griji mântuitoare” pentru credincioșii mireni care caută alinare, povață, îndemn duhovnicesc, îmbărbătare în fața asalturilor de tot felul: tristeți aparent fără

leac, dezordini interioare, sărăcie, lipsă de speranță, despărțiri definitive sau numai temporare, amăgiri viclene, dureri trupești și ale sufletului etc.

Recurgând la preopriile-i învățuri teologice, filocalice, din Paterice, dar luând aminte și reflectând cu rigoare asupra experiențelor complexe care i-au fost hărăzite întru desăvârșirea sinelui, la tradiții străvechi românești sau din locul natal, părintele face parte din acea categorie de păstori care-și cunosc bine turma pe care o îndrumă spre pășuni duhovnicești întremătoare, ferind-o vigilent de înșelăciunea amară a Potrivnicului. Tonul părintesc domol, plin de căldură, de empatie pentru aproapele, alternează cu o anume severitate aducătoare de limpezimi reci, binefăcătoare, asemeni izvorului venind din munte peste pietre colțuroase pe care le netezește modelându-le, potolind setea trecătorului; cuvintele formulate într-o limbă română autentică, au când străluciri de aur vechi, când încrustații contemporane, decupate din amorul cotidian. De fiecare dată, însă, autorul se adresează cu grijă și în egală măsură tuturor, tineri, vârstnici, bărbați, femei, intelectuali sau oameni simpli.

Raportul în care se situează preotul-scriitor față de credincioși este unul de iubire întru Hristos, de modestie cărturărească, recunoscând că de ambele părți există o mulțime de „potențe în stare de latență” și de „predispoziții neactivate”. Rolul său asumat este unul de descătușare a acestor trăiri tainice, din ale căror semințe încolțesc, aduse la lumină în mod minunat, gânduri, vorbe, fapte ale binelui. Precum în vasele comunicante fluidul caută să umple spațiul gol pentru a echilibra diferența de potențial energetic, prin schimbul de idei între cele

Logos

două părți se creează armonia harică. Nu trebuie uitat, însă, faptul că preotul este purtătorul harului duhovnicesc, pe care îl oferă prin Sfânta Euharistie credincioșilor, adică mișcarea cuvântului încărcat de duh sacru este una ierarhică, de sus în jos, de la Dumnezeu-Tatăl, Fiul, Sfântul Duh, prin Maica Domnului, apostoli, episcopi, prin ierarhii Bisericii și preoți, având drept țință credincioșii.

Aceste învățături spirituale se rostesc cu cel mai mare folos în biserica lui Hristos, spațiu consacrat, axă a lumii aflată la încrucișarea punctelor cardinale, axă imaginară care face legătura între spațiul celest, cel terestru și tărâmul subteran. Este locul epifaniei, în care Logosul sacru se întrupează cu cea mai mare intensitate, unde fervoarea religioasă se poate manifesta nestingherită, în toată curăția ei.

Adăpostiți de zidurile groase ca de cetate și de cupola care reproduce simbolic la scară umană Universul, credincioșii se așază în biserică să asculte sfânta liturghie după o rânduială străveche, de o parte a navei femeile și de cealaltă, bărbații, vegheați de privirile ocrotitoare ale sfinților din icoane, de sfânta cruce. Candelabru, sfeșnicul care „a apărut în vedenie, odinioară lui Zaharia, cu cele șapte brațe și candelă, ca simbol al celor șapte ochi ai lui Dumnezeu, care cutreieră tot pământul” este o reprezentare simbolică a cerului cu întregul sistem planetar, dar și arbore al vieții. Dincolo de ușile împărătești, preotul/ preoții oficiază ritualic; pâinea și vinul se transsubstanțiază, devenind Trupul și Sângele lui Hristos, adică Sfânta Euharistie cu care se împărtășesc credincioșii. În lăcașul bisericii, credincioșii sunt „închipuirea tainică a heruvimilor”, prin urmare, se cuvine să se comporte în conformitate cu rolul copleșitor ce le revine și cu sacralitatea locului în care se află, fiindcă participă „la un dialog cu Dumnezeu”.

Grijile lumești trebuie lăsate *extra muros*. Sentimentele negative, gândurile nepotrivite, care aduc împrăștiere și tulburare sufletească, conversația nelalocul ei, sunetul strident al mobilului, alergarea nestăpânită a copiilor, țișetele acestora, vestimentația

nepotrivită sau indecentă, aduc ispitire și distrag atenția celorlalți, care au venit la biserică să se roage, să afle alinare sufletească. Purtarea civilizată și creștinească trebuie să fie continuată și după ieșirea din lăcașul sfânt, pe stradă, acasă, oriunde, căci „Dumnezeu e aici și pretutindeni” – (*Cum stăm înaintea lui Dumnezeu*).

Pornind de la pilda biblică a fiului risipitor, analizată cu mare finețe și pătrundere, părintele Bretfelean demontează cauzele oricărei plecări, făcând observația că neascultarea și lipsa binecuvântării duc la rătăcire și la pierderea identității sinelui. Nerespectarea unei anume realități, cedarea în fața ispitei, așadar, atrag după sine un șir de greșeli, de suferințe, rătăcirea pe un alt drum, îndepărtat de ținta adevărată.

Timpul pierdut este un timp aflat între parantezele existenței, care cere neapărat reluarea demersului *ab initio*, corect și cu o înțelegere net superioară. Desigur, este vorba despre un fel de inițiere în arcele insuficient înțelese ale existenței. „Toate plecările care nu au asupra lor binecuvântare, toate sunt sortite eșecului. Plecarea din familie a copiilor, a soțului sau a soției, duc la rătăcirii amare. Plecarea din școală, abandonul școlar au urmări grave. Plecarea din Biserică, din comuniunea mântuirii, aduce după sine pierderea mântuirii sufletului”.

Pericopa evanghelică citită în Postul Sfințelor Paști, în care este evocată vindecarea de către Iisus Hristos a tânărului posedat demonic, aduce în discuție Taina Spovedaniei, însănătoșirea mai întâi sufletească, apoi și cea trupească. Mântuirea prin credință, post și rugăciune a tatălui face posibilă exorcizarea diavolului din fiul său. Scriitorul aduce apoi contrapunctic în atenția lectorului o altă atitudine umană, aceea a Sfântului Ioan Scărarul, care „conturează modelul omului din Biserica lui Hristos, a omului recuperat din umbrele vieții lumești și apoi modelat după chipul cel desăvârșit al lui Hristos Mântuitorul”.

Ultima parte a cărții, partea a patra, intitulată *Însemnări-eseuri*, creează impresia de prospețime a unei modalități de notație aparent aleatorie, așternută în *ceasuri de*

zăbavă. Autorul nu mai pare constrâns de sobrietatea sacerdotală a mesajului și de stilistica acesteia, și selectează întâmplări, amintiri din viața cotidiană, peste care așterne un văl subțire al ficțiunii, transformându-le în parabole, dar fără să piardă vreo clipă în vedere rolul său de îndrumător pe calea cea dreaptă a celui care vine în contact cu scrisul său.

Edificatoare în acest sens sunt *Cutremur și zidire spre mântuire, Haina slujirii, Mergem spre moarte dar nu pe același drum, Pomul vieții, Templu al Duhului Sfânt sau peșteră de tâlhari?*

Pomul vieții, construit pe motivul literar unde sunt vremurile de altădată, evocă nostalgic o amintire din satul copilăriei sale, Budurleni, dar și din alte sate de la marginea Câmpiei Transilvane, în care era obiceiul ca „părinții să pună pom pentru Rai copiilor. Se aducea o creangă de pom cu ramuri mai bogate, prun sau măr, se înfigea într-o prescură mare, așezată pe o masă acoperită cu pânză albă, apoi se împodobeau cu turtițe, mere, pere, prune, bomboane, dulciuri diferite. Lângă pom era așezată o farfurie, un cuțit, o lingură și o furculiță, necesare omului pentru a mânca. La punerea pomului participau nașii de botez și preotul, care făcea o rugăciune de binecuvântare. Apoi pomul era dăruit de către nași copilului pentru care a fost

pregătit pomul. Copilul primea pomul încărcat cu multe bunătăți, și o parte din daruri și le păstra pentru el, iar o altă parte o oferea pomană celor prezenți, ca oferind aceste daruri să le dobândească mai bogate în Rai, în Pomul Vieții sale”.

Imaginea în oglindă a pomului vieții, proiecție hiperbolizată la dimensiuni cosmice, reface fabulos o lume familiară, prietenoasă. Pomul, împodobit atât de frumos în simplitatea lui fundamentală, este un dar și o ofrandă transcendentă în același timp. Pomul funerar, împodobit în aceeași manieră pentru lumea de dincolo, era cules de „roade” în biserică de către preot, acestea fiind împărțite copiilor.

În universul acestei cărți coexistă armonios experiența personală de viață a părintelui Bretfelean, sensibilitatea și înțelepciunea sa blândă, învățăturile teologice, lecturile din sfinții părinți și din Filocalie, dar și din poeți și scriitori români precum Vasile Voiculescu, Grigore Vieru, Mihail Sadoveanu. Această carte reprezintă un dar neprețuit pentru lungă durată. O poți deschide și citi în tihna casei tale, a grădinii înflorite, pe o pajiște ascultând murmurul vântului printre brazi, într-o călătorie pe ape, deasupra norilor sau pe uscat. Nesiguranța zilei se destramă, singurătatea se umple de miez sacru, în vreme ce într-un colț al sufletului înmugurește, timidă, speranța.



Episcop Ioan Bob

Mihaela AIONESEI



Schimbarea

Trăiam clipa aceea când Dumnezeu
umbla cu îngerii prin lume
și peticea oamenii cu poeme.
Pe aceia al căror suflet
fusesse tatuat încă de la naștere
întunericul.

Zdrențuiții se scurgeau pe străzi de-a valma.
Rătăceau din păcat în păcat
fără să știe câtă lumină se poate petici
purtând o lacrimă nevăzută în piept.

Era clipa aceea când treceam din om în poet.

Ce tandră se apropie moartea

O simt ades rostogolindu-mi
o pasăre în plete
ca și cum mama
cosița rebelă
cu drag mi-ar aranja.
Noaptea e un cavou
prin care fugăresc neliniști
și abia mai pot respira
când mâna ta
stă prea departe
de inima mea.
Cuprinde-mă
să săvârșim
cu ochii închiși
duminica.

Fără covrigi

Vântul mi-a luat casa
și a azvârlit-o în cer.

Ca un melc gol umblu
în ploi
fără să mă înfășoare
în eșarfe
mama
fără să mă ridice
în scutece
tata.

Ca un câine vagabond
fără covrigi în coadă –
viața.

Din an în an

Dorm secunde bolnave
pe pragul unei lacrimi.
Timpul cârpește păreri de rău
în sângele lumii.
Țipătul se sinucide
în groapa cărnii.

Atâtea trupuri arse
și niciun nebun
să apropie
corabia cu fluturi
de buze.

**Poezia
Mișcării literare**

Iubirea neîncătușată
fluieră pe dealuri
psalmi.

Fugară

Iubirea e la fel ca tăcerea
aspră a mării
când se încăpățânează
să se închidă într-o scoică.

În urma ei foșnesc
mătăsurile de sare
ale miresei care aleargă
să găsească
liniștii un țarm.

Stare

De fiecare dată când termin de scris un poem
îmi pare că n-am făcut altceva
decât să tulbur unda unui ochi de apă
din marele ocean.

Îndepărtarea ei mă face să simt
limbile ceasului mai ușoare
în zidurile care strâng copilul la piept,

oftez și chem
alte păsări să-și facă scară spre cer.

Pentru un vers alb

Intru în poezie ca într-un cimitir
îmi cosesc morțile de fiecare zi
cu inima.

Pentru un vers alb original
îl chem pe Dumnezeu
să plângă cu mine.

...N-are timp sau timpul meu
este prea ocupat să se întoarcă la El.

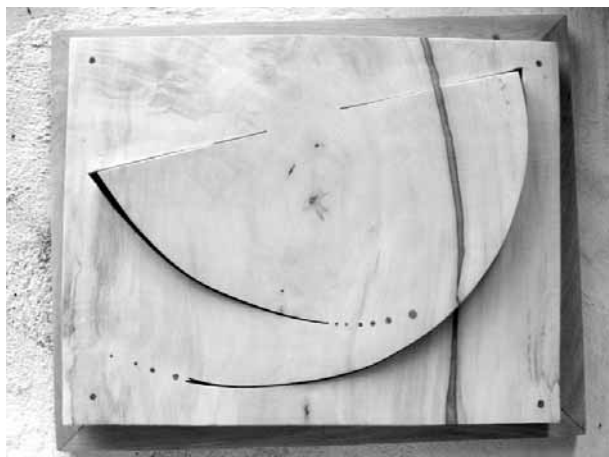
Lespedea scârțâie. Sub ea
un suflet de fecioară se străduiește
să înflorească un anotimp alb.

Sâsâie moartea...

Spaimele aleargă de colo colo.
Pământul se ridică până la buza crucii.
O sărută. Din ochii ei curg ninsori
albe ca florile de castan.

Sâsâie moartea...
și eu mă îndrept ca un animal dresat
direct spre coasa ei neobosită.

(Din volumul *Albatrosul cu aripi de sare*, în curs de apariție, Târgu Secuiesc.)



Pseudorelief

Gabi BĂRBULESCU



Vesica piscis

Cu lumina ce răsare-n șapte sfere corolare,
șapte cerbi coboară-n mare, printre măști și
târătoare,

șapte pași fac fiecare.
Și pe lumea ruptă-n două, ei pun mugurii de
rouă,
să creeze-o punte nouă, desenând șapte
mandale,
șapte note muzicale, două frunze, cinci
pumnale,
peste fruntea celor care își duc crucea în
spinare.

Cu lumina celor șapte, întru Vesica Piscis,
urcă cerbii dinspre mare, prăvălind proscrisul
vis.

Grai de verde

Nu vă așterneți pojghiță de gheață,
Pe roșul aprins menit să trezească
Povestea nescrisă de albul din viață,
În grai de verde, dorind să-nflorească.

Lăsați-vă timpul să scrie răvaș,
La focul luminii ascuns de trecut,
Cu slove criptate din templul mayaș,
Sub steaua lui roșu veți fi renăscut.

În graiul de verde flăcări se-nalță
Și-n roșu aprins rescriem povești,

În piept înflorește boboc de speranță,
Etern, primăvară în mine trăiești.

În amurg de anotimp

În umbra unei lacrimi te-am descoperit aseară,
Ți-ai făcut culcuș în patimi, înviind dorul de
vară,
În tăcere m-ai iubit, sărutându-mi pleoapa udă,
C-un surâs ce-a răsărit într-o primăvară nudă.

Cu șoapta frunzelor târzii m-ai mângâiat pe
tâmpale
Și-n ecou de rapsodii doina inimii să-mi cânte,
În durerea din suspin mi te-ai împletit ascuns,
Cu montură de destin focul lacrimii ai prins.
În căușul mâinii tale, roua florilor o strângi;
În culori autumnale, setea dragostei mi-o stingi,
Iar în fiecare toamnă îți vei aminti în timp,
C-ai iubit cu foc o doamnă, în amurg de
anotimp.

Noaptea din mine

Am zburat cu aripi de ceară
În locuri străine, neștiute,
Unde dorul de tine mi-e vară
Și flăcări de iluzii pierdute.
Falena iubirii se zbate
Să-nchidă durerea-n falun,
Doar marea să-i fie abate

În turnul clădit de taifun.
 Și valul să-i fie zbicerul
 Ce-i duce simțirea-n apus,
 Iubirea să-ncânte eterul,
 Iar dorul să fie răpus.
 Crăiasa albastră urzește
 Scânteii de speranță unește,
 Iubirea falenei sporește
 Și noaptea din mine zidește.

Gabi Bărbulescu, născută la 1 septembrie 1968, în comuna Lădești, a absolvit Liceul Tehnologic „Petrache Poenaru” din Bălcești, ulterior stabilindu-se în localitatea Oteșani, din Județul Vâlcea.

Activitate literară:

- Debut literar: Revista *Cenaclul de la Păltiniș* (2018);

- Publică în: revista *Cenaclul de la Păltiniș* (2018); revista *Glasul Iubirii* (2018); revista *eCreator* (2018); *Antologia Societății Culturale Anton Pann* vol. IV (2018), *Antologia Vara Cuvântului* (coord. Ioan Romeo Roșianu, 2018); *Antologia Societății Culturale „Anton Pann”* vol. V (2019); revista *OLTART* (2019); pagini online de creație literară.

- Membră a Societății Culturale „Anton Pann” și a Cenaclului Poetic Schenk.

Penitență

Te iubesc în necuvinte,
 Într-o viață imperfectă,
 Când iubirea zace-n minte
 Cu o teamă predilectă,
 Ce reflectă neputința
 De a spune prin cuvinte
 Că tăcerea e sentința
 Unui suflet prins în ținte,
 Ce-și ascunde inocența
 De săgețile-otrăvite,
 Ispășindu-și penitența
 De-a iubi în necuvinte.

Într-o noapte polară

Trăiam într-o noapte polară.
 Îmi priveam apusul printre ruine
 de năzuințe amorțite și iubiri furate
 de regatul fără anotimpuri.
 Singurătatea-mi era prinsă
 de zarea pierdută în lacrima trecutului.
 Chipul tău mi-a apărut
 ca o auroră boreală pe zenitul suferinței,
 luminând temnița în care eram încătușată.
 Oglinda prăfuită din mine a prins viață,
 absorbind culorile curcubeului.
 Mi te-ai împletit în grai de primăvară
 și m-ai mângâiat cu câmpii în floare.
 M-ai legănat cu adieri printre
 copacii primeniți cu ghirlande de arome.
 Mi-ai cântat cu freamătul frunzelor
 când îmbracă umerii pământului.
 Mi-ai zâmbit cu puritatea fluturilor
 de pe crestele încărunțite.
 Purtându-mă pe brațele timpului m-ai făcut
 să simt toată splendoarea anotimpurilor.

Asterisc la taina mea

Atâta liniște e-n jur și condeiul doarme frânt,
 Nu-i scânteie nicăieri, nici speranța unui gând.
 Tot am plămădit în mine multe semne
 de-ntrebare,
 Printre file răvășite, nici durerea nu mai doare.
 Vălurite-n noaptea surdă – sterpe clipe-n
 așteptare...
 Dăruirea mi-e înfrântă, visul meu latent îmi
 moare.
 Fantomatic dor ardent, mi-ai fost vis, mi-ai
 fost trăire,
 Zori, amiază și apus, condamnat să-mi fii
 pieire.
 Las cuvintele tăcute să vă spună taina mea,
 Asterisc în universul nopților de catifea.

Carmen BOTEAN

Musika – despre cei tineri –



(Recomand, pe cât posibil, citirea romanului simultan cu audierea sugestiilor muzicale presărate în carte, pentru ca experiența lecturii să fie deplină. C. B.)

2032.07.23

1. vremea poveștilor

cu toții avem o poveste de spus. de cele mai multe ori, ce ne lipsește pentru a o depăși este un ascultător. un martor. un confident. am și eu o poveste. de fapt, am mai multe, dar am ales o poveste de demult. pentru că poveștile de demult au magia lor, aura aceea de farmec pe care doar un ochi prezent poate să o dea unui eveniment trecut. regret că n-am spus-o atunci, la vremea potrivită, la vremea neîmplinirii ei. pentru că neîmplinirea se cerea împlinită cumva. iar împlinirea ei ar fi fost spusul. i-ar fi fost de-ajuns. ar fi fost de-ajuns. ar fi fost singura împlinire potrivită. o voi spune totuși acum, pentru ca neîmplinirea ei să se prelungească în această împlinire. și poate că, o dată spusă și împlinită, va lăsa locul celorlalte povești care vor avea norocul să fie spuse la vremea împlinirii lor. pentru că da, povestea de acum le ține captive pe toate celelalte, deși toate celelalte s-au împlinit. sunt așadar povești fericite. povești cu rod. dar ajunge una singură, stricată, putredă, ca aceasta, să sugrume spunerea celorlalte. e o poveste de dragoste, povestea de-acum. poveste de fum. poveste de scrum. și totuși, cel puțin doi oameni au trăit învălătucirile ei. sau să fi fost trei, patru, poate chiar cinci? o să

mă mai gândesc la numărul lor. de început, însă, a început în doi. așa cum ar trebui să înceapă orice poveste de dragoste.

la început a fost o noapte de mai. cu o săptămână înainte, cei doi, cărora le vom spune deocamdată el și ea, se întâlniseră preț de câteva minute, formal, cu ocazia proiectului la care lucrau împreună. fuseseră contractați să scrie un scenariu de film: ea, aproape absolventă, deci încă studentă, dar cu un potențial fantastic, el deja cu o experiență de mai bine de zece ani. ea era, de fapt, în practică pe lângă un maestru. erau pe final: scenariul trebuia predat la finele lui iunie. în acea zi, au dezbătut rapid câteva detalii legate de structura textului și le mai rămăsese de stabilit doar data întâlnirii viitoare, lucru deloc simplu, având în vedere că ea își împărțea viața între două orașe, tei și limpedea. el era statornicit de câțiva ani buni în tei. de vreo trei luni încoace însă, tot la două săptămâni, era nevoie de el în cudea, un orașel de vreo 35.000 de locuitori, dar care dăduse un scenarist contemporan important, alexandru popândău. acesta îl contactase pe el, pentru a colabora la scrierea unui scenariu ce urma a fi finalizat în 8 luni. așa se face că, de

Literatura tinerilor

două ori pe lună, el lua trenul pe ruta tei-cudea pentru a munci cu echipa lui popândău. și cum următorul drum spre cudea se nimerea taman la câteva zile după această întâlnire a lor, viitoarea ședință de lucru a maestrului și a stagiarei ajunse să fie programată abia peste două săptămâni, întrerupându-le astfel ritmul.

ea: cudea, iar. iei trenul?

el: da.

ea (zâmbind cald): hm. oare ți-am mai spus că trenul tău trece și prin orașul meu pe la miezul nopții?

el: nu. dar e o coincidență minunată. (zâmbeste. de fapt, rânjește masculin.) ne putem întâlni acolo, dacă vrei.

bufon ca întotdeauna. numai că fata ia toate lucrurile în serios.

ea: e o idee excelentă. ne vedem acolo.

un surâs ca o strângere de mână ce pecetluiește un acord și asta a fost tot. nici nu era nevoie de mai mult.

pe 29 mai, la ora 23.45, pe peronul din limpedea, o fată aștepta un tren. în tren, risipit între atâția alți călători, un bărbat aproape tânăr. locomotiva scâncea cu șuierături prelungi, târșâindu-și vagoanele aproape de gară. și, deși clown și histriion, deși sceptic peste măsură, deși neîncrezător pentru că acesta era felul lui de a face față dezamăgirii, el ieșise în geam. îi trecu prin minte, așa, ca un gând jucăuș, pe care-l poți alunga cu un zâmbet agățat de colțul buzelor, că ar fi chiar surprinzător ca ea să apară. în fond, e atât de tânără încât, pentru un bărbat ca el, de 32 de ani, cele șapte cuvinte – *e o idee excelentă. ne vedem acolo.* – nu puteau fi mai mult decât vorbe nesăbuite, o glumă spusă fără râsete pe care, iată, tocmai un bărbat ca el o lua, pare-se, în serios, cu doar câteva minute înainte de oprirea în gara limpedea. nu, imposibil. are 23 de ani. le-a spus fără să gândească. și totuși, ce-ar fi dacă? așa, în joacă, sperând fără să spere realmente, ci mai mult făcând prinsoare cu probabilitățile, a ieșit din compartiment în timp ce trenul se apropia

de gară. n-am nimic de pierdut. *eu știu* că n-o să vină. dar poate *ea a hotărât* altfel. poate ea vine. who knows? the more you know, the less you feel. poate că, la 23 de ani, she knows less than i do, but feels more than i do¹.

U2, City of Blinding Lights

The more you see the less you know
The less you find out as you go
I knew much more then than I do now
Neon heart dayglo eyes
A city lit by fireflies
They're advertising in the skies
For people like us
And I miss you when you're not around
I'm getting ready to leave the ground...
Ooh ooh ooh
OOh Ooh ooh
Oh you look so beautiful tonight
In the city of blinding lights
Don't look before you laugh
Look ugly in a photograph
Flash bulbs purple irises
The camera can't see
I've seen you walk unafraid
I've seen you in the clothes you made
Can you see the beauty inside of me?
What happened to the beauty I had
inside of me
And I miss you when you're not around
I'm getting ready to leave the ground
Ooh ooh ooh
OOh Ooh ooh
Oh you look so beautiful tonight
In the city of blinding...

pentru ea totul era clar. totul era limpede în limpedea. spusese că va fi acolo și iată că acolo era. fără frică, fără regrete, așa cum ar trebui să se înalțe începutul tuturor poveștilor de dragoste. numai că ea nu gândea niciun început. pentru simplul fapt că nu gândea o poveste cu cap și coadă. cu începuturi și sfârșituri. gândea doar un moment. pregătise un moment. în seara aceea de luni luase trenul spre casa din limpedea special pentru el. în timpul săptămânii locuia la tei, iar weekendurile venea la limpedea. mama era plecată în străinătate, iar tatăl, deși vitreg, avea nevoie de rufe curate, de o mâncare

caldă și de un cămin bine întreținut măcar două zile pe săptămână din șapte. în plus, la limpedea era și iosif. povestea fericită, nespunsă deocamdată din pricina poveștii cu el. dar acum, că povestea se spune, se va vorbi și despre iosif. și iată, deja am numărat trei, iar povestea asta nu mai poate continua ca o poveste de dragoste. poate începe ca o poveste de dragoste, dar nu poate continua la fel. vom scrie așadar doar începutul. începutul unei frumoase povești de dragoste pe care ea îl activase aproape pe negândite, ca răspuns la o dorință pe care el nici nu o conștientizase atunci când, arlechin, propusese să se vadă în limpedea. o dorință pe care ea o intuise atât de precis. și, așa cum se va întâmpla de atâtea ori lunile următoare, ea va răspunde, firesc, acelor gânduri pe care el le aruncă în joacă, acelor *cum ar fi dacă* în care bărbatul de 32 de ani nu crede, dar pe care și le dorește și pe care, din frica de ridicol, le cataloghează drept nepotrivite. vârstei, statutului, cutumelor, lumii, dar mai ales nepotrivite față de ana. da, numărul patru deja. în mod evident, povestea aceasta nu se va dovedi o poveste de dragoste. de bună seamă, a început astfel, dar nu se va desăvârși în iubire. nu va ajunge o dragoste împlinită.

2. ana

începutul cu ana a fost foarte intens. acum, lucrurile s-au mai așezat, ca în ghiocul unui culcuș de vietate sălbatică. de vulpe, de pildă. o galerie locuită pentru al treilea an consecutiv. ordinea domnește între noi: ana mă iubește, iar eu o iubesc pe ana. cum-necum, a apărut însă fata asta la unul din capetele galeriei noastre. și fata e tânără. hai să presupunem că s-ar întâmpla ceva între mine și ea. chiar de-ar fi așa, deși e imposibil, ea își va reveni imediat după. e tânără, poate să-și revină. are capacitatea să-și revină. ana, în schimb... ei bine, când a început cu ana, nimic n-a mai fost joc. eu nu mai eram stăpân. ana m-a luat pe nepregătite. m-am îndrăgostit pur și simplu. mi-a tras pământul de sub picioare, așa cum ai smuci preșul blocat sub ușă. m-a năucit complet. deși am avut multe ciocniri. deși eram diferiți. da, cu ana a fost foarte intens. am fost complet răvășit de ea. senzual. absolut. și când se întâmplă asta, riscul de a fi rănit e imens. ana mă iubește. nu

pot să o dezamăgesc. iubirea ei e suficientă. și cu fata asta ce fac? (râde cu barba apăsată în piept) fata asta nici n-o să vină.

cu toate acestea, fata venise.

o văzuse cu câteva clipe înainte de scrâșnetul trenului. metalic, ascuțit, aproape dureros. era acolo și se pregătise pentru el.

2032.08.08

3. limpedea

când trenul opri în gară, nici nu avu timp să se gândească că uite, se întâmplă într-adevăr. s-a grăbit doar să coboare, cu căștile mari, rotunde, la care asculta muzică, atârinate după gât, cu coatele lovind ușor, în stânga și-n dreapta, călătorii agățați de geamuri, pe care nu-i aștepta nimeni în limpedea, cum îl aștepta pe el. și cărora, deci, nu le păsa de precipitarea lui, de nesăbuința lui de a coborî într-o gară în care trenul staționează doar trei minute. și-au spus poate că bărbatul ăsta grăbit se duce așa la o țigară. sigur e un fumător înrăit. și l-au iertat pentru înghiontelile de mai devreme. l-au iertat pe jumătate. complet, l-au iertat abia când au văzut că se apropie de el o fată. cu părul ei negru, vălurit – și-l împletise înainte, iar acum se unduia până mai jos de umeri – cu geaca scurtă și subțire de blugi, cu cămașa albă sau poate să fi fost un albastru deschis, cine să poată distinge la lumina felinarelor gării?, cu pantalonii ei negri, în buzunarele cărora își adâncise mâinile. de el se apropia o fată. de tren se apropia o fată. atunci l-au iertat: vezi, mă? îl așteaptă.

ai venit.

da. așa am promis.

nu știa ce să facă cu mâinile. și le duse instinctiv la căști.

pup-o, mă!

asa ar fi fost firesc. să-i ia capul în mâini, să-i strivească o secundă ondulara vremelnică a şuvițelor năvălase și apoi să-și apese buzele peste ale ei. n-a făcut-o. și pentru că tot nu știa ce să facă cu mâinile, pentru că încă nu deprinsese, cu ea, gestul cel mai

firesc, acela al îmbrățișării, și-a luat căștile de după gât și i le-a pus ei pe urechi. i-a atins în treacăt părul, cât să-i elibereze urechile, apoi i-a aranjat căștile mari și a început să o privească. ar fi putut să și vorbească, oricum nu l-ar mai fi auzit acum. ar fi putut să spună orice, iar ea n-ar fi făcut decât să încerce să-i culeagă cuvintele de pe buze, așa cum ai citi de pe buzele unui mut.

ești frumoasă.
ești frumoasă.
ai venit.
nu pot să cred.
ai venit.

dar nicio vorbă nu fu spusă. se uita doar uluit la ea, cu ochii arzând. o încolăcise cu căștile cum ai încolăci o iubită cu brațele. cum ar încolăci-o pe ana cu brațele. cum o încolăcea pe ana cu brațele. cu ea însă nu învățase încă alfabetul acesta al îmbrățișării. pe ea o izolase acolo, în muzica lui, iar acum o privea. se uita la ea cum te uiți la frumusețe. era acolo. căptușită bine cu căștile cele mari, îl privea. îi vedea chipul, cu buzele lui mute și cu muzica lui vie și vorbară, care-i inunda urechile. e bizar. îl văd, dar nu-l aud. îi aud muzica, și văd că e aici, în fața mea, și totuși, el nu scoate nicio vorbă.

*and i miss you when you're not around
i'm getting ready to leave the ground
oh, you look so beautiful tonight
in the city of blinding lights.*²

ea și-a coborât mâinile, căutând să regleze volumul la un aparat care nu era el ei. mai tare.

*time, time, time
time won't leave me as i am
but time won't take the boy out of this
man*³

și mai tare.

*oh, you look so beautiful tonight
oh, you look so beautiful tonight*⁴

și mai tare.

yeah, the city of blinding lights

*the more you know, the less you feel.*⁵

și apoi fluierul conductorului. incredibil cum ea l-a auzit mai întâi. el nu auzise nimic, deși urechile lui erau libere. era însă prins acolo, în încercarea de a dibui fiecare sunet pe care ea îl auzea, așa cum un orb încearcă, pentru prima dată, să-și îmblânzească, fără privire, doar cu buricele degetelor, casa pe care a locuit-o atâta vreme, cu ochii, și pe care acum trebuie să învețe să o locuiască cu mâinile. cronometrare, calculare fiecare acord ce răzbătea din căști, diafan, până la el, și încercase să potrivească cuvintele. era concentrat acolo. abia când ea și-a dat jos căștile și-a dat seama că trebuie să urce în tren. și-a luat grăbit lucrurile și a plecat. a urmărit-o o vreme de pe scări, cât trenul încerca, greoi, să se urnească. apoi s-a strecurat pe holul vagonului și s-a oprit în fața primului geam, cu ceilalți făcându-i loc, așa cum faci o reverență în fața regelui. trăiau, inconștient, revelația unui bărbat făcut rege. erau martorii săraci cu duhul ai încoronării lui. oh, king, king of all. făcut rege de apariția atât de neașteptată a unei fete! nothing else matters right now. it really doesn't matter with me now because i've been to the mountaintop.⁶

în urma lui, ea zâmbea. gândindu-se cât de amuzant ar fi acum să-i facă cu mâna, cum obișnuia să facă când era mică, vara, către necunoscuții care mergeau la mare, cu trenul, spre mangalia, în timp ce ea era blocată în limpedea. venea atunci la gară și urmărirea trenurile. era unul dintre jocurile ei preferate de vacanță: să le facă cu mâna călătorilor, necunoscuților. apoi, când ea însăși a luat trenul spre mare, la 7 ani, pentru prima și singura dată în copilărie, le-a făcut ea cu mâna oamenilor de pe margine: copii ca și ea, care alergau după tren, bărbați cu torsul gol, care-și pregăteau coasa în mijlocul ierbii înalte, ce le ajungea până la brâu, femei și fete care întindeau rufe pe sârmele din curte, bătrâni așezați pe banca din fața casei, cu cârja odihnindu-se lângă ei, cu un picior bolnav întins în față și cu o mână sprijinită de lemnul putred, în timp ce cealaltă se ridica, obosită, să fluture salutul. ce-ar fi dacă și ea, acum, i-ar face cu mâna? nu, prea ar fi ridicol. s-au

despărțit până la urmă fără fluturarea unui
salut. trenul lui mergea spre ana, pașii ei spre
iosif. ar fi fost vinovat să fi venit la limpedea
și să nu-i fi spus și lui iosif.
așa că a pornit spre el.

Traducere:

18. The Verve, Sonet (Sonnet)

Amica mea și cu mine
Scotocim prin cutia ei roșie, plină
cu-amintiri

Au pălit, sunt sigur
Dar, știi, iubirea pare să curgă încă prin
venele ei

Da, mai este iubire dac-o vrei
Nu sună a simplu sonet, doamne,
Da, mai este iubire dacă vrei
Nu sună a simplu sonet, doamne,
Domnul meu
De ce refuzi să vezi
Că natura are modul ei de a-mi trimite
avertismente

Cu ochii larg deschiși
Privesc la ceruri cu lacrimi în ochi
Da, mai este iubire dac-o vrei
Nu sună a simplu sonet, doamne,

Da, mai este iubire dacă vrei
Nu sună a simplu sonet, doamne,
Domnul meu
Mă scufund mai rapid ca o barcă fără
cocă

Doamne
Visez la ziua în care îmi va fi îngăduit
să te văd acolo

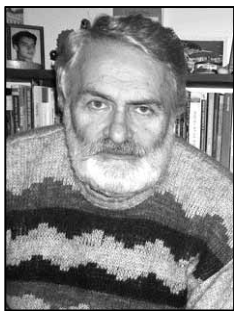
Alături
Alături de mine
Iată că o luăm iar de la capăt și-mi pierd
capul din nou, doamne,
Mă opresc să te salut
Căci mă gândesc că ar fi trebuit să-ți dai
seama până acum

Până acum
Până acum
Până acum
Până acum
Până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum
O, până acum

(fragment)

Note:

1. (Toate inserțiile în limba engleză beneficiază, în subsolul paginii, de traducerea noastră. În plus, anexa de la final cuprinde, tot în traducere proprie, varianta în română a tuturor melodiilor, în ordinea apariției lor în text.) cine știe? cu cât știi mai mult, cu atât simți mai puțin. poate că, la 23 de ani, ea știe mai puțin decât știu eu, dar simte mai mult decât mine.
2. și mi-e dor de tine când nu ești prin preajmă mă pregătesc să mă înalț de la pământ o, ești atât de frumoasă în seara asta, în orașul cu lumini orbitoare.
3. timpul, timpul, timpul, timpul, timpul, timpul nu mă va lăsa așa cum sunt.
4. o, ești atât de frumoasă în seara asta o, ești atât de frumoasă în seara asta
5. da, orașul cu lumini orbitoare cu cât știi mai mult, cu atât simți mai puțin.
6. o, rege, rege peste toți. [...] nimic nu mai contează acum. chiar nu mai contează deloc ce mi se poate întâmpla pentru că eu am fost deja în vârf de munte. (n.n. După parantezele drepte, un fragment din ultimul discurs al lui Martin Luther King, intitulat chiar *I've been to the mountaintop* – *Am fost în vârf de munte* – rostit pe data de 3 aprilie 1968, cu o zi înainte de asasinarea sa.)



