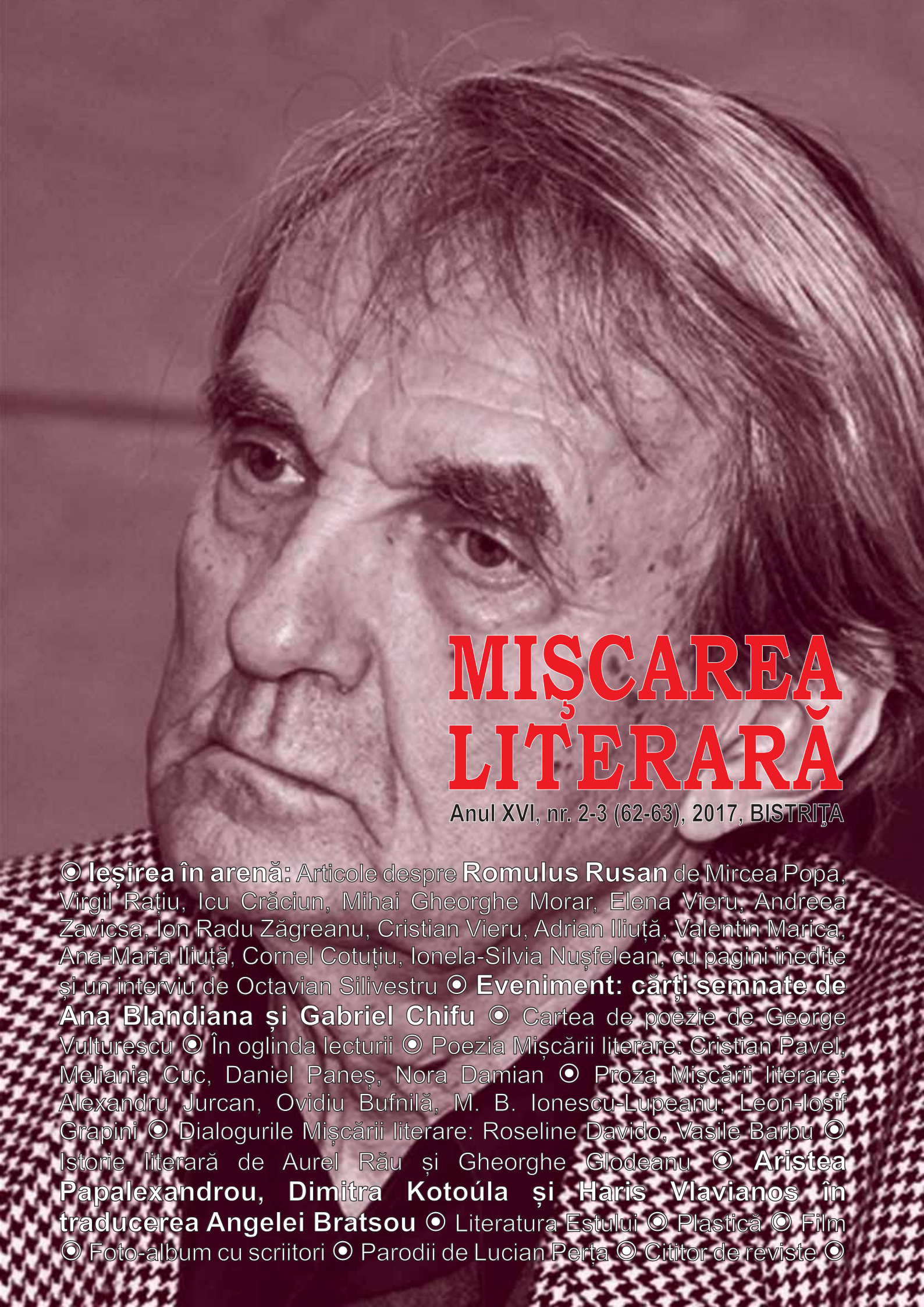




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVI, nr. 2-3 (62-63), 2017, BISTRIȚA

© **Ieșirea în arenă:** Articole despre **Romulus Rusan** de Mircea Popa, Virgil Rațiu, Icu Crăciun, Mihai Gheorghe Morar, Elena Vieru, Andreea Zavicsa, Ion Radu Zăgreanu, Cristian Vieru, Adrian Iliuță, Valentin Marica, Ana-Maria Iliuță, Cornel Cotuțiu, Ionela-Silvia Nușfelean, cu pagini inedite și un interviu de Octavian Silivestru © **Eveniment: cărți semnate de Ana Blandiana și Gabriel Chifu** © Cartea de poezie de George Vulturescu © În oglinda lecturii © Poezia Mișcării literare: Cristian Pavel, Melania Cuc, Daniel Paneș, Nora Damian © Proza Mișcării literare: Alexandru Jurcan, Ovidiu Bufnilă, M. B. Ionescu-Lupeanu, Leon-Iosif Grapini © Dialogurile Mișcării literare: Roseline Davido, Vasile Barbu © Istorie literară de Aurel Rău și Gheorghe Glodeanu © **Aristea Papalexandrou, Dimitra Kotoúla și Haris Vlavianos în traducerea Angelei Bratsou** © Literatura Estului © Plastică © Film © Foto-album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XVI, nr. 2-3 (62-63), 2017, 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 - secretar de redacție
Andrei MOLDOVAN

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Romulus Rusan)

Număr ilustrat cu lucrări
de Laura PRAȚA-OGRUȚAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com
Web: www.miscarealiterara.ro

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

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

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

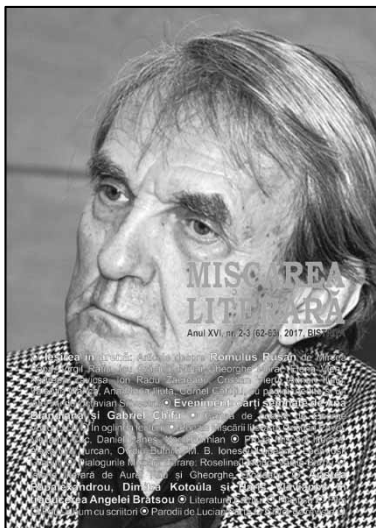
Revista Mișcarea literară este membră A.R.I.E.L.

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Olimpiu NUȘFELEAN: Reportajul literar — o specie aproape uitată?/ 1	Ioan L. ȘIMON: descântece și dialoguri de manifestare/ 141
Mircea POPA: Romulus Rusan – sufletul Academiei Civice și al Memorialului de la Sighet/ 3	Livia MIHAI: Poezii/ 144
Virgil RAȚIU: Cartea neagră a morților comunismului/ 7	Vasile LUȚAI: Tatălui voievod al celor ce sunt/ 146
Icu CRĂCIUN: S.U.A., țara superlativelor, în viziunea lui Romulus Rusan/ 10	Codruț RADI: Poezii/ 148
Mihai Gheorghe MORAR: Despre America sau aventura în desfășurare/ 13	Maria Roxana SICRA: Poezii/ 150
Elena VIERU: Romulus Rusan în America ogarului cenușiu/ 15	Luminița RUSU: O nouă șansă/ 152
Andreea ZAVICSA: America filmului versus America realului sau Pe platourile de filmare americane/ 19	Florin George MOLDOVAN: Părintele Gheorghe și fiara sau cum să uciți balauri surzând/ 155
Ion Radu ZĂGREANU: Călătoriile interioare ale lui Romulus Rusan/ 22	Anca GOJA: Jurnalul unei săptămâni așa cum a fost sau n-a fost ea (variante FFWJ)/ 157
Cristian VIERU: Romulus Rusan – Conștiința și scriitura/ 24	Gheorghe GLODEANU: Ultima muză a lui Lucian Blaga/ 163
Adrian ILIUȚĂ: În căutarea esenței artei filmului/ 26	Dan Marius DRĂGAN: Demoul amiezii sau evadarea din universul comun/ 171
Virgil RAȚIU: Despre o carte majoră Brâncuși vii. O discuție la Masa Tăcerii – interviuri și mărturii realizate de Romulus Rusan/ 29	Sandu FRUNZĂ: Despre poetul Europei sîngerinde/ 174
Valentin MARICA: Pledoarie pentru o nouă lectură a volumului de debut <i>Răul ascuns</i> de Romulus Rusan/ 30	Vasile BARBU: Societatea Literar-Artistică „TIBISCUS” din Uzdin (Voivodina)/ 176
Ana-Maria ILIUȚĂ: Dreptul la memorie/ 32	Zorin DIACONESCU: Dumnezeu ar fi gata să ne vorbească prin poezie, dacă reprezentanții săi nu s-ar certa între ei/ 178
Cornel COTUȚIU: Lumea blândului ogar/ 35	Mihaela MUDURE: Lidia Bote-Marino/ 180
Ionela-Silvia NUȘFELEAN: Pojghița dintre lumi e atât de fină/ 37	Aurel RĂU: Vasile Fabian Bob – analiză și evocare/ 182
Romulus RUSAN: Plecarea la Veneția/ 39	Claudia FELDRIHAN: De la Piața Reconcilierii la călăuza întinericului/ 196
Romulus RUSAN: Fragmentar/ 42	Ioan L. ȘIMON: Un „catharsis” dobândit din durere și înțelepciune apolinică/ 198
Romulus RUSAN: Centrul Europei de unde se agită harta în cui/ 43	Cristian VIERU: Egocentric – poezia neliniștii/ 200
Romulus Rusan – biobibliografie/ 49	Traian VEDINAȘ: Paisprezece povești în scenariu mitic/ 202
Foto-album Romulus Rusan/ 52	Rodica BĂLĂI: Un pas în neuitare/ 204
Adrian ILIUȚĂ: Rana timpului/ 53	Virgil RAȚIU: Faraonii României/ 206
Olimpiu NUȘFELEAN: Un roman al drumului spre izbăvire/ 57	LÖRINCZI Francisc-Mihai: Câteva considerații asupra romanelor scriitorului Nicolae Suciul/ 208
Andrei MOLDOVAN: Vânt metafizic din Nord/ 61	Iuliu-Marius MORARIU: Luminița Comea, <i>Romulus Cioflec, o viață în imagini</i> / 212
Iacob NAROȘ: Poezia – un tărâm aparte/ 64	Lucia SAV: Epistolă către Andrei Moldovan (II)/ 214
Victor Constantin MĂRUȚOIU: Metamorfoze temporale ale poeziei/ 67	Vasile GĂUREAN: Un pic de venin pentru... Tudor ARGHEZI/ 219
Claudia FELDRIHAN: Gânduri despre Reconcilierea unui poet/ 69	Gheorghe PATZA: Anghel Popa și cărțile sale despre Bucovina/ 220
Vasile VIDICAN: În căutarea tăcerii/ 71	Iacob NAROȘ: Este poezia „o mântuire galopantă” sau nu?/ 223
Dan-Silviu BOERESCU: Din ultimul rând al cinematografului nouăzecist/ 73	Cătălin STANCIU: Vise presate/ 225
Adrian LESENCIUC: Lumea largă de acasă sau Despre nevoia de a-l recupera pe Hans Bergel/ 75	Iulian DĂMĂCUȘ: Caloianul sau Călin, file din poveste/ 227
Emil LUNGEANU: Un inovator al romanului istoric/ 79	Mircea Ioan CASIMCEA: Oaspeți la balurile politice/ 229
Cătălin STANCIU: Nicolae Avram – Mamé/ 81	Maria VAIDA: Peregrinul și umbra sau memoria ca un concert baroc/ 230
Antoaneta TURDA: Ion Vlad despre dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului/ 84	Iuliu-Marius MORARIU: Cronica unui ansamblu folcloric bistrițean/ 231
Daniela SITAR-TĂUT: Andrei Marga și ordinea viitoare a lumii/ 87	Florentina TONIȚĂ: Alessandro Baricco: Mr Gwyn/ 234
Vasile V. FILIP: Balcanismul din perspectiva lui Mircea Muthul/ 91	Mara POP: <i>Flori pentru Algernon</i> – un roman incitant/ 236
Icu CRĂCIUN: „Revanșa postumă” a lui I. D. Sârbu în viziunea lui Nicolae Oprea/ 96	Aristea PAPALEXANDROU: Poezii/ 237
Dumitru VLĂDUȚ: Gorgone ideologice/ 97	Haris VLAVIANOS: 10+1 Poeme/ 240
Aurel PODARU: Arhiepiscopul Justinian Chira în dialog cu Călin Emilian Cira/ 102	Dimitra KOTOŬLA: Poezii/ 248
Iuliu-Marius MORARIU: Poezii închinare lui Andrei Mureșanu/ 104	Lucia POSTELNICU-POP: Romanul bogomilismului/ 252
Cristian PAVEL: Poezii/ 106	Diana MORAR: În atmosfera unui Old Movie cu Laura Prața-Ogruțan/ 256
Melania CUC: Poezii/ 109	Vasile VIDICAN: Noi perspective cinematografice/ 258
Daniel PANES: Poezii/ 111	Adrian ȚION: Alexandru Tatos — un regizor/ 260
Nora DAMIAN: Poezii/ 114	Foto-album cu scriitorii/ 262
Alexandru JURCAN: Stooma/ 116	Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 268
Ovidiu BUFNILĂ: Călătorii/ 118	Aurel PODARU: Cititor de reviste/ 270
M. B. IONESCU-LUPEANU: Anastasia/ 120	Virgil RAȚIU: Revista <i>ProSaeculum</i> nr. 3-4/ 2017/ 275
Leon-Iosif GRAPINI: Primul film/ 123	Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România/ 277
Roseline DAVIDO: „Descoperiți-vă copilul prin desene”/ 128	Din agenda USR: Festivalul Național de Literatură FESTLIT/ 278
Mircea MOT: Despre cele culinare/ 133	
Aurel SCRIDON: Dumitru Țepeneag, revizorul experimentalist al convenționalismului literar românesc/ 136	



Reportajul literar – o specie aproape uitată?

Întrebarea din titlu e poate cam exagerată, dar reportajul literar îi preocupă destul de puțin pe scriitori. Acesta a cunoscut gloria, se pare, în secolul al XX-lea, stimulat de dezvoltarea presei, a altor arte, „reflectînd” epic și liric realitatea, fără să-i infirme acesteia primatul informației directe. Facilitarea călătoriilor generată de progresul mijloacelor de transport i-a permis scriitorului să iasă și el mai ușor pe drumurile mapamondului, să se lase surprins și încântat sau dezamăgit de priveliști și oameni, fără să-și uite uneltele de creație. Reacția directă a scriitorului la realitate atrage și fascinează. În aceeași vreme, discursul beletristic ia adesea și aspecte reportericești. Mai păstrează scriitorul de azi un raport cu reportajul literar?

În situația în care geografiile devin foarte ușor vizibile – se poate călători fără mari restricții oriunde în lume – scriitorii par însă interesați mai mult de secretele eului, pe care le dezvăluie prin jurnal sau memorii, cultivînd interesul pentru intimitate. Oare lumea de azi și-a pierdut misterul sau originalitatea, se lasă scormonită doar de camerele de luat vederi și nu-l mai atrage pe scriitor, care e mai puțin tentat „să iasă din sine”? Pe de altă parte, s-ar putea ca, într-o lume atît de bulversată, scriitorul să nu mai aibă entuziasm pentru redarea artistică directă a realității? Și, în acest sens, într-o viziune critică, precipitarea evenimentelor îi fură oare scriitorului înțelesul ascuns, la care nu mai are acces în imediat, generînd diferite frustrări de recepție, pe care le poate rezolva doar în intimitatea creației de imaginație?

Revenind recent la opera scriitorului Romulus Rusan, mi-am amintit de fascinanta sa carte *America ogarului cenușiu*, la care se face de altfel referire de mai multe ori în paginile ce urmează, carte socotită memorial și eseu despre realitatea Lumii Noi, dar care este în același timp un captivant reportaj literar, în care subiectivitatea elegantă și sinceră a autorului, percepția entuziastă și nicicînd obosită ne deschide ochii asupra unei lumi greu de atins – în *intimitatea* ei nuanțată –, căutată și decelată de obicei într-un discurs plin de poncife, preponderent relativ și anonim. Interesul, și în acest caz, era sporit de inserția fizică a autorului în universul descris, inserție privilegiată, care sensibiliza coabitarea scriitorului și cititorului în aventura lecturii. Scriitorul-reporter se remarcă prin felul cum „urmează de aproape configurațiile realității”, dacă ar fi să folosim o sintagmă a lui Tudor Vianu prin care criticul definea gestul reporterului.

O tradiție a relației dintre creație și relatarea „autentică” găsim, desigur, și în literatura noastră, exprimată însă prin pulsuni relative. În perioada interbelică se afirmă o pleiadă foarte puternică și distinctă de scriitori care fac reportaj. E vorba de N. D. Cocea, F. Aderca, F. Brunea-Fox, Alexandru Sahia... Sau Geo

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN



Bogza. Se duc dezbateri furtunoase privind definirea publicisticii și a relației acesteia cu literatura. Literatura reporterilor intră în atenția criticii literare. În literatura lumii găsim de asemenea semnificative experiențe literare legate de reportaj – care, intrat în domeniul literaturii, poate deveni, deci, și *literar* – cum sînt cele exprimate de Curzio Malaparte, pe de o parte, sau, pe de altă parte, de Truman Capote (cu al său *Cu sînge rece*), ca și de, să zicem, Tom Wolf, Norman Mailer. Reportajul (literar) va fi pus mereu în relație cu literatura de ficțiune (sau de imaginație), ca și cu alte căi sau metode de comunicare a informației, fie acestea strict referențiale, fie potențate cu ajutorul imaginarului.

Avînd în vedere aspectul multimodal al discursului reportericesc, vom putea spune că reportajul poate lua un ascendent de reprezentare față de literatură, dar tot atît de bine poate fi concurat de film sau TV, care beneficiază de mai multe facilități, inclusiv artistice, în afirmarea reportajului artistic. Sînt oare scriitorii derutați de asemenea evidențe? Sînt ei oare dezactivați de aspecte ale promovării reportajului în perioada supremației ideologiei comuniste? Se știe că, în perioada prerevoluționară, în timpul regimului totalitar, puterea politică influența, prin varii mijloace, publicarea unor reportaje literare caracterizate de un entuziasm, să zicem, artificial. Pot fi consemnate și excepții de bun augur, scăpate de plasa politicului, dar s-ar putea totuși ca situația generală să le fi determinat scriitorilor unele reticențe, peste care azi nu mai pot trece. În anii '80, un scriitor precum Cornel Nistorescu a dat reportaje de succes, pe care le putem numi și literare, scriitorul – după cum mărturisea într-un interviu – aflîndu-se „întotdeauna cu un ochi la realitate și un ochi în vis, cu un ochi în lumea de lângă mine și cu celălalt, sau măcar cu un colț al sufletului, agățat de imaginar”. Dar putem lua în calcul și situația generală din societatea post-decembristă, cînd o serie de realități (și literare, v. reportajul literar) au intrat în disoluție.

Dacă Geo Bogza este socotit într-un fel părintele reportajului literar, sintagmă cu care s-a declarat spre finalul vieții a nu fi de acord, trebuie să ne amintim de surprinzătoarea experiență de reporter a lui I. L. Caragiale. În *Epoca* din 27 iunie-1 iulie 1897, marele și causticul prozator și dramaturg publică reportajul *O vizită la castelul „Iulia Hasdeu”*, text republicat ulterior în carte (v. și *Momente, schițe, amintiri*, 1908). Reporterul, venit la

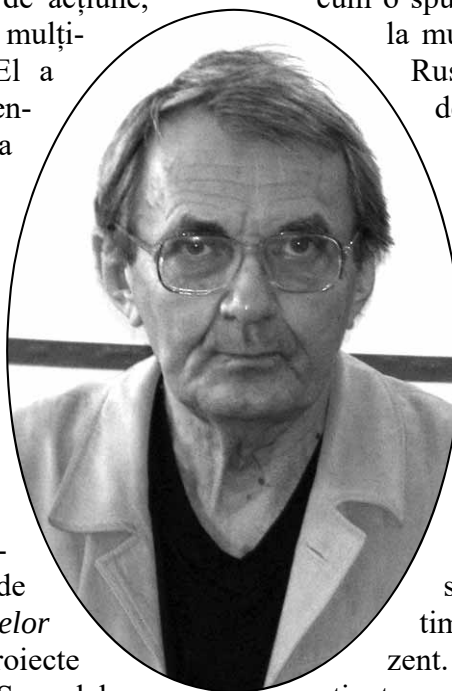
Cîmpina cu trăsura, scrie de la bun început: „Am fost alaltăieri la castelul *Iulia Hasdeu* de la Cîmpina unde am petrecut o zi nespus de încîntătoare, ospătat de d. și d-na Hasdeu, părinții proprietarei. Această minunată clădire a fost ridicată în trei ani, fără nici un studiu sau plan prealabil, ci numai și numai, bucată cu bucată, după comunicările spiritiste ale Iuliei Hasdeu, D. Hasdeu nu este arhitect și n-ar fi fost în stare, cum singur mărturisește, să conceapă un plan așa de complex, așa de logic și de frumos. E un castel tare și totdeodată un templu. Baza lui are forma simetrică a unei cruci; axa-i principală urmează o linie perpendiculară pe meridian, așa că fațada templului privește drept la răsărit. // Mi-ar fi cu neputință să fac o descriere completă a acestui locaș de înălțare sufletească, de mîngiere, de credință, de rugăciune și inspirațiune. Mă voi mărgini a da puține note fugitive asupra unor amănunte și mai ales asupra emoțiunii profunde ce am simțit acolo”. Caragiale își arată aici o altă fire, e sentimental, entuziast, „cald” în exprimare. Prezintă castelul, oferind date tehnice, are un dialog (literar) cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, își descrie întoarcerea la Ploiești, starea sentimentală: „Cînd pornesc, mai arunc o privire către fereastra deschisă a donjonului: Mîntuitorul parcă-și apleacă de sus divinii ochi asupra-mi binecuvîntîndu-mă cu amîndouă mîinile rănite, ca și cum mi-ar zice: // «Mergi sub paza mea în pace, omule!» // Am sosit tocmai la vreme ca să apuc trenul. Starea sufletească în care mă aflu e așa de înaltă, încît îmi trebuie singurătate. Mîntuitorul și-a îndeplinit făgăduiala; sub paza lui merg în pace – nici un cunoscut în vagon. Pînă să cobor la Ploiești, unde trebuie să mîi peste noapte, gîndesc mereu la minunatul om de care m-am despărțit: // «Ce superioară și fericită natură! Ce mințe și ce suflet! Cîtă știință și cîtă credință!»”. E, parcă, un alt Caragiale.

Gîndindu-mă la reportajul literar, nu vizez o abordare din perspectiva conceptelor și a paradigmelor și nici nu-i am în vedere pe scriitorii care fac jurnalism (reportericesc...) din diverse motive. Mă gîndesc doar la acea scriere în care scriitorul își exprimă subiectivitatea printr-o asumare directă și obiectivă, desigur și emoțională, a unor realități ale lumii de azi. Cîndva *România literară* publica pe ultima pagină însemnări de călătorie ale scriitorilor. Azi găsesc în *Orizont* însemnările lui Ion T. Morar. Mi-ar plăcea să-i însoțesc mai des pe scriitori (prin lectură) în aventura (re)descoperirii lumii în direct.

Romulus Rusan – sufletul Academiei Civice și al Memorialului de la Sighet

Mircea POPA

Secondând-o pe poeta luptătoare Ana Blandiana în acțiunile duse de aceasta pentru democratizarea societății românești, Romulus Rusan a oferit poetei putere de acțiune, consecvență și tenacitate în mulțimea de proiecte antamate. El a devenit suportul ei moral esențial în ducerea până la capăt a acestora, în transpunerea în practică a lor, devenind catalizatorul unor idei și forme de rezistență și de împlinire profesională. Experiența sa de gazetar, de om de redacție, de reporter s-au soldat cu rezultate dintre cele mai benefice și mai salutare. A devenit factorul constructiv al Academiei Civice și al Memorialului de la Sighet, al Școlii de vară de la Sighet și al *Analelor Academiei Civice*, tot atâtea proiecte îndrăznețe și pline de curaj. Scopul lor declarat a fost scoaterea la lumină a patimilor suferite de cei obligați să-și lase îndeletnicirile curente pentru a fi puși la zidul infamiei, cel mai adesea fără o judecată prealabilă, spre a popula gulagurile comuniste, parte integrantă a unei politici de exterminare și teroare a sistemului concentraționar din România, cu scopul ca generațiile de azi să cunoască și să nu uite pe cei care au pierit fără slujbă creștinească și fără cruce prin miile de cimitire ale morții, presărate pe întreg teritoriul țării, de la Canal până la granița de vest sau nord a țării. Pe lângă *Memorialul Durerii* al doamnei Lucia Hossu-Longin, pe lângă arhivele CNSAS, opinia publică românească putea să constate pe viu modul în care s-a întunecat și schingiuit conștiința românească de-a lungul unor lungi perioade de



dictatură și opresiune roșie, cu scopul de a sensibiliza opinia publică și a o solidariza în numele „memoriei ca formă de justiție”, așa cum o spune și Ana Blandiana cu privire la munca fără preget a lui Romulus Rusan în acest sens: „Memorialul de la Sighet își datorează trăinicia îngropării benevole între zidurile lui a unei vieți”. Cartea semnată de Romulus Rusan la care facem trimitere se intitulează *Cum se construiește un miracol. Istorie, memorie, memorial* (editor Ioana Boca, Fundația Academia Civică, 2017) și adună între copertile ei numeroasele interviuri, articole și intervenții pe care cunoscutul ziarist și scriitor le-a avut de-a lungul timpului, din 1996 până în prezent. Sunt, de fapt, trei secțiuni distincte, care își adună apele într-o impresionantă pledoarie pentru valorile omului și pentru libertatea lui de gândire și acțiune. Cea dintâi este constituită de intervențiile publicistice ale autorului, fiind și cea mai impresionantă prin varietatea și bogăția punctelor de vedere; cea de a doua conține o retrospectivă fotografică a activității lui Romulus Rusan, iar a treia, intitulată *În loc de postfață*, adună la un loc mănunchiul de articole și omagii postume care i-au fost închinare harnicului editor și director al Academiei Civice.

Începutul acestei istorii își are punctul de plecare în anul 1993, când cei doi soți pornesc proiectul Memorialului de la Sighet, încercând să transforme într-un muzeu al victimelor comunismului celebra închisoare

Ieșirea în arenă

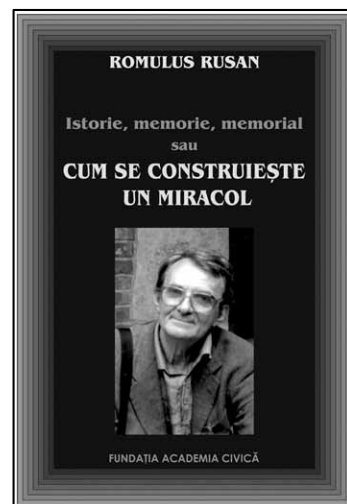
de la Sighet, în care au pierit cei mai de frunte reprezentanți ai elitelor românești, în frunte cu Iuliu Maniu. Pentru cei doi organizatori și inițiatori a devenit tot mai limpede faptul că țara noastră, care a cunoscut una dintre cele mai negre dictaturi, trebuie să se alinieze altor țări de după Cortina de Fier care au organizat expoziții, locuri de pelerinaj și de cinstire și venerare a unor victime ale terorii și sadismului instaurat de regimul comunist, care și-a propus deliberat exterminarea fizică și spirituală a celor care au deținut funcții politice în statul român până în 1944, când a avut loc așa-zisa insurecție armată și eliberare de sub fascism și trecerea țării sub pulpana bolșevismului sovietic. Sighetul, a fost una din închisorile simbol ale regimului, unde au fost încarcerati între 1950 și 1955 cca 200 de deținuți, dintre care peste un sfert dintre ei (52 la număr) și-au găsit sfârșitul aici, fiind aruncați în gropile comune spre a li se șterge numele și urmele. Memorialul, a cărui acțiune de restaurare, loc de pelerinaj și de memorie colectivă, a intrat în atenția Consiliului Europei, în urma unei propuneri făcute în ianuarie 1993 de către Ana Blandiana doamnei Catherine Lalumiere, aflată pe atunci în poziția de secretară a Consiliului, care a luat sub egida simbolică a forului de la Strasbourg respectiva întreprindere. Dacă la început el a stârnit numeroase opinii contrare, critici și insinuări, în 1997 el a obținut și recunoașterea oficială pe plan intern, prin declararea lui ca „ansamblu de interes național”. La rândul ei, Uniunea Europeană l-a considerat de la început ca unul dintre cele trei locuri de preservare a memoriei colective, punându-l alături de Memorialul de la Auschwitz și memorialul Păcii de la Caen din Normandia. Toate aceste detalii, informații și precizări le aflăm din numeroasele interviuri pe care Romulus Rusan le-a oferit presei timpului, prin publicațiile *Revista 22*, *22 Plus*, *România liberă*, *Formula As*, *Familia creștină*, *Cuvântul*, *Școala memoriei*, *Observator cultural*, *Obiectiv cultural Brăila*, *Informația de Alba*, *Mesagerul Sf. Anton*, *Dilema Veche*, *Banater Post* etc. Odată pornită activitatea în cadrul Muzeului, ea s-a concretizat pe parcurs, așa cum aflăm din datele puse la dispoziție de

Romulus Rusan, în mai multe direcții posibile, cum ar fi: conferințe, mese rotunde și simpozioane văzute ca o posibilitate de topografiere, cartografiere și studiere a sistemului concentraționar din România, primele 10 simpozioane beneficiind de o participare internă și internațională cu adevărat impresionantă, ele fiind destinate a investiga situația din domeniul concentraționar, etapă de etapă, pe perioada anilor 1945-1989. Rezultatele acestor ample investigații au fost completate cu analize temeinice ale unor „studii de caz” publicate în *Analele Sighet*, din care au apărut în total 10 volume. Pentru instruirea și informarea generației tinere a fost concepută Școala de vară, la care au participat în fiecare an un lot impresionant de elevi, cărora li s-au ținut prelegeri de către foarte buni specialiști ai domeniului, ca Al. Zub sau Denis Deletant. A urmat înființarea unui Departament de istorie orală și a unei Bănci de date privind o mai bună cunoaștere a fenomenului, fie prin mărturii și depoziții ale celor care au supraviețuit închisorilor comuniste, fie printr-o atentă muncă de înregistrare a condamnaților și întemnițaților, a depistării deportaților și a locurilor de detenție care au rămas celebre în amintirea celor care au trecut prin aceste centre de tortură și „reeducare” de tip stalinist ș.a. Meritul lui Romulus Rusan a fost și faptul că el nu s-a mulțumit doar să organizeze și să planifice întâlnirile de la Sighet, ci să le și conserve prin scris, Academia Civică fiind înzestrată cu o editură care a realizat în cei 15 ani de funcționare 115 asemenea publicații, grupate în următoarele secțiuni: Colecția *Analele Sighet*, (fiecare volum fiind destinat analizei unei perioade bine definite, primul având ca obiect *Instaurarea comunismului*, iar ultimul, numărul 10, *Anii 1973-1989 – Cronica unui sfârșit de sistem*); „Colecția Biblioteca Sighet” care a editat, până în 2015, 20 de volume. Volumul inaugural a aparținut lui Gh. Onișoru și s-a intitulat *Alianțe și confruntări între partidele politice din România, 1944-1947*, iar cel de al 20-lea a fost consacrat lucrării Andreei Doboș cu titlul *Ilie Lazăr. Consecvența unui ideal politic*. La rândul ei, Colecția „Documente” a fost destinată să acopere alte zone impure din istoria perioadei

comuniste din România, începând cu *Lovitura de stat din 30 decembrie 1947* și până la *Armata din umbră. Studii asupra colaboratorilor neoficial ai STASI*, 2015. Editura Academiei Civice a mai condus Colecția „Multimedia”, colecția „Comemorări”, Colecția „Ora de istorie” etc., colecții care au contribuit în chip esențial, prin volumele publicate, la o mai bună cunoaștere a istoriei contemporane. Baza de date a fost sporită an de an, astfel încât asupra acestui punct esențial al cercetării, Romulus Rusan declară: „După ce am studiat fenomenul, geografia, cronologia și atâtea cazuri speciale (trei mii de ore de înregistrări de istorie orală și 20.000 pagini de studii publicate în colecțiile Centrului), ne-am concentrat atenția asupra dimensiunilor statistice ale Gulagului din țara noastră. Este un program vast, bazat pe inventarierea și apoi pe analiza statistică, sociologică și istorică a domeniului. Dispunem de peste 90.000 de fișe de închisoare, pe care le introducem în computer pentru a extrage la sfârșit concluzii cât mai complete. Eșantionul pe care lucrăm este mic în raport cu amploarea sistemului concentraționar, însă este, cred, suficient de reprezentativ pentru a ne da relații credibile: câți bărbați și câte femei, ce categorii sociale, ce studii, profesii, ce naționalitate, confesiune, apartenență politică, avere aveau cei arestați sau deportați, pentru ce motiv au fost arestați și pe baza cărui articol din Codul Penal au fost condamnați (dacă au trecut prin justiție; la cei reținuți administrativ, adică necondamnați legal, este scrisă doar pedeapsa, nu și motivul”. Acest recensământ al populației concentraționale, cu referiri la zone geografice foarte precise este una din marile realizări ale Academiei Civice și denotă munca foarte serioasă și metodică întreprinsă de grupul coordonat de Romulus Rusan, care ne permite să trecem „de la oamenii cifră la oameni cu identitate reală”, așa cum o spune el într-un interviu. Din păcate, această uriașă bază de informare, și chiar o bună parte din cărțile acestor colecții sunt destul de greu accesibile sau nu beneficiază de suport informativ mai larg, încât nu știm din ce pricini istoricii perioadei contem-

porane nu le folosesc într-o mai mare măsură în lucrările redactate de ei.

Revenind la cartea recentă a lui Romulus Rusan, este de apreciat modul profesionist în care a intervenit în câteva dintre problemele litigioase sau mai puțin cunoscute, aducând informații extrem de utile asupra rolului și muncii echipei de coordonare a activității Muzeului Memorialului de la Sighet. Am aflat astfel date extrem de interesante despre modul în care s-au constituit loturile de deținuți, aduși aici în trei tranșe diferite: lotul din 6 mai 1950 cuprinzând demnitari interbelici, lotul din octombrie 1950 alcătuit din episcopi și preoți greco-



catolici, și lotul din 15 august „1951, în mare majoritate alcătuit din fruntași PNT”. Printre cei închiși s-au aflat fruntașii de primă mână ai politicii românești: Iuliu Maniu de 78 de ani, decedat după un an și jumătate de detenție, Dinu Brătianu la 84 de ani, decedat după trei luni de detenție, cel mai vârstnic deținut fiind Theodor Cudalbu de 93 de ani. Maniu a fost întemnițat într-o celulă izolată, și, deși era grav bolnav și nu mai putea să umble și să se ajute singur, a continuat să fie strict supravegheat, așa cum o arată rapoartele întocmite de către conducere. Realitatea tragică a fost una extrem de dureroasă pentru întreg neamul românesc, deoarece „panteonul generației Unirii este acolo pe malul Tisei, «de strajă la fruntarii», după expresia lui Gheorghe Brătianu, marele istoric, mort și el în 1953”. Pentru perpetuarea memoriei lor, organizatorii s-au gândit mai întâi la realizarea unui cenotaf, dar, în cele din urmă, au optat pentru un monument peisagistic, desenând în cimitir un contur al țării, gardat în exterior de o pădure de conifere. Apoi au zugrăvit și renovat celulele, înzestrându-le cu mobilier și cu panouri documentare elocvente, astfel încât vizitatorii să se poată edifica în timp util

despre cei care au populat aceste celule și modul lor de trai în închisoare. Rezultatul a fost o afluență crescută de vizitatori de la an la an, mulți români venind aici spre a se convinge la fața locului despre modul în care au pățimit părinții sau rudele lor. Rudele celor arestați, afirma R. Rusan, „au un sentiment de neputință și de lipsă de speranță”, dar, prin vizitele făcute la memorial, conștiința lor civică se fortifică, dobândește încredere și speranță, deoarece „prin memorie un popor se regenerează mereu, renaște”. Paginile pe care el le consacră „topografiei terorii” sau „cărții morților” sunt deosebit de edificatoare pentru amploarea și dimensiunea concentraționarismului românesc, care cunoaște și acel stadiu cunoscut sub numele „fenomenul Pitești”, căruia Goma sau Ierunca i-au consacrat pagini memorabile. Este de ajuns să citești paginile intitulate *Argument la Cartea morților* pentru a ne convinge de multitudinea problemelor pe care Rusan le are în vedere, cum ar fi: arhivele victimelor, 90.000 de arestări în două luni, distrugerea partidelor politice, militari la muncă forțată, rolul studenților, procesul Noica-Pillat, reculuri ale terorii, partidul și justiția, cum se făcea un proces în anii '50, morți neelucidate, rezistența din munți, transporturile morții, ștergerea urmelor, victime ale legislației antiavort, morți la nivel înalt, moartea pe șantier, procesele sioniștilor și ale etnicilor germani, frontieriștii, Bărăganul, Canalul, Piteștii etc. Prin abordarea unor astfel de

subiecte, R. Rusan este fără îndoială unul dintre cei mai competenți și mai obiectivi judecători de istorie, cu rol determinant în societatea contemporană. Cărțile lui, ca și mulțimea de acțiuni organizate și coordonate vorbesc de un spirit justițiar de care am avut și avem nevoie ca popor ca să ieșim din beznă istoriei și a contrafacerilor comuniste.

Pentru cine dorește să urmărească mai atent rolul jucat de el în acești ani de tranziție perpetuă, lectura cărților concepute și realizate sub egida editurii sale sunt o dovadă de netăgăduit că procesul comunismului în România nu se putea face fără aportul său substanțial, fără rigoarea și claritatea punctelor sale de vedere, fără mulțimea de date și informații livrate celor care doresc să afle adevărul despre trecutul nostru. În acest amplu proces, Romulus Rusan și Ana Blandiana reprezintă repere sigure, respectate din punct de vedere profesional și moral și că orice întoarcere spre trecutul comunist imediat necesită un popas spre închinare la Memorialul din Sighet, loc de rugăciune și aducere aminte pentru suferințele poporului român, o adevărată școală de rectitudine etică, de reconsiderare și reevaluare a conștiinței civice a fiecăruia dintre noi. Opera lui Romulus Rusan rămâne astfel înscrisă cu litere de aur în cartea veșniciei istoriei noastre, iar parcurgerea cuvintelor de prețuire care s-au adunat la căpătâiul mormântului său o dovedesc din plin.



A member of the gang

Cartea neagră a morților comunismului

Virgil RAȚIU

Voi începe cu câteva citate.

Despre *Memorialul de la Sighetul Marmăției*:

Ana Blandiana fusese în ianuarie 1993, invitată la Strasbourg, la o sesiune a Consiliului Europei dedicată drepturilor omului (...). Propunerea ei ca într-o fostă închisoare politică (se gândea la Sighet) să fie înființat un Memorial al Victimelor Comunismului format dintr-un muzeu și un centru de studii a fost primită de oficialii C.E. cu îndemnul: „De ce nu? Faceți un proiect. Unde se poate vedea mai bine încălcarea drepturilor omului decât într-o închisoare stalinistă?”.

Simțeam că, oficial, Memorialul nu este dorit – afirmă într-un interviu din 1996 Romulus Rusan. Vedeam cum se „făcea totul” ca el să fie zădărnicit sau cel puțin întârziat. Faptul că proiectul a fost acceptat de Consiliul Europei a trezit iritare. Pe față eram tratați cu indiferență, dar în culisele oficiale se țeseau intrigi, intenționându-se ca ele să fie transmise și în plan internațional. S-a încercat să se introducă forurilor europene ideea că „facem politică” sau că suntem „antioccidentali” (...), că nu trebuie să fim ajutați (...). Cam în același timp, ziarul guvernului (al guvernului Văcăroiu – n.m.) ne categorisea drept „lichele” și ne acuza de „vânzarea suferinței românești” (...). ...Apoi au șoptit anul trecut unui ziarist american (nici acum nu știm dacă era doar naiv, sau mercenar), că am fi „profasciști”, „antisemiți”. Reclamația a fost trimisă tuturor organismelor care ne dăduseră o mână de ajutor – de la Consiliul Europei la Fundația Hanns Seidel.

„Sala Iuliu Maniu este, în afara sălilor de prezentare ale muzeului, cea mai spațioasă și cea mai amplu documentată. Efortul nostru de documentare a fost completat de un număr important de donații (obiecte personale, docu-

mente de familie) făcute de apropiați sau urmași ai lui Maniu (doamnele Clara Boilă din Cluj, Rodica Coposu, Flavia Bălescu, Aurelia Ghinea din București). Am obținut și un număr de pagini din arhivele oficiale, privind urmărirea și procesul lui Iuliu Maniu (aceasta însă după repetate amânări, când ni se spunea că dosarul este redat justiției, în vederea... reabilitării lui Iuliu Maniu!” – interviu din 2003.

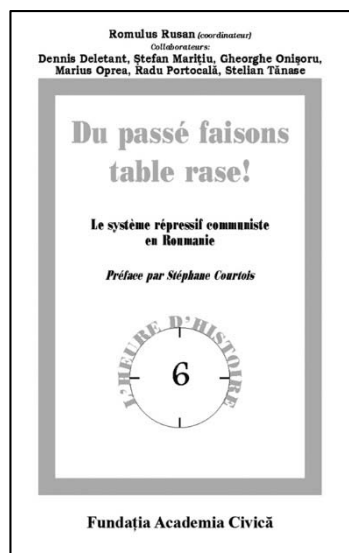
În privința viitorului... Mă rog lui Dumnezeu ca Memorialul să nu se degradeze după ce n-o să mai fim. La noi în țară, rar se încheie ceva. Iar când s-a încheiat, rar nu se dă rămă. (*Memoria ca formă de justiție*, zice intervievatorul în 2011 – aceasta pare a fi definiția adâncă a Memorialului...) Romulus Rusan: *Atunci când justiția nu devine o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție* – această deviză a Memorialului (lansată încă din 1993 de Ana Blandiana) cuprinde în ea toată amărăciunea față de indiferența de care vorbeam (a oficialilor români – n.m.).

Volumul *Cum se construiește un miracol – istorie, memorie, memorial* (compus în memoria lui Romulus Rusan, Editura Fundația Academia Civică, București, 2017), editor: Ioana Boca, cuvânt înainte: Ana Blandiana, ar fi trebuit să apară peste vreo cincisprezece ani ori niciodată deoarece nicidecum nu mi-am închipuit că Romulus Rusan va pleca vreodată dintre noi. S-a întâmplat însă ca în urmă cu câțiva timp Romulus Rusan să părăsească viața pământească, brusc, parcă în taină, ca nu cumva să deranjeze pe cineva. De altfel, până la fârșitul său, nu am primit nici o informație că Romulus Rusan, Romi, cum îi spuneam toți, ar fi bolnav. În România, de fiecare dată moare cine nu trebuie.

La început, adică prin 1993, Ana Blandiana și Romulus Rusan erau doi visători. Ideea de a face din închisoarea chezarocrăiască din Sighetul Marmăției un Muzeu al Memoriei care azi se numește *Memorialul*



rușine de fapt, clădirea fostei închisori care a fost dezafectată în 1977. Primarul le-a oferit-o bucuros, numai să nu mai audă de ea, iar Ana și Romi să facă ce doresc cu ruinele de acolo. Acesta a fost începutul. Bineînțeles că nu dispuneau de fonduri bănești. Dar au găsit prieteni, oameni cu dare de mână și au renovat



fosta închisoare de sus până jos. Cu temei. Urma dotarea, transformarea fostelor celule ale închisorii elitelor române în muzeu. Curtea – la fel, la fel – „Cimitirul săracilor”. Astăzi Memorialul de la Sighetul Marmăției, ca valoare documentară și spații de expunere, stă alături de *Memorialul Păcii de la Caen* (Normandia) și de *Memorialul de la Auschwitz*. A fost o muncă istovitoare, chiar epuizantă, mai cu seamă că în domeniul cercetării și al ordonării documentelor de care dispuneau aveau puțini colaboratori, îndeobște studenți la Istorie.

Cartea cuprinde două părți: interviuri, articole, note, conferințe pe care Romulus Rusan le-a susținut în țară și în străinătate, toate despre Memorialul de la Sighet, despre victimele comunismului și modul cum acestea ar trebui așezate în neuitare. Cea de-a doua parte însumează câteva texte scrise de prieteni, istorici, scriitori, jurnaliști, apărute în zilele și săptămânile de după dispariția lui Romulus Rusan, însemnări care constituie un portret al actului de a te dăru.

Despre *Memorial*, Ana Blandiana scrie: „Am fost întotdeauna convingși că realizarea Memorialului Victimelor Comunismului, în condițiile în care a fost realizată, este nu atât o victorie, cât un miracol”.

Multe piedici au avut Ana și Romi în realizarea acestui proiect, uneori chiar de la cine nici nu te așteptai. De pildă, s-au adresat ministrului Justiției din vremea lui Emil Constantinescu, Valeriu Stoica, propunându-i să deschidă procese penale celor care au săvârșit crime abominabile în închisori și în afara lor. Ministrul le-a răspuns că actul justițiar nu ar avea niciun sens, că tot ceea ce s-a întâmplat demult, faptele de atunci ale tortionarilor din anii 1950/60 oricum sunt prescrise. Sau replicile politicianilor de azi: „Lăsați-ne cu studiul trecutului. Asta este pentru istorici. Noi trebuie să ne ocupăm de viitor!”.

Atunci, cei doi protagoniști s-au încăpățânat și mai și. Au lansat, în orice împrejurare, butada: „*Atunci când justiția nu reușește să devină o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție*”.

Iată cum se poate descrie în cuvinte puține istoria recentă a României; dintr-o conferință:

Generația oamenilor vârstnici, a bunicilor de *decreșei*, a dispărut. Părinții nu mai știu nici ei mare lucru, căci istoria le fusese ascunsă. Același lucru îl constăți în rândul profesorilor și al ziariștilor. Programele școlare sunt acordate cu standardele europene, stereotipe, nivelatoare, învălmășite. Dictatorii României recente sunt puși în contextul vremii lor, alături de Che Guevara (idealizat) și de Idi Amin (caricaturizat), dar copiii de azi nu pot face deosebirea între dictatura

sângeroasă a lui Gheorghiu Dej (1945-1965) și cea mutilantă a lui Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Pentru ei, condamnarea comunismului se referă doar la perioada Ceaușescu, adică la criza economică și morală profundă din anii 1980, când totul era raționalizat (pâinea, benzina, hârtia tipografică, electricitatea) și fiecare cetățean simțea în ceafă ochiul Securității. (...) România este singura care a avut două perioade de arestări și deportări masive: prima, a stalinismului impus de sovietici (1945-1958) și cea de a doua – a stalinismului autohton (1958-1963), antisovietică, căci Dej își pregătea prin această nouă represiune, declarația de independență din 1964, față de orice centru comunist de putere, fie că era Moscova, fie că era Pekin, precum și întoarcerea cu o jumătate de față spre Occident și spre avantajele diplomatice și economice care i se ofereau. Din aceste două valuri uriașe de arestări a rezultat un număr pe măsură de victime”.

Aveau în plan să întocmească *Cartea Morților* care s-a sedimentat de la sine din pasiune și curiozitate, din adevărurile ce păreau (și par, încă) intangibile, dar nu imposibile. Din discuțiile cu oamenii care au trecut pe la Aiud, Gherla, Căvnic, sau Canal, pe la Sighet, prin alte închisori, prin anchete, prin deportări, prin Insula Mare sau Periprava, în care să nu fie pomeniți morții fără cruce sau fără de pământ. Nu întotdeauna numele erau cunoscute... Fișele, în număr de 86.000, reprezintă actele de intrare în închisori sau lagăre: conțin datele de identificare a deținutului, motivul arestării și condamnării (de obicei necompletat), instanța care l-a condamnat (un tribunal militar), încadrarea juridică, pedeapsa în ani și în tip de detenție („închisoare corecțională”, „temniță grea”, „muncă silnică pe viață” ș.a.m.d.). La rubrica de „ieșiri”, în foarte rare cazuri, se notează „decedat”. Sau, în cazul condamnaților la moarte, „executat” (raportul este din 2013 – n.m.). Dar până la urmă s-a conturat *Cartea Morților*.

Îmi închipui ce bucurie i-a prins pe politicienii de azi, pe foștii securiști, pe foștii milițieni care, între timp, pe șestache, s-au făcut bancheri, comercianți privatizați, cu state serioase, baștani, nu glumă.

„Abia acum, după două decenii, ne dăm seama ce am realizat – notează Romulus Rusan: un muzeu al celor ce au trăit dictatura, pentru cei ce nu au trăit-o sau nu au cunoscut-o (...) în care istoria celor 45 de ani de dictatură este concentrată și expusă tematic. *Recensământul populației concentrate, desfășurat în cadrul Centrului de Studii*, relevă o istorie zguduitoare. Nu există categorii sociale, etnice, profesionale sau confesionale care să nu figureze dramatic în această statistică: de la Regele Mihai la cei 90.000 de țărani care s-au opus colectivizării, de la magistrați la preoți de toate confesiunile, de la profesori, învățători, studenți la medici, ingineri, economiști și istorici, de la meseriași și muncitori, la comercianți și șoferi”.

Romulus Rusan chiar se întreabă: oare ce se va alege de acest muzeu când noi nu vom mai fi?, dacă unele autorități de astăzi nu privesc cu ochi buni Memorialul de la Sighet, care, până în prezent, a fost vizitat de milioane de turiști, în mare parte elevi, deoarece la școală elevii învață o cu totul altfel de istorie, una schematică și neproductivă. Turiștii străini abundă, de asemenea, la Sighet. Memorialul a fost prezent cu expoziții de mare ecou în orașe din România și din străinătate.

N-avem cuvintele de mulțumire potrivite Anei Blandiana și lui Romulus Rusan pentru marea lor realizare, în ciuda tuturor piedicilor pe care le-au întâmpinat în demersurile pe care le-au făcut.



S.U.A., țara superlativelor, în viziunea lui Romulus Rusan

Icu CRĂCIUN

Motto: „Nu m-am gândit niciodată la viitorul meu mormânt, sunt indiferent la reacțiile postume pe care le-aș putea trezi cuiva, dar, iată, simt aici (America, n. m.) cât de omenești și cât de necesare sînt micul fast, ceremonialul oricît de modest cu care europenii își înconjoară locul unde vin să întâlnească amintirea celor plecați”.

Romulus Rusan

Din capul locului vă mărturisesc că de-abia în ianuarie 1978 am reușit să pun mîna pe cartea regretatului Romulus Rusan, *America Ogarului cenușiu* (Ed. Cartea românească, 1977);



în cercul amicilor mei deja se vorbea foarte des despre ea, fiind socotită o carte de referință pentru cultura română. Bineînțeles că am citit-o și eu. Nu știu în câte ediții a apărut până în zilele noastre, dar consider că merită recomandat și tinerilor de astăzi, deși au trecut, iată, 30 de ani

de la ediția princeps. Cu atât mai mult, cu cât actualitatea sa este cât se poate de evidentă!

Îmi imaginam ce impact a avut întâlnirea cu civilizația și cultura americană pentru autor și soția acestuia, Ana Blandiana, în perioada decembrie 1973 – mai 1974, cât au stat în calitate de bursieri invitați ai International Writing Programme (Programul Internațional Scriitoricesc) în S.U.A., țara cu peste 5 milioane de kilometri de șosea (câți kilometri se vor fi construit de atunci și până astăzi?), cu autostrăzi a câte 10-20 de benzi de circulație, călătorind de la New York până în statul Iowa cu așa-zisul *Greyhound* (Ogar cenușiu), „autobuzul săracilor și al negrilor”

de 43 de locuri, plecând dintr-o Românie comunistă exact în perioada când șurubul ideologic și economic se strânsese destul de bine, ei trebuind să-și drămuiască bruma de dolari până la ultimul cent pentru a putea supraviețui într-o țară unde banii nu cădeau din cer și nici lapte și miere nu curgeau fără muncă. În orice caz, în cele aproximativ 3 luni de zile au avut ocazia să cunoască această țară și pe dinafară, dar și pe dinlăuntru; nu scapă nimic ochiului său atent: de la modul cum fac cumpărături, cum se comportă la petreceri, până la felurile de mâncare servite la cele trei mese ale zilei, sau chiar importanța semnăturii.

Destinația lor a fost Universitatea din Iowa City, un oraș cu 28 de culte și 42 de biserici, cunoscut drept orașul fizicii, mai cu seamă că acolo studiaseră mari oameni de știință, inclusiv laureatul premiului Nobel, Van Allen, dar și capitală a poeziei prin „maratonul poetic”, organizat de librăria „Epstein”, aici învățând, printre alții, Tennessee Williams și William Snodgrass. Și tot aici se vor întâlni cu poeți sau scriitori de pe toate meridianele: iugoslavi, indieni, argentinieni, englezi, greci, japonezi, brazilieni, polonezi etc., trecând, până la acomodare, prin mai multe etape ale descoperirii universului necunoscut în această țară a unității în diversitate. La ședințele la care participă cu toții se vor dezbate teme incitante; astfel, Tadeusz Karpowicz va vorbi despre poezia poloneză actuală, Alicia Rawson despre tradiția feministă în presa argentiniană sau

Pedros Ambatzoglu despre tradițiile satirice ale prozei grecești, după fiecare expunere nelipsind, firește, polemicile, sarea și piperul discuțiilor.

Pe parcursul primei călătorii până în Iowa City, dar și după aceea, în cea de-a doua, când fac turul Americii și cunosc San Francisco (prescurtat Frisco) ori Los Angeles (pe atunci cu o populație de 6 milioane de locuitori – Hollywood-ul este doar o suburbie a sa – și peste 3 milioane de vehicule, orașul unde se decernează premiile Oscar) – fiecare cu personalitatea lui –, americanii neînțelegând în ruptul capului că scopul acestei de-a doua excursii a românilor noștri a fost pur și simplu dorința de a cunoaște, ei neputând „concepe o acțiune fără o finalitate practică”. Cei doi văd că orice gară sau autogară are camere de odihnă (rest rooms) pentru călători, că gropile din asfalt se reparau noaptea pentru a nu încurca traficul, că în mai toate orașele mici, locuitorii nu-și închideau ușile caselor (la fel se proceda și-n Transilvania noastră interbelică), iar mașinile sunt lăsate descuiate, că majoritatea americanilor scriau cu ambele mâini, că duhovnicul americanului era psihiatrul, că nu prea există garduri și nici perdele la ferestre, că bananele și portocalele erau mai ieftine decât merele, iar măslinile și smântâna costau o avere, că sălile de spectacole aveau boxe speciale pentru bolnavii care tușesc pentru a nu deranja desfășurarea concertului, (copii care cântau copilăria muzicii din Bach, Vivaldi sau Mozart), sau ciudățeni ca obiceiul „streaking” ori al celor din Amona (o colonie nu prea departe de Iowa City, formată din 7 sate), unde trăiau locuitori de origine germană și, de 100 de ani, refuzau orice contact cu civilizația, „menținându-se în cadrul relațiilor strict autarhice” (aici, prejudecăților și formelor li se acordă puțină importanță, astfel că nu este nevoie decât de 7 aderenți pentru înscrierea unei noi religii!). Cu toate că S.U.A. este o țară întemeiată în mare parte din emigranți europeni persecutați religios (nu întâmplător, toponimele sunt transferate din bătrâna Europă), dar căutători de bunăstare, totuși, neținând atât de mult la felul cum se îmbracă și nici cum se hrănesc, astăzi, biserica (indiferent de cult) se ocupă în

principal „de soarta oamenilor pe *pământ*, decât de viitorul lor în ceruri” constată cu îndreptățire scriitorul. Odată instalați în hotelul *Mayflower*, vrând-nevrând, se adaptează la sistemul de măsurători autohton, însă, neavând mașina lor – care, la americani, de regulă, se schimba din doi în doi ani, pierzându-și astfel obișnuința mersului pe jos –, li se sugerează că justificarea cea mai plauzibilă, în cazul că vor fi chestionați, este „să explice” că sunt cardiaci sau miopi (!), întrucât este jenant să n-o ai tocmai în era automobilului! Acum, au ocazia să facă cunoștință cu surrogatele atrăgătoare care imită orice materie naturală: carne, jumări, cafea, supe, sucuri, ori cu mâncărurile semifabricate și să afle că televizorul cu zecile sale posturi, manevrate cu telecomanda în numele zeului Confort, este doar un „instrument de falsificat viața”, că reclama este sufletul comerțului, dar și că pornografia, scenele cu vărsare de sânge și cele mai mici aluzii sexuale erau interzise în programele multor canale. De asemenea, își dau seama că tinerii americani erau educați în chip spartan, „să nu se lipească de ei nici un fel de complexe”, nu sărută mâna fetelor, exprimându-și sentimentele printr-un limbaj franc, fără floricele, spunând exact ceea ce gândesc, nefrecventând duplicitatea, artificiu absent din caracterul majorității americanilor. Ba, mai mult, americanul de rând, necomplexat și pragmatic, este conștient că prin muncă poate deveni chiar președinte al S.U.A. De la 13-14 ani, părinții îi tratează pe copii ca pe niște prieteni maturi care își cunosc responsabilitățile, deși mândrii nonconformiști în bluejeans sau „rebelii fără cauză”, aflați la vârsta teribilismului, pleacă în alte state, încercând să-și croiască singuri un viitor, acceptând munci nu prea onorante. Bineînțeles că acești adolescenți neînhibați au învățat să conducă mașina din școala primară, de aici trăgându-i-se și denumirea „țara șoferilor”. Într-o țară unde totul funcționează pe bază de încredere, respect și punctualitate, studenții fac pe recepționerii, șterg cu cârpa udă holurile, sunt șoferi pe autobuzele din campus, casieri în librării, grădinari, iar studentele sunt chiar îngrijitoare de copii, cu toții fiind plătiți cu ora, pentru a se întreține în

facultate sau pur și simplu pentru a deveni cât mai mult independenți de bugetul familial.

Cu toate că au rămas fascinați de mirajul îndepărtatei Americi, țara care îmbină tradiționalul cu modernul cât se poate de firesc, sufletul lor vibrează când poetul Paul Engle și soția acestuia, prozatoarea Hualing, îi întâmpină îmbrăcați în pieptare nășăudene, când văd într-un mare muzeu o sală dedicată lui Brâncuși, când citesc în marile cotidiene americane despre succesele tânărului pianist român Radu Lupu sau când o ingineră japoneză se interesează de doctorița Ana Aslan, iar Ann Clark, o mare specialistă în arta culinară, cere amănunte despre cărțile de bucate românești pentru a le traduce în engleză.

Pentru cei 2,8 milioane de locuitori ai statului Iowa, standardul de viață era foarte ridicat; la vremea aceea, erau 1,3 milioane de automobile, 2500 de avioane particulare, 240 de aeroporturi, 185000 de kilometri de rețea de drumuri, 1 milion de televizoare, 45 de cotidiene, 376 de săptămânale și 150 de biblioteci publice; era cât pe ce să fac comparație cu România noastră, dar m-am lăsat păgubaș! Deși S.U.A. nu are un Minister al Culturii, firmele economice sau financiare au reduceri substanțiale la taxe și impozite, dacă donează sume cât de cât onorabile pentru cultură și

învățământ (la noi, va mai trece multă apă pe Dâmbovița până se va ajunge la acest sistem!).

Experiența căpătată în periplul lor prin America (țara unde, dacă ești pieton, devii dubios și s-ar putea ca poliția să te salte) și împărtășită cititorilor români de-abia după 4 ani de gestație creatoare mi-a relevat un scriitor viguros, de o rară noblete, fin cunoscător al caracterului omenesc și mare iubitor al artelor, cu o frază elegantă, pertinentă, ușor aluzivă, din care nu lipsește până și umorul negru (a se vedea modul cum este descris serviciul funerar în țara lui Poe și Faulkner, când, în calitate de răposat, „echipa de machiori (...) îți va da cu pudră, ruj, îți va rimela ochii și îți va căni mustața și, astfel înfrumusețat, vei sta două zile într-un refrigerator, iar în ziua despărțirii – abia atunci – vei fi arătat, ca un mire adus în peșit, alor tăi”). În plus, la vremea respectivă, multora dintre noi ne-a redeșteptat dreptul de a visa, care era pe cale de a se pierde.

Jurnalul lui Romulus Rusan va rămâne în literatura română o carte de învățătură scrisă cu mult rafinament, carte care îți oferă și informații utile despre un popor de la care, noi, românii, întotdeauna, vom avea ce învăța și visa.



Casablanca tours

Despre America sau aventura în desfășurare

Mihai Gheorghe MORAR

Ai crede că din 1973 și până azi nu a trecut așa de mult timp. Iluzia se referă mai ales la modul în care fiecare dintre noi percepe realitatea, la modul în care ne raportăm la ea. Știm că nu tot ce vedem sau auzim reprezintă un adevăr absolut. Adevărul nu trebuie confundat cu realitatea, având în vedere caracterul abstract al celui dintâi. Trăim lumea în care suntem, așa cum și ea ne trăiește pe noi. Suntem împreună și totuși despărțiți.

Romulus Rusan (13 martie 1935, Alba Iulia – 8 decembrie 2016, București) este tipul de ardelean umblat prin lume, un om al călătoriilor, al experiențelor pe orizontală, pe verticală și în profunzime, într-o lume interzisă așteptărilor pentru percepția unui orizont aproape la îndemână și totuși atât de departe.

America ogarului cenușiu (București, 1977) înseamnă aventura în desfășurare, un gerunziu neacordat al călătoriei în esența ei, un jurnal căzut azi în propria mântuire. Pentru mine nu reprezintă un miracol, pentru cei ca mine sau mai tineri, nici atât, visul american devenit atunci realitate pentru Rusan și soția lui – Ana Blandiana. Mirarea celor care știu despre ce este vorba se referă la moment, la anul 1973, anul călătoriei peste Atlantic a celor doi, având în vedere modul în care România sub Ceaușescu se raportează la Occidentul anilor '80. Relațiile cu Statele Unite cunoscuseră o dezvoltare deosebită (Ceaușescu și Nixon își făcuseră reciproc vizite). În *Reflecții la a patra ediție* – un „cuvânt înainte” al autorului (a patra ediție a cărții – 2015), Rusan explică împrejurarea în care au reușit să plece atunci în America, în ciuda declanșării „revoluției culturale”, în urma primirii unei burse, de care au beneficiat înainte și Ștefan Bănuțescu, Cezar Baltag, Al. Ivăsiuc, Constanța Buzea. Oricare ar fi fost contextul, în urma acestei aventuri s-a născut acest jurnal de călătorie.

Ochiul atent al călătorului reține detalii, aparent ne semnificative: cozile de dinaintea călătoriei, un contrast între Nord și Sud din multe puncte de vedere. De acolo începând descoperi „adevăratele proporții ale Americii”: cele spre nord sunt „austere, imobile cenușii”, oamenii „parcă semănând cu toții între ei”; cele spre sud amintesc, prin descrierea autorului, de Gara de Nord în toiul verii: „pălării de paie sau negre, cu ținte și șireturi (în Sud e cald, de Crăciun!); șaluri de mătase ca niște fluturi giganti; cingători argintii; pantofi cu tălpi *jumbo* (unele atingând, vă jur, jumătate de metru); cămăși în culorile cele mai trăsnoitoare cu puțință: pantaloni la fel (dintre toți, atrage atenția o pereche stacojie aparținând unui bătrân cu barbă albă, stil maharajah)...”.



Romulus Rusan și Ana Blandiana la New York

Cartea în sine este, de fapt, o mărturie prin contrast a unui mod de viață, a unei lumi văzute cu ochii larg deschiși de doi români apăsăți de lipsa de libertate. Pentru aceia care n-au trăit sentimentul ca atare, care n-au ascultat pe ascuns posturi interzise de radio, unde se vorbea constant despre libertate sub toate aspectele ei, e greu de acceptat faptul că

așa ceva s-a întâmplat în realitate. S-au întâmplat mult mai multe.

„*Greyhound*” este autobuzul săracilor și al negrilor. Este eufemismul prin care aflăm că aventura călătoriei se hrănește cu dramele călătorilor de ocazie, ale fumătorilor sau nefumătorilor, ale cunoscuților, mai puțin cunoscuților, ale tuturor necunoscuților care fraternizează într-o alegorie a devenirii într-un periplu american. Interesant și de apreciat mi se pare faptul că uimirea, firească altfel, își are propriile limite. Nu este una care să lase impresia emoției născute din isprava moșirii universului la nașterea lui. Există o cumințenie în tot ceea ce se relatează, o modestie a ideii din vorbe filtrate prin oglinda unui răsărit domestic de acasă. Americanul își are limita lui, un orizont concret, bazat pe aspirații de călătorii europene, unde se va simți ca în America, un vis devenit cândva realitate: „Mirajul Europei se vede cel mai bine în filme și în turism. Subiectele romantice se desfă-

șoară de preferință în țările calde ale Mediteranei, unde un excursionist blazat găsește o fată, un loc sau o întâmplare care îi deșteaptă căldura și omenia. Dacă își cunoaște țara atât de sumar, americanul de rând își propune, în schimb, ca până la sfârșitul zilelor sale să vadă tot ce e de văzut dincolo de Ocean”.

Orice călătorie are un sfârșit. Farmecul acestui jurnal are la bază, poate, și ideea întoarcerii acasă, nostalgia unor amintiri gata să se nască, știind că vor parcurge etape succesive de maturizare până la inevitabila lor trecere în sacralitatea clipei eterne.

Romulus Rusan este unul dintre aceia care onorează specia jurnalului prin sinceritatea abordării, prin simplitate și bun gust, prin forța detaliului semnificativ. *America ogarului cenușiu* este mai mult decât povestea unei călătorii. Este speculația descoperirii unei lumi aparent inaccesibile mistuită de dorul unor întrebări fără răspuns.



Still a car

Romulus Rusan în *America ogarului cenușiu*

Elena VIERU

America ogarului cenușiu de Romulus Rusan este un jurnal de călătorie, realizat în perioada decembrie – mai 1973, interval de timp în care autorul și Ana Blandiana au vizitat America, datorită unei burse de studii oferită de Iowa University. După cum însuși Romulus Rusan mărturisește, în prefața celei de-a treia ediții publicate la Editura Univers, în anul 2000, de aceeași bursă s-au bucurat și alți scriitori români, între care Ștefan Bănuțescu, Cezar Baltag, Alexandru Ivasiuc, Marin Sorescu etc. Ca atare, cuplul Ana Blandiana-Romulus Rusan n-a făcut parte din categoria „răsfățați ai comunismului”, după cum au lăsat să se înțeleagă anumiți „colegi” ai celor doi scriitori, adevăr clarificat din deschiderea prefeței. Un alt amănunt deosebit de interesant, care reiese din amintita prefață, este faptul că, exact în aceeași perioadă, Nicolae Ceaușescu a hotărât o blocare a burselor, considerând că „bursierii români trebuie stabiliți de partid”¹, doar printr-o minune întâmplându-se ca cei doi soți să poată totuși pleca în America, după patru luni de întârziere. Refuzul și, ulterior, aprobarea vizei au ținut de hazard, după cum un alt noroc a fost acela că volumul a reușit să treacă de furcile caudine ale cenzurii, grație „acelui vânt artificial de libertate din primăvara anului 1977”². În plus, simbol al faptului că această carte trebuia să apară, înainte de publicare, ea a fost salvată, în forma manuscrisă, dintre dărmăturile cauzate de cutremurul din același an și dată rapid tiparului, fără ca autorul să mai „remedieze” nimic din ceea ce fusese subliniat de cenzură.

Legat de această operă, o întrebare pe care ne-am putea-o pune acum ar fi următoarea: ce l-ar putea determina pe cititorul zilelor noastre să lectureze asemenea carte? Răspunsul, evident, nu poate fi unul simplu, ci direct proporțional cu o certă complexitate a

volumului în discuție, dar și a creatorului său, în egală măsură. Formularea lui va constitui obiectivul articolului nostru, iar, la final, dumneavoastră veți aprecia dacă am reușit să fim suficient de convingători. Încă de la început, însă, vă avertizăm că paleta argumentelor rămâne deschisă.

În primă instanță, chiar din primele pagini ale cărții, ni se dezvăluie profilul omului Romulus Rusan, un intelectual de o rară finețe, atent la ceea ce îl înconjoară, analitic și critic deopotrivă, obișnuit să-și exprime punctul de vedere cu sinceritate și delicatețe, în același timp. Echilibrul interior și o măsură în tot ceea ce face par a fi constantele parcursului său existențial, evidente și din modul în care descrie, de pildă, primul impact cu țărâmul mult visat al Americii: „Două prime caracteristici americane: imensitatea și utilitarismul... O altă caracteristică: un fel de egalitate a indivizilor, sinonimă cu standardizarea”.³ Așadar, nici vorbă de extaziere în fața unei civilizații complet diferite de cea europeană. Ochiul călătorului este atent la detalii arhitectonice sau comportamentale, grăbit parcă a surprinde cât mai multe, într-un timp relativ scurt. Astfel, de-a lungul narațiunii apar generalizări de tipul: „(...) politețea formală, de tip european, este inexistentă. Educați de mici în chip spartan și în așa fel încât să nu se lipească de niciun fel de complexe, americanii, în special cei tineri, nu simt nevoia complicațiilor inutile. Ei nu sărută mâna fetelor, intră pe ușă înaintea lor cu aerul cel mai firesc și, bineînțeles, nu le ajută să-și așeze bagajele în plasă! Discuțiile sunt sincere și directe, declarațiile de dragoste se fac sportiv și concret, dacă nu lipsesc cu desăvârșire”.

Înaintând pe spirala lecturii, se observă cu ușurință exercițiul analitic al unui călător cărturar extrem de curios, iscoditor chiar, interesat de orice amănunt care ar putea să

transmită ceva despre un popor fără o istorie străveche, dar cu o voință puternică. De la geamul autocarului, supranumit „ogarul cenușiu”, este vizualizat și turnat în fraze memorabile tot ce ține de spațiul anost al autostrăzilor, al împrejurimilor marilor aglomerări urbane, al provinciei învăluite încă în mister și, nu în ultimul rând, al așezărilor citadine a căror simetrie sfidează, uneori, orice logică. Sunt „fotografiate” clădirile, interioarele acestora, cu priviri lacome, dornice parcă să pătrundă dincolo de materie, dincolo de ceea ce este evident. Și, cum este de așteptat, concluziile nu întârzie să apară: aspectul locuințelor și materialele din care sunt acestea construite trădează latura nomadă a americanilor „care se mută foarte des dintr-un oraș în altul și, pe deasupra, sunt educați să-și lepede relativ repede bunurile, spunându-li-se că astfel contribuie la sănătatea vieții economice.”⁴ Asemenea idei generale, legate de felul de a fi al locuitorilor de peste ocean, sunt presărate din abundență de-a lungul celor aproximativ 400 de pagini ale scriiturii. Dincolo de valoarea lor documentară, ele dezvăluie personalitatea unui scriitor conștient de arta sa, în sensul rolului pe care l-ar putea avea aceasta în contact cu generațiile viitoare. De aici transpare un crez ce pare că l-a însoțit întotdeauna pe omul și scriitorul Romulus Rusan, acela de a lăsa ceva în urmă, ceva capabil să genereze noi viziuni și să modeleze caractere.

Numeroasele detalii legate de istoria, cultura și obiceiurile descrise în *America ogarului cenușiu* îi pot completa cititorului cunoștințele despre acest relativ nou continent, a cărui dezvoltare spectaculoasă i-a determinat pe mulți să-l considere un fel de tărâm al visurilor împlinite. O mostră de istorie a locurilor vizitate poate fi considerată prezentarea statului Iowa: „După ce Marquet și Jolliet au fost, la 1673, întâii albi care au pus piciorul aici, dincoace de Mississippi, a trebuit să treacă mai bine de un secol pentru ca un alt francez, Julien Dubuque, să ajungă la prima împăcare cu indienii, care i-au îngăduit în 1788 să deschidă o mină de plumb pe malurile fluviului. La 1800, Mississippi conta încă drept frontieră între civilizație și Vestul

necunoscut. Totuși, actualul teritoriu al statului Iowa (dominat de indieni, care îl numiseră „Țara frumoasă”) era considerat în teorie o parte a Franței, ca dovadă că în 1803 a fost cumpărat de Napoleon, împreună cu îndepărtata Louisiana, de care depindea, contra sumei – ridicole azi – de 15 milioane de dolari. Americanii – oameni de acțiune prin chiar definiția lor, prin îndrăzneala care i-a făcut să traverseze Oceanul – au pășit dincoace de fluviu mult mai hotărâți decât francezii, care se mulțumiseră să trimită comercianți viteji și misionari cu simțul lepădării de sine. În 1805 începe explorarea fluviilor Mississippi și Missouri (care azi servesc Ioweii tocmai drept frontieră răsăriteană și apuseană); în 1808 apare primul fort militar (Iowa era la marginea vestică a Americii); în 1820 Iowa este declarată teritoriu liber. Din acest moment, expansiunea și dezvoltarea nu mai cunosc limite. Investițiile, descoperirile, instituțiile se succed una după alta, la intervale de timp de neconceput în Europa: în 1803, prima școală, dar în 1847, prima universitate; în 1856, primul tren peste Mississippi; în 1877, prima linie telefonică interurbană; în 1899, primul automobil; în 1929, primul președinte al Statelor Unite născut la apus de Mississippi (aici, în sătucul West Branch, la zece mile de Iowa City). În general, se vorbește în istoria americană de „secolul dezvoltării” între 1820-1920.”⁵ Extrem de interesante sunt observațiile referitoare la viața religioasă a americanilor. Citindu-le, înțelegem și mai bine de unde vine tendința de fărâmițare a marilor unități religioase din estul Europei: „America fiind un stat întemeiat, în parte tocmai de emigranți fugiți de persecuțiile religioase, unul dintre principiile ei fundamentale a rămas, de-a lungul anilor, libertatea conștiinței. Biserica nu mai e, ca în Europa, o instituție care inculcă membrilor ei datoria de a-i rămâne fideli, ea devine un fel de asociație a unor inși care nu se nasc obligați să urmeze legea părinților, ci își pot alege singuri religia, atunci când și-au descoperit propria conștiință. Mai mult, un cult (*denomination*) poate fi creat ca un partid, prin asocierea câtorva persoane care și-au stabilit o identitate de crezuri ori s-au lăsat

convinse de percepțiile uneia dintre ele, mai persuasivă. Numărul cerut de lege pentru înscrierea în acte a unei noi religii este de șapte aderenți. (...) Bisericele rămân niște simple sedii, în care oamenii se întrunesc ca la un club, și nu rar se întâmplă ca ele să fie vândute și să fie cumpărate, nicio tradiție nemaobligând să se țină seama de o anumită arhitectură”⁶.

Nu mai puțin demne de atenție sunt pasajele ce evidențiază viața de familie. Relația cu și în care americanii își cresc copiii, fără reguli și interdicții, „ca o contemplare blândă a universului care se reproduce prin copilărie”⁷, se răzbună, în final, prin aceea că dispare atașamentul față de cei dragi, respectul pentru independența celuilalt transformându-se în indiferență: „La doisprezece-treizece ani, mulți adolescenți care nu mai găsesc atracție în mediul lor familial pleacă de acasă cu săptămânile, cu lunile, adesea cu zecile de luni. (...) Într-un târziu, scriu acasă câteva rânduri seci, un fel de circulare oficiale, care intră direct în subiect, cerând familiei haine de iarnă, câteva obiecte personale, niciodată bani. După un timp, în care supărarea s-a mai calmat, evadații conced să vină acasă pentru câteva zile, de sărbători”⁸. Un aspect pozitiv, despre o anumită cultură a locului, ne este prezentat în capitolul „Modă și muzică”. Aflăm, de aici, naturaletă cu care tinerii americani își asumă exercițiul de a cânta la un instrument, ca și cum idealul lor ar fi acela de a face parte dintr-o orchestră. Dar, în încheiere, autorul se întreabă retoric: „Nu cumva, cântând așa cum vorbesc sau la fel de sigur cum conduc mașina, tinerii aceștia dotați vor ajunge într-o zi, din dorul de a ajunge mereu și mereu mai departe, să mai observe interiorul limbii lor comune care este muzica?”⁹

Analizând cu atenție exemplele de mai sus, putem descoperi un alt argument care l-ar impulsiona pe naratorul secolului XXI să cerceteze cartea: pentru a înțelege unde își au originea nenumăratele comportamente sociale, menite să dinamiteze iremediabil tradiția și civilizația autohtonă. Elocvent este micul capitol „Psihiatri și duhovnici” care începe ex abrupto cu următoarea afirmație: „Psihiatrul

este duhovnicul americanului de azi. Lui îi încredințează gândurile cele mai intime, temerile și dorințele.”¹⁰ Nu mai puțin sugestiv este un fragment din capitolul „Prizonieri de bunăvoie”: „S-a dovedit că aglomerarea spațiului urban a devenit gravă nu atât datorită înmulțirii oamenilor și a locuințelor, cât datorită mașinilor. Șoselele și parcajele – spațiul lor vital – ocupă suprafețe mult mai largi decât trotuarele, casele și parcurile.”¹¹ Este uimitor cât de ușor regăsim aceste realități în România zilelor noastre.



În SUA

În altă ordine de idei, un motiv pentru care jurnalul de călătorie al lui Romulus Rusan, ce a cunoscut tiparul acum patruzeci de ani, ar fi recomandabil lecturii este acela că tomul ar putea servi drept ghid actualilor vizitatori curajoși, care ar fi ispitiți să facă o comparație între ce reprezintă astăzi America, față de situația anilor șaptezeci. Condiția este să urmeze același traseu. De altfel, însuși autorul vorbește despre o atare valență a cărții, mărturisind în prefață: „Părinții lor au ferfinit cartea, răzbunându-și lipsa de libertate, iar cei ce au reușit să plece dincolo de ocean, la rude, au folosit-o ca ghid.”¹²

Nu în ultimul rând, *America ogarului cenușiu* dezvăluie incontestabilul talent narativ al autorului, calitate care încununează efortul documentaristului. În plus, descoperim o veritabilă poetică a frazelor care atrage atenția de la început, întreținând suflul lecturii: „Iată clădirile negre, de cărămidă aparentă, cu scară la stradă, iată maidanele, parcajele (uneori sunt totuna), iată străzile comerciale,

cu ciorchinii lor de firme orizontale și verticale, iar prin faliile acestea abisale, umbroase, iată în fundal, parcă pictate pe decorul pânzat al unui film de duzină de la Hollywood, iată blocurile „zgârie-nori, și aici, lângă tine, la doi pași, iată mașinile enorme, late și zuruitoare, mergând cu o viteză neverosimil de mică, iată un negru bătrân pe care era să-l călcăm, un băiat de prăvălie cu șorț până la pământ, udând trotuarul cu o stropitoare...”¹³. O frază amplă, construită dintr-o succesiune de enumerații, din care nu lipsesc epitetul calificativ extrem de plastic, capabile a sugera și a crea în mintea cititorului imagini nuanțate despre ceea ce înseamnă lumea de peste ocean, cu plusurile și minusurile ei. Un alt paragraf este și mai edificator: „În curtea nu prea îngrijită a localului am avut timp să studiem bătrâna noastră carapace. După cinci ore de mers fără oprire, *Greyhound-ul* se odihnea maiestuos, părând un uriaș pe lângă clădirile joase din jur și printre limuzinele lăbărțate care i se ploconeau la picioare. (...) De o frumusețe severă,

strict tehnică, era format numai din suprafețe geometrice; parbrizul și partea din față erau perfect verticale; corpul autobuzului continua paralelipipedic până aproape de spate, unde se teșea ușor, iar striatiile de aluminiu albăstrui care-l brăzdau paralel pe toată lungimea se transformau într-un fel de aripioare oblice; geamurile trapezoidale dădeau o alură aerodinamică acestui bolid mops, în timp ce roțile – trei perechi, dintre care două duble – îl înveseleau puțin în loc să-l facă mătăhălos. Pe amândouă laturile caroseriei era desenată silueta „patronului” – un ogar (*greyhound*) cenușiu, lansat în zbor elegant...”¹⁴ Am desfășurat acest paragraf, în toată măreția lui, pentru că reprezintă cheia întregului spectacol lingvistic purtând semnătura lui Romulus Rusan. Autobuzul atât de meticulos descris a reprezentat „gazda” călătorului avid să descopere un spațiu al nesperatei libertăți, din dorința nemărturisită de a duce cu sine, acasă, măcar o umbră, o idee din ceea ce compatrioții săi visau să trăiască într-un viitor ce s-a lăsat destul de mult așteptat.

Note:

1. Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu*, Editura Univers, București 2000, p. 8;
2. Romulus Rusan, op. cit., p. 9;
3. Romulus Rusan, op. cit., p. 15;
4. Romulus Rusan, op. cit., p. 46;
5. Romulus Rusan, op. cit., p. 46;
6. Romulus Rusan, op. cit., p. 51;
7. Romulus Rusan, op. cit., p. 92;
8. Romulus Rusan, op. cit., p. 93;
9. Romulus Rusan, op. cit., p. 112;
10. Romulus Rusan, op. cit., p. 118;
11. Romulus Rusan, op. cit., p. 97;
12. Romulus Rusan, op. cit., p. 7;
13. Romulus Rusan, op. cit., p. 16;
14. Romulus Rusan, op. cit., p. 26.



A motorcycle race

America filmului versus America realului sau Pe platourile de filmare americane

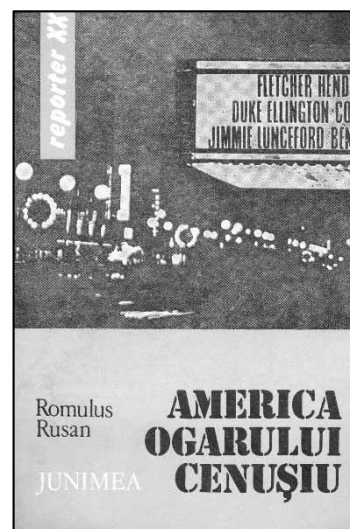
Andreea ZAVICSA

„O carte de călătorie este raportul între sensibilitatea omului care vine la un moment dat și a oamenilor pe care îi găsește în acel moment.”, afirma Romulus Rusan în prefața ediției a treia a însemnărilor sale de călătorie americană. Desigur, contactul cu o civilizație etern literaturizată și cinematografiată, dar niciodată cunoscută în mod direct, senzorial nu poate decât să prilejuiască un schimb de experiențe de neuitat între norocosul „invadator” și privilegiații (sau nu) indigeni ai unui spațiu prefigurat idilic. Dar *America ogarului cenușiu* înseamnă mai mult decât atât. Depășindu-și cu mult simplul merit de jurnal de călătorie, apropiindu-se chiar de un roman de aventură, cartea lui Romulus Rusan propune o panoramă alternativă a Americii, o variantă demitizată a aceleiași stat asociat deseori cu epitete precum „grandios” sau „ideal”.

Dar ce este de fapt acest „ogar cenușiu” care stăpânește America? Greyhound nu este altceva decât „bătrâna carapace” a celor doi călători, autocarul cu ajutorul căruia reușesc să traverseze America în lung și-n lat, fiind unul dintre cele mai ieftine mijloace de transport („autobuzul săracilor și al negrilor”). Autorul însă găsește în el o semnificație suplimentară: „Greyhoundul reprezintă cealaltă latură a americanismului: standardizarea la proporții naționale”. Toate autobuzele companiei sunt construite după același etalon, nu diferă nici unghiurile sau culorile caroseriei, dar nici „înclinarea chipiului șoferului sau grosimea nodului de la cravata neagră a acestuia”. Cu alte cuvinte, Ogarul Cenușiu rămâne în esență același: „un simbol al unității în diversitate ce caracterizează fenomenul american”. Slujindu-se astfel de noul adăpost pe roți, acțiunea poate începe.

Scopul călătoriei întreprinse de către Romulus Rusan și soția sa, Ana Blandiana, între 1973 și 1974, nu a fost pe deplin înțeles de către noii prieteni americani. A străbate un spațiu atât de îndepărtat doar pentru plăcerea gratuită de a călători și de a cunoaște este peste puterea de înțelegere a pragmaticilor americani pe care cei doi soți îi întâlnesc: „Am observat asta și la alți americani – nu concep nicio acțiune fără finalitate practică”. De fapt, ceea ce consemnează românul plecat peste hotare nu sunt atât detaliile geografice, climaterice, ci adevăratul merit al cărții sale vine din obiectivitatea cu care notează aspecte legate de arhitectura orașelor, tipurile de oameni, vestimentația lor, atitudinea care surprinde constant etc. De la descrierea luxuriantă a spațiilor traversate până la o analiză lucidă a societății americane, totul este învăluit într-o aură de spectaculos, dar este spectaculosul necunoscutului, nu neapărat al Americii ca atare: „Ce poate fi mai frapant pentru ochi decât intrarea într-o țară nouă, necunoscută?”, se întreba călătorul când punea pentru prima dată piciorul pe tărâm american.

De la bun început notează „două prime caracteristici americane: imensitatea și utilitarismul (...), un fel de egalitate a indivizilor, sinonimă cu standardizarea”. Ceea ce urmează este o continuă demitizare a ideii de



„spectaculos”. Romulus Rusan descoperă totul printr-o curiozitate inocentă, îmbibată într-un umor savuros. Amintește, de pildă, un episod din Greyhound când, dorind să ajute o tânără să-și ridice valiza în portbagaj, aceasta „se smucește speriată, agasată, pentru ca în clipa următoare, asigurându-se probabil de lipsa de rele intenții, să-mi cedeze cu totul valiza, aruncându-mi cele mai languroase priviri. (...) Ocheadele fetei, stimulative, continuă și după ce mă vede ore întregi alături de cea căreia îi cerusem mâna cu paisprezece ani înainte...”. Concluzia la care ajunge Rusan este că „politețea formală, în sens european, este inexistentă”.

Probabil cel mai captivant aspect pe care îl putea trece în revistă călătorul nu este insolitul, ci chiar obișnuitul. Pentru orice american, noțiunile de blue jeans, „Watch



your step!”, „I’m sorry”, party, lobby țin de firesc, de cotidian, sunt dezgolate de orice semnificație. Pentru români însă, a remarca stilul vestimentar, în special apetența către blugii albaștri și teniși, indiferent de ocazie, adăugându-se și uzul constant al unor expresii devenite chiar ticuri verbale se dovedește a

fi un adevărat studiu social. A nota obișnuitul, concretul ține de un înalt spirit de observație. Cei doi soți descoperă treptat că petrecerile la americani sunt echivalentele unor obligații sociale, ei acordând foarte puțină festivitate momentelor vieții lor. Majoritatea expresiilor utilizate de ei sunt doar automatisme verbale, în general americanii sunt ambidextri, folosesc unități de măsură diferite de cele europene, televiziunea lor ține parcă de o anumită regie de film, tinerii sunt mult mai independenți („rebeli fără cauză”), parcările sunt la tot pasul, imigranții sunt în permanentă căutare de oportunități, sărbătorile sunt atât de numeroase încât și-au pierdut simbolistica etc.

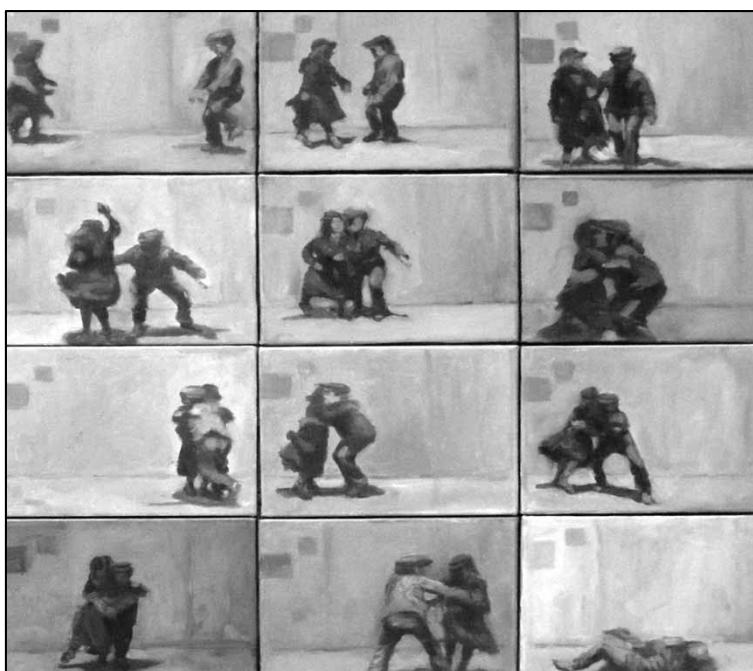
Indiferența este una dintre principalele trăsături ale societății americane. Într-o lume a extravaganțelor, nimeni nu se mai miră de nimic, astfel că entuziasmul pe care un străin îl simte față de tot ceea ce poate cuprinde cu privirea pare pueril și nejustificat în ochii unui american. Experiența trăită la Marele Canion reprezintă poate unul dintre cele mai frumoase pasaje descriptive din întregul jurnal. Emoția apropierei este amplificată de suspansul care însoțește fiecare pas înainte: „ne temem – fără să ne-o recunoaștem nici nouă – de clipa unică (pentru că, totuși, e vorba doar de o clipă!) când vom zări priveliștea și ne vom consuma această bucurie nerepetabilă”.

Ceea ce propune Rusan este, de asemenea, o altă latură a Americii, departe de cea desprinsă din literatură și cinematografie. Revelator este episodul dedicat Atlantei, capitală nu întâmplător pusă în paralel cu imaginea ei idilică din romanul *Pe aripile vântului*: „Înainte războiului de secesiune, orașul fusese sediul de afaceri al proprietarilor de plantații, locul tipic al balurilor unde se întrunea highlife-ul provincial, paradisul domnișoarelor de la țară (gingașele belles din literatura Sudului), seduse din plictis de chipeșii ofițeri în trecere de o noapte. Să fi fost chiar așa, ori este o imagine deformată de literatură? Aura nostalgică a romanului *Pe aripile vântului*, datorat lui Margaret Mitchell (fiică a orașului), și a filmului cu același nume (turnat tot aici, în 1938) este tiranică și acaparatoare”. Înlăturând latura livrescă, Atlanta se prezintă ca „o lume inegală și contradictorie în care luxul apare mereu ca un miraj, dar nu se poate despărți de sărăcie”. Pe o stradă te simți urmărit de priviri fanatice, cerșetorii sunt la tot pasul, ca mai apoi să privești în vitrine sofisticate și să întâlnești tineri elegant îmbrăcați, zâmbitori. Călătorii sunt și mai decepționați când, pornind pe urmele lui Scarlett O’Hara, „este greu să mai recunoști astăzi, fără sau chiar cu ajutorul ghidurilor, clădirile vechi”. Într-adevăr, odată demitizat, Atlanta își pierde treptat din farmecul romanesc, devenind ordinar. Contrastul dintre așteptări și realitate este din nou confirmat, distorsionând iremediabil imaginea mentală creată pe parcursul lecturii.

Odată cu (re)descoperirea Americii, intenția lui Rusan este de a ridica teme de gândire cititorilor săi. Nu de puține ori, capitolele/ însemnările zilnice se încheie cu o interogație retorică sau cu o morală marcată prin puncte de suspensie. Refăcând traseul de peste zi, autorul își acordă momente de adâncă meditație, invitându-i pe viitorii cititori la același lucru. La un moment dat amintește de nevinovata intenție a mamei sale de a-i trimite un pachet cu prăjituri sau haine groase, neștiind că vameșii americani sunt foarte stricți și nici că în cealaltă parte a globului este deja primăvară: „Când îi răspund că-i mulțumesc și că o rog să nu-mi trimită, simt că, brusc, am îmbătrânit. Și realizez ce bătrână este lumea întreagă față de sprintena pornire a unei mame...”. Un alt exemplu vine dintr-o diferită sferă, cea a tinerilor muzicieni profesioniști pe care cei doi soți au plăcerea să îi asculte în Iowa City. Tocmai perfecțiunea pe care acești copii o transmit îi ridică lui Rusan mai multe semne de întrebare: „Nu

cumva perfecțiunile vor ajunge să se anuleze între ele, să se demonetizeze? Nu cumva, cântând așa cum vorbesc sau la fel de sigur cum conduc mașina, tinerii aceștia dotați vor ajunge într-o zi, din dorul de a merge mereu și mereu mai departe, să nu mai observe interiorul limbii lor comune care este muzica?”.

Structurată pe două părți, „Nouăzeci și patru de zile în interiorul Americii”, respectiv „Ocolul Americii în cincizeci de zile”, *America ogarului cenușiu* amintește de romanele lui Jules Verne nu doar prin alegerea inspirată a titlurilor, ci și prin formula de scriere. Suspansul, emoția, aventura, pasajele descriptive, imaginea unei Americi a filmului care se prăbușește în fața Americii Realului, toate fac parte dintr-un scenariu bine gândit al unui regizor care ia contact pentru prima dată cu spațiul de filmare, cu actorii. Odată cu primul pas făcut pe noul țărm, luminile se aprind și o voce de pe fundal strigă cu emoție: America ogarului cenușiu, dubla unu!



A 'Tough' Dance

Călătoriile interioare ale lui Romulus Rusan

Ion Radu ZĂGREANU

Motto:

„scriu sub presiunea timpului și spațiului, căci știu că mâine
sînt mereu altul și amîinînd aș înceta să fiu”

(Romulus Rusan)



Ne mai pot captiva jurnalele de călătorie astăzi, când granițele sunt deschise, iar internetul și televiziunea ne pot oferi o minuțioasă documentare despre un loc pe care am vrea să-l vizităm? Această întrebare m-a bântuit în timpul lecturii celor două volume *O călătorie spre marea interioară* (Editura Cartea Românească, 1986) scrise de Romulus Rusan. Nu am lecturat această carte atunci când ea a apărut și sunt sigur că aș fi perceput-o puțin altfel, ea alinându-mi dorințele de a evada spre alte țărâmură, măcar imaginar.

În 1982 Romulus Rusan participă la Viena la înmânarea premiului Herder pentru poezie soției sale, Ana Blandiana. Recompensa bănească va asigura cheltuielile pentru călătoria celor doi de la Viena, prin fosta Iugoslavie, prin Bulgaria, spre Turcia și Grecia.

Chiar de la început sesizăm că cei doi soți își propun ca temă scrierea unui jurnal de călătorie, datorie asumată ca o obsesie zilnică: „scriu sub presiunea timpului și spațiului, căci știu că mâine sînt mereu altul și amîinînd aș înceta să fiu”. Călătorii sunt bine pregătiți, s-au documentat temeinic despre traseul voiajului. Ei îmbină călătoria „la întîmplare”, după ritmurile interioare, amintind de drume-

țiile lui Calistrat Hogaș, cu analogiile subînțelese între ceea ce văd și ceea ce au lăsat ei acasă, aceasta amintindu-ne de Nicolae Filimon. Mirările acestuia nu se mai aud fiindcă Romulus Rusan și Ana Blandiana știu multe despre locurile pe care le vor vizita.

Ei descriu din interiorul istoriei și al geografiei, s-au documentat în prealabil și probabil că acest aspect ar conta mai puțin și ar prevala impresiile personale, pe care cititorul zilelor noastre le-ar căuta cu aviditate. Se preferă „turismul liber” care nu transformă pe individ în cifră de inventar, ci îi oferă șansa să aleagă singur, să trăiască peripeții: „Dacă nu-s întîmplări, nu-s nici amintiri”. Călătorii vor să se lase „pătrunși ...la întîmplare”, de ce văd, să perceapă sufletește realitatea. Le repugnă „turismul standardizat” de „bandă rulantă”, hoardele de turiști, peste ruinele Greciei, fiind comparate cu o nouă „năvălire a barbarilor”, dirijați să vadă ceea ce se crede că le-ar plăcea. Turiștii, „ca un stol de lăcuste” degradează spiritual locul. Câștigul, profitul diluează chiar și sfințenia mănăstirilor de la Athos, călugării devenind niște persoane administrative, „vînd bilet”. Romulus Rusan și Ana Blandiana caută dincolo de ceea ce li se oferă, dincolo de gustul comun al turistului obișnuit, ei postându-se în interiorul istoriei și al geografiei spațiilor vizitate, reconstituind nu de multe ori imaginar vremurile trecute: „ești interzis la rolul de simplu trecător, căruia i se permite doar să frunzărească miracolele”. Ei pot să se transpună „în intimitatea antichității” grecești.

Călătoria cu mașina, cu „Lada” lor, pe care au botezat-o „Pif”, le oferă șansa să

trăiască „impresia istorică” a locurilor. Totul este consemnat la cald pentru ca impresiile să nu se disipeze. Rețeta voiajării este următoarea: „să te plimbi la întâmplare, să amesteci raidurile culturale cu cele civile, să intri în muzee când îți ies în drum, să stai pe-o bancă-n parc atunci când ai chef, să privești totul cu detașare, ca și când ai fi acasă, să lași impresiile să se depună singure, să le îngădui să-și stabilească singure ierarhia”.

Nu de multe ori, impresiile se concretizează în definiții lapidare despre locurile vizitate și despre locuitorii lor. Viena este „un uriaș muzeu în care... totul a încremenit în starea de grandoare și glorie a frumoaselor timpuri de altădată”. Plovdivul trăiește „veșnica soartă a orașelor industriale și-a cartierelor standardizate”. În Efes, „totul se măsoară cu veșnicia”. Salonicul este „unul din cele trei mari redute ale arhitecturii bizantine”. Acropole este „cel mai grecesc și totodată cel mai universal loc”.

Observațiile despre oamenii locurilor vizitate, despre popoarele lor sunt foarte sugestive, pitorești, sintetice, în manieră călinesciană: „Caracterul austriacului de azi îl găsesc mai bine exprimat de zglobiul Mozart, de cuceritorul Haydn, de tumultosul Beethoven, de fragilul Schubert”. Orientul este „o perpetuă așteptare”. Turcii își compensează evlavia din moschee prin bazar, spațiu „speculativ și terestru”. Capodoperele grecești „se transformă în timp salvat”, „evangelistul Homer” a salvat prin *Iliada*, Troia. Zeii Greciei sunt mai puțin înspăimântători pentru că „au o înfățișare umană și pentru că au fost concepuți cu o anume doză de umor, cu o inventivitate pragmatică”.

Ori de câte ori se ivește prilejul se stabilesc asociații între locurile vizitate și țara de origine a călătorilor. La vechea Universitate din Viena „nu-ți vine greu să auzi ecoul pașilor lui Mihai Eminescu”. În șoferul autobuzului din Viena identifică probabil pe

„aghiotantul care l-a palmuit pe Iancu” sau pe temnicerul lui Horia.

Ediculé, „palat al morții”, îi amintește de martirajul lui Constantin Brâncoveanu, vlahii din Tesalia sunt descriși asemănător muntenilor, de la începutul capitolului X din romanul „Baltagul” al lui Mihail Sadoveanu.

Fiind un jurnal de călătorie, era firesc să întâlnim multe pasaje descriptive, multe enumerații, totul fiind îmbibat cu multă poezie. Descrierea Dunării ne amintește parcă de *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza. Peste localitatea Kotor, distrusă în 1979 de un devastator cutremur, „vegetația ar vrea parcă să țină locul vieții întregi, să dea continuitate, să alunge moartea”. La Ediculé, „în zidul străvechi de piatră sîngele s-a zbicit de mult, iar dintr-o crăpătură a lui a crescut o tulpină de gura-leului, supraviețuitoarea floare a ruinelor”. În Milet, peste ruine pasc oile, iar rădăcinile ierbii „ating uneori oseminte”. Istoria este „arendată turismului global”.

Ca un romantic, Romulus Rusan suspină asemeni lui Vasile Cârlova, contemplând ruinele Greciei: „cînd noaptea coboară peste ruine; ceva mai romantic nu se poate. Păcat că luna lipsește”. Descrierile sunt pline de căldura reflexivității: „Neliniștite în măreție, monumentele strălucesc acum sub un soare blînd care le îngăduie să-și adauge perfecțiunii geometrice unei visări melancolice”.

Călătorind, Romulus Rusan se redescoperă de fapt pe sine. Călătoria este pentru el o șansă a libertății spiritului. Istoria are ciudățeniile ei. Turcii care asediau în 1683 Viena astăzi „mătură trotuarele ei”.

Jurnalul lui Romulus Rusan își păstrează actualitatea, aş spune, parafrazând pe Tudor Vianu prin viziunea reflexivă despre spațiile vizitate. Dacă aspectul documentar (am zice, caracterul tranzitiv al paginilor de jurnal) este astăzi la îndemîna tuturor, rămân valabile, și farmecă cititorul, impresiile de călătorie, descrierile și poezia acestui jurnal.

Romulus Rusan – Conștiința și scriitura

Cristian VIERU

În 2016 cultura română a suferit o mare pierdere prin dispariția lui Romulus Rusan, una dintre cele mai mari conștiințe naționale contemporane, un apărător al adevărului și un luptător pentru proiecte uriașe menite să facă durabile valorile istorice. Toate aceste calități sunt dublate de o forță scriitoricească a cărei originalitate este indiscutabilă. Ne vom referi



în acest articol la două titluri care, deși sunt diferite ca natură, aduc în prim-plan puterea artistului de a surprinde, în nuanțe fine, aspectele societății anilor '80. Este vorba de volumul de proză scurtă *Cauze provizorii* și de cartea-anchetă a fenomenului de la Brașov din 15 noiembrie 1987, intitulată

O zi de toamnă, cândva... Vom prezenta în demersul nostru cele două cărți în paralel, subliniind punctele comune în ciuda intervalului de timp semnificativ la care apar (1983 și 2012).

Ficțiunea din prima carte este de un realism izbitor pentru toți cei care au trăit acele vremuri, iar scurtele povestiri, citite acum în 2017, se constituie în veritabile fresce sociale ale universului bucureștean sub regimul comunist. Cele descrise aici, dramele trăite de personajele lui Rusan sunt confirmate în cea de-a doua carte, care înșiră o întreagă serie de evocări ale vieții pre-decembriste. De fapt, volumul *O zi de toamnă, cândva...* se constituie într-o serie de mărturii incitante cu privire la revolta muncitorilor brașoveni, revoltă intrată în istorie. Legătura dintre cele

două cărți este dată de faptul că realitățile care îi determină pe oameni să iasă pe străzi, descrise în volumul de dialoguri, se regăsesc în viața cenușie a personajelor din prozele numite *Cauze provizorii*.

Prima ficțiune din volumul apărut în 1983 se intitulează *Omul din curbă* și ni-l prezintă pe Raru, un moștenitor al unei cocioabe. Situațiile sunt comice iar personajele de aici sunt victime ale unui destin potrivnic, dat de traiul în lumea comunistă. Sărăcia, mizeria, lipsa unei perspective a binelui, monotonia dată de uniformizarea clasei muncitorești reprezintă coordonatele universului acestor scurte proze. Apare o încărcătură barocă de detalii ce descriu viața acelor ani. Aceste amănunte sunt de cele mai multe ori savuroase. Pe străzile bucureștene apar: șoferi, gestionari, ȕigani cu papagal, speculanți de sacoșe, babe cu semințe, ciori grase deasupra butoaielor cu varză. Toate acestea amendează vădit politica regimului comunist, operele putând fi văzute azi ca un protest față de orânduirea anilor '80. Iată câteva secvențe din aceste descrieri ce se constituie în decupaje ale realității: „La orice oră îl vezi colindând prin piață, printre cozi și tarabe. Îmbrăcat într-un halat vișiniu, pe cap cu chipiul vechi de portar, în mână cu un baston alb primit în dar de la un orb, are toate datele unei personalități. Este exact omul pe care-ți vine să-l întrebi, care știi că oricând te poate ajuta. „Când bagă brânză, moș Raru?”, „Apucăm la Dero?”, „Nu știi un camion?”, „Îmi ții loc la carne?”, „N-ai om la aragaz”, „Scoate-mi, bre, cinci pâini”, „Stai așa!”, „Dă-mi și mie!”... Naș Raru e omniprezent.

Asemenea întrebări erau nelipsite în vremea sărăciei comuniste. Din această perspectivă analizând lucrurile, vedem că textele sunt o oglindire a mentalului colectiv. Lupta pentru pâinea zilnică este perfect surprinsă în

paginile cărții, iar subtilitatea stilului a asigurat în 1983, anul apariției cărții, trecerea cu succes pe lângă cenzura comunistă. Personajul Raru este arestat și eliberat trei săptămâni mai târziu „deoarece s-a constatat că nu i se poate imputa nimic”. Astfel, personajul nostru „s-a întors trist la vechile lui obișnuințe, dar nu mai era omul de altă dată.” Aluzia la deținuții politici și la viața acestora după experiențele încarcerării este evidentă. Una dintre constantele volumului de proză în discuție este legată de descrierea aceleiași univers cenușiu, plin de mizerie și de sărăcie. În *Găina urbană* este descrisă, în note comice, o savuroasă goană nebună a personajului narator pentru a ține în viață, într-un apartament, o pasăre de curte, primită plocon de la niște prieteni: „Dar unde s-o ții? Și cu ce s-o hrănești? În prima noapte am așezat-o în chiuveță, acoperind-o cu oala mare primită în dar de la nuntă. Canalizarea era asigurată, dar ce te faci cu aerisirea? A trebuit să practic cu burghiul un orificiu în fundul oalei. Peste oală am așezat fierul electric împrumutat de la un vecin. Dis de dimineață am plecat la piața Mărului, să cumpăr o cușcă de iepuri. Negăsind, m-am învoit de la slujbă și m-am dus la Obor. Aici se găsesc colivii pentru păsări de apartament, de toate calibrele. Dar târgul e deschis numai duminica, așa că m-am mulțumit deocamdată cu o cursă de șobolani luată de la Ferometal”. Volumul ar putea să facă obiectul unei didactici de liceu atât la ora de literatură, cât și la cea de istorie recentă. Scriitura lui Rusan se încadrează în spiritul optzeciștilor, apropiindu-se de stilul lui Gheorghe Crăciun sau Mircea Nedelciu.

Cel de-al doilea volum luat în discuție, *O zi de toamnă, cândva...*, poate să se constituie într-o alternativă la lecția despre comunism din manualul de istorie. În primul rând, cartea poate fi, paradoxal, văzută ca o continuare a poveștilor de viață din prozele analizate anterior. Afirmăm acest lucru deoarece realitățile descrise în interviurile de la masa rotundă, moderate de Rusan, vin parcă să răzbune dramele personajelor sale. Avem de-a face cu mărturiile cutremurătoare ale unor oameni simpli, de la poalele Tâmppei, oameni care au participat la protestul spontan din 15 noiembrie 1987, protest care, deși încheiat cu anchete cumplite, nu a putut opri

spiritul revoluționar și setea de libertate, reprezentând azi pentru conștiința contemporană punctul de plecare pentru mișcarea anticomunistă din decembrie 1989.

Discuțiile intră în culisele vieții activiștilor de partid. Pseudo-alegerile organizate în ziua protestului reprezintă un prilej de sărbătoare a oamenilor politici din județ. Belșugul pe care cei mai curajoși protestatari îl găsesc la intrarea în clădirea primăriei Brașov contrastează cu sărăcia din piețele descrise în *Om din curbă* sau în *Găina urbană*: „Am pătruns în sediul de partid. Acolo... am rămas stupefiați. Era o masă foarte mare, plină cu toate bunătățile, ceea ce știam noi de la televizor sau de pe video. Erau mesele pline cu cașcaval, banane, portocale, sucuri de toate felurile, Brifcor, cum era atunci, Pepsi, ceea ce noi nu vedeam, niște pâini mari. Și am început să ne înfruptăm. Am dat colegilor, am aruncat pe geam. *Haideți înăuntru să vedeți cum este!*” Cartea este excepțional gândită, conținutul fiind foarte valoros, stând mărturie pentru acele clipe negre. Este inserată, printre dialogurile dintre excelenții moderatori (Romulus Rusan și Ana Blandiana) și eroii acelor zile, o întreagă serie de documente ce arată distrugerea adevărului istoric. Limbajul este de lemn, iar cele descrise nu au nicio legătură cu spiritul brașovean al vremurilor descrise. Iată un fragment dintr-un raport făcut pentru Nicolae Ceaușescu: „Raportăm că întreprinderea de Autocamioane Brașov, colectivul de activiști ai CC, împreună cu membrii Biroului comitetului județean de partid Brașov au continuat desfășurarea muncii politico-organizatorice în cadrul organizațiilor de partid, în vederea redresării întregii activități economico-sociale, după evenimentul grav care a avut loc în această unitate. (...) Se subliniază că la toate întâlnirile cu birourile organizațiilor de partid se evidențiază că toți oamenii muncii sunt indignați de faptele grave săvârșite de grupul de huligani”.

Cartea oglindește preocupările asidue ale acestei familii de intelectuali de marcă ai culturii noastre în aflarea adevărului istoric. Cei doi au fost constanți în acțiunile de reconstituire a abuzurilor comunismului. Astfel de cărți, dar și muzeul de la Sighet au menirea să reprezinte dovezi vii pentru generațiile viitoare ale ororilor comuniste.

În căutarea esenței artei filmului

Adrian ILIUȚĂ

La 40 de ani de la apariție, cartea lui Romulus Rusan *La început n-a fost cuvântul. Eseuri despre arta și autorii filmului* (Editura Meridiane, București, 1977) se dovedește o pledoarie pentru perenitatea artei cinematografice grație unui exercițiu critic care își păstrează neștirbite pertinenta și profunzimea pentru cititorul și consumatorul de film „sofisticat” al zilelor noastre.

Meritul acesta îi revine, desigur, versatilului autor care a transpus în paginile acestui volum nu doar experiența sa de spectator de film aflat în căutarea mirărilor durabile, ci și poezia unei priviri care decantează mereu și precis esențele imaginilor derulate pe pânza albă a ecranului.

Titlul, care trimite imediat cititorul către sfera religiosului, mai exact către Geneza biblică, se poate dovedi înșelător și intrigant.



Departe de a fi blasfemiator, acesta doarește să evoce începuturile cinematografiei, care, așa cum se știe, au stat sub semnul filmului mut, deci a absenței cuvântului. Însă volumul lui Romulus Rusan nu este o istorie în sensul strict științific sau una a plasării diacronice a evenimentelor. Miza cărții se devoalează într-un *Preambul* în care autorul își mărturisește statutul de „apărător al filmului”, „un grănicer al purității artei, un adversar al perisabilității ei, un disprețuitor al artei comestibile”. Întregul demers al eseurilor ce alcătuiesc volumul slujește cu credință ideea că

cinematografia este o artă care, ca orice artă, construiește și transmite valori perene.

În ciuda suspiciunii perisabilității mesajului filmic (marcată de sceptici prin întrebarea „Cât timp trăiește un film?”), consolidată și de ideile conform cărora cinematograful e sinonim cu societatea de consum și că e arta cea mai accesibilă publicului („în sensul că spectatorul nu trebuie decât să stea pe un scaun și să urmărească în întuneric niște imagini, fără vreun efort interior”), autorul insistă să creadă în adevărata esență a filmului, aceea de a fi artă: „Această credință este laitmotivul paginilor ce urmează, chiar atunci când drumul ei a fost silit să treacă nu numai prin câmpuri smălțate de capodopere, ci și prin bălăriile și ciulinii operelor ratate”.

Cele șapte părți ale cărții (*Răscrucile filmului, Filmul și viața, Rețeta unei iluzii, Generație, Literatură și film, Pro domo și Jurnal american*) adună laolaltă, selectiv, momente remarcabile prin care filmul a dovedit spectatorului său că e o artă în toată puterea cuvântului. De altfel, toate textele volumului nu sunt altceva decât niște argumente convingătoare legate de persistența temporală a mesajului celei de-a șaptea arte.

În primele cinci secțiuni ale tomului său, Romulus Rusan aduce în față cititorului o întreagă pleiadă de „eroi” (regizori și actori) care au marcat „răscrucile filmului”. E vorba de acele nume mari din lumea filmului, de creatorii care au contribuit la apariția și consolidarea cinematografului de artă. Prezentarea acestora se face mereu printr-o decupare perfectă a detaliului semnificativ, prin focalizări precise care ilustrează o idee subtilă, prin schimbarea surprinzătoare, dar revelatorie a unghiului din care sunt privite filmele. Avem de-a face cu un autor care împrumută, atunci când scrie despre autorii de film, din tehnica cinematografică a acestora, o tehnică pe care o

stăpânește cu o naturalețe parcă înăscută și pe care o folosește cu o eleganță dusă spre superlativ.

Bunăoară, destinul lui Buster Keaton este descifrat în cheie simbolică prin asocierea cu personajul Malec din *Film* (un voit titlu neutru), care, adus din filmul mut în cel sonor, refuză să vorbească arătându-și „marea muțenie suferindă” (*La început n-a fost cuvântul*). Edwin S. Porter, cel care a inventat scena de „urmărire” în filme, a rămas uitat de posteritate, iar descoperirea sa a fost trimisă în banalitate (deși filmul de acțiune de azi nu ar putea fi imaginat fără acest „ingredient” indispensabil): „Se vorbește despre urmărire, azi, în lumea studiourilor, cu obișnuința cu care s-ar vorbi de un grup generator sau de repararea unui decor.[...] Ca în viață, se uită conținutul și se exaltă forma” (*Marea urmărire*). Melies și Rene Clair, acești pionieri „candizi și fermecători” ai filmului, sunt văzuți ca „două vârste ale filmului” care explorează și perfecționează posibilitățile cinematografului (*De la Melies la Clair*). Prin *Nanuk*, Robert Flaherty este considerat „un părinte al cinematografului”. Filmul său „continuă să fie cel mai viu și neperisabil film pe care l-a dat cinematograful vreodată”, deoarece nu s-a lăsat „poluat” de tehnici și mode exterioare. El „a forat cu naturalețe” în viața extrem de simplă a unor eschimoși, găsind punctul acela sensibil în care efemerul intuiește eternul, în care „omul ideal reușește să se suprapună cu omul existențial” (*Există un film*). Stroheim este cineastul care a eliberat filmul de convențiile mercantile și artificiale ale intermediarilor industriei cinematografice și l-a apropiat de realitate: „El este naivul care a vrut să-i facă filmului o baie de viață, să-l transplanteze jos printre ticurile cotidiene ale oamenilor, printre patimile și viciile lor reale”. Descătușând arta, el „a dezlănțuit în același timp realitatea” (*Realitatea eliberată*).

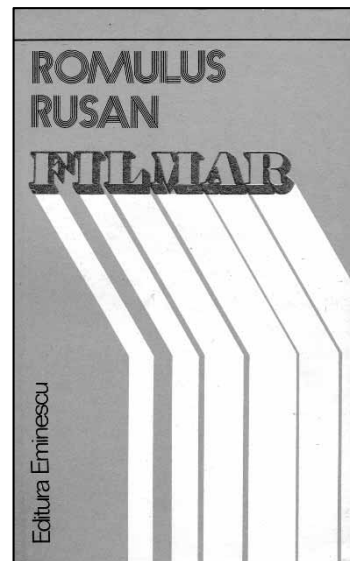
Marii regizori care au redefinit cinema-ul contemporan sunt zugrăviți prin nuanțele de geniu pe care le-au imprimat pe retina atentului critic de film. „Geniul” lui Fellini, „cel mai realizat poet de până azi al cinematografului”, constă în „felul cum știe el să renunțe la comoditățile realismului, felul cum

se lasă purtat de dicteul fantast, pe cărări neumblate, asumându-și riscul de a se pierde fără a-și fi păstrat măcar un reper în urmă” (*Văzduhul imaginativ*). Visconti este așezat și el în această galerie selectă prin *Moarte la Veneția*, o „capodoperă tăcută, de tăcerea căreia te dor parcă urechile” (*Țintind pe întuneric*).

Maestrul suspansului, Alfred Hitchcock (numit de Rusan „regele thriller-ului”), nu are nimic de a face cu imaginea terifiantă a unei Americi la care au contribuit din plin filmele americane „proaste” realizate până la el. Secretul „hipnotismului” filmelor sale e acela de a „scoate petele de plictiseală” din viață (așa cum declara el însuși) și a executa clar, logic, „cu mână sigură” orice scenă de film, „transformând cea mai banală operație într-o performanță”. Hitchcock se apropie mereu glumeț-ironic „de suprafața vieții și o mărește amănunțit, atât de îndelung încât începe să semene... cu el însuși” (*În țara lui Hitchcock*).

Ingmar Bergman apare ca un geniu suprem al filmului, căruia nu „s-ar putea găsi strămoș în cinematograful”. Admirația pentru acest regizor e nedisimulată: „De câte ori văd un film de Bergman [...], mă gândesc cu tristețe la miile de filme pe care le vedem în viață și la inutilitatea lor”. Originalitatea filmelor sale e greu de găsit la suprafață, ea poate fi aflată doar săpând profund către „rădăcinile formeii”: „Filmele sale rodesc din aceeași materie monotonă, nesfârșit umană, secvențele lor se deosebesc între ele doar prin modul cum ochiul nostru știe să taie această humă exact după unghiurile și semnele lăsate de gândirea demiurgului” (*Note despre Bergman*).

Tarkovski este un regizor văzut prin intermediul capodoperelor sale *Rubliov* și *Solaris*. Stilul său rămâne mai degrabă o



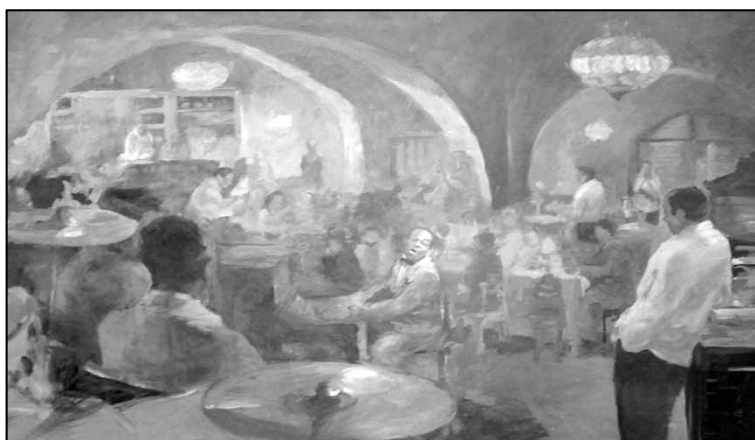
enigmă, deoarece „el nu clădește canoane noi, ci lasă să se bată între ele canoanele vechi. Puțin câte puțin, el îi dă fiecăruia dreptul său și, abia prin asta, le nesocotește pe toate”. Și totuși, prin *Rubliov* („biografia sa reflexivă”), „el reușește miracolul de a face să învingă răspunsul într-o operă compusă numai din întrebări” (*Întrebări, după „Rubliov”*).

Partea a VI-a, *Pro domo*, este dedicată exclusiv filmului românesc. Textele sale au o coloratură diferită. Unele sunt evocări nostalgice și pline de înțelegere ale începuturilor filmografiei autohtone (*Un film istoric, Ritmurile serialului*). Articolul *O melodramă interbelică* se constituie într-o sinteză (relativ amplă ca întindere) a metamorfozelor acestui gen cu toate gafele și stângăciile aferente etapei interbelice a cinematografului mioritic, pe când textul intitulat *Rubedenie de gradul întâi* (care se situează în actualitatea redactării cărții) radiografiază *Nunta de piatră*, „cel mai important film al anului 1973”. Altele, precum *Actualitate și aparență* sau *O pălărie și clasicitatea*, reprezintă subtile meditații asupra raportului dintre film și viață. Ultimul text amintit merită citit pe îndelete drept un document al unor vremuri idilice, el fiind și o descriere a relației (astăzi, din păcate, defuncte) a țaranului român cu sala de cinematograf și filmul: „În satul acela dintr-un capăt de țară, filmele se văd marțea și sâmbăta; biletul costa 1,25 lei; casiera stă în sală cu un copil în brațe. Se intră direct din stradă. Sala e într-o

baracă, lipită de care mai fusese pe vremuri o popicărie. Astăzi, popicăria a rămas un coridor lung, păraginit, cu toate gemulețele sparte” (*O pălărie și clasicitatea*).

Ultima parte a volumului întrunește, după cum sugerează și titlul său, experiența de cinefil trăită de autor pe tărâm american. Eseurile subsumate „jurnalului american” reflectă atitudinea intransigentă a unui om de film format într-un alt canon, aparținând unui alt continent (cel european). Rețin atenția textele în care sunt reclamate deformările artistice aduse de răsucirea mecanică a „butonului” tehnologiei care doar colorează filmul, dar nu-i dă și viață (*Ave Cezar*), pierderea autenticității unui film străin prin adoptarea dublării cu orice preț (*Gentleman Umberto*), căderea în grotesc a comediilor de televiziune prin folosirea râsului „prefabricat” din culise (*Conserve de răs*) sau lipsa cvasi-totală a interesului publicului american pentru filmul de artă european (*Cifre și pinguini*). Textul final al cărții, *Un nume nou: Robert Opel*, reiterează ideea că filmul (și nu doar cel american!) va reveni la esența sa de artă (după rătăcirile facil-comerciale) „când prea multe veșminte adunate pe trupul [lui] de marmură albă vor deveni insuportabile”.

Un adevărat manual de film și, totodată, o istorie selectivă a cinematografului dedicată celor inițiați, cartea lui Romulus Rusan ar merita, cu prisosință, o soartă mai demnă decât cea pe care o are în prezent.



As Time Goes By

Despre o carte majoră *Brâncuși viu. O discuție la Masa Tăcerii* – interviuri și mărturii realizate de Romulus Rusan

Virgil RAȚIU

Volumul a apărut la Editura Fundația Academia Civică, București, 2016. Este o ediție revăzută și adăugită cu un cuvânt înainte de Barbu Brezianu (scris în 2001!): „Cartea scriitorului Romulus Rusan readuce într-o neștirbită realitate mărturiile luate acum mai mult de un sfert de secol unor personalități orânduite de el, simbolic, în jurul «Mesei Tăcerii»”.

Barbu Brezianu, după ce deplânge privilegiul jalnic de astăzi de la poalele Munților Vâlcan, apreciază ferm că discuțiile inițiate de Romulus Rusan cu doisprezece contemporani își păstrează prospețimea, deși cartea a apărut în primă ediție în 1976. Cei 12 au avut privilegiul de a fi stat față în față cu Constantin Brâncuși, de „a-l fi ascultat, apoi de a-și reaminti cuvinte cândva rostite de el”...

„«Discuțiile de la Masa Tăcerii» au fost așadar de-a dreptul culese de la chiar ultimii supraviețuitori români care efectiv l-au cunoscut pe Brâncuși.” Cartea realizată de Romulus Rusan este unică, după cum unic și fără pereche este Constantin Brâncuși în lume.

Ne aflăm în anii când „s-a dat voie” în România să se vorbească despre Constantin Brâncuși. Au apărut cărți ale unor critici de artă, comentarii, albume de artă suficient de bine tipărite. Se poate spune că Brâncuși a reînviat și a fost „repatriat”, însă numai cu vorba.

Romulus Rusan aduce la *Masa Tăcerii* mari români, de profesii diferite, și – de ce să nu spunem? – mari patrioți, adevărați patrioți: Milița Petrașcu, Dimitrie Cuclin, Cella Delavrancea, Mac Constantinescu, Grigore Popa, Ion Vlasiu, Ștefan Georgescu-Gorjan, Gheorghe Nicolcioiu, Ioan Alexandrescu, Octav

Doicescu, Eugen Jebeleanu, V.G. Paleolog – și toate acestea – repet – în 1976.

Sunt foarte multe de spus despre această carte. Volumul mai cuprinde și procesele verbale de la Academia Română, din anii 1950, condusă de oameni „mari” ai culturii, de unde se desprinde cum Constantin Brâncuși a fost repudiat din România. Brâncuși a fost interzis și defăimat în România ani de zile. Ca să afli tot și toate, cartea trebuie citită. (Voi face tot ceea ce pot pentru ca să organizăm la Bistrița o întrunire împreună cu reprezentanți ai Academiei Civice din București, și să punem în dezbatere nu numai această carte. Din păcate Romulus Rusan nu mai este printre noi. Ne-a părăsit nu de prea multă vreme).

Această carte este binevenită, revenită într-o ediție nouă, pentru că două guverne românești, în ultimii ani, Ponta și Cioloș, nu au reușit să achiziționeze *Cumințenia Pământului*. Guvernele acestea au pus *Cumințenia Pământului* în bătaia jurnaliștilor de la posturi de televiziune, din care discuții nici un român nu a înțeles ceva! Vă zic: Această lucrare, *Cumințenia Pământului*, chiar dacă ar fi evaluată la 1 miliard de euro, România ar fi trebuit să o achite, să o achiziționeze fără mormăieli și fițângării politice!

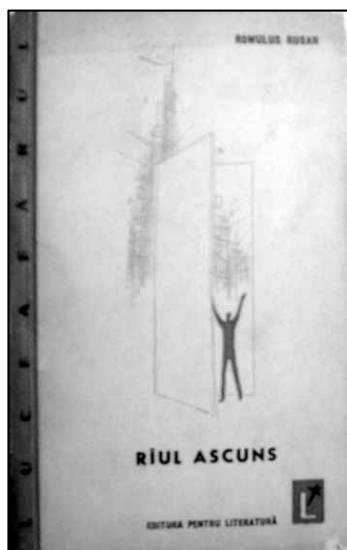


Pledoarie pentru o nouă lectură a volumului de debut *Râul ascuns* de Romulus Rusan

Valentin MARICA

În prefața la volumul de eseuri *Călătorie spre mine însămi* de Ileana Mălăncioiu (vezi Colecția Ego a Editurii Polirom, 2000), Nicolae Manolescu aprecia că *tonul* fiecărui eseu este mai ușor de recunoscut decât tematica lui. Transferăm, de data aceasta, cu bună-credință, judecata criticului spre reportajele lui Romulus Rusan inconfundabile prin *tonul* lor.

Cuprinsă într-o nouă lectură, cartea de debut a lui Romulus Rusan, care l-a făcut remarcat în Clujul literar al anilor '60, *Râul ascuns* (1963), impresionează prin unicitatea



mărturiilor, a *stărilor* (un alt volum, *Roua și bruma* are subtitlul *Stări*), dar mai ales prin *tonul* reprezentativ pentru simbioza reportajului cu literatura. Paginile despre Fălticeni ce miroase a scrieri literare, Lugojul impregnat de aura muzicii, mustața ceferistului ca penelul „muiat în terebentină”, taina din *încăperile bătrânești* ale oamenilor Deltei sau locurile ce

împlinesc *goluri* sunt ușor de recunoscut prin tonul sigur (nu „vocea poticnită în dese înecături patetice”), mlădios și reverberant al reporterului, aflând putere și umanitate prin imaginația și emoțiile sale. O putere anume și dovezi de umanitate, nu prin orchestrarea imaginilor ideale, ci prin fișcul întâlnirii candorilor cu asprile, a slăbiciunilor cu nostalgiile, a încheștărilor cu acalmia, în care un dram de fericire, bunăoară, devine concret ca o bucată de pâine sau un fir de iarbă, la mare altitudine, e o „schijă de stâncă”.

La Roman, reporterul recapitulează istoria orașului patriarhal într-o noapte când „o liniște totală te transporta dincolo de timp, străzile

navigau în întuneric, orașul, cu ferestrele lui secrete, părea o corabie adormită. Vitrinele, etalându-și mărfurile într-o lumină obosită, casele celuiilalt secol, caldarâmul pustiu, ca și marea, zdrobitoarea tăcere (...) accentuau tristețea acelui ceas”. În aceleași tonuri ale „respirației neîntrerupte” a timpului (vezi semnificația și în volumul *Expres* 65), apare satul răsfirat pe șapte munți, „necunoscut de reporteri”, Traniș, semănat ca-n mitologii în ochiurile de iarbă ale pădurilor, de câțiva răsculați din armata lui Horea, deprinzându-se cu de toate, „prohodind multe zeci de generații de frunze, ca păstori, aducând plugul în platourile virgine, spre a încerca secara sau grâul de primăvară, mergând la tăiat pădurea, pentru o simbrie, sau lucrând cu ziua la spartul pietrei din carierele apropiate”.

În *Râul ascuns*, reporterul nu doar privește, ci vede (Picasso spunea că mulți oameni privesc, puțini oameni văd), filtrând destine și emoții, contopiri de ritmuri, în lumini adânci și învăluitoare, în „eleganța unei caligrafii de veritabil poet”; un *poet al depărtărilor* cum este numit în paginile critice pe care Constantin Cubleşan i le dedică, întregind un dosar bibliografic ce cuprinde nume ca Mircea Zăciu, Marian Papahagi, G. Dimisianu, I. Holban, Ion Pop, Liviu Petrescu, Lucian Raicu, Dumitru Micu, continuând, de dată recentă (vezi revista *Orizont*, ianuarie 2017) cu inserturile lui Cornel Ungureanu despre felul în care, prin scrierile și proiectele sale, Romulus Rusan definește *centrul lumii*; acolo unde se statornicesc, cu precizie, memorii. *Țin minte atât de precis...*, subliniază reporterul, rescriind o noapte a Deltei, cu pescarii înveliți în „șubele adânci”, când „Rarița își începuse declinul” și „Ursa se odihnea extenuată într-o rână”.

Prin *Râul ascuns*, autorul e cel care coboară infinitul „pe un petec de hârtie”, *cucerind lumea*. De aici curgerile domoale sau aspre ale cuvântului, contrastele și armoniile, contopirile „trupului fierbinte” al realității în

uimiri și bucurii, arheologiile unor stări afective venind de foarte departe, asociindu-se răscolirilor clipei care își caută și ele o istorie a lor. Reporterul e nu doar martorul întâmplărilor, ci și co-autorul, și, mai departe, povestitorul ce fixează în durată atâtea nuanțe ale felului în care se desfac *nodurile strânse* ale inerției. Îi revelează lumii o realitate, dar, cum pleda în reflecțiile sale despre reportaj Christian Delporte, o realitate așa cum o trăiește și o interpretează jurnalistul. Parcurge *kilometri și zile* spre înfăptuitorii de sens, cărora timpul le-a smuls de pe fețe „o mască străină”, pe unii așezându-i la *cina de taină* a destinului românesc. Înfăptuitorii din reportajele lui Romulus Rusan sunt oameni ai ideilor și oameni ai simțirilor (Titu Maiorescu spunea că în fiecare om sunt doi oameni, cel al ideii și cel al simțirii), născându-se a doua oară prin zămislirile minții și ale mâinilor. Fiecare detaliu din realitatea imediată poartă și un reverb pentru fără-de-marginile timpului. Interlocutorii din *Râul ascuns* sunt în fața lui Dumnezeu, nu în umbra lui, dându-i reporterului sentimentul că *traversează* secole întregi prin fiecare detaliu al zvâcnutului de realitate. Astfel, podurile de cale ferată devin imaginea eternă a podurilor mâinilor ce sporesc dramatismul și iluminările creației ca într-o mereu înviată pildă a semănătorului. Secvența de realitate imediată, *povestea adevărată*, reverberează într-o calmă, dar atât de expresivă deliberare a reporterului, dar care, apoi, readuce neliniștile descătușării „lucrurilor și conștiințelor”: „Ce păcat că sunetul și lumina alunecă în timp! Desenul lor îmi dădea senzația consistenței, dar vai, când am vrut să pipăi gravura de argint a râului, șuvița cântătoare mi-a scăpat printre degete și apa s-a tulburat puțin. Acum, când am terminat de istorisit cele două întâmplări (vezi reportajul *Ochii!*) și când viața lor s-a retras în trecut, impresia că ele n-aveau nimic ieșit din comun mă apasă din nou.” Itinerarele revin, dezvăluindu-și alte fațete, ca niște ample recapitulări ale timpului și vieții: „...cuvântul acela înscris pe o margine de notes mă obsedează în continuare. OCHII (...), de ce imaginea lor mă însoțește cu atâta pregnanță? Ochi ce au întâlnit o mare lumină, ochi ce privesc o întindere larg înzăpezită; ochi proaspăt deșteptați dintr-un somn, ochi strălucitori ca o dimineață de iarnă; ochi mândri, ochi puri...”.

În *Râul ascuns*, Romulus Rusan e un *profesionist al văzului* (după Hemingway, reporterul e un „profesionist al privirii”). Blajul, orașul cu două dimensiuni, e văzut în gloria, dar și ruralitatea sa. Privirea interioară îi admiră (îi vede!) pe cei care intrau, cu *traiste sărace în mână*, pe poarta școlii de obște, întâia școală românească, „deschisă tuturor spre a se deprinde într-o cetanie, cântare și scriere”, bărbați la patruzeci sau cinzeci de ani venind să învețe abecedarul, apoi înotând prin noroaiele Ardealului spre a împrăști pretutindeni „mănuchiul de lumină al culturii”. Blajul e locul suprapunerilor contradictorii. „Trei feștile îmbibate cu seu” îl urmăresc pe reporter din „trei colțuri ale orașului”, Șincai, Micu, Maior. Gloria Blajului se așază în litera reportajului, dar și împlinirile refuzate blăjenilor. Iluminismul avusese de înfruntat dușmănia episcopului Bob, Revoluția de la 1848 a murit neîmplinită, Blajul episcopal avea locuitorii „încremeniți în somnolență”. Reporterul nu omite aspectele fade ale Blajului, ruralitatea locului, „izbit de asemănarea caselor, de amorțeala secretă pe care o împrăștiu hornurile cojite, cu fumul lor alburiu. Case mici cu maximum trei ferestre, ascunse după obloane de brad; cu triumghiul podului de scândură înnegrită, expus spre stradă; cu creasta acoperișului strâmbă, patinată de licheni; cu garduri de șipcă ieftină, reușind mai degrabă să pună în evidență decât să ascundă neorânduiala curților...”.

Râul ascuns e și lecția de solidaritate cu cei care-i dau reporterului revelația constelațiilor coborâte pe pământ, *stare* populată de certitudini și îndoieli, anticipând *O călătorie spre marea interioară*, lecția de solidaritate cu oamenii Egiptului care începe „când ai îndoieli, când simți că trebuie să alegi între a considera piramidele niște performanțe tehnice superioare sau niște mostre ale muncii silnice și abuzului”. Cetatea Blajului, Apusenii, Gherla, Valea Drăganului, cătunul Traniș, Delta, „adolescența Moldovei” din *Râul ascuns* sunt tot *piramide* în care splendoarea e săgetată de primejdii, semnul de măreție trece prin infinite obstacole, iar frumusețea stă laolaltă cu abisurile „înfiorătoare”, precum *hrana pământească* și *misiunea divină* în imensitatea spațiului și timpului; „cât vedem cu privirea” este notația reporterului; căutând prin jarul drumurilor, în finalul reportajelor, amintiri, ca repere ale reîntoarcerilor.

Dreptul la memorie

Ana-Maria ILIUȚĂ

Inaugurând colecția „Ora de istorie”, volumul *Cronologia și geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționale (1945-1989)* (editura Fundației Academia Civică, București, 2007), semnat de Romulus Rusan, se dorește a fi o succintă cartografiere a modului de propagare și a efectelor maladii comuniste pe teritoriul țării noastre.

Cele două studii care alcătuiesc cartea în discuție încearcă, așa cum se arată în *Argu-*



ment, „să dea un ordin de mărime categoriilor de victime ale represiunii comuniste”, respectiv „să definească structural proporțiile în interiorul acestui sistem concentraționar”. Ineditul acestei lucrări constă chiar în puterea de sintetizare într-o formă clară și pertinentă a unei cantități imense de material

documentar ce a fost studiat în cadrul Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului al Academiei Civice.

„Teroarea, violența și crima” sunt stigmatele care rămân peste timp ca definitorii pentru epoca comunistă, peste tot pe unde și-a făcut simțită prezența. Mai mult, comunismul este considerat a fi incompatibil „cu libertatea”; represiunea concretizată prin „asasinatul fizic și moral” devenind un „instrument al tacticilor sale de supraviețuire” timp de atâtea decenii.

Altfel spus, Romulus Rusan încearcă să pună sub lupa cititorului formele monstruoase de manifestare ale acestui fenomen politic și

social. Intenția lui nu este de a deschide un proces comunismului, ci, dimpotrivă, de a reda fidel, obiectiv, modul de impunere brutală în rândul maselor a acestei ideologii bolnave. Studiul urmărește comunismul încă de la nașterea sa în țara lui Lenin și Stalin, cât și modul lui de propagare în România după „trei decenii de teroare în chiar patria sa, Uniunea Sovietică”.

Liderii comuniști din Uniunea Sovietică încercau să contureze în rândul opiniei publice o imagine de fenomen eliberator, ce își propunea, la modul grandios, să salveze lumea de fascism și de „dezordine”. Atingerea acestui obiectiv era considerat vital pentru emanciparea și evoluția mondială, inclusiv a țării noastre.

Romulus Rusan redă precis manevrele de instalare și impunere a regimului comunist în țara noastră. Astfel, influența sovietică asupra guvernelor românești a fost consolidată de Formațiunile de Luptă Patriotică și de viziunile dese ale ministrului-adjunct de externe Andrei Vișinski. Acesta avea misiunea de a-și impune ordinele în fața Regelui Mihai.

Imaginea de fenomen eliberator, care are grijă de oameni, este contrazisă de realitatea istorică: „Mii de cetățeni români, maghiari, germani și austrieci au fost internați, începând din octombrie 1944, în lagărele de la Târgu Jiu, Caracal, Slobozia” sub pretextul eliberator al defascizării. Absurditatea demersului era cu atât mai mare cu cât „o mare parte nu aveau nicio legătură cu fascismul”, însă se făceau vinovați prin a fi anticomuniști. Astfel, comuniștii au impus ca regulă de teroare falsul silogism „dacă antifasciștii sunt comuniști, atunci anticomuniștii sunt fasciști”.

După instalarea guvernului Petru Groza, în martie 1945, comuniștii au pus bazele unui plan de sovietizare a României. Dintre cele zece puncte prevăzute de acest plan, două sunt

scoase în evidență de către Romulus Rusan pentru caracterul lor strategic vitriolant: „suprimarea partidelor politice prin arestarea, uciderea și răpirea membrilor lor” și „crearea unei organizații de poliție întemeiată pe o «miliție populară» de tipul NKVD”. Autorul mai amintește că s-au realizat numeroase procese ale „criminalilor de război și ale vinovaților de dezastrul țării” în numele aceluiași „plan mareț”. Cifra prezentată în lucrare este relevantă în conturarea ororilor de atunci: „90.000 de arestări în două luni”, acestea fiind cuvintele lui Petru Groza mărturisite unui ziarist englez. Procese „răsunătoare” au fost intentate unui număr de 46.000 de criminali de război, iar ziariștii, militarii, funcționarii și membrii partidelor au fost și aceștia acuzați de fascism.

Tabloul ororilor este completat de Romulus Rusan prin prezentarea modului de anihilare a opoziției, chiar înaintea alegerilor din 1946: „Național-țărăniștii, național-liberalii și social-democrații au fost împiedicați să candideze și să participe la campania electorală”. Mii de oameni au fost acuzați de „fascism”, „legionarism”, „spionaj în favoarea imperialiștilor anglo-americani și criminali de război”. Acuzațiile, susține autorul, erau „lipsite de orice temei” și „arestările nu aveau bază legală”, dar respectau un ordin „ultrasecret al Ministerului de Interne”.