Deconstructivism dens la Ștefan Manasia

Adrian ȚION

Apariție discretă și întârziată într-un fel (în comparație cu „zalmoxiștii”), Ștefan Manasia s-a impus în arealul culturii clujene ca un poet important prin amplitudinea vădit nonconformistă a stilului său deconstructurând tabu-uri, abundent expansiv spre alinamente pitorești, ispititoare. Redactor la revista studentescă *Echinox*, a debutat sub tutela mentorilor de acolo, profesorii Ion Pop și Marian Papahagi, asimilând intens și evoluând spre un elitism neostentativ al formelor exclusiviste. El aparține unui textualism sustras înserierilor. Încălcit în boema de la *Insomnia*, a inițiat Clubul de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau” împreună cu Szántai János și François Bréda, grup considerat o importantă comunitate literară româno-maghiară din Transilvania. Debutul său stă sub semnul dispensării de povara tradiționalismului desuet și al ancorării în tematica minimalismului devenit eclatant, șocant pus în pagină, bogat în explorări amănunțite ale cotidianului și ale trăirilor sub zodia aleatorului. El pornește un marș poetic sub falduri învolburate de un soi aparte de deconstructivism dens, asumat ca relaționare cu tehnicile postmoderne. În volumul inaugural, *Amazon și alte poeme*, Editura Tritonic,

Poeți clujeni

compacte orizonturi terifiante unde iluminarea e ocultată în simboluri comune, lipsite de fior metafizic.

Greu de încorporat într-un sistem de omologări canonice, postmodernismul lui Ștefan Manasia, cultivat cu inteligență, sensibilitate și acribie de filolog înarmat cu lecturi solide, se extinde spre spațializări mai puțin frecventate ale revelării realului. Mai

mult chiar, el își pigmentează discursul cu debușeuri vivante extrase din cotidianul aplatizat, renunțând programatic la tractul ideatic al poetizării diafane, ceea ce duce spre o anumită ariditate a expresiei. În prima secțiune a volumului, *Amazon*, de fapt, un lung poem secționat prin titluri evanescente, poetul constată și comentează ironic „însemnătatea” scrisului, bagatelizând cu inocență sensurile creației. Caietul umplut de versuri e, pentru el, asemenea covorului umplut de scame (după cum singur o spune). E un semn de autodenigrare sau de acceptare firească a unei activități considerate futele? Oricum, e de înțeles că poetul nu marșează pe eternizarea emfatică prin cuvânt. E, mai degrabă, un sceptic atins de aripa umorului fin, sticlos și nevinovat. Autopersiflarea e arma secretă a defetiștilor ce poartă drept scut masca ironiei. Constatarea transmisă *à rebours*, ternă în sine, exclude din start siropoasa idealizare a limbajului. Astfel că acesta, limbajul, e mijloc și nu scop al transcenderii într-o realitate livrescă, fantasmatică, țesută pe marginea biografismului. Conform principiului lansat de școala cinică a civilizației latine, *Naturalia non sunt turpia*, poetul introduce în text, cu inocență studiată, elementul licențios, alăturat nonșalant reflec-tivității întâmplătoare sau chiar introdus în „miezul aprins” al iluminărilor interioare. Lângă dezvăluiri de tipul „viermele gloriei ce roade în mine” notează senin momentul înțelnirii cu păianjenul retractil „când am intrat în budă”, socotește, în reflex iminent, că „i-al meu”, sfidând prețiozitățile de limbaj. Se pare că poetul deplânge idealitatea pierdută a lumii și de aceea, din microuniversul pus la dispoziție și supus analizei poetice își hrănește propriile vise-minuni. Transformă baia din

apartament în miraj liric: Sub lupa poetică *micro* devine *macro*-univers mirabil: păianjenul „se mișca spre pădurea/ de rufe dispuse simetric, în plămânul de/ umiditate și parfum de apret al băii” (*ancoră-de-pescuit*). Alt miraj este descrierea magazinului *Vânătorul & Pescarul*, unde spiritul uimit consemnează „diverse miroborante articole”, „mulineta bulgărească” etc. Contemplația se îmbină cu nostalgia reținută: „blocurile sunt de nisip, cartierul arămiu”. Copilăria însăși e prinsă în piuneze gingașe: „gândaci de colorado închiși în cutii de chibrite/ paing”, „șopotul conductelor galbene ca niște pâinici”. Dispariția farmecului copilăriei este conținută în metafora *Ancora-De-Pământ*. Și o mărturisire strecurată inocent motivează focusarea pe simboluri din categoria micilor viețuitoare precum „păianjenul mic, de Antimoniu”; e mărturia unei generoase simțiri: „uimirea cu care totdeauna am cuprins lumea”. În „lumina primelor amintiri” sunt proiectate persoanele apropiate: „tata era cel mai bun/ fotbalist din lume și nu m-aș fi mirat dacă mingea ar fi rămas/ lipită de cer ca o stea” [*schiză pentru autobiografie (de Antimoniu)*]. Antimoniul, metaloidul folosit în industrie, rămâne să semnifice un reper simbolic în poezia lui Ștefan Manasia, prezent până și în adresa electronică a poetului, liant între evocări sentimentale din arealul industrial periferic prefigurat cu delicatețe. Descoperirea naturii, în perioada formativă a poetului, este echivalată cu o epifanie. La cules de mure, rămâne extaziat de frumusețea naturii ce-l înconjoară: „priveam rugii și bălăriile fantastice: trăiam o bucurie exasperantă,/ plantele erau eu erau mintea mea, peisajul ei reprezentat în concret. știam asta mă dureau să n-o pot pune în cuvinte.”

Egocentric și autoreflexiv, poetul e prezent în poem cu numele, e drept, scris cu minusculă, convenție formală asumată în totalitate în poezia sa, plasându-se pe orbita discursului ca personaj liric în evoluție și ascendență spre un climat esențializat al viziunilor complementare, alungite în analogii de tip livresc: „când manasia traversa cu îngrijorare nămolul”. Trecând dinspre zonele marginale spre centrul virtual bănuț în

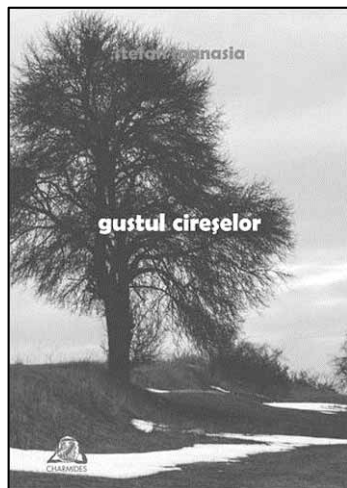
unitatea întregului, poetul radiografiază tăcut peisajul anost al pârâului Nadăș, nebăgat în seamă (care se varsă la Cluj în Someșul Mic), invocând ironic și compensativ senzația de plenitudine dată de Apele Mari ale unui Amazon ipotetic: „între gunoaie, nadășul se târa înapoi, ca un amazon hămesit”. De unde titlul volumului ca miștocăreală ghidușă. Se presimte un apel subiacent la reînnoirea lumii. Printre „bube, mucegaiuri și noroi” (ca altădată Argezi), poetul caută un „râu natal” al purificării prin magia cuvântului și prin interiorizarea trăirii decantărilor impuse de noua „dezordine” poetică. Avansarea spre li-



vresc și social nu întârzie să apară în versuri deturnate de la un flux epopeic: „ayatollahul viziunii se îndepărtează de noi”. Insinuând tonul narativ, poetul dedublat consemnează aspecte din mediul de viață, cum ar fi observațiile despre câinii din cartier: „amintindu-și un episod din străinul lui camus, manasia/ acceptă și se depărtă. hotărî că țaranii din dâmbu-rotund au/ dreptul să-și lege potăile cum vor.” În pură poezie de notație apare „căpitanul bănescu”, iar Amazon este epopeea drumului făcut de „manasia” spre căminul CFR. Nadăș – Amazon este o superbă hiperbolă ilară, comparatistă, imaginată în afara oricărui vis comun cu un rictus ironic. Ea dă strălucire în contextul asocierii cu problematizări de tipul celor conținute în eseurile lui Gaston Bachelard. În *L'eau et les rêves*, filosoful francez stipulează fără echivoc: *Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde (O picătură puternică de apă este suficientă pentru a crea o lume)*. Cât de puternică este picătura de apă pusă de Manasia în versurile sale e o chestiune de perspectivă. Deocamdată mă limitez să-i sesizez dorința de a ajunge la *apa esențială, apa visată*, prefigurată ca „un tip de destin” asumat. Destin al apei? Al lui

„manasia”? Fapt e că poetul personifică jucăuș „nadășul – evanghelizat și fericit”. El spune ștremgărește „pa” la despărțire, la ieșirea din pagină.

Încadrată între ghidușii lingvistice involutare, descriptive, notația licențioasă se topește în enumerație inocentă: „pule de gândăcei și de muște, pule de/ buburuze și de



cărăbuși...” (*schiță de autoportret*). În același registru al înșiruirilor aleatorii, apar amalgamate plăceri de rostiri hazardate, dezvăluind un mediu sordid, uitat în memorie: „răsai, tu, mac, floare a memoriei/ dincolo de gardurile albe ale fermei de porci/ lângă șanțu-

lețul cu fecate verzi, între gușteri adormiți/ răsai, floare a memoriei, tu, mac” (*ostroveni, viața și contactele*).

Stilul *grunge* îl prinde de minune pe Ștefan Manasia care-și îmbracă în vers comoditatea viețuirii, scrijelind ici și colo fragmente de autobiografie *grunge*. *Ostroveni* este un spațiu al copilăriei în care se pierde literalmente „prin venele/ *Ostroveniului* toxic și sfânt/ unde începuse totul.” Un enigmatic și laconic *bildungsroman* se țese din fraze aproape terne, prozaice, voit neglijente. Acest incipit de roman al devenirii este ornat cu experiențe trăite la buza maturizării. Tabloul idilic e înlocuit cu tăietura crudă, de un realism acerb: „*Ostroveni/ blocurile tale puteau a mirodenii și transpirație/ nimic mai mișto*”. Privindu-se în oglinda timpului, se vede printre ceilalți „tânci ursuzi, desculți și uzi” din gașcă un copil atins de o sensibilitate maladivă, ca și naratorul-copil din poemul barbian *După melci*: „le păream mort (...) mă toleraseră în rândurile/ lor doar ca purtător al unei maladii/ curioase și inofensive”. Ștefan Manasia se dovedește un bun creator de atmosferă, astfel că perimetrul din jurul locului evocat „La Casă” dobândește consistența unei incantații magice atipice, întrucât măreția se

ridică din „blocuri dreptunghiulare”, „materiale furate de la uzină”, „șantiere pustii”, „polizoare și anvelope”. Un atelier lingvistic vădind periferia. Este spațiul unde „adăposteam căței vagabonzi la subsol” și întrajutorarea și omenia între membrii colectivității funcționau firesc: „s-a dus tata să-i facă antenă pentru bulgari”. Iată câteva notații înregistrate subiectiv de un copil din „epoca ceaușistă”, azi cu valoare de document istoric și literar. Invocația pronunțată cu glas cristalin exprimă naivitățile necenzurate ale trăirii în adevărul vârstei fragede: „dumnezeule mic, dă-mi măcar tricoul din bumbac/ chinezesc criza de astm și/ un strop din cișmeaua sinilie acolo, La Casă”. În progresivă eșalonare sunt înregistrate experiențele inerente adolescenților care se credeau „profeții grunge dumnezeii dezechilibrați ai orașului/ chipurile noastre, pe dig, unul în fața celui alt/ străluminau aceeași eczemă”. Într-un desen nervos sunt prinse primele impresii legate de sexul opus, expresii ale unui misoginism în nuce: „și trupurile fetițelor erau RĂUTATEA pură/ patina memoriei le mânjește cu cretă și farduri”. Despre un adult din anturaj, numit Pălărie, notația oscilează între nostalgie și cruzime: „ne-ai învățat să pescuim dar vei muri un ratat”.

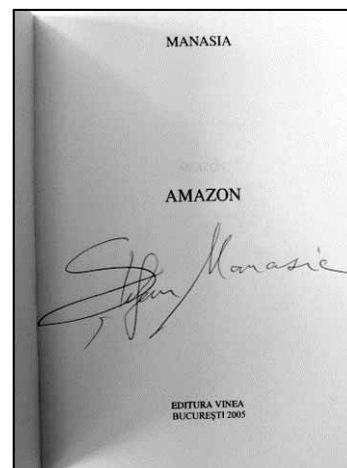
Ieșirea din zona melancolizărilor cenușii cunoaște diferite trepte de reflecție și adâncire în sinele eului cultivat, plimbat în ținută *grunge*, fără fasoane, pe la curțile poeziei. Intransigența măsoară temeri până mai ieri aplicate altora: „mă gândesc din nou la ratările mele/ cu perversitate, cu nerușinare (...) la ratare, unicul viciu al existenței/ de până acum.” Investigația continuă în ton autoreferențial: „devin jucăria hârtiei de scris/ scribul și prostituata, unealta/ dăruită cu zâmbete și regrete, după cum am descris/ locuitor al unicei stări, aceeași (totuși) alta.”

Lirica lui Ștefan Manasia e pătrunsă de obsesia unor destinații exotice, invocate ironic și ludic, subliminal. Pe lângă *Amazon*, poetul accede la altă denominație sonoră în ciclul doi al volumului, intitulat frisonant *Creierul meu friguros e Nebraska*. „Originea cuvântului Nebraska se găsește în limba unui trib nativ nord-american și înseamnă «apă plană»”, citim într-un dicționar, ceea ce ne dezvăluie

deambulările poetului pe cărările de subtilizare a demersului său liric în plan comparativ simbolic al termenilor. Lipsit de darul divinației, poetul își descrie aventura interioară a sinelui retractil ca impas în fața necunoscutului. Versificația atinge accente persiflante: creierul e „din gumă de mestecat” și „prin el trec accelerând marfarele” sugerând un pustiu existențial atins de banalitate. Eul rătăcitor, rămas „în înnoptarea lubrică și olivă”, îngână într-o doară un *Cântecel* și meditează la *Strălucirea* de altădată, turnată în maxime încropite ad hoc, de felul acesta: „Înfrângerea începe o dată cu pierderea dezinvolturii”. Erosul e menținut în conotații aflate sub zodia derizoriului: „nu mai vreau să te văd/ mi se făcuse silă de carnea ta sănătoasă/ de inima pe care o porți între sâni/ ca pe o cruciuliță.” (*papucii din plastic roșu*). Fără să fie excesiv posomorât, poetul aruncă în virtualitate sumbră gânduri negre, condamnabile, încărcate de cinism rece: „să te sinucizi pentru pedagogii și părinții cei buni/ pentru rudele sărace pentru cloșarii agresivi/ și mâțele din subsoluri infinit de/ inteligente în hăinuțele lor cenușii” [*tourette* (2)]. Retragerea în imagism obscurizant se manifestă ca formă de empatizare cu energiile vieții reversibile în aceleași mici viețuitoare (muscă, vierme, cârțiță, șoarece de câmp), întâlnite în fluxul diurn al cotidianului. Observațiile sunt transpuse în limbaj comun: „Îi fain frumos să fii muscă/ să desfizi hibernarea/ (cuibărindu-te în troleu)” sau „Îi fain frumos să fii cârțiță/ și să cunoști secretul corpurilor comunicante/ croindu-ți potecă din corp în corp” (*atunci bătrâna cu mustăți spuse*). Ideile trase în sintagme recurente fuzionează dintr-un poem în altul omogenizând natura discursului. Se remarcă reproducerea sugubeață a vorbirii colocviale și a interjecțiilor neaoșe, creatoare de pigmentații ilare. Poetul pare a se amuza copios când notează „Yoi da’ tăt mai fain frumos îi să fii muscă” și elementul ludic se lățește cu ardoarea comunicării fățișe în regimul căutat al grandorii banalului. De la Nadășul – Amazon, consemnările duios-ironice ale trăirii în orașul transilvan se extind asupra unui cartier gigant, Mănăsturul: „înserarea bălțește peste

Mănăstur”. Prins în acul ironiei inofensive este „țăranul napocan” văzut „la patru și jumătate/ alergând prin mănăstur după BANI”. Între termeni tehnici presărați din belșug prin dantelăria ațoasă a versurilor, precum *poliesteri*, *tuburi de oxigen*, *gaz purpuriu*, *zinc* și inevitabilul *antimoniu*, poetul introduce pe „seniorul sârb Vasko Popa” în propriul său univers morbid, spre a-și justifica propria stare de spleen: „n-am niciun chef și iată-mă îndrăgostit/ de cultura igrasiei a frigului/ (ca un microb de tubercol putregăit)”. Din seria bizareriilor sale favorite, foarte personale, desprindem disecția cinică din poemul *rozariu*: „altădată sub pielea varanului se ciocneau bisturie și flacoane/ cu deodorant/ altădată limba varanului era din chiloței bleu”.

În lipsă de inspirație, persiflând-o arogant, poetul apelează la rima ludică, veselă și ușoară, exprimând un vid în conceperea construcției poetice, asumat ca atare în titlul *ars poetica sau despre ce mai poți azi scrie*. Este eco-ul unei arte poetice subtil disimulate. Există, în cazul lui Ștefan Manasia o certă tentație de a reface poeticul plecând de la expresivitatea brutală transmisă prin gândire empirică. Poetul cultivă versul neted, cu prelungiri placide, într-o tectonică ritmică disonantă, versul se frânge adesea în pauze neregulate. Conotațiile grave se deșiră în gratuitate după modelul: „țupa țupa și iar țupa/ toată lumea stă deasupra/ numai eu stau în canal/ ca un pui de șobolan”. Refuzul grandilocvenței și al retorismului, al elocvenței afectate ni-l recomandă pe poetul clujean ca pe un hâtru stihuitor coborât în piața tropilor batjocoriți de uzul public, dar care ne demonstrează că, folosiți cu abilitate, aceștia pot fi întorși la rosturile poeziei dintotdeauna. Cu Ștefan Manasia intrăm în altă „eră poetică”.

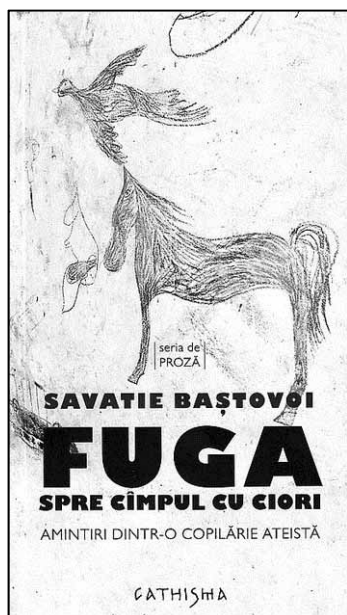




Cărțile unui convertit

Anastasia DUMITRU

Ștefan Baștovoi este un nume cunoscut în spațiul cultural românesc datorită cărților în care își descrie experiența de convertit care a reușit, de la un mirean răzvrătit, să aleagă drumul lui Iisus și să ajungă ieromonahul Savatie de la Noul Neamț din Basarabia.



(Scriitorul s-a născut la Chișinău pe 4 august 1976. Tatăl său, Valentin, a fost profesor de logică la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, iar mama, Claudia, a absolvit Institutului de Artă din Chișinău, secția Regie; la scurt timp după nașterea sa, părinții se mută într-un sătuc din raionul Călărași, unde tatăl devine mai întâi pădurar, iar apoi,

propagandist al ateismului științific la Secția Raională de Cultură. De la mamă a deprins dragostea pentru artele frumoase, studiind pictura de mic, atmosfera copilăriei fiind

Comentarii critice

evocată în unele dintre cărțile sale. A absolvit Liceul de Artă „Octav Băncilă” din Iași, secția Pictură Monumentală. Aici intră în legătură cu scriitorii ieșeni, devine membru al Cenaclului „Junimea”, obține mai multe premii pentru poezie. Din 1996 este membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Între 1996 și 1998 este student al Facultății de Filosofie din Timișoara, pe care o abandonează, retrăgându-se la

Mănăstirea Noul Neamț. În 1999 este tuns monah, iar în 2002 este hirotont preot). Absolventul Academiei Teologice din Kiev a publicat volume de poezie, proză și eseistică: *Elefantul promis*, *Cartea războiului*, *Peștele pescar* și romanul: *Iepurii nu mor – pentru copiii sovietici care au crescut mari*, *Între Freud și Hristos*, *În căutarea aproapelui pierdut*, *A iubi înseamnă a ierta*, *Nebunul ș.a.*

În scrierile sale, autorul abordează problemele postmodernității și ale experienței sale de convertire la Hristos. În cartea *Fuga spre câmpul cu ciori: amintiri dintr-o copilărie ateistă* (București, Editura Cathisma, 2012), naratorul personaj se reîntoarce în spațiul comunist și relatează despre aventura unui copil crescut de un tată propagandist, adept al ateismului sovietic. Tematica este similară cu a romanului *Iepurii nu mor*, volume care se completează reciproc. În cele 18 texte de proză scurtă, se reface o întreagă epocă bântuită de nihilisme și de fantomele ideologiei sovietice din care Dumnezeu era exclus, iar oamenii cu greu reușeau să găsească sacrul camuflat în cotidianul stăpânit de ateism. Cartea debutează cu o retrospectivă, în care naratorul își precizează descendența, el este fiul lui Valentin Stepanovici. Căutând o meserie care să-i aducă măreția și nemurirea, a vrut să ajungă mareșal, însă a aflat că și mareșalii mor. Apoi s-a orientat către artiștii care rămân veșnici prin opera lor: Michelangelo, Leonardo da Vinci și Repin, care sunt „mai mari decât mareșalii, pentru că rămân mari și după moarte.” Analizându-le condiția, a înțeles că gloria postumă nu le servește la nimic și că singura valoare rămâne numai dragostea, de aceea, în final, a ales să fie călugăr. De altfel, Ș. Baștovoi susține că toată istoria artei nu este decât „o paradă a

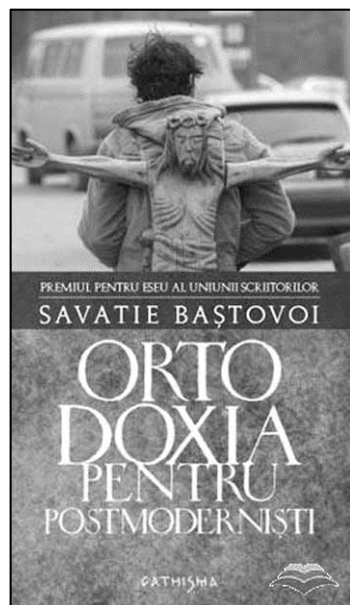
oamenilor complexați”, o „paradă a neputinței”. Citându-l pe Freud, se referă la artiști ca la niște „nebuni pe scenă”, care, fără Dumnezeu, nu mai găsesc sensul vieții. Dacă Dumnezeu este scos din universul spiritual al omului, se produce „o catastrofă firească, prin care s-a încălcat legea gravitației lui interioare.” Artiștii sunt mândri, ei se tem să se întâlnească cu Creatorul... Își caută motive pentru a întârzia. Inventează minciuni. Se împotrivesc și-L vorbește de rău pe Stăpân. Pentru că el crede că Stăpânul îl cheamă ca să-l mustre. Stăpânul însă îl cheamă ca să-l facă moștenitor.”¹ În volumul *Ortodoxia pentru postmoderniști*, Ștefan Baștovoi afirmă că Hristos vine în chip uimitor să ne trezească la realitate, să ne aducă în fire. „Să te gândești numai la faptul că noi suntem nemuritori, să te gândești la faptul că noi învingem bătrânețea, învingem boala și moartea și trecem în veșnicie, și ne vom îmbrăca în lumină, în lumina Dumnezeiască. Să te gândești la puterea dragostei pe care ne-a descoperit-o Hristos, la puterea de a ierta, de a iubi, de a cunoaște, de a fi pur și simplu... Dacă ne-am întoarce către noi și ne-am vedea în toată complexitatea...”² Până să ajungă la această concluzie, Ștefan Baștovoi trece prin mai multe probe inițiatice care îi vor marca viața.

În cartea *Fuga spre câmpul cu ciori...*, sunt relatate o parte dintre pașii convertitului. Evocând mediul familial, naratorul homodiegetic își amintește că aveau acasă trei Biblii, „una în rusă, una în română și una în moldovenește.” Chiar dacă Biblia era interzisă, mai ales că tatăl său era propagandist, totuși copilul putea citi aceeași carte, dar care avea proveniență diferită: cea în română era din 1914, obținută de la o baptistă de către tatăl său care era în dispută cu deținătoarea, ca, în final, ateul să primească Biblia pe care avea să o citească fiul, descoperind taina Cuvântului scris cu grafie latină. Numai femeile și copilul erau singurii interesați de Biblie, de aceea, de câte ori îl vedeau pe băiat, îl rugau să le citească. „Ele erau credincioase, dar nu citiseră niciodată din Biblie, aveau pentru prima dată ceea ce le povesteam. Nici nu înțelegeam cum credeau, dacă nu știau în ce cred... Se mirau că fiul lui Valentin Stepanovici vorbește așa

de frumos din Biblie, îmi tot spuneau: «Ei, măi Ștefănică, să crești tu oleacă mai mare și să te duci să înveți, să vii să ne fii un popușor. Tare bun popușor ar ieși din tine. Am avea și noi biserica noastră în sat, nu ne-am mai duce peste deal». «Eu vă povestesc din Biblie – le ziceam –, dar eu nu cred în Dumnezeu. Dumnezeu nu există.» «Nu zi așa – spuneau femeile fără supărare – nu se poate să spui așa.»³ Femeile aveau credința întipărită în inimă, de aceea nu mai aveau nevoie de citit pentru a se convinge de veridicitatea faptelor biblice. Tot ele au intuit că tânărul cititor va ajunge un convertit, un slujitor al Domnului. Mai aflăm că tatăl său, Valentin Stepanovici, chiar dacă era propagandist într-un sat din Uniunea Sovietică, era un om „controversat”, fiindcă îi plăcea să-i ajute pe oameni, era voluntar și, chiar din milă, le săpa groapa decedaților, iar după înmormântare, când mergea la praznic, spunea *Tatăl nostru* și *Crezul* pentru că ceilalți nu știau aceste rugăciuni.

În următoarea povestire, eroul prezintă marile evenimente care i-au adumbrat copilăria și adolescența: bomba atomică și gaura de ozon. Pentru a cultiva ura față de americani, sovieticii popularizau filme documentare despre Hiroshima. „Ura mea pentru americani era pe măsura fricii pe care mi-o insuflau. Ura și frica erau religia omului sovietic: pe acești doi zei se ridica templul ateismului științific. Suflul meu mic de copil se înălța până la gaura de ozon, apoi se lovea de pământ întocmai ca o bombă”,⁴ mărturisește naratorul. Aflând de puterea gigantică a bombei nucleare, copilul a început să-și sape o groapă pentru a se ascunde. Auzind că Gorbaciov a recurs la distrugerea rachetelor nucleare, copilul a trăit „o adevărată eliberare spirituală.” Pe măsură ce băiatul crește, află de amenințarea globală a problemelor ecologice, iar în aceste condiții, conștientizează că „Doar unul Dumnezeu mai putea salva lumea”, acel Dumnezeu despre Care copilul știa „că nu există”. Naratorul se destăinuie „Omenirea a depus eforturi uriașe pentru a răspândi necredința”. Referindu-se la costurile imense ale darwinismului, scrie că instituții întregi vreme de secole colectează oase, pietre, cioburi și alte probe pentru a demonstra

inexistența Creatorului. Copilul a înțeles că toată lupta pentru supraviețuire înseamnă nu evoluție, ci (auto)distrugere, că lumea nu se poate baza pe cruzimea propovăduită de dogmatica de fier a comunismului, pe lupta de clasă, care este opusă legilor iubirii ale creștinismului.



„Concluzia la care am ajuns este aceea că totul poate fi explicat doar prin iubire. Asta, în măsura în care iubirea însăși poate fi explicată, căci nu degeaba atunci când Apostolul Ioan a vrut să spună totul despre Dumnezeu într-un singur cuvânt a zis: «Dumnezeu este iubire». În afara iubirii nimic nu există.

Răul și ura sunt locul în care iubirea nu a putut pătrunde, de aceea ele nu pot fi explicate. Răul întotdeauna este irațional. Niciun rău din istorie nu poate fi explicat, încercați să explicați, adică să motivați un rău și veți vedea că acest lucru este cu neputință fără a recurge la minciună. Răul este minciună.”⁵

Naratorul prezintă atmosfera impusă de comuniștii care i-au luat locul lui Dumnezeu și au înlocuit icoanele cu portretele ideologilor de partid, cu tablourile propagandistice și cu steaguri, creând noi locuri de închinare. „Portretele conducătorilor, de la cei mai mari până la tot felul de miniștri, erau purtate la demonstrații ca niște prapuri de biserică. Orice adunare și, îndeobște, orice eveniment din viața obștească era însoțit de un mic ritual. Lumea s-a umplut de formule de salut și gesturi care exprimau supunerea, altfel spus disponibilitatea de a îndeplini orice ordin.”⁶ Totuși, în clipele de singurătate, deși nu credea în Dumnezeu, intuia că dincolo de cerul înstelat, în adâncimea cerului și măreția lui trebuia să fie o forță uriașă, însă necredința sa îi aducea suferință mai ales în nopțile de vară când trăia o apăsătoare singurătate. În

povestirea *Tata și „popa roșu”* este evocată viața „filosofului”, a tatălui care făcuse studii la facultatea de filosofie din Leningrad și apoi a predat la universitatea din Chișinău, ca să ajungă propagandist la secția cultură, fiind considerat „cel mai deștept om din raion”. Valorile morale pe care le avea tatăl erau bune, renunța la el pentru a-i ajuta pe semenii, fiind un fel de nebun, însă nu al lui Hristos, ci al regimului comunist fiindcă reușise să-l îndoctrineze și pe fiu cu idealul ateilor. Deși copilul lui Valentin Stepanovici avea milă de Hristos pentru că le vorbise evreilor, însă ei nu îl înțelegeau, îi era milă de Iisus pentru că făcuse numai lucruri bune, copilul îl asemăna pe Hristos cu Lenin, considerând că și părintele revoluției roșii i-a învățat să nu-i asuprim pe săraci și că toți oamenii sunt egali. Întrebându-l pe tatăl său dacă Hristos a existat, a primit răspunsul că Iisus nu a fost decât un om răstignit care condusese răscoala săracilor, „din care oamenii au făcut mai târziu o legendă, un simbol al eliberării.” Încă de la acea vârstă fragedă, copilul, deși nu credea în existența divinității, își propusese să învețe Evanghelia pe de rost și să vorbească „numai cu cuvinte din Evanghelie.” „Îmi închipuiam că am părul lung și barbă și că umblu, tot așa, prin lume, vorbind ca și Hristos, dar oamenii nu mă înțeleg. Sufeream atât de mult din cauza că oamenii nu-i înțeleg pe oameni... De aceea îmi era milă și cumva mă simțeam apropiat de Iisus, pentru că nici El nu a fost înțeles. Aș fi vrut să fiu lângă El și să-L înțeleg, îmi părea că L-aș fi putut înțelege. Dar de unde îmi veneau toate gândurile astea? Nu știam.” Probabil că mila și intuiția au fost primele semne ale începutului convertirii, dar și ale neînțelegerii cu tatăl său. În textul *Noe*, se descrie începutul decăderii lui Valentin Stepanovici care, ajuns în dizgrația biroului politic, începuse să bea mult. „Avea probleme cu cei de la raion. Se pare că le spusese că sunt proști și că fură de la oameni. Că sunt niște îngâmfați fără carte și «rături-tâmpite». Așa îi numea el pe toți directorii de colhoz și pe șefii de «profsoiuzuri». L-au dat afară de la lucru și odată l-am auzit că-i spunea mămicăi că se teme că s-ar putea să-i însceneze într-o zi un control psihiatric și

să-l ducă pentru totdeauna «la spital». El, care a studiat la Leningrad, care avea prieteni printre profesorii de acolo, căruia i se propusese, îndată după facultate, să fie «unul dintre ei», știa foarte bine metodele KGB-ului, deși nu mi-a vorbit niciodată despre ele.”⁷ Tatăl său cunoștea bine strategiile de intimidare și chiar de exterminare folosite de sistemul sovietic și aplicate de KGB-iști. Știm și din cărțile lui Soljenițân și din cele ale foștilor deținuți politici ori din cele ale fiilor lor că internarea la spital sub pretextul controlului de rutină însemna lichidarea lentă prin administrarea de injecții care o înnebuneau pe victimă și o făceau să dispară din viața civilă. Ștefan Baștovoi afirmă că eroul cărții sale, Valentin Stepanovici, a mers de bună voie la doctor ca să ia o dovadă că este perfect sănătos psihic, ca să se apere, în caz că i-o vor face. Atât de înfricoșat era tatăl său, încât pe lângă repetatele refugieri în alcool, se gândea la sinucidere. „Chiar l-am auzit zicând că-i vine să-și pună ștreangul de gât. Îl vedeam pentru prima oară atât de tulburat, speriat. Nu crezusem că tata putea să se teamă de ceva, îmi păruse atotputernic.”⁸ Cel care se simțea umil și disperat, victima sistemului comunist începuse să facă alte victime în propria familie, o bătea pe soția sa, încât îi teroriza pe toți cei nevinovați. Copilul era atât de speriat din cauza tatălui violent că își propusese să-l ucidă când va crește mare. Nu a scăpat de această frustrare niciodată, asemenea lui Dostoievski și Boștovoi a resimțit marele complex al tatălui violent de care îi era frică și rușine. „Da, eram o familie ciudată. Eram un copil bine îmbrăcat care citea cărți, dar tata o bătea pe mămică. Mă temeam să nu se afle la școală despre asta. Îmi era rușine și frică. Trăiam într-o mare și dureroasă minciună. Dar toți știau. Numai eu nu știam”,⁹ sunt destăinuirile naratorului în legătură cu problemele din copilărie. Propagandistul și marxistul, rămas fără de repere, devine un individ subuman. Mai aflăm că tatăl-socru al lui Valentin Stepanovici, Feodor, care fusese preot, a fost omorât de comuniști. Nimeni nu-și mai aducea aminte de acel martir. În povestirea *Ciubotele popii*, se reface portretul spiritual al mucenicului,

omorât de ateii la vârsta de 37 de ani. Într-adevăr, în cizmele preotului a încăput și ateul convertit la Hristos, nepotul a fost cel care a continuat propovăduirea preotului. Dacă tatăl a fost marxist, învățat să aibă ură de clasă și de rasă, nepotul preotului a devenit adeptul iubirii creștine, căci „Dumnezeu este dragoste”. „Sămânța” bunelului Feodor a încolțit în inima nepotului. „Mai târziu, când eu însumi am ajuns călugăr și preot, mai mulți duhovnici și episcopi mi-au zis că-mi datorez întoarcerea la Dumnezeu bunelului Feodor, care m-a răscumpărat cu rugăciunile lui. Totuși propaganda ateistă a intrat atât de adânc în mine, încât în prima tinerețe, când o făceam pe artistul nonconformist, eu uitasem cu desăvârșire că sunt nepot de preot. Mi se pare că însăși mama uitase că e fiică de preot atunci când s-a căsătorit cu un propagandist al ateismului științific. Dar cred că așa trebuia să fie. Trebuia să fie și un om născut dintr-un comunist și o fată de preot ucis de comuniști pentru a putea înțelege măcar puțin din tragedia pe care ne-a adus-o comunismul”,¹⁰ este o altă mărturisire a celui convertit care șia înțeles destinul.