Distrugerea partidelor politice și a elitelor politice din România era „o formă de tăiere a rădăcinilor”. Lovitura de grație asupra acestei categorii a fost dată în noaptea de 5 spre 6 mai 1950, când au fost arestați 90 de demnitari ai „regimului burghezo-moșieresc” și duși la Sighet. Vârsta sau relativa colaborare cu comuniștii („tovarășii de drum”) nu a mai avut importanță.

Grupul de deținuți de la Sighet a fost completat de preoți și episcopi greco-catolici. Din cei 180 de condamnați, 53 au murit și au fost îngropați pe ascuns noaptea, în cimitire. Dintre cei mai cunoscuți, Romulus Rusan îi amintește pe octogenarii Iuliu Maniu și Dinu Brătianu (președinți ai Partidului Național Țărănesc și Partidului Național Liberal, părinți ai democrației românești), precum și pe marele istoric Gheorghe Brătianu. Exter-

minarea intelectualilor români a fost realizată cu succes, simbolic și relevant fiind sfârșitul diplomatului Victor Rădulescu Pogoneanu care, după 15 ani de închisoare, a fost dus pe targă la spitalul-închisoare Văcărești, unde a murit.

O altă categorie socială care a avut de suferit din cauza comuniștilor este studențimea. La Timișoara, 2000 de studenți au fost arestați sau exmatriculați pentru că s-au „solidarizat cu revoluția maghiară”. La Cluj, studenții de la Drept, Litere, Medicină sau Arhitectură au fost condamnați pentru „agitație publică” după ce au încercat să participe la un miting în Piața Universității, în 5 noiembrie, când „revoluția din Budapesta fusese zdrobită de tancurile sovietice”. Deținuții au fost trimiși pe șantierele din Insula Mare a Brăilei.

Apogeul terorii și al condamnărilor s-a atins între anii 1958-1961, când comuniștii români au vrut să fie „mai ortodocși decât Kremlinul”. Toate disfuncționalitățile sistemului erau puse pe seama intelectualilor, iar acuzațiile erau abil meșteșugite. Filajul era neconținut. S-a ajuns la un fenomen grotesc de „întrecere socialistă” în vederea realizării unor „planuri de muncă (de arestări)”.

Deși s-ar părea că doar elita intelectuală și politică a avut de suferit, autorul precizează că și muncitorimea sau țărănimea au fost supuse teorii. Procentele din totalul arestărilor din acea perioadă prezentate în lucrare (28,8% dintre cei arestați erau țărani, iar 13,5% muncitori) dovedesc că nicio o pătură socială nu a fost protejată sau favorizată de comuniști. Astfel, se elimină falsa impresie că Partidul Comunist a avut o „alianță cu clasa muncitoare și țărănimea muncitoare”.

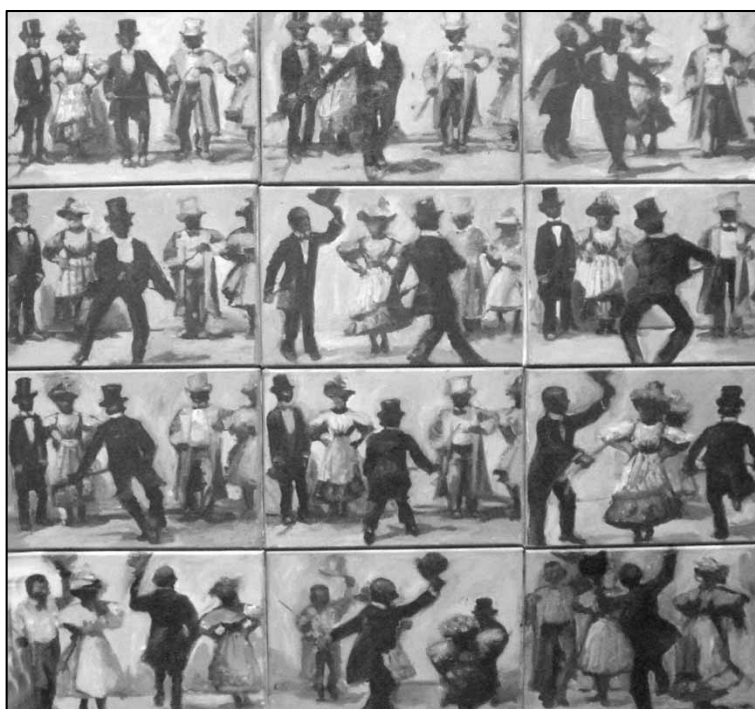
În final, autorul se declară un adept al ideii de „terorism de stat” (deoarece atrocitățile și teroarea au devenit un modus vivendi al epocii descrise), pe care o împărtășesc și unii cercetători care au studiat fenomenul comunismului din acea perioadă.

Partea a doua a lucrării, studiul intitulat *Recensământul populației concentraționare 1945-1989*, vine în completarea primului, însă cu o abordare diferită. Astfel, acest al doilea studiu are aspectul unei analize sociologice

cuprinzând indicatori cronologici, numerici sau spațiali privind mecanismul exterminării dușmanilor comunismului. Este asemenea unei bănci de date care fixează, în mod recuperatoriu, dincolo de timp, memoria victimelor comunismului. Numirea și evocarea lor se constituie într-un omagiu venit din partea generației actuale, dar și viitoare, pentru sacrificiul făcut în numele corectitudinii și al valorilor naționale. Conturarea acestui tablou plin de suferință este greu de realizat în viziunea lui Romulus Rusan din cauza lipsei documentelor oficiale din arhive sau a omisiunilor voite din actele oficiale. Oricum, numeroasele tabele sintetice ale „morții lente” care compun **Recensământul** arată cât se poate de clar că închisorile din Sighet, Jilava,

Poarta Albă, Gherla, Aiud sau Canalul Dunăre-Marea Neagră devin locuri încărcate de o istorie sângeroasă pe harta României.

Partea finală a studiului, intitulată *Epilog sentimental*, relevă valoarea umană a acestui demers. Dincolo de sobrietatea științifică și răceala cifrelor la care au fost reduși toți aceia care au suferit enorm, rămâne un *ceva* inefabil de necuprins în nicio istorie, un *ceva* care trebuie înaintea de toate simțit, trăit și împărtășit: „În fiecare atom al acestui univers de suferință se ascunde un om, o biografie care trece prin cercurile infernului, dar își păstrează gândurile, sentimentele și memoria proprie”. Scopul nobil al lui Romulus Rusan de a păstra vie memoria victimelor totalitarismului se împlinește în acest fel.



Comedy Cake Walk

Lumea blândului ogar

Cornel COTUȚIU

Romulus Rusan...

Acum 44 de ani străbătea America, în compania Anei Blandiana, cu faimosul autocar „Ogarul cenușiu”. La întoarcere în Europa făcea o remarcă de o finețe lirică emoționantă:

„Intrarea în Messina seamănă mai degrabă cu un sentiment decât cu o priveliște. Toate dealurile zâmbesc fragil de după un abur subțire care le face să pară chipul orbit de soare și îndulcit de lacrimi al unei adolescente. Dar ce vom alege din ochii ei – bucuria sau tristețea?”.

Mă întreb și acum, când el a ajuns sub glie, dacă a trăit în continuare această dilemă. Sau va fi făcut eforturi lăuntrice să o uite în răstimpuri?

Nu știu o mai cuceritoare ipostază a delicateții bărbatești decât cea întrupată în cel care, din păcate, de câțva timp, definitiv, nu se mai află printre noi.

Ne-am cunoscut în primele săptămâni ale studenției mele... Am simțit, ca o mângâiere, regretul său când i-am spus – ne aflam lângă o vitrină a Librăriei Universității – că trebuie să mă retrag de la facultate, fiindcă nu pot accepta sacrificiul familiei de a-mi suporta cheltuielile de trebuință pentru șederea la Cluj, aceasta în condițiile în care salariul tatălui meu (singura sursă de venit) era incredibil de mic.

Am fost mândru de bucuria lui, când în anul următor, a aflat că am dat din nou examen de admitere și am reușit cu bursă de stat.

Rareori am văzut un bărbat atât de atașat partenerei lui și trăindu-i intens momentele ei de înălțare publică. Îmi stăruie în amintire ziua lansării volumului de debut al Anei Blandiana, *Persoana întâia plural*. Era într-o seară de aprilie, 1964. Împreună cu Horia Bădescu, aranjam întâlnirea în faimosul local al filologilor, plasticienilor și al celor de la filozofie – „Arizona”. Doamnele au acceptat

să închidă cofetăria, ca să pregătim cele de trebuință, aranjarea măsuțelor, flori, sucuri, pahare. Romulus Rusan își privea înflăcărat soția, erau amândoi emoționați; el, ca un adolescent în pragul primului sărut, ea, ca o zână într-un popas lumesc. (Dacă tot veni vorba despre acest episod, nici acum nu am ajuns la înțelegere cu Horia Bădescu privitor la o întâietate: cui i-a acordat Ana Blandiana – mie sau lui – primul autograf pe volumul ei de debut. Oricum, dedicația ei mă bucură în continuare: „Lui Cornel Cotuțiu, această carte pe care transcriu prietenia mea și cele mai calde urări de succes în literatură și, dacă e nevoie, și în alte domenii.”) Apoi, au avut acces doar prietenii celor doi; iar localul devenise neîncăpător...



La Bistrița, cu Nicolae Prelipceanu, Nic Șerban, Ana Blandiana, Cornel Cotuțiu

Am fost impresionat de sinceritatea tristeții lui Romulus Rusan, când, în anul doi de studenție, am fost exmatriculat de la facultate, din niște pricini absurde prin insignifianța lor.

M-a cucerit, de fiecare dată, lumina ochilor săi și frumusețea zâmbetului său generos de câte ori ne-am întâlnit apoi în spațiul lumii noastre românești.

Și am rămas nu entuziasmat, ci definitiv dependent de *America Ogarului cenușiu*

(1977). Iată: 40 de ani de la ieșirea în lume a acestei capodopere.

Până la apariția volumului, m-au atins profund cărțile de călătorie ale lui Mircea Malița, din care învățasem că nu poți percepe real o lume nouă – fie apropiată, fie îndepărtată –, fără erudiție, fără pregătire prealabilă. Călătorești, vezi, auzi, ca să-ți confirmi ceea ce știai deja din lectură. Aceasta era cheia: confirmarea.

„Ogarul” lui Romulus Rusan m-a pus într-o postură neașteptată. Mă simțeam luat de mână, cu persuasiune, îndemnat să fiu alături de el, să văd, să înțeleg, fără prejudecăți, o lume pentru el însuși necunoscută, dar surprinsă cu ochiul său proaspăt, însoțit de o formidabil de trează și lăcomă inteligență în a discerne, prin detaliu, și a releva bucuria în fața ineditului, insolitului.

De pildă, așteptarea la rând pentru autocarul „Greyhound” e un spectacol al cunoașterii și diferențierii apartenenței călătorilor la o anumită zonă americană:

„Cozile cu itinerare nordice (Boston, Philadelphia, Chicago) sunt austere, imobile, cenușii: oamenii lor, cu figuri predominant

blonde, osoase, de anglo-saxoni, semănând cu toții între ei, sunt îmbrăcați șters și monoton, iar din întreaga lor atitudine ai putea parcă să deduci dorința de a se face cât mai anonimi și neobservați.”

Apoi:

„Cu totul altfel arată cozile pentru Sud. Figurațiile multicolore de pe scena operei au coborât parcă aici /.../. Ținuta lor indică un temperament artistic, înclinat mai degrabă spre traiul rezultat din inspirații contemplative decât spre o existență bazată pe eforturi stăruitoare.”

Și:

„În schimb, șirul nostru /pentru San Francisco, deci vestul continentului – n.n./ e rarefiat și inert, încălcarea ordinii, dacă s-ar produce, ar fi un păcat de moarte. Se și vorbește în șoaptă, ca și cum nu am exista.”

De atunci încolo, în însemnările mele de călătorie și zăbavă pe meridianele lumii i-am avut tot timpul alături pe Mircea Malița și Romulus Rusan.

Încât, cum să-l îndepărtez de mine, acum și cât va fi să fiu, pe Romulus Rusan, blândul meu ogar?



Rick's cafe Casablanca

Pojghița dintre lumi e atât de fină

Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Zori de duminică. 1 octombrie 2017. Acoperământul Maicii Domnului. Aproape – *Convorbiri subiective*, de Ana Blandiana și Romulus Rusan, interviuri și patru evocări. Mă opresc la o „reconstituire” a ultimelor 43 de zile de viață ale lui Nicolae Bălcescu, petrecute la Palermo. Scrisul stă să se desprindă de pagină, cu aripi evidente. E reținut în mormântul foi doar de greutatea celor spuse, ancore lăsate de drame neocolite.

De când știam că revista *Mișcarea literară* îi va dedica un dosar de autor scriitorului Romulus Rusan, mi-am dorit să scriu câteva amintiri despre dânsul. Există persoane care te conving întru totul. Olivier Clément, în *Întrebări asupra omului*, întărește ideea că o inimă curată are capacitatea de a pătrunde o altă inimă. Există fapte care te copleșesc cu generozitatea și cuminența lor. Aceste modele dau mărturie despre mișcarea tainică și autentică a lucrurilor.

Pe scriitorul Romulus Rusan l-am cunoscut față către față acum 5 ani, la Sighet, când, împreună cu Olimpiu Nușfelean, eram pregătiți de întâlnirea memorabilă a poetei Ana Blandiana și a soțului ei, Romulus Rusan, cu Mică Blandieni la Palatul Copiilor Bistrița și cu revista *Mișcarea literară* la Sinagogă, din 25 iulie 2012. O zi ca un vis. Ni s-a dezvăluit – bonom, sensibil, atent și dăruitor. A revenit la Bistrița la alte manifestări literar-civice. O regăsire prietenească. Am participat și noi la Școala de Vară de la Memorialul de la Sighet în cercul celor dragi. Anul trecut, la Cluj, când doamna Ana Blandiana primea titlul de Doctor Honoris Causa, la Universitatea Babeș Bolyai, l-am reîntâlnit – surâzător, luminos. Și-a făcut timp și pentru noi. Ne-a făcut cunoștință și cu echipa de la Moara de Hârtie de la Comana, îndemnându-ne să colaborăm. L-am ascultat. L-am oferit atunci

Acatistierul lunii martie, fiind amândoi, soții Rusan, scriitorii începutului de primăvară.



Vestea trecerii dânsului Dincolo, așa..., fără veste, ne-a tulburat mult, dar îl simțeam atât de prezent. La 40 de zile de la adormirea sa, în mijloc de ianuarie, la Biserica Sfinții Apostoli Andrei, Petru și Pavel din Bistrița, după săvârșirea Paraclisului Maicii Domnului și după un moment de poezie religioasă, părintele paroh Ioan Pintican a slujit slujba parastasului pentru Romulus (Rusan), pentru Mihai (Eminescu), și pentru Ion (Moise), fost redactor al *Mișcării literare*. Credincioșii, în număr mare, printre care și poetul Virgil Rațiu, și copiii de la Poezia Credinței, coordonată la Palatul Copiilor și de Ioan-Sabin Mureșan, au aprins lumânări, înfășurate cu o stea, în nădejdea luminii veșnice a celor pomeniți. Toți cei prezenți au fost serviți cu prescură și colivă preparată de profesoara de religie Viorica Bălan și fiicele sale Ioana, Maria și Alexandra, trei fetițe care i-au împletit Anei Blandiana o cunună de flori de câmp când poeta a venit la Palat.

Viorica Bălan și-l amintește atât de proaspăt: „Parcă îl văd în banca de la fereastră, cum stătea smerit, cu ochi duioși. A

avut răbdare să ofere autografe până la ultimul copil. Rememorez bucuria cu care i-a îmbrățișat. Este o prezență care nu poate trece. Despre domnul Romulus Rusan nu putem vorbi la trecut”.

În anii precedenți, într-un martie, în colaborare cu elevi ai Clubului Copiilor Năsăud, îndrumați de profesoara Maria Gonda Rus, am sărbătorit ziua domnului Rusan, 13 martie, prin 13 citate despre film, scrise de dânsul și transpuse de micii actori în scenă.

Anul acesta, cu o parte dintre liceenii Palatului Copiilor Bistrița ne-am dat întâlnire la Atelierul de cafea din oraș, pentru un ceai evocator Romulus Rusan, tot de ziua dânsului, la 3 luni de la adormirea sa întru Domnul. Fiecare a venit cu ceva inedit. Am selectat „Inserturi” despre filmul mut în special, din cartea sa *La început n-a fost cuvântul*. Mesajele, imprimate pe semne de carte, pe un fond de benzi de film, au fost oferite celor care au frecventat Atelierul de cafea din miezul zilei până târziu. Unii elevi au rememorat momente inedite din ziua aceea de vară, din iulie 2012, „ziua aceea ca un vis”. I-am surprins pe elevi cu fotografii memorabile de atunci.

Unii dintre ei au scris câteva gânduri: „Când cineva drag sau pe care l-ai admirat moare, durerea e de cele mai multe ori copleșitoare, astfel că timpul nu poate mereu să vindece această durere. Dar, în momente de liniște sufletească, când savurezi un ceai sau o cafea, este cel mai bine să te gândești la memoria unui om mare cum a fost Romulus Rusan.” – Emilian Horia; „De un om trebuie să îți amintești cu zâmbetul pe buze și cu sufletul plin de dragoste, nu cu lacrimi în ochi. Astăzi, noi am început, sentimentali, acest rit.” – Carmen Rus; „Timpul petrecut în memoria domnului Romulus Rusan a fost calm. L-am fi preferat și pe dânsul printre noi, însă, din păcate, prezența lui a fost doar sub formă de spirit. Va rămâne în sufletele noastre tot timpul.” – Flavius Gângă.

Întremătoare a fost disponibilitatea clienților, a personalului Atelierului de cafea. La nici o persoană nu s-a remarcat vreo reticență, toți s-au bucurat, unii constatând că îi prinde *Insertul* de minune. Primul semn de

carte oferit ni s-a spus că va ajunge la Barcelona, astfel că s-au limpezit legături literare afective dintre Ana Blandiana și Viorica Patea, traducătoarea sa în spaniolă. Clienta Atelierului de cafea, în legătură cu Consulatul Român din Barcelona, era în temă cu vizita Anei Blandiana în Spania, la început de mai, în acest an. Și noi – la fel. Am luat acest fapt ca pe un semn că demersul nostru a avut un sens tainic. Toată ziua mi s-a părut nespus de tândră. Evidență a faptului că pojghița dintre lumi e atât de fină. După eveniment, la Palat, am servit cu copilașii cele mai delicioase cornuri cu nucă, cu multă nucă, și mac, în amintirea dragului nostru prieten mai mare.

De curând, pe final de septembrie, tot la Atelierul de cafea, cu prilejul unui eveniment literar inițiat de Clubul Monarhiștilor din Bistrița, poetul Virgil Rațiu mi-a zis: „Ana Blandiana și Romulus Rusan sunt niște eroi!”.

Eroi înfloriți, care schimbă fața lucrurilor, care ne schimbă la față, ne determină să ne trăim autentic istoria existenței. Mulțumim!

Azi, joi, m-am plimbat pe strada Nicolae Bălcescu din Bistrița (denumirea străzii fiind remarcată pentru prima dată), o stradă neinclusă în drumurile mele alerte. Acum pășeam, într-un mers calm, cu fratele meu Ioan Sabin Mureșan, printre lucruri sigure. El, teolog și pasionat de istorie, era la curent cu trecherile spre Dincolo ale multor personalități. Depăna. Frapată de faptul că mă găsesc chiar pe strada Bălcescu, îl vedeam pe istoricul revoluționar (la care mă gândeam mai intens de câteva zile) – distins, plimbându-se pe strada lui. Venise, cred, doar să-mi încuviințeze scrisul modest pentru un om profund, blajin, pe care-l simțim ca pe o prezență duminicală – Romulus Rusan. Ivirea străzii Bălcescu parcă ar fi fost Visul cu Înger al părintelui Dumitru Stăniloae din Epilogul celor „7 dimineți” cu Sorin Dumitrescu. Parcă venise semnul. Un fel de pietate îmi încearcă gândul la domnul Romulus Rusan. Moartea dânsului mi se pare că nu a fost. E prea viu totul în jur.

Romulus RUSAN

Plecarea la Veneția

Cu mai multe luni înainte de noiembrie 2010 când urma să împlinim 50 de ani de căsătorie (ceea ce ni se părea în egală măsură incredibil și amuzant) eram urmăriți și iritați de întrebarea cum poate fi sărbătorit un astfel de jubileu. Ni se părea imposibil să ne facem că nu există și să trecem peste el cum treceam peste zilele de naștere sau peste celelalte aniversări, dar, având oroare de petreceri, nici nu ne puteam imagina organizând noi una. În cele din urmă am hotărât să plecăm pentru câteva zile la Veneția, făcând astfel un cadou aniversar din frumusețea care ne făcuse de atâtea ori fericiți. Ne-am cumpărat bilete de avion, am reținut hotel și ne-am jurat că în cele o sută douăzeci de ore pe care aveam să le petrecem acolo vom uita cu desăvârșire tot ce am lăsat acasă și nu ne vom gândi decât la ceea ce sărbătorim, încercând să înțelegem lucrul, extraordinar de fapt, care ni se întâmplă. Din păcate, sărbătoarea a început cu stângul; ajunși la Otopeni, am aflat că pașaportul lui Romi era expirat și nu avea la el nici buletinul de identitate. A trebuit deci să revenim peste două zile când am găsit și am cumpărat noi bilete de avion, pierzând nu numai costul lor, ci și două nopți plătite de hotel și 48 de ore de sărbătoare. De aici încep paginile de jurnal incomplet, pe care le-am găsit printre hârtiile scrise de mână – pe care le culeg de luni de zile dintre ziare, mailuri, faxuri, dactilograme – și pe care le dau tiparului nu din motive literare, ci pentru uimitoarea lor relevanță psihologică.

În Piazza San Marco, Romi își nota idei de proiecte pentru Sighet...

Ana Blandiana

Duminică, 14 nov. orele 17⁴⁵, 2010

După 60 de ore cauzate de expirarea pașaportului, alaltăieri. Prin programare am pierdut aceste două zile jumătate de Veneția, plătind în schimb alte două bilete.

În ultimele două zile ne-am odihnit în casă, aranjând hârtiile desperecheate, dar nu am reușit să scriu decât note. Eu speram să încep măcar una din cele două restante: editorialul la 22 și prefața la *Cartea Morților*.

N-am reușit nici una, nici alta și am plecat oarecum dezamăgit. Dar, oricum, ne-am propus ca voiajul la Veneția să fie destins. Din intervalul de două zile și jumătate rămase, nu avem de ales decât această detașare nonșalantă. Părem niște interbelici plecați în Apus să celebreze un eveniment. Vom reuși?

Pe aeroport, în ora de dinaintea plecării, mă simt cam confuz, dar mă stăpânesc, nu

spun Doinei, ca să nu dau o turnură rea călătoriei. În avion mă liniștesc scriind, în timp ce Doina citește despre Veneția.

Ca în orice avion, „la colazione” ocupă timpul aproape integral. Dar într-o oră și 45 minute am și ajuns la Veneția.

Aeroportul San Marco este destul de modest și provincial. Nu are un „ente del turismo” și aflăm doar că spre Piazzale Roma (autogara Veneției) pleacă autobuzul nr. 5.

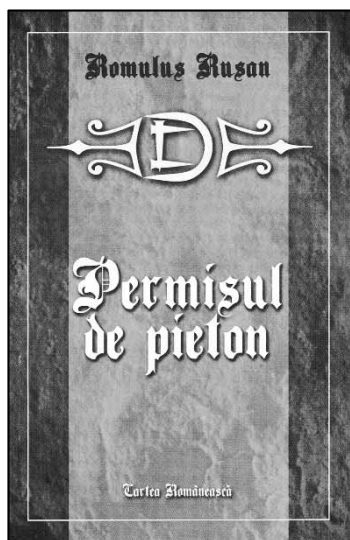
Confuzionați și de faptul că nu există un tren (cum ne spusese la București, deși n-am crezut) și în așteptarea lui „5” (a cărui oră de sosire creștea mereu pe monitor), ajungem să plecăm abia la 7²⁵, adică după trei sferturi de oră de la aterizare.

La Piazzale Roma ajungem în 20 de minute, după numeroase schimburi de autostradă care se încolăcesc în jurul Veneției. Pe margine – depozite, cluburi selecte, case mo-

deste cu livadă, hoteluri luxoase cu gazon artificial, comune cu cârciumioare și biserițe baroce... și iată-ne în larga piață care, vecină cu eleganta stazione Santa Lucia, face împreună cu ea legătura lagunei cu *terra ferma*.

După ce ne asigurăm biletele pentru întoarcerea acasă de miercuri dimineața, ajungem la hotelul nostru, „Arlechino”, unde avem o cameră cu vedere spre unul din sutele de canale care brăzdează și leagă Veneția.

Ar fi vorba, scrie într-un ghid al hotelului, de o casă patriciană din secolul 16 (într-adevăr stucaturile tavanului și oglinzii, ca și mătasea în care este tapetată majoritatea pereților, certifică acest lucru, doar fotoliul pentru copii și paturile matrimoniale sunt simplist-moderne).



Ne desfacem bagajele și plecăm (este deja ora 9 și jumătate) spre Piața San Marco, magnetul turistic al orașului. Pe drum cumpărăm castane de la niște indieni. Fiind duminică seara, nici nu am avea ceva mai bun de făcut (cu excepția intrării în vreun restaurant, ceea ce n-aveam chef).

Și în San Marco e puțină lume. Turiștii au plecat, iar localnicii s-au închis în case. Ne amintim de un Revelion (cred că în 1972), când Gh. Achitei (având un loc rămas restant în călătoriile redacției) i-a dat bilete de drum Doinei, iar ea m-a luat și pe mine („pe cont propriu”). Nu știu ce convenții feroviare erau în acel timp, dar biletele prin Europa costau o nimica toată. Hotelul (undevea lângă stazione Santa Lucia) a costat în schimb 4100 lire, de două-trei ori mai mult ca în alte orașe, unde găseai pensuni cu 2000 lire pe noapte (sau chiar cu 900!). Ne amintim agitația de la acel Revelion și ne întrebăm de ce sunt atât de puțini oameni acum. Dar – ce-i drept – este criză.

Un mic simbol al decadenței turismului sunt tinerii asiatici (arabi?) care aruncă în aer un fel de lanterne de carton luminând albastru, pe care apoi le prind în cădere și încearcă să ți le vândă. E adevărat că și prima invazie, a popoarelor asiatice, care a dus la căderea imperiului roman, a contribuit pe urmă la concentrarea imperiului în câteva puncte forte și implicit la nașterea republicii venețiene.

Frânți de oboseală, ne întoarcem la hotel și facem planuri pe mâine. Dar și pentru mai târziu, căci Veneția ne-a dat câteva idei (sinucigașe, ce-i drept, pentru Sighet...)

Luni, 15 noiembrie 2010 – Ceață, 15°C

Ideile ar fi: scrierea rapidă a unui ghid al Memorialului și terminarea, împreună cu Sorin Ilieșiu, a filmului despre Memorial, aflat în stadiu magmatic.

Totodată (în ce mă privește), mă reapucă pofta de a scrie volumul 4 al *Călătoriei spre Marea Interioară*, volum care (dacă nu venea Revoluția, Alianța și Memorialul) ar fi trebuit să se încheie la Veneția.

La televizorul din camera de hotel rulează emisiuni politice (criza coaliției datorată retragerii Confederației Nordului, discuții mai sobre, mai civilizate ca la noi), filme pentru copii (cu pisici și căței – lucru de asemenea abandonat la noi) și un film de ghidaj în Veneția reluat apoi non-stop din 35 în 35 minute.

Micul dejun plăcut (nostalgica mortadella, iogurt, ementhal, ou fiert), apoi plecăm spre San Marco, căutând Ponte di Rialto și piața de lângă ea, de unde vrem să cumpărăm un „rasoio”, uitat la București, și o apă minerală (în Veneția asemenea mărunțișuri casnice sunt imposibil de găsit în marea de mărunțișuri frivole pentru turiști).

Ceață deasă, siluete fantomatice, mai ales în primele ore ale dimineții...

Din păcate, fără să știu, am făcut un ocol mare, care s-a mărit și mai mult seara, la ora 19³⁰, când ne-am întors acasă, ocolind Canal Grande pe la Nord, când linia mult mai firească ar fi fost o tangentă scurtă: Piazza San

Marco – Ponte dell'Accademia (găsirea unui pod peste Canal e problema cea mare la Veneția), apoi Piazza Margherita – Venice – Rio Dei Trei Ponti – Hotel Arlechino.

Ce am făcut în cele peste 9 ore de flănare prin Veneția? (Deși cheltuiește timp, flănarea, rătăcirea-în-voia-sorții, orientarea-după-instinct sunt cele mai plăcute busole ale drumețului...)

Ne-am cumpărat bilete compuse, la Muzeul Correr (pe care apoi l-am vizitat) cu 50% „ridotte” în calitate de seniori (frumos compliment și eufemism!). Al doilea muzeu cuprins în bilet va fi, mâine, Palatul Dogilor.

Muzeul Correr – foarte bogat și inegal, ocolește Piața San Marco, pe 3 laturi. La etajul I – arheologie și sculptură, la etajul II –

pictură, cam convențională, și din nou câteva săli cu obiecte provenite din excavațiile unor straturi multicentenare. După muzeu ne-am rugat o jumătate de oră în Basilica San Marco.

Pe drum ne-am tratat cu whisky, iar masa am luat-o pe o străduță din spatele Pieței.

Am avut tot timpul sentimentul tonic al sărbătorii pe care am venit s-o petrecem aici, și n-am regretat cele 2 zile de întârziere.

Pe drumul spre casă am intrat în pielea venețienilor de baștină cumpărând mult căutatul „rasoio”, fructul kaki și apă minerală la supermarketul „Billa” (fost „Standa”).

Am ajuns abia târându-ne la hotel și ne-am uitat la televizor. Din nou filmul turistic și stingerea la ora 24.



Johnny Strabler

Romulus RUSAN

Fragmentar

✓ Fericirea este o consecință nu atât a speranței (care e tensiune, emoție, suspendare), cât a lipsei de speranță (care e abandon, eliberare, nedeterminare).

✓ Calitatea de victimă nu implică automat calitatea de erou. Unii au plătit pentru faptele lor, alții pentru faptele altora, alții pentru vini imaginare...

✓ Nu istoria depinde de oameni, ci oamenii depind de istorie, ceea ce naște uneori sentimentul că totul s-ar desfășura la întâmplare...

✓ Supraviețuirea a fost o țesătură de șiretenii și aranjamente de pe care libertatea fără democrație și fără stat de drept a ridicat clopotul protector, lăsându-le la lumina zilei, fără camuflare. De aceea poate țăranii se agață cu atâta disperare de trecutul lor derizoriu, neavând încredere într-un altfel de viitor pe care nu și-l pot imagina.

✓ În România au fost puțini dizidenți și mulți opozanți. Chiar dacă numai în gând.

✓ Frivolitatea unor intelectuali care se vor miniștri fără măcar să se întrebe ce înseamnă a fi ministru și ce vor face după ce vor deveni...

✓ Tot ce poți face mai rău este să te gândești dinainte la rău.

✓ Fiind anxios, am înregistrat de-a lungul vieții în memorie, cu minuție și exactitate, mai ales momentele întunecate. Iar această istorie personală nu făcea decât să-mi argumenteze anxietatea: dimineată de dimineată deschizând ochii, aștept să mi se întâmple ceva rău și numai contactele cu ceilalți, mă dezleagă pentru câteva ore de pesimism. Dar nu e decât

o soluție provizorie. Pe termen lung sunt un naufragiat pe apa timpului.

✓ Ghinda în curs de rodire se înalță cu toată lumea în cap spre grandoarea stejarului, lăsând în pământ un picioruș fragil ca un spermatozoid.

✓ Firea mea retrasă, de zece ani în vâltoare...

✓ Societatea civilă, un organism care reacționează la totalitarism prin anticorpi.

✓ Suntem mereu în situația imposibilă de a despărți două siameze pentru a supraviețui una singură. Facem de fapt o crimă, dar salvăm în felul acesta viața celeilalte ființe.

✓ Sunt un om născut să nu ies din casă, să nu am de-a face decât cu prieteni. Mă rănește mitocănia. Nehotărârea mă face ezitant. Și totuși în ultimele decenii am fost *obligat* de schimbările din jur să ies în arenă, să mă expun, să apăr, să atac. Este un câștig în măsura în care este și o mare pierdere pentru scriitorul care sunt.

✓ În 1935 când m-am născut România Mare împlinise 17 ani. Cine ar fi bănuir că anii de pace erau numărați și că după alți zece ani – cu o jumătate de milion de morți în război și cu milioane de refugiați, România Mică va deveni o țară comunistă? Am trăit 45 de ani în această Românie nefirească, contrafăcută, iar apoi alți 20 într-o tranziție suspectă spre un viitor neprevăzut. Deci din cei 75 de ani am trăit mai mult de jumătate în dictaturi, cinci în război, 20 în ambiguitate și numai 5, prima copilărie, într-un basm neînțeles și, de altfel, incert.

Centrul Europei de unde se agață harta în cui

(O discuție Romulus Rusan cu Octavian Silivestru, fragment dintr-o înregistrare din 23 iulie 2015 pentru Arhiva de Istorie Orală, Radio România)

– *Acum vom vorbi despre Memorialul de la Sighet. Cum v-a venit ideea? Cum s-a încheiat acest proiect?*

– Încă din 1992-1993, apăruse această idee, să se intre în problema asta a represiunii comuniste într-un mod cât mai concret, pentru că nici din acest punct de vedere, guvernării – fie că erau din guvernul Stolojan, care a fost mai descuiat decât cei de dinaintea și de după el – nu dădeau nici un răspuns. Ticu Dumitrescu, încă din 1990, a făcut o listă cu vreo 220 de tortionari, pe care el și colegii lui de la AFDP îi aveau în memorie, și au cerut justiției să fie pedepsiți. A reluat cererea când a venit guvernul Stolojan – chiar în toamna lui '91, cred – printr-un miting. Știu că a participat și Cicerone Ionițoiu, care era cel mai important istoric al foștilor deținuți politic – venise de la Paris, mi se pare că era și vicepreședinte al PNT-ului. Și la un miting au reiterat acea listă către ministrul Justiției, domnul Quintus. N-a primit niciun răspuns.

După un timp, domnul Babiuc, care era ministru în guvernul Stolojan – cred că la Interne era, că el a favorizat venirea regelui în ziua de Paști din '92 –, a mărturisit la un simpozion de la Sighet că el avea o idee ca jurist cum ar trebui măcar atacată această problemă, dacă nu finalizată. Ne-am dat seama că partidele și guvernele nu au de gând să facă așa ceva și atunci am început să facem înregistrări de istorie orală.

Pe urmă, aflând că închisoarea de la Sighet este dezafectată – de fapt, știam de prin anii '80 că e liberă, goală –, Ana Blandiana, în

ianuarie 1993, a făcut o propunere Consiliului Europei, respectiv secretarei generale, doamna Catherine Lalumière, să se susțină acest proiect de resuscitare a memoriei celor care au suferit represiuni în comunism.

Fac o paranteză. Sesiunea la care a participat Blandiana avea un titlu foarte... nu vag, dar de viitor mai îndepărtat: „Ce părere aveți despre drepturile omului în secolul 21?” Se apropia anul 2000. Și atunci Ana Blandiana, în cuvântul ei, a spus: „De ce ne-ar interesa numai drepturile omului din viitor și nu și cele din trecut? În țările socialiste au avut loc reprimări brutale, au fost milioane de oameni închiși, au fost sute de mii de morți, mai ales în Uniunea Sovietică, cetățeni sovietici. Noi, în România, avem o închisoare care a fost dezafectată încă din '77, pe care am putea-o transforma într-un memorial al victimelor comunismului și al urii etatizate”, așa era ideea la început, adică ura promovată de stat. Și doamna Lalumière a fost extrem de impresionată. A zis: „Să faceți un proiect”. Am făcut un proiect sumar, de vreo 5-6 pagini cu niște fotografii ale clădirii de la Sighet, cu hărți, cu situarea Sighetului în centrul centrului Europei – maramureșenii chiar au această mândrie, deși ei spun că sunt acolo unde se agață harta în cui, se consideră centrul Europei, și chiar ar fi o piatră nu știu în ce comună, unde ar fi centrul Europei. Ei se socotesc și central-europeni și centrul Europei. Și, într-adevăr, am făcut harta și a și apărut în curând – o să vă spun în ce împrejurări – această hartă, în care Sighetul

era egal distanțat de Gdansk și de Tirana, de pildă, sau de Berlin și de Kiev. Și atunci, Consiliul Europei a trimis în anul următor, 1994, și un an mai târziu, în '95, câte o comisie care să stabilească bonitatea proiectului. Prima a fost formată dintr-un reprezentant al Departamentului Drepturilor Omului și dintr-un reprezentat, sau chiar director, al Direcției Patrimoniului Cultural European. Se vorbea deja de „patrimoniu”, iar în susținerea proiectului noi am spus că memoria face parte din patrimoniul fiecărei țări și, în cazul respectiv, patrimoniul est-european, că Occidentul are memoria lui, Răsăritul are memoria lui. Și atunci Blandiana a și făcut acea siglă cu două cercuri care se întrepătrund – unul cu cele 12 stele ale Consiliului Europei (luate ulterior de Comisia Europeană), celălalt cu o cunună de spini.



Ghid pentru elevii Școlii de Vară Sighet, 2006

Prima Comisie a fost extrem de favorabilă, deși primirea oficială n-a fost prea prietenoasă. La Arhivele Naționale n-au fost primiți. Voiau să vadă dacă o să aveam bază. (Noi am spus că baza este în primul și în primul rând istoria orală, pentru că arhivele erau realmente zăvorâte. Nu aveau acces decât cei de la arhive, care făceau studii, cronologii. Cercetătorii mai tineri nu aveau acces.) Deci, n-am fost primiți acolo. Ne-a primit domnul – Dumnezeu să-l odihnească! – Savel Stiopul, care era directorul Arhivelor Cinematografice, pe post de arhivist și-a spus: „Sunt niște oameni serioși, o să-i susținem, o să...” Pe urmă, la Ministerul de Externe, era ministrul Meleşcanu, dar ne-a primit Adrian Dohotaru, secretar de stat – un om extraordinar, fost

coleg de redacție la *Viața Studențească*. A garantat că suntem oameni serioși, că vom duce în spate acest proiect și că-l vom realiza. Cu oamenii de afaceri a fost mai greu, dar printr-o cunoștință a unui director al Asociației Oamenilor de Afaceri sau a Bancherilor, cred, am realizat o întâlnire amiabilă, cu niște sandwich-uri duse de noi, de societatea civilă, pentru că nu voiam să-i obligăm pe bancheri să facă mai știu eu ce...

– Nu voiați să-i obligați la cheltuială pe bancheri.

– În orice caz, s-a rezolvat și acest punct. Deci, a fost o expertiză oarecum formală, dar, chiar dacă nu au ajuns unde ar fi vrut ei, la nivelul cel mai potrivit, au constatat că suntem oameni serioși prin cei care au depus mărturie.

Peste un an a venit o altă comisie, de data asta formată din specialiști: un istoric, Robert Perks, de la Arhivele de Istorie Orală ale Muzeului Regal din Londra, o arhitectă, Florence Babics – o femeie foarte deschisă – și contabilul șef al Consiliului Europei, Jose Cremades. Din nou am parcurs locurile respective, pe unde am fost data trecută. Împreună cu Ticu Dumitrescu am mers la Sighet. Au vorbit și cu cei care mai trăiau din foștii deținuți de la Sighet. Am fost în niște sate unde au fost primiți de niște bătrâne extraordinare. Le-a făcut o impresie teribilă. Deci, era a doua comisie, care a strâns date foarte bune. Unul din membrii comisiei a spus: „Nicăieri n-am ajuns... în nicio țară, de la țăran până la ministru”, fiindcă au ajuns și la ministru, de data asta, la ministrul de Justiție, Chiuzbaian, la care domnul Coposu a intervenit. Se știau ca șahiști și membri ai unui cenaclu „Titu Maiorescu”, cred, și domnul Coposu i-a spus ministrului Gavril Chiuzbaian: „Vei fi vizitat. Să spui că sunt oameni serioși”. Cu ocazia asta am pus și problema clădirii la Ministerul Justiției, a cui este. Era o mare criză de închisori, ca și acum, dar se puneau problema unde stau deținuții, de drept comun de data asta. Și aveam mari emoții că o să se zică: „Ne trebuie închisoarea asta. O renovăm”. Dar cheltuielile erau prea mari. Clădirea era, pur și simplu, distrusă, ploua ca prin sită, acoperișul era distrus,

peretii erau plini de igrasie, pentru că fusese un depozit de sare acolo. Și, spre bucuria noastră, Ministerul Justiției a spus: „Noi nu ne revendicăm această clădire. Este pe teritoriul Sighetului, deci să hotărască Consiliul Local”. Ne-am dus la Consiliul Local, după ce a plecat delegația, și ne-au aprobat să primim clădirea în folosință pe 25 de ani. A plecat hotărârea Consiliului Local la prefect. Prefectul a respins-o. Era deja „Patrulaterul roșu”, în 1994 sau 1995. A plecat a doua oară, puțin modificată hotărârea. A respins-o din nou prefectul. A plecat a treia oară. Și atunci, Gheorghe Mihai Bârlea, – care era prieten din copilărie cu prefectul, dar politica îi despărțise total, el era membru al PNT-ului, iar celălalt al PUNR-ului... Bârlea, care era promotorul acestei hotărâri în cadrul Consiliului Local de la Sighet, s-a pus în genunchi în fața prietenului și-a spus: „Mă, frate, o să ne ai pe conștiință, o să te judece istoria... Semnează, măi, semnează!” Și a treia oară a semnat. Dacă nu semna a treia oară, era moartă toată povestea. Deci, ni s-a dat în folosință, inclusiv Cimitirul Săracilor, care nu avea nici un gard, era un loc unde pășteau oile și caii, și, din când în când, caii scoteau câte o țeastă de om dând cu copita...

– *În paragină, părăsit.*

– În paragină. Și ne-am pus pe treabă atunci. N-aveam bani. Am făcut apel la câțiva români cu inimă mare din exil – așa se spunea atunci, nu „diaspora”. (Se spune că odată cu venirea regelui exilul s-a transformat în diasporă, dar limitele sunt foarte neclare.) Deci am făcut câteva centre de susținere în exil. La Paris, doamna Maria Brătianu, fiica lui Gheorghe Brătianu, a înregistrat la Tribunalul din Paris „L’Association pour le Memorial Sighet”. Prin revista *Lupta (Le Combat)*, a lui Mihai Corne și condusă de Antonia Constantinescu, o ziaristă extraordinară, care a murit, sărăcuța, tânără de tot, s-a făcut apel pentru ajutorarea Memorialului. Și, într-adevăr, cu „banul văduvei” s-au strâns niște sume ca să putem pune acoperișul să nu mai plouă. La fel, la München, doamna Gabriela Carp, soția lui Mircea Carp, a făcut o asociație și și ea mai primea câte o sumă de bani și o trimitea la Sighet. În America, un medic

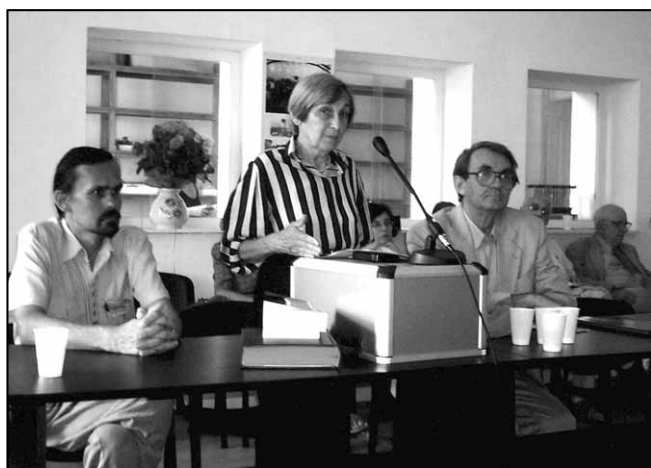
veterinar, Miron Costin, s-a angrenat și el în strângere de fonduri, foarte eficiente. Și, în cele din urmă, a apărut un român din Anglia, Mișu Cârciog, fost diplomat, rămas în Occident... de fapt, dat afară de Ana Pauker și rămas în exil, și care a devenit om de afaceri, se pare că se ocupa de comerțul de nichel, cupru cu Japonia, deci era un om relativ înstărit. El ne-a trimis 600 de lire sterline, ceea ce ni s-a părut enorm, pound-ul era un dolar și jumătate. Și, venind el la Sighet mai târziu, a spus: „Eu aș vrea să dau mai mult, că văd că aici începe să se miște treaba. Vreau să fac o capelă”. Noi aveam în proiectul pe care l-am dat Consiliului European prevăzută o capelă, dar era într-una din celulele mai mari. El a zis: „Eu aș vrea în curte să facem ceva”. Am făcut un concurs, pe care el l-a sponsorizat: premiul I – 3000 de dolari, premiul II – 2000, premiul III – 1000 de dolari, pentru crearea în curte a unei capele. Era însă foarte greu de spus cărui cult religios ar trebui să aparțină. Tema concursului era o frază care apărea în mai toate memoriile de închisoare: „N-aș fi rezistat dacă nu credeam în Dumnezeu”. S-au prezentat 50 de arhitecți, și, din aceste 50 de lucrări, a câștigat proiectul foarte interesant al unui arhitect tânăr, Radu Mihăilescu, din Timișoara, care mai făcuse și pentru eroii revoluției din Timișoara o capelă, un monument. Și a ieșit acel Spațiu de Reculegere și Rugăciune, care e o performanță tehnică extraordinară. Am făcut apoi o licitație pentru construcție cu cinci participanți – unul din Sighet, unul din Cluj, unul din Bistrița și doi din Baia Mare – și a câștigat o firmă din Baia Mare, care a realizat acea minune, așa zice eu, arhitectonică din curtea numărul unu a fostei închisori, adică un fel de *tholos* subpământean, cu un acoperiș în formă de impluvium, de pâlnie, în care se decupează o cruce prin care plouă, ninge, intră lumina, iar dedesubt este un bazin pentru lumânări și o bancă circulară, unde vizitatorii ieșiți din muzeu vin și se reculeg, pun o lumânare. Nu știu dacă proiectantul a prevăzut asta, dar interesant e că în zilele cu un soare puternic, crucea care se răsfrânge în bazin, în întunericul de dedesubt, face câte șapte proiecții prin refracția în apa de-acolo pe

pereții rotunzi ai capelei. Șapte cruci de lumină.

Încolo, a fost muncă teribilă la construcție.

– *Consiliul Europei nu v-a sprijinit și financiar?*

– Nu. Am uitat să vă spun că a doua comisie, aceea cu contabilul-șef Cremades, ne-a făcut o mare surpriză. A anunțat public că Consiliul Europei va sprijini acest proiect. Am făcut o conferință de presă la Uniunea Scriitorilor – n-aveam un loc unde să invităm presa – și a apărut o replică violentă în ziarul guvernului, se numea *Vocea României*, un editorial în două numere, cu „va urma”, în care se spunea: „Iată ce vor să facă internaționaliștii de la Alianța Civică! Vând suferința românilor străinătății”. Făceau aluzii și la unguri, că am fi împreună cu UDMR-ul... Așa era atunci. Absolut totul inventat. Și concluzia era: „Așa cum a spus domnul Radu Câmpeanu, aici trebuia să fie un loc în care fiecare om să vină să pună o floare, să verse o lacrimă și atât. Cum să desfigurăm această clădire și să o dăm pe mâna străinilor?”. Culmea că semna un nume nemțesc și se pare că era chiar real, din câte am aflat, care trăia în Bavaria, cred. Cum a ajuns omul ăsta, cine l-a pus să scrie așa ceva, cum a apărut în ziarul guvernului?! Și titlul celor două editoriale era *Sacrilegiul de la Sighet*, deci noi făceam un sacrilegiu.



Conferință Doina Cornea – Școala de Vară de la Sighet

N-am fost primiți deloc prietenos, și cred că e un miracol că am reușit să trecem cu mare zbugium prin toate fazele astea de 22 de

ani: construcția, reparația, strângerea de material, nu aveam arhive...

– *Ăsta e un subiect anume. Asta voiam să vă întreb. Când anume v-au spus cei de la Consiliul Europei că nu vă sprijină și financiar?*

– Scia în proiectul – foarte favorabil – care edicta acordarea egidei Consiliului Europei: „oameni grozavi”, „proiect minunat”... La sfârșit, ultimul capitol, era: „Cum se strâng fondurile”. De aici a venit supărarea guvernului, că se spunea în raportul acestei de-a doua comisii că guvernul ar trebui să dea 40% din costuri, autoritățile locale 20%, românii din străinătate 20%, și restul fonduri întâmplătoare. Deci era o planificare imposibilă. Cum să dea guvernul, când guvernul nu ne accepta? Ca urmare au apărut cele două articole contra noastră.

Iar noi am făcut ce v-am spus: am apelat la românii din străinătate.

– *Ion Rațiu, ați apelat la el?*

– Nu. Nici n-a fost la Sighet.

– *Nu l-a interesat.*

– N-am apelat la partide. Pentru că nici partidele nu erau foarte clare. Noi eram cu Ticu Dumitrescu și cu AFDP-ul, și, deși Ticu Dumitrescu era socotit om politic, el acționa ca președinte al foștilor deținuți politic.

– *Constantin Iosif Drăgan era un român foarte bogat.*

– Știu. N-am avut nimic comun. Nici nu știu dacă mai trăia.

– *Cum ați reușit să strângeți obiectele care sunt expuse în muzeu?*

– Absolut întâmplător, așa spune. Am făcut multe apeluri, și la amintiri, și la obiecte. Cine are, să ni le dea. Singurul rezultat într-adevăr remarcabil din punctul ăsta de vedere a fost că, în vara anului 1996, am făcut un apel prin *România Liberă*: cei care au amintiri despre alegerile din '46, deci din urmă cu 50 de ani, să ne scrie. Au răspuns foarte, foarte mulți și am scos un volum din *Analele Sighet* numai cu amintiri, extraordinar de interesant. Erau și militari, care spuneau cum au fost obligați să acopere urnele ca să poată fi falsificate, ei fiind în termen, deci erau simpli soldați. Chiar și un ofițer, care a fost supraveghetor la o comisie... și era în

funcție încă... sau nu, era la Asociația Veteranilor, deci risca oarecum, a mărturisit că a patronat furtul de voturi.

După aceea, am făcut apel pentru obiecte. Am obținut puțin. N-au prea venit oameni. Unii au venit și erau foarte posesivi, ca să spun așa. Adică, ne-au dat niște lucrăsoare făcute în închisoare. Îmi amintesc o întâmplare cu un bătrân care ne-a adus un fel de sculă de dentistică cu care, el fiind doctor, repara dinții colegilor din celulă, un obiect extrem de ingenios și de interesant. Din păcate era cam coleric. Era nemulțumit de Churchill. Și eu sunt nemulțumit de Churchill. Dar el a venit la un simpozion și a început să spună: „Churchill, ticălosul, nenorocitul, bețivul... whiskey... Stalin...”. Era incoerent și, din cauza pornirii ăsteia furibunde pe trădarea lui Churchill, nu i-am publicat lucrarea. L-am rugat: „Lăsați-ne să o reparăm un pic, să o stilizăm...” „Nu las nimic. Și să-mi dați înapoi și chestia aia pe care v-am dat-o...” Deci, în general, n-am prea obținut obiecte. De altfel erau puține cele care prin câte un noroc putuseră fi scoase din închisoare la eliberare.

În schimb, toată istoria orală a acoperit lipsa arhivelor. Arhivele, practic, au fost zăvorâte, între noi fie vorba, până în 2006. Chiar și după apariția CNSAS-ului, se obținea câte un act numai prin tratative: „Vreau cutare și cutare...”. Se întâlneau doi de la CNSAS, doi de la Arhive... Dar în 2006 s-a înapoiat mare parte din arhive la CNSAS.

Tot ce-am putut face au fost cele zece simpozioane, între anii 1993 și 2002, pe care le-am publicat în *Analele Sighet*. În total 7500 de pagini. Cam o treime erau istorici, mai ales din străinătate – ai noștri tineri abia se puneau pe picioare. Dar am publicat... Era Marius Oprea, era Ulrich Burger – un istoric german care și-a făcut o teză despre relațiile PNT cu URSS și pe care l-am sprijinit să scoată niște arhive de la PNT –, era Onișoru, care a debutat la noi, după aceea a devenit, propus de PNL, președinte al CNSAS-ului... Ulterior, a apărut generația studenților. Din anul III era Ioana Boca cu trei-patru colege de-ale ei, toate excepționale. Dar totul mergea pe simpozioane. Și marea bucurie a noastră a fost că atunci când am început să verificăm – pe

diferite proiecte, pe diferite teme – ce se spusese în anii '90, am constatat că nu se mințise aproape deloc. Dacă erau niște inexactități, erau din cauza vârstei celui care vorbise. Dar totul consuna cu arhivele scrise, oficiale.



La miting

Am uitat să vă spun că în 1997, la puțin timp după accederea Convenției Democratice la guvernare, într-o coaliție destul de plină de incompatibilități, de altfel, a apărut o propunere din partea domnului ministru, pe atunci, Nicolae Noica, ca Memorialul să fie declarat „obiectiv de interes național”. Mai erau, cu același statut, Centrul de Studii Eminesciene de la Ipotești și Ansamblul „Brâncuși” de la Târgu Jiu. Deci, era o recunoaștere simbolică a acestui patrimoniu, care era Memorialul, patrimoniu al memoriei. Și, totodată, prin legea asta – care era simplă, avea numai cinci articole –, la articolul cinci se spunea: „Cheltuielile pentru punerea în valoare și valorificarea Memorialului Sighet sunt suportate de Fundația Academia Civică și, după caz, pot fi suportate și prin alocații de la buget”. Acum, noi v-am spus cum obțineam banii, prin acele centre de sprijin din străinătate. Alocația ce însemna? Noi nu făceam parte din niciun minister. Eram în buget la „Anexe”, împreună cu celelalte două, despre care v-am spus. În fiecare an trebuia să așteptăm să vedem dacă ni se dă sau nu ni se dă, pentru că era conjunctivă promisiunea. Și am avut, la început, o sumă infimă. După aceea am mai crescut. Iar într-un an am ajuns

aproape la zero și eram în situația să nu putem plăti colegii de la Sighet, adică ghizii, supra-veghetorii, muzeografi. Și atunci, a mers Blandiana la Comisia de Cultură a celor două Camere și a spus: „În acest an nu ni s-a prevăzut aproape nimic. Nu vă dați seama că nu este vorba de noi, ci de istoria țării?” Era prin anul două mii și ceva. În fine, am reușit să trecem și de acel moment, pentru că altfel eram siliți să punem banderola japoneză albă pe mână la Sighet. Nu puteam să întrerupem, dar nici să plătim. Mai târziu, impactul internațional în creștere, a făcută să crească puțin și alocația.

M-ați întrebat de unde fonduri. Între timp au început să vină, acum, spre sfârșit, niște propuneri de ajutor senzaționale. De pildă, de la foștii deținuți politici care-și lăsau prin testament o parte din averea lor. De exemplu, domnul Sergiu Grossu a lăsat o sumă, nu foarte mare, dar importantă. Cred că a treia parte din cât avusese el. A fost mai mult în exil, a publicat cărți pe cheltuiala

lui... Sau domnul – Dumnezeu să-l ierte și pe el! – Vlad Drăgoescu. Era un fost deținut și în perioada Dej, dar și în mișcarea Goma. A semnat apelul lui Goma și a fost arestat. După aceea a plecat în Elveția. Neavând familie, decât un văr, și având proprietăți în Oltenia, ne-a lăsat o treime dintr-un apartament, care a fost vândut – ne-au dat contravaloarea, vreo 17.000 de euro, avocatul lui –, și 25 de hectare de pământ în comuna Moțăței, lângă Calafat. Ce să faci cu el? L-am dat în arendă, și de la arendașul ăla vin cam câteva mii de lei anual. Pe urmă au mai venit donații din America de la un urmaș al doctorului și sociologului Sabin Manuilă, nepotul lui de frate. Deci, avem așa asigurat – în caz că ni se taie complet cândva, Doamne ferește!, alocația respectivă – să supraviețuim un an, să zicem, fără. După aceea, Dumnezeu știe ce-o mai fi. Dar după felul excepțional în care crește numărul vizitatorilor, va veni poate o vreme când muzeul se va putea întreține din biletele de intrare...



Tomu Toma

Scriitor, critic de film, istoric.

Născut la 13 martie 1935, Alba Iulia, decedat la 8 decembrie 2016, București.

Studii politehnice (absolvent al Facultății Tehnologie Construcțiilor de Mașini – Cluj, 1958).

Debut literar – 1954 (Revista *Steaua* – Cluj) cu critică literară.

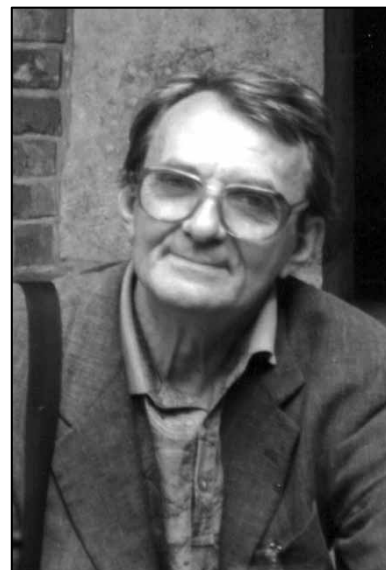
Redactor la câteva publicații din Cluj (1957-1967) și București (1967-1976), precum și la Editura pentru literatură (1966).

Cronică săptămânală cinematografică la revista *România literară* (1972-1991).

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (1964 și 1982).

Cărți de proză scurtă, proză de călătorie, film, interviuri:

- *Râul ascuns* – ESPLA (1963);
- *Expres* – Ed. Tineretului (1964);
- *Convorbiri subiective* – (în colaborare cu Ana Blandiana) – Ed. Albatros (1972);
- *O discuție la masa tăcerii* – (în colaborare cu Ana Blandiana) – Ed. Eminescu (1976);
- *America Ogarului cenușiu* – Ed. Cartea Românească (1977), ediția a II-a Junimea (1979), ediția a III-a Ed. Univers (2000), Ed. a IV-a online LiterNet (2006);
- *La început n-a fost cuvântul* – Ed. Meridiane (1977);
- *Arta fără muză* – Ed. Dacia (1980);
- *Roua și bruma* – Ed. Cartea Românească (1982);
- *Cauze provizorii* – Ed. Cartea Românească (1983);
- *Filmar* – Ed. Eminescu (1984);
- *O călătorie spre marea interioară* – Ed. Cartea Românească, vol. I – (1986), vol. II – (1988), vol. III – (1990);
- *Permisul de pieton* – Ed. Cartea Românească (2000);
- *O discuție la masa tăcerii. Brâncuși viu*, Fundația Academia Civică (2016);
- *Istorie, memorie, memorial sau cum se construiește un miracol*, Fundația Academia Civică (2017).



Cărți de istorie recentă (Ed. Fundației Academia Civică):

- *Cronologia și geografia represiunii comuniste. Recensământul populației concentraționare* – (2007);
- *România în timpul războiului rece* (coord.) – (2008);
- *Sfârșiți odată cu trecutul negru* (coord.) – (2010);
- *Morți fără morminte în Bărăgan* (coord.) – (2011);
- *Cartea Morților* (coord.) – (2013).

După 1989, angrenat în activități civice, educaționale. Membru fondator al *Alianței Civice*, Vicepreședinte (1996), șef al Biroului de Presă (1991-2003).

Fondator, alături de Ana Blandiana, al *Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, pe care îl realizează și administrează la Sighet.

Fondator, alături de alți 175 de membri, al *Fundației Academia Civică*.

Susține proiectul științific al Memorialului Sighet pe lângă cele două comisii ale Consiliului Europei care acordă egida C.E.

Director științific al FAC, pregătește, începând din 1993, banca de date a Memorialului, conducând *Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului* – Consiliul Științific al CISAC: Thomas S. Blanton, Stéphane Courtois (rector al Școlii de Vară 2001 – 2014), Dennis Deletant (rector al Școlii de Vară 1998 – 2000), Pierre Hassner, Helmut Müller-Enbergs, Acad. Șerban Papacostea, Thierry Wolton, Acad. Alexandru Zub.

Echipa de cercetători și editori : Virginia Ion (secretar științific), Andreea Cârstea, Traian Călin Uba, Carmen Săndulescu, Elena Iordan.

Departamentul de Istorie Orală din cadrul CISAC a realizat până în prezent 6000 ore de înregistrări de mărturii.

Responsabilele succesive ale Departamentului de istorie orală au fost: Georgeta Pop, Cristina Băzu, Ioana Boca, Corina Cimpoiu, Andreea Cârstea.



Jubileul de 20 de ani al Memorialului Sighet – iulie 2013

În anul 2000 peste 1200 ore din aceste înregistrări (copii) au fost încredințate spre păstrare la *Hoover Institution* din Stanford – California.

Coorganizator și moderator, între 1993 și 2002, al celor 10 simpozioane internaționale de la Memorialul Sighet, din lucrările cărora a editat colecția „*Anale Sighet*” (1994-2003), primul compendiu de istorie orală al perioadei 1944-1989, cuprinzând 7388 pagini (peste 600 autori).

Coorganizator și moderator al Școlii de Vară de la Sighet (1998-2014) și al Zilei Porților Deschise (2003).

Coordonator al proiectului *Recensământul populației concentraționale. 1945-1989*, bazat pe studiul statistic a 86.000 fișe de încarcerare ale deținuților politici. Banca de date, completată și folosită de-a lungul întregii perioade de realizare a Memorialului, mai cuprinde cca 10.000 certificate de deces în închisori și lagăre și cca 17.000 decrete de grațiere.

Membru al *Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România* (2006). În cadrul Raportului *Comisiei* a scris capitolele *Cronologia și geografia represiunii comuniste* și *Recensământul populației concentraționale. 1945-1989*, apărute simultan și în volumul cu același titlu – Editura *Academia Civică*, colecția *Ora de istorie*, București (2007).

Distincții:

Premiul UNESCO – România pentru toleranță interetnică și interconfesională, 1999;

Premiul *Adrian Marino* la Salonul *Gaudeamus*, Cluj, 2002;

Premiul revistei *Cuvântul*, București, 2006.

Activitatea științifică

A inițiat, conceput și coordonat programul editorial al Fundației *Academia Civică*. Cărțile editate în cadrul a 7 colecții, dar și în afara colecțiilor, totalizează 115 titluri cu peste 46.000 pagini.

În colaborare cu Editura Humanitas: Stéphane Courtois și alții, *Cartea neagră a comunismului* (editorul Addendei, notelor și al hărții – Romulus Rusan), 798 pp., 1998.

Traduceri

Volumul *Cronologia și geografia represiunii comuniste. Recensământul populației concentraționare* a fost publicată în franceză – *Chronologie et géographie de la répression communiste en Roumanie. Le recensement de la population concentrationnaire. 1945-1989*, trad. Mioara Izverna (Fundăția Academia Civică, 2007), în engleză: *The Chronology and the Geography of the Repression in Communist Romania. Census of the Concentration Camp Population 1945-1989*, trad. Alistair Ian Blyth (Fundăția Academia Civică, 2007) și în germană, în colaborare cu *Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, München: *Chronologie und Geografie der kommunistischen Unterdrückung in Rumänien. Zählung der zwangsinternierten Bevölkerung 1945-1989*, traducerea și adaptarea: Hans Bergel (Fundăția Academia Civică, 2008).

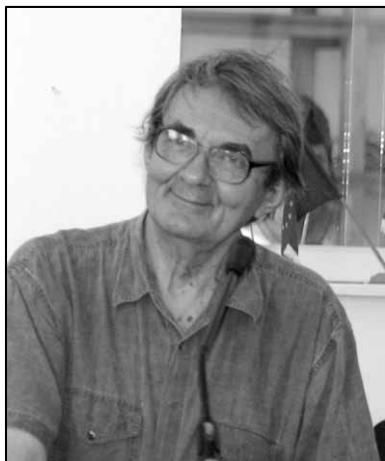
Volumul *România în timpul războiului rece* (Fundăția Academia Civică, 2008) a fost tradus în engleză – *Romania during the Cold War. A Short Chronology of Events, Institutions and Mentalities 1945-1989*, trad. Alistair Ian Blyth (Fundăția Academia Civică, 2008) și în franceză – *La Roumanie pendant la Guerre Froide. Brève chronologie des événements, des institutions et des moeurs 1945-1989*, trad. Denisa Oprea, (Fundăția Academia Civică, 2009).

Addenda (coord. Romulus Rusan) la Stéphane Courtois *Cartea neagră a comunismului* (Editura Academia Civică – Editura Humanitas, 1998) a fost tradusă în franceză în volumul *Du passé faisons table rase* (Robert Laffont, 2002), în germană, în *Das Schwarzbuch des Kommunismus – Das schwere Erbe der Ideologie* (Piper Verlag, 2004) și în italiană, în *Il libro nero del comunismo europeo* (Oscar Mondadori, 2006).

O discuție la masa tăcerii. Brâncuși viu a fost tradusă în poloneză sub titlul *Rozmowa przy Stole Milczenia*, de către Natalia Mosor Zdjecia – Ionuț Macri, Warsaw, 2017.



Stilling Bonie's car



Romulus Rusan



Cu Ana Blandiana



La Iowa City



Ana Blandiana și Romulus Rusan, conferință la Universitatea Heidelberg

Foto-album Romulus Rusan



Mircea Oliv, Ioana Boca, Romulus Rusan, Ana Blandiana, Vartan Arachelian, Virgil Rațiu, la Librăria N. Steinhardt, Bistrița



Olimpiu Nușfelean, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Ionela-Silvia Nușfelean

Rana timpului

Adrian ILIUȚĂ



La șase ani de la apariția *Patriei mele A4*, Ana Blandiana se întoarce la creația poetică. Volumul de versuri *Orologiul fără ore* (Editura Humanitas, București, 2016) reprezintă o coagulare a unei poetici începute odată cu *Refluxul sensurilor* și, totodată, o adâncire (plină de tragism) a marilor obsesii existențiale regăsite în *Patria mea A4*. De altfel, ultimele două cărți de poezie ale autoarei comunică foarte bine la nivelul căutărilor identitare.

Impresia dominantă de lectură pe care o lasă acest volum al Anei Blandiana este aceea de proximitate acută a unui sfârșit ce-și răspândește mesagerii dinspre exterioritatea unei lumi descumate înspre interioritatea unei ființe tot mai nevralgice.

Așa cum remarcă și Emanuela Ilie (în *Convorbiri literare*, nr. 11 (251), noiembrie 2016), există o mutație evidentă în lirica blandiană de după anul 2000. Dacă volumele anterioare acestei borne temporale emanau o exaltare în fața miracolelor vieții, compunând imaginea unei ființe poetice expansive în dorința ei de a se contopi cu pulsația naturii, a lumii exterioare în general, începând cu *Refluxul sensurilor* asistăm la o mișcare retractilă (anunțată sugestiv chiar de titlul volumului) a unei identități ce-și descoperă lumea într-un proces de corodare accentuată.

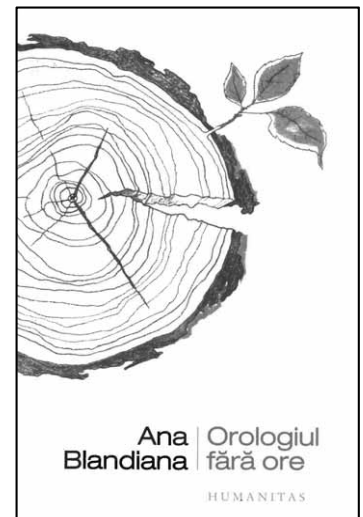
Problematicile abordate în precedentele două volume (care cartografiază atât de bine zonele de interes ale liricii Anei Blandiana) sunt reiterate cu o luciditate maximă și în *Orologiul fără ore*. Teme precum timpul, moartea, relația cu divinitatea, degradarea lumii sau creația artistică dobândesc miză identitară prin sondarea lor perpetuă și gravă. Raportarea poetei la acestea configurează o poetică sumbră a volumului, un imaginar al

lipsei de speranță, al înfrângerii, al neantizării, al ștergerii contururilor ființei. „Răul, ca sâmbur al lumii” pare că s-a insinuat în tot ceea ce există. Contaminată de el, ființei poetice nu-i rămâne decât să constate sau să mediteze prin amare interogații retorice.

Timpul mort („timpul gol”, după cum îl numește Nicolae Manolescu în *România literară*, nr. 41/2016) reprezintă în mod vădit supratema care infuzează prin resorturi adânci cvasitotalitatea poemelor volumului. Însuși titlul cărții prefigurează un asemenea orizont de lectură. Folosirea termenului cu tentă arhaică „orologiu” trimite la ideea unui timp integru, viu, în care tot ceea ce ființa se împlinea rotund, egal

și cumpătat sub semnele sacre ale celor douăsprezece ore. Deposdarea orologiului de aceste semne (rămânerea „fără ore”) înseamnă dezarticularea timpului, eliminarea ritmurilor armonioase și, implicit, pierderea oricărui sens al scurgerii sale. Acest timp care nu mai măsoară viața, devenit unul al neantului, afectează iremediabil totul, de la lumea exterioară până la intimitatea ființei poetice.

Poemul care dă titlul volumului, așezat ca ultimă piesă a acestuia (și care poate fi văzut drept un epitaf pe „mormântul” timpului), explicitează problematica timpului prin intermediul metaforei orologiului: „Îi scose-



Eveniment

seră orologiului orele/ Așa cum poți scoate ochii unui animal/ Ca să nu mai vadă”. Abrutizat, timpul „orb” se învârt mecanic și inutil circumscriind o lume, la rândul ei, lipsită de vedere. Hidoșenia celor „12 găuri negre ale universului”, aferente celor douăsprezece ore de pe cadranul orologiului, lasă să se întrezărească „marele/ Infern al mașinăriei”. Lumea monstruoasă de dincolo este una ce măsoară, într-o mecanică absurdă, neantizarea, adică „un timp numit *Niciodată*” (*Orologiul fără ore*).

Răul fundamental săvârșit asupra Timpului (a ideii de timp, în sens platonician) afectează în cascadă celelalte timpuri, cel al lumii exterioare și cel al ființei lăuntrice. În *Timpuri* asistăm, în primă fază, la o multiplicare infinită a timpurilor, o relativizare a acestora care lasă omul dezarmat și fără repere: „Înainte de trecut a fost/ Mai mult ca trecutul/ Și înainte de/ Mai mult ca trecutul/ Un alt trecut/ Fără început/ Dar trăit pe de rost”. Singura certitudine este dată de căderea în „abisul prezentului”: „Doar acest moment/ În care cazii/ Erodă de secunde/ Există în același timp urgent/ Cu mai mult ca prezentul”. Timpul interior devine erodată de un alt timp exterior viciat, devorant și autodevorant, marcat de graba trecerii.

Insinuându-se în tot ceea ce mai reprezintă frumusețea exterioară (păsările și frunzele), timpul „scârțâind ca un scripete/ Ce ridică și sfășie clipele” (*Ca niște păsări*) degradează esența acesteia, miracolul viului. Poeta resimte efectele grave ale timpului mort în *O clepsidră fără nisip*. Golirea de conținut a temporalității e surprinsă prin metafora clepsidrei (corespondentă, în plan individual, a orologiului) rămasă fără nisip, mimându-și inutil rostul: „O clepsidră fără nisip/ O formă fără fond,/ Făcându-se că măsoară/ Ceva ce nu există,/ Dându-se peste cap/ Din când în când/ Ca să poată picura,/ Dintr-o parte în alta,/ Neantul”.

Ruinarea timpului, prăbușirea în sine a acestuia, presupun anularea oricărei perspective viitoare. Astfel, posteritatea echivalează cu „viitorul din moarte”. Lacrimile clipelor care „mai curg/ Din eternitatea de iască/ Vișând un amurg” ajung „de neînțeles”, anun-

țând un final brusc: „Nu există mai departe” (*Mai departe*). Pornind de aici, se poate vorbi de un timp maladiv, aducător de moarte. Poezia *Boala* este, în acest context, o gravă meditație asupra timpului. „Boala de veci”, timpul este „un virus” care ne contaminează pe toți, trecând „de la bolnav la bolnav” și lăsând „urme adânci în carnea pe care-o atinge”. Încercarea de împotrăvire și chiar o prezumtivă imunitate la acest flagel se dovedesc total inutile. Lupta cu timpul nu poate fi câștigată, finalul textului sugerând retoric o soartă implacabilă: „Și-n cele din urmă/ Se termină la fel?”.

Ideea timpului ca boală mistuitoare a ființei omenești este transpusă revelator și sentențios în poemul *Într-o rană*. „Trăim într-o rană/ Fără să știm”. Timpul ni se oferă doar pentru ca acesta să ne deschidă o rană nevindecabilă pe dinăuntru. Îl consumăm dinspre exterior, trăindu-ne viețile, iar el ne consumă dinspre interior, dându-ne durerea ca „singura certitudine/ .../ care ne înconjoară”. Această durere „pe care prezența noastră/ O infectează/ Când încearcă s-o vindece” indică, în subsidiar, situarea ingrată, deloc privilegiată, a ființei umane în raport cu timpul: dacă vrea să trăiască, va provoca o rană timpului; dacă vrea să-și prezerve timpul, va provoca o rană vieții sale. Iată de ce rana devine la Ana Blandiana un veritabil simbol al existenței omenești.

Mărturisirea din *Mi-a fost frică* poate fi înțeleasă ca un gest extrem al celui care are conștiința condiției imposibile a omului aruncat în mijlocul acestui timp nefast. Frica de naștere a poetei se traduce în încercarea de evitare a durerii existențiale: „am făcut/ Tot ce a depins de mine/ Să nu se întâmple nenorocirea”. Țipătul furios și negator al copilului la adresa vieții înseamnă, în mod paradoxal, afirmarea existenței lumești și, concomitent, intrarea în timp: „Iar eu am strigat furioasă NU/ Uitând că strigătul înseamnă viață”. Destinul tragic al omului este pecetluit astfel.

Dezarticularea timpului are efecte imediate asupra lumii exterioare. Răul timpului se translatează într-un „rău, ca sâmbur al lumii”. Acest rău a dobândit acum libertatea de a se multiplica la infinit într-o viziune apocalip-

tică: „Continuă și-acum/ Să cloneze ca-n transă/ Păduri nesfârșite de arbori/ Ai Binelui și-ai Răului”, raportând „atâtea biruințe nătânge” (*Nostalgia paradisului*).

Turnul lui Joyce și Facebook (poem care comunică atât de bine cu *Pe role* din precedentul volum blandian) reclamă superficializarea lumii contemporane. Primul poem surprinde tendința omului modern de a-și bifa grăbit „culturalizarea”. Vizitarea turnului lui Joyce (de fapt, mai mult un pretext cultural) nu reprezintă nimic mai mult decât parcurgerea mecanică a unui punct dintr-un itinerar turistic. În fond, nimeni nu știe exact cine a fost Joyce sau „dacă/ Această vizită le va folosi/ La ceva”. Ignoranța turiștilor este trădată de un comportament stereotip și sterp: „Se uită la ceas,/ Se fotografiază/ Și pleacă”. *Facebook* apare ca o descriere aparent lapidară, dar incisivă și contorsionantă a celebrei rețele de socializare. Fenomen simptomatic al lumii actuale, Facebook-ul nu e altceva, în viziunea poetei, decât o colcăială sălbatică de fraze și imagini fugind grăbite de ultima rămășiță de sens – o emblemă a alienării: „Fraze și gesturi galopând,/ Imagini/ Amestecându-și coamele și copitele/ Într-o încleștare care poate fi/ Trântă sau îmbrățișare./ Contează doar ritmul delirului/ Gâfâind, încercând să revină,/ Dar împins din urmă/ De alte mesaje/ Isterice,/ Cu cât mai lipsite de sens/ Cu atât mai grăbite”. Decupate din poemele citate, uitatul la ceas și graba fluxului informațional sunt subtile indicii ale unui timp dereglat care imprimă un ritm tot mai accelerat unei lumi aflate în degradingoladă.

Desacralizarea marchează luarea în posesie a lumii de către răul timpului. Fiind parcă o continuare a poemului *Biserici închise* (din *Patria mea A4*), *Biserica translatată* ipostaziază asediarea tăcută, dar definitivă, a Casei Domnului de către monolitice construcții laice, prin proximitatea lor. „Strânsoarea” acestor vecini monstruoși și vulgari fac biserica să pară „un mic animal” înspăimântat, ca un semn al credinței trecute în derizoriu, dar încă viu.

În fața unei asemenea lumi tot mai sălbătice, ființa poetică își caută alternative de salvare și securizare a intimității. Formu-

larea impersonală din versul „Ei toți știu cum mă cheamă/ Numele meu/ Li se aprinde pofticios în pupile” (*Viol*) întruhidează o exterioritate intruzivă, grobiană care violează spațiul intim, curățenia sufletească.

Pentru evitarea acestui pericol, poeta alege delimitarea cât mai etanșă față de lume. „Trăgând între mine și lume/ Draperia valurilor/ Neauzite de ceilalți”, ea se izolează fonic de „agitația lipsită de noimă” din exterior. Absurdul vociferant al lumii este transpus instantaneu în spectacolul grotesc al unui film mut „de care-ți vine să râzi/ Fără să știi de ce” (*Film mut*). Aceeași atitudine se regăsește în *Nu singurătatea*. Există o spaimă a vocii lirice de „singurătatea-n mulțime”. Lumea exterioară s-a preschimbat în „aglomerările rele/ De ființe necunoscute-ntre ele”. Pierderea spiritualității, îndepărtarea de sine și de semenii produc atomizarea alienantă a lumii acesteia: „Minuscule fiare/ Strânse în haite/ De ființe străine,/ Indiferente unele altora/ Și fiecare față de sine”. Negând „singurătatea” înfricoșătoare a realității, poeta aderă la un alt tip de solitudine: cea a miezului „ființei care/ Îmi cere să-l caut”.

Într-un univers în care timpul nu mai încheagă, ci destramă febril contururile lumii, singura salvare ar constitui-o reîntoarcerea la divinitate. Raportarea Anei Blandiana la transcendență se înscrie în aceeași notă sumbră a volumului, de care aminteam anterior. Atitudinea de „eretic” („Necunoscând nici zeilor/ Lauda mai mare/ Decât o uimitoare/ Asemănare/ Cu noi” – *Eretic*) este devoalată într-o manieră tranșantă în mai multe rânduri pe parcursul cărții. *Limbi diferite* este o rescriere profană a Genezei din care aflăm că am fost creați din „singurătatea lui” (un Dumnezeu nenumit), pentru ca acesta „să aibă cu cine vorbi”. Perfecțiunea planului divin este o iluzie pe care, mai ales, „atotștiutorul” trebuie să și-o asume: „Nici El atotștiutorul/ Nu prevăzuse/ Că vorbim limbi diferite”. Așadar omul nu este o creație perfectă, deoarece creatorul său a omis amănuntul esențial al imposibilității depășirii barierei comunicabile. Toată rătăcirea umană ulterioară poate fi revendicată, dintr-un atare punct de vedere, de la demitizarea atotcunoașterii divinității.

Un alt aspect ce trebuie observat îl constituie alternanța numirii divinului. Mărcile lexicogramaticale prin care este indicat Dumnezeu sunt voit ambigue („lui”, „el”, „-i”) și scrise cu minuscule. O singură dată (în finalul poemului) creatorul este numit clar și cu majusculă „El atotștiutorul”, însă într-un context negativ (reverența este anulată de minus cunoaștere, iar exprimare riscă să devină ironică). Relația cu divinitatea este relativizată la maximum.

Cunoașterea în lumea „limbilor diferite” este, evident, o încercare sortită eșecului. Elanul febril al întrebărilor existențiale adresate în poemul *De ce se estompează* în constatarea resemnată „Totul ocult” (*Rețea*). A cunoaște e un joc al hazardului, în care divinitatea oferă discreționar adevăruri relative: „Numai el hotărăște:/ Sub zodia mereu în zadar/ A cozilor duble de pește” (*Un joc*).

Precum filosofi antici, poeta se simte „purată” de o forță invizibilă „spre ceva ce nu înțeleg întrutotul”. Singura certitudine a acestei predestinări („Totul îmi este știut,/ Nimic nu depinde de mine”) este înaintarea mecanică a omului prin bezna propriei vieți: „Dar misterul rămâne întreg” (*Mereu condusă*).

Nimic nu mai poate salva ființa poetică prinsă în ghearele destinului implacabil. Poemele în care se reflectă actul creației artistice denotă un scepticism de netăgăduit. Scriitura (și în special poezia, ca expresie a inefabilului vieții) își demonstrează limitele și, mai ales, artificialitatea. Titluri precum *Înger de buzunar*, *Pe terasa cofetăriei* sau *Insectar* exprimă tocmai eșecul creației literare de a surprinde „trena de parfum” a întâmplărilor sau „aripile de înger” mototolite în buzunarele de la spate ale poezilor. Rafinată artă poetică *Printre clipe* ilustrează statutul poetului într-o lume decă-

zută. Nimic nu mai e înălțător aici, totul stă sub semnul căderii. Poetul e asociat metaforic cu „floarea tăiată/ Cu petale-aripe” care nu face altceva decât să cadă „printre clipe”. Zborul în jos (echivalent cu pierderea iremediabilă a frumuseții florii) este facilitat de un timp al morții care își dă clipele „la o parte/ Să te ajute s-ajungi/ În adâncul din carte”. Menirea celui ce scrie se împlinește odată cu adâncirea în carte (în propria-i creație), însingurându-se astfel într-o viață moartă pe care o adună cu acribie în poemele sale: „Unde stelele moarte/ Se transformă-n poeme”. În spațiul mortificat al „întunericului dintre co-perți”, timpul s-a relativizat până la neantizare, consumându-l pe artist: „Și nu e târziu,/ Și nu e devreme// Să pierzi veșnicia”.

Oboseala atâtor neliniști, tatonări, întrebări existențiale, spaime și singurătăți („Provenind din excesul de viață” – *Overdoză*) își află alinarea în apele „râului cu un singur mal” (ca metaforă a trecerii în lumea de dincolo). Singurul „examen/ Pe care numai geniile nu-l trec” (*Examen*), moartea este ilustrată, calm și resemnat, ca punct final al unui destin căruia nu i te poți sustrage: „Dizolvare/ Înceată/ Nu un accident, nu o deviere/ Dintr-un regn într-altul, ci/ Misterioasa, nesfârșita chimie/ Căreia nu i te poți împotrivi/ Pentru că nu o înțelegi” (*Dizolvare*).

Sentimentul sfârșitului iminent, camuflat în imagistica iernii (*Sonet*) sau a zăpezii (*Sub zăpadă*), este epurat în mod izbăvitor: „Albul va travesti lucrarea urii/ Și îi va da în moarte adăpost” (*Sonet*). Ajunsă în punctul înalt al înțelegerii albului drept culoarea „care poate/ Să le cuprindă pe toate” (*Alb pe alb*), Ana Blandiana oferă în volumul *Orologiul fără ore* o scriitură imaculată a unei experiențe ultime, totalizatoare pe care „nimeni/ Nu va putea să (o) citească”.

Un roman al drumului spre izbăvire

Olimpiu NUȘFELEAN



Dintr-o scurtă și nepretențioasă știre de ziar, aflu recent că Primăria sectorului 4 din București are de gând ca, lângă Parcul Tineretului, să învelească, pentru protecție, bordurile cu plastic și fibră de sticlă. Glumind, autorul știrii se întreba retoric dacă n-ar trebui acoperită întreaga țară cu o enormă bulă din plastic, așa, „pentru protecție”... De un asemenea acoperiș de plastic poate ar avea nevoie, în imaginar, protagoniștii romanului **Ploaia de trei sute de zile** de Gabriel Chifu (apărut nu de mult la Cartea Românească), care se văd deodată prinși de o ploaie neconținută, generalizată în întreaga țară. Ei însă, protagoniștii, n-au idei tehnice legate de apărarea față de ploaie, nu-i conștientizează prezența și insistența, continuând, în obișnuințele „vremii” lor, o viață neizbăvită. Romanul poate fi citit și într-o cheie a „etapizării” semnificației ploii: stare de inconfort, promisiune a înnoirii continue, avertisment, pedeapsă și izbăvire.

Încă de la prima pagină, romancierul stabilește câteva caracteristici ale motivului ploii, de fapt ale universului românesc, care vor spori și vor coordona desfășurarea epică: „Plouă fără încetare. Cerul acoperit de nori vineții, apăsători, enervanți seamănă cu un câmp sur, toamna, plin de leșuri.” Și, ceea ce este cel mai neplăcut: nu se întrevide nici cel mai mic semn că vremea proastă, care ține de zece zile, se va schimba în bine. (...) Cu fiecare zi, simt că mintea mi se scufundă lent într-o mlaștină fără ieșire”. Arhitectul Ștefan Orban trăiește inconfortul ploii, sesizează capcana în care este prins, observă că ploaia are „o precizie fără greș”, se întreabă „de unde atâta apă strânsă în cer”, dar nu merge mai departe de aceste constatări, conservându-și o stare (sau o existență) epidermică. Ploaia

sporește mereu, determină interogații asupra constanței ei, însă interogații pe care le-am putea numi „slabe”, se închide într-o metaforă copleșitoare, metaforă care mai apoi se transformă în parabolă.

La început, după câteva zile de ploaie, Ștefan Orban trăiește o primă sensibilizare a conștiinței. El observă cum orașul ia apă – semn al amenințării. Apa ar fi trebuit să fie binevenită, să aducă și să promită rodnicie, dar ea apare într-un univers ostil, viciat, prea viciat ca să mai fie primenit de un fenomen meteorologic al cărui sens încă nu este înțeles. Micile pîrîiașe formate pe străzi pun în evidență „dezastrul urbanistic al capitalei”. Ar fi momentul declan-



șării unei retrospecții dureroase a protagonistului. Dar această lucră nu se întâmplă. Faptul că și el, în calitate de arhitect, este autorul dezastrului nu-i creează procese de conștiință. Dimpotrivă, se pare că o asemenea constatare îl dezangajează: „Ei, dar n-am dreptul să mă înfurii pe dezastrul urbanistic al capitalei, eu însumi am contribuit și contribui la stricarea ei, prin meserie, sunt arhitect.” Cunoaște însă o stare de iritare, asemănătoare, acum, cu sufletul agitat al lui Stavrache din nuvela *În vreme de război* de I. L. Caragiale. Ieșirea din „starea asta bolnăvicioasă” o caută în rezolvarea vieții de cuplu. Relația cu Cora, „femeia mult mai tânără” cu care își împarte viața, este în criză: „de vreo trei-patru zile ne

irită totul, ne sare țandăra din orice, nu mai avem ochi unul pentru altul și aproape nu ne mai vorbim”. Propune un week-end la Băile Romane, „un loc cu climă specială”, unde de obicei se simt bine. Femeia nu apreciază inițiativa, încercarea de a duce la normal legătura care se clatină, ea rămîne, „ca în atâtea rînduri, (...) încăpățînată, insensibilă, incapabilă să (...) aprecieze efortul și să (...) primească darul”. (Mai tîrziu, Mihail Cristea va mărturisi și el o situație de înstrăinare reciprocă trăită în căsnicia cu Tanța.) Ștefan Orban se teme ca nu cumva starea meteorologică din stațiune să nu fie în măsură să alunge „starea de rău persistent și inexplicabil” care i-a luat în stăpînire. Să reținem că arhitectul înclină spre rezolvarea relației cu celălalt, doar că rezolvarea e preconizată prin situarea într-un spațiu „exterior”... Nu găsește cale spre celălalt. Oare relațiile dintre protagoniști, în desfășurarea narațiunii, vor fi ameliorate sau eficientizate? Prin situarea rezolvării „în exterior” a problemelor personale, în spațiul stațiunii balneare, sinele nu (mai) este căutat, este ignorat. Sinele nu are temei, nu are tărie. Despărțirile definitive durează doar cîteva zile. Poveștile, precum și cea dintre Ștefan și Alexandra, fosta soție, ajung inexplicabil de repede la capăt. Punțile de legătură se fac zob. Dar nu e vorba doar de o situație individuală. Oare protagoniștii romanului își caută sinele, îl știu găsi și regăsi? Blestemul neînțelegerii – din cuplu, din grup – poate fi și un blestem al lipsei de interogație. Lumina (zilei) e anemică, ploaia, „egală, ineputabilă”, vine acum „ca o sentință definitivă”. Spațiul hotelului în care Ștefan și Cora își caută „vindecarea” este ostil, depersonalizat, „un spațiu care n-a fost construit cu gândul la oameni, ci ca o demonstrație de forță și ca o probă de măreție prost înțeleasă”. Cei doi își caută vindecarea în eroare. Înaintează perseverent, asemeni celorlalți protagoniști ai romanului, printr-o eroare ostilă. Punerea în temă făcută de romancier e remarcabilă.

Într-o narațiune „obiectivă”, referențială, autorul intervine uneori în text cu anumite precizări, dar unul dintre motoarele principale ale discursului românesc rămîne în primul rînd Ștefan Orban. Contabilitatea ploii

este ținută de călugăr sau Alice, dar evidența ei este exprimată constant de arhitect. Inițial, ploaia este insistentă, dar stăpînită, apare chiar „lipsită de logică”, apoi este pusă în raport etic cu răul („Ploaia asta care nu mai încetează este provocată de răul din noi, noi suntem de vină, sufletele noastre s-au îmbolnăvit și îmbolnăvesc lumea”), este văzută, eronat, ca expresie a răului din suflete, îi este descoperită semnificația de avertisment („Plouă ca într-un joc, plouă ca un avertisment.”), ca un semnal de alarmă care cuprinde întreaga Caramia, țara totuși iubită. Neînțeleasă, devine o capcană din care nu se mai poate ieși („După ce am străbătut întreaga țară (...) am sentimentul că sunt prins într-o capcană (...) care nu te lasă să scapi.” – oare prins în condiția unei punții irevocabile?), după care ploaia ajunge „prăpăd” și potop („ca și când venise șfârșitul”).

În enorma anvelopă a ploii se desfășoară canavaua de evenimente românești, evenimente care se polarizează în jurul profesorului Iacob Grima, un om care impune „autoritate și respect”, este „senin și ferm, fără ostentație”, admirat și prețuit de toți, dar care ajunge să aleagă anonimatul ca soluție, să prindă „gustul povestirii” și să piardă gustul vieții. Preocupat să elaboreze o Cosmogonie – sau Cosmologie – (ca un „ales”), se lasă stăpînit de „visul implicării sociale”, după ce a constatat că și-a trăit o mare parte din viață închis „într-o mare carceră”, fără posibilitatea de a înrîuri „devenirea acestei țări”. Numai că socialul este cotropitor. Intrarea în social, cu toate inconvenientele, poate echivala cu ieșirea dintr-o închisoare absolută, care putea fi aceea a ideilor stricte. Este și ieșirea din non-istorie. Intelectualul, omul de știință este avid de viața socială, de implicare în aceasta. Lumea în care acceptă să descindă este însă una falsă, „Nu valoarea contează aici, în Caramia – mărturisește Ștefan Orban –, în lumea noastră superficială, precară, confuză, de tot răsul și de tot plînsul, ci notorietatea.” Iacob Grima îi cunoaște caracteristicile, dar nu o refuză. La reproșul prietenului său, călugărul Mihail Cristea, profesorul obiectează: „Aceasta este lumea vie, lumea noastră, Caramia, și noi suntem parte din ea. Ar fi stupid și de o

aroganță nemăsurată să o refuzăm, ar fi o trufie exagerată să credem că suntem diferiți de ea, mai buni decât ea și că nu ne merită. (...) suntem și trebuie să participăm la lume, eventual să încercăm s-o schimbăm, dar obligatoriu este să participăm...”. Vestitul profesor pare că debitează un slogan electoral. Filosofia lui vine însă dinspre o înaltă instanță intelectuală, științifică. O filosofie care îl pune în situația de a fi atât de râs, cât și de plîns. De râs, cînd îl vezi înconjurat de fauna venită să-l omagieze, pe care, cu toate că o privește cu ochi critic, o acceptă. De plîns, după înfrîngerea din campania electorală pentru președinție.

În forul interior, Iacob Grima nu renunță la idealitate. El îl provocă pe arhitect să-i construiască o locuință, la malul mării, care va fi „o casă în același timp și joasă și la înălțime, aproape îngropată în pământ, dar și ridicată-n văzduh, avîntată spre cer ca și cînd ar avea aripi”. Va fi locuință, dar și altceva. La petrecerea de la inaugurarea casei asistăm la ciudata defilare prin fața profesorului a unora dintre cele mai exotice... personalități, care dau însă însăși (in)consistența prezentului, „animale de pradă, tipi unși cu toate alifiile, care lovesc fără milă ori de câte ori interesul le-o cere”. Un personaj ca Titi Ciurel (pitoresc și extravagant în același timp, adulat sau disprețuit, arrogant și periculos, „cu averea lui imensă, dobîndită suspect, peste noapte”) explică oarecum pentru ce indivizi care n-au simțul ridicolului se adună în jurul unei minți strălucite, și anume ca aceasta să-i șlefuiască. „Eu – mărturisește Titi Ciurel – sunt un om de rînd, n-am școală multă, nu prea mi-a plăcut școala și mai ales n-am prea citit. (...) De-aia am nevoie de un om foarte deștept, care să mă șlefuiască.” Ridicolul pretențiilor lui, falsitatea existenței sale – care, într-un fel, devine normă pentru prezentul în care trăiește și pe care îl influențează, desigur mai mult decît Iacob Grima prin aspirațiile sale consumate într-o viziune intelectualistă –, „golul” istoric creat în jurul său sunt exprimate de pretențiile de a ridica o biserică menită să rivalizeze în înălțime cu mari catedrale ale lumii. Fapt ce speră să-l propulseze spre funcția de președinte al țării.

Unul dintre subtilele conflicte ale romanului, un conflict generic, ascuns, poate fi identificat ca fiind acela dintre Ploaie (!) și Titi Ciurel cu ambițiile lui. Ploaia avertizează mereu, insistă în avertisment (ca trimisă – și însuflețită – de instanța supremă, care nu-și dezvăluie intervenția directă), iar în vremea asta Titi Ciurel vrea să înalțe o biserică, „cea mai mare din lume”, „pentru Domnul”, dar și pentru „un interes” personal, „și-ncă unul ca lumea.” Își identifică ambițiile personale cu aspirațiile lumii. Face din spiritualitate o competiție terestră. În toiul petrecerii, fără ca Iosif Grima să-i dea vreo replică, va conchide stupefiant: „Rădem, glumim, da pîn’ la urmă *tot ca mine o să fie*, dom’ profesor, tot sub stindardu’ lu Titi Ciurel o să sluiți”. – s. n.) Adverbul de similitudine se poate ușor substantiviza – totul – prin acțiunile lui Ciurel. „Totul” o să fie ca mine. Și totul e ca Titi Ciurel. E vremea lui și a celor ca el. El/ei „întemeiază” acum lumea, după criteriile și prin comportamentul lor. E vremea în care catastrofele sînt sărbătorite.

Mimînd oarecum faptul că totul este în ordine (așa cum face – și recunoaște – Ștefan Orban în relația cu Cora), că trebuia să accepte realitatea așa cum e și să se conformeze prerogativelor ei, Iacob Grima va candida la funcția de președinte al țării. Tentativa lui eșuează în mod lamentabil înainte de a se ajunge la urna de vot: o campanie furibundă de presă îi va distruge imaginea și îl va înfrînge. Descoperă deodată că „toate convingerile lui se năruiau ca o coșmelie la un cutremur” și intră într-o stare de „rău total”, care îi afectează mintea și starea fizică. De fapt este înfrînt tocmai de cei cărora le-a șlefuit imaginea. A fost prins într-o (altă) capcană și el, aceea de a șlefui, de a da strălucire prostiei, pe care, în sine, o disprețuia și căreia credea că-i poate diminua manifestările și efectele. Visul implicării sociale devine unul urît. Pierzînd partida, Mihail Cristea observă că Iacob Grima a devenit un altul, „altul decît crezuse că este”. Este ilustrată aici o altă dramă a intelectualului, manifestată într-un context istoric anume, generator de alte iluzii, ale libertății de implicare socială. Iacob Grima nu este un intelectual inadaptat, el crede că

înțelege lumea (și, într-un fel, o înțelege, din moment ce nu-și pierde simțul critic), dar lumea – cu mecanismele ei de „implicare” – îl folosește în scopuri care lui nu-i sînt proprii și apoi îl exclude fără milă. A vrut să ridice stindardul lui mai sus decît stindardul lui Titi Ciurel și a pierdut!...

Pierderea nu este însă absolută. Prietenul său Mihail Cristea (care îl secondează oarecum de la distanță și îl și reflectă, ca o oglindă) se crede amenințat de pericole mult mai mari, existența lui, în aparență senină, e frământată de demonii interiori. Din momentul în care și-a luat reper pe Cel de Sus, riscul prăbușirii este mai mare decît al profesorului. El va fi tot mai preocupat de împăcarea cu propriul sfîrșit. Iacob Grima, dezamăgit și derutat la un moment dat, trăind, după cum constată Mihail Cristea, o „diminuare de sine”, va prinde „gustul povestirii” (cînd, zice, a pierdut gustul vieții), descoperă, cu ajutorul rațiunii, rostul credinței și așezarea lumii în planul unui Creator, care „urmărește atent opera sa și se îngrijește de ea”, incluzîndu-l atît de semnificativ pe Iisus în planul său. Iacob Grima pare a deveni la un moment dat un altul, derutat de lumea în care trăiește, dar el nu-și pierde temelia, piatra pe care și-a edificat ființa, găsește tăria să se transforme și să se limpezească, restaurîndu-și existența prin rememorare, prin apelul la cuvînt, la logos. Înconjurat de apropiați, își duce acum existența în casa viselor sale, la malul mării, un loc „parcă neatins de lucrarea timpului”, într-un peisaj „desăvârșit” (edenic?), unde se simte pătruns, „printr-o favoare nemeritată, într-o durată veșnică, neomenească”. Totul aici e „încremenit sau poate etern”. El, aici, privind în zare, descoperă o altă imagine a apei, adică: „cerul și întinderea nesfârșită de apă, liniștită sau fremătătoare, pe care lumina, în creșterea și descreșterea ei, le colorează diferit”. Apa, în această viziune, nu mai e istovitoare, iar universul nu mai este cel plat, din lumea vînturilor de notorietate, ci are dimensiuni și culoare.

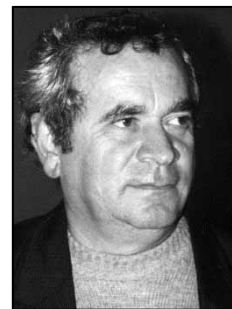
Iacob Grima nu este doar un „ales” menit să scrie o *Cosmogonie* (și la care Ștefan Orban află că lucra constant), ci și *alesul* menit să exprime semnul salvării. Visul său, care înaintează pe o cale prefigurată de rați-

une, vis întruchipat în casa comandată arhitectului Orban, își găsește rostul, iar Gabriel Chifu, fiind (și) poet, nu se sfiește să apeleze la un asemenea motiv, pe care să-l pună în relație, din nou, cu o lume care își pierde calea. Și o face firesc, cu artă a construcției romanești. După o crimă irațională, gratuită (dar ce crimă nu e gratuită?), în care își găsește sfîrșitul (sfîrșitul așteptat?) călugărul Mihail Cristea, ploaia se înverșunează, anunțînd o evoluție amenințătoare. În toiul nopții, casa, sub forța apelor, se desprinde de mal asemeni unei corăbii și înaintează pe mare spre un ținut nemaigîndit, salvîndu-i pe puținii ei locatari. Un vînt nelumesc spulberă întreaga țară. Printr-un gest de impetuos sacrificiu, de acceptare a purificării absolute, prozatorul își hărăzește propria poveste neantului izbăvitor, astfel încît, în final „totul fu zdrobit, năruit, mistuit, spulberat, până cînd din lumea aceasta impură, reală sau ficțională, nu mai rămăsese decît pulbere, și frânturi de propoziții, și praf de cuvinte”.

Gabriel Chifu, în *Ploaia de trei sute de zile*, ne oferă una dintre cele mai consistente și extraordinare parabole a lumii în care trăim dată de literatura noastră actuală. Romanul – puternic – se individualizează prin mesaj, prin arhitectură, prin personaje foarte bine conturate și reprezentative pentru lumea de azi, promovarea unor idei puternice, prin aducerea într-un tot a unor situații paradoxale, discursul urmînd o constantă unitate de viziune. Deși identifică niște tipologii, personajele sînt complexe, conturate printr-o bună cunoaștere a psihologiilor și comportamentelor. Ștefan Orban, Mihail Cristea, dar și, să zicem, episodul Gigi Spaniolul au pregnanță și firesc. Iacob Grima se constituie în unul dintre cele mai interesante și puternice personaje ale romanului nostru actual. Parcurgerea romanului – încercînd să deschid semnificațiile lui cu cîteva, neînsemnate, cheițe de lectură – m-a antrenat într-o seducătoare aventură de lectură. E un semn că proza de azi are vitalitate, că poate da opere remarcabile. *Ploaia de trei sute de zile* este un reper, a cărui emergență va spori. Nu credem că greșim dacă îl numim și un roman al drumului spre izbăvire. Nu dă soluții, nici nu trebuie, dar te acaparează și te pune pe gînduri.

Vânt metafizic din Nord

Andrei MOLDOVAN



Poet singuratic, în sensul că nu aparține vreunui grup, George Vulturescu a avut parte de aprecieri ale poemelor sale dintre cele mai diferite. Dacă în prefața volumului *Grota și literele* (Editura Eikon, 2013), Irina Petraș îl vede ca făuritor al unei lumi imaginare interioare („Lumea sa e una care se înalță înăuntru... (...) Poetul nu înfățișează stări și peisaje, ci le imaginează...), Nichita Danilov remarcă abundența unei simbolistici, de natură să sugereze o profundă viziune apocaliptică: „Coborând din Nord, poetul George Vulturescu înnoadă și deznoadă semnele și însemnele apocalipsei din noi, știind că «nimeni nu poate vedea ceea ce ar fi vrut», căci Dumnezeu ascunde sub pietre, dar și sub litere, frumusețea și concretețea lumii în care trăim.” (*România literară*, nr. 18, 2014)

În ce mă privește, cu referire la volumul *Aur și iederă* (Editura Paralela 45, 2011), afirmam: „Pentru George Vulturescu, drumul realității spre irealitate, spre valori durabile, estetice trece printr-un câmp de acută alienare poetică, pentru a nu-i spune de astă dată erezie. Deschiderea narativă ieșită dintr-un timp arhaic al spunerii se convertește în poem, valorile regionale, determinate geografic, devin mit.” (*Zilele de rezervă ale poetului*, în A. M., *Consemnări critice*, Editura Cartea Românească, 2017, p. 170)

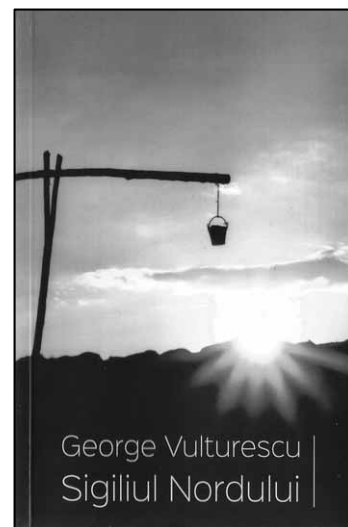
Ultimul volum al lui George Vulturescu (*Sigiliul Nordului*, Editura Școala Ardeleană, 2016) a avut parte, însă, de o primire mai puțin obișnuită prin asprime din partea criticului Daniel Cristea-Enache în *România literară* (nr. 44, 2016). Judecățile comentariului trec de copertile volumului și îl vizează pe autor, redus la un „om de bine” și „cu merite însemnate în activitatea de culturalizare”. Așadar, un onest activist cultural, ca să nu

spunem „kulturnik”. La fel, succintele judecăți asupra volumului vizează mai întâi opera sa poetică în ansamblul său („livrescul său e prolix și bombastic, monocord într-o simbolistică rulată până la vulgarizare.”). Criticul știe, fără îndoială, să își construiască un discurs credibil, chiar dacă propune o singură perspectivă, bine conturată încă de la început, chiar dacă uzează de cunoscuta tehnică a decupajului. Nu încap

îndoială că orice discurs critic este în bună măsură supus decupajului, dar perspectivele diferite asupra operei nu ar trebui eliminate necondiționat. Cred că un astfel de demers este, totuși, nedrept.

Dincolo de o seamă de scăderi ale volumului, căci există și din acestea (ispita improvizăției, abuzul de toponime, autohtonizarea în exces a unor valori culturale, mitizare mai peste măsură a unui spațiu geografic, nu totdeauna justificată poetic, căderea uneori într-un limbaj spectacular care nu îl caracterizează, poate în dorința de a aparține unei false modernități), George Vulturescu este un poet autentic.

El revine obsedant cu preocuparea pentru poem ca naștere și ființare, ca sens, în vecinătatea unor îndoieli abisale: „Pâlpâie fiecare literă. Îmi arde degetele./ Trupul tău, mamă Irina,/ trupul tău, tată Gheorghe,/ o



Cartea de poezie

clipă se ridică din cenușa memoriei,/ cum ridicați voi semințele din cada cu grâu,/ vânturându-le.// Vânturător de cenușă sunt/ Vânturător de litere/ Cum degetele toboșarului întâlnesc doar o clipă/ tumultul sunetelor de pe pielea de tobă.” (*Magul cu nuiaua de alun*) Livrescul, în acest sens, joacă și el un rol de seamă. Așa ar fi repovestirea scenei cu Marele Inchizitor din romanul *Frații Karamazov* de F. M. Dostoievski. Este vorba de o repovestire, adică de o redare a întâmplării și dialogului cu ochiul privilegiat al poetului, ceea ce, în final, duce la o mutare a perspectivelor: „— Trebuie să medităm, o Barzilor,/ dacă un poet poate ieși teafăr/ din contextul unui poem/ doar spălându-se pe mâini...” (*Adaos la poemul lui Ivan Feodorovici Karamazov*). În ce măsură este o revelație pornind de la nivelul hipotextului? Albert Camus ar fi spus: „Ça manque du sang!”, prin vocea personajului său, Caligula.

Se poate vorbi și de inițierea, cu tendință de permanentizare a unui dialog („divan”) al poetului cu poezia, formă de dedublare a ființei lirice („Poți tu să-mi aduci un cal, versule?”), în căutarea unui spațiu pur, de trebuință oricărui poet. Dacă pentru George Vulturescu un astfel de spațiu este Nordul, poate că nu este tocmai întâmplător, dincolo de o atracție barbiană. Chiar dacă se întemeiază pe o determinare geografică autohtonă, Nordul său devine absolut, de neatin, o speranță doar pentru inițiați (*Abația Nordului*). Un asemenea reper se poate transforma uneori într-o puritate abandonată, din pricina conturării unei lumi ca iluzie, de atingere a lui printr-o eternizare a ființei, care este totuna cu moartea.

Teama de singurătate, de zădărnicie, îl împinge pe poet spre un gest de solidarizare, spre realizarea unei „terase” a poezilor sătmăreni, cu cei vii și cu cei morți. Nu este un act de provincializare literară, cum ușor ar putea fi luat, ci un gest disperat în fața unei imagini a neantului (*Ultimul vers sau golul dintre arborii pădurii*). Lumile se amestecă, freământul ființei se amplifică, apocalipticul își pierde orizontul purificator și lasă loc unei viziuni catastrofice, neoexpresioniste. Singura salvare poetică vine de la prezența sacrului,

dar nu ca mână care se întinde, ci în chip de complexă creație poematică. Este, în primul rând, locul unde lumea se dematerializează (*Felinarul lângă care te așteaptă un înger*), și se încheagă un alt univers al altor valori. Poezia și poetul dobândesc o neliniște nouă care se plimbă între Anticrist (ca formă poetică) și înger. Este mai întâi de toate o dramă a cunoașterii de sine, care se amplifică prin dialogul ființei cu o seamă de repere culturale, spirituale, ceea ce duce până la urmă, dacă nu la o mutare a valorilor, măcar la o tentativă în acest sens.

Blagian, dar și în spiritul lui Ioan Alexandru (până la un punct), George Vulturescu simte nevoia sacralizării satului într-o viziune de monografie lirică: „La fel era vârtejul horei din sat:/ simt și acum mâinile celorlalți dansatori/ cum mă fereceau ca într-un cerc/ care ne ridica într-o trombă de flăcări/ de pe podele,/ din clipă,/ din ochii celor de pe margini.// Acum știu că golul acela/ din mijlocul roții dansului/ e la fel precum ochiul de apă al fântânii,/ el îmi redă chipul lor/ pentru întreaga viață.” (*Ochiul fântânii*) Se naște astfel un cult al spiritualizării unui ținut geografic determinat, ce-i drept, pe alocuri cu exagerări greu de motivat, cu tendința de a propune un nou Parnas (*Introduceri la o Academie a Câmpiei din Nord-Vest*). Până la urmă cred că este și o dovadă de mare generozitate a poetului în fața unor întrebări existențiale, în fața abisului, a creației amenințate de efemer, a temerii că poetul se naște pe hârtie, din haosul literelor: „La început sau la sfârșit e mai potrivit/ să-ți întrebi poemul:/ «Pe cine slujești: pe cel care scrie/ sau pe cel care vrea să te citească?»// La început ești un ghem de litere pe hârtie – / bine că n-ai intestine, poemule,/ bine că n-ai fund și trebuie să fii șters/ prin spitale:/ cerneala ta nu poate da în cangrenă.” (*Precum peștii în mare*)

Există în poezia lui George Vulturescu un neîntrerupt proces de mitizare și demitizare într-o poetică de ambiguizare a spațiilor. Ceea ce este tradițional, autohton, manifestă mereu tendințe de a se plasa în sfera miticului, printr-o serie de simboluri care revin cu insistență, câtă vreme valori consacrate, în jurul

cărora s-a creat deja un mit, aduse în paginile volumului în mod frecvent prin inserțiuni livești, își pierd aureola (ex. românizarea unui nume al unui cunoscut poet francez), prin aceeași modalitate a autohtonizării și trăiesc o experiență lirică diferită: „Fie că ești într-o cafenea/ sau în cripta craniului/ lângă un pahar nu există justiție:/ «Nu ești unde trebuie. Viața este în altă parte»,/ ai citit în cărțile lui Margareta Duras/ sau ai aflat sigur că/ ești singurul care te vezi/ și-ți întinzi mâna spășit (la marginea paginii/ la marginea mlaștinii)/ pentru o nouă căsătorie cu melancolia:/ inelele ți le pune pe degete Lacan/ ca niște «lanțuri de identificare»./ Nu ești unde trebuie în orașul acesta/ în care nu s-a născut niciun poet...” (*Mierea Versului Bătrân*). Permanentă este numai neliniștea poetului într-un dialog cu tot ceea ce îl înconjoară sau cu ceea ce bănuiește că l-ar înconjura, într-o teamă mai mult sau mai puțin manifestată față de o schimbare a lumii, a valorilor, dincolo de ființa poetică (*Dumnezeu nu-i greu de dus într-un coș de nuiele*).

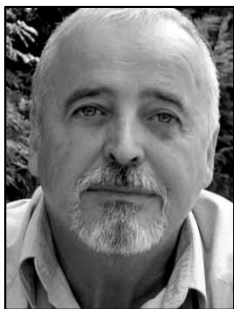
Punctele sale de sprijin sunt simbolurile, nu totdeauna revelatoare, dar mereu ispititoare spre o lume bănuită. Așa se permanentizează Roow, orbul, ființa care vede înăuntru, în adâncimi, în abisuri, marcată totodată de taina celui care este altfel: „Îl mai temperez pe Row trimițându-l/ să fotografieze cu arcadele sale goale/ coșmarele pietrelor. Îi place să însoțească/ lupii prin văgăuni și stihii – / vede cu ochii lor mătășorii crengilor/ și crede că Dumnezeu îl însoțește din ele./ Cu un orb e mult de lucru:/ trebuie să-i suporti ordaliile nămolurilor/ din mlaștini, să-l lași în fântâni/ să privească stelele.” (*Fiul nelegitim al lui Homer*) Pietrele și Nordul sunt și ele de neatins, destinate unei sisifice inițieri spre absolut, supusă în mod fatal incertitudinii.

Poetul imaginează taina ascunsă a lumii ca fiind Versul cel Mare, dar căutarea lui este între cadavru și profetic (*Infracțiuni la ideea de poem*). Poate că tocmai de aceea, daimonul din poemele lui George Vulturescu nu este un însoțitor, un protector al ființei, un arhaic

înger păzitor, ci un veghetor al creației: „un daimon care nu întâlnește un terci de poem/ moare în noaptea aceea:/ a stat îngropat, precum bacteriile ciurelor,/ ani și ani – / îl ademenesc litere sterpe/ pe lângă care mocnesc cenuși de molimi.” (*Pentru un poem e nevoie de trei Daimoni*) Altfel, se naște primejdia ca poemele să devină victime pe drumul spre nucleul cel pur.

În ciuda faptului că volumul stă sub umbrela unui titlu care inspiră o mare stabilitate, poate și puțin provocator, nu statornicia sugerată de o stampilă domină conținutul, ci neliniștea, incertitudinea, teama de neant, efemeritatea creației. Totul stă mai degrabă sub semnul vântului metafizic, capabil oricând să adune sau să spulbere cele mai durabile dăinuiri: „Am auzit doar vântul curgând dintr-un corn/ de vânătoare:/ cine ar putea retrage literele de pe pagini?/ Desăvârșit a fost peștele desenat de Iisus pe nisip:/ poate fi el chemat înapoi în stihiiile apelor?/ Poate fi desăvârșită trestia fără de vânt?/ De pe raftul bibliotecii, din cornul de vânătoare/ continuă să curgă vânt,/ curge buimac prin fiecare literă cu care descriu/ cornul de vânătoare./ Toți care ați fost vreodată în vânt/ l-ați putea auzi cum îmi răvășește camera...” (*Vânt, cu Novalis*). Pentru poet, vântul poate să înalțe, să zidească, dar este și acela care poate să dărâme, să aducă oricând nimicul, în stare să transforme în pulbere până și un sigiliu. Aici, cred eu, este drama lui George Vulturescu, iar ea este una poetică, iar prin aceasta, un lucru salvator până la urmă.

Revenind la comentariul criticului Daniel Cristea Enache din finalul cronicii deja pomenite, amintim remarca: „Ne-am putea gândi la o adaptare a legământului tăcerii la condițiile poeziei inflaționare din poezia română de azi. Cine scrie găunos versuri să se lege să nu mai publice pe o perioadă determinată.” Criticul are mare dreptate, cu toate că autorii care ar trebui să aibă urechi pentru asta nu vor avea. Nu lui George Vulturescu, însă, ar fi cazul să i se adreseze aceste adevăruri.

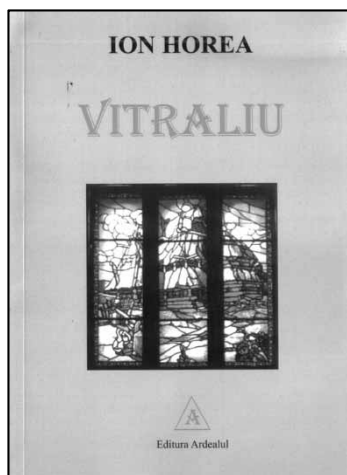


Poezia – un tărâm aparte

Iacob NAROȘ

În ansamblul poeziei românești contemporane, Ion Horea se prezintă cu un anume specific, având la bază o cultură clasică din Hesiod și Vergiliu, el se axează pe firul poeziei ardelenne pornit de la Emil Giurgiucă, ca un tradiționalist întârziat, bucolic, dar pe parcurs devenit neotradiționalist, pe alocuri,

clasicist, uneori, ba chiar cu tendințe moderne: bacovian, manierist, sentimentalist, simbolist – prozaic rural, oniric, suprarrealist, șaizecist. A debutat în *Almanahul literar* din Cluj, nr. 1, dec. 1949, cu *Balada înșămânțării grâului de toamnă*. Din 1956, de la primul



volum de *Poezii*, s-a ajuns la cel de-al 35-lea. În atenție avem volumul intitulat, *Vitrăliu*, apărut la Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2016; peste tot, satul e centrul lumii acestuia cu toate amănuntele lui; spre el, poetul se ntoarce cu drag de oriunde ar fi plecat. Ion Horea s-a născut în comuna Petea de Câmpie,

În oglinda lecturii

satul Vaidei, Mureș, a studiat la Târgu-Mureș, Aiud, Turda, Cluj, București. A fost redactor la revistele *Viața Românească* (1952-1964) și *România literară* (1964-1990), secretar al USR (1964-1968). Poezia lui excelează prin câteva teme constante: estetizarea ruralismului, întoarcerea acasă, cultivarea unei anume peisagistici pe linia lui Alecsandri, Ion Pillat și Fundoianu, vremea copilăriei, oameni și locuri, satul, timpul, imperceptibilul clipei, inefabilul,

freamătul intern și sentimentul trecerii, cu încercarea de a ghici clipa sfârșitului. Părerea poetului de-a lungul anilor este că prea multă luciditate nu face bine versurilor, iar direcțiile poeziei lui sunt prefigurate în versurile: „Mă-ndepărtez de poezia străveche./ Ademenitoare, de până acum./ Vreau să calc desculț pe bruși, pe cotoare.”

Volumul de față este structurat pe două părți mari: *Vitrăliu*, cu 39 de poeme, și *Jurnal* (21 de poeme). De remarcat că toate poeziile primei părți n-au titlu, într-un mod aparte, ele sunt marcate cu trei de X, pentru o mai bună orientare, la cuprins, apar cu titlul luat din primul vers, o sintagmă, nu mai puțin de 2-3 cuvinte, maxim 5-6. Să vedem câteva dintre direcțiile tematice ale acestor poeme așezate cuminti, fiecare pe câte-o pagină și cu un număr de versuri variabil de 10, la primele cinci, două alcătuite din trei strofe de câte patru versuri și încă unul liber. Când ai crede că autorul și-a găsit cadența potrivită, apare un poem pe două pagini de 6 strofe, fiecare de câte patru versuri. Vine rândul celor cu 12 versuri, 11, 17 și iar 10. Versul este alb, se strecoară strategic câte două versuri ce rimează, ba împerecheat, ba încrucișat. Așadar, Ion Horea ne încântă cu aceste versificații atât de diferite, dacă urmărim cu atenție, vom vedea că poemul ideal este cel de 10-12 versuri.

Semnificația titlului plachetei apare chiar din primul poem: *La zi de-ntâi!* („La zi de-ntâi, te-nvieni în muzici/ Cu Straus și cu marșul lui Radetzki/ Din cât ar fi să fii, doar un preludiu/ Sub înstelări și răstigniri florale.”), se adaugă și vitraliile preluate din Palatul Culturii Târgu-Mureș, câte trei pe prima copertă și pe a patra. Lumea satului ce dispare este prezentă: „Era pe-atunci satul cu oameni și tumult.” (p. 15), precum și o revoltă

împotriva morții. Când nu mai ai de spus nimic, atunci vine moartea, de aceea, poetul mai are de scris o carte: („– Nu pot să mor, mai am de scris o carte!”) (p. 18). Dar viața este prezentă ca un joc, ea e plină de căutări, lacrimi și durere, datoria poetică e de a scrie „până îți vine rândul”. Termeni regionali ca: împlântate, țărăna, mormânturi, glajă, troacă, hâituri, botei, făscă, vinderei, chicui, buntu-zuiri, conie, găzdăcie, poiată, sucală, ojină, ciurdă, omături, rât, podvadă, șperlă se împletesc armonios cu neologismele ce devin poetice: virus, ridicol, postum, voluptate, pompe funebre, Big Bang. Locuri exotice sunt inserate în poeme: castanii din Tuilleries, Colentina, Obor, București, Grozăvești, Lacul Tei, dar și cele natale: Continit, Calea Morii, Pârloage, Pojorâta, Cipeu. Evocări ale unor personalități: Emil Botta, Emil Giurgiuca, Vlasiu, Mallarmé, Valery, Heliade, Simonov, sunt prezente constante în poemele acestui volum alături de inovații stilistice de efect: „te-nvieni”, „hamletizând”, „arghezian”. Continuitatea și trecerea lumii apar în versurile: „Cine-ar fi spus că toate vor trece așa curând?// Azi unul, mâine altul, și lumea lor pieri.” (p. 22); Poeme închinare nukului (p. 30), păianjenului (p. 20), războiului de țesut și mamei (p. 30), nimicniciei omului (p. 40), morții (p. 43), muncilor câmpului, ziua de coasă (p. 41), ce e timpul? (p. 37), viața și călătoriile omului (p. 46): „Ce rămâne după noi, ce-am vrut să fim? Rămâne duhul ce se aprinde și se stinge.”

Cele 21 de poeme din partea a doua a volumului, intitulată *Jurnal*, au o altă înfățișare, primele șase au titlu, ele sunt ample, fiecare pe o pagină și un sfert, de regulă, de la 26 la 28 de versuri. Următoarele 15 poeme se prezintă asemănător celor din prima parte a cărții, adică fără titlu, marcate cu trei de X, iar la cuprins apar cu titlu alcătuit din 2-3 cuvinte, primele din versul întâi. Structura acestora este la fel de diferită, de la două strofe de câte patru versuri, cu rimă încrucișată la doar două versuri din strofă. Înclinăm să credem că poetul, după tot felul de variante, este convins că acestea ar fi ideale pentru ceea ce are de ne mărturisit. Să vedem

cum se prezintă poemele cu titlu, se pare că ele alcătuiesc miezul forte al cărții:

Palimpsest – cultivă tema copilăriei, amintirea casei părintești cu ograda „ca un compendiu al gândului”, unde copilul singur e cuprins de „spaima depărtării.”

Așa-ncepu – cuprinde crâmpoșe ale propriei existențe: fratele Mihai, viața de elev, șatra de țigani, primele lecturi din Ion Barbu, Arghezi sau Rebreanu. Finalul poemului ridică aceleași întrebări și incertitudini asupra existenței: „Nu bănuiesc nici Astăzi care-mi va fi sfârșitul!”.

Gândul – amintește despre anii de școală, despre credință, despre tradiții din viața satului: „Și te petreci în toate, cuminte și de-a rândul. / Uitând că-n tine doare, rămas pe cruce, gândul”.

Pragul – este văzut ca martor al celor petrecute în casa copilăriei și dunga de sus ca avertisment: „Ai grijă doar la dunga de sus, să n-o atingi/ E grinda lui, oprire și loc de învățătură”.

Carul – surprinde rememorarea carului cu boi, acum relicvă părăsită în iarbă, nostalgia după acele vremi: „Și vin din urmă gânduri ce nici nu pot să moară/ De cum mergeam la târguri, la Mureș, ori la moară/ Și stau pe saci, ori, seara, în carul cu lucernă,/ și tata să-mi arate puzderia eternă”.

Cărările – se descrie drumul spre me-leagurile natale la care și-ar dori să se întoarcă mereu: „Cărarea către casă, cu cel ce se întoarce,/ Risipitor, ce pare că-n veci nu se mai gată.../ Cărări prin nicăirea, cărări în niciodată!”.

Destin – artă poetică: „Cotidian mă dă-rui pe-ntregul ori pe sfertul,/ Și par normal în toate și chiar un om de treabă/ De care câte-un prieten din când în când întreabă”. Dorințe simple, omenești, la care se adaugă doar timp pentru desăvârșirea operei: „Cu-ai mei, cu toți ai casei, de-aici și de departe,/ Sunt cel ce se pricepe în toate și se-mparte,/ Mai drămu-iește-mi timpul, să-mi dau cât pot și mie,/ Adeverindu-mi gândul pe-o foaie de hârtie,/ Întors din amintire, adus în amintire/ Nădăjdu-ind că toate le scriu spre a se citire!”. Despre felul cum scrie ne lămurim în finalul poemului: „Dintr-o dorință numai ori poate la

întâmplare./ Oricum, în versuri drepte și vorba foarte clare/ Din cât mai pot în scrisul mărunț să mai exprime/ Sonore, – aceste ritmuri, – aceste rime”.

Alte aspecte tematice surprinse în poeziile fără titlu din finalul părții a doua a volumului: imagini ale cărărilor și drumurilor de hotar „prin păduri de porumb” încă vii în amintire; o interesantă asemuire dintre plop și poet: „Să semeni tu cu el, ori el cu tine?/ Îl vezi și parcă te-ai uita-n oglindă”; nostalgia trecerii timpului și regretul după locurile natale: „Eheu, cum se petrec în fugă anii/ și prin câte rosturi citadine/ tot mai departe-s dealurile mele,/ și oricât aş vrea să le întorc din ceață/ Cuvântul să le-ncapă nu-i în stare.” Un autoportret marcat de trecerea timpului: „Mă uit la mine ca la un străin/ De-ai cărui ochi căutători, tot alții,/ Aș vrea să pot, și nu mă pot desprinde./ să fie doar umbra lui prin timp urmărindu-l?/ Din când în când mă înfioară gândul!”. Mărturisirea credinței – poetul se întreabă retoric în ce să creadă, „În întuneric, în lumină, în drum, în trecere, în faptă... în tot ce după toate va să vină/ În tot ce-i dat și-n ce-o să rămână.” Asistăm la o definire a menirii poetice: „Așa-mi petrec în fața colii albe,/ Crezând că-i aflu negurii conturul./ În față, plopul. Mai departe, norii/

Și scriu, și șterg, mai mult deprins cu ștersul,/ Și-ncet, încet, se limpezește versul.” Și, în sfârșit, o meditație poetică asupra trecerii timpului, a ființei poetice: „Oricum, în fața colii nu sunt eu./Cel ce așază-n locul meu cuvântul/ E unul bănuț la mine-n sânge/ Pulsând, pulsând de la un țărm la altul/ Ascunse gânduri noduroase, stranii,/ Pe când, în zbor trec peste mine anii...”. Poetul se miră de el însuși: Cum a ajuns copilul dintre dealuri/ Să stea-ntre cărți, la rând cu înțelepții?”.

Aprecieri distincte despre poezia lui Ion Horea vin din partea lui: Al. Cistelean („ardelean definitiv”), Irina Petraș („poet al locuirii definitive”), Aurel Martin, Eugen Simion, Al. Philippide, I. Negoșescu („maestru al peisajului local”), Nicolae Manolescu, Petru Poantă, Al. Piru, G. Dimiseanu, Cornel Ungureanu, Valeriu Cristea („satul este adevărata lui Romă”), Ion Pop (ce-l situează pe linia neo-tradiționalistă alături de Ion Pillat și B. Fundoianu). Poezia acestuia nu face altceva decât să ne bucure, să ne lumineze prin viziunea modernă în ton cu lirismul românesc asupra peisajului specific ardelean, nu numai cadrul fizic rural, ci și starea existențială poetică, axată cu prioritate pe estetizarea ruralismului.



Die Wacht am Rhein

Metamorfoze temporale ale poeziei

Victor Constantin MĂRUȚOIU



Poezia este precum o arcă a timpului, ce îngemănează semnele ideilor, cuvintelor, ce metamorfozează ființe și spații. Prin ea se plămădește viu Cuvântul. Este liantul între efemeride clipe ale trăirii umane și ancestrale viețuiri atemporale, mitice, unice. Și totul poartă încifrarea Divinului. Această atingere a sacrului îi conferă trăire, sacralitate și har. Iar cel care pășește pe această cale este un vizionar. Juan Ramon Jimenez considera că „Poetul nu este un filosof, ci un clarvăzător.” El este pescarul de timp, semne, cuvinte. În această linie se situează și Poetul Paul Aretzu, care, prin volumul său *Muntele Viu*, deschide orizontul pășirii în trăirea poeziei, ca fiind o pâine euharistică. Comunicarea poezie-poet este armonizarea harică a pâinii de sus cu potirul de celebrare sacră: „să fiu potir al Paștelui” (VI. *istorii neinventate*, p. 66).

Volumul *Muntele Viu* a cunoscut lumina tiparului la Editura Pleiade, Satu Mare, 2016. El poartă semnul citatului testamentar paulin: „Tu ce semeni nu dă viață, dacă nu va fi murit. Și ceea ce semeni nu este trupul ce va să fie, ci grăunte gol, poate de grâu, sau de altceva din celelalte; Iar Dumnezeu îi dă un trup, precum a voit, și fiecărei semințe un trup al său.” (I Corinteni 15, 36-38), având un cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu.

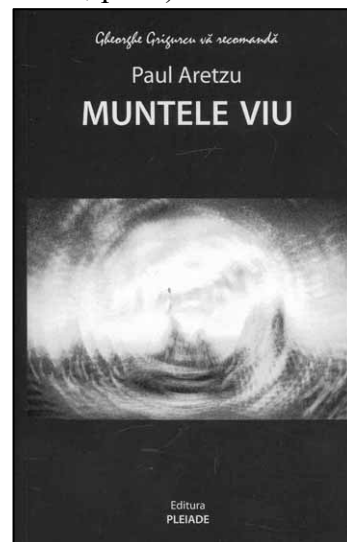
Volumul este sistematizat în opt poeme-părți, dar se conturează ca fiind opt poeme-stări, opt poeme-trepte. Având un parcurs religios, cu trăiri mistagogice, se poate face analogia între cele opt poeme-capitole și cele opt glasuri, ca mijloc de accedere spre sfera Transcendentului, spre numinosul deplin, spre starea paradisiacă a primus movens, a Paradisului. El, Poetul, este în căutarea refacerii stării de har dintru începuturi. El devine un alterego al miticului Adam: „am plâns, azi,

lucrurile lipsite de viață. Și noi,/ m-a consolat Eva, vom fi cândva astfel de/ lucruri, când nu vom mai fi. ce știe ea de/ amăgitoarele mări și decăderi. de clipa cea/ grabnică. de umbra omului bătrân care plânge/ anii cenușii. așadar, îmi dă ea de înțeles, poți fi/ religios până la sfârșit.” (VII. *Înviere*, p. 72).

Haricul este cel care oferă Chip Creației: „fi-vor albine cu fețe de oameni sihaștri” (IV. *cu aripi de muscă și cu trup de elefant*, p. 40). El conferă corporalizare ideii, chip și formă, metamorfoze ale trăirii religioase, fiind cel care conturează realitatea, ca mod de prezentare a misticului în lumea creată.

Poetul Paul Aretzu își clădește versurile ca pe etapele unei călătorii. Aceasta este unică, are un singur sens și poartă atingerea pustniciei: „cu frică și cu bucurie urc pe corabia oprită la/ marginea pustiei. din timp pregătită pentru o/ singură călătorie” (I. *proba plecării, venirii*, p. 11). Acest sens al plecării – venirii se situează în ambivalența legăturii temporal – atemporal, lume creată – lume increată, trăire a momentului – veșnicie.

Timpul devine, în poemele lui Paul Aretzu pas al lui Dumnezeu. Acesta apare, purtând descrierea slavei Sale, care pentru om trezește un sentiment de înfricoșare. Și totuși, această stare se transformă în manifestare de iubire: „iar apele creșteau fără de veste. și/ Dumnezeu cel înfricoșător care ne iubește s-a/



transformat în ramură de măslin.” (II. *anotimp fără de timp*, p. 27).

Se reclădește orașul ceresc, acel Ierusalim post apocaliptic, orașul Fericitului Augustin și al Apostolului Ioan, acel „Civitatea Dei”, prin semnul călătoriei: „corabia ca un mic oraș cu sfinți.” (III. *un fel de autobuz intelectual*, p. 31). Acest loc mirific este trezit ca alveolar ținut într-un timp fără de ceas și care poartă oglindirea sihastră din lume. Toată această imagine este reflectată de forma trecerii, între și dintre cele două lumi: cea a degradării și pustiirii (cea umană) și cea a inefabilului (cea divină), de ideea de moarte: „vorbeau despre un/ interior detestabil. despre amarul gust al morții/ amestecat cu dulcele freamăt al laptelui” (V. *cel ce nu sunt – memoriei fratelui meu*, p. 54).

Volumul *Muntele viu* de Paul Aretzu se încheie cu ciclul VIII. *poeme din zona inimii*, care cuprinde: *garden party la palatul elisabeta*, dedicată lui Marian Drăghici, un poem nenumit, dedicat lui Mircea Bârsilă și *rețetă pentru alegerea poemului preferat*, dedicat lui Ioan Moldovan. Sunt trei stanțe, ca trei rememorări ale trecerii temporale, ale metamor-

fozelor trecutului, prezentului și viitorului în via apă a Poeziei. Toate acestea sintetizează ideea călătoriei, punând-o sub semnul prieteniei, ca în metaforica pelegrinară a celor trei magi, tradiția apocrifă numind și un al patrulea mag, cel al albinelor.

Dacă se lecturează atent volumul, se poate observa recurența la terminologia apiculturii, la numirea albinelor, care poartă chipuri de sihaștri, ca forme de manifestare ale dialogului, precum în trecut din foc a vorbit Dumnezeu cu Moise, așa acum poetului i se transmite prin albine sensul mistic al călătoriei.

Întregul volum poartă semnul călătoriei dinspre și înspre, ca țință putând fi întrezărită, la marginea orizontului, Cetatea Eternă, paradisiacă, a miticului Eden.

Poezia lui Paul Aretzu are atingerea aripii de înger, ca eternă glăsuire a rostirii lui Dumnezeu, ca metamorfoze umane ale viețuirii paradisiace. Ea poartă pe lector în lumea harică a numinosului, între trăirea umană și cea sihastră, în pașii pe calea veșnicei reîntoarceri acasă.



Follow me, or get out of my way

Gânduri despre Reconcilierea unui poet

Claudia FELDRIHAN



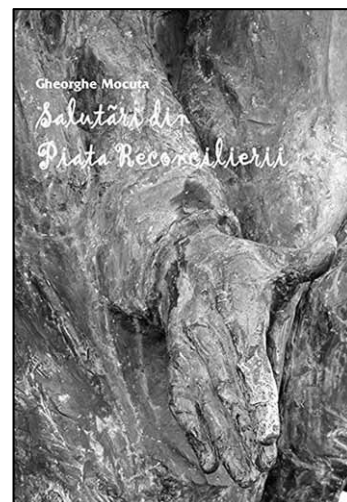
Scriitorul arădean Gheorghe Mocuța ne oferă, într-o lume în care negura conflictelor și contradicțiilor de tot felul mistuie ființa umană, o invitație la reconciliere... A cui?... Cu cine?... Nu putem afla decât citindu-i volumul *Salutări din Piața Reconcilierii*, apărut în 2016, la Editura Mirador. Să fie oare o coincidență faptul că Parcul Reconcilierii din orașul de baștină al poetului devine o piață în care reconcilierea guvernează artele, poezia, însăși viața în forma ei serioasă și ușor ironică totodată? Poate că reconcilierea devine o cheie de descifrare a întregului volum de versuri, dacă ne raportăm la poemul cu același titlu, în care ne declară: „poetul ăla ramolit [...] zice/ că până și cuvintele pot fi sufocate/ cu dragostea noastră./ dar el nu./ cine-l atinge se prefăce în vers” (*salutări din Piața Reconcilierii*, p. 9).

Împăcat cu viața, de fapt poetul se autodefineste, își gestionează plenar propria sa reconciliere, într-un moment în care „uite pe el lumea l-a uitat”, dar asta nu îl împiedică „să le amintească prietenilor/ că în calendar e sfântul/ și mare mucenic Greier/ iar el e tot un om viu și nevătămat.”

Specific liricii postmoderne, poetul coboară în stradă, e om, dar simultan, cu o ușoară notă ironică, devine, sub emblema greierului, un sfânt. Trubadur prin excelență, artist liber și consacrat creației, greierele, la un prim nivel de comprehensiune, transmite ideea de „trândăveală”, de dezinteres față de nevoile primare ale vieții – hrană, adăpost. Complexitatea textuală a poemei arădene nu se oprește însă aici, ci ne indică un next level al comprehensiunii, acela de artist deplin, preocupat de nevoile culturale ale ființei – arta, în speță poezia, pentru care, prin autojertfă, Poetul se transformă în mucenic.

Nu întâmplător, textul cu titlu omonim volumului continuă cu secvența în care „o familie de corturari” se instalează „la picioarele pașoptiștilor din piață/ și-și face de lucru sub marele arc de triumf”. Jocul de cuvinte cărturari/ corturari, din care Gh. Mocuța creează „corturari” poate fi o decantare semantică între cultura adevărată și cea a kitsch-ului care a invadat Piața Aradului și s-a interpus între valori proclamându-și triumful, de unde soluția de a transmite „o duzină de ilustrate” unde să fie scris „negru pe alb” – ca semn al certitudinii, „salutări din Piața Reconcilierii”.

E foarte importantă reconcilierea dintre propria imagine a poetului și maniera în care societate uneori îl percepe; e o coborâre de pe pedestalul gloriei și o autodefinire care la prima vedere conduce spre minimalizare, dar este vorba despre o minimalizare ca ființă umană profană și o maximalizare la nivel creator, o proclamare a calității, a superiorității ascunsă sub orice mască aparent derizorie. Poetul se autocaracterizează „așa am ajuns un scârța-scârța/ care-și dezbracă amintirile/ de pe hainele ponosite ale istoriei/ și le trimite în lume [...] cu muzicuța lui Bob Dylan/ cu chitara lui Lennon./ cu acordeonul lui Aznavour/ cu saxofonul lui Armstrong”, iar poezia sa reconciliază TOT, e sincretică, trăsătură dovedită și prin aceste trimiteri, din



primul text al volumului, la o varietate de instrumente muzicale.

Imaginea greierului devine astfel un „logo” al poetului căruia îi dedică ironic, postmodern, într-un text cu numeroase referințe livrești și schimbări de registru textual, o întreagă baladă, „balada unui greier mare”, adjectivul deschizând căi de percepție ce duc spre auto-ironie. Și aici, ideea asumării destinului, a reconcilierii personale transpare prin asumare – e singurul poet care își asumă destinul de „greier” și geniu: „poetu', ăsta neghiob are un grăunte de geniu”, un destin într-o lume a derivei, în care își presimte propriul sfârșit „La Fontaine a murit la fel și Păunescu/ și nici eu nu mă simt prea bine”.

Actualitatea, adaptarea ființei la vremuri noi e surprinsă metaforic prin schimbarea reperelor vieții sub semnul globalizării: elevii învață „latina cu căștile pe urechi/ rezolvă temele pe net/ și traduc liber înjurăturile/ și modul de întrebuințare al oxigenului [...] se adaptează la societatea de consum/ mai repede decât celulele albe ale sângelui meu/ iradiate de accidentul de la Cernobîl” (*adio. la Cernobîl*, p. 23). Nota pamfletară atinge apogeul liric, însă în „întâlnire ratată”, unde în dialogul poet-critic se naște ca un clivaj/ o amânare, „ne amânam mereu întâlnirea și dădeam

târcoale/ unei situații ambigue pe care/ numai literatura cu ițele ei încurcate ar mai putea-o/ descâlci/ ca să se împlinească versul PROFE-TULUI de Mișca”.