Din relatările naratorului mai aflăm că ateii, nesuportând sărbătorile religioase, îl urau până și pe pruncul Hristos, de aceea era interzise poveștile, legendele și mai ales cântecele despre Iisus. Moș Crăciun fusese înlocuit cu Moș Gerilă, iar această schimbare era certificată de învățătura tatălui său. „Totuși nu găseam nicio vină Pruncului a Cărui naștere o cântam în fiecare an la Crăciun și de aceea nu consideram că fac ceva rău. Și nici nu mi se părea că fac ceva împotriva tatei. Mi se părea că el, tata, nu înțelegea rostul colindatului. Colindul scurt care se cânta la Crăciun era singurul meu contact cu creștinismul. În Oricova nu era biserică, iar noi nici măcar nu aveam o icoană în casă, așa cum aveau toți oamenii. Cele câteva familii care mai credeau în Dumnezeu își duceau copiii la împărtășit, o dată pe an, în satul de peste deal, Sipoteni. Tata se revolta că însuși brigadierul de colhoz își ducea copiii la împărtășit cu motocicletă de serviciu. O altă biserică ar fi fost biserica Mănăstirii Hârjauca despre care a scris și Sadoveanu.” Aceste

mărturisiri sunt utile pentru a înțelege atmosfera impusă de ateii care au închis mănăstirile, transformându-le în sanatorii ori în grajduri. Viitorul călugăr se destăinuie că tatăl său îl lua uneori la lecțiile de ateism pe care le ținea bătrânilor veniți la sanatoriul „Sovetskaia Moldavia”, care înlocuise slujbele religioase de la Mănăstirea Hârjauca. Fiul a încercat să comunice cu tatăl său care îmbrățișase ateismul ca o replică filosofică și științifică dată religiei. Cel care se născuse în 1943, în timpul războiului, prinsese toate greutățile foametei staliniste din '47, marcându-i viața, de aceea tatăl său, fără să înțeleagă, de fapt, cauzele foametei, a priceput că sovieticii l-au hrănit, l-au îmbrăcat și l-au educat „pe gratis” la Leningrad. Copilul „educat” în spirit leninist a scos icoanele de pe pereți și le-a dus în cotețul găinilor. Această primă „misiune comunistă” s-a lăsat cu o bătaie primită de la bunică, însă el, neștiind de milioanele de morți săvârșite de comuniști, nu s-a abătut de la drumul îndocrinării sovietice. Tatăl nu a știut că foamea fusese regizată de Stalin, lui i se spusese că era cauzată de secetă. „Fiind tributar argumentelor propagandei ateiste, tata a crezut dintotdeauna că religia este proprie doar oamenilor reduși mintal și celor care nu au acces la alte surse decât Biblia și cărțile de rugăciuni. Din punctul lui de vedere, care nu era al lui, ci al tuturor comuniștilor, un om inteligent și citit nu poate crede în Dumnezeu”.¹¹ Autorul cărții relatează că tatăl său avea convingerea că oamenii inteligenți nu cred în existența divinității, pentru ei religia este o „gogomănie”, considerând că „Biblia a fost scrisă de niște agramați și că e plină de toate legende lumii, nu a dat nimic nou”, iar „Noul Testament e inspirat din Platon”. Acestea erau gândurile lui Valentin Stepanovici, de aceea nu accepta că fiul său, al celui mai mare ateist din raion și chiar din toată Moldova, „care a întors mii de oameni de la întunericul credinței”, nu era de acord ca fiul lui să ajungă călugăr. „Degeaba mi-am trăit viața! Toată truda mea a fost zadarnică! De azi eu nu mai am fiu!”. În clipa în care a aflat de convertirea fiului, l-a renegat și a spus că și-ar dori să dea foc mănăstirii în care

intrase acesta pentru a-l sluji pe Hristos. „Și chiar dacă și tu, fiul meu, ai arde acolo, aş socoti că am făcut un lucru bun, deoarece am izbăvit omenirea de niște șobolani.”¹² Convertitul a suferit enorm, nu neapărat că nu era înțeles, ci pentru că tatăl său îi ura pe toți credincioșii. Ne putem imagina ce a simțit Valentin Stepanovici atunci când a aflat că imperiul roșu se clatină. „Îmi amintesc că i-a trimis carnetul de comunist lui însuși Gorbaciov, însoțit de o lungă scrisoare de dezamăgire. Zicea că comunismul în care a crezut el nu este cel care s-a dovedit a fi implementat de sistemul sovietic, că el rămâne fidel comunismului, dar nu celui la care s-a ajuns. A așteptat multă vreme să-i vină un răspuns, dar bineînțeles că nu-i venise niciunul.”¹³

Timpurile s-au schimbat, granițele s-au deschis, iar fiul propagandistului a ajuns la studii în România și nu în Leningrad. Naratorul se destăinuie că și românii l-au dezamăgit, de aceea nu și-a mai făcut idoli din oameni. La fel ca și tatăl său, nu dorea să creadă că Uniunea Sovietică a fost învinsă. Nu putea crede că vechile simboluri, Lenin și Stalin, erau dărâmate și duse la fier vechi, unde zăceau sute de monumente. Își amintea de panourile uriașe: „Lenin n-a murit, Lenin trăiește!” „Lenin veșnic viu!” și nu își putea imagina că Lenin „nu va dăinui până la sfârșitul lumii.” „Nu m-am gândit niciodată că Lenin ar putea fi aruncat la gunoi ca o tigaie învechită, iar Uniunea Sovietică zdrobită. Mă durea. Simțeam că viața își pierde orice sens, nu mai știam în ce să cred. Am crezut că omul acesta și-a asigurat cel mai durabil loc în istorie, acum însă îl vedeam răsturnat între hârburi”, sunt alte gânduri ale viitorului călugăr care nu apucase să intre la mausoleul lui Lenin. Scena experimentării morții este de un realism uluitor. Metoda aleasă a fost cea a consumului de alcool, iar în coma profundă a avut parte nu de moartea propriu-zisă, ci de o înviere și de o revelație, clipe în care l-a văzut pe Hristos ajutându-l să-și revină în fire. Fața lui Iisus, lumina puternică izvorâtă din cer și semnul crucii, aceste simboluri ale sacralului, l-au readus în simțiri pe agonizatul care citise despre experiențele cu droguri și băutură ale

lui Trakl și Rimbaud, despre iraționalul pe care poezii știau să-l valorifice în opere de geniu. Într-adevăr, a pătruns „în sferele ascunse ale sufletului”, unde și-a descoperit Supra sinele, în concepția lui C.G. Jung. „Niciodată nu am crezut că cineva poate să-și facă semnul crucii sincer, credeam că totul e doar o minciună pentru a sustrage banii oamenilor simpli. De aceea îmi băteam joc de cei care-l făceau. Nu-mi mai făcusem cruce niciodată, nici măcar în batjocură. Simțeam că semnul acesta făcut chiar și-n batjocură rămâne tot ceea ce este. Nu-l sufeream. Acum însă mă acopeream cu el, de parcă așa m-aș fi putut apăra de lumina aceea înfricoșătoare ca să nu mă omoare... În cupolă apărură un Om de lumină, cu părul lung și îmbrăcat într-o haină albă cu mâneci largi. Ținea amândouă mâinile ușor întinse în lături și am văzut că lumina aceea pornea din mâinile Lui. „Iisus Hristos... – am șoptit –, e adevărat ce zic babele. El ne întâmpină când murim și ne duce la Tatăl. Când apărură El în cupolă, mi-a dispărut frica. Mă năpădi o bucurie nemaitrăită amestecată cu rușine. Bucurie pentru că Hristos există și rușine pentru că nu am crezut niciodată în El, că am zis toate acele cuvinte și înjurături despre Cineva care e atât de bun. Stătea aplecat deasupra mea, dar nu zicea nimic. Mă învăluia în lumina aceea care izvora din mâinile Lui și care acum nu mai avea nimic înfricoșător în ea. Era așa de blândă, încât am început să plâng ușor... Știam că de la Dumnezeu poți să ceri orice, dar eu nu mă mai saturam să spun: «Iartă-mă, iartă-mă!» Plângeam de rușine și de fericire, dar fericirea parcă era mai mare ca rușinea. M-am rugat ca să nu mor atunci.”¹⁴ Am inserat o mărturie mai lungă care se referă la starea-limită prin care a trecut cel care avea să aleagă Calea lui Iisus pentru a spune adevărul lumii. Trăind intens întâlnirea cu Hristos, a conștientizat că viața creștinului poate fi eternă. De atunci, nu a mai fost invidios pe ciorile despre care se spune că trăiesc mai mult decât omul. Apoi a socotit câți bani s-au folosit pentru a impune minciuna ateistă pentru a înlocui adevărul. A înțeles că supraomul nu este decât un megaloman rătăcitor și efemer și că în sufletul fiecărui om există nostalgia și certitudinea

originii sale dumnezeiești. „Iar faptul că omul este făcut de Dumnezeu și nu se trage din maimuță o dovedește atracția firească spre absolut; nimeni nu-și dorește să redevină maimuță. Dacă omul nu ar fi avut în sine toate aceste calități dumnezeiești, el nici nu ar fi aspirat la ele”.¹⁵ Autorul nu poate fi de acord cu lăcomia unora care stăpânesc pământul deși pământul nu le aparține lor, ci Creatorului, „prin hotărâre dumnezeiască, de la crearea lumii.” „Sărăcia a apărut în lume atunci când unii oameni au hotărât că sunt superiori altora și că tot ce văd le aparține doar lor”, continuă naratorul explicarea diferențierii dintre oameni. Ștefan Baștovoi precizează și în această carte că își găsisese în Nietzsche un lăudător extraordinar, care îi aducea alinare fiindcă oamenii nu îl înțelegea și nu îl apreciau la justa lui valoare. Îl aprecia pe filosof pentru că reușise să înțeleagă sufletul omenesc: voința de putere, de cucerire, de schimbare, de eliberare, să priceapă lașitatea oamenilor slabi, scopurile lor mărunte, dar și setea de purificare. Gândurile acestea îi dădeau curaj și îi confirmau că făcea parte dintre supraoameni. „Citeam și reciteam scrierile lui Nietzsche ca pe o Biblie, reținând pasaje întregi. Mi se părea că avea dreptate în toate. Era sensibil ca un artist și autoritar ca un conducător de războaie. Forța aceea grozavă îmi aprindea sângele, mă simțeam ca unul din acei «zei veseli» pe care îi descria. Aveam tot ce-mi trebuie pentru a fi un supraom: eram talentat în toate, sau mi se părea că sunt, simțeam muzica și pictura și eram sprinten cu trupul și cu mintea. Și, ceea ce era mai important, eram gata să lovesc cu ciocanul în zei. Nu suportam să am pe cineva deasupra mea, eram liber. Eram sătul de minciună și lașitate, sătul de micimea vicleană cu care religia înlănțuia spiritele omenești. Era timpul să se sfârșească odată și pentru totdeauna cu molima aceasta care l-a robit pe om încă de la începuturi”, sunt alte gânduri ale celui răzvrătit, dar care va opta exact pentru „religia celor care proslăvesc mila, milostenia și smerenia. Când a aflat că Mihailov, unul dintre prieteni, a ales călugăria, naratorul a răbufnit supărat „Cred că și-a pierdut mințile. Și-așa era el cam

sensibil și ciudat. Mi-a zis bunicu-său că a ieșit din casă într-o cămășuță subțire, numai cu Biblia subsuoară, și nu l-a mai văzut. Zice că ar fi la mănăstire, una, Frăsinei, undeva prin Râmnicu Vâlcea. Zice că acolo nu intră niciodată femei... Cred că e un loc numai bun ca să te tâmpești cu totul... Nu înțeleg și nu accept această fericire. Să se ducă să fie fericiți oricâți vor, dar nu el, e prea talentat! El n-are voie să îngroape un talent ca al lui. El nu-și aparține, el trebuie să se dăruiască lumii”.¹⁶ Simțea că plecarea prietenului la mănăstire era un fel de moarte, similară cu moartea lui Enkidu al lui Ghilgameș, de aceea, dezamăgit, se destăinuia: „creștinismul îmi răpise bucuria de a picta împreună cu prietenul meu.”

În textele din a doua parte a volumului, *Un diazepam pentru Dumnezeu, Suntem adevărați doar atunci când plângem, Viața și petrecerea părintelui Feodor, Când dragostea e mai tare decât moartea, Mănăstirea și Să prinzi o pasăre cu mâna*, Ștefan Baștovoi își descrie criza profundă care a culminat cu lepădarea de lume. În cartea *Ortodoxia pentru postmoderniști*, autorul precizează că a ajuns postmodernist fără voia sa, când a constatat că poezia lui s-a bucurat de mare popularitate. „Eu am scris *Diazepamul* la 18 ani și crede-mă că atunci nu auzisem nici măcar o singură dată cuvântul *postmodernism*. L-am scris la spital într-o săptămână – un jurnal făcut din perspectiva unui Dumnezeu internat la nebuni. Eu am scris Dumnezeu cu «d» mic, pentru că Dumnezeul de acolo nu este Creatorul lumii (nu mai țin minte cum a apărut în carte, dar știu că, atunci când cineva mi-a citit manuscrisul, mi-a propus să scriu Dumnezeu cu «D» mare și eu n-am vrut). Dumnezeul de acolo iese pe pod cu valizele și privește încurcat spre cer, își caută drumul spre casă, dar nu-l mai găsește. Este diazepamul dat Dumnezeului din noi, diazepamul educației ateiste. Iar eu am primit această educație”,¹⁷ își amintește autorul despre debutul său care a făcut atâta vâlvă, încât a ajuns, dintr-o șagă, postmodernist. Scriitorul de mai târziu nu se mai recunoaște în acest trecut „poetic”. „O rușine de volum. *Diazepamul* este o reducere la absurd a utopiei nietzscheene despre supraom. Un lucru care s-a întâmplat,

nu a fost închipuit. Este documentul absenței lui Dumnezeu și al unei cumplite însingurări.” Despre o astfel de însingurare a naratorului, dar și a tatălui său relatează Ștefan Baștovoi și în *Fuga...* După descrierea comei alcoolice, tânărul prezintă atmosfera spitalului de nebuni, precizând că nebunia are mirosul ei. Autorul analizează societatea contemporană care nu dă șansa adevăratei însingurări, celei creative pentru că oamenii au devenit incapabili de experiențe majore care duc la descoperirea umanului din noi. „Aparenta libertate a zilelor noastre este de fapt o condamnare la superficialitate. Din cauza modului de viață uniform și previzibil oamenii au devenit insensibili la suferință și dragoste. Foarte puțini au ocazia să fie pur și simplu smulși din viața lor cotidiană și închiși cu forța într-un loc de detenție. După o astfel de experiență, omul devine altfel... Există o harismă a însingurării și nu în zadar lumea urmează orbește pe cel însingurat, iar asta o veți găsi în toate religiile.”¹⁸ Naratorul face diferența dintre însingurării ratați care ajung la casa de nebuni și cei cu vocația singurătății când omul inspirat are parte de liniștea spirituală, de binefacerile cerului care duc la desăvârșirea omului și la creațiile care aduc alinare sufletului. Câteva pasaje sunt de o rară sensibilitate, referindu-se la darul lacrimilor, al „plânsului lăuntric”, ca la un dar al trăitorilor întru iubire de Hristos și nu ca o slăbiciune. Tot din iubire și smerenie, autorul menționează că de Blajini, când a fost la mormântul bunicului Feodor, a conștientizat că puterea sovietică a fost interesată și de cultul uitării, de întinarea memoriei celor morți. Familia a acceptat să se întoarcă în satul bunicului unde fusese preot și unde încă se mai păstrau crucile de piatră de la fântâni, care fuseseră ascunse de localnici în timpul dictaturii comuniste. Părintele Feodor s-a stins în cele mai crâncene chinuri la 37 de ani pentru vina de a fi apărât credința ortodoxă. De la mătușa Sașa a aflat despre arest și tortură: „Avea o cruce arsă așa, pe piept și una pe spate... Această cruce era crucea de pe Evanghelie. Atunci când l-au arestat pe părintele Feodor, i-au spus să-și ia ce are de luat și să meargă. El a intrat în biserică și a luat crucea care se dă la sărutat. Cu această cruce

l-au chinuit, că nu voia să se lepede de credință. Îi spuneau: dacă iubești atât de mult crucea, o să ți-o însemnăm pe tine. Și așa îl ardeau cu crucea înroșită, după ce îl scoteau din apă. O iarnă întreagă l-au ținut în cămașă de cauciuc în apă până la gât. Așa l-au caliclit, că a făcut tuberculoză. Dar nu s-a lepădat de preoție.”¹⁹ Comuniștii l-au exterminat pe preot, apoi au demolat cu buldozerele frumoasa biserică din satul Șipca. „Masa de piatră la care se strâneau sătenii să-și pomenească morții a fost dusă. Pe ea s-a suit cu picioarele președintele de partid în ziua demolării bisericii, încercând să împace mulțimea revoltată, dar a fost flocăit de femeile satului. Curtea bisericii a fost transformată în toloacă. Aici pionierii jucau fotbal, tot aici unii își priponeau vacile și caii”,²⁰ sunt alte mărturii despre atrocitățile sovieticilor. Chiar dacă bunicul Feodor a fost martirizat, ginerele său a ajuns propagandist de neclintit care s-a jertfit în numele ateismului și a vrut să-l dea spre sacrificiu și pe nepotul preotului. Din cauza mentalităților diferite, ei nu au mai putut avea un dialog autentic, drumurile s-au despărțit. După ce naratorul ajunge călugăr și scriitor, tatăl său i-a tradus în rusă cartea, *Între Freud și Hristos*, însă, după moartea traducătorului, pe paginile manuscrisului, a găsit o notă: „Genial. E mai tare decât mitul lui Sisif al lui Camus... Până aici a fost bine, de aici începe gogomânia popească.” Relația dintre cei doi a ajuns într-un impas, fiul a înțeles viața ca a o mare taină rânduită de Dumnezeu, iar Valentin Stepanovici a rămas tributar raționalismului marxist. „Contemplația i-a fost străină cu desăvârșire, de aceea orice comunicare profundă dintre noi doi a fost exclusă. Eu știam ce știe el și el știa ce știu eu, și asta era suficient ca să nu ne înțelegem,” se destăinuie fiul reîntors acasă pentru a-l priveghea pe tatăl său și a-l conduce la mormânt. Propagandistul ateu a avut parte de o slujbă deosebită: fiindcă în Oricova nu era biserică, fiul a cerut binecuvântare de la mitropolie să-și înmormânteze tatăl cu ieromonahi de la Noul Neamț. „Am fost patru preoți. Niciodată nu a mai fost înmormântat cineva în satul nostru cu atâția preoți. A fost cea mai frumoasă înmormântare. O înmormântare poate fi

frumoasă. Tot timpul am avut impresia că înmormântăm un călugăr. Totul era la fel de grav, la fel de bărbătesc, la fel de luminos ca la înmormântările de la Noul Neamț,”²¹ scrie fiul care s-a călugărit.

Spre finalul volumului, Ștefan Baștovoi prezintă spațiul sacru al mănăstirii unde se pregătește lucrarea mântuirii, acolo bucuria și lacrimile sunt două laturi nelipsite ale vieții omenești, creând impresia atemporalității. „Aici se citesc cărți care au mii de ani și se aplică rânduieli întocmite în locuri și ținuturi cărora istoria demult le-a dat alte nume. Totul este viu prin Duhul Sfânt. Într-o chilie un monah vorbește cu Sfântul Antonie cel Mare, alături un altul se plânge Maicii Domnului. Unul citește Efrem Sirul, altul se roagă cu psalmii lui David. Toate aceste nume și timpuri se amestecă în chip firesc. Demonul evoluției nu poate intra aici. Însă paradoxul cel mai mare al vieții monahale este acela că aici oamenii își spovedesc păcatele unul altuia, continuând totodată să se respecte reciproc.”²² Ajuns la mănăstirea Noul Neamț, a învățat că darurile sunt de la Dumnezeu, iar păcatele de la om și de la diavol. Abia în sfântul locaș a înțeles că oamenii înzestrați cu daruri deosebite sunt mai ispitiți și mai mândri asemănându-se cu păunii. La mănăstirea Noul Neamț, „fiică a vestitei lavre Neamț din România”, așezată în apropierea Nistrului, pe o moșie dăruită prin hrisov domnesc Mănăstirii Neamț de către domnitorul Alexandru cel Bun, în acest spațiul sacru unde au venit primii monahi, urmași ai Sfântului Paisie Velicicovski, aici călugărul a înțeles sensul pierdut pe care nu-l găsea printre mireni. Aflăm că la Noul Neamț, unde au venit călugării după 1859, în urma secularizării lui Ioan Cuza, la această mănăstire din Basarabia și-a scris părintele Andronic, fost duhovnic la Neamț, „zeci de tomuri prețioase, dintre care istorii ale mănăstirilor moldave, cronici ale timpului său, traduceri și chiar două volume de cântări cu notație psaltică bizantină.” Aidoma monahilor de odinioară, în stare să-și părăsească țara într-o covată, mânați doar de nădejdea în Dumnezeu, a cunoscut la Noul Neamț pe mulți părinți vrednici, fără de vârstă și parcă fără patrie, deoarece „sufletul lor se oglindea în psalmi, în *Patericul Egiptean*, în *Viețile Sfinților* din toate timpurile și locurile

și, desigur, în cuvintele veșnice ale Evangheliei.” „Aceștia erau oamenii care, fiind persecutați de sistemul comunist-ateu, au suferit diverse umilinte vreme de peste patruzeci de ani, unii fiind exilați în Siberia, alții suferind blamările unei societăți noi, create special pentru a-i distruge. Ei s-au întors în mănăstire după treizeci de ani de pustiire, timp în care chiliile lor au fost transformate în adăpost pentru spitalul de tuberculoși, iar Biserica *Adormirii Maicii Domnului* în depozit de arme ale Armatei a 14-a. Acești oameni ajunși la desăvârșire au ocupat în mănăstire locurile cele mai smerite și neînsemnate, urând până la moarte laudele și bogăția.”²³ Printre acești cuvioși, oameni înțelepți și smeriți, își duce traiul naratorul cărții, înălțându-și ochii spre cerul luminos al învierii. Zidurile poartă urmele nu doar ale tămâiei aduse de la Athos, de la Ierusalim, de la Petersburg ori de la Iași, ci, sub straturile de vopsea, mai sunt izme de tutun și motorină, cremă de ciubote și sudoarea soldaților sovietici care au șărâit pe podeaua de stejar a bisericii transformate în depozit lăzile grele cu arme și muniții ale Armatei a 14-a.

Nu se știe care va fi soarta cărților lui Ștefan Baștovoi, însă mesajul lor îndeamnă spre divorțul de toate ismele în favoarea creștinismului. Autorul convertit, devenit ieromonahul Savatie, este continuatorul lucrării Sfântului Paisie Velcicovschi de la Neamț și al tuturor călugărilor cărturari care au dus și duc mai departe cultura adevărată a

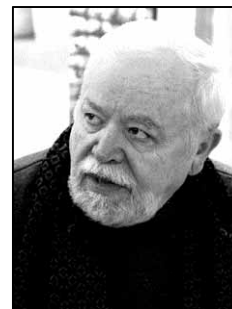
oamenilor care privesc Cerul, de la care ne adăpăm la izvorul de înțelepciune început la Muntele Sinai, continuat la Muntele Athos și la Muntele Neamțului sau la Noul Neamț. Mărturiile convertiților sunt tot mai necesare pentru tinerii debusolați, din aceste vremuri de restriște, de „apocalipsă culturală”. Aceste mărturii pot fi la fel de convingătoare ca mărturiile din *Filocalie*, lucrare începută a fi tradusă de Sfântul Paisie Velcicovschi, în 1770, și continuată de părintele Dumitru Stăniloae. Deși putea să ajungă un pictor ori un poet care să se mândrească cu premiile sale, Ștefan Baștovoi a ales viața smerită de călugăr, optând să se nască a doua oară cu numele de ieromonahul Savatie. Ar fi putut ajunge un Pavlic Morozov, care să ducă mai departe ideile propagandei neocomuniste și neomarxiste atât de la modă în viața universitară a euroamericanilor secularizați, însă naratorul a înțeles că toate imperiile terestre și toate funcțiile vremelnice cad, însă nu și imperiul ceresc. Cărțile acestui călugăr conțin mărturiile de credință ale unui convertit venit dintr-o lume în care Dumnezeu era inamicul numărul unul. Ștefan Baștovoi, care cunoscuse viața studentească și cea literară desacralizată, a făcut parte, fără să știe, dintre postmoderniști, „a căutat sensul pierdut al literaturii”, însă a ales viața de obște de la Noul Neamț pentru a duce mai departe mesajul Evangheliei, sens atât de necesar dezrădăcinaților bătuți de toate vijeliile contemporaneității.

Note:

1. *Ortodoxia pentru postmoderniști*, ediția a treia, București, Editura Cathisma, 2010, p. 90.
2. *Ibidem*, p. 163.
3. Ștefan Baștovoi, *Fuga spre câmpul cu ciori: amintiri dintr-o copilărie ateistă*, București, Editura Cathisma, 2012, p. 14.
4. *Fuga...*, p. 17.
5. *Ibidem*, p. 23.
6. *Ibidem*, p. 25.
7. *Ibidem*, p. 43.
8. *Ibidem*, p. 44.
9. *Ibidem*, p. 45.
10. *Ibidem*, p. 53.

11. *Ibidem*, p. 66.
12. *Ibidem*, p. 67.
13. *Ibidem*, p. 104.
14. *Ibidem*, pp. 118-119.
15. *Ibidem*, p. 129.
16. *Ibidem*, pp. 134-135.
17. *Ortodoxia pentru postmoderniști*, pp. 178-179.
18. *Fuga...*, p. 149.
19. *Ibidem*, pp. 164-165.
20. *Ibidem*, p. 168.
21. *Ibidem*, p. 177.
22. *Ibidem*, p. 183.
23. *Ibidem*, p. 186.

Teatrul lui G. Călinescu



Icu CRĂCIUN

Pe lângă roman, poezie, eseu, biografie, monografie și istorie literară, G. Călinescu a frecventat și teatrul. În calitate de dramaturg, Călinescu a publicat două cărți: *Șun sau calea neturburată (mit mongol)* și *Teatru*.

Piesa de teatru *Șun sau calea neturburată* a fost scrisă și publicată prima dată în 1943. În *Cuvînt înainte*, la ediția a II-a, din 1953 (204 pagini), Călinescu, adaptându-se cerințelor vremii, condamnă războiul stârnit de Hitler și Mussolini, „cei doi dictatori imperialiști”¹, lumea trăind „într-o învrăjbire pusă la cale de ei”. Meditând – zice el trăgând-o din condei – „pe marginea multor cărți vechi vorbind despre călăuzitorii de popoare”, conchide că din aceste cărți citite lipsea „poporul, iar (...) dictatorul ședea ascuns în castelul lui, privind cu ură și bănuială pe oameni”. În demofilia sa, proaspăt proletcultistă, el scrie că „un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că, mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este conlucrarea cu poporul însuși”. „Astfel – adaugă dramaturgul – s’a încheiat în mintea mea figura lui Șun”. Dată fiind „cenzura nemiloasă” cu operele sale din timpul războiului, a trebuit să adauge „subtitlul necorespunzător de *mit mongol*”, iar ca să fie în ton cu cerințele noii „literaturi progresiste” afirmă că „Șun nu este fiu de împărat (...) El e un fiu al poporului și e chemat la cârma țării după dorința exprimată de popor pentru însușirile sale creatoare, fiind filosof, poet, cântăreț, plugar, olar”, „Misiunea lui e constructivă și pașnică” opinează autorul. Dezastrul care cuprinsese țara este de neimaginat: fluviile ies din albiile, mlaștinile umplu solul arabil, fiarele păgubitoare se înmulțesc, bălăriile și mărăcinii se îndesesc, drumurile sunt pline de primejdii, lipsesc

școlile, prăvăliile și judecătorii drepecți, iar palatele și grădinile împărătești închid porțile mulțimii. Șun le rezolvă pe toate, căci el „nu e singur, e alături de poporul și prietenii cu dreaptă judecată”. El „luptă cu liniște și îndârjire” împotriva celor care se opuneau progresului și a stăvilirii superstițiilor, dă și un sfat ilar turnătorului „care crede că bronzul căldării crapă fiindcă duhul metalului dorește să se însoțească cu femeia lui”, povățuindu-l să arunce „în cuptor șuvițe de păr și unghii ale acesteia”; obiceiurile țin de domeniul fantasticului: un strămoș de-al împăratului devenea fulger și găurea „de șapte ori burduful plin de sânge cu chip de pasăre de noapte, icoană a haosului neîntocmit”. În spiritul anilor ’50, cu o autocritică bine simulată, el încheie că n-a făcut schimbări la această creație și că în timpul războiului îl înfășura „o grea întunecime morală” și poate fi apreciată „măcar pentru meritul de a fi putut să ajute pe unii cu vederea slabă să vadă soarele care înroșea cerul la orizont și care azi ne luminează deplin”.

Acțiunea piesei se petrece în jurul anului 2250, înainte de Christos, în China antică, când lumea se conducea după rituri sau canoane care erau „icoana înțelepciunii cerești” și se credea că duhul omului e veșnic, că luna, „stăpână a săbiilor și oglinzilor vrăjite”, fuge după soare, iar împăratul aprindea „ierburi sacre la cele patru porți ale cetății (...) ca să amorțească spiritele și să le izgonească”; se credea, de asemenea, în geniul Vântului, dragonul Ploii, zeii Focului, Tunetului și Fulgerului sau unii părinți doreau răul fiilor în lupta lor pentru putere. Împăratul Yao a încercat „să mântuie șesurile de inundații și de creșterea sălbatică a buruienilor”. Hi-Ho,

Istorie literară

alcătuitorul calendarului, este cel mai de încredere sfetnic, ceilalți, Kong-Kong, Kuan, Yu-Ce-Ciu, Huan-Teu, împreună cu prințul vasal San-Miao (un adversar al progresului), „alcătuiesc o ciată de cinci puteri negative” și ipocrите adăugăm noi; împăratul știe că dregătorii săi nu sunt buni: „Kong-Kong este lingușitor și prefăcut, Yu-Ce-Ciu necinstit, disprețuitor al faptelor bune, Huan-Teu fricos, Kuan găsește totdeauna pricini de împotrivire, Yu, fiul lui, îmi pare un tânăr de ispravă, însă nevârstnic” se lamentează lui Hi-Ho. În împărăție trăiește Șun, un tânăr înzestrat cu însușiri minunate, în el fiind întrupate toate virtuțile strămoșilor lui Yao, „este omul neprețuit care merge pe calea cea dreaptă”, cum i-l descrie Hi-Ho, și pe acesta și-l dorește



lângă el, dar temătorul Huan-Teu nu ezită să-l avertizeze că „Tinerețea e îndrăzneată și nescotită” și că „Orice ispravă cere chibzuință și răbdare, cu care omul albit este mai înzestrat”. Prietenii săi, Yu, Sie, Kao-Yao, Y și Ki, reprezintă pentru el „un grup de cinci energii creatoare”. Bătrânul împărat are două fete, Nan-Ciu (Ciuang) și Ciai-Ciu (Kiang), și nouă băieți. El nu va lăsa tronul fiului său Tan-Ciu, ci lui Șun, pe care și-l va face ginere, dăruindu-i cele două fiice ca soții și îl va ridica la rangul de primul moștenitor al tronului. Mama vitregă a lui Șun, fățarnica Siuan-Siang, dorește să câștige favoarea imperială pentru Siang, fratele vitreg al lui Șun. Influențat de soția sa, tatăl lui Șun i se alătură acesteia; el nu-și iubește fiul, deși este înzestrat cu cele trei puteri sufletești: „conștiința, omenia și bărbăția”, îl are la suflet pe Siang, care este – zice el – „de viță cerească”, născut dintr-o mamă-fecioară și spuma unui zmeu. La rândul său, Kuan, „om lacom de mărire”, văzut de intrigantul San-Miao ca un „om ascuns și îmbătrânit în rele”, pentru a intra în grațiile împăratului, îi spune

lui Hi-Ho că și el s-a născut dintr-o mamă-fecioară și că aceasta a înghițit un ou de rândunică „în care își lăsase sămânța cerească un puternic dragon”. Șun nu știe din ce cauză tatăl său nu-l iubește, căci – zice el – „a cunoaște pricinile și urmările, rosturile și înțelesurile înseamnă a-ți însuși înțelepciunea cu care ajungi la desăvârșire”; „când ai cugetat și ți-ai făcut o judecată asupra miezului lucrurilor, poți atinge starea de desăvârșire” îi va spune lui Yu. Cu toate acestea, el este tratat de părinți și de fratele său vitreg ca o cenușăreasă. Tatăl său, Ku-Seu, a înțeles greșit vorbele venerabilului Hi-Ho, crezând că fiul său vitreg, Siang, era dorit de împărat ca ginere. Lucrurile se vor lămuri, dar Siang, împreună cu Tan-Ciu și nemulțumiții Sian-Miao, Kong-Kong, Kuan, Huan-Teu și Yu-Ce-Ciu vor complota împotriva lui Șun, încercând să îndemne norodul să se împotrivescă poruncilor sale. După ce îl numește mai marele peste sfetnici și îi va da de soții pe cele două fiice, împăratul își îndeamnă supușii să asculte de Șun, care se angajează să nu facă un pas fără a se sfătui „cu cei înțelepți și plini de învățătură” și că își va alege „oameni de chibzuință și cu dragoste de bunul obștesc”; aceștia din urmă vor fi din rândurile prietenilor săi. Din păcate, cele două soții ale lui Șun sunt tratate și ele aidoma Cenușăresei. Ba mai mult, ele sunt râvnite atât de Siang, cât și de Ku-Seu, fratele vitreg și tatăl acestuia, ultimul un afemeiat de neoprit, care își motivează dorința astfel: „Inima bărbatului e veșnic însetată de dragoste” și „Nici Șun, nici Siang nu sunt copti pentru fericirile alcovului”, iar pravila statornicește, invocând autoritatea paternă, că „Fiul nu este stăpân pe trupul lui care e al tatălui și pe nimic din preajma trupului lui”. Vrednicul Șun îi îndeplinește tatălui mai toate dorințele, cu excepția dăruirii soțiilor. „Nu e drept – zice el – ca bătrânul să împiedice mersul firesc al vieții”, căci „Traiul laolaltă sub același acoperământ al bărbatului și femeii este cea mai înaltă menire a omului”, iar bărbatul ajuns la vârsta bărbăției „își iubește întâi femeia și copiii și apoi pe tatăl și pe mama sa”. Pentru el, îndatoririle omului rămân: „către împărat, către părinți, către soție, către

frați, către prieteni”, dar într-o altă viziune. Numit moștenitorul tronului împărătesc, el va întocmi o împărăție care va „atinge desăvârșirea Cerului”, temelia ei fiind armonia; de asemenea, singura datorie a împăratului și a omului de rând este „să se desăvârșească pe sine însuși”. Adversarii săi, în frunte cu San-Miao, alt pretendent la tronul împărătesc, vor complota împotriva lui și vor hotărî să-l omoare. Primii care vor da greș sunt: Tan-Ciu, Siang și Ku-Seu. Fiind un stăpân inimos și un adevărat călăuzitor de oameni, Șun îi va ierta, fapt pentru care Hu-He va trage concluzia că „este prea slab de inimă”. Cu sufletul lor plin de fiere, aceste genii vătămătoare, Ku-Seu, Siang și Tan-Ciu, nu renunță la planul lor; ca să-l poată ucide pe Șun, Ku-Seu îi poruncește să repare hambarul casei părintești, căruia ceilalți doi îi surpă schelele și-l aprind în clipa când lucra la acoperiș; după ce scapă, cei șapte complotiști intenționează să-l îngroape într-o fântână, dar și de data aceasta Șun se va salva și, culmea! îi va ierta, de parcă ar fi fost buni creștini, exilându-i, totuși, în final, în diferite părți ale împărăției, însă, pe drum, aceștia se vor metamorfoza în păsări sau animale (San-Miao în bufniță, Kuan în urs etc.)

Glasul norodului îl reprezintă Hu-He, cel care va ajunge dregătorul riturilor și ceremoniilor. Iată câteva replici ale acestuia de-a dreptul esopice: „Pasărea care iese din valea adâncă sboară pe copacul înalt”, „Omul omenos nu are dușmani”, „Nu tăia găina cu toporul cu care înjunghii boul”, „Când vine iarna, atunci recunoști chiparosul de alți pomi care-și pierd frunzele”, „Cine culege mere putrede nu e cuminte, pomul face altele în fiecare vară”. Leacurile recomandate lui Șun împotriva îmbătrânirii lui Yao sunt de-a dreptul hilare și absurde: să bei câte o oca pe zi sânge de prunc sau să sugi lapte de mamă; sprinten la minte, el nu crede în asemenea superstiții.

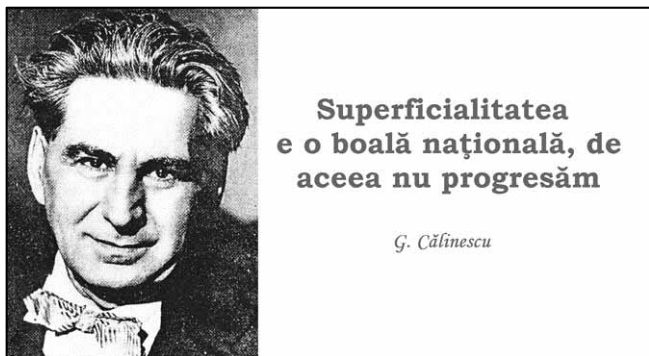
Șun cel bun, drept și milos știe că împărăției care se doresc respectați trebuie să urmeze cele nouă pravile nestrămutate ce sunt încrustate pe o căldare: „să se desăvârșească pe ei înșiși; să slăvească pe înțelepți; să iubească pe părinți; să cinstească pe marii sfetnici ai țării; să fie în bună înțelegere cu

ceilalți dregători; să-și iubească și să-și ocrotească poporul ca pe un fiu; să adăpostească pe învățați și pe artiști; să găzduiască frumos pe oamenii care vin de departe; să fie prietenoși cu vasalii lor”, de aceea va încerca „să îndeplinească aceste canoane” ca să rămână „pe calea de mijloc, cea fără schimbare”. Mai târziu, Șun va mai adăuga una: „Adevăratul împărat se spală dimineața de orice necurătenie, se îmbracă întotdeauna curat și după cuviință, nu privește, nu ascultă, nu vorbește, nu se așează, nu se scoală, nu intră, nu face nicio mișcare decât după cum poruncesc riturile”. După ce va ajunge împărat, el va interzice și obiceiul ca nevestele celor mari precum și slugile lor să se omoare pe mormântul răposatului, aducând ca argument că, în vis, „cei vii au destul răgaz să se întâlnească cu cei morți”.

Cele 5 locuri unde se desfășoară acțiunea sunt descrise cu lux de amănunte în preambulul piesei, autorul dând dovadă de o imaginație bogată în privința decorului. În ceea ce privește gastronomia antică chinezească, Călinescu inventează fel de fel de mâncăruri. Astfel, meniul lui Ku-Seu este alcătuit din: pește, iepure, nuferi, ouă de furnică, greieri în miere, la care se adaugă friptură grasă și vin aromatic; o delicată este carnea de câine gras. La masa austeră a lui Șun – zice Yu-Ce-Ciu – nu se servesc „decât castraveți, pepeni și poame uscate”, iar în loc de carne: „mațe de lup, rinichi de câine, creier de purcel de lapte, măruntae de pește ori mai de cerb”, în schimb, la ospetele lui Yao, „găseai melci în oțet, pilaf de fazan, fiertură de iepure și de câine, pește proaspăt umplut cu icre sărate, tocătură de crap, friptură de broască țestoasă și câte și mai câte!”

Nicolae Manolescu în *Istoria...* sa consideră această piesă „un poem dramatic, încântător și naiv”², „un exercițiu superior de literatură”³, aidoma *Crengii de aur*, *Divanului persan* sau *Ostrovului lupilor* ale lui Sadoveanu, adăugând că „Țara lui Yao seamănă cu cea a Regelui Pescar sau cu aceea din *Le Roi se meurt* a lui Ionesco”⁴. Pentru el, Șun „e un Zadig oriental, deloc machiavellic, predicând onestitate și toleranță în politică (...) În scena duelului cu fratele său vitreg, Siang, avem de

fapt o dispută între spirit și sabie. Karl și Franz Moor, Edgar și Edmund: ca și Edgar, în scena cu Gluucester de pe faleză, Șun recurge la pantomimă în scopuri pedagogice, dar Siang e la fel de lucid ca Franz Moor al lui Schiller și nu intră în joc”⁵.



Volumul *Teatru*⁶ cuprinde 13 piese. O parte dintre ele au fost puse în scenă cu colaboratorii de la Institutul pentru Literatură unde lucra Călinescu. Manolescu arată că piesele din acest op „sunt ulterioare articolului contra lui E. Ionesco, al cărui volum *Theatre* de la Gallimard, din 1954, l-a ironizat pentru «abuzurile» contra logicii realității și pentru inadvertențe, ocazie cu care a compus el însuși o parodie la *Scaunele*, cu o singură replică, pe tonuri diferite, care este, firește «scârț!»⁷, dar concluzionează că până la un punct, câteva, sunt ionesciene, amintind de *Napoleon și Sfânta Elena* și *Despre mânia*. Prima piesă din această carte se intitulează *Ludovic al XIX-lea* și are următoarea dedicație: „În cinstea anului 1964”, an în care a început un mic dezgheț în societatea românească, după deceniul proletcultist de tristă amintire, ultracomunist. O echipă de mineri care lucrează la străpungerea unui munte pentru construirea unui tunel joacă într-o piesă a cărei acțiune se petrece în Franța, în secolul al XVIII-lea, în plin regim feudal-absolutist, pe vremea regelui Ludovic al XIX-lea, interpretat de șeful-miner Ludovic Moldovan. Metoda nu este nouă (teatru în teatru), a folosit-o însuși Shakespeare în *Hamlet*. Regizorul le explică interpreților că acest rege este și el om, nu trebuie golit de „orice simțire”, și îi asigură că faptele „sunt perfect adevărate: specula cu pâinea, pusă de memorialiști pe socoteala regelui, intenționa

des menus plaisirs în Parc aux cerfs, cartier de metrese, metoda înnobilării acestora prin căsătorii, fantasmagoriile reginei etc., etc.”, dar și că „secolul al XVIII-lea s-a ilustrat prin finețe, prin tapiserii, prin vase de Sevres, prin mobilele Louis Quinze, prin delicatețea moravurilor”, toate acestea se pot împăca „Printr-o gesticulație amabilă, prin protocolul impecabil, prin spiritul verbal, prin reverențe”. Amintim faptul că inginerul Al. Castroian interpretează rolul Cardinalului-Archiepiscop, artificierul Ilie Vâlvoi pe al Mareșalului, cimentarul Marcel Rivalet pe al Contelui-Guvernator al Bastiliei, electricianul Vasile Ursachi pe al Controlorului General, specialistul în hidrolizare pe al Ministrului Adulator, trei foratori de tunele pe ale lui Agamemnon, Ahile și Paris, ba unul îl interpretează pe Intendentul plăcerilor mărunte și așa mai departe. Pe lângă discuțiile de serviciu, cotidiene, protagoniștii vorbesc și despre personajele interpretate, însuși Ministrul adulator – specialist în hidrolizare – le povestește un vis despre tunelul tăiat în munte care „sclipea ca marmura (...) prin care trecea ca un luceafăr un tren electric”, concluzionând că „Din vise ies faptele mari”; el va fi contrazis de Artișterul-Mareșal care afirmă că din vise ies „lucrurile pripite”. Realismul socialist își impusese deja principiile aberante. Rolurile îi prind atât de tare încât interpreții se adresează unuia altuia cu apelative din piesă: „maiestate”, „eminență” sau se comportă aidoma acestora, cu plecăciuni, reverențe, cu o gesticulație amabilă, un protocol impecabil prin spiritul verbal pur. Astăzi, la mai bine de o jumătate de secol, ghicim mult mai bine ironia și umorul fin al autorului la metehnele noii orânduiri totalitare comuniste. Dramaturgul îl pune pe un personaj (Ministrul adulator-hidrolizator) să condamne uciderea cailor de către colectiviști „ca să nu le mai dea nutreț degeaba”. „A venit o primăvară mocirloasă – povestește personajul –, tractoarele s-au împotmolit, caii, drăguții, au intrat cumiți pe ogoare”. Cum autoritățile începuseră ștergerea totală cu trecutul, Călinescu are curajul să-și exprime părerea prin gura personajului: „Când ai conductă de apă nu astupa repede puțul. Pentru orice întâmplare.

Mereu tot înainte, fără a renunța la ce-i bun în trecut”. Găurirea muntelui presupune responsabilitate, inginerul cu rol de Cardinal-Arhiepiscop le spune că la locul de muncă n-au voie să viseze. Din indicațiile regizorale pentru „tovarășul Ludovic al XIX-lea” rezultă că și „regele e om” și că „nu-i cazul să-l golim de orice simțire. E o expresie a vremii lui. Să nu te înduioșezi de pretensele lui tristeți. Fundamental e viclean, cinic, rece, hrăpăreț”.

Între timp, regele dorește să o căsătorească pe Christina, fiica unui pădurar, cu un supus de-al său, fără a fi la altar alături de mireasă, ci printr-un mandatar, deși o dorește lângă el. Regele detestă literații, fiindcă au limbile de șarpe, iar filosofii sunt pentru el „perverși, iconoclaști”. Întâlnirea reală dintre cei doi soți căsătoriți „prin corespondență”, Baronul-Colonel și Christina, este memorabilă. Amândoi se plac, dar regele este nemulțumit, îl trimite pe soț la Bastilia, însă cei care îl slujesc se arată umili și sunt gata să-i îndeplinească acestuia orice dorință. Tinerii plănuiesc să fugă.

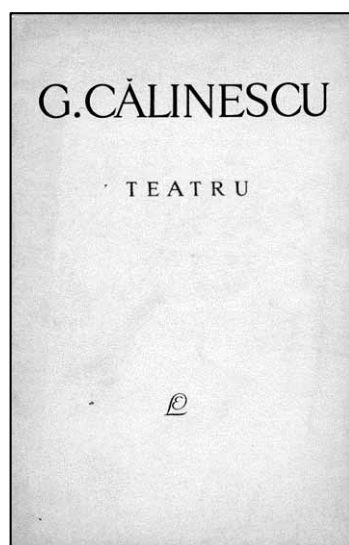
Situația politică între Franța și Anglia se înrăutățește, iar supușii regelui cer intervenția imediată. În clipa când repetițiile erau în toi, Cardinalul-Arhiepiscop îi anunță că apa s-a infiltrat în tunel. Cu un limbaj de lemn specific epocii comuniste, Controlorul general-Electrician le spune că „vor învinge greutățile cu entuziasm rece și spirit pozitiv”. De altfel, regizorul explică din ce cauză a ales o piesă care să prezinte un episod din istoria exploatarea „clasei muncitoare”: „Când noi facem aici fapte de eroism constructiv pentru patria noastră, a celor ce muncesc, înțeleg să jucăm o piesă pilduitoare, care să evoce un moment din istoria oprimirii clasei muncitoare, cum a fost acela premergător Revoluției Franceze” argumentează el. După cum se observă planul istorico-ficțional se suprapune cu cel real. Replica Locotenentului de poliție – Pietrar este concludentă: (...) „Văd că-mi păstrați în viață pică pentru ceea ce fac în piesă”. Un alt personaj (Cardinalul Arhiepiscop – Inginer) recunoaște că se identifică cu teatrul, că acesta i-a intrat „în sânge”. Actorii cred mai mult în realitatea lor de protagoniști.

Din păcate, șeful-miner care îl interpretează pe Ludovic al XIX-lea va fi rănit în timp ce se lupta cu golirea galeriei plină cu apă și nu va mai putea juca rolul său. Regizorul suferă, fiindcă ar fi dorit să arate conducătorilor, oficialităților locale, Comitetului Central și guvernului „că muncitorii și-au ridicat, odată cu nivelul material, și capacitatea de muncă materială și culturală”. El nu se mai încumetă să dea ochii cu ei. „Cum mă înfățișez eu în fața muncitorilor?” declamă el cu patos revoluționar. Dar, în clipa aceea, apare la rampă șeful-miner, „legat la cap”, cel cu rolul Regelui care rostește o replică finală plină de subînțeles: „Să fiu în locul lor, spun drept, m-aș revolta!”

Phedra este o piesă care se vrea un „teatru abstracționist”, dar, după Călinescu, este o parodie. Personajele parodiate sunt nume celebre: Elena, Lotte, Ahile, Napoleon, Ema Bovary, *Phedra*, Papa Leon X, Werther etc. Atât *Ludovic al XIX-lea*, cât și *Phedra* respectă ritmul, rima și piciorul metric specific teatrului antic, shakespearian sau corneilleian, cu replici adaptate la personajele istorice ori literare reprezentative.

Basmul cu minciunile, dar și celelalte piese cu teme folclorice au fost scrise în timp ce Călinescu lucra la faimoasa sa carte *Estetica basmului*. Este o piesă într-un act cu cinci personaje: împăratul, trei fete și o babă. Fetele dăruiesc împăratului, tatăl lor, „Trei mănunchiuri de bujori:/ Unul de boboci, altul de flori împlinite,/ Altul cam pe ofilite”, pentru a-i aminti că le-a sosit vremea să se mărite și dacă mai întârzie „nu le ia nici lup, nici zmeu”. Într-o altă zi, fetele îi aduc la masă „Trei harbuji pe-o tipsie de aur frumoasă:/ Unul cam crud, altul cu miezul aprins,/ Altul cam veștejit și stins”, toate cu același scop: acela de a-i sugera din nou că le-a sosit sorocul și că dacă mai stau un an „nu-s semne/ Să le ia nici Strâmbă-Lemne”. În anul următor, fetele îi aduc trei rodii minunate: „Una cu boabe cam verzi, alta ca soarele când plânge,/ A treia ca iadul de sânge”. Împăratul amână să-și dea consimțământul pe motiv că împărăția se va împărți, el își va pierde „schiptru” și „coroana” și va rămâne ca „noaptea fără lună” și că „fără

moșiile și cătanele” sale va fi ca „noaptea fără stele”, pe scurt, nu se îndură „ca averea strânsă de ani” s-o dea de zestre „la golani”. Ca să scape, el se întrupează în câte o jumătate de an în „broască-țestoasă”, în alt an într-un „galben cănăraș”, iar în altul în „cărăbuș”. O babă le sfătuiește să-i smulgă din barbă „trei fire” „Ca să-i taie din cea zmeiască fire”. După ce fetele îndeplinesc vorbele babei, împăratul le propune un test zicând că „Aceleia-i va cânta popa întâi Isaia dănțuiește/ Care-o minciună mare pe loc



ticluiește”. Imaginația primei fete aduce cu limerik-urile englezești; ea povestește că încercând să mănânce un măr domnesc a văzut cum din el cresc niște coarne de melc care ajungeau până la tavan. Făcând o „găurică” în măr, a scăpat cuțitul în el, ea a coborât după acesta, dar a nimerit la un izvor, „pe un

tărâm fără buruiiană”. „Acolo, lângă un pod de aur,/ Sforăia grozav un balaur”, continuă ea. Balaurul o transformă în fecior care va zbura pe un cal înaripat și va ajunge la un palat unde află că împăratul acela era tare necăjit că un zmeu a furat soarele și luna, „nelăsându-i (...) decât cea de feștilă”. Băiatul s-a dat „de-a berbeleacul” și s-a făcut din nou fată și l-a „giugiulit și l-a tras de moț” până i-a smuls „două smocuri albe”, ceea ce a dus la apariția soarelui și a lunii. Apoi, fata a omorât balaurul, s-a urcat pe o pajură și s-a suit pe gaura mărului și a sosit la masa tatălui. Replica împăratului este hazlie: „Astea sunt basme cu aligorie,/ Pe nimeni nu miri, tot creștinul le știe”. Povestea celei de-a doua fete este următoarea: în urmă cu câțiva ani, ea a văzut într-un pom o „pasăre gălbioară” și, în momentul acela, a rămas borțoasă. Copilul nu a vrut să iasă „pe tărâm pământesc” până nu îi va făgădui ceea ce el dorea. Ea îi promite un cal, îi promite că îl va face împărat și, la urmă,

că-i va da „Pe Steluța cea frumoasă,/ Cu codița mătăsoasă,/ Cu miere pe toată gura,/ Cu ochii negri ca mura”. Auzind această promisiune, pruncul a tăcut, s-a născut, dar „pe dată ce-a scăpat/ După fată a și plecat”. Nici de data aceasta împăratul nu a fost mulțumit. Cea de-a treia fată îi spune că n-are să-i ceară bărbatului „găтели scumpe” și că va fi „blândă ca o mielușică”. Auzind aceste vorbe, împăratul îi spune „cu-aseenea minciuni/ Tu minteni te cununi”. Precizăm că finalul acestei piese este pus pe note, așa cum este pus cântecul lui Lotte din *Phedra*, al lui Dalibor și Teclei din *Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor* sau al Crailor din *Irod împărat* și al bărbatului îmbrăcat femeiește din *Crăiasa fără cusur*.

Napoleon și Sfânta Elena are 5 părți, iar tema ei este, zice Manolescu, „cucerirea absolută, iar eroul, cuceritorul absolut”⁸. Ajuns în Egipt, Napoleon se declară „unicul faraon” al acestui stat și, ca un mare conducător de oști, îi spune generalului Murat că el va fi al doilea care se va opri „cu armatele pe malul Gangelui”. Într-un discurs gongoric îi recunoaște că vrea să cucerească tot Orientul cu toate bogățiile sale. La întrebarea generalului: „Dar lor ce le mai rămâne?”, Napoleon va răspunde: „Onoarea de a fi sclavii mei și ai armatei mele. Iar voi veți bea în fiecare dimineață bruna ciocolată în cești de porțelan chinez, adusă la patul vostru de abanos de către un rege”. Murat îi spune că indienii sunt „oameni pașnici, își văd liniștiți de treabă”, că au trimis vorbă că nu știu să se bată și că i se supun bucuroși. Răspunsul împăratului este de-a dreptul ionescian: „Nu se poate. Un general trebuie să se bată. Nici o carieră militară nu-i posibilă fără bătălii. Trageți în apă, unde se mișcă ceva suspect.” În dorința sa de măreție, ca un adevărat despot, el declară război unei insule cu 6 locuitori și ordonă să se tragă cu tunul și-n aceștia. Reîntors în Franța, având același spirit belicos, Napoleon ordonă să se tragă și în orașul Paris pe care îl năruie. După ce Murat îi aduce la cunoștință că Parisul este distrus și n-a găsit nici un apartament pentru el, o Femeie îl invită la ea; „ori de câte ori vei fi bolnav, înfometat, izgonit de toți și lipsit de

adăpost – îi spune ea – bate la ușa colibei mele”. De asemenea, îl informează că locuiește „spre miazăzi, într-o insulă din mijlocul apelor zbuciumate, pe un colț de stâncă”. La întrebarea împăratului dacă insula este bogată Femeia îi spune că nu este, la care el punctează: „Nu importă, voi face din ea un port militar, cu care voi controla mișcarea tuturor corăbiilor. Mă declar împărat al insulei”. Asemenea unei clarvăzătoare, Femeia îi precizează că va fi împărat „doar peste un pat de campanie” și chiar acolo va muri. Surprins, Napoleon o întreabă cum o cheamă, iar aceasta răspunde „Sfânta Elena”.

Despre mânie sau Napoleon și Fouche este o piesă scurtă, în două părți. Ministrul poliției generale, Fouche, îl vizitează pe Napoleon care se interesează ce s-a discutat la balul dat de Talleyrand. Împăratul află că Madame de Stael, „această execrabilă intrigantă cu capul plin cu idioții metafizice”, i-a spus lui Fouche că maiestatea sa „s-a îngrășat puțin, ceea ce îi dă un aer calm și imperial”. Replica lui Napoleon este unică: „Trebuia să-i spui că maiestatea mea nu este imperială fiindcă e grasă, ci e grasă ca un efect al voinței mele imperiale de a inspira sentimente de liniște și bunăstare în națiunea franceză”. Influențat de Fouche, el ordonă să fie executați pe rând: Talleyrand, Madame de Stael, mareșalii Massena, Ney, împărăteasa Iosefina, Bernadotte, Lannes și Grouchy. A doua zi, capriciosul Napoleon, bine dispus, cere să-i vadă pe cei executați als ob aceștia ar fi în viață. Merită să cităm, din nou, replica lui: „Idiotule, nu pricepi o iotă din alfabetul artei politice, deși ți-am făcut cadou operele lui Machiavel legate *peau de chagrin*. (...) Află de la mine, nefericit Fouche, mânia unui împărat, ajutată de violențe, e un mijloc teatral de a inspira teamă și respect. Furia fără pedepse exemplare din când în când este ineficace, o lamentabilă bufonie; cruzimea sistematică, un semn de demență. Vreau să fiu August, nu Caligula. Prin urmare, lamentabil Fouche, ordinele se execută...” Pentru a-i demonstra acest lucru, îi spune să ceară gărzii să fie împușcat, iar „După execuție să-i aducă rapoartele secrete. Fouche le spune grenadierilor că împăratul a poruncit să-l execute, dar

că „aceste ordine de prestigiu să fie executate cu întârziere sau cu gloanțe oarbe”. Grenadierii iau în serios ordinul împăratului și-l împușcă pe Fouche.

Răzbunarea lui Voltaire este considerat de Călinescu un poem dramatic. Scris în versuri, el este de fapt mai mult un dialog între Voltaire și Toinon, fata scoasă de la mănăstire de către enciclopedist, la care participă, din când în când: Regele, cei doi Secretari și Un majordom pompos. Filozoful o întreabă pe fată dacă îl mai iubește, iar aceasta îi răspunde că-i este „drag și ține mult la el”. Voltaire știe că ea iubește „un ofițer în uniformă albastră” și-i reproșează acest lucru. Deși se consideră „un bătrân cașectic, strâmb, cocoșat, știrb, la față un cimpanzeu”, Toinon îl mângâie spunându-i că nu cunoaște „un altul mai frumos (...) cu ochi strălucitori și glas melodios”, adăugând că este tânăr „prin spirit, prin eleganță soare” și că a fost „vrăjit din leagăn de către ursitoare”. Când ea îi cere să pună o vorbă bună pe lângă rege pentru a-l salva pe tânărul ofițer și văzând că aceasta ezită să-i spună că-l iubește cu adevărat, Voltaire le cere secretarilor să completeze hârtiile și să-l trimită „la-nchisoare și chiar la eșafod”. După ce Toinon îl mângâie galeș, Voltaire se răzgândește și rupe mandatul de condamnare. Rămas singur, el cugetă și ordonă secretarilor s-o ducă înapoi pe fată, cu gând să se răzbune, dar, la vederea ei, renunță, zicând: „Mi-ești dragă, totuși. Eu nu-ți stric învățătura./ Să te urăsc, mi-e greu.”

Secretarii domnului de Voltaire este tot un poem dramatic. Personajele sunt aceleași: Voltaire și M-elle Toinon, numai că aici mai apar: Nebunia, Rațiunea, Fratele I și Fratele II. Din nou, Voltaire regretă c-a îmbătrânit, are 80 de primăveri, dar se bucură că poate admira o fată tânără ca M-elle Toinon. El i se destăinuie spunându-i că cei doi secretari ai săi sunt Rațiunea și Nebunia. Îi dăruiește un inel și-i spune că dacă dorește să-l asculte ce vorbește cu cei doi trebuie să și-l pună în degetul cel mic. Nebunia îl îndeamnă s-o strângă cât mai repede în brațe, să-i ofere „un castel cu parc și-un diamant”, iar Rațiunea îi spune să fie prudent, să-i facă întâi un compliment, să nu riște și să nu cedeze

instinctelor. Voltaire îi declară Rațiunii că s-a plictisit de ea, că toți „suntem duși de braț de-o falsă rațiune,/ Pedantă, mărginită, pe nas cu ochelari”. Îi reproșează că i-a ascuns „femeia” și, drept urmare, Rațiunea este scoasă afară. Rămas cu Nebunia, aceasta îl îndeamnă să răpească fata de la mănăstire, dusă acolo de cei doi frați ca să-i fure moștenirea. El îi amintește tinerei Toinon că are 80 de ani: „Am, nu uita Toinon, optzeci de primăveri,/ Tu ești de azi, fetițo, pe mine-apasă-un ieri.”. Când frații fetei vin să-l pedepsească, Voltaire se va duela cu ei. Cei doi fug, iar filozoful alungă Nebunia și revine cu Rațiunea, care îi interzice să mai bea vin și să mănânce, știind că acesta este bolnav. Necăjit, Voltaire îi cere d-rei Toinon „să dea drumul la sminteală”, aceasta pleacă, dar se va întoarce cu Nebunia. Ea îl îndeamnă s-o strângă-n brațe, dar Rațiunea îi spune că „e mai bine să-i faci un compliment” și s-o sărute. Ultima replică a lui Voltaire este plină de tâlc: „Înțeleptul să pună-n viață știe/ Un pic de rațiune și-un pic de nebunie”.



Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor este scrisă, după Călinescu, pentru „teatru de păpuși”. Măscăriciul îi spune lui Otakar că el este „nebun cu plată”, iar regele este „nebun în lege”. El îl sfătuiește pe rege să se căsătorească cu principesa Tecla, „cea cu părul ca sfecla”, „cam trecuțică, macră,/ Invidioasă, acră”. Prințul Dalibor se întoarce din castelul, unde a trăit singur mulți ani, să-și vadă „căminul, sora,/ Ludmila cea frumoasă,/ Pe Tecla mereu ciudoasă”. De la baba Celestina află că sora sa, Ludmila, se va

mărita cu regele chiar a doua zi. Regele Otakar îi propune împăcarea, dat fiind faptul că urmează să se însoare cu sora lui și îi cere să compună niște stihuri ca fiind din partea sa adresate capricioasei Ludmila. Celestina o îndeamnă pe Tecla s-o otrăvească pe Ludmila. Otakar regretă că n-are memorie ca să învețe versurile scrise de Dalibor, dar se consolează cu gândul că „Un rege dă porunci!” Tecla o pârăște pe Ludmila că a văzut-o „în piața domului” cum s-a îmbrățișat cu Dalibor. Otakar îi spune că Dalibor este fratele lor bun, „Venit de curând din surghiun”. Otakar bea vinul otrăvit, pe care Tecla i-l făcuse cadou Ludmillei. Văzând acest lucru, Tecla își cere iertare, dar Celestina le spune că „în șipuleț n-a fost otravă” și că a procedat așa „Ca să-i vindece de intrigă și ură”.

În *Fluturele* intrăm în lumea basmelor. O Zmeoaică îi spune Zmeului că a prins un fluture și ar vrea să-l arunce în foc, dar ea știe că și ființele mici sunt importante și i se adresează astfel: „Ehei, de-un mic vierme și cedrul se usucă,/ Elefantul doboară oști și nu poate strivi o muscă”. Când Zmeul vrea să omoare Fluturele, acesta se transformă în Ileana Flutureasa, care îi spune că este fată de împărat și s-a transformat în fluture să scape de zmeu. Se întâmplă că ea se confesează tocmai Zmeului care o urmărea. „Eu sunt zmeul cu pricina. – zice el – Mergi de-mi pregătește cina./ Eu mă duc la vânătoare,/ C-o să facem nuntă mare,/ Să mugească taurii,/ Să joace balaurii”. Ca să scape de el, Făt-Frumos o învață să-i ceară „Viermele-n măr de sidef”. Dar, în acest vierme se află „sufletul zmeului cel mare,/ De-l gătuie unul, fratele mai mare”. În consecință, îi propune să-i ceară altceva, dar Ileana rămâne neînduplecată. Misia ei este îndeplinită, iar fata, la sugestia lui Făt-Frumos, îi cere „melcul de aur cu douăsprezece coarne”. Zmeul îi va face pe plac, dar Ileana Flutureasa, la îndemnul lui Făt-Frumos, îi va cere să-i spună în ce-i stă puterea. „Pe glaful ferestrei e o besactea./ În besactea e un gândăcel,/ În gura lui e un firicel./ Pe firicel e un bob de piper,/ Dacă-l pui pe foc eu îndată pier”. Deși este pe moarte, replica finală a zmeului ne scoate din lumea basmului și ne aduce la realitate: „Taci, bre, că-mi spargi

timpanul./ S-a terminat cu piesa... Mai urlă și la anul”.

În *Irod Împărat* se contopesc teme biblice cu cele ale imaginației autorului. Irod cere ostașilor să fie aduși oamenii la judecată. Se prezintă un Precupeț și o Babă. Precupețul acuză Baba că i-a furat ouăle de pe tarabă. Baba neagă și-l blestemă: „Pice-ți viermi în loc de muc,/ Duce-te-ai la balamuc,/ În iad cu tine-am să viu,/ Să te văz cum arzi de viu”. Ea povestește că a cumpărat „niște oușoare”, că le-a pus într-un coș ca să i le clocească „un pârlit de cocoș”, dar din ele i-au ieșit „balauri și zmei” care au început să verse „flăcări pe nară” și „pe loc și zburară”. Irod dă ordin să fie spânzurați amândoi, însă Chițimia îi spune că atunci când o pasăre se ouă altceva, nefiresc, „poporul se așteaptă la o veste rea”. Păcurarul îl informează pe Irod că din gura babei spânzurate „A țâșnit o coadă cu stea,/ Iar din gura celui om/ A crescut pe loc un pom...” și că „O putere nouă va să se nască,/ Lumea toată s-o cârmuiască,/ Până-n iad și rai/ Izgonind pe crai”. Vrabie întărește spusele Păcurarului și nu uită să ne amintească că e vorba de o credință populară: „Comeata e semn de urgie,/ De boli și sărăcie,/ De grindină și de ploaie,/ De secetă și războaie,/ De vijelie și nor./ Așa scrie în folclor.” Irod îi asigură că nu se teme decât „Să nu se ivească vreun cine știe/ Să mă scoată din împărăție”. El ordonă lui Chițimia să închidă porțile cetății, iar lui Vrabie să ucidă orice prunc, unde va auzi „orăcăiala”. Singur și gânditor, Irod cugetă despre viața trecătoare: „Vai mie, amară-i viața,/ Subțire precum e ața!/ Lume, lume, dulce floare,/ Mult ești tu înșelătoare,/ Azi, grădină cu miroase,/ Măine țințirim cu oase./ Deunăzi tânăr eram,/ Cu mâini moartea bate-n geam./ Unde ești, Aristotele,/ Mare cititor în stele,/ Unde, mândre Solomon,/ Ce domneai în Babilon?/ Unde-i craiul Bonaparte,/ Cel iscusit și cu carte,/ Care a murit cu zile/ Bătându-se cu Ahile?/ De-atâta urgie/ Mă-ncurc în cronologie”. Când Irod dă ordin să fie ucisă și o fată, apar Baltazar, Gaspar și Melchior, care îi cer s-o cruțe. Fata nu poate fi prinsă. Craii o cer de soție, se luptă între ei și mor tustrei. În clipa aceea se scoală morții și, împreună cu viii, cântă: „Zadarnic sunt eu pe

lume/ Împărat cu mare nume./ Lume, lume, lume,/ Lume, lume, lume!”

În *Brezaia*, Irod împărat se plânge că, după faptele „neghioabe” făcute, a rămas doar „cu moșnegi și babe”, lumea s-a pustii, drept pentru care cere sfatul lui Chițimia și lui Vrabie. În final, le cere să-i fie adusă „o fată frumoasă” cu care să procreze copii. Aceștia îi aduc o Brezaie, „o matahală cu cap de capră (sau de oaie)”, pe care o întreabă dacă „Vrednică-i lumea asta să mai fie?” să fie ținută „sub soare prin a altor porunci născare” să fie lăsată „să se stingă ca o lumânare?” La fiecare comentariu sau întrebare, Brezaia răspunde scurt: „Beee!”. După ce dă ordin ca slujitorii să fie omorâți, Irod vrea să bea vin pe care-l ține „în boloboc de-o mie de ani”. Călugărița îl sfătuiește să nu-l bea, fiindcă are să se îndârjească „și mai vârtos în patimi lumești”. Când Irod vrea s-o ia de soție, aceasta îi spune că în sânul ei nu va primi „ce moare și va putrezi”. Irod ordonă să fie răpusă și să-i fie adusă Brezaia care să-l lase să bea vin și „să nu-i vorbească de moarte și chin”. Toți, inclusiv Călugărița, dansează burlesc, ținându-se după Brezaie, care îl avertizează: „Iroade, drăguțul meu,/ De te prind cu alta, vai de capul tău”.

Crăiasa fără cusur cuprinde câteva personaje din *Brezaia*. Vrabie este aici împărat și suferă că „Împărăteasa nu poate să nască”. El îi promite nenăscutului că îi va da jumătate de împărăție, apoi că-i va da „un rădvan/ Care zboară prin aer, și-un bici năzdrăvan./ Când dușmanul te-amenință-n coaste,/ Plesnești, și câmpia se umple de oaste”. Limbajul Împăratului Vrabie este boulevardier: „Cu ăsta o să am mare tevdură,/ Până iese el, îmi iese mie sufletul din gură./ E soi rău, e piază rea,/ Dracul mai știe ce vrea./ Hai, măi țacă, ieși din mă-ta, că uite, pe ziua de ieri mă jur,/ Îți dau pe crăiasa fără cusur”. În final, Făt-Frumos se naște și crește văzând cu ochii, dar arată „cam bătrâior și gras”, însă o cere de nevastă pe Crăiasa fără cusur. La sugestia lui Chițimia, Împăratul Vrabie dă anunț să se prezinte la palat „fecioara fără cusur”. Se prezintă sute de femei care sunt „pipăite” de Pruncul Făt-Frumos. Tuturora le găsește câte o hibă. Ultima dată, împăratul îi aduce o fată

oacheșă, zicând: „Dacă și la asta-i găsești cusur/ Ești vrednic de-un picior în tur”. Pruncul îi cere să-l lase să plece în lume să-și găsească „singur pe desăvârșita crăiasă”, după care se întoarce cu „un bărbat voinic și înalt, îmbrăcat femeiește”. Nici de data aceasta ironia și umorul lui Călinescu nu se dezminț.

În *Soarele și Luna*, împăratul Vrabie este plecat pe un alt tărâm în căutarea unui cal năzdrăvan. Aici, se tocmește argat la Vâjbaba pentru a obține ceea ce și-a dorit. Fata Vâjbabei îl avertizează că iapa este „drăcoasă ca o vulpe,/ Te-adoarme și-ți alunecă oricât ai strânge-o-ntră pulpe” (...) „Privești buimac și nu știi că fluturii pe roze/ Sunt cai, ca în Ovidiu *Despre metamorfoze*”. Vâjbaba îi dă mânzul cel mai răpciugos, cerut drept simbrie, dar, în schimb, îi cere pe Natalița, fiica lui. Împăratul Vrabie îi promite, gândindu-se că va găsi el „o șmichirie” s-o păcălească. După 16 ani, Vâjbaba vine la castelul lui Vrabie pentru a-și primi „plata promisă”, pe Natalița. Acesta încearcă s-o ducă cu vorba afirmând că

„fetița e cam mititică”. Vâjbaba are un răspuns macabru: „Phi, mânca-o-ar baba, ce trupșor gingaș,/ Fragedă la carne, albă ca un caș,/ Degetele intră ca-n mielul de lapte/ Și-i dulce la sân ca merele coapte./ Oscioarele ei, de pui de găină,/ Le troznești în dinți date prin făină./ Am s-o-ngraș o lună cu miezuri de nucă,/ Și-o s-o coc în vin, și-apoi trai, mămucă!”. Până la urmă planul lui Vrabie reușește, Vâjbaba își pierde sorocul la miezul nopții și îl sfătuiește pe Făt-Frumos Elin să nu descuie ușa dinspre foisor, fiindcă acolo se află preafrumoasa Iana. Firește, Elin n-a ascultă sfatul babei, pătrunde în foisor și o îmbrățișează pe fată. „De dragoste simt o arșiță mare, – zice flăcăul – Care-ar pune în clocot și apa din mare”. Aparent, mitul androgenului, cel plecat în căutarea perechii se îndeplinește, cei doi par a fi îngemănați „ca fratele cu sora”. Vâjbaba îi blestemă să se suie pe cer și să alerge întruna unul după altul, el, ca Soarele, iar fata, ca Luna, „ca să fericească pe alții, iar ei să fie pe veci nefericiți”.

Note:

1. Toate citatele sunt din *Șun sau calea neturburată (mit mongol)*, Buc., ESPLA, 1953.
2. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Buc., Ed. Cartea Românească, 2008, p. 731.
3. Idem.
4. Idem.
5. Idem.
6. G. Călinescu, *Teatru*, Buc., Ed. pentru literatură, 1965; în continuare, toate citatele sunt din această carte, schimbând doar *î* în *â* și *sânt* în *sunt*, acolo unde a fost cazul.
7. N. Manolescu, op. cit., p. 730.
8. N. Manolescu, op. cit., p. 730.