În periplul literar oferit de-a lungul *Apocalipsei poezilor*, în *Poetului i s-a pus pata*, *Yess* și *ultima filă*, destinul creatorului de cuvinte capătă tușe groase de antiteză între profilul poezilor autohtoni și al celor dintr-o țară străină, în care ar fi fost și el „mișto”: „ce poet aș fi fost într-o țară străină/ să mă pierd printre oameni să mușc din țărână/ ce poet aș fi fost ce mișto [...] ce poet aș fi fost/ ce extaz/ ce desfrâu/ dacă-mi țineam melancolia-n frâu./ dar așa pe pământul promis dintre Criș/ și Carpați/ voi rămâne cu voi osândiților frați/ [...] am rămas [...] nici corb pe arătură nici porumbel flămând/ doar oarba ciocârlie și cântecul ei frânt” (*ultima filă*, p. 37).

Și pentru că „fără puțină nebunie/ viața nu e viață/ și poezia nu e poezie.” (*Yess*, p. 27), poate că poezia = viață, iar „melancolia mocuțească” (*Ibidem*), transmisă descendenților, e o mărturie vie a încadrării volumului într-o ars poetică postmodernă, în care problematica poeziei și a poezilor e o reconciliere continuă a artistului cu el însuși, cu lumea și viața, o reconciliere în care comunică și te comunică.



Letters of transit

În căutarea tăcerii

Vasile VIDICAN



Volumul semnat de poetul băcăuan Victor Munteanu – *Prizonierul tăcerii* (Editura Junimea, Iași, 2016) este format dintr-un grupaj de poeme ce stau sub semnul elegiacului și al interogațiilor dramatice în același timp. Insuficiența cuvintelor de a exprima și încapsula esențele periclitează în permanență echilibrul fragil al relației inefabile dintre cuvânt și obiect. Poezia transgresează capacitatea limitată a limbii de a exprima adevărul, astfel că demersul poetic se revelă sub forma luptei de a evada tocmai din cuvânt.

Volumul este constituit din două părți. Ambele vizează posibilitățile poeziei de a depăși, de a traversa limite ce amenință să destrame accesul la cunoaștere. Prima parte – *Oare până unde-am ajuns?* debutează cu o punere în scenă de factură soresciană, anunțând, prin gravitatea interogațiilor, o submersiune a sinelui în reverii menite să limpezască și să ordoneze lumea. Trecerea este motiv central al acestei părți și al volumului, în general.

Cuvântul devine aici echivalentul existenței; lumea (viața, moartea etc.) se situează în același plan ontologic cu termenii folosiți pentru a o desemna. Cuvântul *moarte* este substituit cu un cireș plantat în poemul *Târziu*. „În locul cuvântului «moarte» am plantat un cireș/ pentru a ține amărăciunea în cireșele sale.” (p. 48) De altfel, criza poetică ia naștere din incapacitatea cuvântului de a conține întregul, din lipsa de preaplin a limbii.

Având ceva din fluxul poemelor baco-viene pe alocuri, textele lui Victor Munteanu urmăresc derizoriul lumii, constatându-i deficiența funciară de a căuta Adevărul: „Alb și târziu ți-e părul,/ așteptarea sapă canale adânci;/ în academii a luat foc Adevărul,/ Tu –

mercenar al destinului tău –/ cu sufletul gol de cuvinte” (p. 9).

Scufundarea în prizonieratul tăcerii se transformă într-un scenariu imobil în care rolul fiecăruia este acela de a-și supraveghea mușenia – a sa și a celorlalți. „Sună telefonul în mijlocul mesei înconjurată/ de bărbații orașului/ și niciunul din ei nu răspunde.// sună telefonul până-n tavan și până la temelia răbdării,/ fiecare stă cu porția lui de tăcere pe scaun/ așteptând să vadă până când va suna/ și cine va trebui să răspundă// (...) Brusc și ca mușcați de-același cuvânt,/ toți l-au ținut din priviri,/ încât acesta s-a așezat din nou pe scaunul lui.” (pp. 54-55)

Străbătută de un fior al deziluziei, al renunțării, poezia lui Victor Munteanu exacerbează o acută lipsă de timp, unica salvare posibilă fiind întoarcerea la tăcere. Temporalitatea este în permanență subminată de senzația că „este prea târziu”; întâlnim în permanență gări și halte ce nu mai există, trenuri ce nu ajung niciodată la timp, „întoarceri ratate”, de plecări fără întoarcere. Iar impresia aceasta apăsătoare de ireversibilitate a temporalității inflamează melancolia și revolta mocnită a poetului. Există în volum o mânie latentă ce răbufnește la suprafață sub forma unor țipete, singurele care pot reda interioritatea febrilă, dată fiind ofilirea cuvintelor și amortirea sensurilor lor.



Cea de-a doua parte a volumului – *Ieșirea din cuvinte* – debutează cu poemul *Introspecție*. Aici, discursul poetic revelă faptul că autenticitatea poezică este condiționată de sustragerea sinelui din real și interiorizarea sa. „Voi face curat prin tot ce am fost/ și prin ceea ce a rămas să mai fiu.// Mă voi dezbrăca de haina prea strâmtă a realității/ și voi intra liber în sinele meu” (p. 65). În același timp, este formulată constatarea conform căreia poezia este „cumințenia” ce survine atunci când cuvintele amuțesc, în accepțiune stănesciană, într-o anumită măsură.

Tot sub semnul ireversibilității timpului stă poezia *Șoapte*. Copilăria e văzută precum paradisul iremediabil pierdut, abandonul ei reprezentând în același timp destrămarea relației cu divinul: „Doamne, Doamne,/ tare fără de capăt e mâna pe care ne-o-ntinzi/ și noi tare n-o putem apuca!” (p. 68).

În această parte a volumului, nostalgia este accentuată de angoase și imagini ale deprimării. „Dar tava s-a-nnegrit de zilele mele/ și nu era nimic din ceea ce-ar fi putut să

înflorească.” (p. 84) Sau: „ziua ce în fiecare clipă te minte –/ până-n rărunchi o duci și până-n prăsele.” (p. 85)

Pe alocuri, în poezia lui Victor Munteanu se întrevăd valențe livrești. Uneori ele se ivesc subtil din câte un vers sau o strofă, alteori, ele constituie subiect de reverie poetică. „Am intrat în pielea unor eroi de roman/ și le-am trăit viețile în date extreme./ Făceam naveta dintr-o lume în alta/ și nu mai știam când sunt eu,/ Papillon sau Mitea Karamazov.” (p. 90) Cu toate acestea, livrescul este în permanență subordonat exprimării mesajului poetic, profilării unei identități aparte. „Dar niciodată n-au reușit să mă prindă/ și să afle cu-adevărat cine sunt și ce vreau.” (p. 90)

Prizonieratul tăcerii este rodul unei febrilități creatoare ce se fundamentează pe interogarea tuturor aspectelor ce contribuie la formularea mesajului poetic. Iar acest demers are menirea de a purifica întregul proces creator, de a-i conferi veridicitate estetică, de a-l apropia, în cele din urmă, de acele tăceri care mustesc de semnificații.



Interrogators

Din ultimul rând al cinematografului nouăzecist

Dan-Silviu BOERESCU



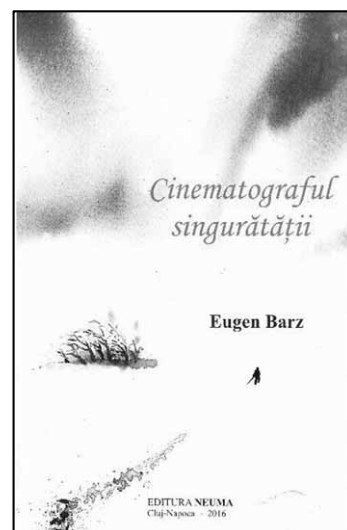
Eugen Barz este, de bună seamă, ultimul debut semnificativ al generației mele literare. Nici nu mai știu exact ce înseamnă această generație astăzi, la vreo trei decenii de la configurarea ei. În anii de aur ai Cenuclului Universitas, debutau poeți de referință precum Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Ramona Fotiade, Andrei (Ștefan) Damian, Augustin Ioan, Saviana Stănescu sau Iustin Panța. Acum, mulți dintre ei au deja rafturi întregi de cărți și întotdeauna am crezut că o serie literară își cam încetează activitatea când se întâmplă asta. Desigur, individualitățile marcante își urmează drumul pe cont propriu, dar numele lor sunt atât de puternic conturate încât generația/ seria/ promoția în sine rămâne ca un halou îndepărtat, din ce în ce mai neclar...

Apariția târzie în volum a unui talent cum este Eugen Barz are darul de a scoate din letargie noțiunea de paradigmă culturală căreia, contextual sau nu, acesta i se subsumează, dând din nou de lucru criticilor și istoricilor literari, siliți astfel să-și revizuiască (pre)judecățile de valoare și să mai umble un pic la, în fond, din ce în ce mai nesemnificativele ierarhii, mutând din mers cu ingeniozitate (de scamator?) numele din tabelul elementelor poetice.

Pentru mine, unul, familiarizat atât cu Generația Nouăzecistă cât și cu traseul literar al autorului, debutul în volum individual al lui Eugen Barz – cu *Cinematograful singurătății* (Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2016) – este cel puțin paradoxal. Tot ceea ce știam despre scriitor și despre om suportă o serie de corecții violente. Blandul păstor al sufletelor din parohia Călărașilor de Bărgan, unde acesta va fi fost protopop la sfârșitul secolului trecut, nu pare să aibă nicio legătură cu poetul

post-post-modernist dar cu certe valențe neoanacreontice. După cum nici poetul în sine nu-l pot asimila tânărului prozator de altădată cu care stăteam la prelungi taifasuri întinse în noapte după cenuclurile puse la cale de incredibilul animator cultural care era Ștefan „Michi” Drăghici (din păcate, azi, de multă vreme dispărut dintre noi).

Cine și-ar fi închipuit vreodată că preotul de vocație se va metamorfoza într-un „păgân” exuberant, celebrând eroticul în vers liber, David închinându-se și, de fapt, subjugând-o pe Bateșeba, supusă unui sofisticat ritual al seducției, asemenea unui blestem: „Pe umărul tău alb,/ șarpele și-a revărsat veninul,/ îmbrățișarea ta/ mi-a stârnit sălbăticia sângelui,/ sunt ca râul scăpat din matcă”? Numai că alter ego-ul poetic nu este deloc



unul meditativ, reflexiv, ci unul animat de un demon cinic și persuasiv: „dar cu un sărut/ ți-am desprins/ singura rochie albă/ care ți-a mai rămas”. Aproape că involuntar îți vine să te întrebi dacă nu cumva demonul senzual este covârșitor potențat de schimbarea de aer adusă de destin, care l-a mânat pe Eugen Barz de sub umbra molcomă a sălciilor de pe malul Borcei direct în corida sanguinolentă a Madridului părelnic atins de adieri maure...

Eugen Barz a venit târziu în sala de spectacole nouăzecistă, din motive pe care numai el le cunoaște. Când a apărut, cu cartea în brațe, primele rânduri erau ocupate, nu ar

mai fi avut loc nici pe strapontină. Răbdător, s-a așezat pe un loc liber de pe ultimul rând, surâzând înțelegător în barba de patriarh convertit la cele mundane. Eugen Barz știe perfect că, de acolo de sus, de pe ultimul rând al cinematografului, poți cuprinde cu privirea

sala întreagă: „ochii tăi, cercuri/ de struguri verzi,/ cu apă curată pe margini,/ se așază,/ nemângâiați,/ pe caldarâmul străzilor/ fără nume”. Să-nceapă fiesta, dincolo și dincoace de scena cea înșelătoare! Strana e în altă parte...



The Phone Call 2

Lumea largă de acasă sau Despre nevoia de a-l recupera pe Hans Bergel

Adrian LESENCIUC



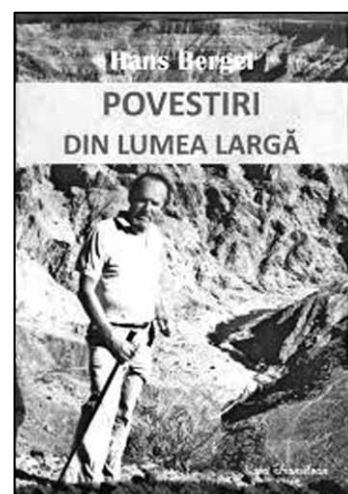
*Povestiri din lumea largă*¹ este un pretext pentru a vorbi despre autorul ei, Hans Bergel. Un pretext pentru că, în fond, cartea conține șapte povestiri atipice tematicii bergeliene, subliniind o latură puțin cunoscută a personalității scriitorului. Hans Bergel este un nume asociat rezistenței și supraviețuirii. Rezistenței îndârjite la înaintarea tăvălugului roșu. Rezistenței fizice și psihice la provocările unui destin departe de liniaritatea normei. Supraviețuirii în medii inumane. Supraviețuirii și atât. Scriitorul Hans Bergel, cel mai mare fiu al familiei învățătorului Erich Bergel și a Katharinei Treuetsch, a ajuns la 91 de ani, fiind singurul rămas în viață dintre cei patru copii. Este singurul scriitor rămas în viață care poate povesti despre vechea Asociație a Scriitorilor din Țara Bârsei, singurul din structura inițială a Filialei Brașov a USR, și, totodată, singurul din grupul celor închiși în 1959, în urma așa-numitului proces al Lotului Scriitorilor Germani. Supraviețuitor, deci singular. Singular printr-o operă monumentală, un supraviețuitor al sașilor transilvăneni într-o literatură uriașă, cea germană. Din această situație, pe coordonatele rezistenței-supraviețuirii-singularității se naște literatura bergeliană. Cum s-a născut, de altfel, și biografia sa.

După cinci ani de detenție în urma amintitului proces al scriitorilor germani (mai fusese închis anterior de două ori, în 1947 pentru tentativa de a fugi din țară și în 1954 pentru agitație publică împotriva regimului), Hans Bergel este eliberat și, ulterior, grație intervenției lui Günther Grass, regimul comunist mai blând din 1968 îi permite să emigreze în Republica Federală Germană. Opera lui Hans Bergel începe să se descarce din propria viață. După ce în România

debutase deja cu nuvela istorică de mai mari dimensiuni *Fürst und Lautenschläger (Prințul și bardul)* în 1957 – cea pentru care a fost condamnat la 15 ani de muncă silnică pentru

„crimă de uneltire împotriva orânduirii socialiste” datorită „bunăvoinței” lui Eginald Schlattner de a răstălmăci pentru Securitate presupusul înțeles ascuns din pagini –, apucând să publice și lucrările *Die Straße der Verwegenen* (1958) și *Die Abenteuer des Japss*

(1958), în R. F. Germană redebutează cu *Rumänien Porträt einer Nation* (1969), urmat de o serie de alte romane și eseuri, devenind în foarte scurt timp o voce importantă a literaturii germane. Singulară. Anii trec și Hans Bergel reușește să ofere o operă de 50 de volume, romane al căror subiect, în majoritatea cazurilor, se leagă prin ancore invizibile de Transilvania natală, studii și eseuri care nu au cum să ocolească subiectele privitoare la pământul care l-a plămădit, dintre care amintim: *Die Sachsen in Siebenbürgen nach dreißig Jahren Kommunismus* (1972); *Siebenbürgen* (1980); *Drei politische Reden zur Lage der Deutschen in Siebenbürgen* (1983) și *Hermann Oberth. Der mythische Traum vom Fliegen* (1985), din păcate încă netraduse în română. În ultimul deceniu al înrâncenatului secol care i s-a opus, Bergel publică și versuri. Criticii și istoricii literari români îl văd scriitor german (sau nu îl văd deloc) și nu îl includ în marile dicționare ale



literaturii române. În spațiul de expresie germană, în schimb, i se decernează Premiul Fundației Goethe, la Basel (1972); Premiul Cultural al Sașilor Transilvăneni din Germania, la Dinkelsbühl (1988); Crucea de Merit a Germaniei, la Bonn (1988); de două ori Premiul Mass-Media Bavaria, la München; Marele premiul literar *Andreas Gryphius*, la Bonn (1990) ș.a. Românii îl descoperă mai degrabă ca luptător anticomunist decât ca scriitor și îl onorează cu Diploma de cetățean de onoare al Municipiului Brașov (1996), cu titlul Doctor Honoris Causa al Universității din București (2000) și cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de ofițer (2009). Pentru meritele literare, filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România îi acordă premiul „Scriitorul orașului” (2013) și premiul „Opera omnia” (2014). Hans Bergel, care în toți acești ani nu a încetat să se lege prin fire invizibile de *Heimat*, de spațiul cultural care i-a dat chip, minte și suflet, a tradus din literatura română (texte poetice din Lucian Blaga, Eminescu, Arghezi, Ana Blandiana ș.a.) și a rămas un uriaș scriitor român de expresie germană cvasinecunoscut în țara în care s-a născut.

Povestiri din lumea largă, pretextul nostru de dialog, este o culegere de proză scurtă (în traducerea lui Octavian Nicolae), atipică lui Hans Bergel prin tematică. Hans Bergel a devenit în înțelesul acceptat creator al unui personaj modelat de istorie, sasul transilvănean, indivizibil afectiv de spațiul cultural care l-a format. Într-un strălucit elogiu al Anei Blandiana la adresa lui Hans Bergel², portret găzduit de revista brașoveană *Astra*, tiparul receptării scriitorului român de expresie germană este foarte clar:

„Cred că nu exagerez considerându-l pe Hans Bergel cel mai reprezentativ scriitor al Transilvaniei, văzută ca loc de întâlnire și conviețuire a mai multor etnii, religii, tradiții, mentalități, într-o devălmășie fertilă, generatoare de vitalitate și sens. Nimic din ceea ce o formează nu-i e străin autorului *Foii de suflet pentru un oraș transilvan*, adevărat imn – patetic, dar nu lipsit de severitate, îndrăgostit, dar nu lipsit de ironie – dedicat Brașovului și Țării Bârsei” (p. 109).

Iar această receptare nu este gratuită. Ea se datorează cunoscutelor nouă, prin traduceri lui G. Guțu și Octavian Nicolae, romane *Dans în lanțuri* (*Der Tanz in Ketten*, publicat în R. F. G. în 1977, iar în România abia în 1994, cu o reeditare în 2015), romanul de referință pentru ororile temnițelor comuniste, respectiv *Când vin vulturii și Întoarcerea lupilor*, primele două romane ale trilogiei *Finalul*, neîncheiate în română, trilogie dedicată istoriei Transilvaniei și publicată de curând la Editura Eikon (2016)³. Cu apetență pentru romanul istoric, cu o fluiditate a scriiturii nicidecum pierdută prin traduceri – ele însele, remarcabile – Hans Bergel construiește un univers multicultural, legănat de unduirea molcomă a peisajului transilvan, din care se nasc eroi livrești ai unui parcurs istoric ce se lasă impresionat de lumina poveștilor din familie și de lumina propriei experiențe de viață. Acest mediu multicultural devine exemplu de bună practică în dialogul intercultural, promovat intens de scriitorul născut în Râșnov într-un Occident care refuză să așeze acest tip de dialog dimpreună cu spațiul cultural românesc sau est-european, sublinierea Mihaelei Malea Stroe⁴ devenind sugestivă în acest context:

„Zona specifică de interes este Transilvania, aspect firesc de vreme ce scriitorul s-a născut și s-a format în Țara Bârsei, pe care o cunoaște în profunzime și spre care se întoarce cu dragoste. Este spațiul multietnic pe care Hans Bergel îl face cunoscut occidentalului ca exemplu de multiculturalitate/ aculturație, de conviețuire fără conflicte majore între români, sași, unguri, evrei, țigani. Sigur, există și incidente mai mult sau mai puțin grave, diferende, prejudecăți ori tensiuni, ochiul realist nu le ignoră, dar există și gesturi semnificative de firească întrajutorare pur umană” (pp. 5-6).

Asociat în mentalul colectiv al lectorilor români, nu foarte numeroși, din păcate, cu lumina istoriei aruncată peste tumultuosul veac XX (chiar dacă începuturile căutărilor sale literare au descoperit, sub aceeași lumină, tenebre ale altor veacuri – al XVII-lea din *Prințul și bardul*, de pildă – dar în limitele aceluiași spațiu cultural), Hans Bergel pășește

înspre un stereotip al receptării, chiar dacă este un autor complex și un personaj complex al propriei vieți.

M-am aplecat asupra *Povestirilor din lumea largă* pentru că aici, chiar dacă nu vorbim de aceleași premise ale receptării, ci doar de aceleași surse ale vieții trăite și înțelese spre a se revărsa în pagini, găsim texte de o adâncime remarcabilă. Hans Bergel, modelat într-un mediu multicultural, plonjează în apele diversității culturale prin această culegere de povestiri, în șapte locuri diferite ale planetei (locuri ale călătoriilor sale, de fapt), din îndepărtata ca distanță și înțelegere Nouă Zeelandă⁵, trecând printr-o Canadă în coloritul toamnei târzii, prin pustietatea de gheață a Alpilor, prin cenușiul urban franțuzesc luminat interior din propriile-i galerii, prin împietrită și apăsătoare Spanie și prin ospitaliera Macedonie grecească până în încinsa (în toate sensurile posibile) Namibie, pentru a rămâne în imersiune în aceste medii culturale diverse, a le înțelege prin plierea la ceea ce ar putea fi calea cea mai scurtă dintre natură și cunoaștere, cultura. Bogăția textelor sale nu rezidă în valențele descriptive, în dinamica povestirii pe care o exploatează cumpătat, ci în însăși imersiunea într-un complex supracultural, pe care *homo transilvanicus* multicultural în esență nu putea să-l rateze, într-un binom aparent antagonic natură-cultură (și care nu poate fi asociat decât înțelegerii profunde și echilibrate). Dacă natura Transilvaniei zugrăvite în paginile trilogiei este înțeleasă ca relaxare necesară în mersul povestirii, drept contemplare interioară în care evadează din timp în timp, în goana istoriei, în *Povestiri din lumea largă* Hans Bergel aproape că suprimă istoria. Ea preexistă, în fațete multiple, în paginile cărții, ea face parte din cultura locurilor în care plonjează autorul și reiese din orice respirație a textului. Dar istoria nu mai este mobilul care urnește povestirea. Întâmplarea interioară, mult mai adâncă, puternic conotată cultural, impresionată deopotrivă de imersiunea celui care se angajează să se scufunde în complexul cultură-natură, necesită și determină o refocalizare și o reinterpretare. Evident, Hans Bergel, autor și per-

sonaj complex deopotrivă (în primul rând al propriei vieți, cum afirmam anterior), un sportiv de performanță, inclus în loturile naționale și campion național la diferite discipline sportive, iubitor de munte, de aventură, de călătorie, proiectează în pagini lumina aruncată de la înălțimea vârstei de la care își permite să se focalizeze în special asupra faptelor mici cu înțelesuri majore. Natura, poarta prin care intră în aceste povestiri, se îngemănează obligatoriu sub această lumină a călătorului înțelept cu până deunăzi opozanta cultură. Omul obișnuit, omul cu virtuți, se ridică la nivelul celor pe care istoria sau cultura i-au adus în prim plan, iar *Povestirile din lumea largă* nu fac excepție nicidecum de la această așezare într-un firesc în opera bergeliană:

„Așa se face că, până astăzi, când mă gândesc la Elada, văd, alături de capetele de piatră ale filosofilor, comandanților de oști, bărbaților de stat, ale matematicienilor, poezilor și olimpicilor și fețele celor doi bătrâni din trecătoare și nu-mi vine greu să-i numesc împreună cu aceștia. Fiindcă de-abia acest banchet mi-a conștientizat perfect spiritul acestei lumi trecute” (*Banchetul*, p. 110).

Povestiri din lumea largă e un prilej de a evada dintr-un șablon al receptării și de a ne situa într-un complex univers comunicant, în care bagheta dirijorului armonizează fuga istoriei cu balada sau doina născute din cultura care l-a format, care i-a deschis ochii să vadă și alte culturi și prin alte culturi. Cartea e un prilej de a înțelege istoria, apăsător așezată peste receptarea operei lui Hans Bergel, mai degrabă ca ingredient al identității asumate, de scriitor român, transilvănean, de expresie germană, și nu al fidelității memoriei pe care unii încearcă să o scormonească în opera sa. Hans Bergel nu trăiește cu obsesia controlului spațiului simbolic, el devine detașat de asemenea posibile ispite, și poate de aceea e necesar a fi receptat în această lumină, nu doar în cea pe care literatura carcerală a proiectat-o asupra-i. Mai mult, opera lui Hans Bergel, pentru a rămâne, trebuie să devină în acest spațiu care i-a dat naștere, sens și rost, pentru că prin el s-a creat. Nicio experiență extraculturală nu ar fi putut să producă așe-

zarea din paginile *Povestirilor din lumea largă* dacă experiența transculturală în sine, a propriei copilării din burgul transilvan, nu l-ar fi găsit la întretăierea de culturi. Iată de ce e nevoie de recuperarea operei lui Hans Bergel în limba română, pentru că, indiferent de ma-

tricea limbii în care a fost creată, matricea culturală modelatoare, transculturală, este cea transilvăneană, din sud-estul moderat al unei regiuni care a făcut ca dialogul intercultural să înflorească și să rodească.

Note:

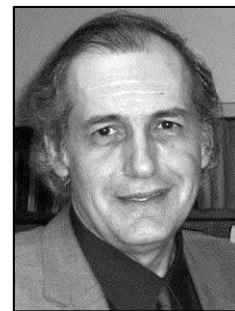
1. Hans Bergel. (2016). *Povestiri din lumea largă*. Cuvânt înainte de Remus Dredan. Cluj-Napoca: Ecou Transilvan. 158 p.
2. Ana Blandiana. (2011). Omagiu lui Hans Bergel. *Astra*. Serie nouă, anul II (XLV), nr. 3-4 (327-328). pp. 107-110.
3. Proiectul întoarcerii operei lui Hans Bergel la publicul românesc este mai amplu; Valentin Ajder, directorul editurii, își propune o serie de autor care, sperăm, se va realiza, deoarece Hans Bergel trebuie cumva recuperat în literatura română.
4. Mihaela Malea Stroe. (2016). *Prefață*. În Hans Bergel, *Când vin vulturii*. București: Eikon. pp. 5-10.
5. Ilustrativă este închiderea textului din *Tai Tekuana*, prima din seria de șapte povestiri, în care cunoașterea și posesiunea sunt disjuncte: „Dacă în noaptea trecută, m-am gândit, nu s-ar fi oprit în dreptul rândului meu, ci oriunde altundeva, sculptura de jad ar fi acum a mea, iar eu n-aș ști ce posed” (p. 28).



Never once!

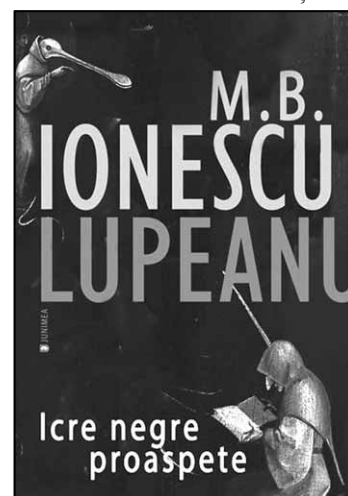
Un inovator al romanului istoric

Emil LUNGEANU



Raidurile recentelor romane ale junelui Mihai Bogdan Ionescu-Lupeanu asupra Editurii Junimea (în 2015 *Strigoii lui Șufu*, în 2016 *Ciumăfaia*, în 2017 *Icre negre proaspete*) au devenit în ultimii ani un fenomen la fel de curent precum erau, odinioară, năvălirile turcilor și tătarilor asupra Moldovei. Dar semnele care le prevesteau trebuie căutate aici, în cetatea de scaun, mai cu seamă în sălile Bibliotecii Centrale Universitare, unde autorul își face cu osârdie antrenamentele de luptă, documentându-se până în vârful unghiilor. De luptă, da, căci despre luarea cu asalt a zidurilor Istoriei este vorba, ba mai mult, despre escaladarea zidurilor *prozei* istorice înseși, de unde și luxurianta prefatură a *Icrelor negre* pusă de Ioan Holban sub titlul *Noul roman istoric*, un generic pe cât de sonor, pe atât de îndreptățit. Ce stranie, enigmatică ștafetă mutația adusă acestei specii literare de debutul împricinatului, exact în anul când pleca dintre noi către alte lumi mai bune un străjer al „dulcelui stil clasic” ca băcăuanul Ion Lupu, și dânsul tot *Din neamul lupilor* (Ed. Vicovia, 2008) – vezi paralela patronimică Lupu/ Lupeanu și onomastica Ion/ Ionescu, oricât ar mârâi gurile rele cum că din Marele Lup dacic și din Lupoica gemenilor ne tragem toți oricum toți, chiar și javrele. Și la drept vorbind, oare nu era coaptă vremea despărțirii de canon odată cu revoluția culturală din ziua de azi, când cea mai citită carte de vacanță este *Mersul trenurilor* în ediție *on-line*? Se vede treaba că inovatorul autor și-a făcut bine temele în această privință, luând aminte la lecția celor patru volume de 1000 de pagini (!) ale *Căpitanilor domnești* publicate de Ion Lupu în arhaica limbă din vremea lui Ștefan Vodă, aia vorbită și astăzi încă peste Prut, cu „program veșnic” (în loc de „non-stop”), „săvârșirea păliturii de osândă” (executarea

loviturii de la 11 metri), „Gâlceavă în Ceriu” (Războiul Stelelor), „scârba” (nota de plată) etc., pe care nu cred să le fi terminat de citit cineva fără să fi pățit vreun accident cerebral sau măcar o migrenă. Pasionat vânător și fotograf în timpul liber, M. B. Ionescu-Lupeanu știe la fel de bine ca un Adrian Păunescu cât de lungă poate fi „istoria unei secunde” și câte consecințe atârână de ea, așa încât nu-și irosește nici propria hârtie, nici răbdarea cititorului. Cei care trag la cărțile lui nu sunt boii veacurilor trecute, ci



caii-putere ai unui Ferrari, în deplin acord cu ritmul cotidian actual, frazarea fiind îndeobște prescurtată și segmentată fără hipotaxă, în rafale de o repeziciune năucitoare, raportul de compresie al capitolelor putând atinge valori extrem de reduse, precum motoarele bolizilor. Capitolul XXXIII, ecou al celor precedente unde eroul Nikos din Theologos își depănase poveștile la lumina focului, numără doar 5 (cinci) cuvinte, menite în aparență să înregistreze reacția ascultătorilor („Ai har, grecule! Ai har!”), de fapt însă o stratagemă recapitulativă cu valoare de pauză pregătitoare pentru un salt în timp de la ciuma lui Caragea până la ciuma bolșevică (dacă nu cumva și vreun subtil joc autoscopie postmodern al autorului). Capitolul VIII aduce și el o singură propoziție descriptivă, echivalentă unei miniat-uri de peisaj impresionist: „Iarna și primăvara, insula este învăluită într-o ceață groasă”. Altul, cel numerotat LIII și redus la bolbo-roseala scatologică a unui bețiv, ar putea

furniza suficientă coprocultură pentru orice analize de patologie românească social-politică care se respectă. Capitolul L, la fel, citează doar un fulger de folclor tulcean din colecția Aurel Munteanu. Restul, spațiul alb lăsat în urmă în asemenea cazuri, are aceeași semnificație cu a imaculatului *yo-haku* al haijinilor sau a interiorului gol, nemobilat, al unui templu Zen, rămas cititorilor spre a-l completa ei înșiși, căci „textul nu are menirea să exprime, ci să sugereze”, cum bine consemna Gabriel Cheroiu în paginile *Luceafărului de dimineață* atunci când saluta debutul noului prozator. Romanul istoric devine astfel, esențializat la culme, o adevărată haikudiadă narativă, fără totuși a lăsa prea mult loc de contemplație, salturile de cangur versatile de la o epocă la alta, înainte și îndărăt, obligându-te să ții pasul cu aceste acrobații diegetice pe cât de imprevizibile, pe atât de captivante. Impresia generală e de caleidoscopie, de pachet cu cărți de joc amestecate și împărțite într-un ritm alert, povestitorul Nikos din Theologos făcând figură de crupier. Desigur, acest martor al tuturor lumilor evocate, perpetuat ca un dumasian Cagliostro, nu este decât o alegorie a condiției omului balcanic neatins de tăvălugul veacurilor, căreia întrebarea pribeagului rege Lear „*Who is it that can tell me who I am?*” sau ghicitoarea din scrisoarea citită de Malvolio („*Thou canst not choose but know who I am*”) i-ar veni mânășă. Și totuși, realitatea întrecând adeseori imaginația, unii din „maestrii nemuritori” ai cărții lui Susan Shumsky au fost chiar și mai longevivi decât acest neverosimil călător în timp. Cazul terapeutului chinez Li Ching Zuen, născut la 1677 și decedat abia în 1927 (da, la vârsta de 250 de ani!), a cărui ultimă fotografie fusese publicată de *New York Times* la 6 mai 1933, a fost atestat cu acte în regulă, angajat fiind de armata imperială la vârsta de 71 ani ca „instructor de arte marțiale și consultant tactic”, lăudat de raportul generalului Yang Shen ca veteran ajuns „la etatea de 250 ani”, felicitat de guvern cu ocazia împlinirii primilor 150 ani și apoi la aniversarea bicentenarului. L-am avut și noi pe Gică Petrescu, iar fantoma lui Beligan bântuie încă teatrele în așa hal, încât ar putea juca în *Hamlet*. Dar oare inventarea unui astfel de personaj imposibil este de-ajuns pentru a-i face

mărturiile mai puțin credibile? Acest rocambolesc Nikos din Theologos nu e, în fond, decât un pretext pentru articularea unor fragmente de istorii disparate și miniaturi anecdotice, autentificate bibliografic „la vedere” cu citate și chiar comentarii în subsolul paginii, cu o scrupulozitate arhivistică rară la un romancier. Un asemenea exemplu îl dă subsolul de aisberg al capitolului XXIV, cu un masiv fragment din *Istoria imperiului otoman de la origini până în prezent* a lui Hammer-Purgstall (1839) menit să confirme canibalismul la care se dedaseră pe Insula Șerpilor în 1739 naufragiații turci întorși din expediția în Crimeea și alte isprăvi ale lor povestite de același Nikos pe parcursul a două duzini de capitole. Altfel, nimic nou sub soare în ștergerea frontierelor dintre ficțiune și document, câtă vreme semnatul al unui atare „pact al verosimilității” (așa cum e numit în prefață M. B. Ionescu-Lupezanu) este sau ar trebui să fie, de fapt, oricare autor de roman istoric. Ceea ce distinge cu adevărat *Icrele negre proaspete* e inovația de ordin structural, dinamica fragmentarismului caleidoscopic, despărțirea narațiunii de cronică. Inspiratul autor îți propune un nou tip de abordare secvențială, cinematografică, aptă să aducă în prim-planul semnificației chiar și detalii îndeobște neglijate. Bunăoară, descrierea metodică a revolverului franțuzesc model 1896, întinsă pe nu mai puțin de patru pagini, face din capitolul XXXVIII o lecție de academie militară în toată regula, iar în subsolul capitolului XLII vezi puse sub lupă până chiar și inscripțiile rusești ștanțate pe un Nagant M 1895. Nu este însă vorba de vreun divertisment facil în toată această pitorească panoplie a pușcoacelor de epocă, ci de compararea performanțelor balistice de către un expert în arme și vânătoare, menită să probeze teza că războaiele moderne sunt adesea reducibile la o confruntare între tehnologii, fie și un singur cartuș în plus putând face diferența: „Cifra 1. Primul număr natural. Acolo, pe gheață, numărul de cartușe din butoiasele revolverelor a însemnat viață sau moarte.” Vasăzică, și cu arsenalele e la fel ca în fizica cuantică, lucrurile mari depind de lucrurile mici? Eu unul, în domeniul armelor de foc, sunt bătă, dar nu am nici o îndoială că furnizorul nostru de *Icre negre proaspete* va avea o vânătoare de cititori încununată de trofee.

Nicolae Avram – *Mamé*



Cătălin STANCIU

În *Mamé* de Nicolae Avram (Editura Polirom, Iași, 2016, 216 p.) este prezentată, înfiorător, povestea unui copil, Nicolaie, născut iarna, direct în stradă, în zăpadă, ca un animal sălbatic ce este părăsit încă de la naștere. Un copil născut, psihologic vorbind, mort. Un copil crescut printre gunoaie, un copil nedorit – rezultatul unui viol – un copil abuzat sexual de tatăl vitreg, cu o mamă care-l urăște și care a încercat să-l omoare. Apoi, își duce copilăria și adolescența în orfelinat, unde grotescul și absurdul continuă. Toate aceste lucruri sunt descrise în tot nefirescul lor, în toată violența și duritatea de neconceput pentru o minte sănătoasă. Bizarerii la tot pasul. Mai toată psihopatologia extremă și antisocială a sexualității este întâlnită aici. O carte dificil de digerat pentru pudibonzi și nu numai. Poate, este una dintre cărțile cu cele mai tentante subiecte, dar care începe abrupt și dezgustător, ca limbaj.

Mamé este o carte a extremelor lingvistice, pasaje dure, pasaje grotești și sadice alternând cu momente de candoare, de poezie, cu metafore zdrobitoare. O carte care consternează, care te înfurie pentru că nu poți înțelege duritatea limbajului, a scenelor și succedarea acestora cu fragmente lirice extrem de frumoase. Putea să existe cartea aceasta într-o altă abordare? Este alegerea scriitorului, iar libertatea sa este deplină și trebuie înțeleasă ca atare.

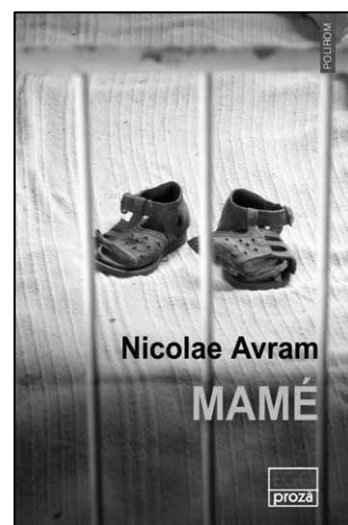
Unele răni se poartă ca un trofeu, ca un simbol al învingătorului. Dacă privim în mitologie, eroii au semnele învingătorului. Sau, dimpotrivă, unele răni sufletești te mutilază, le porți în tine, te chinuiesc, îți bântuie nopțile. Coexistă cu tine, devii suferință. Este cartea rănilor ce rămân mereu deschise. Poate de aceea, în *Mamé*, scenele lirice sunt urmate

de unele grotești, se suprapun, ca două realități paralele.

Nicolae Avram prezintă o lume a orfelinatului mai grea decât orice situație cazonă. Mai grea decât armata, decât închisoarea, mai grea decât orice război. Poate o asemănare cu închisorile de reeducare comuniste – Jilava, Sighet, Pitești. Mai greu de suportat, mai dificil și pentru faptul că, aici avem de a face cu copii, care, în esența lor și prin definiție, sunt absolut nevinovați. Copii care sunt aruncați în grotesc de către adulți iresponsabili sau cu probleme de sănătate mentală (părinții) și apoi preluați pentru reeducare, prin tortură, de către pedagogi tirani.

„Ca soldați, trebuie să fim mai răi ca diavolii. Să slujim cu prețul vieții cauza comunistă. Să lichidăm urgent pericolul. Să-l iubim mai presus de Dumnezeu pe Tătuca Ceaușescu.” (p. 21).

Szanto, pedagogul pedofil, dumnezeul tiran al orfelinatului, torturează, pedepsește fără noimă și fără rațiune. Este cel cu drept de veto asupra vieții orfelinilor. Un personaj greu de descris și închipuit ca fiind real, un personaj căruia, în cruzimea sa, îi place să picteze, să scrie poezii și să călărească pe dealuri. Acestuia îi sunt atribuite capacități supranaturale, apare ca un zeu potrivit, ca un apostol al răului.



„Îi place să picteze. Și să scrie poezii. În pauze, adeseori este văzut mușcând dintr-o carne tare. O molfăie ca pe un tutun între gingiile negre. În cămăruța sa are o scuiță de aramă. Când scuiță de aramă se umple, cheamă un băiat care a călcat pe bec și îi ordonă să mănânce cu lingurița bucățile de plămân verde din scuiță de aramă. (...) Noaptea, pedagogul Szanto dispăre din Instituție. Reapare pe dealuri luminate de lună cu capete de copii însângerați atârnați de șaua calului.” (p. 22).

Mai degrabă în orfeic decât în oniric, apar personaje cu aspecte mitice, simboluri religioase, personaje bizare, cu comportament ritualic. Toate într-un delir necontrolabil, într-un tablou halucinator de nestăvilit și ritualuri – aproape tribale – pestilențiale și groțesti. Există și personaje pozitive. Este vorba de cel real, Mamé, și cel închipuit: Bătrânul cu Plete ca ale lui Hristos. Mamé – cea care oferă căldură și îngrijire într-o lume a abuzului și nepăsării. Ea reprezintă umanul într-o lume dezumanizată.

„Mamé vine să ne vadă zilnic. Abia așteptăm să intre în salon. Când îmi face injecția, inima îmi bate în galop. Are mâna ușoară. După ce scoate din mine ditamai acul, freacă încet cu vată îmbibată în spirt, suflă. Blând ca o briză de mare. Atunci urc în al nouălea cer.” (p. 101)

Dar și ea este văzută, nu doar ca o protectoare, ca o mamă, ci și ca o posibilă soție – amantă. Devine obiectul fantasmelor ludice dar și a celor erotic incestuoase. Într-un peisaj al mizeriei, un bătrân desenează o hartă, dă o speranță. Această hartă este scrijelită în piatră și astfel nu poate fi ștersă. Drumul care dă o scăpare, speranță, și astfel nu poate fi rătăcit. Este personajul care s-a salvat din durere și a fost supranumit: Bătrânul cu Plete ca ale lui Hristos. La fel ca Hristos, acesta are rol de învățător. Într-una din scene, Bătrânul apare ca Iisus în ziua de Sabat, rupând spice. Componenta religios-mistică este atinsă prin faptul că el este ca un șaman tămăduitor și înțelept ce apare în răstimp și-n perioade de confuzie ontologică. Viziunile cu el devin salvatoare când te întrebi:

„Există cu adevărat? (...) Oare nu sunt reverberația nedeșlușitului, a groazei fără

sfârșit, a neantului? Fantoma propriei mele morți, a avortonului, a decretelului? Stafia pocitaniei, a lepădăturii de pe marginea gropii.” (p. 58).

Autorul introduce un alt personaj reparator, atât în ceea ce-l privește pe Creator, sau mai degrabă pe Dumnezeu ca ocrotitor, și anume pe Soarele Mic cu Părul Răvășit ce apare atât sub chipul unei copile, dar și al unei viitoare iubite:

„Tu îmi dai ceea ce mi-a luat Dumnezeu. Tu îmi dai speranță, viață, o auzeam cum șoptește, strângându-mă puternic între coapse. Îi răspunde vântul. Smulgea copacii din rădăcini, lua pe sus acoperișuri și case și desprindea copiii.” (p. 52).

Scenele legate de mama naturală sunt extrem de încărcate psihologic. Autorul simte nevoia să o dezvinovățească pentru abandon și tentativele de crime, printr-o scenă impresionantă, în care aceasta este exorcizată. Astfel, mama, sursa afectivității și a încrederii în sine, este abolită de vinovăție iar responsabilitatea pentru răul provocat este atribuit demonilor. Cu tot răul făcut, mama este purificată, și astfel se deschide o ușă spre reconcilierea cu propriul trecut.

Impresia generală este aceea că *Mamé* nu este un roman clasic, ci mai degrabă o înșiruire confesivă a unor poeme în proză. Este un poem al durerii, al cruzimii. Imagini delirante desprinse dintr-un tablou discordant, un Hades grotesc, un delir în toată regula. Însă, oare, nu doar nebunia te poate ține și păstra lucid într-un spațiu și o lume aparte și absurdă? Nebunia este rezonabilă, poate avea o cauză, o explicație, pe când absurdul nu.

Mamé este o carte despre cât de grotesc poate deveni un om, cât de groțesti pot deveni oamenii care au senzația și iluzia puterii depline și ale căror victime pot fi – de la un copil, Neculaie – la un întreg popor. De la un tiran și un sistem, sau mai degrabă un subsistem de asuprire, dar extrem de dur și intens (cum este pedagogul Szanto și orfelinatul), la un tiran extins asupra unei națiuni, și la un sistem care a fost aproape să distrugă un popor. Este vorba de Ceaușescu și de comunism. Nu întâmplător Revoluția din 1989 pune capăt tiraniei asupra unui popor, dar și tiraniei

asupra personajului. Pedagogul și acoliții săi sunt împușcați de către Nicolaie și prietenul său Dante, în timpul Revoluției de la Timișoara. Nicolae Avram speculează astfel literar o ipoteză ce circula postdecembrist. Anume că, o parte dintre teroriști ar fi fost copiii crescuți și instruiți în orfelinatele comuniste pentru a deveni apărători, cu propria viață, ai comunismului. În acest context, se deschide o problemă morală, dar și juridică. Dacă, după 1989, mulți dintre torționarii din închisorile comuniste și-au primit judecata, de ce torționarii orfelinilor sunt ținuti sub tăcere?

Și acum se păstrează tăcerea. Să fie acesta semnul că foștii orfelini, la fel ca în regimul comunist, nu contează nici pentru societatea democratică în care, se presupune, că trăim?

Cartea nu se termină într-un mod optimist și pozitiv. Se putea altfel? Răspunsul este unul evident: nu. Pentru că tânărul ieșit din orfelinat – într-o lume liberă, democratică – poartă urmele abuzului și ale absurdului, la fel cum, și acum, după 27 de ani, de la manifestațiile de la Timișoara, România poartă adânc sechelele comunismului.



The unforesecable



Ion Vlad despre *dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului*

Antoaneta TURDA

Recentul volum al lui Ion Vlad, *Despre dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului: scriitori, cărți, confesiuni*, apărut în acest an la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, incită prin spiritul justițiar. Menit a așeza valoarea în matca cuvenită, impulsul dreptei și necruțătoarei judecăți a



câtorva scriitori români și străini străbate, de la un capăt la altul, cartea, argumentând totul fără prejudecăți, dar și fără indulgențe. Cu rigoarea specifică unui eminent cadru universitar, autorul așază, sub lupa-i misterioasă, câteva volume emblematice cu convingerea fermă că: „e bine să reexaminăm, lucid

și echilibrat, cu spirit critic și discernământ, în afara oricărei retorici conjuncturale, realitatea indeniabilă Timpului trăit de cei care au «privilegiul» vârstei și de cei mai tineri intelectuali. Simplificările, excluderile și etichetările (...) nu sunt de natură să explice tragismul unor situații-limită, al unor crime și al unor erori”. Ferm convins de obligativitatea unei lecturi disciplinate, criticul literar clujean propune spre dezbateri moral-intelectuale impresii fugare, dar nu lipsite de consistență, din literatura universală (polonezul Zbigniew Herbert, germanul Ernst Jünger, francezul Arthur Rimbaud) și română (cazul Sadoveanu ce îi provoacă, pe bună dreptate, exclamația: „Cei care au ars cărțile lui Mihail Sadoveanu

se înrudesce, probabil, cu cei care ignoră marea creație, ulcerati de tembelism”).

Conștientizând că literatura joacă rolul de martor a istoriei, fiind depozitară a senzaționalelor experiențe existențiale individuale și colective, Ion Vlad zăbovește mult asupra câtorva nume sonore din România și din lume, argumentându-și întotdeauna alegerea făcută. Găsim astfel, în paginile cărții referiri la Ileana Mălăncioiu care este „pentru autorul acestor însemnări, o personalitate în accepția cea mai riguroasă și mai pretențioasă a cuvântului.” Fascinantă prin profunzime și sinceritate, poeta care debuta acum 50 de ani cu volumul *Păsărea tăiată* stârnește interesul iubitorilor de literatură, mai ales, din două motive obsedante prezente în lirica sa: exorcizarea unor fantome ale urâtului (sub puternica influență a lui George Bacovia) și observația profundă vis-à-vis de fenomenul românesc. Nu mai puțin importante, pentru întregirea portretului său intelectual, sunt cele 8 volume de eseuri și publicistică. Aspră și sensibilă deopotrivă, Ileana Mălăncioiu provoacă mereu asemeni tuturor marilor personalități care au ceva de transmis omenirii, convinsă fiind, asemeni lui Horia Bădescu, că „poezia este memoria Ființei”. Diferit însă ca abordare lirică, poetul clujean se regăsește în acest volum de critică literară căci are meritul de a fi resurecționat lirismul prin originalitatea întrebuintării metaforei. Adept al influențelor francofone, scriitorul îl face părtaş pe cititor, atât prin proză cât și prin poezie, la neliniștile ce îl bântuie în crizele identitare, provocându-l la căutări ce trebuie să ducă spre găsirea unei alternative la zbuciumul cotidian. Promotor al dialogului și confesiunii, Horia Bădescu este, în viziunea lui Ion Vlad, un poet care are aceea forță

obligatorie în a desluși tainele vieții și ale morții, săpând cu cuvintele în adâncul existenței noastre cea de toate zilele.

Aparținând noului val, piteșteanul naturalizat la Cluj, Ștefan Manasia, reține atenția prin lumea sa „care e întotdeauna tensionată prin substanța contrastelor, prin imaginația care sesizează – lucid, dramatic – o lume de o tulburătoare diversitate”. Poeziile, lipsite de dulcegării, dar cu puternice accente melancolice, trag semnale de alarmă asupra unei suprarealități neliniștitoare, alcătuind, în ansamblul lor, un amplu reportaj liric. Sensibil și lucid, Ștefan Manasia aduce, în poeziile tale, un aer proaspăt prin versuri ce demonstrează o mult elaborată prozodie.

Cu o pedanterie desăvârșită, Ion Vlad pune același accent pe semiotica lecturii atât în poezie cât și în proză, mărturie stând paginile dedicate lui Liviu Rebreanu, Nicolae Gheran, criticului literar Mircea Tomuș (aici prezentat în calitate de prozator), Petre Barbu, Mario Vargas Llosa, William Faulkner și Henry Miller. Concentrându-și atenția asupra tuturor detaliilor ce stau la baza operelor abordate, criticul pune și aici, accent pe „descifrarea/ explicarea funcției modelatoare a Operei din unghiul privilegiat al mentalității receptoare”. Dezbateră pe marginea romanelor scriitorilor mai sus amintiți este făcută atent, cu migăloase și profunde interpretări.

A vorbi despre prozatorii menționați mai sus înseamnă a admira polivalența unor discursuri literare ce marchează spații geografice, fapte și oameni din diverse perioade istorice. Cel ce deschide această listă este Liviu Rebreanu care surprinde și acum, în grăbitul secol XXI, prin sobrietatea narațiunii și prin reflexiile de mare valoare documentară ale *Jurnalului*. „Nu știu să existe în proza scriitorilor originari din Transilvania o mai exactă, mai lucidă, mai edificatoare pictură a mediului «inteligenței» românești din satele și orașele Transilvaniei aflate sub dominația imperială” își argumentează Ion Vlad alegerea făcută. Analiza exhaustivă a romanelor, nuvelor, însemnărilor zilnice și a corespondenței prozatorului ardelean este o bună demonstrație a adevărului că doar cel ce creează o lume nouă este un scriitor veritabil. A citi și a

reciti ceea ce a lăsat în urma sa Liviu Rebreanu înseamnă a înțelege, pe deplin, că scrisul a fost pentru el o problemă de conștiință, nu doar o manifestare a orgoliului personal. Exponent al realismului epic, este preocupat de a reda cât mai fidel realitatea (prezintă în detaliu, culoarea locală, spațiile în care trăiesc personajele) dezvăluind toate tainele lumii și demonstrând că, în scris, realitatea poate conviețui bine cu ficțiunea.

Alegerea spre comentariu a lui Liviu Rebreanu, duce cu gândul, inevitabil, la Nicolae Gheran, exegetul cel mai valoros al operei rebreniene, prezentat, de această dată, în ipostază de romancier, cu cele două volume ale romanului autobiografic *Istoriile*. Observând bine „umorul frust”, Ion Vlad remarcă plăcerea autorului de a istorisi și de a recrea o lume, de un farmec unic, al mahalalei bucureștene, dar și voluptatea de a judeca oameni și fapte ale anilor '50 ai secolului trecut, cu o luciditate necruțătoare. Privind cursul istoriei cu înțelepciune și fără patimă, Nicolae Gheran dovedește același echilibru binecunoscut din critica literară, incitând la o lectură care îmbină armonios rigoarea documentară cu valențele literare specifice acestui gen de narațiune.

Din sfera criticii literare vine spre literatura de ficțiune și Mircea Tomuș cu *Aripile demonului*. Apărut în trei volume (2007, 2009, 2011) romanul-cronică rememorează trei decenii din istoria Ardealului văzute de copilul preotului din Mociu, județul Cluj. Scrisă cu intenția de a înmagazina fapte și personaje în memoria personală și colectivă, lucrarea provoacă o dilemă: „M-am întrebat și într-un alt context dacă autenticitatea faptelor și realitatea incontestabilă a unor oameni evocați au oare darul de a oferi, celor mai tineri, sau chiar mult mai tineri, elemente pentru a recompune o lume. Fiindcă proza – și numai ea – are acest sens.”

Un prozator cu o privire scrutătoare asupra lumii este și Petre Barbu. De formație tehnică și cu un stagiul de lucrător în presa bucureșteană, surprinde, în romanul *Blazare*, prin profunda reflecție asupra societății românești din anii '70-'80 și a primului deceniu de după Revoluția Română din 22

decembrie 1989. Observator atent, autorul înmagazinează totul în memorie, impulsiv, nându-și cititorul să ia aminte căci „observația e antidotul ratării și stimulează energiile.” Scris cu pana înmuiată în sarcasmul generat de o atmosferă grotescă a României din acei ani, romanul evocă o realitate ternă și urâtă ce stă, fără voia ei, sub semnul unei istorii vitrege.

Sub semnul vitregiilor vremii stau și personajele scriitorului peruan Mario Vargas Llosa. Prin lectura scrierilor sale „cititorul va descoperi... un romancier și un spirit prin excelență reflexiv, pătrunzător și totodată sensibil, înregistrând, fără «răceală» doctă universul ficțiunilor și al meditației.” Atent la păstrarea memoriei „Llosa celebrează istoria și realitatea, traumele morale și semnele vieții prin Povestire. Laureatul Premiului Nobel depune cu adevărat mărturie în acest timp agitat și adesea amenințător prin spirit și înțelepciune.” Citind *Povesteașul, Casa verde, Războiul sfârșitului lumii, Conversație în catedrală* nu poți să nu fi fascinat de misterioasa lume sud-americană în care tradiția și modernitatea se întrepătrund într-o armonie perfectă.

America de Nord atrage atenția criticului român prin două nume: William Faulkner și Henry Miller. Studiul operei lui William Faulkner presupune a înțelege perfect trăirea în propria istorie, ceea ce locuitorii ținutului Yoknapatawpha o demonstrează cu prisosință, timpul și spațiul declanșând memoria personală și colectivă. Abordarea

scriitorului american este făcută prin prisma referirilor la volumul de povestiri *Coboară-te, Moise*, romanelor *Zgomotul și furia*, *Trilogia Snopes*, ce dezvăluie eșecuri și căderi ale indivizilor pentru care „istoria e scrisă cu sânge”. Făuritori ai istoriei, oamenii din scrierile lui Faulkner trăiesc, în ciuda tuturor convulsiilor sociale și personale, în umbra miturilor și a poveștilor ancestrale ce fac legătura între un trecut măreț și un viitor misterios, bazat pe speranță în păstrarea tradițiilor și a identității.

O operă cu un mai puternic accent autobiografic are Henry Miller, „portretist inteligent, desenul său surprinde prin profunzime și incizii de o acuitate și siguranță desăvârșite. O lume, un continent și o inepuizabilă galerie de ființe bizare, imprevizibile, compun *Lumea* lui Miller, inimitabilă, spectacol unic al heterogenității creatoare și al unui eclectism precum cosmica desfășurare a istoriei umanității.” Inconfundabil prin stilul său ce rupe barierele convenționale, fiind un promotor al postmodernismului, Henry Miller fascinează și azi prin curajul abordării unor subiecte tabu ce au făcut ca scrierile sale să devină, la un moment dat, obiect de contrabandă în SUA.

Periplul intelectual la care suntem părtași, prin acest volum al criticului Ion Vlad, nu doar că ne redescoperă plăcerea de a citi, ci ne provoacă la a încerca să răspundem la o mare enigmă: ce se ascunde în sufletul omului, oriunde s-ar afla pe această planetă?!



Joe meets Betty

Andrei Marga și ordinea viitoare a lumii

Daniela SITAR-TĂUT



Cartea de vizită a lui Andrei Marga, eclatantă, relevă o personalitate proteică, vigilentă la metamorfozele geopolitice actuale. Racordat permanent la pulsul zilei, punând în ecuație probleme majore și controversate ale societății noastre (globalizarea, crizele politice, dezvoltarea sau degringolada culturii, construcția ori de-construcția lumii), reflectată în studii de referință, bine cotate la bursa valorică, precum – *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică* (2016), *Metanarativii actuali. Modernizare, dezvoltare, globalizare* (2015), *Ascensiunea globală a Chinei* (2015), *Întoarcerea la sens. Filosofia pragmatismului reflexiv* (2015), *Introducere în filosofia contemporană* (2014), *Religia în era globalizării* (2014), *Anii inovării. Reforma Universității clujene 1993-2012* (2014), *Filosofia critică a „Școlii de la Frankfurt”* (2014), *Sincronizarea culturii române. Un proiect* (2013), *Schimbarea lumii (geopolitică, globalizare, cultură)* (2013), *Cultură, democrație, modernizare* (2012), *Crizele modernității târzii* (2012), *Criză și după criză. Schimbarea lumii* (2012), *The Pragmatic Reconstruction of Philosophy* (2012), *The Destiny of Europe* (2011), acesta revine editorial, printr-un nou tom, voluminos (469 p.) *Ordinea viitoare a lumii* (Editura Niculescu, 2017) lansat în 26 mai, în cadrul Bookfest-ului.

Specializat în filosofia contemporană, în Germania Federală și Statele Unite ale Americii, politolog și om politic român, profesor universitar, ministru de externe al României în anul 2012, ministru al educației în timpul mandatului lui Emil Constantinescu, rector al Universității Babeș-Bolyai o perioadă atât de îndelungată încât și astăzi pare a se afla tot la cârma UBB-ului, laureat al premiului Herder în anul 2005, președinte al Institutului Cultural Român (2012-2013), Andrei Marga

aduce o perspectivă avizată asupra cineticii geopoliticii actuale, venite nu numai din partea unui teoretician, ci și a unui om politic implicat în evenimentele lumii contemporane.

Așadar, o privire din interior, a celui care a avut acces (și mai are încă) la pârgăile puterii, alături de privilegiul de a fi discutat direct cu cei inserați în baletul politic mondial, la nivel înalt. Cartea se convertește într-o diagnoză cerebrală a climatului actual, printr-un sistem cognitiv bine articulată și o abordare temerară a tensiunilor etnice din Europa sau Orient. Filosoful investighează persuasiv carențele globalizării, declinul Vechiului Continent, erorile economice, cleptocrația, multilateralismul, actorii implicați în corida actuală a puterii, fără a omite, în capitolul final, radiografierea, în cheie polemică, a României. Tomul este compartimentat în cinci secțiuni, de pondere inegală și se metamorfozează într-un manual de istorie contemporană, imediată, dar și de diplomatie deopotrivă: *Premise, Istorie recentă, Agenda lumii actuale, Actorii principali, România – nevoia profilării*, succedate de o *încheiere: Răspunderea politică și Anexe: România în lumea în schimbare. Un mandat (documente inițiale)*.

Introducerea legitimează discursul analitic, stabilind principalele repere investigative. Pornind de la considerația că „Lumea formată în 1989 a intrat în schimbare”, cercetătorul inventariază simptomele acestei metamorfoze: „A început corectura globa-



lizării chiar în țara în care aceasta a debutat. Democrația liberală care s-a instalat atestă nu numai capacitate de a disloca autoritarismele, dar și disponibilitatea la crize (sărăcirea unei mari părți a populației, slăbirea statelor, tensiunile internaționale crescute). Frontierele s-au deschis, dar mulți oameni nu au acces la beneficii sau se pun în mișcare sperați, într-o nouă migrație a popoarelor. Amplificarea schimburilor a asigurat dezvoltarea în multe locuri, dar bogăția și sărăcia se polarizează din nou. Se acceptă că terapiile de șoc fără stat competent și cultură a întreprinderii duc la distrugerii de capacități de producție. În lume și-a făcut loc o geometrie variabilă a supraputerilor economice, militare, politice și culturale.” O cotitură aparte se petrece începând cu anul 2010 și asistăm acum la o pluralizare a democrației, cu modalități de manifestare felurite, de la repudierea hegemoniei unei doctrine la instaurarea, camuflată, a autoritarismului. Aprehensiunea terorismului conduce la reinstaurarea controlului la granițe, în zone în care acestea abia au fost desființate, iar suveranitatea statală devine „poziția de reper a relațiilor internaționale”. Andrei Marga pledează pentru necesitatea unor noi abordări (ca percepție și, din punct de vedere metodologic) a relațiilor internaționale, fiind un partizan al opticii interacționismului reflexiv, „un interacționism cu bază în interesele proprii de promovare și recunoaștere și deschis spre asumarea acestora.”

Noua ordine a lumii poate fi privită ca un sextet de abordări ce se conjugă, felurit, în contextul internațional actual. Cea dintâi, definitorie pentru Coreea de Nord, are ca punct de lansare maxima „lăsați-ne în pace, că știm noi mai bine ce ne trebuie”. Soluția promovată este aceea a dictaturilor de familie, anihilării opozanților, „a sărăcirii și izolării în condițiile unei lumi a oportunităților fără precedent.” Cea de-a doua abordare, definitorie pentru Statele Unite ale Americii, se axează pe regula aplicării „reglementărilor internaționale adoptate”. Reglementările promulgate, „adoptate în condițiile unei anumite distribuiri a puterii în lume”, generează însă, în ultima vreme, multiple tensiuni. A treia abordare este ghidată de maxima „să asigurăm echilibrul supraputerilor” și e promovată, preponderent, de Rusia. A patra abordare,

decât conflictul”, este definitorie pentru China, abordare ce nu poate fi eludată, din pricina sagacității, fiind o soluție optimă „țărilor care vor să se dezvolte și să se întărească în competiția economică. Doar că armonia nu este posibilă decât recurgând la reglementări ce asigură ordinea lumii.” A cincea abordare este concentrată în sentința „suntem oameni ca toți ceilalți și avem dreptul să ne decidem soarta în concertul umanității”. Exemplele de țări suportere ale acestui simptom sunt Turcia, Polonia, Ungaria, dar, ne avertizează Andrei Marga, frontiera „dintre a fi tu însuși și a fi opus altora” este atât de labilă, încât abordarea glisează adesea înspre „indisciplină punctuală.” Cea din urmă soluție acțională, „să facem ce ne spun să facem cei mai puternici” este caracteristică României actuale. Capul plecat, sumisiv, alături de acceptarea fără împotriviri a directivelor externe nu poate suplini însă efortul personal și munca.

Andrei Marga își propune să umple o lacună scripturală imensă, aceea a relațiilor internaționale actuale derobate de sub spectrul, constrictiv, dictatorial, al corectitudinii politice. Semnalând faptul că de la Gheorghe Brătianu ne aflăm în fața unui teritoriu analitic cvasivirgin, cercetătorul dorește să releve, în termeni postmoderni, o *schimbare a schimbării*, schimbările din anul-prag 1990 angrenând, după două decenii, mutații majore, marcate preponderent de „criza exitului”, care, la rândul ei obligă la reevaluări organizatorice consistente. Căderea Zidului Berlinului a generat deopotrivă metamorfoze cognitive și reevaluări identitare. Subcapitolul *Dereglarea lumii?* contabilizează, având ca suport studiul cercetătorului francez de origine libaneză, Amin Maalouf (*Le Dérèglement du monde*, 2009), într-un cvintet, simptomele de-centrării, dezechilibrului: „dereglare intelectuală, dereglare financiară, dereglare geopolitică, dereglare etică”. Europa este turmentată de nesiguranță în privința viitorului, toate popoarele fiind contaminate, într-un fel sau altul (potrivit lui Amin Maalouf), de furtuni (*tourments*). Deși inventariază mutațiile, oarecum subiective și incomplete ale lui Amin Maalouf, Andrei Marga cultivă o atitudine echidistantă față de afirmațiile acestuia,

mărginindu-se să releve carențele și labilitatea interpretării acestuia.

Ungaria și referendumul imigrației evidențiază cu claritate faptul că referendumul organizat în țara vecină pentru acceptarea sau nonacceptarea cotelor de refugiați impuse de comunitatea europeană, este perceput drept inutil. Revolta împotriva „soluțiilor discutabile ale comisiei europene” sunt alte semnale ale clătinării Uniunii Europene, aflată într-o degradingoladă accelerată după Brexit. *Actorii principali*, care valsează în arena mondială, sunt Statele Unite ale Americii – o *supraputere hegemonică*, China – o *supraputere în construcție*, Rusia – aflată în *refacere*, Germania – o *reconstrucție exemplară*, Franța, în *căutarea rolului propriu*, Marea Britanie, Israelul, *puterile emergente* – Turcia, Iranul, în vreme ce *Aspirațiile Europei Centrale* sunt ilustrate de Polonia și Ungaria.

Andrei Marga amendează, radiografiind climatul de pe Vechiul Continent din ultimii ani, tratarea exclusivă a atentatelor teroriste și etnicității prin prisma unui – „război al culturilor” cu baza religioasă, la care s-a referit Samuel Huntington. Aderă la diagnosticarea oferită de Papa Benedict al XVI-lea, potrivit căruia avem «surse religioase» ale terorismului actual, organizații teroriste patronate și dirijate de unii imani, persoane pentru care terorismul este o profesie sau politici teroriste. În pofida problemelor imigrației cercetătorul vede în alte două tendințe cauzele care au labilizat comunitatea europeană: „abandonarea tacită și practică a proiectului inițial al Uniunii Europene [...] – în favoarea unei birocratizări în formă neoliberală” și „îmbrățișarea politicii extinderii spre Răsărit în dauna politicii integrării.”

Islamizarea Europei problematizează un subiect, cvasitabu la noi. Procesul nu este neeludat de Andrei Marga, care nu face decât să confirme o realitate alarmantă, camuflată sau caramelizată de media: atentate teroriste în New York, Washington sau capitalele europene, atacuri sinucigașe ale teroriștilor care-și răcnesc victoria, „Allahu Abhar”, crearea Statului Islamic, încetățenirea a milioane de muslimi, exodul înspre Europa a populației din numeroase state islamice, înființarea unor enclave de tipul stat-în-stat în multe cartiere sau orașe europene, invitația la imigrație lansată de Germania, care s-a oferit

să preia un milion de imigranți etc. Multiculturalismul nu poate fi asociat și înglobat în acest fenomen, deoarece raportul creștinătate/islamism nu poate fi perceput ca un binom, ci, în mare parte, drept două forțe antagonice, disjunctive. Democrația europeană, cu ale sale drepturi ale omului, inclusiv cel de azil, a dus la acceptarea construirii de moschei care au alterat/ modificat arhitectura europeană. În pofida apelului la frațietate făcut de unii creștini sau muslimi, „europenii nu-și mai pot permite să nu observe că un curent din Islam consideră că Jihadul nu înseamnă doar curățirea lăuntrică de sine, ci și o acțiune exterioară pentru a lichida «păcătoșii»”. Curentul, tot mai puternic îmbrățișat, instigă la o reconquista islamică, de lărgire a granițelor țării și de recuperare a unor teritorii cândva deținute.

Partea a V-a mută lentila analitică înspre perimetrul autohton. *România – nevoia profilării* se coagulează într-o suită de problematizări, diagnoze și soluții care să aducă țara pe linia normalității/ eticității. Ideile directoare mi-au fost relevate și într-un interviu, oferit la finele anului precedent, revistei *Polemici* (Anul I, serie nouă, nr. 11-12), sub titlul „Reprezentanții României sunt, din păcate, fără idei, ștersi”:

„Daniela Sitar-Tăut: În ce privește politica internă, cum apreciați prestața «clasei politice» din acest moment?

Andrei Marga: Prestanța este joasă, căci prestația este mediocră. În definitiv, cine răspunde de sărăcia, subdezvoltarea infrastructurii, limitarea democrației și celelalte neajunsuri din jur? Mai are trecere aberația după care șefii ar fi cumsecade, dar rezultatele sunt mai slabe decât în alte țări, căci cei conduși nu ar fi în regulă. În fapt, și la noi, fiecare ar trebui să răspundă conform pretențiilor de conducere.

Sunt tot felul de soluții false puse în joc astăzi. Unii cer „să vină tinerii”, alții, „să vină cei de afară”, alții „să ne asiste americanii”, „să ne dea europenii” etc. În ultimi ani, se bate monedă pe „schimbarea clasei politice” – o temă falsă, la care nu se apelează în țări civilizate. Este clar că, din interese ale unor persoane ajunse la decizii, dar fără să aibă soluții, se vrea de fapt o selectare discriminatoare a oamenilor, dincolo de împrejurarea că timpul schimbă orice. Până acum, o asemenea selectare a înlocuit oameni pricepuți

cu debutanți nepregătiți și manevrabili. De asta are România nevoie? Se pune însă o întrebare și mai simplă: în fond, cei care vor să facă selectarea cum au fost selectați? La o examinare atentă, se poate spune că nicidecum după reguli transparente!