Dr. Mircea Luca

Călătoria ca țel istoric. Introspecțiile lui Nicolae Iorga din județul Bistrița-Năsăud

Andrei MIC



Abstract:

Dezbaterile istoriografice asupra concepției, metodei, operei și personalității lui Nicolae Iorga și asupra istoriei orașului Bistrița și a județului Bistrița-Năsăud au cunoscut în ultimii ani un aflux vertiginos ca urmare a complexității și a controverselor născute în jurul acestora. Cercetarea unui bogat material arhivistic le-a oferit prilejul istoricilor de a aduce analize și interpretări noi asupra acestor teme. Nicolae Iorga a fost unul dintre istoricii care a cercetat și valorificat în cadrul operelor sale numeroase documente arhivistice. În timpul călătoriilor sale, a acordat o atenție deosebită orașului Bistrița și județului Bistrița-Năsăud. Pornind de la acest aspect, în lucrarea de față, ne propunem să analizăm și să reliefăm pe baza însemnărilor de călătorie, a textelor memorialistice și a literaturii de specialitate un subiect mai puțin cercetat în istoriografia națională și universală – introspecțiile lui Nicolae Iorga din județul Bistrița-Năsăud –, punând un accent deosebit asupra motivelor care l-au determinat să efectueze o serie de călătorii în această zonă.

Introspecțiile lui Nicolae Iorga din județul Bistrița-Năsăud:

În primul rând, ne putem întreba care au fost motivele care l-au determinat pe Nicolae Iorga să acorde în timpul călătoriilor sale o atenție deosebită orașului Bistrița și județului Bistrița-Năsăud.

Un prim motiv îl putem regăsi în cadrul primei sale călătorii în județul Bistrița-Năsăud din jurul anilor 1898-1900, având drept principal țel cercetarea unor documente epistolare din Evul Mediu, epoca premodernă și modernă (secolele XVI-XIX), de factură boierească, domnească și ecleziastică, regăsite

în cadrul arhivei orașului Bistrița. Ulterior, le-a valorificat alături de alte documente inedite descoperite în arhive și biblioteci naționale și din străinătate în mai multe volume de izvoare istorice¹.

În contextul perceperii operelor lui Nicolae Iorga drept o autoritate istoriografică veridică și reprezentativă pentru principiile și valorile transilvănenilor (conturând, de exemplu, concepția și metodologia istoricilor transilvăneni Ioan Lupaș, Silviu Dragomir sau Ștefan Meteș)², „Sate și preoți din Ardeal” reprezintă una dintre operele sale de referință în tratarea istorică și antropologică a problemei țăranimii și clerului ardelean medieval și premodern. Publicarea acestuia în anul 1902 i-a oferit prilejul reconstituirii cronologice a semnificației unor personalități care au contribuit la dezvoltarea culturii și limbii poporului român (diaconul Coresi reprezentând un exemplu revelator în acest sens) și a publicării unor cărți vechi teologice românești (de exemplu, „Catehismul românesc” de la Sibiu al tipografului Filip Moldoveanu din 1544)³. Volumul a fost redactat pe baza valorificării izvoarelor inedite obținute în urma călătoriilor sale în satele ardelenesti și în arhivele și bibliotecile municipale din Ardeal și Ungaria precum Bistrița, Brașov, Budapesta sau Sibiu (în frunte cu corespondențele episcopului neunit Dionisie Novacovici)⁴, Ardealul nefiind „o țară de ciocoi, ci e o țară de Români. O țară de Români în care, toți înțelegându-se între dânșii, lucrează cu atâta unire”⁵.

Opera de față este revelatoare și prin detaliile oferite în vederea afirmării și cunoașterii istoriei medievale a județului Bistrița-Năsăud, evocând statutul de pol comercial important al orașului Bistrița (care

avea raporturi comerciale cu orașul Brașov și cu alte orașe din țară și din străinătate), semnificația prezenței domnilor Moldovei Ștefan cel Mare și Petru Rareș pe teritoriul județului și, mai ales, pe bistrițeni, pe acei „oameni viteji și îndrăzneți, gata de pradă în munte de războiu în alte văi pentru vreun Domnișor înstrăinat, care dorea de scaunul strămoșesc al Sucevei”⁶. Astfel, prin calitatea sa de istoric al mentalităților colective și de șlefuitor narativ al cuvintelor, capabil să pătrundă profund sensurile evenimentelor și să le prezinte cititorilor așa cum s-au întâmplat, putem constata că unul dintre țelurile istorice ale lui Nicolae Iorga a fost de a reconstitui comparat și obiectiv istoria orașului Bistrița, a județului Bistrița-Năsăud și, implicit, istoria poporului român în cadrul operelor sale într-un raport indisolubil cu istoria universală pe baza cercetării izvoarelor primare (în speță, documentele arhivistice) și secundare (literatura de specialitate).

Andrei Mic este student, an III, nivel licență, specializarea Istorie, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie.

Volumul „Neamul Românesc în Ardeal și Țara Ungurească” a fost publicat cu scopul conturării veridice a frescei societății românești la nivel regional și național de la începutul secolului al XX-lea precum și al stimulării poporului român de a dori să își cunoască propriul trecut istoric așa cum s-a întâmplat prin reliefarea călătoriilor istoricului în toate regiunile României. Totodată, prin „aceste cărți care mi s-au părut de o absolută necesitate pentru acel public bun și mare ce nu se manifestă prin scris. Am zugrăvit ce mi-a fost cu putință să văd și ce mi-a dat mâna să văd, călătorind totdeauna cu banii miei”⁷. Astfel, observăm răspunsul ferm al lui Nicolae Iorga împotriva campaniei agresive de jigniri la care a fost supus (mai ales din partea clasei politice) și, implicit, încrederea sa în valoarea taumaturgică, utilitară a lucrării sale și suferința acestuia în fața indiferenței și imposturii.

Străbătând România de la un capăt la altul, istoricul a poposit pentru a doua oară în județul Bistrița-Năsăud în jurul anilor 1902-

1903, introspecțiile sale de călătorie asupra acestei zone fiind într-un număr destul de însemnat. Astfel, venind dinspre Cluj cu trenul și mergând ulterior cu trăsura alături de un avocat din Dej, Nicolae Iorga a vizitat mai întâi ruinele cetății medievale a Ciceului, „a cărui stîncă ascuțită, lîngă o movilă de pietre se deosebește de departe, din mijlocul înălțimilor învălurate pe care le acopăr pădurile”⁸, „o floare de piatră roșietică [care] răsare din mijlocul unor dărîmături cenușii de mari bolovani sălbateci”⁹. A reflectat îndurerat asupra aceluși loc din care țărani spargeau fără milă pietrele pentru scopuri materiale și, mai ales, asupra acelei cetăți care a fost dăruită domnului Moldovei, Ștefan cel Mare, de către regele Ungariei, Matei Corvin, și care a reprezentat ulterior un loc de refugiu pentru familia domnului Moldovei, Petru Rareș (în timpul campaniei otomane a sultanului Suleiman Magnificul (Soleiman I) din 1538). Cetatea a fost dăruită la ordinele guvernatorului Transilvaniei, Gheorghe Martinuzzi, în jurul anului 1550¹⁰.

Călătoria lui Nicolae Iorga a continuat în satul Ciceu-Corabia, în satul româno-evreiesc Reteag, unde a vizitat casa lui Ion Pop Reteganul, „care a strîns una din cele mai frumoase comori de cîntece și povești care s-a găsit în mînele cuiva dintre Români”, pentru a ajunge, în cele din urmă, în orașul Beclean, unde trăia un număr semnificativ de români și maghiari, vizitând castelul contelui Pál Bethlen. Mergând pe linia râurilor Șieu și Someș, a traversat satul Cociu și comuna Nimigea, unde a intrat în contact cu românii, maghiarii și evreii care locuiau acolo, ajungând într-o noapte în Năsăud, unde a fost plăcut surprins de „sătenii cu pălăria mare și cizmele lungi, femeile cu catrințe portocalii sau trandafirii [...] cu liniile alese și cu deșteptăciune în față”. A descris lapidar activitatea Regimentului II de Graniță de la Năsăud și și-a amintit nostalgic de George Coșbuc, de „acea natură sănătoasă și puternică de mare poet, de meșter al graiului nostru și al tuturor felurilor de cîntec”. În același timp, l-a impresionat frumusețea și monumentalitatea arhitectonică a clădirilor, printre care se regăsea „o foarte mare piață pătrată pe care se

desfac în fund turlele unei biserici impunătoare” și Gimnaziul Superior Greco-Catolic Românesc (astăzi, Colegiul Național „George Coșbuc”)¹¹.

În ziua următoare, Nicolae Iorga a străbătut satele Lușca, Întradamul evreiesc, Prislop, Dumitra și Cepari (situate în proximitatea Năsăudului), unde a admirat casele văruițe țărănești din lemn, lut, piatră și șindilă, bisericile și fragmentele de ziduri medievale păstrate precum și tradițiile și obiceiurile localnicilor. Astfel, putem demonstra caracterul antropologic, etnografic și istoric al volumului „Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească” prin portretul conturat cu acribie asupra țărânimii din Dumitra, unde locuiau „oameni mari, puternici, mândri”, „sașii cu cizme mari și pălării late, cu mintele albastre strânse pe trup; femeile poartă pe cap legături de tulpane cu flori; ele se înverșmintă cu stofe de tîrg [...] rochia scurtă peste cizme poartă pe dînsa un șorț în colori vii”¹².

Coborînd Dealul Dumitrei, a ajuns în orașul Bistrița, care i s-a înfățișat „în toată limpeziciunea, înșirînd în marginea drumului mare, între multele dealuri care se învâlurează din toate părțile, casele mari albe, cu coperemintele roșii ale cazarmilor din capăt, turnul de pază al vechii biserici din piață”. A fost fascinat de arhitectura clădirilor, de „biserica de pe care tocmai se rădea, în călătoria mea din urmă, spoiala neagră a veacurilor, care amintește mai mult decît pătează” (astăzi, Biserica Evanghelică), de ansamblul cu bolți renaștentiste Sugălete și de Gimnaziul Săsesc (astăzi, Colegiul Național „Liviu Rebreanu”). În același timp, a admirat negustorii care vindeau diferite produse în centrul burgului săsesc, Palatul Poștei, gara și râul Bistrița. Astfel, Nicolae Iorga a conturat o frescă amplă a istoriei orașului de la prima sa atestare documentară (1264) și până în contemporaneitatea sa, în care a evidențiat principalele evenimente, obiective turistice și personalități culturale, istorice și politice care și-au pus amprenta de-a lungul timpului în cadrul afirmării, constituirii și dezvoltării socio-politice, culturale, economice și militare a Bistriței și a județului Bistrița-Năsăud¹³.

Totodată, putem urmări parcursul istoric care a determinat metamorfozarea coerentă, graduală și eficientă a Bistriței din vechea cetate autonomă săsească într-un oraș puternic închegat.

Alături de avocatul Gavril Tripou, Nicolae Iorga a străbătut satele Ragla și Jelna (situate în apropierea Bistriței), unde a fost surprins de frumusețea Bisericii Evanghelice din Jelna, întorcându-se în Bistrița, de unde, a doua zi, s-a îndreptat cu trăsura alături de avocatul Victor Onișor spre Maramureș. Astfel, a lăsat în urmă „metropola, odinioară curat săsească, a marelui Ținut de strălucite dealuri, care se întinde între mulțimea Securilor, între Maramureș, Bucovina Nemților și vechea noastră Moldovă”¹⁴, cu „o *inteligență* românească, deosebit de rîvnitoare și cu iubire de popor”¹⁵.

În călătoria sa spre Maramureș, Nicolae Iorga a văzut comunele și satele din Valea Bîrgăului (Rusu Bîrgăului, Josenii Bîrgăului etc.) și a Ilvelor (Ilva Mare, Ilva Mică etc.), ajungînd noaptea în Sîngeorz-Băi, „sat românesc fără amestec”, cu „case solide și luminoase, cu cîte trei-patru odăi, cu fereștile largi, în dosul cărora ard lămpile”. Sîngeorzenii erau percepuți drept oameni înstăriți, care se ocupau în principal cu creșterea vitelor. Admirînd Casa de Cultură și izvoarele cu apă minerală, și-a amintit de Solomon Haliță (1859-1924), care a fost „un bun director de școală normală și un ajutor harnic al ministrului [Spiru] Haret”¹⁶.

Din Sîngeorz-Băi, Nicolae Iorga a poposit în satele Maieru și Anieș, ajungînd în comuna săsească Rodna, asupra căreia a schițat în introspecțiile sale de călătorie istoria acesteia de la prima atestare documentară (în jurul secolului al XI-lea) și până în contemporaneitatea sa. A fost fascinat de clădirile regăsite, remarcînd în timpul tîrgului desfășurat în acel moment „Bistrițeni cu sumanele negre, Bucovineni cari se acopăr cu postavuri întunecate din care se desfac ciucuri roșii și albaștri. [...] Femeile din aceste părți poartă la spate frumoase catrințe roșii și înnaite li atîrnă un șorț verde, mărgenit jos cu o dungă înflorită”. Ulterior, s-a îndreptat spre satul Șanț și, în final, spre Maramureș¹⁷,

călătoria sa în județul Bistrița-Năsăud, în acel loc al memoriei aflate într-un „raport esențial cu trecutul ce alternează între continuitate și discontinuitate”¹⁸ și al legăturii „dintre memorie și istorie, dintre trecut și prezent”¹⁹, luând astfel sfârșit.

Așadar, remarcăm că un alt țel istoric al călătoriilor lui Nicolae Iorga în județul Bistrița-Năsăud a fost de a cunoaște locuri și oameni noi în vederea decriptării și înțelegerii mentalității colective a bistrițenilor și, implicit, a specificului local. În același timp, la o lectură mai atentă, constatăm că introspecțiile sale de călătorie stau sub semnul excepționalismului (idealizarea fizică și morală a locurilor vizitate și a oamenilor cu care a intrat în contact datorită patriotismului său exacerbant), al metaforei și monumentalității prin limbajul încărcat de lirism și prin utilizarea unei metode impresioniste. Această metodă i-a oferit prilejul evocării societății bistrițene dintr-o perspectivă pitorească – aceea a călătorului foarte specializat, spontan, al cărui ochi lucid vedea dincolo de mărturiile orale, scrise sau pictate (în detrimentul clișeelelor), de asemănări și deosebiri, de calități și defecte²⁰.

O nouă călătorie a lui Nicolae Iorga în județul Bistrița-Năsăud a avut loc la începutul anului 1920, când, în speranța convingerii prințului Carol al II-lea de a-și relua atribuțiile de moștenitor al tronului²¹, Casa Regală l-a desemnat în calitate de mediator alături de prim-ministrul României din acea perioadă, Alexandru Vaida-Voevod, să efectueze o vizită la Bistrița. Astfel, cei doi demnitari au sosit cu trenul în oraș în seara zilei de 4 ianuarie 1920²².

A doua zi, au asistat la slujba organizată în biserica ortodoxă din oraș, îndreptându-se apoi spre arhivele orașului, unde Albert Berger le-a prezentat documente istorice locale. După ce au luat masa în vagonul cu care au venit de la București, au fost primiți în audiență de către prințul Carol în după-amiaza aceleiași zile, în sediul regimentului său. Fiind convinși de către Iorga (care a preferat să rămână la arhive pentru a cerceta anumite documente), la ora 4, Vaida-Voevod²³, o „personalitate marcantă a mișcării politice

naționale românești din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, jucând un rol fundamental în unirea Transilvaniei cu România și recunoașterea internațională a Marii Uniri la Conferința de Pace de la Paris din 1919-1920”²⁴, a intrat primul în audiență. În pledoaria sa, a invocat motive pur naționaliste, legate de evoluția statului român de la nașterea și încheierea sa teritorială și până în contemporaneitatea sa și de contribuția Casei Regale a României în acea evoluție. La un moment dat, pentru a încerca să îl convingă pe prinț, premierul i-a mărturisit că „nu se poate să jertfiți o țară, o coroană și adorarea unei națiuni, în schimbul unui amor. Dar, nimic nu Vă împiedică să Vă satisfaceți și datoria de prinț moștenitor al tronului și dragostea totodată”, Carol fiind surprins de firea impunătoare a demnitarului. După o oră, Iorga a intrat în audiență, „purtând o lungă conversație, foarte duioasă, cu Prințul. Îi amintesc de cuvintele Reginei că, despărțită de el numai prin șaptesprezece ani de vârstă, vedea într-însul confidentul și ajutorul ei”. Însemnările care ar fi reliefat continuarea discuției lipsesc, însă știm că, în urma acestei întrevederi, Carol al II-lea i-a promis că își va relua statutul de moștenitor al tronului²⁵.

Seara, la ora 6, cei doi demnitari au participat la un eveniment organizat în „Gewerbeverein”, unde au susținut discursuri în fața lui Carol și a publicului prezent în sală. În timpul prelegerii sale, Nicolae Iorga i-a amintit prințului „de lacrimile pe care le-a vărsat la Putna, de îngenuncherea în 1904 înaintea simulacrului aceluiasi mormânt al lui Ștefan cel Mare” (referindu-se la comemorarea de la Mănăstirea Putna a domnului Moldovei, Ștefan Cel Mare), care l-a sensibilizat pe Carol al II-lea. Între timp, la un hotel de pe strada Ungurească (astăzi, strada Nicolae Titulescu), Vaida-Voevod și Iorga au purtat o discuție cu Maria Martini (care ar fi avut cândva o relație pasageră cu prințul) pentru a vedea dacă și-a îndeplinit misiunea impusă de către Casa Regală de a-l seduce din nou, în așa fel încât să-l convingă să-și schimbe decizia asupra statutului de prinț moștenitor, ea reușind într-un fel sau altul

acest lucru. La scurt timp după încheierea acestei întrevederi, în 6 ianuarie 1920, cei doi s-au întors la București. În drum spre Capitală, s-au întâlnit la Brașov cu regele Ferdinand și regina Maria, care se îndreptau cu trenul regal spre Bistrița, fiind însoțiți de ceilalți copii ai lor pentru a petrece Crăciunul (pe rit vechi) alături de Carol și pentru a vizita regimentul condus de prinț²⁶. Astfel, putem constata că această ultimă călătorie a lui Nicolae Iorga în județul Bistrița-Năsăud a avut un nou țel istoric prin îndeplinirea misiunii Casei Regale a României de a-l convinge pe Carol al II-lea să își reia atribuțiile de moștenitor al tronului.

Concluzii:

Ca personalitate a culturii și istoriei românești, Nicolae Iorga a străbătut întregul teritoriu al României, acordând în timpul călătoriilor sale o atenție deosebită orașului

Bistrița și județului Bistrița-Năsăud. A cercetat și valorificat un bogat și valoros material arhivistic în vederea reconstituirii comparate și obiective a istoriei bistrițene. A cunoscut locuri și oameni noi cu scopul deciptării și înțelegerii mentalității colective a bistrițenilor și, implicit, a specificului local. Prin introspecțiile sale de călătorie din județul Bistrița-Năsăud, aflate în permanență sub paradigma îndeplinirii unui țel istoric, descoperim rolul crucial pe care l-a jucat Nicolae Iorga asupra vieții viitorului rege al României, Carol al II-lea. Conturarea frescei societății bistrițene dintre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea reprezintă o contribuție necesară stimulării cunoașterii propriului trecut istoric prin raportarea acestuia la istoria universală deoarece, fără cunoașterea trecutului, nu putem explica și înțelege prezentul și nu ne putem construi viitorul.

Note:

1. Pentru o cercetare aprofundată a documentelor definitorii pentru istoria medievală, premodernă și modernă a județului Bistrița-Năsăud, vezi Nicolae Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței*, 2 vol., Librăria Socec, București, 1899-1900; Idem, *Studii și documente cu privire la istoria românilor. I. Socotelile Bistriței (Ardeal). II. Acte relative la istoria cultului catolic în Principate, adnotate și tipărite cu o prefață despre propaganda catolică până la 1500*, vol. I, Librăria Socec, București, 1901; Idem, *Documente privitoare la istoria românilor. Partea 1-2: Acte și scrisori din arhivele orașelor ardelen (Bistrița, Brașov, Sibiu)*, vol. XV, Atelierele grafice Socec&Comp., București, 1911-1913.
2. Corina Teodor, „Historiographical sympathies and antipathies: Nicolae Iorga and the Transylvanians”, în vol. *In-between difference and diversity: studies of cultural and intellectual history*, coord. Carmen Andraș, Cornel Sigmirean, Ed. Muzeului Astra, Sibiu, 2013, pp. 36-38.
3. Eva Mârza, „Nicolas Iorga et le livre roumain ancien”, în *Transylvanian Review*, vol. XVIII, nr. 4, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2009, p. 146.
4. Nicolae Iorga, *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, Ed. Minerva, București, 1984, pp. 186, 224.
5. Idem, *Ceva despre Ardealul românesc. Viața culturală românească de astăzi. Două conferințe cu privire la românii din Ardeal și Ungaria*, Librăria M. Onișor, București – Năsăud, 1907, p. 35.
6. Idem, *Sate și preoți din Ardeal*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București, 1902, pp. 16-17, 56, 114-115, 139-140, 142.
7. Idem, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1906, pp. 5-6.
8. Idem, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1906, p. 497.
9. *Ibidem*, p. 498.
10. *Ibidem*, pp. 498-499, 501.
11. *Ibidem*, pp. 501-502, 505-512, 514.
12. *Ibidem*, pp. 515, 517-518.
13. *Ibidem*, pp. 520-525.
14. *Ibidem*, pp. 514, 525, 527.
15. *Ibidem*, p. 524.
16. *Ibidem*, pp. 519, 529-531.
17. *Ibidem*, pp. 531-534, 539-540.
18. Doru Radosav, „De la locurile memoriei la memoria locurilor”, în *AIO – Anuarul Institutului de Istorie Orală*, vol. XI, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2011, p. 14.
19. *Ibidem*, p. 15.
20. Andi Mihalache, „Metaphor and Monumentality: The Travels of Nicolae Iorga”, în *Under Eastern Eyes. A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, vol. 2, coord.

Wendy Bracewell, Alex Drace-Francis, Central European University Press, Budapesta, 2008, pp. 241-244.

21. Contextul, activitatea desfășurată de Carol al II-lea în timpul exilului său forțat la Bistrița (noiembrie 1919-ianuarie 1920) și motivele care l-au determinat să își reia atribuțiile de moștenitor al tronului României sunt analizate detaliat în Mircea Gelu Buta, Adrian Onofreiu, „Bistrițenii și problemele prințului Carol”, în *Dacia Literară*, nr. 9-10, Iași, 2013, pp. 131-143; Ioan Scurtu, *Istoria românilor în timpul celor patru regi (1866-1947)*, vol. II, Ed. Enciclopedică, București, 2004; Barbara Cartland, *Viața scandalosă a Regelui Carol – Iubirile și pasiunile sale*, Ed. Sturion, București, 1992; Vasile Scârnci, *Viața și moartea în linia întâi. Jurnal și însemnări de război 1916-1920, 1941-1943*, Ed. Militară, București, 2012.
22. Nicolae Iorga, *Memorii. Războiul național. Lupta pentru o nouă viață politică. 1918-1920*, ediția a II-a, vol. II, Paul Editions, București, 2018, pp. 214, 220.
23. *Ibidem*, p. 221.
24. Ioan Bolovan, „Probleme demografice și relații interetnice reflectate în discursurile parlamentare ale lui Alexandru Vaida-Voevod la începutul sec. XX”, în *Arhivele Bistriței. Anul II, Fascicula 4 (8)*. Alexandru Vaida-Voevod, coord. Mircea Gelu Buta, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2017, p. 18.
25. Alexandru Vaida-Voevod, *Memorii*, vol. II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, pp. 43-44; Nicolae Iorga, *Memorii...*, p. 222.
26. „Gewerbeverein” reprezenta denumirea germană a Palatului Culturii din Bistrița (de astăzi); Maria Martini era elevă la „Azilul de copii orfani Elena Doamna” din București, având cu prințul un copil, Silviu (Carol recunoscând paternitatea acestuia); Alexandru Vaida-Voevod, *op. cit.*, pp. 44-45; Nicolae Iorga, *Memorii...*, p. 222.



Alexandru Vaida Voevod

Orientul și Occidentul ca destine împletite în romanul *Bastarda Istanbulului* de Elif Shafak

– O interpretare imagologică –



Andreea ZAVICSA

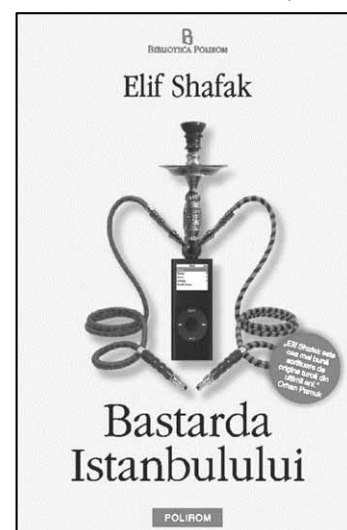
În admirabila sa lucrare de imagologie literară intitulată *Literatura generală și comparată* (1994), profesorul francez Daniel-Henri Pageaux discuta importanța pe care o are *imaginea* în dialogul intercultural. În concepția sa, imaginile create de literatură și de studiile sociologice asupra unei anumite culturi facilitează apropierea de altele asemenea ei sau, din contră, aflate la polul opus, atât pe harta geografiei, cât și pe harta mentalităților. Pageaux aduce în discuție doi termeni, aparent aflați în contradicție: Eu și Celălalt/ Străinul. De fapt, aceștia simbolizează nemuritoarea curiozitate a fiecărei țări sau a fiecărui continent de a lua contact cu vecinătățile lui sau cu spațiile mult mai îndepărtate. Literatura a prilejuit din timpuri vechi acest dialog între culturi, prin intermediul imaginii:

„(...) orice imagine provine din conștientizarea, oricât de minimă, a unui Eu raportat la un Altul, a unui Aici raportat la un Acolo. Deci imaginea este expresia, literară sau nu, a unui ecart semnificativ între două realități culturale. Prin ecart regăsim acea dimensiune a străinătății pe care se bazează întreaga concepție comparatistă.”¹

În acest sens, romanul *Bastarda Istanbulului* (Ed. Polirom, ediția a treia, traducere din limba engleză de Ada Tanasă, Iași, 2013) al scriitoarei de origine turcă Elif Shafak devine deosebit de promițător. Acesta propune o întâlnire a Orientului cu Occidentul într-un context dintre cele mai inedite, punând în lumină atât vizibilele asemănări și deosebiri dintre cele două spații, cât, mai ales, relația fiecărui personaj în parte cu propriul Eu, cu propria Identitate. Se va dovedi, în cele din urmă, că descoperirea Celuilalt nu este decât

un pretext pentru descoperirea Sinelui și pentru împăcarea prezentului cu trecutul.

Subiectul romanului lui Shafak este relativ simplu, deși planurile narative și temporale alternează constant. Zeliha, o tânără turcoaică de 19 ani din Istanbul, se pregătește să avorteze, dar destinul face ca dorința ei să nu se împlinească și astfel să apară pe lume Asya, *bastarda Istanbulului*. Copila va crește într-un matriarhat dominator și eclectic, care nu-i va răspunde niciodată la întrebarea *cine este tatăl meu?* În momentul în care Armanoush, o americană de origine armeană, va sosi în Istanbul pentru a se regăsi pe sine, familiile celor două tinere se vor intersecta în mod neașteptat. Tatăl vitreg al lui Armanoush nu este nimeni altcineva decât Mustafa, fratele Zelihei, stabilit în Arizona de aproximativ 20 de ani. În urma violului incestuos comis, din care a rezultat Asya, cei doi frați nu-și vor mai vorbi și se vor izola fiecare într-un prezent securizant, în încercarea de a-și uita trecutul. Traumele vor rămâne însă pentru totdeauna, chiar și după moarte. Elif Shafak are în vedere mai mult decât un simplu demers comparatist între Orient și Occident, scoțând în evidență adevăratele conflicte interioare și probleme de



**Comentarii
critice**

conștiință, precum și teme primordiale, ca nașterea, dezrădăcinarea, căutarea identității.

În *Bastarda Istanbulului*, Orientul (Istanbulul) și Occidentul (Arizona, San Francisco) sunt constituenții unui paradox: mai mare decât distanța geografică este distanța creată de orgoliul fiecărui personaj. Turcii îi consideră pe americani superficiali, în timp ce americanii se lasă intimidati de familiile extinse și tradiționaliste ale turcilor. Dar, în același timp, distanțele acestea se anulează când autoarea realizează două scenarii simetrice, în care ființele feminine din Orient și cele din Occident se completează reciproc, astfel încât ceea ce la început putea fi privit ca o paralelă evidentă între cele două spații nu reprezintă altceva decât o relație fructuoasă de complementaritate. Exemple pertinente în acest sens există atât în ceea ce privește organizarea socio-politică a statelor, cât și în ceea ce privește mentalitatea personajelor. Zeliha, din Istanbul, și Rose, din Arizona, sunt primele figuri feminine care apar în scenă ca exponenți ai spațiilor orientale și occidentale. Zeliha este pe cale să devină mama unei fete, după cum ea însăși simte, Rose este deja mama lui Armanoush (Amy), o copilă de trei ani. Zeliha își face cumpărăturile de la Grand Bazaar, iar Rose, de la supermarket. Amândouă sunt ființe răzvrătite, capabile de a-și exprima adevăratele gânduri, fără opreliști și dornice amândouă de a-și manifesta independența, în ciuda dramelor de ordin amoros prin care au trecut.

Imaginile Orientului și ale Occidentului se conturează din perspectivele fiecărui personaj în parte. Elif Shafak reușește să creioneze imaginea Istanbulului, a Orientului în sine, așa cum Roland Barthes și-ar fi dorit, când critica filmul *Continente perdute*, susținând că „explică foarte bine mitul actual al exotismului. (...) Procedul de iresponsabilitate este limpede: colorarea lumii este întotdeauna un mijloc de a o nega.”² Cu alte cuvinte, bariera mentală impusă referitoare la conservatorismul Istanbulului este spartă de Zeliha, care este „oaia neagră” a familiei sale numeroase, alcătuite exclusiv din femei tradiționaliste. Se îmbracă numai cu fuste scurte și poartă exclusiv tocuri ametoitoare, ascultă muzică pop/rock și își face un piercing în nas, după modelul adolescenților rebeli din Occident. Rose doar ce a evadat din matriarhatul

oriental al fostului ei soț, armeanul Barsam Tchakhmakhchian, în care nu s-a simțit nici o clipă acceptată și pe care, la rândul ei, nu putea să îl accepte. Rose este, de fapt, singurul personaj eminamente occidental. Născută în Kentucky și stabilită mai apoi în Arizona, ea se mărită cu Barsam și o au pe Armanoush, dar divorțează rapid din cauza ostilității create de numeroasele rude feminine ale soțului. Întocmai ca Zeliha, Rose nu se poate acomoda cu tradiționalismul oriental. Barsam va fi singurul care îi va motiva, într-un fel sau altul, dorința de separare:

„Ce vreau să spun este că Rose nu a trăit într-un mediu social multicultural. Singurul copil al unui cuplu sudist de treabă care a lucrat și avea să lucreze întotdeauna la același magazin de articole de fierărie și menaj, a trăit toată viața într-un oraș mic și, până să-și dea seama ce i se întâmpla, s-a trezit în familia asta numeroasă și strâns unită de catolici armeni din diaspora. O familie imensă, cu un trecut extrem de traumatizant. Cum v-ați fi așteptat să faci față tuturor lucrurilor ăstora atât de ușor?”³

Pe de altă parte, familia lui Barsam, alcătuită din mătușa Surpun, unchiul Dikran Stambouljian, mătușa Varsenig, vărul Kevork Karaoglanian și bunica Shushan îi vor reproșa toată viața, mai mult decât felurile de mâncare tipic americane („friptura aia îngrozitoare de oaie la grătar cu chifle (...), cu sos Tex-Mex picant sau sos Creamy Ranch”⁴), faptul că se va mărita din nou, dar nu cu oricine, ci cu un turc. Un turc pe nume Mustafa, singurul bărbat din familia Kazancı, alcătuită din surorile (mătușile Asyei) Zeliha, Banu, Feride, Cevriye, mama (bunica) Gülsüm și străbunica Petite-Ma. Cu alte cuvinte, Mustafa, „fiul rătăcitor” pe meleaguri occidentale, mai precis, în Arizona, devine punctul de legătură, mediatorul dintre două culturi deosebite și dintre două familii cum nu se poate mai asemănătoare. Din acest punct, planurile temporale alternează, astfel încât, după 19 ani, Asya, fiica Zelihei, și Armanoush, fiica lui Rose, vor deveni noile reprezentante ale acelorași spații culturale: Istanbul și Arizona.

Un artificiu imagologic interesant pe care îl realizează Elif Shafak în roman constă în crearea personajului Armanoush, care are, de fapt, dublă origine: atât armeană, cât și americană. Astfel, căsătoria mamei sale, Rose,

cu turcul Mustafa nu poate decât să-i jignească pe membrii familiei lui Barsam, dar și să dea naștere unui puternic conflict interior. În 1915, genocidul armean pus la cale de Imperiul Otoman făcea nenumărate victime și, din această cauză, Armanoush se simte pusă într-o situație delicată. Tânăra corespundează prin intermediul unei rețele online, Cafe Constantinopolis (paradoxal), cu armeni de pretutindeni, fiind uniți de inevitabila antipatie față de turci. Din acest punct de vedere, se pot observa atât o dezbinare la nivelul Orientului însuși, cât și o temă secundară, dar deosebit de importantă, valorificată de Elif Shafak în romanul ei, și anume tema timpului, a memoriei și, implicit, a puterii de iertare. Este demn de luat în considerare acest aspect pus în valoare de Elif Shafak, deoarece ea are grijă să sublinieze relația de dominație din interiorul Orientului însuși și nu raportând Orientul ca supus al Occidentului, precum afirma Edward Said în studiile sale despre orientalism: „Relația între Occident și Orient reprezintă o relație de putere, de dominație, de grade variate ale unei hegemonii complexe (....).”⁵ În roman, substanța este dată de raporturile sângeroase din interiorul Orientului însuși, dintre turci (Imperiul Otoman) și armeni. Pentru a se descoperi pe sine, pentru a-și găsi adevăratul Eu, în sfârșit, pentru a se simți cu adevărat armeană, Armanoush decide să viziteze Istanbulul și să-i cunoască pe turci, așa cum sunt ei, să discute cu ei despre trecutul însângerat pe care l-au provocat, să-i forțeze să-și aducă aminte și, mai presus de toate, pentru a face pace. Nu doar pentru binele propriu, ci pentru un bine spiritual, mai presus chiar de cel al familiei proprii. Iar pentru a ajunge la acest rezultat, Armanoush este dispusă să calce pe orgoliul tuturor armenilor din mica ei comunitate internautică:

„Voi v-ați născut cu toții în comunitatea armeană și nu ați fost niciodată puși să dovediți că sunteți într-adevăr armeni. Pe când eu am fost blocată în situația asta din ziua în care m-am născut, silită să pendulez neconținut între o familie armeană, mândră, dar traumatizată și o mamă antiarmeană isterică. Pentru a reuși să devin o armeană americană la fel ca voi trebuie să-mi găsesc mai întâi identitatea armeană. Și dacă pentru asta trebuie să fac o incursiune în trecut,

atunci n-am să mă dau în lături, indiferent ce vor spune sau ce vor face turcii”.⁶

Armanoush suferă, în primul rând, din cauza dublei identități pe care trebuie s-o îndure, orientalo-occidentală, neștiind căreia îi aparține de fapt. Iar alegerea ei este de a fi, în primul rând, armeană. O armeană din diaspora, al cărei tată vitreg este un turc. Din acest punct de vedere, Istanbulul natal al lui Mustafa este liantul cel mai potrivit pentru a o ajuta pe Armanoush să descopere trecutul culturii armenie și să se accepte pe sine, odată cu poporul turc: „Fiind singura fiică a unui tată armean, el însuși copil de supraviețuitori, și a unei mame din Elizabethtown Kentucky, știu ce înseamnă să fii sfâșiat între două părți opuse, incapabil să aparții cu adevărat uneia dintre ele, oscilând neconținut între două stări ale existenței.”⁷

Acesta este momentul în care Orientul și Occidentul se întâlnesc față în față și au și vârste apropiate. Asya, de 19 ani, și Armanoush, de 21, cutreieră străzile Istanbulului pentru a reface, piesă cu piesă, trecutul armeniei: „Asya nu mai întâlnise niciodată pe cineva atât de tânăr care să aibă memoria atât de bătrână.”⁸ Dacă Armanoush alege deliberat să-și cerceteze trecutul propriu și pe cel al familiei ei, cu precădere pe cel al buniciei Shushan, Asya este o ființă a prezentului, care a renunțat de mult la dorința de a-și cunoaște tatăl și, implicit, trecutul:

„Trecutul nu e decât un lanț de care trebuie să scăpăm. O povară atât de chinuitoare. Dacă nu aș avea un trecut – știi, dacă aș putea fi un nimeni, dacă aș putea începe de la zero și aș putea rămâne pentru totdeauna în punctul ăla. Ușoară ca o pană. Fără familie, fără amintiri și tot rahatul ăsta.”⁹

Pentru că toată viața i s-a refuzat dreptul la a-și cunoaște tatăl, fata Zelihei nu face altceva decât să repete, inconștient, gesturile, comportamentul și atitudinea mamei sale nonconformiste, ba, mai mult decât atât, se declară o nihilistă convinsă și pune la cale un tratat în adevăratul sens al cuvântului, pentru a-și susține convingerile. La fel ca în cazul lui Armanoush, presiunea trecutului familial se răsfrânge și asupra Asyei, doar atitudinile lor diferă. Asya nu are o dublă identitate, nu are, de fapt, nici una. Este o *bastardă*, iar puterea cuvântului nu poate să o egaleze pe cea psihică. Asya susține că neagă tot în viață,

inclusiv istoria familiei Kazancı, dar atitudinea ei nu este decât una protectoare față de prezentul pe care îl trăiește. A renunțat la a mai întreba, s-a resemnat cu gândul de a trăi ca și când nu ar exista un trecut și își construiește prezentul și viitorul după propriile reguli. De aceea, romanul lui Elif Shafak propune mai mult decât o „ciocnire” între Identitate și Alteritate, între un Eu și un Celălalt. Miza este, după părerea mea, tocmai jocul cu identități, mai mult decât cu alterități. Asya și Armanoush sunt, în fond, două tinere cu origini orientale, așa cum și Zeliha și Rose, în ciuda țărilor diferite și îndepărtate din care provin, sunt două mame la fel de îngrijorate și de protective față de fiicele lor.