Față de toate aceste soluții superficiale, este o soluție mai simplă și singura legitimă și aducătoare de rezultate durabile: democratizarea. Formulată mai simplu: numai democratizarea în continuare, o democratizare curată, cum s-a spus în tradiția transilvăneană, o democratizare unită din nou cu meritocrația, aduce normalitatea în interior și poate pune România în mișcare.”

Secțiunea *Conduc alții România?* relevă luxurianța emigrației din țara noastră, cea mai fecundă din întreaga ei istorie, fenomen care ne aduce în imposibilitatea de a stabili cu precizie numărul locuitorilor țării. Astfel, estimările variază și se învârt în jurul cifrei de 20.000.000 pentru cetățenii rămași și de 5-6 milioane pentru lucrătorii în străinătate. Dezindustrializarea postdecembristă a României, decadența agriculturii care fac din teritoriul țării ample zone nelucrate, augmentarea tot mai pregnantă a corupției în toate domeniile (administrație, educație, știință, servicii publice), reprezentările edulcorate ale istoricilor ce mai că amplasează țara noastră în zona Europei Centrale, fără simț al măsurii și rigorii științifice, importul bizar al alimentelor de bază tocmai într-o țară agricolă și fermicolă, cleptocrația, plagiatul, ce ajunge un obicei și indice al normalității în tezele doctorale, repudierea meritocrației sunt semnele alarmante ale acestei decăderi.

Chestiunea monarhiei acum pornește de la reactualizarea conversațiilor referitoare la personalitatea reginei Ana, precum și a funeraliilor acesteia, model de somptuozitate și decență, care au adâncit convingerile monarhiștilor în privința regalității, dar și „i-au pus pe gânduri, dacă nu cumva i-au convertit pe mulți dintre ceilalți.”

Degenerescența țării este semnalată pe toate palierele. Nici presa, nici literatura sau arta nu valorifică subiectele contemporane și dramele românilor din ultimele decenii, ci practică un escapism al cărei scut e postmodernismul: „Îți muți privirea în jur, vezi reali-

tatea tristă: patentele se importă, normalizarea instituțională nu interesează, nepregătiții au devenit șefi, excursiile trec drept politică externă”. Bogățiile naturale nu mai sunt sub control, pădurile – defrișate de străini, industria – puțină, câtă a mai rămas, se află și ea sub tutelă externă, „am putea avea agricultură, dar este sub obroc”, spune vocea țării.

Andrei Marga inventariază „cauzele reprezentării găunoase a României, înăuntru și în afară. Una ține de educație, alta ține de selecție, iar a treia ține de nesiguranța unei instituții.” *Amatorismul organizat* este generat, în opinia analistului, de lipsa liderilor de calibrul lui Carol I, Vasile Goldiș, I. C. Brătianu, regele Ferdinand sau Nicolae Titulescu. Decidenții dețin un bagaj informațional și formativ care denunță, în orice circumstanță oficială, precaritatea pregătirii lor politic-diplomatice. Taxonomia factorilor decizionali – șef, manager, lider, om de stat, relevă atribuțiile fiecăruia într-o societate în care se propagă, tot mai alert, confuzia valorilor. Tranziția de la șef-manager la om de stat printr-o traseistă ardere a etapelor conduce la contaminarea și degradarea funcției. Purulența șefilor și subșefilor, elasticitatea precară a pregătirii managerilor, cultura șchioapă a decidenților, ce nu poate fi camuflată nici de lectura mimetică de pe prompter denunță dilentocrația instituționalizată, cosmetizarea și măsluirea concursurilor pentru ocuparea funcțiilor numirile „la plesneală”, care sunt simptomele clare ale amatorismului organizat.

Ca urmare a schimbărilor geopolitice, economice, sociale, ba chiar etnopsihologice din ultimele două decenii, asistăm la permutări ale vectorilor de forță, cu turnuri uneori deconcentrate în arena politică. Andrei Marga surprinde convingător aceste schimbări, într-un studiu bine documentat ce constituie deopotrivă un act de pionierat, care deschide o poartă analitică într-un teritoriu încă pe nedeplin sedimentat și prea puțin exploatat la noi, al istoriei recente. Diagnozele politicianului sunt succedate de pronosticări ale evoluției viitoare a evenimentelor, precum și a protagoniștilor ce decid soarta lumii. Doar timpul va putea să valideze sau nu aceste previziuni...

Balcanismul din perspectiva lui Mircea Muthu

Vasile V. FILIP



Masivul volum *Balcanismul literar românesc. Panoramic sud-est european. Confluente culturale* (– ediție revăzută și adăugită – Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 796 p.), al prof. univ. dr. emerit Mircea Muthu, de la Universitatea Babeș-Bolyai, este o versiune definitivată (față de cele din 2002 și 2008) și completată substanțial (cu volumul *Panoramic sud-est european*, din 2012), ilustrând formula *work in progress* pentru care optează autorul clujean.

De fapt, avem de-a face cu rezultatul strădaniilor de peste patru decenii, pe o linie tematică constantă (cea a identității românești în context comparativ), ale eminentului profesor și cercetător clujean, care, în 1976, își susținea doctoratul cu teza *Balcanismul în literatura română până în secolul al XIX-lea*, editată în același an sub titlul *Literatura română și spiritul sud-est european* (Minerva, 1976, ca a doua a sa carte). Zece ani mai târziu, pe aceeași linie tematică se va situa volumul *Permanențe literare românești din perspectivă comparată* (Minerva, 1986, ca a cincea sa carte). Ambele cărți amintite erau grevate, la data primei lor apariții, de cenzura bine cunoscută a timpului, drept pentru care sunt reluate și absorbite, cu rescrierile și actualizările necesare, în volumul de față. Între 2002 și 2007 vor apărea trei volume sub titlul *Balcanologie*, culegere care – în chiar formularea autorului – „prelungeste, diversifică și constelează meditația cuprinsă în *Balcanismul literar românesc*”.

Toate aceste meritorii contribuții la tema *balcanismului* sunt, în stratul lor genetic, încercări de de-peiorativizare a conceptului, devenit – din perspectivă istorică occidentală – identic cu nestatornicia funciară, cu spiritul gregar și un anume relativism moral, cu

familiaritatea agresivă și cu etnocentrismul ostentativ – adică cu tot ceea ce e opus conceptului de „noblețe” morală, cu rădăcini în cea socială, specifică Evului Mediu. Pe aceeași linie s-a vorbit apoi, printre intelectualii români (inclusiv prin auto-percepție, ca efect de bumerang și/sau nevoie de autoflagelare), de o indici-bilă propensiune, în acest spațiu cultural, spre artificiu, decorativism, mahala-gism; de o lume „inteligentă, mobilă, labilă, întreprinzătoare, într-ajutătoare, rotunjită la colțuri, permisivă și opresivă, în momentul nebăgării în seamă, iute și subtilă în intenții”, definită nu atât prin proximitate, ci prin identitatea amestecată (Monica Săvulescu Voudouri, *Balkania, veșnica noastră întoarcere*, Ed. Omonia, Buc., 2004, pp. 5 și 73, apud Mircea Muthu, op. coment.)

Din perspectivă istorică proprie lumii în discuție, formulată și asumată de Mircea Muthu, *balcanismul* e o dramă colectivă multiseculară, o realitate politică fragmentată, dublu-periferică (atât în istoria sa veche, față de Bizanț/ Țarigrad/ Istanbul, ca centru al succesivei greco-turcocații, cât și în istoria sa mai nouă, față de Paris etc., ca centre ale mai recentei occidentalocrații); o realitate tensio-nată, explozivă și conștientă de echilibrul său instabil, care se manifestă cultural și literar când cu accente parodice, când cu accente tragice, etalând o adevărată strategie de



cultivare a derizoriului și a hazului de necaz, care strategie e însă „parte a unei filosofii a supraviețuirii”. Atari atitudini, contradictorii în stratul manifest, al aparențelor, ar fi creat, însă, o adevărată „școală de stil artistic”, caracterizată prin diegeză elaborată, niciodată desprinsă, în manifestarea ei scrisă, de oralitatea folclorică (aderentă la „cântec”, eufonie și chiar la magia cuvântului), prin spirit epopeic (măcar în planul deziderativ), printr-o constantă, nostalgică tendință de răscumpărare prin artă a frustrărilor istoriei. Dacă Lucian Blaga afirma (în *Discobolul*) că „arta nu poate fi socotită numai ca o completare, ca o compensație a unei insuficiențe, a unui gol suflesc”, pentru că „nici un om mutilat nu-și pune în locul piciorului amputat un picior de marmură”, nu acesta ar fi, totuși (nuanțează Mircea Muthu), cazul spiritualității sud-est europene, unde „locul contradicțiilor flagrante, unde sentimentul istoriei tragice, prelungit până la *melanholia* Principelui lui Eugen Barbu, n-a putut fi înlăturat niciodată de hazul lui Anton Pann sau de istorisirile acide ale lui I. L. Caragiale” (p. 609). Aici „târguiala e mai importantă decât târgul în sine, pregătirea de drum și apoi povestea drumului sunt mai valoroase decât drumul propriu-zis” (I. D. Sârbu, *Adio, Europa*, Buc. 1997); dar tot aici se realizează paradoxalul echilibru dintre sancționarea morală a lumii și zugrăvirea artistică a acesteia (cum se întâmplă la Dimitrie Cantemir, Mateiu Caragiale, Ion Barbu); iar socialul (unui Nicolae Filimon, de pildă) este înlocuit treptat de un anume manierism (cum se întâmplă la Alice Botez sau Ion Vineanu). În această lume „fanatismul religios și măcelurile sângeroase coexistă, doar aparent paradoxal, cu o artă rafinată, întâlnită în floarea învoaltă a retoricului de tradiție bizantină” (p. 62).

Dar studiul lui Mircea Muthu nu este, cum ar putea părea din referințele anterioare, doar o istorie literară tematică, a unei componente esențiale a spiritualității românești, ci o cercetare multidisciplinară, „una din cele mai temeinice și mai serioase lucrări de sinteză balcanologică din câte avem” (Liviu Petrescu), în care studiile culturale și mitologia, estetica și filosofia culturii, istoria și critica

literară, etnografia și literatura comparată, folclorul și imagologia (sub ambele ei aspecte, atât ca *imagotipie*, adică imagine a Celuilalt, cât și ca imagine a Sinelui) se îmbină fericit, depășind atât pericolul diletantismului, cât și pe cel al etnocentrismului. „Căci unul dintre lucrurile care uimesc în paginile *Balcanologiei* este competența cu care Mircea Muthu discută ideologia politică a Bizanțului, analizează poezia sârbă, albaneză, greacă și muntenegreană sau sistematizează ultimele tendințe din literatura comparată” (Andrei Terian). Astfel, chiar primele scrieri din literatura cultă românească (fie ea și de limbă slavonă, precum *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*) sunt proiectate într-o relevantă perspectivă comparativă. În cazul mai sus amintit, reperul e *Principele* lui Machiavelli, operă din aceeași epocă, unde „soarta” e înțeleasă ca apărând doar acolo „unde nu există forța pregătită și dinainte orânduită care să i se împotrivescă”; spre deosebire de înțelepciunea cu influențe bizantine a domnitorului român și a spațiului său cultural, ilustrat și de alte „învățăături” de aceeași factură (precum cele ale lui Nicolae Mavrocordat, Antim Ivireanu, Azarie Cigala, Matei al Mirelor).

Dimitrie Cantemir (la care o filosofie a istoriei de tip causal, pro-occidental, se exercită pe baza unor motive orientale, precum oglinda, paharul, inorogul, scara vieții) îi apare cercetătorului clujean ca „un alt Ianus (Bifrons – n.n.), îndreptat (simultan – n.n.) spre lumi cu mentalități diferite”, dar la care (– deși introduce în literatura română, înaintea lui Anton Pann, personajul Nastratin Hoge, deși viziunea sa ciclică asupra istoriei este inspirată de imaginea orientală a lumii ca roată –) balanța va înclina, totuși, „mai mult spre apusul novator” (pp. 47, 48), îndeosebi prin „preponderența dinamicului asupra hieraticului” (p. 62).

Imaginea prințului umaniștilor români în receptarea lui Mircea Muthu ar putea funcționa ca efigie și simbol anticipativ al literaturii române ulterioare, văzute în context comparativ, european.

Domeniul literaturii culte este investigat pe larg, atitudinal („amintirea Țarigradului”,

„duhul balcanic”, „pitorescul moral”, „estetizarea epicului” etc.), tipologic (tipul tragic, haiducul, înțeleptul răătăcitor, parvenitul) și motivic (Bizanțul, roata, lumina, drumul), dar și pe linia fascinației istoriei (un loc central ocupând aici figura lui Mihai Viteazul în eposul popular sud-estic, sau cea a lui Vlad Țepeș în romanul „negru” al lui Miodrag Bulatovici, din 1976, *Oameni cu patru degete*).

Pentru Mircea Muthu, „Balcania” nu e un loc geografic, ci o *forma mentis* constitutivă nu atât politicului, cât unei geografii umane. Termenul reflectă, de fapt, „un deziderat, întrerupt de sincopile istoriei, al unității în diversitate a sud-estului european” (p. 712). Acest deziderat îl urmăresc mai toate cercetările sistematice de balcanologie, pe care Mircea Muthu nu le neglijează în amplul său studiu, definindu-și – mai degrabă prin oglinda lor – metodele și suportul teoretic. Iată ce spune, de pildă, despre lucrarea de doctorat a lui Daniel Vighi, apărută (la Ed. Paralela 45, 1998) sub titlul *Tentația Orientului*: „Atari prospecțiuni depășesc inventarele de «teme» și «motive», mai mult, ele reclamă mai întâi un algoritm, alcătuit din concepte și categorii cu valoare operațională pe care se centrează cercetarea, după opinia mea, interdisciplinară” (*ibidem*). Cercetarea lui Daniel Vighi s-ar desfășura pe două direcții (orizontală și verticală), prima presupunând trei „nivele eideice”: contextual (vizând istoricul și ideologicul), textual (vizând aspectele stilistice, tematologice și poetice) și supra-textual (vizând stratul sapiențial-filosofic). Analiza verticală, în schimb, ar avea de reconstituit un „model poetic al scrisului oriental”, adică o adevărată „poetică a alterității”, proiectată pe binomul Orient/ Tradiționalism versus Occident/ Modernism. Este – de fapt – suportul teoretic al cercetării lui Mircea Muthu însuși, articulat – se pare – pe urmele lui Anton Dumitriu.

Dar aspectele menite să definească conceptul de *balcanologie*, invocate și analizate comparativ de Mircea Muthu, depășesc cadrul strict al literaturii culte (domeniu care își păstrează, totuși, un statut privilegiat), cuprinzând etnologia balcanică, drumurile și

călătorii din acest spațiu, dar și problemele sale geo-politice, o anume „geografie culinară”, istoria românilor din Balcani (cu funcția lor unificatoare) și micromonografia personalităților care s-au ocupat de aceștia (George Vâlsan, George Murnu, Ioan S. Nenițescu, Silviu Dragomir, Gheorghe Caragian), o schiță monografică a *Revistei de studii sud-est europene* și chiar a recentului război („fără învingători”) care s-a constituit într-o adevărată tragedie a federației iugoslave etc.

Tot acest șuvoi de informație și spirit critic, adesea polemic, pare să convergă spre conturarea aceluia *homo balcanicus* (spre a cărui imagine a ținut și Antoaneta Olteanu, într-un eseu omonim din 2004, receptat cu destule reticențe de Mircea Muthu): un „homo duplex”, cu alcătuire bipolară, ce pare a păstra în sine, mai dramatic polarizate decât aiurea, acele contrarii care coincid, despre care vorbise anterior și Mircea Eliade, pe urmele lui Nicolaus Cusanus. Omul balcanic nu ar fi nici cel exclusiv exterior, fără viață lăuntrică (cum l-a văzut Antoaneta Olteanu), dar nici cel al profunzimilor, sugerat de noicianul „întru”. În legătură cu acest tip uman, al omului din Balcani, Mircea Muthu propune, pe urmele lui Constantin Noica, dar ca alternativă la „operatorul ontologic” propus de acesta, înlocuirea vocabulei „întru” (preferată de filosoful de la Păltiniș pentru circumscrierea unui spirit românesc imanent), cu vocabula „între”, care ar defini mai bine statutul acestui „homo duplex”. Cumulând în sine extremele, omul balcanic s-ar situa „între” ele, evitând să fie „nici aici, nici acolo”, dar reușind – din contra – să fie „și... și”, în acord cu virtuala „punte” mediatore a Balcanilor „între” cele două centre succesive ale Europei (Bizanț/ Istanbul – Occidentul Europei moderne), despre care vorbea anterior același Mircea Eliade (cf. op. coment., p. 718). Cât de convingătoare și perenă este gramaticalizarea specificului etnic propusă de Mircea Muthu se va vedea în timp. Cert este că, pentru limba română actuală, vocabula „între” are o infinit mai mare operabilitate decât cea propusă de Noica, adevărat relict lingvistic arhaic, extras de filosoful de la Păltiniș din textele aurale ale literaturii române culte. Cu toate acestea,

înlocuirea propusă de Mircea Muthu nu-l convinge pe tânărul doctorand Călin Crăciun, de la Universitatea Petru Maior din Târgu Mureș, a cărui contra-argumentație pleacă de la observațiile lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*, dar ar putea fi rezumată prin conceptele utilizate mai târziu de C. Noica, conform cărora *întru* ar fi „o închidere ce se deschide”, pe când *între* – „o deschidere ce se închide”, operantă nu la nivelul „viziunii autohtone în integralitatea ei, ci doar în limitele difuze ale componentei ei balcanice” (Călin Crăciun, *Balcanologia și specificul literaturii române*, p. 310).

Același Călin Crăciun mai face observația că „Mircea Muthu manifestă totuși un interes relativ scăzut față de nivelul folcloric, ca dovadă puținele certificări de această natură aduse în sprijinul conturării specificului românesc sau al celui balcanic, dacă le raportăm la abundența celor venite din domeniul cult, care ocupă hotărât prim-planul analitic și argumentativ” (*idem*, p. 306). Deși având o anume specializare în domeniul etnologic, autorul acestor rânduri e de părere că accentul pus de Mircea Muthu pe literatura cultă nu ar trebui să surprindă, câtă vreme Camil Petrescu susținea încă de prin 1924 că: „Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufltească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii și artiștii lui, oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari”. Refuzul de a considera folclorul (înțeles de atâtea ori greșit, ca model imuabil, ca depozitar de drept al „sufletului etnic”) e chiar mai vechi, începând poate cu Ovid Densusianu și Garabet Ibrăileanu, și continuând apoi, după Camil Petrescu, cu Mihai Ralea sau Vladimir Streinu. Mircea Muthu se înscrie, ca atitudine față de folclor, acestei serii. Și totuși, câte observații comparative relevante nu conține *Balcanologia* sa în capitolul *Inserții în imaginar* (care absoarbe un mai vechi volum, semnat de Mircea Muthu împreună cu Maria Muthu, *Făt-Frumos și „vremea uitată”*, București, Ed. Libra, 1988); capitol unde, vorbindu-se de cântecul epic tradițional, se articulează o adevărată „geografie culturală” balcanică: cântecul albanezilor ar fi concis, cu sfârșit brusc; cel sârbesc ar acoperi vaste spații epice, preferând de obicei un sfârșit elegiac; cel bulgăresc eta-

lează o duritate frecventă, pe când cel grecesc – un retorism și o mândrie specifice (p. 619).

Foarte interesante sunt și considerațiile din paragraful *Dor și Mall*, unde sunt puse față în față sentimentul dominat din eposul și universul liric tradițional românesc (dorul), cu cel din aceleași sectoare ale folclorului albanez, unde *mall*-ul este „dorința de a prezentifica un moment din trecutul prezentat pe un ecran paradiziac, acompaniată de conștiința că acest lucru este de fapt imposibil, de unde haloul de imensă nostalgie” (p. 620). *Mall*-ul albanez ar fi, așadar, un nucleu semantic format din elemente opuse, chiar adverse (suferință și dulceață; durere/ amar, dar și bucurie, plăcere; fericire și disperare; lumină și umbră etc.), unite de o anume nostalgie a unității. Încât – conchide autorul – „N-ar fi de mirare că (...) dorul-mallul să fie parte integrantă din ființa omului din sud-est, acel *homo duplex* cu alcătuire bipolară” (*ibidem*).

O adevărată argumentație implicită a aserțiunii lui Camil Petrescu, cum că un scriitor mare este sinteza sufletului unui popor, este urmărirea de către Mircea Muthu a ecourilor în literatura cultă a unor mituri transnaționale din spațiul cultural balcanic. Între acestea, cel mai cunoscut este, fără îndoială, cel al jertfei zidirii, care doar aici, în acest spațiu, a fost absorbit, generând capodopere, de către eposurile etnice tradiționale. Dar ecourile acestui adevărat reper al spiritului creator, așa cum este el înțeles în Balcani, se resimt fecundant în marea literatură cultă creată în acest spațiu cultural, din păcate prea puțin cunoscută în plan european și universal. Mircea Muthu citează și comentează aici prozele unor Ivo Andrici (*E un pod peste Drina*), Ismail Kadare (*Podul cu trei arcade*), Marguerite Yourcenar (*Laptele morții*). Nu o face, din păcate, și pentru drama lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole*. O face, în schimb, magistral (deși în alt context), pentru romanul lui Milorad Padić *Doi studenți din Irak*, care îi prilejuiește subtile observații în legătură cu visul creatorului balcanic/ răsăritean de „a locui într-un poem”. Doi studenți irakieni la Facultatea de Arhitectură din Belgrad, descoperind cuneiformele, se reîntorc în țara lor și proiectează un oraș după chipul și asemănarea acestor prime litere ale umanității; sfârșesc însă lipiți de ziduri („zidiți”, „scriși”

– n.n.), ca „enigmatice semne acoperite, sute de ani, de mâlul unui alt diluviu biblic” (p. 625). Adică – s-ar putea spune – autosacri-ficați, dacă nu pentru eternizarea creației, măcar pentru a fi descoperiți de epocile viitoare. „Individul produce istorie – comen-tează Mircea Muthu – ca să se piardă în țesuturile sale labirintice, sau, altfel spus, își elaborează istorisirea precum viermele de mătase gogoașa (în care – n.n.)... să dispară”. Spiritul este același ca și al baladelor populare (românești, îndeosebi), în care Opera își înghite Creatorul. Sau, cum spune Mircea Muthu, preluând o apoftegmă a lui Milorad Padici: „Moartea ne urzește timpul, ca un păianjen” (p. 626).

Un alt mit care – sugerează Mircea Muthu – încheagă, o dată în plus, spiritua-litatea balcanică (deși este prezent și-n cea saxonă – n.n.) este cel al călătoriei fratelui mort, cunoscut sub numele dat eroinei călău-zite de germanul Bürger: *Lenore*. Românii cunosc versiunea acestui mit sub numele de *Voica* (în sud) sau *Blestem de mamă* (cum și-a intitulat Coșbuc balada inspirată de o „legendă din giurul Năsăudului”). Albanezii numesc pe cei doi parteneri ai călătoriei nocturne (prezente și la sârbi) *Konstandini și Garentina*; pereche care, preluată într-o nuvelă a lui Ismail Kadare din 1979, devine *Kostandin și Doruntina*. Toate aceste versiuni etnice ale mitului, inclusiv cea cultă, se bazează – observă Mircea Muthu – pe credin-ța balcanicului în eficiența blestemului, altfel spus în magia cuvântului, în faptul că even-tuala încălcare a jurământului ar avea conse-cințe inclusiv în viața de apoi (p. 624). Dacă acceptăm interpretarea lui D. Caracostea, conform căreia balada despre călătoria fratelui mort, care-și aduce îndărăt sora măritată departe, s-ar fi născut dintr-un „coșmar erotic incestuos”, am pătrunde pe filiera altui mit balcanic, tributar fascinației „începuturilor”, temelor corelative ale cosmogoniei și creației (inclusiv a celei artistice): mitul incestului dintre Soare și Lună / frate și soră. De altfel, variațiunile – fie tradiționale, fie culte – confirmă forța temei, încât s-ar putea spune (pe urmele unui personaj din *Aprilie spulbe-rat*, a lui Ismail Kadare, că aici, în Balcani, „toate cele publicate în cărți nu sunt decât leșurile celor povestite oral sau în tovărășia

lăutei” (*bidem*). Aici, unde viața nu-i decât o „lungă și meșteșugită tragere în țepă” (I. D. Sârbu, *Adio, Europa*), cuvântul spus moare în Carte, iar Cuvântul mort al Cărții devine carne (*Verbum caro factum est*) și sânge, oferite hranei și mistuirii, ca într-un celebru pasaj din Apocalipsa lui Ioan: „Și am luat cartea din mâna îngerului și o am mâncat, și era în gura mea dulce ca mierea, și după ce o am mâncat, s-a amărât în pânțele mele” (*Biblia de la Blaj*, 1795, Apocalipsa, 10. 10, apud Mircea Muthu, p. 611).

Aici, în Balcani, chiar relația dintre scriitor și cititor este una dramatic-tensionată, grevată de pasiune și sânge, circumscriindu-se unei povestiri orientale (citată și ea de Mircea Muthu). Cei doi, scriitor și cititor, sunt asemenea unor oameni ce se apropie unul de altul ținând în lesă câte o pumă. Vor să se apropie, vor să-și dea mâna, dar nu pot veni firesc unul în întâmpinarea celuilalt, căci trebuie să țină lesa întinsă. Nu vor putea comunica direct, ci doar mediat („în pilde” – n.n.). Scriitorul oferă Cartea (pilda, alegoria), iar Cititorul o „mănâncă”, cu ochiul drept – furculiță, cu ochiul stâng – cuțit, dar și cu conștiința că fiecare din cei doi e „scris” (adică sacrificat) în ea.

Mărturisesc că felul în care am citit cartea lui Mircea Muthu nu e departe de ca-drele mai sus amintitei alegorii. O recomand oricărui cititor „flămând”, deși (sub avalanșa informațională, structurată adesea oarecum amalgamat-foiletonistic) riscul indigestiei ră-mâne. Dar, personal, îmi stăruie mai degrabă în urechi întrebarea lui Alexandru Rosetti, editorul *Literaturii române de la origini până în prezent*, adresată într-o scrisoare autorului, George Călinescu: „Ce fel de om ești dumne-neata?”.

Așadar, de la Cluj, din sânul *Almei Mater Napocensis*, ne parvine – cu aparenta răceală a „ochiului străin”, dar și cu pasiunea și forța unui fluviu ce dă peste margini – o circumscriere a vâenei noastre balcanice și răsăritene. Încât, intrat în jocul complemen-tarităților, nu-ți poți reprimă întrebarea fireas-că: pe când, dinspre București (sau Iași, sau Craiova, sau oricare alt centru universitar extracarpatic) o descriere pe măsură a influen-țelor și tendințelor noastre central-europene și apusene?



„Revanșa postumă” a lui I. D. Sârbu în viziunea lui Nicolae Oprea

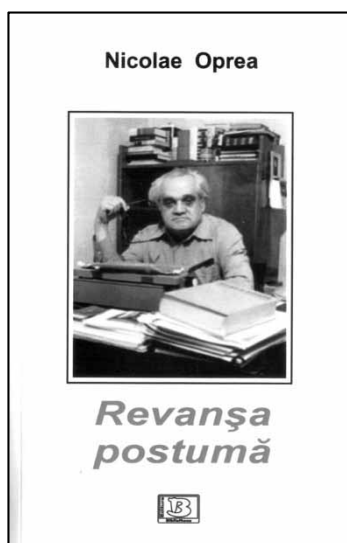
Icu CRĂCIUN

Criticul și istoricul literar Nicolae Oprea, profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității din Pitești, are câțiva autori preferați din literatura română cărora le-a consacrat lucrări meticuloase și perti-

nente. Aș aminti aici cărțile: *Alexandru Macedonski între romantism și simbolism* (Ed. Dacia, 1999), *Magicul în proza lui V. Voiculescu* (Ed. Paralela 45, 2002), *Vasile Voiculescu – monografie* (Ed. Aula, 2006), *Poetul trivalent* (Ed. Tracus Arte, 2011, despre Alexandru Mace-

donski), pe lângă altele de critică literară, demne de luat în seamă de către cititorul contemporan, interesat special de literatura actuală și nu numai: *Provinciile imaginare* (Ed. Calende, 1993), *Opera și autorul* (Ed. Paralela 45, 2001), *Timpul lecturii. Selecție de cronicar* (Ed. Dacia, 2002), *Literatura Echinoxului* (Ed. Dacia, 2003), *Noaptea de insomnie. Opțiuni livești* (Ed. Paralela 45, 2005), *Sinteze critice* (Ed. Paralela 45, 2009), *Arte poetice românești* (Ed. Tiparg, 2011), *Synopsis* (Ed. Tipo Moldova, 2013), *Cronicar întârziat* (Ed. Tracus Arte, 2013); dacă aș adăuga edițiile și volumele colective în care s-a implicat, fișa biobibliografică ar fi mult mai lungă, dar mă opresc pentru a scrie despre afinitatea și interesul pentru viața și opera lui I. D. Sârbu, căruia i-a dedicat cărțile *Ion D.*

Sârbu și timpul romanului (Ed. Paralela 45, 2000, apărută și în ediție revizuită în 2015) și *Revanșa postumă* (Ed. Bibliotheca, 2016). Despre aceasta din urmă vom face vorbire mai la vale, precizând că are 4 secțiuni: *Prolegomene*, *Eseuri*, *Accente și reveniri*, *Posteritatea critică și Restituiri și revalorificări*. Ea s-a născut ca urmare a avalanșei exegetice a diverșilor critici care s-au aplecat asupra cărților postume cu o rigoare analitică responsabilă, mă refer la masivele romane *Adio, Europa!* și *Lupul și Catedrala*, la *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, dar și la bogata corespondență publicată sub diverse îngrijiri editoriale: Virgil Nemoianu și Marius Ghica (1994), Ion Vartic (1996 și 1998), Dumitru Velea (1997 și 2009) și Cornel Ungureanu (1998), critici și istorici atașați și fascinați de acest prozator postbelic cu un destin exemplar. Într-un an au apărut 5 volume de studii și eseuri semnate de: Lelia Nicolescu (*Ion D. Sârbu despre sine și lume*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1999), Ioan Lascu (*Un aisberg deasupra mării, Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sârbu*, Ed. Ramuri, 1999, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Universitaria, Craiova, 2009), Elvira Sorohan (*Ion D. Sârbu sau Suferința unui spirit captiv*, Ed. Junimea, Iași, 1999), Sorina Sorescu (*Jurnalistul fără jurnal. Jocurile semnăturii*, Ed. Aius, Craiova, 1998) și Toma Grigorie (*Eseuri subsidiare la „Adio, Europa!” de Ion D. Sârbu*, Ed. Cartea Românească, București, 1999), pentru ca, după anul 2000, să apară alte monografii scrise de: Antonio Patraș (*Ion D. Sârbu – de veghe în noaptea totalitară*, Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2003) și Daniel Cristea-Enache (*Un om din Est*, Ed.



Curtea Veche, București, 2006), evocări: Deliu Petroiu (*Cartea prietenilor mei*, ed. Universității de Vest, Timișoara, 2006), mărturii: Mihai Barbu (*Memoriile lui Ion D. Sîrbu – o reconstituire*, (Roumain Gary, *A la recherche du temps futu*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2011)), investigații: Clara Maresș (*Zidul de sticlă, Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, Ed. Curtea Veche, București, 2011), micro-conferințe: Ioan Lascu (*Ion D. Sîrbu așa cum a fost. Convorbiri despre Gary*, Ed. Ramuri, Craiova, 2014) dedicate în exclusivitate lui I. D. Sîrbu, toate comentate cu onestitate și exigență în acest volum, ajutând la conturarea personalității și profilului acestuia; sunt analizate și cele două cărți despre Cercul Literar de La Sibiu scrise de: Gabriela Gavril (*De la „Manifest” la „Adio, Europa!”*, *Cercul literar de la Sibiu*, Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2003) și Dan Damaschin (*Cercul Literar de la Sibiu/ Cluj. Deschidere spre europeism și universalitate*, Ed. Zenit, Cluj, 2009) precum și culegerea contribuțiilor colocviale al cărei coordonator este Ioan Lascu (*Caielele Colocviului Național Ion D. Sîrbu, Posteritatea scriitorului/ 95 de ani de la naștere/ 25 de ani de la moarte*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2014).

În continuare, Nicolae Oprea zăbovește asupra perioadei de studenție a viitorului scriitor (înzestrat cu o „inteligență scăpărătoare”, cum îl caracterizează I. Negoțescu), când acesta intră în competiție cu membrii Cercului Literar de la Sibiu, (înființat ca „o reacție împotriva exaltării ruralului și a etnicului autorilor ardeleni”): Radu Stanca, Cornel Regman, Șt. Augustin Doinaș, Eugen Todoran, N. Balotă, I. Negoțescu, O. Cotruș etc., cu toții considerându-se descendenți ai lui Maiorescu și având ca *model de generație* pe Eugen Lovinescu. Precizez că Universitatea Ferdinand I de la Cluj – unde predau, printre alții, Lucian Blaga și Liviu Rusu –, se mutase la Sibiu din cauza Diktatului de la Viena, din 1940.

Din secțiunea a II-a (*Eseuri. Accente și reveniri*) am reținut comentariul pătrunzător, de substanță, făcut cu acribie romanului

alegoric *Adio, Europa!* (în *Distopia lui Ion D. Sîrbu și Personajul-pereche*), în care criticul, cunoscător în profunzime al operei autorului petrilean, (I. D. Sîrbu a făcut 935 de zile de front, datorită orientării bolșevice din tinerețe până s-a dezmeticit ce-i cu utopia comunistă, deși fusese student, și a trecut prin lagărele comuniste de la Periplava și Strâmba – condamnat întâi la un an, pe urmă la șapte ani, din care a executat șase), arată că se fac referiri evidente la sistemul totalitar al lui Ceaușescu, subliniind natura aparent histrionică, spiritul polemic și predilecția pentru pamflet ale lui I. D. Sîrbu, neuitând să amintească de anularea personalității umane prin așa-zisa iavașa coercitivă, un fel de clește folosit pentru castrarea cailor prin provocarea unei dureri mai mari decât operația în sine prin strângerea buzelor animalului atât de tare, încât acesta nu mai simte operația în sine, valorificând, – aidoma lui Bujor Nedelcovici în *Al doilea mesager* –, „motivul mancurtizării introdus de prozatorul kirghiz Cinghiz Aitmatov”. Candid Dezideriu, protagonistul romanului, (legătura cu personajul lui Voltaire nu este întâmplătoare) – un alter ego al lui I. D. Sîrbu – „ilustrează”, scrie N. Oprea, „condiția tragică a intelectualului, prizonier al absurdului generat de sistemul comunist”, cu alte cuvinte acel râsu-plânsu autohton, respectat prin echilibrarea esteticului și moralei, cerută de construcția romanească, alegându-și ca formă de scris secolul al XVIII-lea cu reprezentanții săi: Voltaire, Lessage, Swift, dar și pe românii Cantemir și Budai-Deleanu. Nicolae Oprea îl compară pe Dezideriu cu Victor Petrini al lui Preda, dar și cu Ștefan Viziru din *Nopțile de Sânziene* al lui Mircea Eliade; și el are formație filozofică, este însetat de istorie, își ratează cariera universitară, Petrini scrie *Era ticăloșilor*, iar Candid Dezideriu concepe *Prolegomenă la o viitoare VICTIMOLOGIE*, ba mai mult, trăiește eșecuri repetate, ca Ștefan Viziru, și caută „semne ezoterice în cotidian”, urmând să se descurce cum poate în jungla prezentului. Tustrei suferă de „boala parantezelor, a esca-

motării esențialului”, fac digresiuni filozofice sau emit reflecții morale sănătoase.

Un comentariu interesant și profund este făcut romanului *Lupul și Catedrala*, – din care nu lipsește ca ingredient obligatoriu metafizicul – fundamentat pe simbolistica lupului, unde este dezvoltată „teza epică a coborârii premature a neamului din spațiul securizat al Pădurii în perimetrul terorii urbane” (p. 45), dovedindu-se, în final, o întoarcere imposibilă la origini; Lupul singuratic este sacrificat în fața Catedralei, după care se instalează teroarea și suspiciunea (să nu uităm: romanul este scris în plină perioadă comunistă!). Atrage atenția, de asemenea, paralela făcută între *Istoria ieroglică* a lui Cantemir și acest roman, în care Lupul „constituie simbolul rezistenței față de dictatura personală instaurată în politică”, la primul, simbolizând „rezistența și demnitatea eroică în fața Corbului cotropitor (C. Brâncoveanu)”, iar la cel de-al doilea, îmbrăcând „forma rezistenței – sortită eșecului – față de dictatura comunistă” prin personajul central Ion Lupu. Bineînțeles că această carte, proiectată între anii 1983-1986, deodată cu *Adio, Europa!*, în care se regăsesc multe elemente autobiografice, a pornit de la un fapt real; în iarna anului 1951, un lup a coborât Feleacul și a ajuns în fața Catedralei, unde a fost omorât de „niște sergenți”, conjunctura social-politică a făcut ca romanul acesta să vegezeze în mintea autorului vreme de 32 de ani.

Povestea proiectatei reviste *Euphorion* a cerchiștilor, de după 1945, și îngroparea acestui vis este prezentată în articolul *Utopia euphorionistă – reconstituire (aproape) dramatizată*. Semnarea intrării în P. M. R. a lui Negoîtescu, Doinaș și C. Regman i-a destabilizat moral pe ceilalți, care, în final, au renunțat, bineînțeles și datorită contextului socio-politic și cultural nefavorabil. Intenția

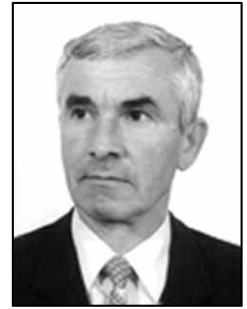
lor va deveni realitate în aprilie 1990, când această publicație va apărea lunar, având în colegiul de redacție pe: Dumitru Chioaru (viitor redactor-șef), Radu Țurcanu, Iustin Panța, Vladimir Munteanu și Ștefan M. Găbrian, editorialul din primul număr fiind semnat de Șt. Aug. Doinaș. Aceeași atenție o acordă și *Revistei Cercului Literar* în articolul *Memoria revistelor efemere*, revistă, care deși a supraviețuit doar un an (șase numere, fiecare având 80 de pagini, cu excepția ultimului numerotat triplu), a avut un impact însemnat în evoluția literaturii române, dovadă – zice Nicolae Oprea – interesul stârnit regretatului Petru Poantă și lui Dan Damaschin, care au devenit exegeți ai *vieții și operei* acestei efemere reviste sibiene.

În ultima secțiune, *Restituiri și revalorificări*, Nicolae Oprea apreciază inițiativele eseistului petroșănean Dumitru Velea de a recupera manuscrisele de sertar, interviurile, eseurile, cronicile teatrale, cronicile plastice, scrisorile, confesiunile lui I. D. Sîrbu, descoperite inclusiv în publicații obscure sau efemere, publicate în 8 volume, și le detaliază în cele două articole: *Avalanșa recuperărilor*, și „*Jertfele*” scriitorului. O atenție specială este acordată culegerii de scrisori intitulată *Iarna bolnavă de cancer/ „Un roman epistolar” gândit de Cornel Ungureanu/ Scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș* (Ed. Curtea Veche, București, 1998) în articolul *Alt roman epistolar*, unde, printre altele, este comentată și periculoasa scrisoare în care I. D. Sîrbu le propunea lui Negoîtescu, Balotă și Petroiu să fugă din țară.

Revanșa postumă este o carte densă și seducătoare, care nu numai că te inițiază în opera unui scriitor redescoperit și reabilitat după 1989, dar te și îndeamnă la aprofundarea ei.

Gorgone ideologice

Dumitru VLĂDUȚ

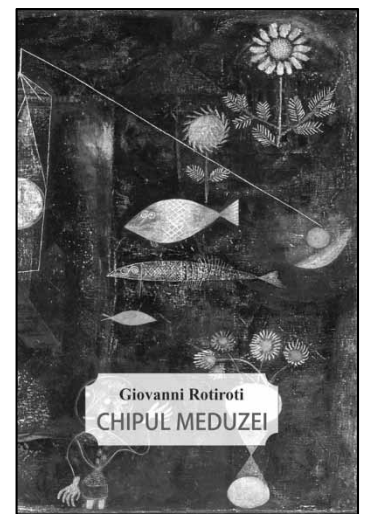


Sub un titlu metaforic de sugestie mitologică greacă, *Chipul Meduzei*, Giovanni Rotiroti scrie în ultima lui carte apărută în cursul acestui an la editura clujeană Napoca Star despre hidoșenia ideologiei naționaliste românești manifestată la unii intelectuali din asociația Criterion și, în egală măsură, a celei de extremă stângă promovată de unii reprezentanți ai avangardei literare românești. Fără a eluda ideologia ultranaționalistă care a inspirat manifestările unor membri proeminenți de la Criterion, respectiv aceea a Legiunii Arhanghelul Mihail, cercetătorul italian are mereu în vedere interferențele acestora cu ideologia amintită dar și unele diferențe sensibile sau nuanțe care îi îndepărtează de la ea și stabilește interesante paralelisme cu producțiile literare și afirmările avangardiștilor. Figurile reținute pentru analizele sale sunt îndeosebi Emil Cioran, Mircea Eliade, Dan Botta, Eugen Ionescu, Corneliu Zelea Codreanu, Gherasim Luca, Geo Bogza, Paul Celan. Românist italian temeinic la Universitatea Orientale din Napoli, doctor în filologie din 2001 al Universității din București cu o teză despre Dan Botta, Giovanni Rotiroti s-a mai ocupat de generația de la Criterion și de avangarda românească într-o seamă de cărți din care ar fi de amintit îndeosebi: *Secretul interzis. Eliade, Cioran și Ionescu pe scena comunitară a exilului* (2011), *Comunitate fără destin. Ionescu, Eliade, Cioran și umbra „Criterionului”, Odontotyranos. Ionescu și fantasma Rinocerului* (2009), *Plăcerea de a-l citi pe Urmuz. Observații psihanalitice asupra fantasmelor literare din „Pagini bizare”* (2010), *Dezvrăjirea lui Cioran* (2016), ultima redactată direct în românește, ca și cea de față. În linia acestor preocupări se situează și traducerea în italiană din Urmuz, Cioran și a

cărții Martei Petreu, *Trecutul deocheat al lui Cioran*.

Analizele domnului Giovanni Rotiroti din cartea de față nu ocolesc cadrul european și românesc mai larg al manifestărilor ideologice ale eroilor săi, în primul rând ceea ce autorul numește „colapsul pozitivismului” (p. 29), contestarea valorilor raționaliste, liberale și burgheze, având drept consecință agrearea dictaturilor.

Membrii asociației Criterion au simțit în condițiile noi ivite după Primul Război Mondial în România nevoia imperioasă a unui geniu tutelar mântuitor, așteptând o salvare mesianică. Aceasta a fost văzută în figura carismatică a lui Corneliu Zelea Codreanu, șeful Legiunii Arhanghelului Mihail, devenit pentru mulți „oglindea ideală pe suprafața căreia se vor reflecta toate dezideratele de reparație națională și colectivă” (p. 22). Într-o emisiune radiofonică din 1940 de comemorare a șefului mișcării legionare, Emil Cioran vorbea de umplerea golului ființei românești, căci înainte de cel evocat România „era o Sahară populată”, „o farsă reușită”, „o pauză vastă între un început fără măreție și un posibil vag”. Sedusă așadar în mare parte de ideologia legionară a Căpitanului, această comunitate intelectuală de la „Criterion” a fost atrasă, implicit, de pasiunea pentru totalitarism, dictatură și revoluție. Această pasiune au avut-o însă într-o altă direcție în aceeași vreme și unii reprezentanți de seamă ai avangardismului



românesc, în special Gherasim Luca și redactorii de la revista *Alge*, ca și Geo Bogza. Autorul italian pune în relief paradoxala asemănare a lui Emil Cioran și Gherasim Luca, a căror operă scrisă în România interbelică pe parcursul a 15 ani „are așadar multe aspecte deocheate” (p. 29), căci „ambii au ocupat «eretic» o poziție politică și ideologică extremă și au promovat «catastrofal» ideea de revoluție: națională la Cioran, proletară la Gherasim Luca” (pp. 29-30). Venind în prelungirea unor preocupări cunoscute ale Martei Petreu, Giovanni Rotiroti identifică și analizează o seamă de texte programatice, literare, culturale, filosofice și ideologice din publicațiile vremii care pun în lumină un „trecut deocheat”. O excepție în privința articolelor de acest tip, scrise de membrii de la *Criterion*, a făcut-o, în primul rând, Eugen Ionescu, apărător al valorilor democratice liberale care, mai mult, după plecarea în Franța inaugura teatrul absurdului, punând în scenă „exact orizontul psihotic și spectral al acestei legi fantasmatiche nescrise” (p. 28) al acelei atmosfere ideologice legionare.

O latură vizibilă a hidoșeniei regimurilor totalitare europene de orice tip: comunist, fascist și nazist, îndelung evidențiată de autorul italian, este crearea omului nou, aspect fără de care „nu s-ar înțelege mare lucru din manifestările și proiectele de «reînnoire» ale avangărzilor artistice (și ulterior politice), nici din programele de «renaștere» națională ale membrilor «tinerei generații» intelectuale, aflate în contact direct cu doctrina legionară a lui Codreanu” (p. 36). Această construire a fost o acțiune foarte pasionată, devenind un ideal imperativ în România interbelică și mai apoi postbelică. Cei ce se angajau în înfăptuirea prin revoluție a unei astfel de opere nu au ezitat să apeleze la valori precum voluntarism, vitalism și eroism. În numele revoluției pentru eradicarea de rău prin distrugerea întâi a omului vechi pentru a se putea apoi edifica cel nou, a fost admisă teroarea și, în consecință, moartea. Toate aceste manifestări extremiste atât ale dreptei, cât și ale stângii nu erau doar românești. Pe urmele lui Alain Badiou care analiza într-o carte tabloul psihopatologic al ideologiilor totalitare europene ale secolului care nu de mult s-a încheiat, Giovanni Rotiroti înscrie

acțiunea și gândirea tinerilor intelectuali amintiți în ceea ce numește „Pasiunea pentru Real” a secolului de care este vorba. Prin urmare, crede cercetătorul italian, „așa-zisul rău al secolului al XX-lea, nu trebuie investigat doar din perspectiva relației cu moartea și nimicul, ci trebuie să sondăm și raportul pe care l-a întreținut cu *pasiunea* încăpățânată *pentru viață*, pasiunea neîmblânzită *de a fi, de a rezista și de a iubi* (ș.a.)” (pp. 31, 32).

În acest context al distrugerii omului și lumii vechi explică el și antisemitismul mișcărilor drepte naționaliste românești așa cum se vede în programele lor politice. Acestea spun în esență că, întrucât evreii sunt cea mai mare primejdie pentru țară, prin susținerea propagandistică și logistică a comunismului amenințător din Rusia, ca și prin pervertirea vieții politice românești din tânăra și fragila democrație, extirparea lor ar fi avut drept urmare o Românie perfectă. Națiunea română ar fi fost la începuturi sănătoasă, dar sănătatea ei a fost afectată de elementul străin de identitate sa: evreul care apărea ca un obstacol în calea realizării societății românești ideale. Din analizele lui Giovanni Rotiroti apare o diferență între gândirea lui Corneliu Zelea Codreanu și aceea a unor publiciști criterioniști precum Noica și Cioran, primul neagreând fundamentalismul antisemit al mișcării, iar cel de al doilea considerând ridicolă și negativă ideologia naționalismului românesc. În ceea ce îl privește pe Mircea Eliade, el nu a susținut publicistic antisemitismul.

Realul absolut a cărui țintă este „omul nou” ce include crima teroristă include, în egală măsură, cultul morții, jertfa ori martirajul, fiind, de aceea „oribil și nemaiauzit, ucigător și neliniștitor, mistic și pulsional” (p. 52), oamenii noi ai Legiunii, eroi ai patriei pentru mulțimile manipulate, devenind mai târziu pentru Cioran în Franța în cartea sa *Mon pays (Țara mea)* „martiri sângeroși” și „visători sanghinari”. Giovanni Rotiroti arată limpede, între mijloace, manipularea prin religie, devenită pretext sau acoperire retorică, precum și mistica morții legionare, greu comprehensibilă pentru un spirit contemporan. Această manipulare îi determina pe executanți „să ucidă și să moară, cu evanghelia în mână și pistolul în cealaltă, pentru a salva pe un alt plan (mistic și pulsional) propriile creaturi fanatizate ce deveneau eroi

sacrificându-se pentru patrie” (p. 54). În egală măsură, au devenit pentru legionari fundamente ale ideologiei morții și cântecelor lor cele două simboluri ale culturii române tradiționale, *Miorița* și *Meșterul Manole* unde moartea mioritică și jertfa umană pentru construcția durabilă au servit ideea martirajului. Citindu-l foarte adecvat pe F. Jessi cu un fragment din *Cultura di destra* din 1993, Giovanni Rotiroti găsește că prin acestea „Legionarii trebuiau să moară pentru a întemeia ritual «emanciparea neamului» –, de unde perspectiva lor nu de a *învinge sau a muri*, ci de a *învinge murind*”.

Există și interpretări subtile și pasionate ale unor membri ai asociației Criterion asupra baladei *Meșterul Manole*: cea a lui Dan Botta din esul *Unduire și moarte* și cea a lui Mircea Eliade, ambele aflate în afara misticii morții legionare, căci, la primul, cadrul analizei mitului este estetica în descendența tragediei grecești a misterelor dionisiace, iar la cel de al doilea, examinarea se află în prelungirea eseului lui Dan Botta. Totuși, găsește Giovanni Rotiroti, „pornind de la mitul originilor, cei doi au încercat să ofere un răspuns puternic idealizat și sublimat la neliniștitoarea «enigmă a morții colective» întrupată de pasiunea debordantă a exaltaților Legiunii” (pp. 79, 80).

Paradoxal, atât legionarii cât și avangardiștii, spune Giovanni Rotiroti, aveau pasiunea eșecului și sinuciderii sociale, căci așa cum legionarii, după ce ucideau pentru mântuirea patriei, se predau la poliție, și avangardiștii, publicând literatură pornografică și reviste indecente, suportau închisoarea după procese răsunătoare de „atentat la bunele moravuri”, sinucigându-se în acest fel public.

Există însă, potrivit lui Rotiroti, la intelectualii ambelor orientări și dorința spre creație capabilă să schimbe România. Așa cum la Cioran exista aspirația irepresibilă spre creația de o absolută noutate în România de până atunci, și la avangardiștii moderniști idealul era cel de „changer la vie, transformer le monde”. Ei au căutat să propună o gândire și o poezie scandaloase și subversive ce vizau ceea ce ei numeau „erotizarea proletariului”, menită să distrugă mentalitatea burgheză, precum și violența orientărilor naționaliste. Acestea sunt vizibile întâi la Geo Bogza și la

Gherasim Luca. În acest scenariu, „Sexualitatea revoluționară era reprezentată, în general, de o femeie «proletară» care se abandona liber unor plăceri dincolo de orice limită. Spinoasa chestiune a sexualității pusă în joc de Bogza era artistică, politică și ideologică în același timp. Sexul, ca Real, trimitea direct la revoluția socială, spre cauza proletariului împotriva moralei burgheze și reacționare, iar «pornografia» utilizată de el avea și scopul de a se opune și de a depăși fantezia criminală a extremei drepte xenofobe. Pentru Bogza, era vorba de eliberarea omului de falsele referințe morale și religioase instituite de o societate nedreaptă, pe care el o considera agresivă” (p. 115).

Cam aceleași scopuri are Gherasim Luca într-o seamă de texte precum *Inventatorul iubirii*, în romanul parodic *Roman de dragoste*, dar și membrii grupului *Alge* care editează o revistă cu un titlu pornografic, distribuită unui număr de treisprezece personalități culturale și publice românești, gest, desigur, scandalos.

Ideea erotizării proletariului printr-o astfel de literatură și schimbarea în acest fel a ordinii sociale existente ni se pare nu numai naivă, ci și utopică.

Cartea românistului italian consemnează și ecurile unei lucrări de succes european a filosofului vienez Otto Weininger, *Sex și caracter*, asupra lui Cioran care, în niște fișe de lectură la acest autor, rămase în manuscris până la publicarea lor în 2012, făcea comentarii amănunțite. Opera filosofului vienez, spune autorul italian, „se înscrie perfect într-o tradiție multiseclară misogină de inspirație creștină” (p. 133) și, mai mult, găsește o seamă de asemănări între condiția femeii și cea a evreului, desigur, deloc măgulitoare.

Observând ivirea astăzi a răului ideologic prin noi Gorgone cum sunt grupurile fanatizate fasciste și teroriste, cercetătorul italian amintește drept soluție ideea lui Alain Badiou dintr-o carte recentă potrivit căreia „Fără o nouă propunere politică și strategică, lumea va rămâne într-o stare de dezorientare. E necesar ca istoria omenirii să schimbe direcția și să încerce a se îndepărta de catastrofa sumbră în care se adâncește treptat” (p. 58). Să fie această propunere un nou scut al lui Perseu?

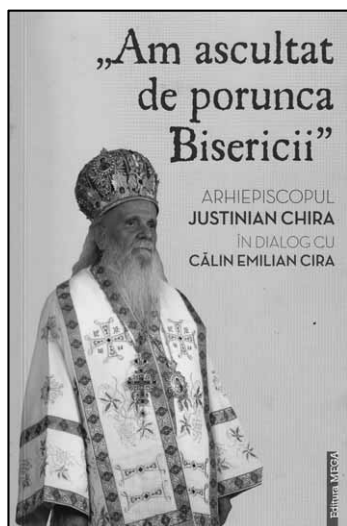


Arhiepiscopul Justinian Chira în dialog cu Călin Emilian Cira

Aurel PODARU

Călin Emilian Cira (n. 1987, Năsăud), este licențiat al Facultății de Istorie și Filosofie și al Facultății de Teologie Ortodoxă, ambele din cadrul Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca; este doctor în istorie și are un masterat în *Istorie, Memorie, Oralitate în secolul XX*.

A publicat interviuri, recenzii, studii, articole în revistele: *Convorbiri literare, Poesis, Renașterea; Tabor, Tribuna, Verso;*



Mișcarea literară, Vatra veche, Revista ilustrată, Revista teologică, Arhiva someșană, Anuarul Institutului de Istorie Orală, Oglinda literară, Familia română etc. Este autorul cărților: *Convorbiri despre N. Steinhardt* (vol. I și II), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, 2012; „Am ascultat de porunca Bisericii”.

Arhiepiscopul Justinian Chira în dialog cu Călin Emilian Cira, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012 (ediția a II-a revăzută și adăugită, *Cuvânt înainte* de Ioan Pinte, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2016); coautor al *Anuarului Istoriografic al României 2012* (vol. II), Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2015).

În cele ce urmează, ne vom referi la cea de a II-a ediție a volumului dedicat regretatului Arhiepiscop Justinian Chira, o carte pe care am citit-o cu sufletul la gură, cum se zice. O carte de amintiri, confesiuni și mărturii despre oameni, locuri, întâmplări dintr-o viață aproape centenară. Viața unui Om al Bisericii

Ortodoxe, un arhiereu exemplar, un model de urmat.

Familia, satul natal, primii ani de școală, începuturile vieții monahale de la Rohia sunt și primele capitole ale acestui volum.

„La un an după intrarea în mănăstire (12 martie 1941 – n. n.), mărturisește Arhiepiscopul Justinian, starețul m-a făcut călugăr. În același an, 1942, m-a făcut diacon episcopul Nicolae Colan.” Urmează alte pagini: despre anii ocupației horthyste (1940-1944), despre viața din comunism, încercările grele abătute asupra mănăstirii în urma decretului 410 din 28 octombrie 1959, când călugării au fost, pur și simplu, alungați, iar mănăstirea a ajuns în pragul desființării. Despre cei 17 ani ai vicariatului de la Cluj, despre momentul decembrie 1989 și perioada de după 1990, a episcopatului său la Baia Mare constituie prețioase documente din istoria Bisericii secolului XX. O carte despre mitropoliții Nicolae Colan, Nicolae Mladin și Bartolomeu Anania, despre arhiepiscopul Teofil Herineanu, patriarhii Justinian Marina, Justin Moisescu și Teoctist Arăpașu; despre teologi renumiți și dascăli eminenți ai învățământului teologic din secolul trecut: Ioan Lupaș, Dumitru Stăniloae, Isidor Todoran, Liviu Galaction Munteanu, Sofron Vlad, Ioan Bunea; despre scriitori și oameni de cultură: Ioan Alexandru, Constantin Noica, Geo Bogza, Nicolae Steinhardt, distinsul interlocutor al lui Călin Emilian Cira dovedindu-se și un remarcabil portretist.

Iată un prim exemplu, la îndemână:

„După patriarhul, marele diplomat și înțelept Justinian Marina, a fost ales Patriarh Mitropolitul de la Iași, Iustin Moisescu. Pentru că tot Pronia a hotărât să fie așa. El a fost profesor. Când a venit regimul comunist el era profesor de teologie. Dar era un profesor de

elită. N-a existat un Patriarh, un slujitor al Bisericii la nivelul la care a fost Iustin Moisescu. El a avut o copilărie foarte dureroasă, fiind orfan de război. Tatăl lui a murit pe frontul din Mărășești și el a rămas orfan și a crescut într-un orfelinat al tinerilor orfani de război. A făcut școala în Seminar și pe urmă a făcut studiile superioare în străinătate. Ținuta lui era ca a unui voievod. Avea o ținută măreață. Era de o demnitate, de un curaj și o ținută de prinț. Impresiona pe toată lumea. L-am văzut odată la un Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste la Sala Palatului unde era și Ceaușescu. Și Patriarhul a fost invitat și el la tribună. Nu era în rând cu autoritățile, cu Ceaușescu, cu ceilalți, cu politicienii, ci era în tribună cu noi unde erau mii de oameni. A fost invitat. Când a coborât din tribună și s-a dus la pupitru, parcă era un zeu, așa a coborât. Și mersul era elegant și deosebit de fin. Și a vorbit liber, fără a avea un cuvânt scris. După el, în încheiere, au vorbit și alții și apoi a vorbit și Ceaușescu. Iustin a fost aplaudat la acest congres din zece în zece minute de mii de oameni. Și Ceaușescu era micuț, micuț cu soția lângă el. Era un afront la adresa lui Ceaușescu. După cuvântarea patriarhului, Ceaușescu părea și mai mititel, în comparație cu patriarhul Iustin.”

Mărturii, cu relevanță și impact, despre Ioan Alexandru, Constantin Noica, Geo Bogza, Nicolae Steinhardt. Vorbind despre personalitatea părintelui Nicolae, Arhiepiscopul Justinian pune în evidență capacitatea nelimitată a acestuia pentru iubirea de oameni și faptul că a ales ortodoxia după confruntările cu sine însuși și cu adversitățile inexorabile ale existenței, deoarece aceasta este religia care „nu are interese”.

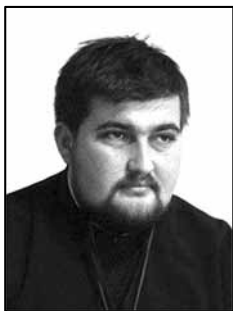
„Dar Steinhardt a fost omul lui Dumnezeu, spune Părintele Arhiepiscop, pe care trebuie să-l onorăm pentru că eu îl cunosc. A fost ca Sfântul Pavel de credincios. Pentru el Hristos nu era o persoană istorică de acum

2000 de ani. Pentru Steinhardt, Hristos era prezent.”

Despre poetul Ioan Alexandru, înaltul ierarh spune: „A venit în '66. A venit cu un prieten de-al lui care era cam compromis moral. Și i-am spus când prietenul lui a plecat să se culce, iar eu am rămas numai cu Ioan Alexandru: «Ioane, ai grijă. Păstrează-ți trupul tău curat.» Eu știam ce spun. El s-a uitat în ochii mei și a zis: «Te-am înțeles.» Și din acel moment s-a înstrăinat de cele rele și s-a întors cu fața către Dumnezeu. De aici a început vizita și legăturile cu mănăstirea Rohia.” Care s-au încheiat, am adăuga noi, în anul 2000, când a trecut, prematur și pe neașteptate, la cele veșnice, fiind înmormântat la Mănăstirea Nicula, județul Cluj, nu la Rohia, unde poetul și-a dorit toată viața.

„Eu trăiesc foarte liniștit că mi-am făcut datoria, afirmă spre finalul acestui dialog, Arhiepiscopul Justinian Chira. Am pus piciorul în prag atunci când trebuie. Și de aceea sunt liniștit. Mi-am făcut datoria. Mor liniștit. Mor fericit. Mi-am făcut datoria față de Biserică, față de poporul nostru, față de Transilvania și față de Dumnezeu. Spun toate acestea fără să mă laud, pentru că tot ce am făcut, frăția ta, nu am făcut cu puterea proprie, ci am făcut cu puterea lui Dumnezeu. Tot ce-am făcut nu-i meritul meu, ci meritul lui Dumnezeu. Eu am fost un simplu slujitor al lui Dumnezeu și al poporului. Și eu mă reazem pe două puteri. Două puteri sunt cele pe care mă reazem eu: Dumnezeu și poporul. Astea sunt cele două puteri pe care se reazemă episcopul Justinian. Biserica Ortodoxă și creștinismul.”

Un dialog cât o carte, am mai adăuga noi. O carte-testament, după cum mărturisește chiar arhiepiscopul Justinian: „Cartea aceasta mă reprezintă pentru că ea redă întru totul gândurile mele”. Însemnare datată 15 august 2016, imprimată pe coperta IV a ediției de față.



Poezii închinate lui Andrei Mureșanu

Iuliu-Marius MORARIU

Cu prilejul aniversării bicentenarului nașterii poetului Imnului Național, Andrei Mureșanu, profesorul blăjean cu origini născădane, Ion Buzași, a antologizat poemele dedicate acestuia în paginile unui important volum, marcând astfel frumosul moment și reliefând respectul de care s-a bucurat el în rândul scriitorimii românești.

Lucrarea – Ion Buzași, *Preot deșteptării noastre – semnelor vremii profet... Poezii închinare lui Andrei Mureșanu*, Editura Charmides, Bistrița,

2016 – debutează cu o prefață semnată de acesta (pp. 3-11), ce se constituie de fapt într-un *review de literatură* cu caracter de studiu introductiv. În paginile lui, antologul reliefează importanța poetului evocat pentru lirica ardeleană și nu numai, arătând că:

„Puțini dintre poeții noștri, în afară de Eminescu și Arghezi, au fost atât de frecvent evocați în lirica românească, încă din timpul vieții, ca Andrei Mureșanu. Numele lui, sinonim cu al poetului generației pașoptiste, s-a contopit cu o poezie-îmn ale cărei imperative și îndemnuri au constituit motive de inspirație în poezia patriotică românească. Pentru poeții epocii pașoptiste și postpașoptiste, Andrei Mureșanu rămâne cântărețul nădejdilor de libertate socială și națională a românilor din Transilvania” (p. 3).

Urmează apoi o trecere în revistă și o analiză a celor mai importante texte lirice ce i-

au fost dedicate, o atenție aparte aparținându-i lui Mihai Eminescu (pp. 4, 5), „obsedat”, în viziunea autorului de „imaginea lui Mureșanu ca erou al revoluției transilvane și ca poet al neamului (p. 5), fapt ce explică munca constantă la cele trei versiuni succesive ale poemului dramatic *Mureșanu* (p. 5).

Apoi, textele in-extenso sunt oferite cititorilor astfel *moment*. În cadrul antologiei propriu-zise, cititorul poate regăsi lucrările unor autori apropiați cronologic de epoca sa, respectiv Iosif Vulcan (pp. 12-15), Iacob Mureșianu (pp. 16-19), Zacharia Antinescu (pp. 20-22), sau Iustin Popfîu (pp. 23-27), descoperite în arhivele familiei Mureșenilor, în paginile *Foii pentru Minte, Inimă și Literatură*, sau în alte publicațiile similare, dar și mai-sus pomenitele versiuni ale textelor lui Eminescu (pp. 31-80). În plus, poate descoperi tentative lirice ale unor oameni cunoscuți mai degrabă pentru activitatea lor de cercetători istorici sau filologi, precum Alexandru Lapedatu (pp. 28, 29), sau poeme ale unor clasici ai literaturii laice sau religioase precum: Ion Pillat (pp. 81-83), Radu Gyr (p. 84), Aron Cotruș (p. 85), Iustin Ilieșiu (pp. 86-92), Ioan Alexandru (p. 113) sau Adrian Păunescu (pp. 117, 118).

Lor li se adaugă lucrările unor poeți mai recenți sau contemporani precum: Bazil Gruia (pp. 93, 94), Petre Pascu (p. 95), Ion Th. Ilea (p. 95), Vasile Copilu-Cheatră (pp. 97-99), Valeriu Nițu (p. 100), Ovidiu Vuia (p. 101), Ion Brad (pp. 102, 103), Mircea Popa (pp. 104-105), Gheorghe Șora (pp. 106, 107), Dumitru Savu (pp. 108, 109), Nicolae Stoie (pp. 110-112), Ion Mărgineanu (pp. 114-116), Alexandru-Cristian Miloș (pp. 121, 122), Ion Filipoiu (pp. 123, 124), Ion Mânzală (pp. 125, 126), Dumitru Mălin (p. 127), Nicolae



Nicoară-Horia (pp. 128, 129), bucovineanul Vasile Tărățeanu (pp. 130-132), Ileana Gafton (pp. 133, 134), sau Veturia Maria-Mureșan (pp. 135, 136). Însuși antologul semnează două texte (pp. 119, 120), deconspirându-și prin aceasta talentele de filolog complet și de poet erudit.

Lecturând volumul, cititorul descoperă un frumos tablou ce străbate cel de-al nouăsprezecelea și cel de-al douăzecilea secol și reliefează importanța lui Andrei Mureșanu ca poet al Imnului Național și portavoce lirică a ideilor pașoptiste. În plus, dacă ne raportăm la textul cu caracter de manifest semnat de Vasile Tărățeanu, descoperim accente de actualitate în paginile lui. Redăm mai jos o parte a acestui text, pentru frumusețea sa:

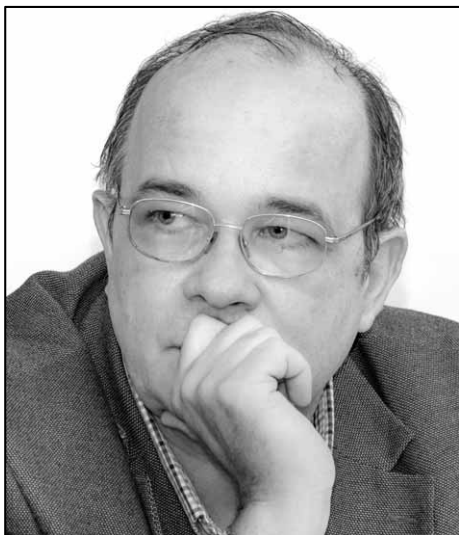
„Să ne trezim prieteni/ din somnul cel de moarte/ ne-a îndemnat poetul/ visând la altă soarte,/ Decât la cea pe care/ noi, ca

urmașii lui/ o-mpărtășim cu toții/ din vina știm a cui./ Dar noi am tot dormit/ ca sclavii în picioare/ din teama de Siberii/ și-a „fratelui mai mare”./ De am umblat într-ua/ tot cu călușu-n gură/ mânați la lucru silnic/ cu câte-o-njurătoare./ Să ne trezim, prieteni,/ Din somnul cel de moarte/ Ne-a îndemnat poetul/ visând la altă soarte./ El vrut-a să ne vadă/ stăpâni pe-acest pământ/ iubit-ne-a trecutul/ și graiul nostru sfânt” (pp. 130, 131).

Lucrarea prezentată se constituie așadar într-un frumos omagiu adus „poetului deșteptării noastre” și într-o antologie ce relevă accentele actuale ale textelor lui. Din acest motiv, nu putem decât să-l felicităm pe antolog pentru frumosul demers și să recomandăm cititorilor frumoasele poeme ce ne vor ajuta și pe noi cititorii, să-l cunoaștem mai bine pe acest fiu vrednic al plaiurilor născutene și să ne împărtășim din perenitatea ideilor lui.



The Phone Call 1



Cristian PAVEL

Cristian Pavel s-a născut la Galați, în 1963. La bază este inginer frigotehnist, este căsătorit, are o fată de 22 ani, a avut o activitate de cinci ani în presa studentască, iar în presa centrală lucrează din 1990 (*Flacăra, Expres, Capital, Succes, Banii noștri, eFinance*). Actualmente este senior editor al revistei *Piața Financiară*.

A publicat diverse grupaje de poezie în reviste literare (*România literară, Ramuri, Tomis, Convorbiri literare, Dialog, Amfiteatru* etc.). Este laureat al mai multor premii literare.

A publicat, în 1998, volumul *Decapitat la masa de scris* (Marele Premiu al Editurii Vinea); în 2008, *Emoticons*, la aceeași editură; în 2012, volumul *Raiul cu răspundere limitată*, Editura Tracus Arte, București; în 2013, *Exerciții de sinucidere* în seria „Cartesențe”, la Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos din Galați.

Din 2012 este membru titular al Uniunii Scriitorilor din România.

Recent, în cadrul Turnirului de Poezie organizat de USR la Colibița/ Bistrița-Năsăud între 10-13 mai 2017, i-a fost decernat *Premiul Publicului*.