Elif Shafak păstrează pentru final chintesența romanului și dezlegarea destinelor încrucișate încă de la bun început. Prin intermediul magiei, mătușa Banu, veritabilă ghicitoare în cafea, cărți de tarot, palmă etc., descoperă că bunica lui Armanoush, Shushan, a fost, de fapt, prima soție a lui Levent Kazancı, tatăl celor patru mătuși și al lui Mustafa, dar l-a părăsit la scurtă vreme după căsătorie, pentru a fugi în San Francisco împreună cu unul dintre frații ei, de care a fost separată în vremea genocidului armean. Levent se va căsători cu Gülsüm și își va crește copiii într-o permanentă teroare și violență, în ciuda bunei impresii pe care o va lăsa în societate. Mustafa va fi copilul adorat, singurul băiat din întregul matriarhat creat, protejat excesiv și, astfel, incapabil de a relaționa corect, adecvat cu nimeni din jurul lui, și, cu atât mai puțin, cu fetele. Asta va face ca adolescentul Mustafa să își violeze sora mai mică, pe Zeliha, după o simplă ceartă frățească. Asya își va afla secretul originii, păstrat cu strictețe de Zeliha timp de aproape douăzeci de ani, abia la înmormântarea lui Mustafa, care se va sinucide, la îndemnul tacit al mătușii ghicitoare Banu. Armanoush va fi privată însă de întreaga istorie a familiei și a bunicii ei, din rațiuni ce țin de metoda mai puțin tradițională prin care mătușa Banu a aflat toate aceste detalii. Îi oferă, în schimb, o broșă în formă de rodie, care îi aparținuse, de fapt bunicii lui Armanoush, căreia îi și poartă numele.

Naratorul nu are cum să nu se întrebe, după toate aceste coincidențe și intersecții ale familiilor Kazancı și Stamboulîan prileju-

ite pe parcursul vieții, care ar fi putut fi destinul acestor personaje dacă nu ar fi fost interconectate de la bun început:

„Poveștile de familie se amestecă în așa fel, încât ceea ce s-a întâmplat cu multe generații în urmă poate avea un impact asupra evenimentelor aparent fără legătură din timpul prezent. Trecutul nu poate fi uitat. Dacă Levent Kazancı n-ar fi devenit un om atât de aspru și de autoritar, singurul său fiu, Mustafa, ar fi ajuns oare un om diferit? Dacă doar cu câteva generații în urmă, în 1915, Shushan n-ar fi rămas orfană, Asya ar mai fi fost astăzi o bastardă?”¹⁰

Cu alte cuvinte, Elif Shafak demonstrează în romanul ei că, uneori, Sinele și Celălalt se pot întâlni în contexte inedite și că Alteritatea nu reprezintă întotdeauna ceva întru totul opus, diferit, de neatins, ci este, mai degrabă, o altă Identitate, care exista dintotdeauna în interiorul Sinelui și care, într-un anume moment, iese la iveală. Istoria celor două familii pune în lumină asemănările izbitoare și deosebirile devastatoare dintre Orientul reprezentat de Istanbul și Occidentul reprezentat de armenii din San Francisco și Arizona și, evident, de Rose.

Problema diasporei este, din nou, un punct-cheie în romanul *Bastarda Istanbulului*. Familia lui Armanoush din San Francisco locuiește la mii de kilometri distanță de spațiul natal, dar trăiește ca-n Orient, comportându-se la fel ca familia Asyei din Istanbul. Până și mâncărurile preparate sunt tradițional orientale. Așa se face că Armanoush nu doar că știe denumirea fiecărui tip de mâncare pregătit de familia Asyei, dar știe și gustul și este perfect acomodată cu stilul de viață oriental. Cele două matriarhate din care fac parte fetele sunt, din nou, deosebit de asemănătoare. Mătușile și bunicile protectoare care consideră că știu întotdeauna ce e mai bine pentru nepoatele lor și care încearcă să le ghideze pe un drum dorit numai de ele însele dovedesc reminiscențele unor povești care s-au intersectat în trecut și care se răsfrâng acum asupra prezentului activ. Nici Istanbulul ca oraș în sine nu se opune atât de mult Arizonei. Exotismul și tradiționalismul lui sunt sparte, ignorate, evitate cu grație de Zeliha și, mai apoi, de Asya. Johnny Cash, pe care îl ascultă non-stop Asya, salonul de tatuaj al Zelihei, vestimentația extravagantă și

provocatoare a aceleiași, vizitele la Cafe Kundera ale Asyei, „regulile de prudență ale femeii din Istanbul” și articolele nihiliste (cu alte cuvinte, reciclarea unor forme ale nonliterarului) sunt doar câteva dintre accentele occidentale ale Istanbulului din 1986 și 2005. Romanul dovedește, astfel, că oamenii sunt cei care definesc Orientul și Occidentul și că paralele existente sunt date nu de spațiu în sine, ci de cei care îl populează și de mentalitatea pe care o are fiecare. Tradiționalismul este dat, în esență, de celelalte mătuși ale Asyei și de familia lui Armanoush din San Francisco. Ele activează după legi nescrise, după „ceea ce se cuvine”. De aceea Zeliha este privită ca „oaia neagră” a familiei, pentru curajul de a-și manifesta personalitatea. Numai mătușa Banu mai iese în evidență prin apetența către magie și ocultism. Ea este, de fapt, mesagerul, călătorul în timp și spațiu care reface puzzle-ul descompus și acționează în vederea restabilirii echilibrului.

Conflictele dintre generații, dintre mame și fiice, dintre mătuși și nepoate, precum și absența figurii paterne sunt elementele care condimentează romanul lui Shafak. Barierele de ordin temporal și spațial sunt depășite prin conștiință, asumare și înțelegere. Rănila trecutului se cicatrizează și este demonstrat, o dată în plus, că limitele dintre Orient și Occident sunt doar imaginare. În cazul de față, oamenii din Istanbul și cei din San Francisco sunt doar două fețe ale aceleiași monede, iar Rose și Mustafa sunt, pe rând, mediatori și puncte de legătură între acestea. Adevărata dramă identitară este cea a lui Rose, occidentala pursânge, care se vede prinsă, de două ori la rând, între lumea ei de

origine și lumile asemănătoare ale celor doi soți, Barsam și Mustafa. Acesta din urmă, la rândul-i, este nevoit să sufere impactul civilizațional dublu: nevoit să scape de trecutul rușinos și degredant din Istanbul, se refugiază în Arizona și se occidentalizează forțat: „Fusesse Mustafa și Mostapha. Și, uneori, singura cale de-a traversa prăpastia dintre cele două nume părea aceea de-a le reduce pe amândouă la tăcere în același timp – de a pune brusc capăt ambelor sale vieți.”¹¹

Reușita romanului *Bastarda Istanbulului* de Elif Shafak vine, mai ales, din pluriperspectivismul asupra Orientului și din multitudinea de teme și detalii abordate. Planurile temporale care se intersectează, pragmatismul și individualismul Occidentului care sunt, până la urmă, acceptate și îmbrățișate de Orient, aromele, gusturile, esențele, mirodeniile din titlurile capitolelor aparținând ambelor spații, precum și tipologiile feminine puternice care conferă substanță și dinamism întâlnirii dintre Orient și Occident mă împing să afirm că romanul lui Shafak este mai mult decât un simplu pretext de analiză imagologică. Acesta propune teme de reflecție asupra propriei Identități și asupra curajului de a-l accepta pe Celălalt Eu, cu trecutul și traumele sale. *Bastarda Istanbulului* nu este doar despre Asya, ci despre fiecare personaj în sine, care este un bastard până când își acceptă și recunoaște adevărata origine și personalitate. Ochiul identitar aparține fiecărui personaj și funcționează, în acest caz, puțin diferit. Reușește să observe Identitatea din Alteritate și să o potențeze în chip armonios, până la atingerea echilibrului.

Note:

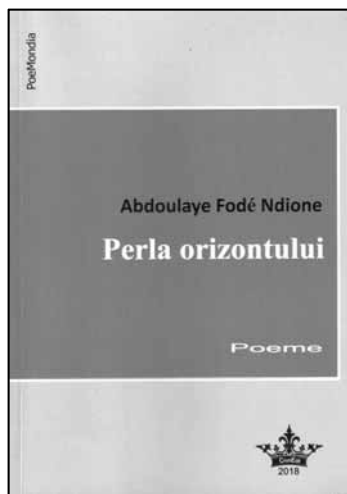
1. Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Ed. Polirom, traducere de Lidia Bodea, Iași, 2000, p. 82.
2. Roland Barthes, *Mitologii*, Ed. Institutul European, traducere, note și prefață de Maria Carpov, Iași, 1997, p. 199.
3. Elif Shafak, *Bastarda Istanbulului*, Ed. Polirom, ediția a treia, traducere din limba engleză de Ada Tanasă, Iași, 2013, p. 77.
4. *Ibidem*, p. 78.
5. Edward W. Said, *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient*, Ed. Amarcord, FSD-România, CEU, traducere de Ana Andreescu și Doina Lică, Timișoara, 2001, p. 17.
6. Elif Shafak, Op. cit., p. 149.
7. *Ibidem*, p. 146.
8. *Ibidem*, p. 202.
9. *Ibidem*, p. 183.
10. *Ibidem*, p. 423.
11. *Ibidem*, p. 324.



Interferențe literare

Olimpiu NUȘFELEAN

„Traducțiile nu fac o literatură”, vorba lui Mihail Kogălniceanu din 1840, dar ele asigură totuși consistență corpului literaturii, astîmpără foamea de lectură diversă a cititorului,



dau seama despre lumea (nu doar literară) în care trăim, iar azi, mai mult ca oricînd, validează diferențele (culturale) în procesul de căutare și de finire a identităților, menite, acestea, să înfrîngă monotonia lumii. Traducerile au avut rostul lor chiar în vremea lui

Kogălniceanu, dar au fost și alte epoci în care și-au dovedit utilitatea, cum ar fi anii '50, cînd, se știe, scriitori importanți, împiedicați să-și exprime eul creator, își exersau talentul în traduceri remarcabile. Azi, în efervescența culturală globalizată, prezența traducătorului în comunicarea dintre scriitor și cititor este cît se poate de necesară și importantă. Generozitatea traducătorului, scriitor și el, își

Cartea străină

impune efectul în traduceri de cărți, colaborări la reviste (șantieri ale scrisului) sau schimburi literare, colocvii, lecturi publice.

Cu ocazia unui festival poetic, Europoesia, desfășurat la Brăila și Tulcea, am descoperit în 2019 activitatea de traducătoare a Marianeî Stancu, traducătoare din franceză a poezilor de limbă franceză invitați la festival și în franceză a unor poeți români. De versiunile românești ale poemelor lor au beneficiat atunci – pentru lecturile publice și

pentru antologia festivalului – poeți luxemburghezi sau din alte țări precum Serge Basso de March, Tom Nisse, Jean Portante, Nathalie Ronvaux, Metin Cengiz, Abdoulaye Fodé Ndione (președinte al Uniunii Scriitorilor din Senegal). Poate fi remarcată aici capacitatea traducătoarei de a se plia pe discursuri poetice diferite, ale căror arte poetice le descifrează cu aleasă pricepere, găsind formule potrivite în translația românească.

O bună disponibilitate în receptarea alternanțelor de expresie o dovedește traducătoarea și în versiunile semnate pentru mai multe cărți de poezie și proză elaborate în original în limba franceză. Avem în față cărțile de poezie semnate de Mohamed Salmawy (*Poemele Nilului*, ediție bilingvă, Ed. Cronedit, 2018) și de Abdoulaye Fodé Ndione (*Perla orizontului*), sau romanele lui André-Marcel Adamek (*Un imbecil la soare*, 2015) sau Mohamed Salmawy (*Aripile de fluture*, 2016), traduceri care dovedesc disponibilitatea traducătoarei de a intra în „jocurile” estetice și de imaginație ale fiecărui scriitor.

Cum observă criticul literar Pape Yousouph Bah, *Perla Orizontului* de Abdoulaye Fodé Ndione, adunînd poeme de dragoste, „apare dintr-o sfișiere primordială, dintr-un cutremur esențial, și este menită vrăjii universale a unității dintîi, tensiune spre contopirea a două suflete, spre pacea cosmică a Ființei”. Iubirea este sentimentul prin care lumea este luată în stăpînire, pentru ordonare și atingerea coerenței, pentru păstrarea identității, lumea iubirii fiind singura validă pentru ființare: „Lumea este lumea noastră/ spațiul cartea noastră/ în care ne vom tipări îndrăzneala/ în paginile timorate ale inimilor// Și acolo unde revărsarea se arată a fi neascultătoare/ o vom îmblînzii/ Tu îmi vei da

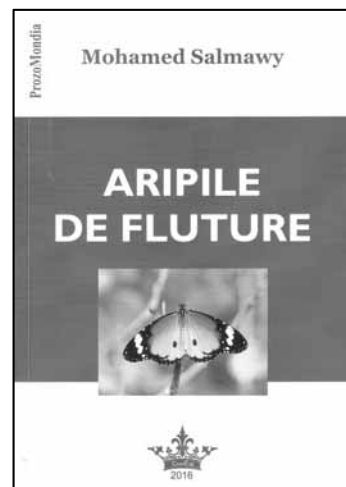
mîna/ și vom împinge fruntariile popoarelor/ pentru identitatea universală.”

În volumul *Poemele Nilului* de Mohamed Salmawy (președinte al Uniunii Scriitorilor din Egipt și secretar general al Uniunilor de Scriitori din Africa și Asia) este publicată și versiunea în limba franceză, prilej de a face o comparație între versiuni și a observa firescul curgerii versului în limba română, capacitatea traducătoarei de a exprima reliefurile poetice al textului inițial. Poetul, copleșit de destrămarea lumii în care trăiește, încearcă să iasă din plasele nimicului, protestul față de realitate fiind un prilej de a iniția înnoirea, înflorirea, instituirea unui regat al privirii realiste, precum în *Pentru ca florile să se deschidă*: „Toate lucrurile frumoase s-au mistuit/ Și doar urîțenie rămâne în tot locul./ Lucrurile bune au dispărut/ Și nu rămîne din ele decît părelnicul nimic./ Țara, asemenea unui cuptor de argilă,/ Nu creează decît ceramică lipsită de gust/ Și situații tulburi./ Mai-marii trăiesc în tristețe/ Iar săracii înfometați în decădere./ Fluviul e în sînge,/ Și din apele lui oamenii își potolesc setea./ Templele au fost părăsite/ Monumentele sunt în ruine./ Și munți de pietre se îngrămădesc./ Gîndește Regele meu:/ Aurul, turcoazele și argintul/ Malachitul,/ bronzul și agata/ Împodobesc piepturile hoților./ În vreme ce oamenii cinstiți strigă:/ N-aveți ceva de mîncare?” Este interesant să observăm aici cum sensibilitatea poetului e impresionată de dureri care nu sunt specifice unei singure zone, unei anumite culturi. De altfel, Mohamed Salmawy este și un reputat jurnalist, ca și un mare dramaturg, cu priză directă la realitatea zilelor în care trăiește, deținător al unor prestigioase premii literare și culturale egiptene. După cum observă Valeriu Stancu într-o generoasă prefață la romanul *Aripile de fluture*, „Ca și în cazul romanului *Perles de colère*, titlul noului volum al lui Mohamed Salmawy (...) are o încărcătură simbolică menită să orienteze cititorul spre tîrîmurile ficționale, născute din acute realități. El este o metaforă a vieții, a viețuirii, dar și a renașterii, a învierii, căci ce altceva

reprezintă transformarea omizii hidoase într-un fluture, (...) ieșirea acestuia din crisalidă și zborul său spre infinit?”, romanul radiografiind

„stingerea unui univers injust, absurd, opresiv, în adîncul căruia se plămădesc noi lumi, a căror magmă clo-cotește nu doar în mișcări și revolte sociale, ci și în (con)torsiuni interioare și căutări individuale.” *Un imbecil la soare* de belgi-anul André-Marcel Adamek este un roman de aventuri și totodată de dragoste, poate o narațiune a împăcării cu sine, elaborat într-un discurs literar echilibrat, limpede, captivant.

Cărțile beneficiază de o tehnoredactare îngrijită, de coperte atractive și elegante, menite să pună în evidență conținuturi cărora merită să li se dea atenție. Dar, peste toate, Mariana Stancu asigură traducerilor elaborări de calitate, fluentă pentru variantele în limba română, reușite relevante în „translația” imaginilor poetice, a mărcilor prozei. Urmărind temele, universurile, stilurile unor asemenea cărți aduse în versiune românească de Mariana Stancu, accedem la faptele literaturii actuale, ne informăm și ne delectăm, descifrăm poate un consens spre care merg scriitorii în aproximarea existenței, în identificarea așteptărilor ființei noastre. Traducerile contribuie de altfel la strîngerea legăturilor dintre producția literară de pe mapamond și literatura autohtonă, la interferența seducătoare dintre diferite literaturi.





Pledoarie pentru întemeierea unui Institut de rebrenologie

La sfârșitul anului 2019, drept recunoștință pentru opera de o viață consacrată scriitorului Liviu Rebreanu, Consiliul Județean Bistrița-Năsăud i-a conferit lui Niculae Gheran titlul de Cetățean de Onoare al Județului Bistrița-Năsăud. La ceremonia de decernare, în 23 decembrie, cuvântul de *laudatio* i-a aparținut criticului literar Andrei Moldovan. Pentru că el conține și o posibilă deschidere spre ceea ce, cu siguranță, ar fi și aspirațiile celui sărbătorit, îl redăm mai jos în întregime.

M. L.

Andrei MOLDOVAN

Doamnelor și domnilor,

În urmă cu aproape 65 de ani, un tânăr debuta în literatură cu proza satirică *Atenție la conturarea personajelor*. Era în 1955, la doar doi ani de la moartea lui Stalin, dar și în anul apariției primului volum din *Moromeții* lui Marin Preda. Schița lui Niculae Gheran, pentru că el era autorul, ar putea să facă și azi parte din orice antologie, fără a fi tributară în niciun fel ideologiei timpului în care a fost scrisă. Se năștea un

prozator atunci, ca o certitudine, nicidecum doar ca o pro-

Caietele Liviu Rebreanu

mișiune. După doar opt ani, în 1963, tânărul Gheran dădea la iveală, la Editura pentru Literatură, o monografie Gheorghe Brăescu. Surprinde în volum stilul, modul de a îmbina rigoarea științifică cu meșteșugul unui prozator de talent. Părea să fie vorba doar de un popas fericit în istoria literară, nicidecum de abandonarea vocației de prozator. Numai

că, aproximativ cam în același timp, se face apropierea de opera lui Liviu Rebreanu. Așa cum mărturisește sărbătoritul nostru de azi, nu ar fi fost dragoste la prima vedere. În schimb, romancierul ardelean, un gigant al literaturii, a ajuns să îl cucerească deplin pe tânărul cercetător, încât, aproape fără să realizeze imediat, acesta a pătruns într-un teritoriu pe care nu l-a mai părăsit niciodată. Dimensiunile unui astfel de imperiu cultural nu le judecăm noi, cei care am putea fi subiectivi, de vreme ce avem norocul să viețuim în ținuturile care l-au generat, ci să fim mai degrabă atenți la ceea ce spune cel mai important traducător al său în limba franceză, Jean-Louis Courriol, care a editat în Franța nu mai puțin de șase volume din opera prozatorului român: „Liviu Rebreanu este echivalentul pentru România a lui Balzac, Zola și Maupassant la un loc.” Niculae Gheran s-a lăsat cucerit de cel care a schimbat cursul prozei românești din prima jumătate a veacului trecut și căruia mulți scriitori încă îi

sunt îndatorați. Cu timpul, știu bine acest lucru, deși nu i-am spus niciodată, Niculae Gheran a ajuns să-l iubească pe Liviu Rebreanu ca pe o ființă vie, ca pe propriul său copil.

În anul 1968, editorul dă la iveală primele volume din ediția critică de *Opere*, nuvelistica, fără să știe cu certitudine până unde va merge, dacă și când se va opri pentru a da curs chemării sale de prozator. Oricum, trebuie să îl credem când mărturisește că atunci nu-și putea imagina că va fi vorba de o ediție a operei complete a lui Rebreanu, în 23 de volume, și că ea se va încheia abia în anul 2005, după aproape patru decenii. Este singura ediție critică a unui mare scriitor, finalizată de un singur editor, istoric și critic literar în același timp. Este suficient să ne amintim că, în perioada interbelică, Paul Zarifopol a început o ediție Caragiale, continuată de Șerban Cioculescu, rămasă la doar șapte volume, iar încercările lui Cioculescu de a o relua și încheia după război nu s-au finalizat. Apoi, cunoscuta ediție Eminescu, începută de Perpessicius în 1939 și proiectată pentru 20 de volume a fost abandonată de inițiatorul ei, din motive de înțeles de altfel, după al șaselea volum și finalizată până la urmă, în cursul anilor, de către un colectiv de cercetători ai Academiei Române, în 17 volume. Doar ediția critică a operei complete a lui Liviu Rebreanu a fost începută și finalizată de Niculae Gheran, fapt unic în cultura română. Monumentalei ediții i se adaugă și alte volume de studii și eseuri de rebrenologie, precum și două volume de corespondență primită.

Împlinirea acestei realizări a culturii române, esențiale pentru exegeza rebreniană, nu s-a întâmplat fără sacrificii. Niculae Gheran le știe mai bine decât oricine, iar noi nu vrem și nici nu avem dreptul să deschidem răni poate cicatrizate. Vom spune, totuși, că prozatorul căruia începuturile îi prevesteau o carieră de succes nu a fost cu desăvârșire abandonat. Îl regăsim nu de puține ori în numeroase note și comentarii de subsol sau în posturile bibliografice ale celor 23 de volume. Fără îndoială că un colaj din notele lui N. Gheran a putea oricând da impresia că ne

aflăm în fața unor interesante pagini de proză. În același timp, să nu uităm că sunt și notele care i-au permis editorului să nu taie niciun cuvânt din opera rebreniană (cu excepția dedicației pentru Iuliu Maniu la romanul *Crăișorul*), deși foarte multe volume, nu fără probleme de interpretare, au apărut în perioada comunistă. Ediția critică de *Opere* Rebreanu, cât și celelalte volume consacrate romancierului au fost comentate și elogiate la timpul potrivit în presa de specialitate de cei mai importanți critici literari, printre care: Șerban Cioculescu, Alexandru Piru, Constantin Ciopraga, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Mircea Zăciu. Ele au fost onorate cu mai multe premii ale Academiei Române, ale Uniunii Scriitorilor din România, ale filialelor București și Cluj, iar autorul a fost distins în două rânduri cu Meritul Cultural.

Prozatorul Niculae Gheran, însă, avea să „erupă” în ultimul deceniu cu o tetralogie, *Arta de a fi păgubaș*, romanele având o puternică notă autobiografică, volume care s-au bucurat de numeroase și elogioase comentarii în presa noastră culturală, deși răspândirea lor a fost mai mult una de taină, de vreme ce nu au ajuns în librării. Niculae Gheran și-a scris romanele pe fondul întreruperii cercetărilor de rebrenologie, din pricina eternelor noastre impasuri de finanțare în domeniul literaturii. Vorba veche, în tot răul este și un bine.

Noi, cei atât de aproape de Liviu Rebreanu și atât de aproape de Niculae Gheran, considerăm, și nu e nimic rău în asta, că realizarea lui Niculae Gheran în folosul lui Liviu Rebreanu și a culturii române intră în firescul lucrurilor. De la o distanță oarecum necesară unor evaluări lucide însă, Adrian Dinu Rachieru, critic și istoric literar bucovinean, trăitor la Timișoara, avea să scrie într-un moment de inspirație, la încheierea ediției critice de *Opere*: „Astăzi nu te mai poți apropia de Rebreanu decât pășind pe bulevardul Gheran.”

În sfârșit, este nevoie să o spunem aici că ultimele volume ale monumentalei ediții de *Opere* Rebreanu, precum și volumele de corespondență indirectă au fost realizate cu sprijinul unor instituții de cultură din județul

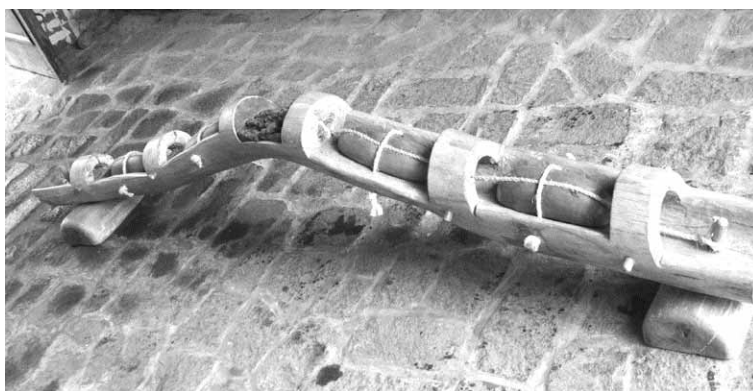
Bistrița-Năsăud, ceea ce a presupus închegarea unor echipe redacționale care au fost inițiate în activitatea de cercetare, având menirea să continue munca de valorificare a moștenirii literare a romancierului prin documente care se află la Biblioteca Academiei Române. Este, fără îndoială, un merit al acestor inițiative, pe care timpul nu are cum să îl șteargă. Cu aceeași onestitate, suntem obligați să spunem că această colaborare nu a fost una lipsită de unele sincope, poate că inevitabile într-o lucrare de asemenea amploare. De aceea, nu putem ignora nici unele voci care spun că cinstirea care i se aduce acum lui Niculae Gheran, după împlinirea vârstei de 90 de ani, ar fi una târzie.

Nu este și opinia mea, de aceea am fost unul dintre cei care au propus acordarea titlului, în numele Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud (alături de Casa de Cultură a Sindicatelor și Biblioteca Județeană). Sunt convins că acordarea titlului de Cetățean de onoare al județului Bistrița-Năsăud lui Niculae Gheran ar putea să constituie un început extrem de rodnic pentru cultura română, pornit de aici, din Nordul Ardealului care nu a încetat să dea valori neamului românesc. Eu văd în gestul de azi primul pas spre realizarea unui Institut Național de rebrenologie, sub patronajul lui Niculae Gheran, prin inițiativă bistrițeană, conlucrând îndeaproape cu Biblioteca Academiei, Uniunea Scriitorilor din România și Institutul Cultural Român, cu un

sediu puternic la Bistrița, având drept scop valorificarea moștenirii literare a lui Liviu Rebreanu, editarea tuturor documentelor rămase încă necunoscute, reeditarea ediției de *Opere*, risipită acum de-a lungul a patru decenii, alcătuirea unei cuprinzătoare bibliografii, ample consultări cu traducătorii lui Rebreanu în alte culturi, inițierea în rebrenologie și sprijinirea unor tineri cercetători și exegeți etc. Nu este nimic deplasat în ceea ce afirm. V-ați putea imagina viața culturală a Germaniei fără Institutul Goethe sau a Spaniei fără Cervantes? Când culturile care contează în lumea aceasta și-au instituționalizat marile valori, ce ne oprește să privim cu realism și optimism la un Institut Rebreanu realizat prin noi înșine? Cinstea ce i se aduce acum lui Niculae Gheran, cinstindu-ne la rândul său, aproape că ne obligă la un asemenea pas. Oamenii de decizie știu mai bine care ar fi etapele unei astfel de realizări, altădată de domeniul visului, azi, sunt sigur, de domeniul realizabilului. A fost ceea ce, în alți termeni, a sperat și Niculae Gheran să realizeze.

Titlul de onoare conferit azi, paradoxal, îl obligă mai mult pe cel care îl conferă, autoritățile județene, deoarece el pare să fie un angajament pentru cultura română, pentru valorile care au pornit din aceste ținuturi greu încercate și binecuvântate în același timp. Chezășia este chiar sărbătoritul de azi. Să nu uităm, doamnelor și domnilor, că Niculae Gheran este umbra cea vie a lui Liviu Rebreanu, ceea ce puțini scriitori clasici mai au.

Bistrița, Hotel Metropolis
23 dec. 2019



Reverberații ale Scutului Verde

Liviu Rebreanu, Darius Pop și Nicolae V. Ilieșiu

Icu CRĂCIUN

În anul 2004, Nicolae Gheran a publicat în *Adevărul literar și artistic* (XIII, nr. 737, din 5 octombrie) un articol intitulat *Un document revelator*, pe care, mai apoi, l-a reprodus în *Rebreniana* (vezi Nicolae Gheran, *Rebreniana, studii, articole documente*, vol. II, Ed. Academiei Române, București, 2017, pp. 180-183). Este vorba despre un articol al măiereanului Nicolae V. Ilieșiu, gazetarul și inventatorul *Apilarnilului*, articol intitulat *Contribuții la înțelegerea operei Calvarul de Liviu Rebreanu – Revelatoare mărturisiri ale compozitorului Darius Pop*, pe care, la rândul nostru, îl reproducem mai la vale.

Măiereanul Nicolae V. Ilieșiu (1913-1998) (pentru detalii vezi *Autori măiereni*, antologie de Icu Crăciun și Iacob Naroș, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, pp. 306-308) a fost prieten bun cu Rebreanu, dovadă că autorul lui *Ion* îl amintește în *Jurnalul* său: „Prin Ilieșiu, am ajuns coproprietar al Tipografiei *Eminescu*, având o treime din acțiuni cedate de Livezeanu” (conform Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17, ediție critică de N. Gheran, p. 372). Niculiță, cum i se spunea în Maieru, i-a dat gratis aceste acțiuni, crezând că, dacă va pune pe frontispiciul cotidianului *Viața* numele romancierului, va avea succes. N-a fost să fie așa. Menționăm că N. V. Ilieșiu fusese directorul economic al celebrului ziar *Curentul* al lui Pamfil Șeicaru, iar *Gazeta sporturilor* îi aparținuse. Ei, bine, Ilieșiu i-a dat lui N. Gheran câteva file din *Din jurnalul meu. Mărturii pentru istorie*, dar și câteva facsimile de pe notațiile olografe ale lui Darius Pop, prieten din copilărie cu Rebreanu, dar și cu Nicolae V. Ilieșiu. Aidoma lui Rebreanu, Darius Pop, originar din Măgura Ilvei, jud. Bistrița-Năsăud, a făcut școala primară în Maieru, unde acesta avea un frate învățător. A fost compozitor, folclorist, romancier, gazetar etc. Rebreanu îl pomeneste prima dată în jurnalul său în data de 15 august 1916, când se întâlnește la o cafea și-i spune „că-i sigur că mâine intrăm în război” (conf. Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de N. Gheran, Ed. Minerva, București, 1984, p. 341), apoi în 16 aprilie 1923, unde notează că a primit o „scrisoare de la Darius”, fără a da alte amănunte. În 11 mai 1931, Rebreanu nota: „A mai venit și Darius Pop, să mă roage pentru piesa lui (s. n.) și apoi să-mi propuie o combinație pentru desfacerea unei ape minerale din țara Oașului” (Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, p. 195). E vorba de piesa *Flăcări*, apărută recent sub îngrijirea lui Ioan Nistor (Ed. Citadelă, Satu Mare, 2020), despre care vom scrie într-unul din numerele viitoare. Dar, iată textul lui:

Nicolae V. Ilieșiu

Contribuții la înțelegerea operei *Calvarul* de Liviu Rebreanu – Revelatoare mărturisiri ale compozitorului Darius Pop

În anul 1919 a apărut la București în Editura Alcalay & Co. volumul lui Liviu

Rebreanu: *Calvarul*, după ce mai înainte publicase: *Frământări*, nuvele și schițe, la

Editura Librăria Națională, Orăștie, 1912; *Golanii*, nuvele și schițe, la Editura H. Steinberg, București, 1916; *Mărturisire*, nuvele și schițe, Biblioteca Căminul București, 1916; *Răfuiala*, nuvele și schițe, Editura Alcalay et. Co., București, 1919.

Calvarul este o poveste romanțată, dar autentică, a vieții pline de privațiuni, de zbcium și incertitudine existențială în timpul războiului de întregire, cu referire la perioada ocupației germane în București și în Țara Românească, când sufletul, conștiința de român ardelean și demnitatea de om ale lui Liviu Rebreanu au fost cel mai mult lovite prin atacuri veninoase de clevetire și zvonuri iresponsabile îndreptate pieziș, ca să nu poți para loviturile. Autobiografia lui Liviu Rebreanu din acest timp (1916-1919) cuprinde în *Calvarul* cea mai sinceră mărturisire a frământărilor sale sufletești, culminate până la limita actului de disperare, ca urmare a calomniilor și răutăților oamenilor care pescuiau în apele tulburi ale războiului de întregire, lovind fără scrupule în cinstea acelor care prin talentul și valoarea lor morală constituiau o piedică în calea parvenirii defăimătorilor.

Liviu Rebreanu a fost supus insinuărilor de a fi fost în serviciul ocupanților și spionul germanilor, austriecilor și maghiarilor în timpul refugiului său în Moldova. Nimeni n-a îndrăznit să-i aducă direct o astfel de acuzație. Dar zvonurile și insinuările la cafenea și la colț de stradă i-au produs mari suferințe, trebuind să-și ascundă neliniștea și durerea în „tainețele inimii” lui.

În prefața *Calvarul*-ului, intitulată semnificativ *Avertisment*, Liviu Rebreanu scrie:

„Războiul este o tragedie uriașă alcătuită dintr-o complexitate de tragedii mărunte. Câte milioane de oameni a înghițit măcelul, atâtea milioane de drame a stârnit în lume, unele zdrobind numai trupurile, altele strivind sufletele. Și poate că cele mai tăcute, ascunse, zăvorâte în tainețele inimii, au fost cele mai cumplite. Gloanțele, obuzele și toate uneltele născocite spre a omorî câți mai mulți oameni, au cel puțin silința de a ucide repede, de-a sfârși mai curând chinurile trupești; pe când suferințele sufletești rod îndelung temelia

vieții, ca o ceată de carii flămânzi, până ce izbutesc s-o sfărâme”.

Avertisment-ul din *Calvarul* este datat martie 1919. La câteva luni de la apariție, la 21 noiembrie 1919, autorul Liviu Rebreanu oferă prietenului său din copilărie Darius Pop (plecat și el din Transilvania, după ce a trecut prin temnițele Szeghedinului, plătind tribut pentru sentimentele și dârzenia lui de român, pentru a se înrola apoi în armata română), un exemplar din *Calvarul*, pe pagina 9, scriindu-i următoarele:

„Prietenului scump Darius Pop, în amintirea întâiei lui vizite la București ca inspector 21.IX.1919 Buc(urești), Liviu Rebreanu.”

Mulți ani mai târziu (6 martie 1956), trecând prin Cluj, l-am întâlnit pe Darius Pop la Societatea Compozitorilor al cărei membru activ era. Vorbind cu duioșie de tinpuria moarte a lui Liviu Rebreanu, la 59 de ani (în 1944), torcând caierul amintirilor, Darius Pop mi-a arătat volumul cu dedicație, mărturisindu-mi că a fost prezent la București în perioada uneltirilor împotriva lui Rebreanu și că personal a luat parte la ușurarea suferințelor lui morale.

Volumul *Calvarul* pe care-l am, cel cu dedicația lui Liviu Rebreanu din 21 noiembrie 1919, conține la pag. 236 o însemnare olografă a lui Darius Pop. Este un epilog mai mult decât util pentru a se înțelege starea de spirit a eroului din *Calvarul*, care nu este altul decât însuși autorul romanului, Liviu Rebreanu, aflat la sfârșitul puterilor, dar cu conștiința împăcată și pură ca o resemnare odihnitoare.

În fața revolverului, ca ultimă soluție, judecata lui oscilează ca într-o poziție de echilibru, de cumpănă, rostind întârziat dar lucid, ca în fața unui destin hotărâtor:

De ce n-o mai fi rece revolverul?

Prin gura țevii la tâmplă și nu e rece.

Mângâi trăgaciul și nu e rece...

Acum o apăsare ușoară mă mai desparte...

Acum sânt pe pragul dintre două lumi...

Acuma...”

După acest sfârșit din *Calvarul*, Darius Pop a scris acest text:

„E povestea lui Rebreanu

Care continuă.

A plecat la Chișinău, unde a fost bătut de studenți. Pe urmă câțiva oameni de seamă i-au luat apărarea și ura stârnită contra lui s-a mai potolit.

În 1918 – decembrie – am revenit și eu la București. Primul meu drum a fost la el și l-am invitat la o partidă de biliard sub Luvru (sub hotelul Louvre), dar Fanny, nevasta lui, s-a opus categoric să iasă ziua în lume; se temea de studenți. Am liniștit-o că fiind cu mine nu i se poate întâmpla nimic, eu fiind îmbrăcat în uniformă de ofițer de Vânători de Munte.

Așa l-am scos zilnic la plimbări și a reluat contactul cu lumea bucureșteană care l-a reprimat apoi, după ce s-a convins că niște

colegi ticăloși și fără scrupule l-au adus în situația pe care și-o descrie el în *Calvarul*.

Cluj, 1 octombrie 1955

Dariu Pop”

Mărturia lui Dariu Pop este categorică și încheie un capitol zbuciumat din viața lui Liviu Rebreanu.

Episodul descris în *Calvarul* nu se referă numai la viața romancierului Liviu Rebreanu. Este bogat în referințe, analize și învățăminte și pentru istoricii și cercetătorii de azi și de mâine, care se ocupă de moravurile epocilor, pentru dreapta drămuire a adevărului adevărat.

București, martie 1976

Nicolae V. Ilieșiu



Lumina de sub boltă



Jean PORTANTE

Jurnal intim al unui semănător de stele (iulie 2016)

01.07.16

Nu-i așa că obișnuită
să abandonezi privirea
atunci când în ochii tăi albul
nu mai este deja la locul său,
înoți în stelele unui
chiparos care fără a fi întunecat
nu mai este saturat de lumină.

Parcă ar fi plete blonde
coadă de cometă atomi
împrăștiați sau muște transparente
nimic care să nu semene cu haosul.

Aici intervine grădinarul
care curăță în curgerea anotimpurilor,
astru după astru, copilăria
nici a mea, nici a ta, nici
chiparosul care nu va fi niciodată
măr sau fantomă nordică
remușcarea și fructele ei roșii.

Echivalențe lirice

02/07/16

În limba de odinioară via
durează mai mult decât viața
dar și mai mult durează
alfabetul făinii
vorbind fără a frământa stelele
lămpi cu ulei care niciodată

nu se sting și nu se aprind.

De la un cuvânt la altul căruța
pe o saltea de cuvinte noi
aranjează strugurii în forma literei
u, pentru că r este rătăcitor.

Și pentru că r este rătăcitor
ciorchinii sub picioarele mele
fug goi și fugind exprimă,
mai degrabă pîinea decît vinul lor
revărsate parfumurile care se ridică
matinale și ridicîndu-se strecoară
noi cuvinte sub pielea care trece.

03/07/16

Genele chipului meu
dislocate mătură îndeaproape
arborii toamnei
sunt eu cu adevărat proprietarul lor
moare smochinul și cine
să-l plîngă dacă nu rădăcinile
rămase sau ființele plecate.

Nu este sigur că o furtună
va izbucni în ziua în care sub
huiduieli îngerii învinși
vor pleca din nou la luptă.

Cine sunt aceste fantome umede
dacă nu cele două siluete
a unui tată și a unei mame

încă fără copii
și fără bagaje,
fiindcă de luat cu sine
în afara apei și a pielii
nu sunt decît cerul și oasele sale.

04/07/16

Semănătorul în copilăria mea
planta chiparoși în vînt
și vîntul ca o pasăre îndopată
ciugulea dar nu mînca
prea mult înălțime spunea noapte
la tot ceea ce atingi
cu spatele cerului.

A trăi vezi tu este o stea
căzătoare spunea semănătorul
iar eu adunam firimiturile împrăștiate
pe mușamaua nopții.

Prînzul era făcut din ploaie
de stele sau din pulbere băută
de salteaua în care
pentru a face să dureze aurul viselor
era cusut puținul care rămînea
din focul cotidian
cenușă palidă
cruce de făină pe frunte.

05/07/16

Cine m-a învățat să îngenunchez
la tulpina mărunului a stins trecutul
nu rămîne decît securea
rezemată de trunchi,
deoarece mîna încă nu este pregătită
ultima rugăciune se îndreaptă
spre cei doi tăietori de rădăcini.

Viscerele copacului
își dublează curajul
care va merge să bată fructele
cine dintre cei doi va avea steaua
în ochi.

Sub genunchi pămîntul ca
și cum martie ar fi rămas în urmă

Jean PORTANTE s-a născut la Differdange în 1950 din părinți italieni. La 18 ani a primit naționalitatea luxemburgheză. Actualmente trăiește între Paris și Luxemburg. Este scriitor, traducător, ziarist. Opera sa include peste 40 de lucrări : culegeri de poeme, volume de proză (nuvele, povestiri și romane), piese de teatru. Cărțile lui sunt traduse, cunoscute, premiate în întreaga lume. În Franța, este membru al Academiei Mallarmé, al juriului Premiului Apollinaire și al PEN Clubului. În Luxemburg, este membru Institutului Grand-Ducal. A primit, în 1993, *Premiul Tony Bourg* pentru culegerea *Ouvert Fermé* și Premiul Servais pentru romanul *Mrs. Haroy ou la mémoire de la baleine*. În Franța, a obținut, în 1986, *Premiul de Poezie Rutebeuf* pentru cartea *Horizon, vertige & Italie intercalaire*, *Premiul Mallarmé* pentru volumul *L'étrange langue* și *Marele Premiu de Toamnă al Societății Scriitorilor* pe anul 2003 pentru „ansamblul operei”. În iunie 2005, editura Le Castor Astral a reunit sub titlul *Le Centre des mots* poezia sa scrisă între 1989 și 2005. În 2011 i-a fost acordat *Premiul național Batty Weber* în Luxemburg, pentru ansamblul operei. Este laureat al *Premiului Alain Bosquet* (pentru traducerea romanului *L'amant mondial* de Juan Gelman în 2013), al *Premiului Internațional al Francofoniei „Benjamin Fondane”* și al *Premiului European Petrarca*.

În septembrie 2016 a primit *Trofeul Festivalului Internațional EUROPOESIA* (Brăila).

De mai bine de 30 de ani, exercită o susținută activitate de traducător literar, tălmăcind zeci de poeți latino-americani și un mare număr de voci europene.

nu se retrage
pe acest altar nici un zar
nu a fost aruncat nici sacrificiu
numai niște călăi socotesc timpul
topor înnegrit de liturghie.

06/07/16

Cel ce scutură cerul nu face
să cadă măslinile cosmice
nici purtătorul de torțe nici
cel ce stinge stelele fiindcă
fructe mai secrete decît cuvintele
și-au strecurat plămînul
în pliurile inconsolabile ale timpului.

Spațiul e pus în discuție
sau suflul care nu mai ajunge
măslinul este trist
sau grădinarul care nu-l udă.

Semănătorul ceresc are mai mult de o stea
în alfabetul său

atunci când stropește vorbește
și cuvintele mai tainice decît fructele
își strecoară răsuflarea în ploaie
vorbărește picăturile care cad
ca și cum un înghițitor de tăcere le-ar fi băut.

29/07/16

A venit noaptea numărării stelelor
cînd este îngropat cărbunele
este îmi spun tot ceea ce rămîne
sunt contabilul cenușilor
care cu lopata în mînă întoarce tăciunii
înainte de a băga în ei torțele.

Penumbra mea este sub sechestru
ca furculițele de odinioară
și cuțitele de la sfîrșitul războiului,
unde începuse el.

În cenușa întoarsă
se citește un viitor fără stele
cea mai mare dintre ele se rostogolește în
iarbă
ca un cap retezat
arborii cad la jocuri de popice
mai departe luna e călcată în picioare
iar ceea ce conta nu mai contează.

30/07/16 Nuit

Luna ca o urzică bătrînă
veghează peste grădină
se poate spune stea rea
cum se spune despre iarbă
nu trebuie din toate
pentru a face un paradis
un păianjen
țesîndu-și nebuloasa roșie
o pitică albă
un nor prăfos.

– O linie de azur subțire și palidă¹
lopata și greblele²
furtuna lacul porțelanul
buruiana este dușmanul.

De cîte vise au nevoie poeții
pentru a întoarce grădina cum trebuie
acolo sus o stea doarme
la umbra uriașei greble
iar eu sap
grădinar de trandafir negru
cu lopata mea subțire și palidă
găuri fără spini în cer

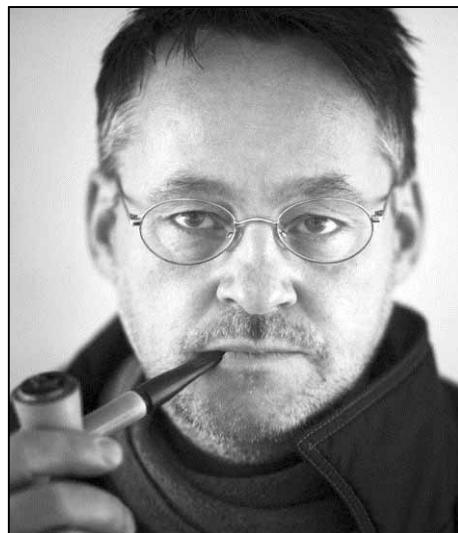
Note:

1. Stéphane Mallarmé, *Las de l'amer repos*.
2. Charles Baudelaire, *L'Ennemi*.



Patrulaped

Niels HAV



Capcana

Jder sau hermină? Sunetul unui prădător
care vine din podul casei mamei mele
trăiește acolo și se agită în timp ce noi
ne uităm la televizor.
Tatăl meu a pus acolo o capcană
dar el a fugit

Apoi m-am mutat, tatăl meu a murit.
Capcana zace stricată în seră
îngropată de vechituri. Problema este uitată
abandonată, mama mea are planuri noi
pentru viață. Și eu, pe hîrtie ...
proiectele mele se clatină căzînd ca niște
avioane de hîrtie.

Sunt în vizită acasă și mă plimb purtînd
cazaca tatălui meu
trebuia să fiu plecat, dar mai rămîn o zi

Și ucid timpul examinînd
vechiturile sale: cazma, bare de oțel, o
menghină mică
pînze de fierăstrău uzate. Cuie tocite și nuci
au ieșit din sertare pentru a participa
la discuție
o pungă plină cu unelte vechi de zidar
și-a făcut treaba, tatăl meu

A construit diguri de piatră încă în picioare
pe care le corodează vîntul, a construit
un trib încăpățînat de băieți și chipurile celor
în vîrstă.

Cînd revenea acasă de la serviciu
era mulțumit în suflet, purificat de vînt,
iar mîinile bătătorite îi erau acoperite cu
vaselină.

Cu ele îi murdărea hainele mamei
mînerile ușilor și în cele din urmă ziarul
înainte de a adormi. O creatură fericită

Afară, printre arbori, vuia furia
octombrie, noiembrie, decembrie
în fiecare zi lupta cu obstinație
să sape gropi, pentru a face pe groparul și pe
grădinarul
în această singurătate în care chiar pietrele
funerare se prăbușesc în timpul furtunilor din
ianuarie.

În fiecare lună martie le ridica din nou

Și planta copaci.
Unii au supraviețuit – aproape doborîți de sare
și de nisip.

Jderul îi folosește ca trambuline
pentru a ajunge în pod

Ar trebui să scot și să aranjez capcana
să o pun din nou, și apoi
să rămîn în picioare în vînt ca un om din beton.
Sau ar trebui numai să iau autobuzul, trenul,
feribotul

să mă întorc acasă, la alfabet
și acolo să construiesc
o capcană?

Niels HAV este un scriitor danez care trăiește în Copenhaga. A publicat șase colecții de poezie și trei cărți de proză scurtă. Poeziile sale au fost traduse în mai multe limbi, printre care engleză, arabă, turcă, olandeză, persană, sârbă, albaneză, kurdă și portugheză. A publicat volumul *We Are Here*, în limba engleză, în Toronto, și poezii ale sale au apărut în numeroase reviste printre care *Ecotone*, *Exile*, *The Los Angeles Review*, *Absinthe: New European Writing*, *Shearsman* și *PRISM International*. A fost premiat de Danish Arts Council. A călătorit mult și a participat la numeroase festivaluri internaționale de poezie din Europa, Asia, Africa, America de Nord și de Sud.

Volume publicate:

A alma dança em seu berço, Editora Penalux, Brasil 2018; *Shpirti vallzon në djep*, Shtëpia Botuese OMSCA-1, Tirana, Albania 2016; *Şî'ri bo trisnokekan nîye* (Kurdish translation), Ktebxeanai Andesha, Sulaymaniyah, Irak, 2016; *Al-Rooh Tarqos Fee Mahdiha*, Jordanian Writers Association, Amman, Jordan, 2015; *Kopenhag Kadinlari*, Yasakmeyve, Turkey, 2013; *Grondstof*. Poetry translated by Jan Baptist, Holland 2012; *Udate žene u Kopenhagenu*, Bosnia, 2012; *De Iraanse zomer*. Proză scurtă tradusă de Jan Baptist, Holland, 2011; *Als ik blind word*. Poetry, Holland, 2010; *De gifte koner i København*. Poetry – Jorinde & Joringel, 2009; *We Are Here*. Poezii traduse de Patrick Friesen & P.K. Brask, Toronto, 2006.

Despre orbirea lui

1.

Mă întreb dacă acum costă mai puțin
să scriu cu cerneală, după ce Borges a dictat
povestirile sale labirintice la Buenos Aires?
Homerul din Argentina a recunoscut că și
cuvintele sunt ca simboluri,
pentru a le împărți cu alții „Cred ca estetica
abstractă

să fie o «iluzie zadarnică», scria
într-una din prefetele sale, unde dorea să
renunțe
la „originalitate”. Aproape fără pretenție.
Numai ca
orb intră în contact vizual cu John Milton
în *Paradisul pierdut*.

2.

Dragostea ne face orbi. Dar au trecut patruzeci
de ani!
Patruzeci de ani de pregătire, imitații și furii,

cînd a fugit tigru viselor sale. Din cînd în
cînd a căutat
o clinică oftalmologică, de fiecare dată o
dezamăgire.

Studia

Joyce, care trebuia să o fi iubit pe Nora, dar
complet orb
nu deveni niciodată. Doar după ce Alonso
Quijano pierduse
judecata și își luă numele Don Quijote, părăsi
biblioteca tatălui său; și abia patruzeci de ani
după întâlnirea
cu iubirea pentru Ginebra, Borges deveni orb –
tot atît de orb, pe cît de surd era Beethoven!

3.

Lucra pe întuneric și-și șlefua frazele
în memorie, pînă cînd străluceau de o
metafizică pură.
„Dacă cineva este poet, el este pentru
totdeauna și vede
mereu fiind infestat cu poezie”. Borges
absorbea hrană
din nenorocirea lui și înlocuia lumea vizibilă
cu legende și versuri în engleză veche. A
schimbat astfel
orbirea lui cu un dar: abia atunci ajunge la
înălțimea

Vederii

lui Homer, și abia atunci a fost în stare să
vadă profund
în întuneric și în lumea largă și în amețitoarea
clipă care este veșnicia.

Tata vine în vizită

Defunctul meu tată mă vizitează
și se așază, ca înainte, pe scaunul său, cel pe
care eu l-am moștenit.
Ei bine, Niels!, îmi spune.
E brunet și solid, iar părul îi strălucește ca
lacul negru.
Odinioară, trambala pietrele tombale ale altora
cu roaba și cu lopata. Eu îl ajutam.
Ei bine, acum și-a purtat-o pe a sa,
fără ajutor. Ce mai faci?, mă întrebă.
Îi spun totul, planurile mele,

încercările eșuate. În cealaltă cameră,
se văd șaptesprezece facturi pe panoul de afișaj.
Dă-le dracului, zice. Oricum nu scapi de ele!
Surîde: ani în șir m-am supus unei discipline
de iad,

spune el,
petreceam nopți fără somn cugetînd
... cum să fiu un om bun...
Asta e important!

Îl îmbii cu o țigară,
dar „acolo” s-a lăsat de fumat.
Afară, soarele incendiază acoperișuri și hornuri,
în josul străzii, gunoierii strigă între ei
și fac un zgomot asurzitor. Tata se ridică
și merge să-i privească de la fereastră.
Aștia chiar au ce să facă, de asta e nevoie.
Muncește, băiete!

În apărarea poezilor

Ce să ne facem cu poezii?

Sărmanii sunt de plîns.

Înveșmîntați în negru, ne frîng inima
dîrdîind sub vijeliile interioare.

Poezia este o boală cumplită.
Contaminații rățesc lamentîndu-se,
țipetele lor otrăvesc atmosfera ca emanațiile
centrelor nucleare ale minții. Ah, e atît de
psihotică!

Poezia este un tiran
care-i face pe oameni insomniaci și
distrage cuplurile căsătorite.
Ea duce bărbații în niște case de țară
abandonate în plină iarnă
în care se cufundă echipați cu căști împotriva
zgomotului și
fular. Vai, respingătoare e această caznă!

Poezia este un flagel
mai rău decît gonoreea – o josnicie înfiorătoare.
Dar, gîndiți la poeți, ei suferă.
Iertați-i!

Sunt isterici precum femeile însărcinate cu
gemeni
în luna a noua, ei scrișnesc din dinți în timpul

somnului,
mănîncă pămînt și iarbă. Rămîn cu orele
afară
bătuți de vînt, chinuiți de metafore
însălmîntătoare.
Pentru ei fiecare zi este închinare solemnă.

Oh, aveți milă de poeți,
sunt surzi și orbi, ajutați-i în circulație
unde sunt văzuți purtîndu-și de colo-colo
handicapul

invizibil.
Își amintesc atît de multe lucruri. Cînd și cînd
unul dintre ei se oprește
și ciulește urechile către o sirenă îndepărtată.
Cruțați-i!

Poezii sunt copii nebuni
goniți de la ei de clanul familial.
Rugați-vă pentru mîntuirea lor,
sunt născuți nefericiți –
mamele lor i-au plîns,
cerînd asistență medicală și juridică pentru ei
înainte de a coborî brațele
pentru a-și apăra propria sănătate mintală.
Oh, plîngeți pentru poeți!

Pentru ei nu e nici o scăpare.
Infestați cu lirism ca niște leproși clandestini
sunt întemnițați în propria imaginație
– un ghetou îngrijorător înțesat de demoni
și de fantome răutăcioase.

Cînd, într-o zi însorită de vară,
vedeți un sărman poet
ieșind clătinîndu-se dintr-o clădire, palid
ca un strigoi și desfigurat de
teoretizări –
ajutați-l!

Legăți-i șireturile, duceți-l
în grădinile publice și așezați-l pe o bancă
la soare. Îngînați-i un cîntecel,
cumpărați-i o înghețată, spuneți-i o poveste,
e atît de trist!
Distrus de poezie.

Epigramă

Poți să-ți petreci o viață întreagă
în tovărășia cuvintelor
fără să-l găsești
pe cel bun.

Ca un sărman pește
învelit în ziare ungurești :
întîi de toate e mort.
În plus,
nu înțelege maghiara.

Prezentare și traducere de **Mariana STANCU**



Altorelief

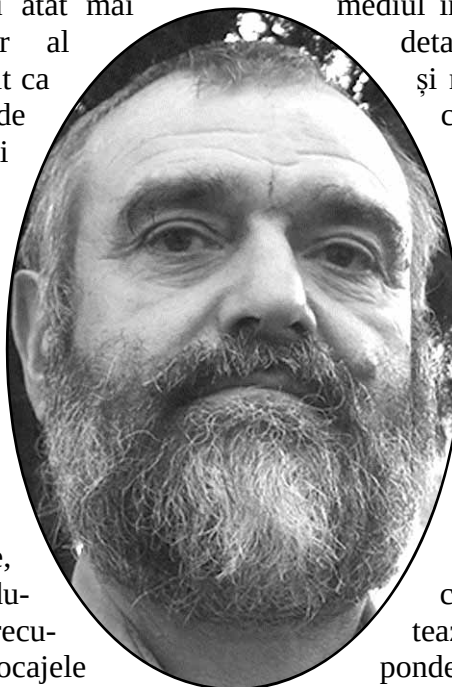
Revelațiile formei

Petra BACIU



Vastul repertoriu de lucrări ale sculptorului Ilarion Voinea confirmă destinul de etern călător, de pribeag prin lumi nevăzute, nebănuite ale unui artist, cu atât mai mult, ale unui explorator al formelor, al echilibrului definit ca poziție, stare a sistemului de puncte materiale supus acțiunii forțelor, contradicțiilor și contrastelor. Abordările plastice trasează un parcurs revelator sigur, profund și deplin angajat. Surprinzătoare este flexibilitatea definirilor materialului, discursul artistic răzbătând din lemn, piatră, bronz sau materiale neconvenționale, în forme brute-aspre sau șlefuite-fluide, atârând greu pe sol, detașându-se elansat pe verticală sau strecurându-se dincolo de blocajele suprafeței.

Lucrările modulare *Dialog*, *Reverberații ale Scutului Verde* sau *Șleau* explorează relația dintre greutatea materiei și acțiunea orientată a vectorilor orizontali. Decuparea volumelor în configurații geometrice generează ritmuri clare, în care se ordonează gradientul ierarhic al unităților. Întregirea compusului este determinată de interacțiunea părților, de normele de regăsire a echilibrului, fie prin proiectarea simetrică față de un stabilizator median, fie prin suspendarea boltită alternată cu tinderea către sol specifică sculpturii. În jocul cu spațiul, articulațiile compoziției constituie puncte nodale purtătoare de semnificații, impregnând ansamblului un dinamism autonom.



Una dintre seriile de lucrări ale artistului este consacrată relațiilor dinamice ale centrului cu vectorii ce radiază dinspre și înspre mediul înconjurător. Astfel, „Frida” se detașează de scopul decorativ inițial și marchează trecerea prin volum, curgerea liniară a ritmurilor, încrustate, dincolo de oglinzirile verticalului în orizontal. Concentricitatea centrului boltit este rigidizată de rețeaua verticală ca apoi să fie tranzitată de rabatarea ce sugerează planeitatea și continuitatea spațiului. „Fereastră” închisă este circumscrisă spațiului concav al ansamblului și stabilizată de structurile geometrice incizate. Accentele compoziționale translatează pe verticală, disputându-și ponderabilitatea față de centrul perceptibil. Perforarea suprafeței-suport și generarea deschiderii către dincolo fragmentează unitatea cu relevarea relației dinamice între centricitatea inițială și formele secundare ca reprezentante ale atracției gravitaționale. Rolul ferestrei este desăvârșit astfel prin ignorarea propriei greutăți și eliberarea de energie ascendente potențate de tratarea cromatică a suprafețelor și umbrele aruncate de volumele casetate spre pământ. Dacă în primele abordări ale seriei se produce o dislocare a formelor într-o organizare compozițională inflexibilă, dictată de suprafața curbată a lemnului ce absoarbe vectorii compoziționali, *Fereastră 3* și *Pseudorelief* instaurează o ambivalență a tridimensionalului în care sculptura produce efectul unei suprafețe deși deține propriul volum. Adâncimea

spațială este raportată la despicarea suprafeței, iar recuperarea formei se face prin sugestie. Jocul volumelor este înlocuit de acțiunea vectorilor ce descriu diverse relații între forțele de activare și cele de echilibrare. Inițial tributar verticalei, echilibrul e căutat în dialogul din ce în ce mai cursiv al pendulărilor liniare, al diagonalelor curbate ce încurajează mobilitatea, al creșterilor și descreșterilor volumetrice line, subtile, curmate de dislocări ferme.

Declinarea formei este abordată în ciclul lucrărilor *Fluture*, unde relația sculpturii cu baza asigurată de sol este minimalizată, volumele devenind centrii de sine stătători, fie prinși în iureșul unui perpetuum mobile, fie surprinși în mișcarea sacadată a devenirii. Particularitățile materiei, atent explorate, generează diversele abordări ale zborului în care ponderea masei joacă rolul principal. Asistăm la o prelucrare a mesajului pornind de la circularitatea traseului gestual ce descrie un sistem centric în care golul predomină, specifică metalului, până la pliarea încremenită a simetriilor de marmură și lemn care, dispuse oblic, concentrează și eliberează un sistem excentric de vectori aflat în contradicție cu aderarea gravitațională.

Cea mai complexă relație dintre energiile bazei și centrii compoziționali se

regăsește în subiectul favorit al sculpturii: figura umană. Artistul parcurge un repertoriu amplu de tipologii acceptând provocarea realizării mai multor monumente dedicate unor personalități culturale marcante. Fin observator și experimentat organizator al expresivităților plastice, subordonează volumele principiilor echilibrului și unității. În cazul lucrării consacrate lui George Coșbuc, monumentalitatea este impusă de tratarea monolitică, statică, de interacțiunea imobilă a formelor, cu concentrarea forțelor compoziționale în zona portretului. Acesta este un centru puternic în sine, sursă a dialogului cu privitorul, centru al unui câmp de forțe ce vibrează în spațiul înconjurător. Alți doi centri secundari, mâinile cu gestică reținută, susțin acțiunea de ridicare a corpului și conduc privirea spre centrul de interes, menținând nota sobră a ansamblului.

Ilarion Voinea impresionează prin bogăția discursului plastic și capacitatea de interogare a materiei. Artistul valorifică maleabilitatea și franchețea lemnului, potențează gravitatea pietrei, dirijează concretețea metalului în lucrări ce investighează forma de la abstractul modern și spectaculosul tehnicilor neconvenționale până la grandoarea și imobilitatea statuarului.



Semn pentru Ana

Cuvinte, imagini și o simfonie de zgomote

Alexandru JURCAN

Un film realizat după o operă literară transmite unui scriitor un sentiment de limitare, astfel încât cinematograful și literatura întrețin o relație agitată.

În 1987 Marguerite Duras l-a chemat pe fostul asistent de cinema Jacques Tronel ca să discute problema adaptării romanului *Amantul*, întrucât americanii doreau să cumpere drepturile de ecranizare. Claude Berri îi propune autoarei să cumpere el drepturile pentru casa sa de producție. Duras scrie un scenariu, Tronel îi propune Margueritei să citească *Amantul* cu voce tare în fața camerei de filmat. Înregistrările au avut loc într-un studio al casei de producție. Tronel pune întrebări și filma. Până la urmă, Duras nu mai crede în acel proiect și se gândește la un film despre scriitură. Berri l-a contactat pe Jean-Jacques Annaud, care a acceptat să realizeze un film după *Amantul*.

Vizionând *Numele trandafirului*, *Războiul focului* și *Ursul*, nimeni nu credea că Annaud ar putea fi atras de intimismul romanesc. Annaud se simțea terorizat de propriile limite și încerca să abordeze domenii necunoscute. Regizorul a încercat să creadă că apartamentul chinezului era un templu, iar ceea ce se petrecea acolo avea legătură cu forțele primitive ale vieții. În film se aud ploile, dar și zgomotele cernute ale străzii, ca o intruziune insistentă în intimitatea iubirii.

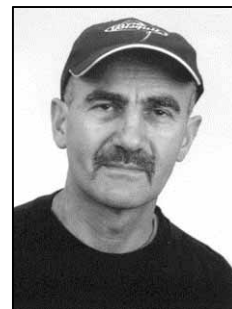
Annaud a încercat să colaboreze cu Duras, însă n-a rezistat pentru mult timp. Pierre Murat povestește, în *Telerama* din ianuarie 1992, un dialog de tipul:

„Duras: – E filmul meu, însă tu faci imaginile.

Annaud: – Dacă fac imaginile, înseamnă că e filmul meu, deoarece în cinema narațiunea se realizează prin imagine.

...Duras: – Nu, prin cuvinte. N-ai înțeles nimic! Cinematograful înseamnă cuvinte.”

De altfel, Duras se consideră o cineastă de improvizație. Ea nu filmează niciodată o imagine așa cum a fost prevăzută în scenariu. Ea știe că filmele sale sunt din ce în ce mai mult... cărți. Adică scriere. Duras crede că textul trebuie spus de o voce.

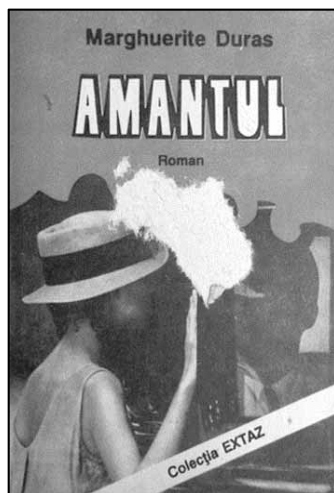


Annaud i-a distribuit în *Amantul* (Franța/ Marea Britanie/ Vietnam, 1992; sc.: Jean-Jacques Annaud, Gerard Brach; r. Jean-Jacques Annaud) pe Tony Leung și pe Jane March. Scenele de dragoste au o cruditate percutantă. Uneori vocea lui Jeanne Moreau comentează, ploaia plânge, vaporul alunecă și, deodată, regizorul se raportează – conștient sau nu – la cinematograful rusesc.

Film

Chinezul este tânăr, frumos, bogat. Îi propune fetei să-l urmeze pe insulă, în camera sa, în patul în care două corpuri se vor descoperi în totalitatea tandreței dezlănțuite. Annaud a filmat scenele de dragoste cu o curiozitate de descoperitor, ca și cum trupurile ar fi fost recreate după cuvintele lui Duras.

Fără exotism, fără vulgaritate. Arnaud respectă magia romanului, realizând un film care amintește de *Out of Africa* al lui Sidney Pollack (după cartea



lui Karen Blixen), prin alura de spectacol romanesc. Aparatul de filmat surprinde – de departe – tânăra de altădată devenită o doamnă bătrână care, la telefon, ascultă cuvinte de dragoste. Bineînțeles, cuvintele nu au vârstă.

Romanul *Amantul* a fost tradus în

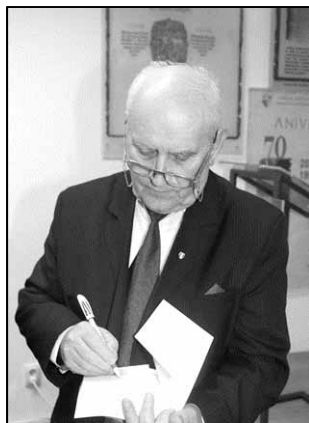
1987 la Editura Univers de Alexandra Emilian. Toate cuvintele trimit spre imagini inconfundabile: „Lumina orbitoare a soarelui ștergea culorile, le zdrobea. Noptile, mi le amintesc. Albastrul era mai îndepărtat decât cerul, se afla în spatele tuturor straturilor, acoperea adâncul lumii”.

Eroina are cincisprezece ani și vrea să devină scriitoare. Chinezul nu se desparte de automobilul negru. El face dragoste ca să-și învingă frica și „vrea s-o privească în clipa în care izbucnește plăcerea”. Annaud redă o simfonie de zgomote în chip de amenințare a iubirii. Duras n-ar fi reușit niciodată să realizeze un asemenea film, deoarece nu s-a hotărât să-și trădeze cuvintele spre a le converti în imagini de adevărat cinema.





CORNEL COTUȚIU – 75 – moment aniversar la Biblioteca Județeană George Coșbuc, Bistrița-Năsăud, 14 februarie 2020



Radu Ulmeanu, Horia Bădescu, Nik Șerban, Zorin Diaconescu, prof. Alexandru Broască, Lizica, sora prozatorului



Ioan Pinteza prezintă cartea *Pompa de iluzii 2* de Cornel Cotuțiu



Dumitru Rusan și Valentina, fiica scriitorului



Acordarea de autografe

CORNEL COTUȚIU 75



Olimpiu Nușfelean, George Vasile Dâncu, Alexandru Pugna, Ioan Pinteza, Nicolae Scheianu, Zorin Diaconescu, Ștefan Mariș, Cornel Cotuțiu, Gheorghe Pârja, Dumitru Rusan, Radu Ulmeanu, Horia Bădescu, Aurel Podaru, Menuț Maximilian, Traian Parva Săsărman, Nicolae Vrăsmaș



Dr. Mircea Gelu Buta la Conferința *Elitele bistrițene din perioada interbelică* la Biblioteca Județeană George Coșbuc, 20 ianuarie 2020. În imagine, alături de conferențiar, Adrian Onofreiu, dr. Vasile Dobrescu, Menuț Maximilian, Zorin Diaconescu, Vasile George Dâncu



Adrian Onofreiu și Mircea Gelu Buta, autorii cărții *Românii din Bistrița*, vol. II, Ed. Școala Ardeleană, 2019.



Ana Zegrean, sărbătorită la 65 de ani și cu ocazia primirii în UR, la Casa Poetului, Casa Memorială Andrei Mureșanu din Bistrița. Alături de poetă, Andreea, fiica acesteia.



Participanți la eveniment

Fotoalbum cu scriitori



Ana Vaida prezintă cartea *Adrian Păunescu și miracolul născădean*, la Biblioteca Județeană George Coșbuc, 18 februarie 2020. Îi sunt alături: Menuț Maximilian, Ioan Pinteș – director, Vasile George Dâncu, editor.



Imagine din sală



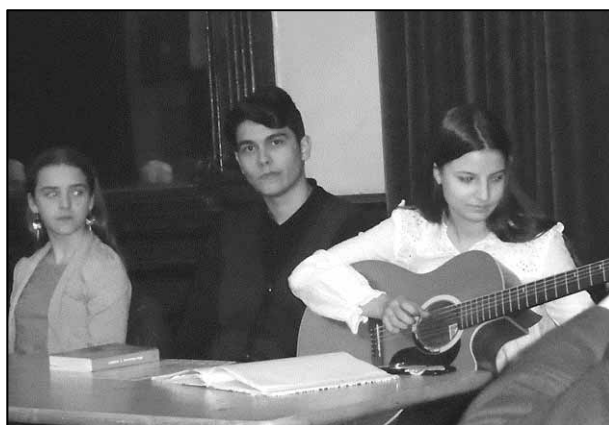
170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu – scriitori și elevi la statuia Poetului. Bistrița, Piața Eminescu



Medalion Eminescu la Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.



Lecturi în Cenaclul George Coșbuc: prof. Teodora Uilean – critică literară, Viorel Alexandru – fragment de roman, Oana Moldovan – eseu. Alături: Olimpiu Nușfelean, Alexandru Cățcăuan.