încă

încă n-am murit
dar lucrez la asta
oasele mele sunt dureros de moi
de marmeladă
sticlă subțire, baccara

Poezia Mișcării literare

vocea mea scade în octavele vârstei
și trupul meu se încântă de burtă
și barba mea se vopsește în alb
și scăfârlia mea strălucește ca o lanternă
ca un far pe coasta
mării tale cu apă dulce

n-am murit dar
altfel am apucat să mor
în toate pozițiile
ca într-un compendiu de făcut sex
întors pe dos, la viteză maximă
în care ei doi se îmbracă la loc
se revăd adolescenți copii de gimnaziu sugari
în poziții de supt la sân și foetus și embrion
se trezesc în ouăle părinților

am murit cu brio
fără să mai încap nicăieri
nici cu opinii nici cu idei nici cu trupul nici
cu aureola mea boreală
zilele mele au căzut în asfalt precum
piesele de tetris și lego –
nici o mână n-a mai ajuns să le potrivească

m-am uitat în jur cum se dispare discret
câte cancere lucrează în noi
câte accidente se trec pe răboj
câte sinucideri colorează știrile
câte scandaluri avem la desert

am simțit că mor pe autostradă
acolo unde e larg și se merge cu viteză
acolo unde e loc de teribilisme acolo
unde adrenalina întărește sfârcurile
unde te ascunde iubita
într-o lume cât nuca
cât creierul mic

am simțit că e atâta loc să mor
în urma tractoarelor la semănat
gras să îngraș brazda
gata să dispar cu destinul meu de spor
de sămânță
gata să intru fierbinte de remușcări în pământ

n-am murit în statistici
dar mă pregătesc să le dau peste cap
să provoc rapoarte proaspete despre incinerări
despre eutanasiie
despre duceri în Lună și în vecini
despre Lumea Ailaltă, necadastrată

încă nu sunt praf
sau pulbere sau oale și ulcele
chiar dacă stârnesc o agitație formală

lumea vine la pomană de pomană
eu nu mai apuc să salut dintre patru lemne
din urnă din albume

nu mai ajung să-i sărut pe toți
de adio, încins
nu te mai scriu pe tine
pe toate gardurile din oraș

stau rece, pe spate, înțeleștat, în chiloți
în fața morții ca o carte deschisă
și mă uit
mă uit la cuprins

din dragoste de pușcă

din dragoste de pușcă și
de praf de pușcă și ghinturi
vin eu ca un vânător

să răsfaț, să iubesc
să idolatrizez trăgaciul
să mă las fascinat de virgula sa de oțel
de starea sa curbă și răbdătoare
de oțelul său nemângâiat
covârșit de răspunderi

iubesc așa de mult țeava
simplă ori dublă și gata de fumegat
gata să se înfierbânte în teren
gata să se facă roșie roșie
la foc după foc
în bătaia căprioarei și lișitei
gata să-mi încapă pe gură
ca-ntr-o fizioterapie finală
cu aerosoli de plumb

patul, da, patul puștii
nu mă încapă să dorm în el
decât după umăr
să tângui refulul să-l măsoar
să-l blagoslovesc
patul de lemn al puștii
miroase ca patul de nuntă
și e așa zgâlțâit de-ntuneric

și numai cu glonte sunt prieten bun
am un buzunar plin, o cutie, o bandă
e așa superofertă să ai cartuș pe țeavă
să te întreci în încărcătoare
să tragi în sus ca la nuntă
în cer
în cerul gurii

exerciții de sinucidere

totul va fi aproape la fel fără mine
toate apele își vor urma cursul
și mama și petra și alții, poate,
plânsul

toate cuburile vor sta mai bine în colțuri
toate paginile de reviste vor foșni
pe internet ca duminicatul de pască
și de pesmet și de iască

totul va fi sub control
nimeni nu va mai băga de seamă
cu ce rucsac și cu ce somn inegal

am trecut eu
ca borfașul, prin Vamă

toate viile vor saluta viii
când întind câte-un arc către sete
și eu, gata în ștreang de erete

gata să plec
proaspăt gătit
tânăr fecior
către școala de fete

nemuritor

până acum ceva timp n-am știut că sunt
nemuritor
că o sa las pe lume nu doar cărți
și suprafețe de emoție calculate
prin integrarea prin părți.

o să spună unul că am fost băiat deștept
altul, că m-am străduit la ziar
altul, că ascultam pe ascuns o piesă:
whiskey in the jar.

o să rămână după mine doar vântul
care va dezgoli copacii să te vadă
care o să bată înțepit peste oraș
peste numele meu – un nume de stradă.

dar eu voi fi nemuritor de-a dreptul
nu am statuie, dar am pivoți și implanturi
în gură
am avut șuruburi în mâna stângă
am avut sârme și broșe
în minte și în inimă arsură.

sunt plin de experiențe chirurgicale
uite tăieturile de hernie și de apendice
uite amigdalele lipsă și polipii scoși
uite pieptul meu, ciuruit de alice

dar, cum spuneam, voi fi nemuritor

o parte din mine va rămâne perenă
măcar șoldurile mele de metal
măcar dragostea mea, ca o cetate elenă.

nu mai bocesc

de câteva zile îmi zic să nu mai plâng
deși am plâns până să inund vecinii
până când am pudrat
tot dormitorul și baia.

multă vreme m-am spălat pe față
mi s-a părut că e marea aici
că o să tai valul
că o să fac surfing pe creasta bocetului meu.

apoi am văzut că ocnașii din mine
cer apă și pauze și pâine și aer,
o geană de văzduh.

de asta am hotărât să învăț
să nu mai jelesc.
de asta am făcut scări de evadare
și tunele și găuri în deznădejde.

și tu ai pus mâna pe freze
și picamere și funii
să mi-arunci de sus, de unde ești
din curățenie și răbdare

să ies din urlet, să mă cațăr
din groapa asta care
m-a înghițit pe treiseferturi.

învăț să nu mai bocesc.
zi de zi rostesc asta și
golesc lighene și căzi și bazine.

simt cum vrei tu să plec din lacrimi
simt că vrei tu să mi-arăți pe terasa ta
cum ploaia spală sarea
cum fuge ea în viitor
într-un alt plâns.

Melania CUC



Femeia, jumătatea din cruce

Nu pot merge pe ape,
Tu știi asta, și râzi de kilogramele-n plus
Care nu-i folosesc sufletului meu
La nimica.

Vin spre tine cu țărâna
Crescută-n călcâie,
Și tu, iarăși râzi,
Hohotești în somn
De îți pot vedea dinții albi
Buzele roșii
Și aburul cald ce se modelează
După fiecare silabă cu care
Aș vrea să-ți vorbesc
Despre noi, despre lume,
Despre ceaiul răcit într-un ritual
Cum vezi doar în filme.

Oricum, te-aș iubi,
Fără mâini, fără zicere, fără timp;
Țipă cocoșii, vin zorii,
Se bulucesc flămânzii și însetații de dreptate
Vin să ciugulească ce-a mai rămas
De la ospățul din săptămâna trecută.
Firimituri sunt pe masă, sub masă,
Și fierarii bat fierul fierbinte
Pentru altă coroană cu spini.
Mă tot întreb
De ce te lași mereu, din nou
Răstignit între tâlharii de rând.
Nu refuzi, nu scuipi oțetul
Pe care

Prietenii

Ți-l toarnă cu damigeana pe gât.
Spălată, scrobită, călcată cu mâinile mele,
Cămașa de în ți-o închei peste armura din zale.
Nu te pot salva,
Nu am dreptul să îți iert din păcate;
Sunt doar o femeie,
Jumătate din crucea
Pe care o porți fără să-ți pese de lume,
În spate.

Fără de minte și singuri

Vinul tânăr cu mustul bătrân
Petrec de ziua mea
În crama uitată de lume.
Mi-am alungat câinele
Și lanțul liber face insolație în mijlocul
ogrăzii.
Butoiul are cercul peste pântec crăpat,
Intră dinafară de zidul cetății
Lupii din codrii pe care i-am
Ars în sobe în mijlocul verii.
Ce biserici purtarăm spre cerul din apă!
Ce fregate din frunze am scos până-n larg,
Și cât fără de minte și siguri pe sine
Am pus mâna
Pe cârmă
Pe firul cu plumb.
Am construit lumea asta dintr-o nimica
Nu știu câte turme de stele se uită la cer
Nici de câte pietre are nevoie

Zidarul
 Să mărețească altarul Sfintei Fecioare.
 Sunt punctul stângaci și virgula lipsă
 Dintr-o
 Poveste scrisă cu sare
 Pe argintul din spatele
 Oglinzilor
 Din Veneția celor mai frumoase
 Zile ale tale.
 Masca vopsită iese din rama subțire,
 Să-mi fie alături
 Când hulpav voi bea
 Paharul cu rubine macerate
 În sânge,
 Un amurg-vegetal.

Viața pe picioaroange

Vița de vie era tot mai subțire în frunze,
 Adolescența nu știa că făcea pași de dans
 Pe cerneala din călimara
 Protejată doar
 Cu un clopot din gheață extrem de subțire.
 Oprește-te! Mi-ai zis
 Și aștept de atunci între cer și pământ.
 Deasupra capului e un om ce râde.
 Îndelung privesc pereții vopșiți cu igrasia
 Din care mi-aș decupa patria.
 Din camera de dincolo,
 Se aud icnind merele căzute
 Peste pietre de râu
 Și mă întreb
 Și mă uimesc
 Cum de nu-și zdrobesc tâmpile,
 Nu-și julesc genunchii
 Și de ce
 Nimeni nu se gândește să sune ambulanța.
 Precum în Cer
 Aș, și pe pământ;
 Fața mea e vopsită cu îngeri
 Un fel de trubaduri ce vin nechemați
 Își intră în rol, rîd, lăcrimează, mor...
 Vibrează corzile celebrei soprane

Sunt tot mai ispitită spre podul speranței.
 Mă refugiez în joc de șotron
 Pentru că
 Picioarele mele îmi sunt ultimii prieteni
 În care pot să am astăzi
 Nădejde.
 Mulțimea trece în sus și în jos,
 Nu nu are cum să mă recunoască
 Pe picioaroangele de comediant înrăit.
 Măturătorii de noapte dezlipesc afișul
 Zâmbetul, triumful
 Cad de pe buzele-mi din porțelan de
 Mainssen.

Sandalele cu nisip

Pe tălpici din lemn înflorit
 Sunt ridicată, purtată către
 Norii ce iau forma unei mănăstiri
 Cu clopote bătând de vecernie.
 Măicuțele se roagă-n șir, pentru dragoste.
 Nevăzute șiruri de pantofi cu toc cui
 De toate înălțimile, de toate culorile
 Defilează pe sub felinarele galbene.
 Înafara cupolei de părelnică sticlă
 Se lipesc afișe pe aer.
 Circul a revenit în oraș!
 Sunt fulg de pasăre colorată
 Prins în elastic.
 Te joci cu mine în mijlocul bâlciului
 Și paharul cu vopselele lui Dumnezeu
 Se varsă peste partea nevăzută a lumii.
 Acolo ar trebui să fie, intact,
 Flaconul cu fericirea pe care
 Iluzionistul o ține în pălărie.
 În răstimp,
 Pleacă cimitirele cu tot cu semnele de mormânt,
 De zici că Golgota nici nu a existat
 Decât așa, ca un decor film
 Cu actorii ce au luat nisip ordinar
 În sandalele cu care au urcat în
 Leviathan.

(Poeme inedite, din volumul în lucru *STRELITZIA*)

Daniel PANEȘ



așteptarea

apelul dumneavoastră este important pt. noi,
așa că vă rugăm să nu închideți.
apelul dumneavoastră va fi preluat în ordinea
primirii.

tastați 1 pentru viață risipită,
tastați 2 pentru sinucidere asistată
și resetare a vieții și a așteptărilor,
tastați 3 pentru suflet,
tastați 4 pentru trup și accesorii,
tastați 5 pentru reînkrkt de speranțe iluzorii,
tastați 6 pentru limbă
(6.1 pt. limbă de lemn,
6.2 pt. limbă disciplinată,
6.3 pt. limbă ruptă și cârpită,
6.4 pt. limbă de bocanc,
6.5 pt. limbă violată și sfâșiată).

moartea vine totdeauna prea târziu
pentru a mai putea da un exemplu.
miriștile mustesc cu sânge de primăvară
a unui soare avortat.
neliniștea își face cuib în mine
și mă minte constant
chiar dacă eu și neliniștea ne iubim.
îmi iubesc durerea,
poate, de departe, cel mai de preț lucru dintr-o
viață.

frica se giugiulește în colțurile întunecate ale
cutiei craniene
cu schizofrenicul în scaun cu roțile conectat la
aparate.

facem agricultură de subzistență,

cultivăm și ne hrănim cu frică și spaimă.
suntem atât de flămânzi de ele încât am ajuns
rahitici.

moartea vine plângând
pentru că nu-și mai amintește
pe cine trebuie să mai ia.
un bețiv de ghips
măcar că uită,
dar tot un sclav al aburilor rămâne.
viața se irosește așteptând
ceva ce nu mai vine,
așteptând să se încarce semnalul la calculator,
așteptând iubirea,
așteptând să fie mai bine
no conection to internet.

ascensorul

urc într-un lift vechi
și fiecare etaj urcat mi se pare
o imensitate de timp
privesc pereții scrijeliți cu numere de telefon,
cu mihai+ana=love,
privesc oglinda spălăcită și scorjită
căutându-mă pe mine
dar singurul lucru pe care îl văd
este banda de lumină intermitentă
ce răzbate printre ușile liftului
mă sufoc, mi-e extrem de cald
și urc spre etajul VII
ca înspre o înviere.

liniștea acelor

înfip-te-n mâini,
monștrii înfipți cu ace de siringă-n amporă,
o coropișniță stă răstignită-n fața lor.
oameni în extaz străpunși,
țintuiți în viața lor monotonă.
le este pusă fericirea la expoziție.
sunt adevărate construcții megalitice din
insula paștelui,
corpuri goale, oameni de teracotă, suflete
pierdute.
peste noi și fricile noastre ninge cu vată de
sticlă
ca să ne țină de cald și restul e tăcere în
insectar.
libelula viselor sfărâmate își întinde aripile-n
umilință, cerșind iertare.
buburuza își numără plictisită bulinele.
un sărut le este expediat de o lipitoare din
sticla învecinată cu cloroform.

am înfrânt!

9.1 ies din apartamentul de la etajul IV, bâjbâi
prin întuneric pe casa scărilor. brusc se
dărâmă sub mine o parte din scări dar reușesc
să sar. nu cred că a fost un cutremur fiindcă
nu am simțit nimic. poate sunt un nesimțit. mă
reazem de pereți și încerc să cobor (sunt doar
la etajul III), podeaua este găurită din loc în
loc, totul este fragil, casant. se dezintegrează
cu mine, sub picioarele mele și cad prin ea la
etajul II. sar peste un hâu și mă prind de
balustradă. mă doare capul și am vertijuri.
parcă aş pași pe gheață. totul crapă, cedează
sub greutatea propriului meu corp. într-un
final reușesc să ies dintre moloz și resturi de
viață ce s-au prăbușit peste mine. nu există
drumuri, doar trepte de scări căzute. zăresc,
pâlpâind printre dărâmături, semnul EXIT.
prima atestare a existenței noastre este
moartea.

9.7 nici măcar ei, acum, nu mă mai sperie,
nici cuvintele lor grele nu mă mai pot pune la
pământ. iau un cuțit și încep să tai din mine
bucată cu bucată. încep să pun în pungi
ermetice și minuțios etichetate pentru diferite

mâncăruri. le bag în sertarele congelatorului și
la final închid ușa după mine. după ce nu voi
mai fi vă rog să scoateți rând pe rând câte-o
pungă și să mâncați din mine poate cine știe,
vă veți sătura.

din jurnalul lui mefisto

nu demult, meditam asupra nemuririi
sufletului meu,
exilat fiind ca un simplu cerșetor, un
boschetar oarecare,
ce se-nvelea cu ziare și cartoane în parcul
municipal.
învelindu-mă mi s-a oprit privirea peste un
titlu:

FUNERALII NAȚIONALE REPATRIEREA RĂMĂȘIȚELOR CLIPEI

dar stai așa, mi-am zis, că și eu am fost
la înmormântarea asta, de i-am mâncat coliva,
dar să nu ne înțelegem greșit,
nu margareta clipa, doamne ferește,
dă-i doamne ani mulți și sănătate,
ci la clipa noastră fericită, cea de toate zilele.
astfel a treia zi după scripturi, pardon... după
crăciun,

urcam dealul cu sicriul pe umeri
spre capela ce semăna a grajd de vite.
moart(e)a era grea (noroc că n-a născut).
nu știu ce o fi mâncat
dar toți i-am tras niște mame de înjurături
băga-s-ar râsu-n ea!
noi să ne spetim, pentru cine?
pentru amărâta aia?

cineva a alunecat și era
cât pe ce s-o scăpăm pe jos,
mâinile ne tremurau de frig
pe mânerele de fier.
era gerul crăciunului
și praporii pieptănau cerul
desprinzând niște fulgi.

colegul de suferință din stânga
a călcat într-o balegă.
— mare noroc ai, zise un amic,
dar norocul nu se calculează retroactiv.
ia vezi, moartei îi mai trebuiau doi ani
până la pensie dar noroc cu grupa,

și la ce i-a folosit?
tocmai ce s-a pensionat
și nici măcar nu s-a putut bucura
de prima pensie.
toată viața și-a făcut-o pe datorii:
– *las' că vă plătesc la prima pensie.*

ca zgomot de fundal
era un colind interpretat strălucit
de un d(e)/(r)ac răgușit după
petrecerea de crăciun.
i-am și zis, *vezi că ruginești
de la atâta apă sfințită!*

grajdul vitelor era pregătit,
era o construcție modernă,
de-a dreptul futuristă,
cu separeuri pentru priveghi,
lipsea doar fânul, era opțional
și dacă oricum vroiai îl aduceai de-acasă.
ca să vezi, era aglomerație de morți:
unul înecat cu o bucată de carne de sărbători,
altul accident de ski, cică nu a văzut bolovani...
și clipa noastră aștepta la coadă citirea
pomelnicului.

era o construcție fără uși
doar porți mari din grilaj de metal
ce închideau lateralele clădirii,
părea mai mult o închisoare.
curentul puse stăpânire pe urechile morților.
cine are urechi să audă,
să audă pomelnicul
căci și muștele erau scoase la interval
să dea onorul moartei.
cei ce s-au ocupat cu îmbălsămarea
s-au gândit la toate
și au congelat de cu vară șapte muște forțose
ca să aibe cine să dea onorul
la înmormântare iarna.
cei ce duc coroanele ca niște scuturi
(niște adevărați cruciați ai clipei)
au pete de polen pe manșetele cămășilor,
asemenea unor picături de sânge
pe aripile unor porumbei fără de picioare.
clădirea avea în față
o deschizătură ca a unui megafon,
ca a unei sirene din acelea
pentru situații de urgență,

unde era așezat mortul,
toate astea doar pentru
a anunța moartea clipei.

binenteles că p.r.-iștii își vor face meseria
și vor face necrologuri false în ziare,
toate sub semnul unei
adevărate campanii de publicitate.
vor apărea în magazine și tatuaje clipei
numai să-i vândă sufletul.

când am plecat de la casa clipei,
am știut că va fi o zi cu ghinion
căci în curtea casei, ea avea 13 pisici negre,
culmea ghinionului, făcătura,
însă trebuie să vezi și partea bună a lucrurilor
și anume că poți călca în norocul a 13 pisici
negre.

mai au și proștii noroc, adică noi,
însă cu sicriul pe umeri din trei în trei pași
înapoi

ne-am învățat în cerc
până cineva a rupt pisica-n două
și apropo, pisica nu moare la spălat, ci la stors.

reporterul de serviciu, to(n/l)oma(t/c)ul,
acel analist sintetic, reușește să surprindă
cu măiestrie și rafinament
cortegiul funerar, omagiul personalităților,
menționând în ziar și scoaterea muștelor
la apelul de seară pentru a da onorul cuvenit,
precum și interpretarea bocitoarelor de trei
parale

care izbucnind în plâns au răcnit:
clipă stai, oprește-ți zborul,
[se prăvale compresorul ar fi zis,
dacă-mi este permis,
poetul nepereche a. toma,
prezent la funeralii]
ești atât de frumoasă.

un bec fericit sau trist,
(depinde de perspectiva „narativă” a fiecăruia)
atârna deasupra căpătâiului defunctei,
veghindu-i somnul între zidurile grajdului,
luminând, precum steaua din betleem,
expresia sfidătoare a unei măști mortuare.



Nora DAMIAN

Eleonora Irina DAMIAN este inginer (Universitatea Dunărea de Jos, Galați) și are un Master în Politici Publice&Management (Universitatea din București).

Este profesor de Științe Aplicative la Colegiul Terezianum, Sibiu, jurnalist (*Jurnalul de Vineri*, din Maramureș, Satu-Mare, Sălaj, până în mai 2010) și scriitor.

Cărți publicate:

- *Drumul spre Mirhinia*, proză scurtă pentru copii, Editura Perenna, Sibiu, 2007;
- *Duhuri blânde pe Dealuri*, proză scurtă, Editura Print Atu, Sibiu, 2009;
- *Martie în Israel*, jurnal de călătorie, Editura Print Atu Sibiu, 2009;
- *Meșterul Manole construind Turnul Babel*, Microeseuri, pamflete și articole politice, Editura Proema Baia Mare, 2010;
- *Vacanță Experimentală*, teatru, Editura Aureo, Oradea, 2015;
- *Spirală*, carte de poezie, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2016.

Colaborator la revista de Cultură *Cenacul de la Păltiniș*.

Sighișoara on-off

spre sfârșitul zilei,
am mai dat o raită
prin Old Sighișoara
într-un amurg fermecat
de chitara Adei Milea
întinerise cetatea
sub ploaia cu stropi mari
cât boabele de struguri gata de teasc
cerul era o umbrelă pictată
sub care se furau săruturi
înflorea
negoțul cu zâmbete
în mica piață fără vârstă
magia se juca cu timpul
cavalerii se prelingeau pe sub ziduri
înveșmântați în armuri
ca în nori plumburii

care se transformau în argint
aproape stins, rugul fumega
pârlite puțin, vrăjitoarele scăpaseră
și se răcoreau cu cola
iar prințesa palidă din fața Casei cu Cerb,
după ce-și vânduse pozele de familie
în alb-negru,
își recăpătase culoarea
cu un pahar de vin roze

Cad idoli

asaltați de omizile osanalelor
idoli hidoși, fără măști
atârână de crengi scorojite
se prăbușesc cu zgomot
jeliți de pomi încovoiați
cu roade putrezite

măcar iluziile le țineau de cald
precum sulfuroase, miasmele pegrei
viermuind pe trunchiurile negre
bieți pomi neconsolați
se amăgesc mereu că au un rost
căinând câte un șmecher prost
îngrășat cu sentimente ieftine
udate cu lacrimi chioare
sărate, individual sau în grup, după gust

În zilele mohorâte

bâjbâi după o ieșire
caut un petec de senin
mă strecor printre anotimpuri
sau, dacă am noroc,
mă urc, din mers
într-o dimineață prietenoasă
gonim împreună pe drumuri vechi
mâncăm mere căzute în iarbă
prin locuri uitate
un cățel de pripas se ține după noi
fuiore de fum cu arome de fructe
se destramă în jur
gospodarii își curăță grădinile
de uscături
gângăanii ne cercetează curioase
fluturi veseli ne prind în dansul lor colorat
iute destrămat de ploaie

Malchimie

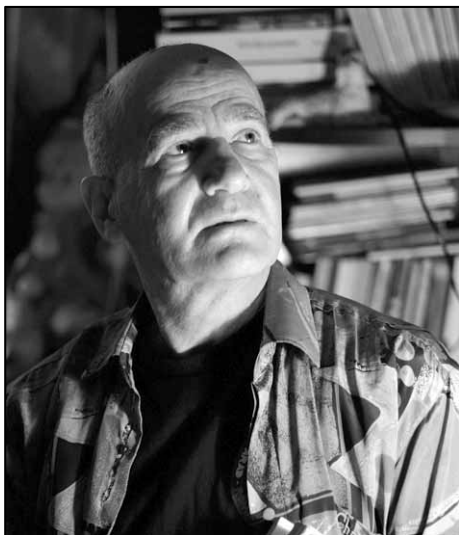
încearcă periodic, unii
să-și anexeze
tabloul elementelor
cu o cheie universală
să-l devasteze în draci

cu un hei-rup
să elimine
ce nu le convine
elementele nobile –
în primul rând
prea mult tolerate
cu toți electronii lor
în lumea noastră –
șuieră vântul urii
– noblețea e inutilă
dacă nu încape într-o armă
comună
de folosință elementară
dacă nu declanșează
o răsturnare crepusculară
urme de arsenic
pete de boală veche
pe trupul descărnat al naturii
elemente grele
zac sub coloane
aurul – grămezi
de transformat în plumb
sub zăpezi

Trufe și flori

a dat în floare
pomul lăudat
pregătiți sacii
aveai dreptate, mamă
virtute moartă
e modestia

de la o vreme
neștiind de păcatul trufiei
trufe din grădina mea
se visează flori de măr



Alexandru JURCAN

Stooma

Vremurile mele se tulbură. Câteodată nimic nu merge și mă încrâncenez amarnic. Totul a început din seara aceea de la teatru, când eram cu prietena mea Anita. A apărut pe scenă – înainte de spectacol – un individ înalt, cărunț și palid. Zicea că un actor s-a îmbolnăvit subit și avea nevoie de un voluntar, care să joace într-o singură scenă din *Iulius Caesar*. Am urcat pe scenă în aplauzele tuturor. „Mulțumim, domnule Andrei, pentru curaj. A fost doar un test de implicare a spectatorilor. Veți primi un premiu și o diplomă. Felicitări!!”

Anita n-a fost încântată. I se părea că fac pe interesantul, că sar peste cal. A doua zi, mătușa Nina a căzut în propria curte și a fost internată la ortopedie. M-am prezentat imediat, mai ales că-mi va lăsa casa prin testament. Șold distrus, plus mâna dreaptă. Tije, operație, stat în pat, dureri. I-am dat să mănânce cu lingura, i-am spălat proteza, iar Anita a pieptănat-o meticulos și a spălat-o pe

față cu un prosop umed. Lângă mătușa gema o bătrână de 92 de ani. La capul

Proza Mișcării literare

ei era o priză și aveam nevoie să-mi încarc telefonul. Am făcut o gafă imensă... am scos ce nu trebuia din priză... ceva aparat care-o ținea în viață pe bătrână. Sonerii, urlete și năvălirea unor asistente, care m-au taxat de nebun. Anita s-a supărat rău. Am ieșit obosit și nervos. Cartierul cenușiu se pregătea de ploaie. Era musai să urinez, așa că m-am

ascuns după o pubelă. Cineva de la etaj mă făcea nerușinat și needucat.

Atunci am simțit în gură un dinte plimbăreț: s-a desprins ușor, fără dureri, exact din față!! L-am recuperat și am țâșnit spre casă. Nu puteam să apar la Anita astfel, de aceea am tăvălit dintele într-o pastă de întărire a protezei, pe care tocmai o cumpărasem pentru mătușa. Toată gura avea un fel de clei uleios. Limba mi-era grea și se așeza mereu peste dintele proaspăt plantat. Ajuns la Anita, am vorbit puțin, dar când am sărutat-o... am simțit dintele la capăt de limbă. M-am dus la baie și l-am recuperat, apoi am revenit și am pus în funcțiune o veioză, ca să diminuez lumina.

Ajuns acasă, am așezat dintele la locul său, nu înainte de a-l înfășura la bază, de mai multe ori, cu o ață albă, care să facă joncțiunea mai solidă. Super! Puteam zâmbi o vreme, până voi merge la stomatolog. Limba obraznică se așeza pe spatele dintelui, vrând parcă să distrugă ața intrusă. Viața mi se complicase la doar treizeci de ani, din cauza vreunor moșteniri genetice. Ziua zâmbeam mai puțin, mâncam doar supe, mai bine zis le sorbeam cu discreție. Seara scoteam dintele, care se duela amarnic cu limba cea harnică. Priveam în oglindă micul hău din dantura de jos și mă apuca o spaimă veninoasă de scaunul dentistului, unde nu mai fusesem vreodată. Un prieten mi-a recomandat un cabinet de vază, exact în cartier. În câteva seri m-am plimbat prin fața clădirii și încercam să

ghicesc geamul în spatele căruia se petreceau torturile dentare. Voiam să mă obișnuiesc, să-mi stabilesc repere. Anita a simțit că am o problemă, dar m-am eschivat. Aș fi simțit o doză de inferioritate...

Ziua cea groaznică. Am dat telefon la cabinet. O asistentă mi-a făcut programarea. Miercuri, ora 13. Da, îmi convenea. Am ieșit de la slujbă mai repede, am fugit acasă, am scos dintele mort și m-am spălat temeinic cu periuța cea mai stufoasă. M-am parfumat cu Bulgari, pentru că mi se terminase Fahrenheit 32, iar sticluța Hugo o țineam pentru întâlnirile cu Anita.

Ora 13. Cabinet dentar. Asistenta. Mai încolo, o frumusețe, cu zâmbet deschis. Era doctorița. M-a poftit pe scaunul lung, maroniu, special. Eram sub ochii ei, plantat sub o lampă indiscretă. Gura mea deschisă. Furtunul rozaliu în gură. Paharul cu apă. Mă clătesc și tac. Nimic nu mă doare. Ea zâmbește, explică. Uneori fredonează o melodie. Pare un înger. Îmi pune un fel de silicon pe buze, ca să

rămână gura deschisă. O injecție. Îmi spune că va trebui să revin. Mă fâstăcesc. În viața mea n-am crezut că voi dori să... revăd un asemenea cabinet. Lucrurile se schimbă.

Iată: număr zilele până când voi sta în fața ei. Nu știu cum o cheamă, dar în gândul meu am botezat-o Stooma. Cu doi de O, care ar însemna o gură deschisă prelung. Până atunci, vorbesc cu ea în gând. Nu-i așa că sunt pe gustul tău? Dar ea tace. Las-o pe Anita – îi zic – a fost o mică etapă spre tine. Stooma mea nu zice nimic. Fredonează o melodie optimistă.

Acum chiar stau în fața ei. Același scaun. Ceva nu mai e ca înainte. Ea se scuza:

– Nu te deranjează dacă azi va lucra soțul meu la ceea ce am început? Am o ședință urgentă. Să știi că soțul meu e un dentist excelent.

A plecat. Am amuțit. M-am întins pe scaun de parcă așteptam sfârșitul lumii. Afară se lăsa o înserare fără sens. Perdeaua albă avea reflexe mocnite.



Prepare for the unknown



Ovidiu BUFNILĂ

Călătorii

Acum cinci ceasuri am ajuns în sfârșit la New York după o serie de peripeții care mai de care mai haioase. Dimineață am coborât în port. Mi-a spus cineva că o să găsesc termite gustoase la restaurantele apolodoriene din New York. Le-am căutat, le-am găsit.

Termitele prăjite în New York sunt ceva mai crocante decât cele pe care le-am înfulecat la Moscova anul trecut. Chelnerul era un soi de ucrainian turcit care o stâlcea binișor pe românește. S-a aplecat încet la urechea mea și mi-a șoptit, mister, sunteți urmărit, aveți grijă. Am privit ușor peste umărul lui. Salonul era impecabil. Frumos decorat cu termite din sticlă ce scoteau sunete melodioase. Undeva, printre palmierii de porțelan, o tipă bine se binocla la mine. L-am întrebat pe chelner dacă nu cumva tipa e de la FBI. El a negat.

Mi-a șoptit, e și mai și. M-a pufnit râsul. S-o fi trimis Bush special să mă urmărească? Nu putea să mi se tragă de la aventurile mele pe Facebook! Nimeni nu știe cine se ascunde sub numele cu care semnez acolo/aici, Ovidiu Bufnilă. E un nume banal, comun chiar. Multe lucruri din Waved Wonderful World le-am inventat.

În sfârșit, mă aflu în New York cu niște bisnisuri. Măine dimineață o șterg spre Lima. Trebuie să mă întâlnesc cu Pitoșkin. Pitoșkin ăsta e un ageamiu dar are niște legături utile în Peru.

Mexiko City îmi rezervă o surpriză! Să vezi și să nu crezi. Eduardo Pascalero s-a înclinat în fața mea acum cinci minute și m-a

poftit politicos să-l urmez la Komenduirea Mehicana del Sole.

Tocmai am reușit să scap teafăr din New York. Termitele mi-au căzut greu la stomac, FBI-ul m-a confundat cu un cecen supărat pe americani, gherilele ruse din Los Angeles s-au luat de mine pentru nu știu ce pricini legate de Insula Șerpilor, un cubanez, văr cu Fidel Castro, a vrut să mă împuște, hahalera, bla, bla, bla.

Am bănuit că-l trimisese Obin Oba sucărit pe mine pentru că-l încondeiasem la București, la Primul Ministru Belizarie. Belizarie îmi era dator cumva dar, mai mult decât atât, era sub controlul meu prin purtătorul lui de cuvânt, agent dovedit al maghiarilor, dar eu sunt prieten cu ei! Ce credeți? Istoria are umbre și penumbre!

E clar de lună. Komenduirea nu arată rău. Pute un pic a bălegar, a sudoare de soldătoi nespălat de toate războaiele lumii, a poponeață de gagici înfierbântate, bla, bla, bla. La un casetofon rablagit și unsuros, Elvis urlă în draci, burdușit bine de marijuana.

Un maior mehicaneros se zgâiește la mine. Îmi întinde un trabuc și mă roagă frumos, culmea, mă roagă frumos, să le povestesc despre București. Au auzit cu toții că în București sunt femei mișto. Mișto zice, pe românește. Eu le zic tuturor niște dumnezeii-mamiivoastre de marocani de căcat, ei neagă, zic că-s mehicaneros. Ne facem crișă. Bem tequila. Halim viermișorii albăstrui din tequila. Ne pupăm. Ne strângem în brațe. Vizi-

tatores, aha, zic majorii mehciani holbându-se prin hârțiile mele.

Și ei sunt convinși că-n 2020 o să fie mișcări de trupe. Mă duceți la Lima? Ne dai secretele de la București? Mă învoiesc. Le dau niște emailuri de curveturi de prin București de pe vremea când eram student la arte plastice. Chiar le fac portretu în cărbune să mă țină minte. N-au auzit de Pitoșkin. Dar au ei niște legături la serviciile los secretos care sunt pe jumătate americane, pe jumătate ruse. Asta-i treaba.

Mă opresc în Havana. Nu știu dacă Fidel Castro e pe-acasă dar nu cred că ar fi bucuros să mă vadă. Pe vremuri a trimis o beizadea să mă caute dar atunci eram eu plecat într-o misiune în Tunguska, la vreme de iarnă. În Havana e o căldură insuportabilă. Mehicaneros m-au lăsat undeva pe coastă și-apoi au turat elicopteru tulind-o într-un nor de benzen din ăla puturos sau matrafox aviatice, mama lor de bazbuzuci. În șlapi sunt, pe o plajă din Havana, scărpinându-mă în cot. Uite, se apropie o planturoasă de mine. Nu, nu e o midinetă de plajă nici animatoare la Cordillios, cafe baru ăla rău famat. Nu. Vai de capul meu. Tre să fie o NKVD-istă din aia fără inimă care mănâncă sufletu din om cu tot cu ideologie, naționalitate, patriotism și alte cucuri din astea sălcii.

Soarele e de trei suliți peste Havana. Mă bronzez binișor. Când NKVD-ista ajunge în dreptul meu, îmi trimite o bezea. Apoi îmi face semn s-o urmez la Komenduirea Cubanero. Asta e, planeta asta, și am văzut-o cu ochii mei, e plină de komenduri din astea unde te servesc cu țigarete mișto și te iau la întrebări, la șuturi sau la buleală din aia nasoală, cu sânge, oase rupte și tot felul de crime pe care de altfel nu le-ai făcut, nu le-ai plănuț și nu le-ai gândit vreodată.

Dar pe care ofițerii burlaci din întreaga lume ți le pun în cârcă ca să avanseze să ia și ei o leafă acolo, mai de Doamne-Ajută.

Am fugit de București, am fugit din București. Nu pentru că m-ar fi urmărit care-

va. Prim Ministrul Belizarie tre să fie fericit că a scăpat de mine. Cui i-ar plăcea să se știe în curu gol în fața altuia. Belizarie știe că știu toate secretele lui dar neavând controlul total asupra Serviciilor Speciale n-a reușit să pună la cale un șantaj, o ambuscadă sau mai rău. Că un Prim Ministru ca el e omul Moscovei ce importanță are?



Politichiile zonale s-au schimbat total. S-au încălțit. Iar noi nu prea mai avem multe lucruri de făcut. Probabil că de asta am pornit în călătorie prin lume. Dar totuși, trebuie să recunosc, am fugit de dimineață din București pentru că orașul ăsta caraghios parcă mă sufoca.

Iau masa cu Bobolina în Hawai! Cam într-un ceas. Un telefon misterios m-a scăpat de nebuna de NKVD-istă din Hawana și m-a pus pe direcție, direct spre Hawai.

Când să cobor din aeroport, dau nas în nas cu Bobolina. O întreb ce mai e prin România. Toate bune zice Bobolina, și ea incognito prin Hawai să se bronzeze un pic.

Păi să luăm masa la Los Cambos Cha Cha, zic eu, că e cel mai vestit restaurant din Americile de mijloc. Bobolina râde de mine, Los Cambos Cha Cha e taman dincolo de ocean, la Casablanca. În fine, zic, ajung eu și la Casablanca. Vrei să luăm masa împreună, Bobolina?! Da, zice ea, bucuroasă că e pe poziție aproximativ de pe vremea Războiului din Afganistan.



M. B. IONESCU- LUPEANU

Anastasia

XLVII

Pădurea Letea. Nu-i suflet să nu fi auzit de dânsa.

Din gură-n gură s-a răspândit vorba că un pașă, al cărui nume anii l-au șters din memoria oamenilor, a poruncit plantarea ei. Greu de crezut. Alinierea arborilor pe direcția NS este dată de vântul predominant. Speciile de arbori, comune.

Herghelii de cai sălbăticiți bat nisipurile și stufărișurile. Unii nu au văzut vreodată om.

În luminișurile din pădurea Letea, în iunie, apare o floare cu petale verzi. Nu avea nume. A căpătat unul târziu: *Epipactis danubialis*. O orhidee. Dacă un pașă a plantat pădurea, trebuie că floarea a furat-o pentru luminișurile ei din grădinile lui Allah.

O femeie-copilă. Blondă, cu ochi albaștri, aproape goală, brutalizată. Femeia lor. Vorbea stălcit rusa, din aduceri aminte, cuvinte ciripite în greacă și română. S-a bucurat când și-a văzut bărbații cu gâtul tăiat. Pe grec nu-l putea stăpâni nimeni. Șeful îi dădea drumul din leasă, îl asmuțea, apoi trebuie că-și zicea ca tată-său, preotul: *Facă-se voia Domnului!*

Lama cuțitului, groasă și lată, trecută, obsesiv, pe gresia ușor umezită. Monedele de argint, două, încastrate în plăselele de lemn. Ochii lui, reci. Liniștea crestată de hârșăitul oțelului pe piatră.

Fata pune cataplasme pe rănilor noastre. La sfârșit, înainte de-a le aplica adăuga, dintr-o cutie de tablă pentru tabac, câteva petale

uscate ale florii-fără-nume. Le-a umezit pe o parte cu vârful limbii, pe cealaltă cu degetul trecut printre picioare. Slăbuță, cu sânii încă nepânguiți și acoperiți doar de cosițe, care mai jos de mijloc se împleteau în părul pubian cânepiu. Răniți sau nu, le-a învârtoșat mădularele.

Grecul privea din ușa colibei. Ascuțea cuțitul.

S-a crispat.

Haina a pus-o ușor pe umerii ei. Înainte s-o atingă, fata s-a întors. Am văzut și noi spatele plin de cicatrici. Grecul s-a uitat la liniile de carmace, fata i-a urmărit privirea și a sărutat mâna ce-i poposise pe umăr.

– Dacă nu vă țineți mădularele-n nădragi, vi le-ndes în gură!

Zâmbet zeflemitor.

– Pentru asta, o să trebuiască să vi le retez mai întâi, dar nu vă fie teamă: nu pierde țara nimic și nici neamul muieresc.

Într-un pâlă de sălcii, în stuf, la peste o sută de metri de colibă, baia. Două încăperi. În hol, un cuier, o bancă și un godin din metal. În camera propriu zisă de baie, vatra cu cazanul pentru apă caldă încastrat în dânsa, alături un butoi mare cu apă rece. Un ciubăraș de lemn.

Grecul stătea acolo cu orele întins pe palocul din lemn. Fata-i stropea vatra încinsă cu apă rece. Aburul gros și temperatura ar fi lăsat lat și-un cal. Îl lovea ușor pe spate cu un mănunchi de nuiele înfrunzite. Bătea cale lungă să le-aducă: stejar, carpen și mesteacăn.

Era o baie cu horn. Într-un colț al palocului încă era bătută o monedă de cinci copeici cu stema imperială și cineva cu un briceag sculptase crucea ortodocșilor de rit vechi, apoi altcineva o cruce rusească. Nu era greu de ghicit: nu bolșevicii erau autorii! O zidise un ofițer țarist, ajuns mai târziu călugăr la schitul Sauna. Va sluji cu credință Domnului și Serviciului Special de Informații.

XLVIII

Pășteau prin copaci. Unii se sălbăticiseră, cei mai mulți erau sălbatici – se născuseră liberi, în herghelie, pe grinduri. Cai dobrogeni, de talie mică – niște cai arabi în miniatură. Predominau cei de culoare gri. Iuți, mai iuți ca vântul și ca gândul. În 1897, la Anadolchioi în județul Constanța, un cal dobrogean a ajuns la linia de sosire, în cursa de 6000 de metri, în opt minute și aproape douăsprezece secunde, la Iași, pe un parcurs de 8000 de metri s-au înfruntat trei cai pur sânge englez cu trei cai dobrogeni, mai trebuie să spunem care-au ieșit învingători?!

Întinși pe burtă, în vegetația uscată, priveau herghelia prin binoclul capturat de la ruși.

– Calul ăla... Nu o dată a păscut în luminiș! Căuta florile-fără-nume!

Un armăsar negru, un pur sânge arab. Doar pentru el mai avea ochi grecul.

A țâșnit în picioare.

– Murad!

Doar calul arab, negru, a rămas.

Restul au dispărut într-un nor fin de zăpadă, în zgomotul copitelor și al vegetației rupte.

S-a lăsat prins.

Un mod de a zice. Grecul, în picioare, a bătut din palme de trei ori, înainte de a-l striga încă o dată. Au pornit unul spre altul. Grecul cu pași egali ca mișcarea acelor unui ceasornic, calul, Murad, la trap, cu coama neagră fluturând. Necheza. S-au îmbrățișat.

Dintr-un salt, grecul l-a ncălecat.

Au pornit în galop.

Un lup ciolănos, apărut de niciunde, îi urma.

Și s-au topit în stuf, pe urmele hergheliei parcă.

S-o lași în pace pe nefericita asta!

Mi-o fi frică de grec?!

E un ordin!

Și-a ținut promisiunea: după trei zile, grecul s-a ntors. Altfel am fi murit toți.

XLIX

În portul lipovencelor, cea mai frumoasă femeie din lume.

O bluză albă, peste care venea iubca, lungă până la glezne și largă, din muselină înflorată. Mijlocul de viespe strâns de brâu roșu, lat, cu ciucuri la capete. Părul, într-o singură coadă, prinsă cu o panglică lată de mătase roșie. Cizme de piele și-o pufoaică.

Cu sticla de vodcă goală, lângă el, grecul se minuna. Primise semne și nu le-a văzut.

Neamul acesta este un neam viclean; cere semn dar semn nu i se da decât semnul proorocului Iona. (...) Luminătorul trupului este ochiul tău. Când ochiul tău este curat, atunci tot trupul tău e luminat; dar când ochiul tău e rău, atunci și trupul tău e întunecat. (Luca, 11, 29 și 11, 34)

– Sunt fiul preotului din Zebil, grece! a zis șeful. Mă și vedeau toți învățător. Mi-am schimbat destinul într-o seară de toamnă, în centrul Tulcei. Doar mă plimbam și ceva mi-a atras atenția. Treceau pe acolo oameni cu zecile și nu li s-a întâmplat nimic. Și-au văzut de viețile lor liniștite. Nu aleargă prin pustietăți. N-au gloanțe cu numele lor scris pe ele. Lasă tâlcuirea evangheliilor în seama cui e dat, amintește-ți: Poate orb pe orb să călăuzească? Nu vor cădea amândoi în groapă? (Luca, 6, 39) Așa a fost voința Domnului! Zi-ți așa, altfel, oricine-ai fi, înnebunești!

Îi ceruse mătânii.

Erau întinși pe pat, singuri în colibă. Grecul, pe spate, urmărea jocul de lumini și umbre de pe tavan. S-a urcat pe el, i-a prins piciorul între coapsele fierbinți. Sămânța aluneca din ea pe piciorul lui.

- *Lestovca!*

Mătăniile, de la o vârstă, devin parte a lipovencelor. Mai avea până atunci, trebuia să mai primească bărbatul în ea, să legene prunci și să-i hrănească la sânii pietroși, să joace la nunți și să plângă la înmormântări, să-și vadă pieptul lăsându-se și șoldurile lățindu-se, să-i ardă soarele și să-i taie crivățul pielea albă ca laptele, înainte ca *lestovca* să devină parte din ea. Dar atunci grecul nu se gândea decât la buzele ei roșii și la interiorul pântecelui ei, fierbinte, alunecos și strâmt.

Nu peste mult timp, de la Vâlcov, a adus un șirag de mătânii din chihlimbar, ferecate-n aur. Încă purtau aroma contesei. Femeia lăsa totul în urmă. Mai târziu, grecul a reîntâlnit-o în Grădinile Luxemburg. A murit, liberă, la Paris.

A cumpărat mătăniile pe nimic pentru cea mai frumoasă fată din lume, o analfabetă, aproape mută; *dezertare* – cuvântul îi trecea tot mai des prin minte. O colibă pe un grind.

Cu gândul la iubita pierdută, a botezat-o Anastasia. Anastasia se tâlcuiește *învierea din moarte*.

Nu ținea atât de departe.

Dorința îi învârtoșa mărularul și îi întuneca mințile. Și noaptea se visa alături de ea.

Visa c-o pierde. Sărea din somn și o veghea până la ziuă.

(Fragment din romanul *Icre negre proaspete*, Editura Junimea, Iași, 2017)



The last meeting

Leon-Iosif GRAPINI

Primul film



Au apus vremurile în care caravana cinematografică bătea drumul văii, oprindu-se din localitate în localitate, pentru a oferi publicului spectator producții cinematografice mai mult sau mai puțin interesante, cele de propagandă fiind mai numeroase, dar și cele mai nesuferite și plicticoase, să nu ne audă conducerea de partid, că-i bai, rămâne între noi, cele artistice erau mai puține, însă atrăgătoare și căutate, căutare aveau și celelalte, nu cu voie, ci de nevoie, căci te căuta propagandistul de la consiliu până te găsea, un refuz era inadmisibil, nu refuzi propagandistul, ci partidul, dai în mine, dai în fabrici și uzine, caravana și-a încheiat misiunea, acum cinematograful are un aparat de proiecție propriu, pus în funcțiune de un generator electric situat într-o baracă aflată în afara clădirii, aparat de proiecție instalat în spatele sălii de spectacole, într-o chichineață improvizată din scânduri rindeluite și vopsite în alb, cu o ușă laterală și cu două ferestruici pătrate, decupate în peretele dinspre scenă, prin care se strecoară mănunchiurile de lumină, ce-și pierde consistența și se împrășteie tot mai mult pe măsură ce înaintează, ca în cele din urmă să se reverse pe întregul ecran, născând imagini color sau alb-negru. Proiecționistul e un localnic, maestru la atelierul mecanic al școlii, om priceput în meserie și cu inima largă, o roagă câteodată pe consoartă, o sâteancă destul de răsărită, dar mai zgârcită, responsabilă cu vânzarea билетelor la intrare, să-i lase în sală pe copilașii care așteaptă cu emoție

bunăvoința femeii, de unde să aibă sărmanii un leu și douăzeci și cinci de bani, ți-e mai mare mila uitându-te la ei, așteaptă răzimați de balustrada pridvorului, cu ochii nevinovați, rugători și plini de speranță îndreptați spre ușa de la intrare, iar pelicula asta se adresează mai degrabă lor decât celor adulți, e un film de aventuri preistorice asupra căruia ne vom opri ceva mai încolo. Filmele vin în sat odată cu poșta, la sfârșit de săptămână, pelicule înfășurate pe o rolă, în fapt, o bobină, închisă într-o cutie de tablă, și pleacă înapoi luna, pe aceeași cale, sunt câteva cutii, mai ales dacă producția cinematografică e cu două părți, aceasta are nevoie de timp dublu pentru vizionare, dar și prețul e pe măsură, doi lei și cizeci de bani, mult pentru familiile fără venituri sigure, însă nu și pentru sătenii cu leafă, ei își pot permite să cheltuiască lunar câțiva zeci de lei, sumă rezultată dintr-o socoteală simplă, filmul rulează de două ori pe săptămână, sâmbăta și duminica, sunt patru sâmbete și patru duminici, nu socotim matineul și nici lunile cu cinci sâmbete și cinci duminici, două zile ori patru săptămâni ori doi lei și cizeci de bani fac exact douăzeci de lei, câți bani alocă o familie în fiecare lună pentru cinema nu vom putea calcula niciodată, ce cunoaștem este insuficient, nu știm multe altele, câte filme costă un leu și douăzeci și cinci de bani și câte costă dublu, câți din familie merg la aceste distracții, bărbații căsătoriți pot fi însoțiți de consoartă, ce, eu sunt bună numai la cratiță și la coada

vacii, sau merg singuri, ia stai tu acasă și vezi-ți de treburile tale muierеști, în funcție de tăria de caracter a soțului ori a soției, de cine este șef în casă și peste câștig, în majoritatea familiilor câștigă bărbatul și cheltuiește nevasta, vorbim de sat, ca să nu ne ridicăm toată lumea în cap, apoi, tineretul, băieți și fete, se duce și el la sala de cinema, nu de fiecare dată, dar mai des decât părinții, unii tineri, îndeosebi băieții, au propriul venit, sunt angajați la mină sau în pădure, mă duc pe banii mei, alții nu au salariu, au însă putere de convingere, dacă nu mă lași tot mă duc, chiar și cei mici au, uneori, șanse de reușită, lasă-l tu, muierе, că mi-a împuiat capul cu rugămintile lui, lasă-l, bărbate, că mi se rupe sufletul când văd că nu mai contenește din plâns, bătrâni să-și omoare timpul la cinematograf vezi mai rar, mulți nu văd cu ochi buni aceste bazaconii, mai bine v-ați ruga la Dumnezeu în vremea asta decât v-ați lăsa ispitiți de satana, reținem și faptul că nu toți se duc la cinema sâmbătă de sâmbătă și duminică de duminică, pentru distracții avem în sat și alte posibilități, bărbații pot merge la cârciumă, nevastă, mă duc la fâgădău, apoi du-te că altceva nu știi, femeile se pot aduna pe lavița de la drum, pentru conversații numite simplu bârfe, bărbate, ies pe laiță, bine faci, oi putea sta și eu oleacă liniștit, tinerii au horă în sat, tată și mamă merg la joc, ai grijă cu cine joci, să nu mă faci de rușinea satului, copiii au jocuri, de-a ce vreți să ne jucăm, de-a prinsa, eu vreau de-a ascunsul, ba eu vreau de-a păsările de vândut, eu vreau cu mingea, atunci nu mă mai joc, sau alte preocupări distractive, dar riscante, mă, stăpânii au plecat la film, haideți la furat de mere, bătrânele și nevestele prea cucernice au vecernie, lăsați laița și haideți la slujbă, noi am fost la liturghia de dimineață, or mai fi și altele ce ne încurcă la calcul, ce putem calcula însă cu exactitate este suma adunată la sfârșitul filmului, putem număra banii chiar mai repede, cu câteva zeci de minute înainte de finalul acestuia nu mai intră nimeni, doar zgâmbonii ăștia care altă treabă nu au decât să insiste neobosiți, ha, ne lăsați și pe noi înăuntru, vă rugăm frumos, ha, ne lăsați, îi lăsăm, lor nu le rupem bilet, cei câțiva leuți adunați la grămadă nu-i mai

socotim, vom vedea câți se strâng când facem totalul, așadar, s-au strâns atâtea lei, bilete am dat atâtea, plusul rezultat de fiecare dată are cauze știute, nu am rupt bilet la toată lumea, controalele sunt rare la sat, grosul fraudei e la oraș, sau cauze neștiute, om fi greșit, în loc de două bilete am dat unul, se mai întâmplă, a greși e omenește, iar soția proiecționistului, s-o înțelegem, nu e distrată, plictisită, da, plusul îl punem deoparte, ne aparține, nu e mare, dar la sfârșitul lunii se strânge ceva, controalele, rare, ce-i drept, le execută niște domni, numiți tovarăși, veniți din afara satului, trimiși de partid, n-avem îndoieli de vreme ce partidul e în tot și în toate și controlează tot ce mișcă-n țara asta, ei așteaptă la ieșire, spre care ne îndreptăm cu toții, arătăm biletul și suntem liberi, cine l-a aruncat a încălcat instrucțiunea clar înscrisă pe micul petic de hârtie, păstrați biletul pentru control, du-te și-l caută, s-a dus și l-a găsit, mare noroc, altfel cine știe ce pedepse ar fi primit, cunoscătorii să le spună. Nu întreaga proiecție cinematografică e o plăcere și o relaxare pentru spectatori, filmul însă este, să explicăm, fiecare film artistic este precedat de un scurtmetraj, un documentar cu realizările socialismului, dacă partidul e în toate, cum am afirmat, e și în proiecțiile cinematografice, sătenii trebuie ținuti la curent cu ce se întâmplă în uzine și pe ogoare, în sat radiourile sunt puține, televizoarele, fiind scumpe, nu și le permit țăranii, gazetele ajung în localitate, însă nu ajung toți să le citească, plictisitor și enervant documentarul, nu pentru asta am dat banii, cârtește lumea în gând, va cârți și cu voce tare, nu acum, comentariile negative și nemulțumirile se vor auzi în pauza dintre bobine, dar nu la adresa partidului, doar n-am înnebunit, ci la adresa proiecționistului, în cărca lui se adună toate ocările, până se înlocuiește bobina ce să facă și țăranii, gălăgie, e cel mai simplu, tinerii fâșcăie, adică fluieră, manifestându-și, astfel, importanța, bărbații pălăvrăgesc cu voce tare, cu voce tare își spun părerile și în timpul vizionării, ia să îndrăznească cineva să le interzică asta, joacă o carte dacă apucă, femeile sporovăiesc și ele, doar de asta au gură, copiii neastâmpărați se joacă de-a prinsa ori se ciondănesc, care cum, ce vreți, ne aflăm

la distracție într-un sat de munte, înjurături nu se aud, pauza e impusă de motive obiective, firești, se schimbă bobina, numai că filmul are și întreruperi neprevăzute, determinate de arderea peliculei, printre atâtea roțițe, role, glisiere și tamburi, pelicula, în special cea prea folosită, se încurcă, se încâlcește și se arde în porțiunea expusă sursei de lumină mai mult decât trebuie, ei, acum să te țină urechile, proiecționistule, înjurăturile, adică suduirile sau sudălmile, ca să înțeleagă și sătenii noștri, sunt toate adresate ție și aparatului tău, din pudoare nu le reținem în scris, pot fi bănuite, vorbele sau expresiile injurioase arhicunoscute se folosesc și la sat, mitocănia se exprimă printr-un limbaj comun.

E o frumoasă duminică de vară, cu un soare darnic și un cer albastru care te îmbie la viață, să tot trăiești, ne-am fi putut opri la oricare altă zi din săptămână, la fel de senină și de îmbietoare, dar întâlnirea eroului povestirii cu cea de-a șaptea artă, petrecută sub semnul tragediei, cum am anunțat, nu poate avea loc decât astăzi, fiindcă astăzi se desfășoară matineul despre care ne-am propus să scriem. Despre film băiatul a auzit de la mamă, de la mătușile, unchii și verii veniți în vizită, de la adulții și tinerii de pe uliță și de la prietenii de joacă, însă nu a văzut nici măcar unul, știe câteva titluri și câte ceva despre ele, atât cât au avut chef să spună cei care le-au vizionat, *Genoveva de Brabant*, mult apreciat de mama lui, *Prințul Baiaia*, *King Kong*, filmele de aventuri hazlii cu Chaplin sau cu Stan și Bran, filmul indian *Vagabondul*, cel mai popular în rândul cinefililor, însă producția cinematografică cea mai râvnită de copii este *Loana*, o poveste preistorică, ajunsă, iată, în sat. Cu o zi înainte, copiii de pe uliță, curioși, s-au înghesuit să afle peripețiile Loanei, flăcăii au văzut filmul săptămâna trecută în comuna vecină, dar vor merge și în seara asta și mâine-seară la cinematograful din sat, merită să-l vezi și să-l tot vezi, întrebări nevinovate au curs cu nemiluita, cu ce e filmul, cu monștri, ce fel de monștri, mari, și mai cum, fioroși, cum arată, ca niște șopârle uriașe ce scot foc și fum pe nări, auzi acolo, și cu ce mai e, cu băta, cine se bate, se bat oamenii între ei și cu monștri, care oameni, oameni

sălbatici, cum adică, așa ca voi când zbierați și faceți ca toți dracii, hai, zi-ne, cu oameni sălbatici din vremuri îndepărtate, cât de îndepărtate, când nu erau sate și nici case, și unde stătea lumea, lumea locuia în caverne, ce-s alea, peșteri, și peșterile ce-s, grote, și cum se băteau, cu mâinile și cu picioarele, n-aveau arme, aveau, ce fel de arme, sulite, și mai ce, și atât, e colorat, colorat dară, mai zi-ne despre monștri, ce să vă zic, mâncau oameni, mâncau, i-auzi, e musai să-l vedem și noi, la matineu, poate se îndură părinții și ne lasă. Mama copilului nu s-a lăsat înduplecată de rugămințile lui rostite cu lacrimi în ochi, este o mamă iubitoare, dar și intransigentă, cineva trebuie să țină locul tatălui, n-ai ce căuta acolo, ești prea mic, nu e de nasul tău, cine știe ce prostii vezi, o fi pentru copii, însă pentru cei de școală, nu de grădiniță, una peste alta nu mergi, nu te mai ruga că mă supăr. Noaptea, băiatul a visat monștri și oameni sălbatici, nu pe cei din film, căci încă nu i-a văzut, ci așa cum i-a dictat imaginația, e suficient să ni se dea o informație, că mintea, pe măsura ei, ne va purta în imaginar, întorcând cele aflate pe toate părțile, cu toate că niciuna dintre părți nu va corespunde realității.

Matineul are loc după-amiaza, de la ora trei, sau dimineața, cu începere de la ora zece, când, cum, în funcție de anotimp, dar și din alte cauze știute doar de proiecționist, nu-l mai întrebăm, astăzi, filmul, deși e vară, va rula dimineața, iar tragedia se va produce undeva pe la prânz. Matineul costă cincizeci de bani, unii copii au abonament, al nostru nu are, dar cincizeci de bani, da, are economii puse deoparte, nu întrebați de unde, ba întrebăm, dacă fură, căci am văzut noi ce ți-e și cu cățelușul acela creț, atunci răspundem, sursele de venit au fost și vor fi arătate, una, chiar acum, duminica, după slujba religioasă și după adunarea săptămânală de înștiințare a obștii satești cu înfăptuirile consiliului local, mai puține, și cu obligațiile avute de săteni față de sfat și față de partid, mai multe, adunare condusă de primar, femeile se îndreaptă către casă, câte două-trei, braț la braț, de-a brațeta, cum spun ele, sporovăind, mi-a uns popa sufletul cu predica de azi, și

mie, a vorbit despre sfadă și pizmă, știu despre ce a vorbit, că acolo am fost, vreau să te întreb ceva de nu ți-e cu supărare, întreabă-mă, ai gătat de țesut ștergarele, mai am câteva, eu le-am gătat, tu ești mai harnică, amu ce te superi, nu m-am supărat, ba da, ba nu, le lăsăm să plece spre casă, având sufletul uns cu vorbele pilduitoare ale părintelui despre ceartă și invidie, și rămânem alături de bărbați, căci și ei mai rămân o vreme în centrul satului, strânși roată, la o poveste și la un pahar de horincă, aduce unul o sticlă cu țuică de la crăsmă și un pahar pe care-l trece plin de la unul la altul, ia zi, azi dai tu de băut, dau că am de unde, lasă făloșenia, că și noi avem de unde, atunci dați voi, om da duminica viitoare, ai gătat de cosit locul acela, gătat, dar tu, mai am, de n-aș mai avea zile, că tare mi s-a urât cu atâtea fânețe, mie crezi că nu, ce să facem, trebuie să trăim din ceva, angajează-te la mină, negreșit, angajați-vă voi, nu mi hia de silicoză, păi vezi, are trebuință maistrul de muncitori în pădure, am fost, plătește slab, oricum, vara cu atâta fân pe cap n-avem cum lucra și la pădure, cât îi soare și cald e păcat să nu tragi la coasă, mă, băiete, ia fă-te-ncoa, îl cunoști pe ăla de sub coastă, știi care-i casa lui, dacă zici că ai habar, du-te de-l cheamă până la mine, spune-i că eu te-am trimis, și ia de-aici un leu să-ți cumperi bomboane. Copiii stau pe lângă cei mari, atenți la vorbele și mai ales la cererile lor, nu știi de unde sare iepurele, când sare, sar și ei, cine are iuteală de picior câștigă, de cele mai multe ori serviciile sunt plătite, nu toți bogătanii sunt zgârie-brânză, un leu nu-i de ici de colo pentru un puști de la sat din aceste timpuri, e prețul a două matinee, dacă-l lasă părinții, al nostru știm că nu are aprobare.

Cum spuneam, e o duminică minunată de vară, înainte de amiază, mai exact pe la ora nouă, azi, copilul va vedea primul său film la cinematograful, ispita e prea mare, un film cu oameni sălbatici, cu bătași, cu monștri nu are cum să nu te ispitească, ești în stare de orice ca să-l vezi, chiar și să treci peste cuvântul mamei, chit că asta răstoarnă cerul peste tine, dintre cei doi, frate și soră, el este mai ascultător, mai cuminte, mai bun, însă năzbâtiile amândurora sau chiar numai ale surorii sale se

lasă cu pedepse suportate de cele mai multe ori doar de el, cum nu îndrăznește să fugă întotdeauna, așa cum face de fiecare dată fetița, băiețelul trage singur ponoasele, când apare și sora lui, mamei i-a trecut supărarea, dintre toate sancțiunile, plesnitura cu nuiua peste pulpe și fese este cea mai usturătoare, mama are mereu o nuiua ținută pe podișor, când se rupe de picioarele lor sau o rup chiar ei pe ascuns, mama îi trimite după o găleată de apă la râu, amândoi o pot căra, nu e pentru băut, pentru asta aduce ea de la fântână, ci pentru spălatul hainelor murdare, și, dacă tot au drum până la râu, să rupă din salcia de pe margine o joardă, nu trebuiască, o să spuneți că cruzime, sunt vremuri în care pedeapsa este aplicată și la școală, lovitura cu rigla în palmă e uzuală, ca să nu mai amintim aici și altele, bătaia, fiind ruptă din rai, se administra și acasă, și la școală, cei doi copilași fac năzbâtii, însă nu mă duc sau nu fac nu le-a intrat în vocabular, își vor îmbogăți bagajul de cuvinte și cu aceste negații, mai încolo, când vor fi suficient de mari încât să nu mai riște o pedeapsă, așadar, în ciuda tuturor consecințelor posibile, băiatul s-a hotărât să treacă peste interzicerea mamei.

Mama a plecat la biserică, este evlavioasă, nu chiar ca bunica, atunci, când se vor strânge anii și în spatele ei, apropiind-o tot mai mult de moarte, va fi mult mai credincioasă, viața te pune pe gânduri, când ești în putere te întrebi, o fi sau nu ceva dincolo de moarte, nu ești sigur, dar apropierea morții îți creează certitudini, da, este, și opțiuni, decât să risc, mai bine cred, mama e acum o femeie tânără de la sat, cu credință, dar și cu îndoieli, cu respect pentru tradiții și ritualuri, la biserică se roagă pentru o viață mai bună, a ei și a copilașilor, însă acolo se întâlnește nu doar cu rugăciunea, ci și cu neveste de seama ei, mai schimbă o vorbă cu ele, chiar și în sfântul lăcaș, poate chiar atunci Dumnezeu e întors cu fața spre alte locuri și spre alți oameni, bunica se roagă acasă cu rozariul și citește din Psaltire, ore în șir face asta, mai ales duminica, la slujbă nu merge, știm că nu se simte în largul ei în mulțime, apoi, cineva trebuie să aibă grijă de copii și de casă, cum ea nu va avea de această dată, cu capul în

cartea de rugăciuni și cu ochii închiși la rugă, grijă mare nu poate avea, ca urmare, băiatul profită de neatenția ei și de absența surorii sale, dusă la o prietenă să se joace, își ia o monedă de un leu din ascunzătoare, iese din casă, afară îl așteaptă prietenii cei mai buni, Miluț și Tinu, aflați și ei în aceeași situație, sub opreliște, cu părinții și cu bunicul la slujba religioasă, cu bunica îngenunchiată la rugă, soră nu au, o iau la fugă de-a lungul uliței, nu se întâlnesc cu nimeni, ies la drumul mare, cotesc la dreapta și pe-aici ți-e drumul, până la cămin nu fac mai mult de zece minute, vreme este, merg cu pas vioi, fuga poate da de bănuț trecătorilor, ajung la timp, soția proiecționistului le rupe bilet, lui îi dă rest o monedă de cincizeci de bani, pe care, la întoarcere, o va ascunde în același loc, intră în sală și caută locuri libere, găsesc cu greu, ce vreți, film de aventuri, copii mulți, unii însoțiți de frații mai mari sub pretextul că îi supraveghează, au ajuns la fix, filmul tocmai începe. Nu povestim acțiunea, vă lăsăm plăcerea de a-l vedea singuri, spunem doar atât, cam pe la jumătatea peliculei, când Lomak și Loana părăsesc tribul, cei trei băieți, în ciuda secvențelor mai mult decât fascinante, părăsesc și ei sala și se îndreaptă în fugă spre casă, având în minte întrebarea repetată la nesfârșit, dacă mama s-a întors de la biserică, tatăl lui Miluț nu are cum să fi revenit acasă, va face roată cu alți bărbați la o vorbă în mijlocul satului, odată ajunși, au o surpriză deloc plăcută, puțin spus, înspăimântătoare, mamele s-au întors și-i așteaptă, o fi fost predica mai scurtă sau, prinși de acțiunea filmului, nu au calculat bine timpul, una peste alta e groaznic, mai groaznic nici că se poate, urmările pot fi dintre cele mai înfricoșătoare, ce stat la colț în genunchii și cu brațele în sus, ce leapșă dată peste spate, ce tras de urechi sau de perciuni, ce lovitură usturătoare cu jordia peste picioare, acestea sunt mângâieri. Pe noi ne interesează doar

soarta copilului nostru, când dă cu ochii de mama, ochii ei aruncă tăişuri nu alta, întrebarea cade ca o secure, unde ai fost, băiatul tace, privirea i se încetosează, lacrimile nu mai pot fi stăvilite, în zadar plânge, plânsul nu ajută cu nimic, mânia femeii este fără seamăn, o trădează nu numai privirea crâncenă și sfredelitoare, ci și obraji roșii ca para, chiar vineții, precum și fruntea împietrită și întunecată, securea se ridică și cade din nou, te-am întrebat unde ai fost, spune-mi, nu mai e nevoie ca și a treia oară întrebarea să taie în carnea înfrigurată și tremurândă a vinovatului, căci, printre lacrimi, sughituri și spaime, acesta îngaimă, la film. Sora lui, de față, tremură și ea, cu siguranță pedeapsa se va abate și asupra ei, ar fi trebuit să aibă grijă de frate, e mai mare cu un an și jumătate ca el, ar face un pas spre ușă, dar uitătura mamei o țintuiește pe loc, bunica, la fel ca toate bunicele din lume, sare cu gura asupra mamei, poate face asta, e fata ei, lasă copilul în pace, nu vezi că tremură ca varga și e speriat de moarte, ești bolundă, ți-a spus unde a fost, și iată-l sănătos acasă, ce mai vrei de la el, mama, deși s-au mai certat uneori, ca niciodată până atunci, întoarce capul spre bătrână și rostește cu tărie, dar nu cu aceeași furie ca și până acum, mamă, dumneata să taci, să nu-ți mai aud gura, gata, dacă au fost rostite și aceste vorbe, ce va urma e mai îngrozitor decât ne-am închipuit. Mama, calmată întrucâtva, poate și pentru că i-a vorbit astfel mamei sale, revine cu vorba la băiat, mi-ai încălcat cuvântul, așa ceva nici prin gând nu mi-a trecut că se va întâmpla vreodată, uite ce fac, nu te pun la colț, nici măcar nu te bat, iată ce pedeapsă îți dau, face o pauză, ca și cum ar cumpăni mai bine hotărârea luată, poate chiar regretă ce va decide, cu toții așteaptă împietriți sentința, și zice, uite, așa te pedepsesc, te alung de acasă, lăsându-i pe toți înmărmuriți. De aici începe o nouă poveste.