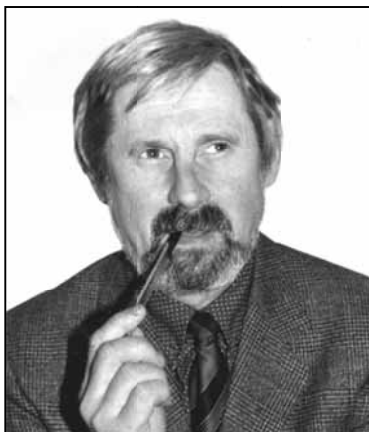
Alexandra Moldovan, Andrei Mic, Maria Matean la chitară.



Corneliu Florea acordă autografe pe o carte recentă, prezentată în cenaclu.



Participanți la cenaclul George Coșbuc.



Lucian PERȚA

Gabi BĂRBULESCU

Grai de verde

Pojghițe de gheață se aștern,
Deși e primăvară pe-al meu drum
Către cenaclu și încă se cern
În jurul meu povești de alb și fum.

Răvaș mi-a scris Romeo Roșianu
Din Baia Mare, timp cumva să-mi cat
Să scot volum de-acum, că trece anu`
Și slove în volum n-am adunat.

Graiul mi-e verde, prozodie știu,
Așa că-n pieptu-mi trează mi-e speranța,
Cu flăcări pot o carte orișicând să scriu,
Și-aș scoate-o eu, dar frică mi-e de Perța!

Parodii pur și simplu

Rodica DRAGOMIR

Tăceri ascunse

Eram pregătită de când mă știu,
să privesc, să ascult și să scriu.
Pe ale copilăriei poteci
am păstorit și eu melci.
Cânt de iubire, până-n zori,
am învățat de la privighetori.
Ore fără memorie în cărți am găsit,
dorul de veșnicie mi s-a-implinit,
precum mi-am dorit.

La porțile timpului știut-am să bat,
cu roadele toate ce le-am adunat
noapte și zi din livezi de cuvinte,
fi-vor oare ele bineprimite?
Eu am răbdare, emoții mi-ascund
între tăceri de cuvinte, profund.
Totu-ar fi bine și bune-ar fi toate,
de n-ar fi de Perța parodiate!

Nicolae SILADE

zăpezile de la stâna de vale III

iarna-n lugoj, nu știu dacă știți, dar este total
deosebită, de exemplu
de iarna în bucurești, ce să mai zic de
comparația cu iarna bistrițeană,
unde mi-a spus mie prietenul nușfelean,
zăpada stă ca într-un templu
până prin aprilie-mai, cu peisaje rupte din rai,
bune de pus la rană –
ei bine, în lugoj zăpada ține atât de puțin, că
nici nu apuc s-o contemplan

ca lumea. că imediat devine lapoviță, apoi
ploaie și gata bucuria,
visul meu din copilărie, vis în lucru și acuma
încă, se topește
cu ea, ferice de cei ce au munți înzăpeziți și
astfel copilăria
și-o pot petrece în alb, în puritate, nu toată
copilăria, firește,
măcar trei luni pe an, pe care Dumnezeu să le
presare peste românia

iubirea nu bate la ușă, sau când bate, bate de
cel mult
două ori. alo, doriți zăpadă?, mergeți domnilor
la stâna de vale.
*la stâna de vale, la stâna de vale, vin magii să
cânte și eu îi ascult*
acolo până și fulgii de nea își fac într-o
mișcare literară cale
spre noi și tot omul de zăpadă făcut, devine
asemenea vouă, cult!

Mihaela AIONESEI

Pentru un vers alb

Intru în poezie ca un albatros
cu aripi de sare în mare,
respectuos.

La început vedeam în ea surâsul
dintr-o lacrimă al lui Dumnezeu,
apoi visul

cerșetorului de stele
din sufletul meu.

Dacă un vers scârțâie, sunt în stare
să-l scald în lacrimi de fecioară
și să-l leagăn până crește mare

și are o constituție clară...

Poezia clasică, versul rimat,
nu mi-a făcut probleme niciodată.
Munca la el nu m-a speriat,
deși, am remarcat, nu e gustată.

Versul alb doar îmi creează
probleme, pentru el
stau să-l dresez multe nopți, trează.



Cariatida

CITITOR DE REVISTE



Apostrof nr. 2/ 2020.

Depune mărturii criticele Dan C. Mihăilescu, sincere, consistente și pline de miez.

Întrebările îi sunt adresate de Marta Petreu (dialog realizat în 20 ianuarie a.c.). Despre proiecte sau ce ar fi trebuit să fie, Dan C. Mihăilescu afirmă: „Regret enorm că nu am dat ascultare sfaturilor prietenilor editori de a-mi aduna toate recenziile la jurnale, memorii, dialoguri și corespondență, ceea ce ar fi dublat primul volum *Literatura română în postceaușism* și ar fi putut conduce chiar la o istorie a memorialisticii românești. (...) M-aș înhâma acum la carul literaturii epistolare, de la Ion Ghica, Alecsandri, Odobescu, la I.D. Sîrbu, Virgil Nemoianu, Negoîtescu și Radu Stanca, până la *Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu și dialogul Matei Călinescu – Ion Vianu”. La întrebarea: Ce faci de dimineața până în dimineața următoare? a răspuns: „Citesc și scriu ca un rob. Mai nou, rătăcesc frenetic prin pictură și mă delectez cu universul cromatic al grupului Prolog. În rest, fac naveta între cardiologie, neurologie și kinetoterapie, bucurându-mă în paralel de sindrofiile cu prietenii vechi și de năzdrăvăniile nepoților. Dar mai presus de toate mă iluzionez că moțaiala e contemplare retrospectivă și că mâine mă voi trezi fără deznădejde, cuprins de exaltare, ca odinioară. Și dorm, cât încape”. Editorialul „Jumătatea necunoscută a Europei” semnat de Marta Petreu este o recenzie a celui mai recent număr al revistei *PO&SIE*, care apare la Paris, specializată în poezie și filosofie, condusă de cunoscutul poet Michel Deguy, care are ca temă, reproducă pe copertă, «*Europe, centrale. 1*», ceea ce înseamnă că va urma și «*2*». Prin urmare, în acest număr poezia românească se află împreună cu poezie din Cehia, Slovacia, Polonia, Ungaria, Austria ș.a.m.d. Această opțiune a direcției revistei vine să umple un gol lăsat de mari edituri franceze, Gallimard și Seuil, în sensul că în colecțiile de poezie ale acestora nu se regăsesc titluri de cărți de poezie din Europa Centrală, de pildă, poezie românească, și nu numai românească, nici maghiare, macedonene, albaneze, poloneze, estoniene etc. În acest număr al *PO&SIE*, textele traduse apar pe zone geografice. Astfel „Domeniul român” însumează un text critic de Ion Pop, care prezintă legăturile

dintre poezia română și cea franceză, insistând pe avangardă, apoi poeme de Marta Petreu și Ion Mureșan, în traducerea lui Dumitru Țepeneag, plus poeme de Constantin Abăluță, traduse de el însuși. E așteptat cu interes numărul al doilea cu aceeași temă. Ion Bogdan Lefter la rubrica „Jurnal de cărți” încă nu a ajuns să comenteze cărți, ci continuă să descrie traseul de peste o jumătate de secol al echinoxismului, urmând ca finalul demonstrației să apară data viitoare, apoi vor căpăta gir și promisiunile recenzii la cărți echinoxiste. Alte cronici literare sunt semnate de Ștefan Bolea, Constantin Cubleșan, Mihaela Mudure, Alice Valeria Micu etc.

Contemporanul. Ideea europeană nr. 2/ 2020. S-a dat start unei polemici pe



tema calității manualelor de liceu, în special a manualelor de limba și literatura română. Nr. 1/2020 al revistei *Contemporanul* a publicat un interviu acordat de acad. Nicolae Breban, intitulat „Națiunea română este aptă de democrație”, interviu apărut inițial în versiune on line, pe urmă în *Cotidianul* din luna decembrie. Între alte subiecte, N. Breban abordează în incitantul dialog Manualul de Limba și Literatura Română de clasa a XII-a, coordonat de prof. Mircea Martin, despre care afirmă categoric că e „foarte prost făcut”. Ofuscat, Mircea Martin răspunde tot în *Cotidianul*, apostrofându-l pe N. Breban că nu a citit programele emise de Ministerul Educației (1999–2006), după care sunt concepute manualele, și nici celelalte manuale alternative de Limba și literatura română, care sunt în număr de vreo 10 numai pentru manualul de clasa a XII-a. *Contemporanul* nr. 1/2020 a publicat și „Punctul de vedere al Academiei Române privind unele aspecte ale învățământului preuniversitar din România”, suprasemnat de Platforma civică Apără Copiii României, scrisoare adresată Comisiei de Învățământ, Știință, Tineret și Sport, în care se semnalau aspecte de o gravitate maximă cu privire la ideologizarea învățământului în România prin proiectul de reformă gândit și implementat de așa-numiții „experți”. În rezumat, se atrage atenția că la nivelul gimnaziului și instrucției din licee se urmărește să se dezvolte în principal interesul

pentru știință, arte, studiu și muncă, limba și literatura română, istoria și geografia, limba latină fiind trecute pe linie moartă. În prezentul număr al revistei se pronunță pe marginea acestor subiecte vitale pentru o națiune mai multe personalități din lumea culturii și educației, așteptându-se în perspectivă și alte opinii, adevărată dezbateră de nivel național. Mircea Platon, opinent de marcă și de atitudini ferme atunci când este cazul, arată profesorului Mircea Martin că nu numai manualul de clasa a XII-a, avut în vizor, „este prost conceput”, ci și cel de clasa a XI-a (coordonat tot de prof. M.M.), și cu siguranță, referindu-se la celelalte manuale, unele poate sunt chiar mai proaste. Pentru că este vorba de programă, softuri educaționale, de expertiză curriculară, toate, se pare, controlate și exploatate de vânzătorii de manuale, în „corporație” cu experții Ministerului de resort. În fapt, se impută acestor manuale că se folosește drept carne de tun a dezbaterilor pe care le propun în lecții, „identitatea națională” – la fel în manualele de istorie și geografie! – expresie specifică pe care făuritorii de manuale tind să o trimită la „coșul de gunoi”. Textul lui Mircea Platon este argumentat, echilibrat, deschizător de noi uși către alte dezbateri, publice, desigur. La fel procedează în intervenția de la pag. 28-30 Aura Christi, fiind vorba în cele din urmă, în chip firesc pentru o țară europeană care se respectă, de integritatea teritorială, păstrarea bogățiilor umane, naturale, educația, familia, tradiția, identitatea, credința. La fel procedează (inclusiv în eseurile și opiniile din precedentele numere ale publicației) acad. Ioan-Aurel Pop, Magda Ursache, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Maria-Ana Tupan și în continuare Nicolae Breban. Numărul îl sărbătorește pe Constantin Brâncuși cu un portret în relief semnat de Marius-Daniel Stan și este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale sculptorului Vasile Gorduz.



Jurnalul literar, septembrie - decembrie 2019. Volumul *Tim-*

pul și oglinda. Contribuții ciorănesciene de Ștefan Ion Ghilimescu (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2019) apare ca o necesară restituire în cultura României a unui „mare necunoscut”, Alexandru Ciorănescu. Este necunoscut deoarece numele lui nu a intrat în conștiința publicului din România în gradul în care s-ar fi convenit acestui important om de cultură, român și european totodată – scrie Mihaela Albu în cronica sa. Alexandru Ciorănescu a trăit în exil peste 40 de ani. Savantul a avut/a adus contribuții importante literaturii române (mai

mult de cincizeci de studii), literaturii franceze (autor a mai mult de cincizeci de lucrări, aici incluzându-se și Marea Bibliografie a Literaturii Franceze din secolele XVI, XVII și XVIII, în nouă volume mari), literaturii italiene (o duzină de lucrări de mare importanță concentrate pe cei mai mari autori), literaturii spaniole (autorul fiind deosebit de interesat de literatura barocă și estetica neoclasicismului, în Spania fiind pionerul studiilor de literatură comparată). A avut contribuții în domeniul teoriei literare și mai cu deosebire studii literare și istorice canariene (A.C. trăind și activând o perioadă îndelungată în Insulele Canare). Despre Alexandru Ciorănescu se vorbește pe larg într-un interviu difuzat la Radio România Cultural (în septembrie 2000), realizat de Ileana Corbea, avându-i ca protagoniști pe Georgeta Drăghici, Dan Grigorescu, Nicolae Florescu, Andrei Ionescu, participanți la simpozionul intitulat „Personalități ale exilului românesc – Alexandru Ciorănescu”. De asemenea este publicată o scrisoare către artistul plastic Eugen Drăghicescu, prezentată de Crisula Ștefănescu la rubrica „Din corespondența literară a exilului”. Revista mai publică un fragment dintr-un interviu cu Al. Ciorănescu, realizat de Nicolae Florescu în 1993. Marele savant era reîntors în țară. Își povestește viața cu mult farmec, plină de noblețe și încărcată de muncă neîntreruptă. Revista are în cuprins eseuri, interviuri, comentarii remarcabile semnate de: Titu Popescu, Georgeta Drăghici, Dr. Mihai Neagu Basarab, Ciprian Dad, Constantin Mihai, Petre Isachi, Corneliu Florea, Alexandru Herlea, Daniel Alin Ciupală, Dana Dad, Dr. Mihai Mihailide, Ionel Savitescu, Andi Ștefănescu, Dan Anghelescu, Victoria Dragu Dimitriu ș.a.

Neuma nr. 1-2/ 2020.

Un anumit interes stârnesc paginile re-



zervate Colocviului „Ion Hobana”, ediția a 10-a, care s-a desfășurat în 9 noiembrie 2019 la sediul Institutului Cultural Român, organizat de Societatea Română de SF și Fantasy și de Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor Români. Tema aleasă pentru comunicări a fost „Un singur pământ, o singură umanitate, un singur viitor”. Cu acest prilej au fost decernate premiile Ion Hobana pe anul 2019. Comunicările participanților s-au distins prin puterea de penetrare spirituală și excelarea imaginărilor, vorbindu-se din cărți și despre cărți, născute (din) utopii și distopii, interpretări ale istoriei omenirii, fie globale, fie parcelate, alternative la istoria lumii în care se

realizează o altă variabilă a timpului, examinări ale subconștientului, până la tropi distropici care pot interveni cu spontaneitate în schimbarea spinului unei particule, soluții de evadare în universuri paralele etc. Toate captează prin explozia noutății abordării sau respingerii elementelor materiale și spirituale, raționale, iraționale etc. Au conferențiat: Maria-Ana Tupan, Cristian-Mihail Teodorescu, Marian Truță, Eugen Cadaru, Bogdan Mihăilescu, Nic Dobre, Sorin Camner (care a vorbit, între altele, despre „lumea care începe să ridice ziduri, la propriu, în Catalonia, sau în Ungaria sau SUA. O lume în plină revoltă în Hong Kong sau Chile. O lume în care comunismul chinez e-n plină ofensivă prin Africa sau Europa, în care panslavismul rusesc se întovărășește cu slavismul sârbesc peste capul românilor, în care Europa refuză accesarea țărilor din Balcanii vestici în UE. O lume în care naționalismul renaște, fascismul reînvie, străinul devine dușmanul...” etc. O lume în care temperatura globală crește, nivelul oceanelor amenință orașele de pe coastele țărmurilor, întrebându-ne pe drept dacă omenirea mai are viitor). Revista *Neuma* cred că este una dintre puținele reviste de cultură din țară care are o pagină dedicată sportului, „Contre-pied”, semnată de Gelu Negrea. Editorial, contra-editorial și eseuri semnează: Andrea H. Hedeș, Horia Gârbea, Mircea Muthu, Radu Sergiu Ruba, Adrian Christian Kuciuk. Evenimente editoriale, cronici literare și comentarii critice: Horia Gârbea, Ștefan Borbély, Andrea H. Hedeș, Andrei Moldovan ș.a. Temeinic interviul cu Bogdan Teodorescu, jurnalist, analist politic, profesor de marketing politic și scriitor, romancier, dialog realizat de Horia Gârbea.



Steaua nr. 2/ 2020.

Continuă dialogul despre lumile secundare

susținut de Cristian Presură (fizician, cu doctorat în fizică la Universitatea Gröningen, cercetător în momentul de față la Compania Philips) și Corin Braga (profesor la Universitatea Babeș-Bolyai, membru al Departamentului de Literatură Comparată din Cluj etc.), moderat de Laura T. Ilea (în cadrul celei de-a cincea ediții a dezbaterilor interdisciplinare «Inflexiuni»). La un moment dat al discuției s-a convenit că lumi secundare creează și fizicienii, și matematicienii, ca să nu mai vorbim de literați cu lumile lor ficționale, pe care Corin Braga le pune pe picior de egalitate cu cele ale fizicii. Cristian Presură a marșat pe aceste sugestii întrebând cu ce ajută

fizica lumile secundare din poezie. În acest sens a desprins două adevăruri: primul este acela că fizica, în particular, se ocupă cu înțelegerea lumii materiale, naturale, a atomilor, a ecuațiilor; al doilea este că folosește matematica. Matematica este un lucru interesant, fiind mai largă decât cea pe care o folosește fizica; dacă vorbești cu un matematician și îl întrebi ce cercetează, 90% dintre ei nu se ocupă cu cercetarea unor lucruri din fizică, adică din lumea naturală. Ei creează în matematică, în cercetările lor, lumi secundare – spații Banach, spații cu nu știm ce proiecții adimensionale. Și te întrebi: „Ok, ce faceți voi? Căci lucrurile astea nu se găsesc în realitate. Voi creați niște lumi secundare care nu au, de fapt, niciun fel de aplicație practică”. Istoria ne-a dovedit că de fiecare dată când fizicienii au nevoie de o noțiune nouă, o caută în rafurile matematicilor și o găsesc oarecum deschisă acolo. Einstein a făcut la fel când a descoperit Teoria Relativității. S-a ajuns apoi, transgresând vorbirea, la marea tentație atât pentru fizicieni cât și pentru literați, cea de a închipui o teorie a totului. Dacă există în fizică această teorie a totului, a explicării a tot ce există. Însă Presură a apreciat: „Niciodată nu am fost atras de ideea că, dacă avem o formulă care explică universul, știm totul. Cum am putea să explicăm lucrul acesta, existența formulei primare care explică totul? Cum ne-am putea-o explica, dacă ne gândim că universul poate să apară din nimic? Dar dacă a existat nimicul înainte, cum a putut să apară universul?... ” Spre finalul dialogului, Corin Braga a încercat o concluzie optimistă, aceea că matematica, fizica, științele exacte, sunt nu numai un prilej de a calcula abstract, ci și de imaginație, de creativitate, de stimulare a unei forme de entuziasm față de cunoaștere: prilej de creație, de literatură, de ficțiune, de artă. Semnează editorial, cronici, recenzii și comentarii critice: Adrian Popescu, Alexandra Balm, Ana-Maria Parasca, Ruxandra Cesereanu, Maria Barbu, Ion Pop, Alexandra Cengher, Victor Cubleşan, Alexandra Medrea, Andreea Mirț, Virgil Stanciu, Vlad Lupescu, Adrian Țion ș. a.

Tribuna nr. 420/ 1-15 martie 2020. În data de 25 februarie

a.c., a avut loc la Muzeul de Artă clujean, vernisajul expoziției «Lumea ca alegorie și mit» a artistului Michael Lassel (Germania), organizată de revista *Tribuna*. Remarcat în tehnica ulei/pânză, foarte apreciat în lumea artelor plastice, artistul expune pentru a treia oară în



România (după București și Sibiu). Născut în România, la Logig, județul Mureș, după absolvirea Academiei de Arte din București, discipol al maestrului Corneliu Baba, Lassel a lucrat în cadrul ONT Bistrița, lanțul hotelier Coroana de Aur. În 1986 a emigrat împreună cu soția și fiul său în Germania. La scurt timp după această etapă a fost invitat să expună la Salonul de Toamnă de la Paris, apoi, de-a lungul anilor, a deschis expoziții în mai multe muzee și galerii din lume (inclusiv British Museum, inclus în expoziția „Mith and Reality – 2008-2009), are expoziții permanente în muzee din Germania, Japonia, Singapore, Anglia, în colecții particulare din Elveția, Statele Unite etc. Vernisajul a fost însoțit de lansarea unui excelent album în policromie, apărut la Editura Tribuna, 2019, prefațat de un amplu studiu intitulat «Michael Lassel Ein Meister aus Deutschland» semnat de filosoful și eseistul Mircea Arman, studiu din care revista publică o introducere pe marginea tablourilor din perspectiva mesajului filosofic al artei lui Michael Lassel: „Imaginativul crează lumi posibile, viziuni noi, percepții și abordări ale timpului și spațiului exact așa cum Michael Lassel creează lumi care nasc metafizic în pictura sa.” Cronici teatrale semnează: Claudiu Groza, Adrian Țion, Alexandru Jurcan; cronici literare și eseuri: Alexandru Sfârlea, Ioan-Pavel Azap, Iuliu-Marius Morariu, Vasile Muscă, Adrian Lesenciuc, Ștefan Manasia, Constantin Cubleşan, Andrei Marga, Gaetano Mollo (traducere de Viorel Igna), Iulian Cătălău, Mircea Moț ș.a. Excelent interviul, în mare parte, despre studiul fizicii nucleare și cuantice, prin prezența Cătălinei Oana Cruceanu (Italia), realizat de Ani Bradea.



România literară nr. 11/ 2020. Surpriza numărului o produce apariția în paginile

publicației a unui JURNAL (fragmente) de Romulus Rusan, un scriitor de mare rafinament, care, după 1990, a fost transformat de împrejurări din literat-prozator-eseist în istoric, specialist în istorie contemporană. Marea lui realizare în anii din urmă, alături de Ana Blandiana, este ridicarea unui impozant și bine structurat Muzeu al Memoriei Omenirii, edificat pe blestemele ruine ale fostei închisori de exterminare, din anii postbelici, de la Sighetul Marmăției, al Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, unde a pus bazele Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului, fondator al Alianței Civice și Fundației Academia

Civică. Un om remarcabil, de-o rară ținută intelectuală și morală. Fragmentele de *Jurnal* sunt desprinse din anii 2013 (septembrie), 2014 (ianuarie, februarie, iunie) și 2015 (februarie, martie, august). Sobrietatea cu care sunt notate gândurile și preocupările, acuratețea transmiterii lor, îl așază pe Romulus Rusan între personalitățile lumii contemporane, cumplită pierdere însemnând plecarea lui dintre noi în decembrie 2016. Desprind câteva gânduri grăitoare: „Moda «sensurilor giratorii» are, oare, un sens politic? Dacă până acum exista *prioritate de dreapta*, acum s-a ajuns la *prioritatea de stânga*!”; „Am fost verificat de CNSAS de 2 ori: prima dată în 2000-2001, la cererea lui C. Nistorescu și a ziarului *Evenimentul zilei*. A doua oară în 2006 (când eram membru în Comisia Prezidențială, la cererea lui V. Roncea). Rezultatele i-au dezamăgit pe reclamanți.” (Vă dați seama, de cine era „urmărit”, „ponegriț” scriitorul și istoricul? De alde Cornel Nistorescu, Victor Roncea, Ion Cristoiu, Mircea Dinescu – cunoscuta „gașcă TV” de profitori în pecunii babane de după Revoluția din ’89!) „Peste o săptămână voi împlini 80 de ani și pentru prima dată pun pe hârtie o frază de asemenea absurditate”; „Pare poate o manie că, în loc să mă intereseze fotbalul și jazzul, mă confiscă până la uitare de sine istoria recentă. Este istoria pe care am trăit-o eu însumi și este normal să o cunosc și să o descifrez; uneori senzațional de concret, mai concret și mai *actual* decât în momentul dat”; „În realitate suntem prizonierii pasiunii noastre. La început a fost Piața Universității, apoi Alianța, apoi Sighetul. Am fi fost fericiți să vină cât mai mulți lângă noi. Dar unii nu veneau de teama a ce-i așteaptă în viitor, iar alții de teama care îi malformase înainte”...

Mai multe opinii critice sunt formulate la adresa volumului *Anii urii* de Horia-Roman Patapievic (Ed. Humanitas, 2019): Răzvan Voncu – o cronică politică între anii 2006-2010, respectiv, 2012-2018, una dintre cele mai însemnate perioade în istoria noastră contemporană, întrucât coincide cu integrarea României în Uniunea Europeană, o contribuție majoră la dezbaterile de idei; Vasile Spiridon – lectura culegerii de opinii din *Anii urii* nu lasă nicio clipă impresia unei aglomerări de elemente disparate, joncțiunea ansamblului fiind impecabilă; Angelo Mitchievici – volumul are ca orizont educarea spiritului civic care stă la baza construirii societății civile, reprezintă un acut exercițiu de luciditate într-o lume translucidă etic, un manual de morală practică într-o lume în care

imoralitatea tinde să devină model...; și Cristian Pătrășconiu.



Caiete Silvane nr. 2 (181)/ 2020. Publica-

ția sălăjeană împlinește la 20 februarie a.c. 15 ani de la prima apariție cu titlul „Caiete Silvane”, editată de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a Consiliului Județean Sălaj, a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău. Scriitori și colaboratori ai revistei urează La mulți ani! Daniel Săuca, redactor șef, aşază în faţă echipa redacţională „Caiete Silvane”: Viorel Mureşan, Daniel Hoblea, Marin Pop, Carmen Ardelean, Simona Ardelean, Imelda Chinţa, Marcel Lucaciu, Viorel Tăutan, Gheorghe Moga, Györfi-Deák György, Alice Valeria Micu, Marius Soare, Oana-Maria Barariu-Săvuş. Au trimis mesaje externe: Marta Petreu (rânduri însoţite de o pledoarie pentru susţinerea revistelor literare, în pofida unor voci venite din partea câtorva scriitori „grijulii” care, chipurile, vor să rărească revistele, care caută să rămână pe piaţă numai revistele lor, să fie singurii cu autoritate publică în domeniul cultural din România), Daniel Moşoiu (încredinţează publicarea unui fragment de jurnal din anii de liceu [1985-1987 – Liceul Industrial de Chimie din Zalău] în care se regăseşte inclusiv o minicronică naivă a unei şedinţe a Cenaclului Silvania, din 1987), Liviu Ioan Stoiciu (care nu a fost niciodată la Zalău, nici la Jibou – oraşul poetului Viorel Mureşan, vestit pentru o grădină botanică dintre cele mai interesante – nici altunde în judeţul

Sălaj), Alexandru Jurcan (colaborator, publicist), Ioan F. Pop (câteva rânduri, ca odă pentru reviste, ca replică à rebours la textul lui Ion Simuţ, „Elegie pentru revistele literare”, dorind nu împruţinarea şi dispariţia revistelor, ci transformarea calitativă radicală a acestora, prin promovarea competenţelor redacţionale, a selecţiei colaboratorilor şi a textelor care le umplu paginile, pentru a deveni cu adevărat spaţiul competitiv în care se promovează şi se discern în mod corect valorile literaturii contemporane), Valentin Talpalaru (din frumosul târg al Ieşilor), Marius Dobrin (de pe Jiu, din spaţiul Doljului monumental), Olimpiu Nuşfelean (din Bistriţa, unde se menţin legături cultural-intelectuale strânse cu întreaga ţară, asta însemnând inclusiv spaţiul sălăjean, prin paginile revistei *Mişcarea literară*). „A încerca să suprimi revistele altora este o crimă intelectuală”, afirmă răspicat Marta Petreu. Cronici literare, eseuri, documentare semnează: Viorel Mureşan, Ioana Revnic, Imelda Chinţa, Adrian Lesenciuc, Teodor Sărăcuţ-Comănescu, Menuţ Maximinian. O cuprindere amplă asupra poeziei poetei Ana Blandiana capătă expresivitate sub scriitura Corinei Vlădoiu, având în vedere că îşi continuă şi susţine pledoaria pornind chiar de la primul volum al poetei, «Persoana întâia plural» (1964), bazându-se pe o bibliografie serioasă, scrieri ale unor critici literari de marcă, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Eugen Simion. Un eseu istoric bine documentat semnează Marin Pop, intitulat „Poziţia lui Iuliu Maniu şi a Partidului Naţional Român din Transilvania în problema dizolvării Consiliului Dirigent”

(V.R.)



Alexandru Ioan Cuza

De la Uniunea Scriitorilor din România

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 17 ianuarie 2019

Vineri, 17 ianuarie 2019, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim vicepreședinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreședinte U.S.R., Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași, Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare. Absenți: Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara; Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj, bolnav. Invitați: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Sorin Lavric, director programe interne, Stela Pahonțu, director economic, Vasile Ioan Tudor, administrator Casa de Creație Neptun.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit informarea Comitetului Director asupra activității Editurii Cartea Românească, gestionată de Grupul Editorial ART. În continuare, au fost prezentate măsurile necesare pentru demararea și organizarea primelor proiecte culturale din acest an: Colocviul „Matei Călinescu”, Turnu Severin, 26-27 martie; Reuniunea anuală a editurilor care publică literatură română contemporană, Oltenița, 21-22 aprilie. A fost discutată repartizarea finanțării revistelor U.S.R. și a numărului de module pe fiecare revistă în luna ianuarie 2020. S-a supus aprobării repartizarea modulelor. S-a votat în unanimitate. A fost detaliată procedura de jurizare pentru selectarea unei cărți în limba maghiară care să fie tradusă în limba română și publicată la Editura Cartea Românească, în cadrul „Interferențelor literare româno-maghiare”, ediția a III-a. Au fost analizate propunerile privind funcționarea Casei de Creație Neptun. La capitolul Diverse, Comitetul Director a fost informat despre o întâlnire la vârf a ANUC. (23 ian. 2020)

U.S.R. – persoană de utilitate publică

Uniunea Scriitorilor din România aduce la cunoștința membrilor și a publicului faptul că, prin încheierea din 16.01.2020, Judecătoria Sectorului 1 București a constatat că Uniunea Scriitorilor din România a fost înființată prin Decretul 267/1949, nu a fost dizolvată prin Decretul 27/1990 și nici nu a fost transformată în asociație guvernată de dispozițiile Legii 21/1924, fiindu-i aplicabile dispozițiile art. 85 din OG 26/2000, care prevăd că persoanele juridice înființate prin acte de drept public rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării lor.

Astfel, instanța a reținut că, față de regimul juridic al Uniunii Scriitorilor din România, aceasta nu este supusă înscrierii în registrul special ținut de Judecătoria Sectorului 1, acesta fiind un registru în care se înscriu exclusiv persoanele care se înființează ca asociații și fundații în temeiul OG 26/2000 prin pronunțarea unei sentințe de dobândire a personalității juridice.

Totodată, prin aceeași încheiere, instanța a respins ca nefondată cererea unor intervenienți (Cipariu Mircea Dan, Râpă (Iaru) Florin și Popescu Cristian) prin care s-a solicitat constatarea faptului că Uniunii Scriitorilor din România îi sunt aplicabile dispozițiile OG 26/2000 privind asociațiile și fundațiile.

Pe cale de consecință, prin încheierea din data de 16.01.2020, instanța a confirmat cele precizate de către Uniunea Scriitorilor din România referitoare la faptul că USR nu este o asociație, având, în considerarea modalității specifice de înființare, un regim juridic special, aspect ce atrage și aplicarea unor dispoziții de funcționare și organizare distinct de asociațiile și fundațiile suspuse OG 26/2000.

Această hotărâre vine să confirme ceea ce Uniunea Scriitorilor din România a susținut mereu, respectiv că nu este o asociație, fiind înființată ca persoană de utilitate publică prin act de putere publică.

(25 feb. 2020)

Comunicate

Festivalul-concurs de poezie Ion Horea

(Ediția I, Târgu Mureș, 17 aprilie – 27 septembrie 2020)

Festivalul-concurs „Ion Horea” își propune să comemoreze personalitatea poetului Ion Horea (1929-2019), autor a peste 30 de cărți de poezie, dintre care câteva excepționale, inclus în aproape toate dicționarele și istoriile literare apărute în România după anul 1960. De la debutul în volum, cu *Poezii*, 1956 (urmat de cărțile *Coloană în amiază*, *Umbra plopilor*, *Calendar*, *Încă nu*, selecția retrospectivă *Versuri*, 1973, *Măslinul lui Platon*, *Bătaia cu aur*), până la *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (Editura Dacia, 1983, premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române), versurile lui Ion Horea au evoluat stilistic și expresiv, străbătând etapele seninătăților și viziunilor bucolice (remarcate, la începuturi, de G. Călinescu), pentru a ajunge la arpegii triste și „elegiile precare” din ultimele sale cărți: *Gravuri* (2013), *Rătăcirii* (2014), *Cât a trecut* (2015), *Vitraliu* (2016), *Până-ntr-o zi* (2017). Pentru volumul antologic *Bătaia cu aur* (Editura Ardealul, 2009), poetului i s-a decernat premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor din România în cadrul Festivalului Național „Tudor Arghezi” de la Târgu-Jiu (2010).

Festivalul-concurs este organizat de Filiala Târgu Mureș aUSR și de Uniunea Scriitorilor din România.

Condițiile restrictive impuse deocamdată de pandemie îi obligă pe organizatori să identifice posibilitățile de desfășurare a acestei ediții de la distanță, în mediul on-line.

Data lansării concursului este 22 aprilie 2020. Data încheierii concursului – 27 septembrie 2020, când are loc ceremonia de comunicare a rezultatelor (în măsura în care acest lucru va fi posibil).

Condițiile de participare

Festivalul-concurs „Ion Horea” se adresează tinerilor poeți care nu sunt membri aiUSR, nu au debutat editorial și nu au depășit, la data începerii manifestării, vârsta de 35 de ani. Candidații vor trimite un grupaj de 7-12 poezii. Textele, culese cu Times New Roman 12, vor fi trimise sub formă de fișiere *doc* și *PDF* la adresa de mail: societateascriitorilortgm@gmail.com până la data de 17 august 2020, purtând mențiunea *Pentru Concursul de poezie Ion Horea*. De asemenea, candidații vor expedia și o *Fișă de concurs* care va cuprinde numele și prenumele (pseudonimul literar, dacă e cazul), adresa completă, coordonatele de contact (telefon, e-mail), studiile urmate (liceale, universitare, postuniversitare), profesia, colaborările la revistele literare, premiile literare obținute (fără a depăși însă 20 de rânduri de text).

Premiile

Concurenții vor putea obține următoarele premii:

Marele premiu al Festivalului-concurs „Ion Horea”, constând în publicarea volumului de debut la Editura Cartea Românească;

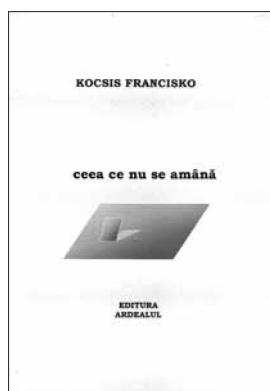
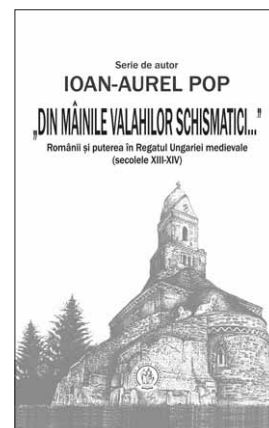
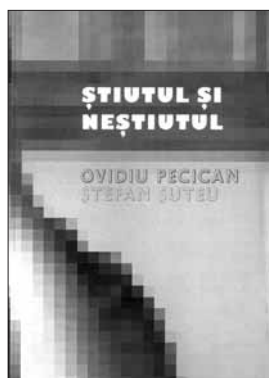
Premiile Filialei Târgu Mureș aUSR, constând în publicarea mai multor câștigători, într-un volum colectiv, la Editura Ardealul din Târgu Mureș.

Juriul concursului va reuni personalități reprezentative ale vieții literare românești contemporane, fiind constituit din criticii literari: Dan Cristea (director al revistei *Luceafărul de dimineață*, București), Mircea Mihăieș (redactor-șef al revistei *Orizont*, Timișoara), Daniel Cristea Enache (redactor al revistei *România literară*), Vasile Spiridon (FilialaUSR Bacău), Victor Cubleşan (redactor al revistei *Steaua*, Cluj-Napoca) și traducătoarea Irina Horea, fiica poetului, în calitate de președinte de onoare.

Parteneri media: Revista *România literară*, Editura Ardealul, Studioul TVR Târgu Mureș și Studioul Radio România Târgu Mureș.

Comitetul de organizare este alcătuit din scriitorii Eugeniu Nistor și Marius Pașcan.

ÎN VITRINA CU CĂRȚI A REVISTEI



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Ilarion Voinea, *George Coșbuc*