(Fragment de roman)



Roseline DAVIDO

„Descoperiți-vă copilul prin desene”

– Pentru cei care nu vă cunosc, cine este Roseline Davido?

– Sunt psiholog. După studii literare, am devenit profesoară la sfatul tatălui meu. Foarte repede am fost însă pasionată de psihologia copiilor; copii confrunțați cu multe eșecuri școlare ale căror cauze nu erau evidente. Desenele celor mici m-au fascinat de îndată ce am intrat în contact cu copiii. Prima mea carte despre desenele lor... *Descoperiți-vă copilul prin desen* a fost publicată în 1971 și reeditată în mod regulat. Așa că mi-am reluat studiile și am obținut un doctorat în psihopatologie clinică și psihanaliză, urmând și un curs de psihologie școlară. La vârsta de 30 de ani am creat un test de personalitate *Mâna copilăriei care deranjează*, care este cunoscut de regulă sub numele de *testul CHaD* și/sau *Davido-CHaD*, și de atunci lucrez în această direcție. Acest test este menționat de Asociația Americană a Psihologilor, APA, din 2012.

Aproape de finalul carierei mele am fost promovată Inspector Școlar în cadrul Sistemului de Educație Națională din Franța. De asemenea, am scris cântece, un roman, *Le Cachalot*, publicat în 1974 de Editions Pierre Belfond și reeditat 30 de ani mai târziu de către Les Editions du Cygne.

– Ați mai fost până acum în România?

– Prima mea „mare” călătorie, singură, fără părinții mei, a fost în România. Aveam 18-19 ani și am cumpărat un sejur de vară pe

o plajă. Am vrut neapărat să văd țara în care s-a născut tatăl meu; tatăl meu a venit la Paris la vârsta de 17 ani pentru a studia medicina... A păstrat întotdeauna accentul său românesc.

Odată ajunsă în România, nu am avut voie să merg oriunde, ca să nu mai vorbim de Buzău, orașul natal al tatălui meu: exista întotdeauna o reglementare, un polițist care interzicea ceva, dar mai ales să călătoresc individual și liber. Românii de pe plajă mi-au spus să fiu atentă, pentru că toată lumea era „spionată”. Nu m-am simțit în siguranță, mai ales că aveam o idee despre „cortina de fier”. Câțiva ani mai târziu, am însoțit un prieten la un congres și am petrecut două zile la București.

Am cumpărat un mic tablou cu Moș Crăciun pe o sanie pe zăpadă, în memoria lui „père Noël à la barbe blanche...” – „Moș Crăciun cu barba albă”, pe care tatăl meu mi l-a cântat toată copilăria. El a iubit Bucureștiul, poreclit „Micul Paris”, culorile steagului românesc, care semănau atât de mult cu steagul francez... cu galben... în loc de alb... ☺ El mi-a spus, de asemenea, că acasă, când era mic, avea multe creioane colorate... Am visat să văd într-o zi cutiile „lui” mari de creioane... Interpretarea desenelor copiilor au cu siguranță o legătură strânsă cu toate aceste povestiri auzite în copilărie...

– Ați cunoscut vreodată, personal, un scriitor sau psiholog român? Dacă da, când și în ce context?

Dialogurile Mișcării literare

– Singura personalitate românească pe care am cunoscut-o a fost Eugene Ionesco. Am vorbit mult cu el la telefon. În acea perioadă încercam să aplic testul meu celebrițărilor. Am reușit să-l propun la aproximativ zece persoane, inclusiv Ionesco. El a desenat o mână solidă, mare, deschisă, unde se vedea palma.

– *Care este relația dumneavoastră cu literatura? (Ați absolvit și studii de literatură). Care scriitori v-au plăcut, care v-au influențat într-un mod sau altul?*

– Îmi place E. Ionesco, i-am citit cărțile, m-am dus să-i văd piesele la teatru. La fel și Samuel Beckett. Îmi plac, de asemenea, poemele lui Federico Garcia Lorca. Sau Boris Vian. Umorul lor absurd, umorul lor neconvențional... m-au fascinat întotdeauna.

– *Cum ați făcut trecerea de la literatură la psihologie?*

– Am fost profesoară, iar primele mele poziții au fost de suplinitor – înlocuiam colegii bolnavi. Elevii cărora le predam aveau vârste cuprinse între 6 și 15 ani, cel mai adesea fiind descriși ca elevi „problemă”. Având nu multă experiență, dar observând plictiseala lor (și, prin urmare, și a mea!), în loc să-i las să piardă vremea, i-am dus la teatru pentru a vedea direct piesele de Molière, temă care se afla în programă. Cum nu știau nici scrie nici citi în franceză (Limba lor maternă!), i-am învățat limba engleză: ei erau foarte mândri, eu la fel... , pentru că au progresat! Erau mândri să țină în mână o carte adevărată în limba engleză..., unde cuvintele au fost traduse în franceză; a fost un mod de a preda gramatica franceză! Dar superiorii mei nu au apreciat foarte mult metodele mele. M-au păstrat în școală, cred că numai datorită faptului că aceste clase problemă nu au interesat pe nimeni.

Cu acești copii și pentru a continua studiile mele, am început să mă interesez foarte mult de interpretarea desenelor copiilor. Am scris o carte pe această temă și printr-un mare noroc, sau datorită destinului, mi-a venit ideea desenului din copilărie, prima legătură în testul CHaD. Am fost invitată la un mare club de vacanță pentru „prelegeri” pe această carte a mea, *Interpretarea desenelor copiilor*,

și pentru a determina copiii să deseneze: a fost o confuzie totală, și, pentru a păstra calmul, mai ales că erau mulți părinți care își însoțeau copiii, le-am cerut și părinților să deseneze, de asemenea, desenul din copilărie, adică ceea ce desenau ei cel mai frecvent atunci când erau copii. Testul meu tocmai s-a născut!

– *Ce psihologi ați cunoscut, care v-au marcat cariera? Care dintre ei v-au influențat cel mai mult?*

– În timpul congreselor din SUA și Franța, am fost foarte norocoasă să-l cunosc pe Leopold Bellak, specialist în testul TAT (Testul de Apercepție Tematică) și creatorul CAT (Testul Apercepției pentru Copii). A prefăcut prima mea carte despre CHaD publicată în SUA (Praeger, 1994). Leopold Bellak mi-a prezentat prietenul său din copilărie, Ernst Freud, nepotul lui Sigmund Freud, pe care l-am întâlnit la Amsterdam, a locuit în Germania, la Köln, unde era psihanalist pentru copii.

Am fost primită într-un mod prietenos, de câteva ori, de Jacques Lacan la Paris. Doream să facă desenul mâinilor sale: întregul său birou era acoperit cu desene ciudate (acestea erau noduri borromeene... urma să învăț despre ele mai târziu), în fiecare săptămână mi-a promis că îmi va desena mâinile... Săptămâna următoare...! Săptămâna următoare...! Am renunțat în cele din urmă.

Am întâlnit o mulțime de oameni interesați de psihologie, dar personalitățile pe care le-am apreciat cel mai mult, nu le-am întâlnit din păcate, dar le-am citit cărțile: Ada Abraham (1914-1988), Florence Goodenough (1886-1959, SUA); observațiile lor sunt foarte clinice, foarte personale, niciodată banale și foarte apropiate de realitate, fără un cod rigid.



Coperta primei ediții din România a cărții *Descoperiți-vă copilul prin desene*

A fost foarte târziu când am descoperit scrierile lui Alice Miller (1923-2010). A murit nu cu mult timp în urmă și regret că nu am cunoscut-o, deoarece pentru mine este cel mai mare psiholog din toate timpurile, ea este chintesența interpretării desenului.



Roseline Davido, alături de profesorul Sarlito Wirawan Sarwono

– *Ne-ați spus pe scurt cum s-a născut testul Davido-CHaD. Cred că în spatele acestui test se află o muncă intensă și îndelungată. Vă rog să ne dați mai multe detalii despre acest test, despre modul în care l-ați gândit, pașii care v-au dus spre reușita acestuia.*

– V-am spus că am pus părinții să deseneze „desenul lor din copilărie (C. – childhood = copilărie)” și le-am cerut să comenteze. Ce probleme, ce secrete ascunse adânc în inconștient au fost scoase la suprafață...

În acel club de vacanță, într-o zi am vorbit cu un psiholog canadian despre proiectarea corpului în psihologie și el mi-a vorbit despre mână, așa că am sugerat adulților desenul mâinilor. „H” (hand = mână). Am căutat și am lucrat mult pe mână și este desenul unui adolescent închis care a impus cel de-al treilea element al testului, mâna care deranjează. Acest adolescent a desenat două mâini încătușate fără să știu... El a mototolit desenul și l-a ascuns sub picioarele unui dulap din celulă. Mai târziu, în cadrul Serviciilor de Psihiatrie din cadrul închisorii, unde pacienții nu înțelegeau instrucțiunile: „desenați mâinile...”, mi-au spus: Mâna care îmi dă pumni?

Mâna care mă deranjează? Și-au desenat propria mână care ataca/ agresa; am înțeles apoi că o mână poate reprezenta și proiecția părții bolnave a unei persoane! Partea bolnavă pe care o avem cu toții... Pe care o acceptăm și/ sau refuzăm. Subiectul așa-numit „normal” nu înțelege întotdeauna... De ce deranjează o mână... În timp ce subiectul patologic este abordat prin acest item... Un psiholog se adresează în sfârșit lui... Și firii sale rele.

– *Care a fost impactul acestui test în context internațional?*

– În Franța, experții și/ sau practicienii psihologi folosesc testul meu, mai ales în instanță. În alte părți nu știu, nu sunt la curent. În Franța, preferă să vorbească cu sfinții decât cu Dumnezeu! Am fost lector, timp de 5-6 ani la Universitatea din Paris 7, unde mi-am susținut teza de doctorat pe tema CHaD. De asemenea, am fost profesor la Școala de Psihologi Practicieni din Paris. Dar, după ce am fost numit Inspector de Educație Națională, a trebuit să plec din Paris pentru provincie.

Șansa vieții mele de psiholog a fost să-l întâlnesc pe profesorul Sarlito Wirawan Sarwono la un Congres Internațional de Psihologie din Mexico City în 2009, în care prezentam un caz de abuz sexual la un copil. Profesorul Sarlito a avut gentilețea de a scrie: „Imediat ce am văzut testul, am știut că acesta este testul pe care trebuie să îl aplic în Indonezia...”. Am devenit profesor invitat la Universitatea din Jakarta timp de 7 ani. Colaborarea noastră a fost atât pentru mine cât și pentru el extrem de fructuoasă. Din păcate a murit brusc. Echipa CHaD pe care am creat-o acolo continuă. Această colaborare mi-a permis să aplic testul CHaD la populațiile de indivizi pe care nu le-am întâlnit în așa număr mare: teroriști, criminali, pedofili etc.

– *Cum este să fii cunoscut ca scriitor în întreaga lume? Cum este să ai cărți traduse în peste 30 de limbi?*

– Rămân modestă... Cărțile mele pot fi cunoscute, dar eu, nu atât de mult! În Indonezia, datorită profesorului Sarlito, am o viață de vedetă, de star, cu interviuri, emisiuni de televiziune, recepții la ambasadă. Toate cărțile mele franceze și americane sunt traduse în indoneziană. Mai presus de toate, am putut

să predau în mai multe universități din Indonezia, am făcut, de asemenea, formări profesionale cu polițiștii și psihologii practicieni.

– Știu că există o Asociație Internațională Davido-CHaD. Ne puteți da mai multe detalii?

– Am văzut nevoia de a crea o asociație pentru a prezerva calitatea testului, care trebuie să rămână științifică. Deoarece testul CHaD este un test de personalitate proiectivă, acesta dezvăluie probleme intime ale subiectului care interesează numai doi oameni: subiectul și psihologul. Adesea spun că oricine poate trece testul, este adevărat, deoarece administrarea sa este simplă, însă interpretarea sa este preocuparea specialiștilor în psihologie.

Ca și în cazul tuturor lucrurilor legate de persoana umană, granița dintre neutralitate și intruziune este extrem de fragilă. Rezultatele pozitive sunt obținute cu CHaD dacă sunt respectate toate condițiile indicate pentru administrare. Am văzut că unii psihologi și-au luat libertatea de a adapta testul în felul lor, în Canada, de exemplu: „mâna care împiedică” este singurul element selectat la Université des Trois Rivières din Quebec. Din ce motive? Răspunsurile sunt de o banalitate distorsionantă...

De aceea, atunci când mi-ai prezentat cazurile despre CHaD pe care le-ai aplicat, am apreciat atât de mult profesionalismul cu care ai lucrat: încă de la început, chiar dacă ghidurile de utilizare nu fuseseră încă publicate, tu ai înțeles că rigoarea, deschiderea de spirit, neutralitatea benevolă și, mai presus de toate, a nu vorbi, ci a lăsa subiectul să vorbească erau codurile eficacității pentru psiholog.

În prefața sa, Giselle Hass, specialistă în medicină al MMPI, expert la Tribunalele de la Washington, insistă că testul „permite o relație foarte strânsă cu subiectul, indiferent de originea și accesul la experiența personală”. Prin urmare, este esențial ca CHaD să fie predat de oameni care sunt familiarizați cu testul și să decidă cine este capabil să-l transmită. Scopul asociației CHaD este de a crea cadrul necesar pentru un grup de experți care sunt abilitați atât să predea testul CHaD,

cât și să-l folosească și să ajute la progresul cercetărilor.

– Ce planuri de viitor aveți? Ce cărți și proiecte sunt în pregătire?

– În prezent lucrez cu echipa CHaD din Jakarta pe cazuri de pedofilie, dar cu siguranță voi publica rezultatele în limba franceză la „Editions du Cygne” și în limba engleză la edițiile „Swan World” în 2018.



Roseline Davido și Raluca Baciuc, Paris, 2012

– Ați fost Inspector Școlar în cadrul Ministerului Educației Naționale din Franța. Din punctul dumneavoastră de vedere, există vreo diferență între copiii de acum 30 de ani și cei din zilele noastre?

– Nu mi-am dat seama imediat, dar cred că am datorat această promovare (devenind Inspector), pentru că deranjam prea mult ca psiholog școlar: să cercetez abuzul sexual ca una dintre cauzele eșecului școlar nu a fost o preocupare a superiorilor mei.

Primul caz de abuz sexual detectat de testul meu m-a făcut să petrec o zi într-un departament de poliție, Quai de Gèvres din Paris: complet izolată, am fost întrebată ca și cum eu eram cel care abuzează de copii! Acum cinci ani am participat la un colocviu al psihologilor școlari de la Universitatea din Poitiers. În urma acestei intervenții, psihologii mi-au cerut să fac o pregătire profesională privind abuzul sexual și testul meu pentru că nimic nu s-a schimbat și este poate chiar mai rău! Abuzul sexual, incestul și maltratarea rămân tabu la școală.

– Ce ați recomanda generațiilor de tineri din ziua de azi?

– Copilul este un întreg. Vine la școală foarte încărcat, încă de la o vârstă fragedă, cu

problemele sale, ale familiei sale, dar și de faptul că stă în fața unei persoane străine lumii sale, care trebuie să-l constrângă să învețe și să rețină o mulțime de lucruri. Unii nu rețin ceea ce alții au înțeles în totalitate, decât dacă vor repeta. Altfel vor uita. Cum poate un copil batjocorit, abuzat, flămând și maltratată să devină interesat de $2 + 2 = 4$? Pentru a face plăcere cui? Pentru ce? El este într-o altă lume. Aceasta este caricatura. Dar ce crede un copil al cărui părinți divorțează? Că $2 + 2 = 4$? Dar ce a făcut pentru a-și face părinții să ajungă acolo? Ce prostie a făcut? Se simte „vinovat”.

Mi se pare esențial să existe echipe de psihologi care să vadă:

- Toți copiii la prima lor intrare în școală;
- Toți copiii care sunt pe punctul de a abandona școala, dar mai ales motivele pentru care vor să facă acest lucru.

Copiii nu stăpânesc limba, nu spun nimic sau spun lucruri pe care adultul nu le înțelege întotdeauna. Nu pentru că nu vor, dar

nu pot, deoarece sunt la școală doar pentru a învăța. Pe de altă parte, desenele sunt limba lor și vorbesc, vorbesc, celor care știu cum să le decodeze.

Administrarea colectivă a CHaD este posibilă, am detaliat-o într-o carte, dar mai ales respectând intimitatea fiecăruia și absența totală a oricărui comentariu. Din aceste două motive, tabletele electronice sunt mai adecvate decât foile de hârtie.

Ultima dată când l-am întâlnit pe profesorul Sarlito la Congresul psihologilor asiatici din Bali, am evocat dorința ta, ca doctor în pedagogia artei, de a aplica CHaD, atât elevilor, cât și profesorilor... Pentru a ajuta mai bine pe fiecare. Profesorul Sarlito a constatat că proiectul este foarte constructiv.

Toate mulțumirile mele pentru tine Raluca și pentru echipa ta, redacția revistei *Mișcarea literară*, pentru acest interviu minunat care mi-a permis să mă reconectez... cu țara strămoșilor mei.

14 august 2017

Dialog realizat de **Raluca Oana BACIU**



Max the butler

Despre cele culinare



Mircea MOȚ

Lecturi din Mircea Eliade te conving că faptul de a mânca nu este lipsit de semnificații profunde. Autorul *Tratatului de istorie a religiilor* sesizează „dimensiunile culturale” ale alimentației. „A mânca, scrie Mircea Eliade, înseamnă a asimila o parte din Cosmos, mai precis, a asimila esența mistică a Cosmosului” (Mircea Eliade, *Jurnal. Pagini regăsite*, 9 octombrie 1959 – 3 mai 1962, București, Editura Tracus Arte, 2017, p. 29).

Nu voi zăbovi asupra mâncărilor muntenești, cu toate că nu se poate trece chiar atât de ușor peste fleicile și micii bucureștenilor, cu berea încurajând vorba, mai puțin vinul, cel mult șprițul de vorbă lungă. Cei din sud preferă în general mâncărurile ușoare. Dacă aruncăm o privire peste gardul Moromeților, aflăm că de la masa lor nu lipseau mămăliga și laptele, mai puțin brânza, care, dacă a apucat s-o ia vreun Duțulache, dusă e! Asta la cină! Despre masa de prânz, la câmp, ne vorbește iarăși *monșer*: „Moromete se uită o clipă la tigaie. Fasolea, cu boabele mari, parcă nu fusese luată de pe foc, prinsese pojghiță pe deasupra și parcă era sleită, rece”. Cât despre carne, aceasta se pare că era o raritate, nelipsită totuși de la masa buzatului Iocan care nu se răsfața doar cu anumite cărți cumpărate de la oraș, ci și cu puiul, nu gătit însă oricum: „Ceea ce nu știau însă oamenii era că rareori lipsea de la masa lui Iocan puiul fript cu usturoi și pâinea albă și proaspătă ca untul”.

Ardelenii nu prea se omoară după cele vegetale. E drept că nu le displac deloc cartofii, dar să fie cu carne, cârnați și alte bunătați cu care se aleg de Ignat. Lor le place mai ales carnea de porc, poate chiar carnea din porcii care băntuiau odinioară în jurul hanului de la Moara cu noroc, cel luat în

arendă de fostul cizmar Ghiță, tocmai de Sfântul Gheorghe. O mănâncă cu multă plăcere, nesinchisindu-se de simbolul grav al porcului, despre care vorbesc nu doar Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, ci și Cornel Ungureanu, într-o bună monografie despre Slavici, publicată de Editura Aula a regretatului Alexandru Mușina: „Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, știm din Biblie, diavolii izgoniți. Porcul e un animal murdar. E departe de inocența Mielului, de simbolul pe care-l încorporează Mielul. El semnifică violența desacralizată a unei lumi” (Cornel Ungureanu, *Ioan Slavici. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 9).

Dar ardeleanul acordă mai ales o cinste specială, cum ar fi spus Vintilă Ivănceanu, slăninei. Pe care o așază lângă ceapă. Nu poate concepe una fără cealaltă.

Ion al lui Rebreanu mănâncă slănină și ceapă, privit de Ana, pe care o lăsase însărcinată: „Se pomeni în casa Glanetașului, fără să-și dea seama dacă a întâlnit pe cineva în cale, dacă afară e vreme bună ori e vreme rea. Și în casă văzu pe Ion stând la masă, cu un briceag în mână și creștând o ceapă mare roșie, iar pe masă văzu o pâine de mălai abia începută, o bucată zdravănă de slănină groasă și niște sare pisată, într-un nod de pânzătură (...) rămasă cu ochii umezi ațintiți asupra lui Ion, care, liniștit, ca și când nici n-ar fi zărit-o, tăia cu briceagul o mușcătură de slănină, o potrivea pe o felie bună de mălai, o vâra în gură, tăvălea prin sare ceapa crestată și apoi îmbuca dintr-însa cu multă poftă”.

Sunt destule pagini în literatura română, nu mă îndoiesc, despre buna vecinătate a

Eseu

slăninei cu ceapa, dar antologice mi se par acelea ale Martei Petreu din eseul *De la slănină la filosofie*, publicat în volumul *Filosofii paralele*. Mai mult decât aliment, slămina este asociată unor mișcări domoale și adânci, ale tatălui, care le imprimă valoarea unui autentic ritual: „O tablă mare de slănină groasă, afumată, prin care cuțitul mare de bucătărie alunecă lin, până la șorici; o ceapă aurie; o pâine mare, începută. O cană albă de porțelan, cu sare grunjoasă. O farfurie alb-galbenă de ceramică. Ticu stă la locul lui, în capul mesei, și își taie tacticos felii subțiri din tabla groasă de slănină proaspăt adusă de la afumat, le pune pe călcâiul de pâine albă, apoi adaugă o creastă albă de ceapă. Mănâncă tăcut.”

Tot din cartea doamnei Marta Petreu aflăm că slămina este un semn al demnității familiei ardelenesti, cam așa cum era salcâmul în Câmpia Dunării, unde, cu puțin timp înaintea ultimului mare război al lumii, se pare că timpul nu prea își pune mintea cu oamenii. Când unei familii din sat i se termină slămina din cămară, nu spectrul foamei sperie, ci teama de umilință și de pierderea blazonului care o face respectată: „Mi se strângea inima de apăsare când îmi auzeam părinții comentând între ei, cu voce joasă, că vecinului cutare i s-a terminat slămina în toiul cositului sau că badea cutare a tăiat numai un porc mic; sau, spaimă, familia cutare n-a tăiat niciun porc. Un an cu porc mic sau fără porcul tăiat cu dichis de badea Indrei în gerul de dinaintea Crăciunului însemna nu doar foame curată, ci și lipsă de vrednicie a capului familiei și deci scăderea în rang în ierarhia foarte precisă a satului”. Ce e cu ceapa, ne lămurește de asemenea Marta Petreu: „am descoperit că instinctul țărănesc de-a o combina (slămina, n.n.) cu ceapă e o rețetă infailibilă să nu-i asimilezi colesterolul”. Ceea ce nu înțelege autoarea și nu înțeleg poate mulți este „de ce ticu, după ce mănca tacticos slănină cu ceapă, tăcea îndelung”. Cred că răspunsul este de găsit tot la doamna Marta: „pentru ardeleni porcul și preparatele din el fac parte, în mod original, din rai.” În asemenea situație, nu este de mirare că Cioran, „ardeleanul denaturat, a lepădat, la

Paris, deodată cu limba română, și slămina”. Și raiul! Dar să nu trecem chiar atât de repede peste „renegatul” Cioran. El mărturisește că la Paris a descoperit un alt fel de a mânca. Mai exact, Cioran a descoperit în Franța cel puțin două lucruri esențiale: să mănânce și să scrie. Lui Gerd Bergfleth îi povestește cu o nereținută plăcere cum a descoperit faptul că „a mânca” este pentru francezi un adevărat ceremonial, dacă nu cumva chiar un ritual: „Ce am învățat în Franța? Mai cu seamă două lucruri: să mănânc și să scriu. Să mănânc: locuiam într-un mic hotel din Cartierul Latin și, în fiecare dimineață, la ora 9, proprietarul, soția lui și fiul lor discutau meniul pentru prânz. Mâncatul (...) ține de civilizație, reprezintă mai mult decât o necesitate biologică, independent de foame, are un sens mai adânc. Este un ritual. La 27 de ani am descoperit actul de-a mânca, mâncatul ca pe ceva unic în felul său. Am încetat să fiu animal. Până atunci mâncasem ca oamenii care nu auziseră de arta culinară. Era o revelație” (*Convorbiri cu Cioran*, p. 107).

Despre moldoveni ar fi multe de spus, fiindcă literatura moldavă nu ocolește bucatele. Mărturie în acest sens este opera lui Mihail Sadoveanu, din care mă opresc doar la geniala nuvelă *Hanu Ancuței*, în care mâncarea și băutura sunt nemijlocit legate de semnificațiile de profunzime ale textului.

În menționata nuvelă, atât cei care spun povești la ceas de toamnă aurie, cât și aceia care le ascultă beau și mănâncă bine, și nu orice!

Personajele sadoveniene mănâncă bine carne pregătită neapărat de meșteri iscusiți: „Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pârăleau clean și mreană din Moldova”. Alte feluri de mâncare, de pe la alții, sunt disprețuite:

„– Dar cartofe, sodom, – și carne fiartă de porc ori de vacă.

– Carne fiartă? se miră căpitanul Isac.

– Da, carne fiartă...

– Vra să zică (...) pui în țâglă n-ai văzut?

– Nu prea.

– Nici miel fript tâlhărește și tăvălit în mojdei?

– Asta nu.
– Nici sarmale?
– Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.”

Singura care nu mănâncă deloc carnea cu atâta răbdare trecută prin foc este lița Salomia. Ea poștește „o plăcintă dintre acelea, – care-i mai molcuță (...) căci nu mai am dinți ca de demult”. Drumeții beau vin din belșug, „din oală nouă de lut”, un „must roș din Țara-de-Jos”, obligatoriu „vin roș”, privind, ca și în cazul mâncării, cu același dispreț berea străinilor, „un fel de leșie amară”. Și de data aceasta lița Salomia se delimitează de ceilalți. Femeia refuză vinul, oferind o posibilă explicație: „dar eu, fiind bolnavă de vătămătură, nu pot suferi în gură nicio picătură de vin”. Își calcă pe inimă și acceptă, totuși, măcar în vârful buzelor, „o leacă de vin, mai ales că nu-i de cel vechi”.

Atât naratorii cât și cei ce ascultă trebuie să mănânce și să bea pregătindu-se de fiecare dată pentru receptarea unei povești aparținând, prin ritualul ei, în primul rând, imaginarului. Ascultând narațiunea, drumeții se consumă, lipsesc simbolic din timpul real,

revenind cu destulă greutate la un prezent în care focul este stins, iar ei, vlăguiți, ca după o trudă enormă, trebuie să reia mâncatul și băutul pentru o nouă experiență a imaginarului.

Revenind, lița Salomia face notă aparte: ea nu bea vinul rezervat autenticilor povestitori (ca și vinul, narațiunea este semn de vitalitate), ea bea rachiul, tăria sinonimă lucidității celui care trebuie să asigure funcționarea impecabilă a narațiunii pentru ca aceasta să se legitimeze sub semnul imaginarii (să ne reamintim cum îl strunește ea pe Zaharia, convertindu-i simplele informații în creație imaginară, ca minciună, prin felul „cum le întorcea și le suceea”).

Se pot aminti, firește, aproape toate scrierile sadoveniene. Prefer să menționez doar romanul *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă*. Venit în țara Moldovei, abatele de Marenne este însoțit și protejat de tăcutul căpitan Brahă, pe care beizadea Alecu Ruset îl prezintă sugestiv francezului: „E un om prea cuminte, însă care nu se pricepe la mâncăruri și la vinuri”. Tocmai de aceea, un om precum căpitanul Brahă, „oricât de vrednic, face rușine Moldovei.”



Patton's monologue



Dumitru Țepeneag, revizorul experimentalist al convenționalismului literar românesc

Aurel SCRIDON

Dincolo de ipostazele care l-au evidențiat în peisajul literar autohton, cea de teoretician al onirismului (și cofondator al acestei mișcări alături de Leonid Dimov), prozator (româno-francez) și publicist, Dumitru Țepeneag a desfășurat în

Dumitru Țepeneag

Un
român
la
Paris

tulburii ani '50 o susținută activitate de pionierat ce viza înnoirea radicală a romanului românesc, căzut într-un con de umbră în urma constrângerilor de ordin politic ce au determinat intrarea sa sub influența ideologiei realismu-

lui-socialist, singura formulă estetică acceptată de cenzorii comuniști. După aproape un deceniu de „tentative literare” caracterizate de o stilistică ce venea în contradicție cu linia oficială impusă de canoanele cenzurii poststaliniste (fapt ce a determinat acumularea unui număr impresionant de texte nepublicabile, o adevărată literatură de sertar ce va constitui un fundament pentru scrierile de mai târziu), Țepeneag reușește să debuteze, în 1964, cu o

Țepeneag 80

doi ani mai târziu, să scoată de sub tipar prima sa culegere de texte reunite sub titlul *Exerciții*, ce vor ilustra primii pași ai prozatorului pe terenul incomod, la acea vreme, al nonconformismului. Cartea de debut, urmată la scurt timp de alte două volume de proză scurtă, *Frig* (1967) și *Așteptare* (1971), vor ilustra o nouă stilistică, tipică mișcării onirice, apelând la formule ce reflectau ceea ce criticul literar

Alex Ștefănescu cataloga ca fiind un „răsfăț estetic” ce căpăta „semnificația unei încercări de insubordonare”, textele abundând în elemente ce țin de estetica visului. Anul 1966 va constitui, în același timp, anul de debut al unei noi mișcări literare, Țepeneag, alături de Sorin Titel, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru, Daniel Turcea și Iulian Neacșu (susținuți îndeaproape de către poetul și publicistul Miron Radu Paraschivescu, ce va facilita apariția textelor acestora în suplimentul literar al revistei *Ramuri*, *Povestea vorbeii*, pe care îl conducea la acea vreme) punând bazele onirismului estetic, mișcare ce reunea o serie de răzvrățiți contra „sistemului”, sădită pe terenul fertil „săpat” de suprarealiștii ce au început să fie din ce în ce mai vizibili în peisajul literar românesc de după război. Acest moment va declanșa din partea lui Țepeneag inițierea unei ample campanii de traducere din limba franceză a unui număr important de lucrări aparținând unui nou val de romancieri francezi (Jacques Derrida, Alain Robbe-Grillet, Albert Béguin) sau în limba franceză (cu precădere volume de poezii publicate de o nouă generație de poeți, printre care Ion Mureșan, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru etc.), mișcare ce îi va facilita plecarea la Paris pentru câteva luni la invitația „papei” romanului experimental francez, Alain Robbe-Grillet (al cărui traducător era), și de unde va reveni cu o serie de idei reformatoare, a căror aplicare pe scena literară autohtonă părea fezabilă ca urmare a unei potențiale deschideri politico-ideologice ce ar fi putut apărea și la noi, având ca model schimbările determinate de Primăvara de la Praga din Cehoslovacia. Calculele lui Țepeneag s-au dovedit a fi corecte, ambianța

culturii românești intrând într-o oarecare zonă de confort determinată de o ușoară relaxare a cenzurii ca urmare a distanțării conducerii politice de la București de Moscova. Acest fapt va înlesni prezența oniriștilor în paginile revistelor literare de la noi, ce vor servi ca suport pentru promovarea asiduă a liniilor ideologice ale noii mișcări (revista *Luceafărul* va găzdui, spre exemplu, nu mai puțin de patru articole prin intermediul cărora Țepeneag aducea la cunoștința cititorilor principiile oniriste), scăpând controlului cenzurii comuniste până în anul 1971 când, odată cu „Tezele din iulie” ale lui Nicolae Ceaușescu (dezaprobată cu vehemență de Țepeneag de la Paris, unde se afla pentru un an și jumătate ca bursier la invitația filosofului Gabriel Marcel), toate publicațiile vor reintra sub control politic, fapt ce va determina, printre altele, desființarea grupului oniric, aflat de mai mult timp în colimatorul autorităților. Țepeneag va părăsi țara în 1972, stabilindu-se la Paris, fiind de notorietate grija autorităților comuniste de la acea vreme de a-i elibera pașaportul în regim urgent, în încercarea de a se „scutura” de încă o voce considerată a fi prea „stridentă” în peisajul literar românesc, urmând ca, în 1975, cetățenia română să-i fie retrasă prin decret prezidențial. Țepeneag își va continua însă cariera literară în exil, publicând, în 1972, în traducerea lui Alain Paruit, un volum de nuvele, *Exercices d’attente*, ca, un an mai târziu, în 1973, să scoată de sub tipar, în limba franceză, primul său roman, *Arpièges*, o traducere a aceluiași Alain Paruit a volumului *Zadarnică e arta fugii*, scris în limba română între 1969-1971, dar care va ajunge pe rafturile librăriilor din România abia în 1991.

Dintre toate aparițiile sale editoriale, romanul *Cuvântul nisiparniță* (apărut în varianta franceză sub titlul *Le mot sablier*) va fi cel care va prefigura, la nivel metaforic, parcursul literar al scriitorului, prima jumătate fiind scrisă în limba română, ca, odată cu exilarea sa la Paris, volumul să fie continuat în limba franceză, unde va fi publicat în 1984. Începând cu 1978, Țepeneag va înceta să mai scrie, deziluzionat probabil de refuzul autorităților franceze de a-i acorda cetățenia franceză, devenind astfel apatrid, eveniment ce

pare a-i fi indus un sentiment de „anestezie sentimentală”: „În definitiv de ce n-aș numi depeizare acest sentiment de neintegrare pe care-l resimt de când sunt aici [este vorba despre Paris]. Senzație de vis monoton, de temporar și trecător, de precar... [...] oamenii pe care-i văd în jurul meu, pe străzi și în cafelele, sunt parcă niște fantome, niște plâsmuiri ale imaginației.”¹

După înlăturarea regimului comunist în 1989, Dumitru Țepeneag va reveni în țară, unde își va relua activitatea literară, publicând numeroase interviuri, articole și eseuri în diferite periodice (*Luceafărul*, *România literară* etc.), reluându-și, în același timp, și cariera de romancier (publică trilogia compusă din volumele *Hotel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1998) și *Maramureș* (2001), căreia i se vor adăuga alte două romane, *La Belle Roumaine* (2004) și *Camionul bulgar* (2010), ce vor apărea și în versiune franceză la Editura P.O.L.).

Dincolo de activitatea publicistică, unul dintre cele mai importante roluri pe care le-a jucat Țepeneag pe scena culturală autohtonă este legat de demararea procesului de (re)sincronizare a romanului românesc la traiectoriile scrierilor apusene, profitând de scăderea vigilenței cenzurii comuniste de după 1968, ca urmare a răcirii relațiilor dintre puterea politică de la București și Moscova. Cele două decenii (anii '60 și '70) caracterizate de ceea ce criticul literar Eugen Negrici numea „mica liberalizare”² au provocat o serie de „distorsiuni” pe scena literară autohtonă, concretizate în abordarea a două direcții ce privesc arta scrisului: una dintre ele viza deconstrucția canoanelor literare discreditate prin „tușă” politică de care au avut parte în perioada postbelică (realismul socialist) și reinventarea unei noi estetici racordate la formulele narrative tipice scrierilor occidentale, activitate ce avea în subsidiar inițierea unei ample campanii ce viza creșterea interesului cititorilor pentru noile stilistici, în încercarea de deschide gustul acestora pentru structuri literare inedite, neabordate până la acea vreme de prozatorii autohtoni. Astfel, profitând de relaxarea cenzurii comuniste, Țepeneag a înlesnit intrarea pe scena literară românească a roma-

nului experimental prin traducerea volumului *Gumele* (*Les Gomme*³) al „papei romanului alb”, Alain Robbe-Grillet, lucrare emblematică a unei mișcări literare ce a debutat în Franța anilor '50, *Noul Roman francez*, deschizând în acest fel un adevărat cap de pod pentru noua estetică promovată de un grup de scriitori cu spirit inovator ce gravitau în jurul prestigioasei edituri „Les Éditions de Minuit”: Nathalie Sarraute, Michel Butor, Robert Pinget etc. În scurt timp, oniriștii își vor însuși noile formule de scriere, ce au reușit să seducă, dar și să contrarieze, spațiul cultural occidental cu un deceniu mai devreme, fascinația pentru ideologia *Noului Roman* (intens promovată în presa autohtonă prin publicarea a numeroase articole critice ce oglindeau viziunile estetice ale lui Pinget sau Robbe-Grillet asupra romanului modern) concretizându-se în includerea în textele lor a mai multor elemente de factură experimentalistă: jocul cu timpul și spațiul, deconstrucția realului clasic romanesc și reedificarea lui într-o nouă structură, neconvențională, imprevizibilă, ce vine în contradicție cu realul ilustrat de romancierul „balzacianist”.

Un prim pas în acest sens va fi făcut prin insinuarea în scrierile țepenegiene a uneia dintre elementele definitorii ale romanului experimentalist, foarte des vehiculată de critica vremii atunci când făcea referire la valențele noii mișcări: *suspiciunea*. Aflată în totală opoziție cu traseul liniștit, cursiv al firului epic tipic romanului tradițional, *suspiciunea* va determina sincoparea relațiilor clasice ce s-au stabilit de-a lungul vremii între cei trei poli fără de care nici un roman nu ar putea exista: cititor, autor și personaj. De altfel, una dintre cele mai importante reprezentante ale romanului experimentalist francez, Nathalie Sarraute (considerată de critica de specialitate ca fiind cea care a inițiat estetica experimentalistă la nivel european, cu mult înaintea lui Alain Robbe-Grillet), îi asocia acestui moment literar sintagma de „vârstă a suspiciunii”: „O suspiciune apasă asupra personajelor romanului. Cititorul și autorul sunt încercați de o neîncredere reci-

procă. Începând cu Proust, Joyce și Freud, cititorul știe prea multe despre viața psihologică. El tinde să creadă că aceasta nu mai poate fi revelată, la fel ca în vremea lui Balzac, de către personajele care îi sunt oferite de imaginația autorului. El preferă în locul lor „faptul adevărat”. (trad. n.)”⁴ Romanul de factură balzacianistă presupune încheierea unui pact între romancier, lector și personajele ce populează realul romanesc, cititorul lăsându-se ghidat în universul imaginat de scriitor fără teama de a se rătăci, având deplina încredere în bagheta dirijoare a autorului, ce-l va conduce fără emoție spre un epilog de cele mai multe ori intuit. Freamătul necunoscutului, al neprevăzutului, al reacțiilor neașteptate nu fac parte din paletarul balzacianistilor. Lectorul nu trebuie să depună nici un efort în periplul său alături de personaje, lăsându-se ghidat pe un traiect dinainte stabilit spre o destinație previzibilă. Mai mult, este parafat dinainte un acord între romancier și personajele sale, primul având control absolut asupra lor: le dă un nume, le conturează personalitatea, le stabilește parcursul pe care îl vor urma fără a le permite nici un fel de rătăcire de la traseul predeterminat. Vor fi viteji, martiri dacă este cazul, vor trăi bogați sau vor muri săraci fără ca aceștia să se poată răscula împotriva sorții. De cealaltă parte, experimen-taliștii vor sparge în bucăți acest eșafodaj, vor rupe acest „acord”, permițând intrarea insidioasă a suspiciunii în text. Lectorul își va pierde încrederea în romancier, chiar și din simplul considerent că acesta nu se mai dovedește a fi capabil să-și controleze propriile-i personaje. Acest fapt va determina o schimbare în modul de abordare a textului, cititorul fiind obligat să depună un efort mental considerabil pentru a desluși ițele intrigii sau pentru a decipta stările unor eroi ce nu-și mai expun „pe tavă” stările afective, convingerile. Același sentiment de suspiciune se va instala și între romancier și propriile-i personaje, acesta nemaidirijându-le pașii spre un final ce se dovedește oricum a fi greu de intuit, rolul său reducându-se în acest nou context la a le arăta acestora posibile direcții printr-o lume

pe nu o mai controlează. Întreaga scriere se transformă într-o cursă nebună în care cei trei parteneri caută o semnificație a unor întâmplări ce par a se desfășura după bunul lor plac. Atenția romancierului se abate de la grija de a conferi un anumit sens romanului său, el focalizându-se cu precădere asupra textului, elucidarea oricăror semnificații fiind lăsată în seama lectorului. În fapt, aceasta este formula la care se reduce întreaga filosofie a romanului experimental, „autoritatea textului asupra sensului”, deviză ce esențializează doctrina *Noului Roman*, putând fi tradusă prin ceea ce teoreticienii au definit ca fiind trăsătura de bază a noului fenomen literar: „din povestirea unei aventuri, romanul devine aventura unei povestiri”⁵. Referindu-se la inovațiile proiectate asupra literaturii de „romanul alb”, Țepeneag sublinia în *Jurnalul* său meritele promotorului noilor structuri literare, Alain Robbe-Grillet: „Și nu-i vorba aici de faimosul stil objectual care a ieșit mai mult din comentariile lui Barthes decât din intențiile, mai degrabă joyceene (un Joyce polițist!), ale primului roman, scris de R-G în '53. Alta e descoperirea inginerului R-G – după mine extrem de importantă (stil objectual găsești și la Balzac sau la Flaubert!): aceea că proza (romanul) este o artă a spațiului. Ceea ce a adus nou Robbe-Grillet e tocmai această infinită posibilitate de construcție pe care n-o ai decât în proză și în muzică; acest joc miraculos de a construi, de-a transforma pe foaia albă a hârtiei timpul romanesc într-un spațiu real și ireal totodată, jocul de-a creația din nimic; ca în muzică în spatele căreia nu există nici un fel de realitate mai greu sau mai lesne cognoscibilă.”⁶

În scrierile țepenegiene se regăsesc aproape toate accentele experimentalismului francez considerate a fi responsabile de dezagregarea vechilor concepte românești: reajustarea realității românești printr-o nouă abordare a noțiunilor de spațiu și timp (derularea clasică a evenimentelor va fi complet sabotată), abordarea personajului dintr-o perspectivă complet diferită de cea utilizată în scrierile convenționale (raportul dintre acțiune

și consecința ei nemaifiind unul clasic, abătându-se de la logica „tradițională”, improbabilul căpătând, în noile circumstanțe un rol extrem de important), toate acestea fiind „vinovate” de incapacitatea de mai vinde iluzii cititorului. Dacă în primul său volum de povestiri, *Exerciții*, publicat în 1966, substratul oniric este inconsistent, amprenta „realului” fiind mai mult decât vizibilă, (firul epic respectă formula scrierilor realiste, Țepeneag apelând însă la „condimentarea” textului din loc în loc cu scene ce vin din lumea visului, ce au ca principal rol metamorfozarea realului), începând cu cel de-al doilea volum (*Frig*, 1971) și mai cu seamă ce cel publicat în 1973 (*Așteptare*), predispozițiile delirante devin din ce în ce mai evidente. Astfel, pornind de la câteva scurte schițe ce evocă frânturi de copilărie pigmentate cu „flash”-uri rocambolești (*Exerciții*), reminiscențe ale plâsmuirilor puerile, romancierul ajunge la zugrăvirea unor peisaje ce vor exceda experiența realului, plasând lectorul într-un univers fantastic, suprarealist (o câmpie albastră, un trandafir ce crește din buricul unui copil etc.), culminând cu volumul de nuvele *Așteptare*, în care zona visului devine preponderentă, realul fiind devansat de un univers oniric, reprezentat pictural, ce va fi interiorizat de cititor sub formă de imagine (tehnică de compoziție utilizată de un alt reprezentant de marcă al *Noului Roman*, Michel Butor, într-unul dintre romanele sale, *La Modification*⁷). În prozele țepenegiene, lumea debordantă a visului este plasată adesea la limita absurdului, a alienării, componenta reală fiind complet repudiată. Imaginile halucinante („...un fotograf creștea un leu într-unul din sertarele biroului. Dar el nu era nici vultur nici leu, pentru că el plângea. Și nu era nici om, deși trupul, îngrozitor de slab, costeliv, părea de om. Avea două picioare sfrijite, învinețite de frig, dar cu unghiile crescute ca niște gheare...”⁸) alternează cu evocarea numeroaselor stări de neliniște („...și noi ne mișcam, ne clătinam, tremuram la fiecare vorbă sau, dimpotrivă, înțepeneam cu răsuflarea tăiată, cu gâturile încordate, cerul gurii

uscat, asudați, chinuiți...”⁹⁾), alunecând adesea spre zugrăvirea unor decoruri ce frizează grotescul, tipic scenelor caracterizate de absurdul kafkian („O bătrână se apropie sfioasă, scoate din poșeta veche, jerpelită, niște andreele și i le înfige în burtă. [...] fiecare venea, înfîgea obiectele respective, mereu cam aceleași: ace, bricege, agrafe, pixuri, etc. [...] Am scos din buzunarul de la piept stiloul, l-am deșurubat cu grijă, m-am uitat la penița de aur care strălucea în ultimele raze ale soarelui și tot nu m-am putut hotărî. [...] Doar în ochi mai era loc, în ochii care plîngeau – de durere, de milă.”¹⁰⁾).

Nuanțele romanului alb vor fi mult mai pronunțate în scrierile anilor '70 și '80 (*Zadarnică e arta fugii*, *Cuvântul nisiparniță*, *Roman de citit în tren* sau *Porumbelul zboară!*), prozatorul focalizându-se cu precădere asupra textului, în detrimentul personajelor sale, pe care le va neglija treptat, acestea căpătând funcționalitatea unui obiect oarecare. În viziunea lui Țepeneag, textul este singurul care contează. Drept urmare îi va conferi acestuia toate atributele unei entități ce și-a dobândit un anumit grad de autonomie, câștigându-și capacitatea de a se scrie singur, cititorul fiind stimulat în a-l desluși ca pe un personaj. Într-un fel, textul va deveni prin-

cipalul erou al operei țepenegiene. Lecturând textul, cititorul este deturnat de la intrigă (aceasta nemaifiind esențială, fiind plasată într-un plan secund), structura complicată a acestuia transpunându-l într-o scenă de teatru, într-un tablou din care face și el parte. Cuvintele se vor transfigura în imagini ce vor defila sub privirile cititorului în sensuri diferite, cu viteze diferite, personajele strecurându-se cu lejeritate dintr-un cadru în altul, din imaginar în real și invers, dezorientând complet cititorul, ce are impresia plonjării într-o lume delirantă: lumea noului roman postmodernist românesc.

Toate aceste elemente vor prefigura primele semne ale prozei experimentaliste de la noi (și, de ce nu, chiar de factură textualistă), Țepeneag abordând un nou tip de scriitură, ce ar fi putut părea riscantă la prima vedere (în sensul în care valențele postmoderniste se puteau lovi de mentalitatea unui public cititor insuficient pregătit la finele anilor '70, dificultate cu care s-au confruntat și experimențiști francezi cu un deceniu mai devreme), dar care îl va consacra pe scena literară autohtonă ca pe un polemist ce sfidează convențiile, făgăduind descifrarea tainelor din universul paralel al visului.

Note:

- 1) Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris. Pagini de Jurnal*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 196.
- 2) Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p. 45.
- 3) Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1953.
- 4) Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, în revista *Temps modernes*, februarie 1950, republicat ulterior în culegerea de eseuri *Essais sur le roman*. *Essais sur le roman*, Ed. Gallimard, 1956. Extras de pe coperta a patra a culegerii de eseuri.
- 5) Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 111.
- 6) Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris. Pagini de Jurnal*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 54.
- 7) Michel Butor, *La Modification*, Éd. de Minuit, Paris, 1957.
- 8) Dumitru Țepeneag, *Plânsul*, în volumul *Așteptare*, Cartea Românească, București, 1971, p. 6.
- 9) *Ibidem*, p. 8.
- 10) *Ibidem*, p. 16.

Ioan L. ȘIMON

descânțete și dialoguri de manifestare



Soției mele Viorica, fiului meu Sebastian-Gabriel
și nepoților Alex și Iulia

Ioan L. Șimon s-a născut la iunie 1945 în localitatea Coldău (azi cartier al orașului Beclean), județul Bistrița-Năsăud și este fiul Lucreției și al lui Lazăr Șimon, țărani înstăriți. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, în specialitatea limba și literatura română, promoția 1968. A funcționat ca profesor de limba și literatura română la Școala Generală Târlișua până la pensionare.

A publicat versuri și cronici literare în diferite ziare și reviste de cultură, printre care amintim: *Răsunetul*, *Minerva*, *Tribuna*, *Mișcarea literară*, *Făclia de Cluj*, *Nord Literar*, *Impact* etc. Volume publicate: *Descânțete de dogmă* (versuri), Editura Aletheia, Bistrița, 2007; *Târlișua, Monografie folclorică*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2012.

Este prezent în diferite antologii lirice. Desfășoară o susținută activitate de folclorist.

descântec agnostic

nu știu dacă mă identific
cu generația mea care apune
într-un concert sângerând de adio
în care solistă e melancolia
devenită prostituată

dar sufăr tacit într-o celulă
social neîncăpătoare
și nici o ideologie nu mă mai satisface
în acest prezent fierbinte
alunec
în indiferență și amnezie

introvertit mă ascund
printre pasageri ce se înghesuie
spre o stație de ceață
îmi port și eu jivinele din subconștient
ca animale de companie

lecția de filozofie fără profesor

am învățat o lecție de filozofie
din lenea mea existențială
din somnul care m-a toropit
din noaptea de vise și coșmaruri

am visat că Marchizul de Sade
s-a clonat
și fugea gol prin Uniunea Europeană
fugea puștimea după el
ca după un clovn într-o melodramă
l-a zărit Creatorul și s-a supărat
i-a ordonat Sf. Augustin cu mânie:
„exorcizează-l!”

**Poezia
Mișcării literare**

dincolo de vis dansau virtual
pe balcon – „cele trei grații”
apoi l-am zărit pe Eugen Ionesco
în fața căruia m-am prosternat
fiindcă gestionează absurdul
și mă putea metamorfoza
am strigat disperat:
„nu vreau să devin rinocer!
doar o pasăre măiastră
să trăiesc chiar efemer
dar în «cumințenia pământului»,,

treptat am învățat „a muri”
sub mantaua metafizică
a lui Eminescu
să fiu un lup singuratic
și să mă retrag în inima pădurii
să mor resemnat

de la Calderon de la Barca
am învățat că „viața e vis”
dar azi e mai la modă
să trăiesc într-un „carpe diem”
însă artificial
și mereu trist
fără speranțe ca o gasteropodă

când mă gândesc că poetul Horațiu
nu avea automobil
nu avea nici mobil
dar avea o lectică
și era fericit
trăindu-și viața din plin

tot ce ating e virtual

...tot ce ating e virtual
chiar dacă-i piatră sau metal
toate sunt numai idei
ivate dintr-o cefalee
a spiritului foarte încins

care coboară într-un vis
ce-ncearcă tâmpla cu iluzii
deci toate-n lume sunt confuzii

roțile realității se rotesc
strivitoare, obsedante, senzitive
dar Tu nu simți
ești virtual
nu stai pe sol
dar nici pe val

fecioara cu pruncul în brațe

și timpul s-a născut dintr-o fecioară
care l-a alăptat
și l-a alintat;
apoi după ce s-a făcut mare
a ajuns un tiran specializat

el ne conduce în viață
să trăim în ritm accelerat,
într-o narațiune ce se sfârșește
în țărâna din care am plecat

descântec dionisiac

...în visul meu dionisiac
îți sărutam buzele ca un maniac;
aveam un pronunțat gust de stafide
și se abandonau
buzelor mele perfide

intram într-un anotimp târziu
și clocotitor
de desfrâu voluptos – multicolor
natura ne oxida carnea în orgasm
și trăiam o confuzie
între realitate și basm

frunzele rugineau astronomic
se perindau într-o horă fenomenală
să celebreze această frenezie
existențială
la care participau copiii veacului fierbinte:

teribili, senzuali, fără de minte,
împreună cu Dionysos se turmentau
triumfător,
creând o nouă mitologie
în acest infradecor

narațiune din infrarealitate

în camera mea de lucru
cu vedere spre stradă
obiectele mă gândeau cu dușmănie
parcă mă exorcizau printr-un descântec
și mă priveau cu iriși de gheață
parcă organizau tacit un complot
pentru a-și câștiga independența
de sub tirania mea autorizată,
luptau în sinea lor în tăcere
împotriva exploatării
obiectului de către om

erau prea plictisite de imaginea mea
rece și obositoare
pur-și-simplu se revoltau
să-și câștige identitatea
pierdută prin pauperizarea lor
de către mine, ca stăpân feudal

Singur stiloul chinezesc
aștepta inocent să-l trimit în delegație
în imperiul ideilor nenăscute
sau aflate în stare latentă

Step by step, literă cu literă
penița lui cu vârf de aur
îndeplinea poruncile mele
și întrupa ideile în metafore
care se organizau într-o sintaxă
iradiantă
o armată de neuroni

le monitoriza evoluția
într-o dialectică subiectivă

poem condamnat la moarte

odată am scris un poem
într-un elan romantic
al vieții
în el mi-am încorporat
întreaga simțire
de tânăr înflăcărat
să cucerească lumea

nu cu bastonul de mareșal
ci cu un gând frumos și curat
cu imaginația mea inflamată
de iubire

acum pare desuet
o haină uzată
aruncată la pubelă
e un poem condamnat
la moarte intelectual

deși este atât de candid
ca un copil uimit prima oară
de minunile lumii
acum însă e călcat în picioare
de marșul anilor
care trec peste el
cu bocancii grei ai uitării
și indiferenței

devenit fără suflare
cu focul interior stins
de crivățul tăcerii



Livia MIHAI

Născută la 13 mai 1997 în comuna Văleni-Dâmbovița, jud. Dâmbovița. A absolvit cursurile școlii gimnaziale în localitatea natală și ale Colegiului Militar Național Dimitrie Cantemir din Breaza, Prahova. Actualmente studentă în anul II în Academia Forțelor Aeriene Henri Coandă Brașov. A participat în 2014 la maratonul de lectură *Scrisori din război*, organizat de Agenția de presă Rador. A debutat în 2016 cu poezie în revista *Hyperion*. A fost inclusă în programul evenimentului *Serile de literatură Libris* în cadrul celei de-a V-a ediții a *Festivalului de cArte și muzică Libris*, Brașov. A participat la cea de-a XXXV-a ediție a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Poni Luceafărul...”, secțiunea manuscrise, unde a obținut premiul editurii Eikon și al revistei *Conta*, ulterior publicând în revista menționată. În 2017 urmează să apară la Editura Eikon volumul de versuri de debut *Câini*.

nuci

parcul păstrează taina
noi stăm în mașina ta veche cu
nucile sub roată

ce ușor îmi explici
principiul prin care se crapă coaja
între degete
potrivești coapsele

mecanica amorului
e cercetată pe bancheta din spate.

refugiu în camera cu pervaz (fragment)

cică e un timp când crești destul de mare
încât să găsești vindecarea în tine
așa spun cei bătrâni

*

am desprins fetișcana din mine –
înfing rădăcinile noi
pământul reavăn se strânge mult sub unghii
de-ar putea cârțițe să-l locuiască

se ridică grațioasă
din ghiveci
o floare cu ochii cruzi și tulpina
fără mirosul anilor
va umple pervazul
iar ghimpii vor rugini înfipți
în aerul strâmt

*

floarea cea proaspătă
îmi mângâie camera
nu suntem singure împreună

flash

sub corpul însingurat
frunzele freamătă
și burta-i căscată spre cer
vreau să fiu înțepată cu ace lungi
bucetul de sentimente în care am investit
căldură timp expresie interes
să plesnească
să fie genocid
dar o pasăre ciripește în zori pe pervaz
părul erect
ochii cusuți cu fire roșii

judcata surorii

te vei chirca cu țigara-ntre degete
muzică selectă gusturi
kitschuri
o lipsă sesizabilă de privațiuni
și o ușă pe care intri seara într-un
balon
capelă sixtină din cauciuc
personalizată cu figuri murale/morale
produsul șarmului sterp
cu degetul
apeși pe buric

drum

călătoresc uneori către o lume metalică

încheieturile scârțâie
semn că mecanismul înnoadă fire albe

confund locurile noi
privești vuiesc
precum o locomotivă șubredă –
un câine bătrân purtându-mi sania ruginie
își scutură pulberea pe neaua lăptoasă

șinele ustură
eu desfac șuruburile
unul câte unul
un clinchet mușcător descrie podeaua

locomotiva găfâie

pe chipul tulbure
porii devin unsuroși
anticipez atingerea extatică a sosirii
pe pielea mea timidă și înfrigurată

omului care m-a lăsat să îl părăsesc

limitele mi-au obturat
visul

când am decis să te părăsesc
cușca nopții
se-ncolăci paralizantă în jurul cârniei
nu atinse copilul
doar părul se zbârli
la sâsâitul capilar
al șarpelui

seninul lipește acum
fruntea de tavan
amintindu-mi.



Vasile LUȚAI

Tatălui voievod al celor ce sunt

Ascult tăcerile curgând
În miez de noapte
Pe un gând,
Când vocile au amuțit,
Eu liniștea creștez
Cu un cuțit
De iarbă
În lumină sfântă
Ce tăvălită stă
La grindă

Vasile Luțai este preot. Slujește la Biserica Sfântul Nicolae din Vișeu de Sus. Scrie poezie din 1970. Debut literar în anul 1980 în revista *Echinox* din Cluj-Napoca. A publicat mai multe volume de poezie.

Uscată și amirosind
A busioc și măieran
Ori a regina nopții, care
Stă-n umbră
Și privește-n mare
Câtă lumină adunat-a
Din umbra nopții
Negătată
Și încă are de-așteptat
Până în zori
La deșteptat,
Când cucurigu
Dă de veste
Că neagul nopții-i
O poveste
Ce fost-a depănată

Pe-o cociorvă
Și de lemn lopată,
Când între rel
Și jar intrat-a
Să scoată pita
Coaptă gata,
Ca mama să-i ducă
Lui tata
Ofranda nopții
Gata-n vatră,
Și lacom apucând bucata
De pită de grâu neagră
Și olul cel de lut
Preaplin
Cu frumusețe de alin
Și lapte ce l-a muls aseară
Mamuca cu sfânta-i de mână
Și strecurat pusu-l-a-n oală
Și-apoi punându-i
Tatei o ulcea
De lutul din Săcel făcută,
Arsă-n cuptorul de cucută,
Și, ostenit pe prispă afară
A adormit pe veci
Săracul tata
Și nu s-a mai sculat vreodată,
Că noaptea a venit deodată
Cu coasa ei bătută-n dinte
Și-apoi ducându-l cătinel
Ajuns-am în grui
La morminte,
Unde de mult îl așteptau
Ai săi părinți
Și-al său pruncuț Dumitru

Cu aripi de foc înălbite,
Iar azi nu ne vorbește doar
Decât în vis
Și-n nălucire,
Că dragostea

Nu e un vis,
Ci treaptă doar
Spre nemurire,
Pe care urci
Spre veșnică pomenire.



Victorious



Codruț RADI

Terțuire

Nu pot cuprinde
amintirea
cu un gest
atoate simțuri
să rămân dator
când am jucat
numai frânturi
ca rest
din ținerea
Mărețului dresor,

Să mă descopăr
măștilor
ce-am fost
că-n locul feței
n-a rămas nimic
o palmă bat
absenței
câtu-i șest

și din spectacol
ies
tot ucenic.

Zbor tăcerii

Ce mai contează lumii
un sihastru
prin ochii lui deja
recunoscând
lumina că îl umple

de albastru
pe față zilei
doar
din când în când,

Că-n universul
cu un singur astru
hotarele tocmindu-se
prin gând
nu-i va rămâne locul
câtuși castru
să vadă cum se cade
tot arzând,

În orice foc
ce seamănă
dezastru.

Din imaginar

Caut pietre
de-o singură față
aceeași întoarsă
mereu
către sine
în locul luminii
ce orbii-și dezvăță
prin goluri
să vadă
absențele pline,

Ison împrejurul
își sapă sub ceață

ce-a fost temelie
la hău să se-nchine
durerea-năuntru
că totuși dezgheață
să verse din lacrimi
nisip pe ruine,

Ce-am ascuns
pietre-n viață
de-o parte cu mine.

Țin de lăsare

Cerului în fine
nu mai am de leac
rob al detașării
karmei dinadins
când mă cațăr umbrei
eul să-l refac
cad la loc în cine
mi-e rugul nestins,

Ochiului ce-i ține
focul peste veac
toată veghea strânsă
de-al sorții respins
să mă-ntorc la mine
de oriunde zac
împăcat treziei
cel mereu învins.

Cam suferind

Pe urme isihiei
abandonării-n parte
tăcerea-nsingurează
să nu mai fie-ntreagă
luminii ce-mi închipui

că n-am deschis
prin carte
ori adevărul dintre
pereții
ce-l reneagă,

Când poate nu-i chilie
lăuntrul ce-i desparte
prin taina rugăciunii
ca ultimă zăloagă
privirea ocolindu-mi
c-o dincoacelui moarte
să nu mai știu
de-i rană
ce sângele-și încheagă.

Îndreptul lor

Profetic sfârșitul
se confundă-ntr-un punct
cu lunatica punte
căderii sedusă
oricât c-ai urca
întretimpul-i defunct
la marginea zării
nu-ți mai este
supusă,

Aproapele strâmb
înțeles preconjunct
cu cerul din spate
de-o vârstă adusă
rămășag pentru zei
într-un zor
contrapunct
când le pui la picioare
toată ruga
nespusă.

(Din volumul *Nesfârșitul prag*)



Maria Roxana SICRA

epic ție

frumușica citește o poezie!
el i-a stârnit curiozități
și s-a deschis în fața ei
dar ea l-a închis la loc.
îți amintești acea seară? șopti ea,
în acel parc...
pff... buzele mele înghețate,
glasul tău tremurat,
zgomotul aproape surd făcut de deschiderea
semințelor,
gleznele tale ce încercau să îmi invadeze
timiditatea...

toate aceste amănunte îl defîneau.
a trecut ceva timp, o știau amândoi.
te invidiez, recunosc eu ea, tu ai libertate
eu mă simt ca un vierme
într-un lac plin cu pești flămânzi.
frumușica îi dăruiește un măr roșu și fraged
ca buzele sale în toiul unei zile polare,
de care nimeni nu se încumetă să le-atingă.

Debut liric

și totuși un făcător de minuni ca tine
nu poate da culoare roșului în care am ajuns.
aici totul se scurge din mine,
trupul îmi mustește în cerneală roșie,
picături de sânge se scurg din buricele
degetelor
pe un covor pufos, foarte pufos, prea pufos.
frunzele se lipesc de trupul meu

și mă arde ruginiul topit al lor
tot așa cum și eu am ales să ard...
să îmi arăți cum se degustă vinul roșu în doi,
zise ea.

vorbesc cu pereții,
sudoarea lor transparentă mă inspiră,
ei sunt tăcuți și mă ascultă.
fanteziile mele nu se opresc din decorat.
în curând vom ajunge în judecată.
ei vor câștiga,
mă vor strivi ca pe un șobolan imens.
când norii pătrund în intimitățile noastre,
trebuie să știi că azi e una din acele zile
ploioase,

în care stau rezemată de perete,
sorbînd din priviri singurătatea.
îmi dau seama de tot
și că mințile noastre bolnave,
au fost forțate să trăiască printre oameni
dar am ales ca etichetă *pustiul*.
el rămâne mereu la fel,
în el se oglindește umbra ta și a mea la fiecare
răsufare.

frumușica începu să înoate prin amintiri:
îți amintești cum stăteai întins pe bara caldă
pentru un ban în plus?
îți plăcea să țiți la matilda doar pentru a mă
regăsi.
aruncau în ea cu farfurii doar pentru că
porțelanul
a fost ultimul obiect spart de mine la plecare.
sărmana fată, blestemele ei ți-au rupt coloana.
nu te-ai schimbat mult,

încă mai ronțai semințe în fața unui tv învechit,
 la meciuri de toată jena,
 pe un scaun ars de la scrumul de țigară,
 meciuri ale unor purici albi.
 cablul e tăiat de mult.
 mi-e scârbă de tine,
 și tocmai de aceea m-am întors.
 toată mizeria și dezgustul în care trăiești tu,
 faptul că te transformi într-un vierme ca și toți
 ceilalți din jurul tău,
 sunt doar motive care mi-au îmbolnăvit
 mintea.
 latră! nu îți pot pune lesa până nu faci asta.
 arată-ți adevărata față
 și fi o javră cu demnitate!

lovind liniștea

ea nu poate scrie poezie!
 se descarcă într-un jurnal, stând întinsă
 pe podeaua rece
 răsuflând tot mai greu parcă,
 printre bucățile de parchet uzat.
 își înmuia inima de cârpă în sângele aspru al
 dimineții
 doar pentru a face rost de cerneală?
 nu știu ce să mai cred,
 în fiecare ceas îmi trezesc moartea
 cu săpunul galben de pe chiuveta la fel de
 galbenă.
 mă întind ușor pe spate...
 exact așa cum mă lovesc la cap, mereu în
 același loc
 cu același gând.
 acum privesc pe geam
 dar rama maro și groasă
 îmi aduce aminte că nu pot vedea nimic
 (convergența lentilelor este prea mare).
 după ce mi-au ucis părinții
 m-au trimis în holul.
 acolo am stat până acum.
 eram închisă.
 aveam probleme la cerebel.
 priveam doar pe geam ani întregi

ca la ecranul unui tv.
 am uitat cum să merg.
 după masă nu dormeam,
 mă așezam din nou în fața geamului
 ca să văd filmul preferat.
 ei nici nu mă observau.
 când mai treceau copii mici
 se îndepărtau de parcă aș fi avut sida.
 îmi vedeam în reluare visul de azi-noapte:
 eram într-un orfelinat, fără alți morți,
 era frig, vene sparte, inconștientă.
 ei mi-au ucis părinții,
 acum îmi violau mie viața.

Maria Roxana SICRA este elevă la
 Liceul Teoretic Stephan Ludwig Roth din
 Mediaș, clasa a XI-a, profil filologie. Grupajul
 liric de față reprezintă debutul literar al poetei.

negru de toamnă

o întâmpini mereu la jumătatea drumului
 plin de gropi și murdar de grijile trecătorilor
 nu ai curaj să o privești
 nici ea nu o face
 îți acoperi mereu gâtul cu un fular alb
 rupt de o linie subțire și neagră la mijloc.
 sub el îți ascunzi visele, sub el o ascunzi pe ea.
 treceți unul pe lângă celălalt de mult timp
 și mereu umbrele voastre se întâlnesc
 pe vița de vie rezemată lângă acea casă
 mare și galbenă cu fața la lună
 brusc ochelarii tăi se aburesc.
 ai ei te sorb prin lentilele ce
 se încrucișează și își măresc dioptriile.
 lași scrumul de țigară în urmă
 și respiri un oxigen impur
 asta o enervează.
 ea e atât de credibilă
 iar tu... tu ești atât de discret
 încât ați ales să gustați nebunia
 și să trăiți în ea
 printre țevi de eșapament și țigle sparte.



Luminița RUSU

O nouă șansă

– Bine ați venit la emisiunea „O nouă șansă”! Vom încerca astăzi să schimbăm în bine viața unui suflet pierdut, lipsit de speranța oricărui lucru bun care i s-ar putea întâmpla... Vă rog aplauze pentru invitata noastră, doamna Virginia Postolache!

În studio intră o femeie de vreo cincizeci de ani, la brațul unui tânăr spilcuit ce o conduse spre canapeaua din centrul platoului de filmare. Doamna Virginia se așază vizibil emoționată lângă prezentatorul care-i zâmbi liniștitor, atent să-și expună dantura proaspăt albită. Imaginea smalțului sclipitor al dinților este urmată de o reclama la pastă de dinți cu efect de albire.

Înapoi în studio. Camera dezvăluie imaginea Virginiei, o femeie subțirică cu păr șaten, proaspăt vopsit. Poartă o bluză simplă, albă, cu broderie roșie pe mâneci și blugi negri, model slim. Ridurile fine i-au fost acoperite la machiaj cu un strat gros de fond de ten cu tentă rozalie, dând feței un aspect luminos și odihnit. Virginia

Proza Mișcării literare

surâse imaginii ei de pe ecranul din studio înainte de reclama sponsorului producător de cosmetice.

„Ce mai, arăt ca acum douăzeci de ani! Tare de treabă îs oamenii ăștia, mi-or pus și dinții. Îmi zise Șefu că numai de câștigat am dacă vorbesc cu echipa de la televiziune. Da’ al dracului de cald e aicea... îmi curg toate vopselurile cele de pe față.”

– Am cunoscut-o pe doamna Virginia într-un parc din orașul... numele orașului nu o să vi-l spun pentru a proteja intimitatea invitatei noastre. Fiindcă acest parc este pentru doamna Postolache și locuință, dânsa neavând un acoperiș deasupra capului. Vă rog stimată doamnă, povestiți-ne cum a fost viața dumneavoastră de ați ajuns într-o astfel de situație!

Prezentatorul îi întinse microfonul în timp ce muzica din platou capătă accente grave. Virginia tuși ușor să-și dreagă vocea.

– Domnule dragă, eu sunt o femeie singură. Nu am fost măritată niciodată și de acasă am fugit când aveam șaisprezece ani. Nu îmi era foarte rău la mama, trăiam la țară, dar munca câmpului e grea și am plecat s-ajung și eu doamnă la oraș. Îmi povestea Grigore, un fecior din sat ce lucra pe șantier, că doamnele de la oraș doar se plimbă și fac cumpărături. Eram frumușică, mulți băieți din sat umblau după mine dar ce, dacă mă duceam după vreunul dintre ei nu tot pământul îl lucram de dimineața până seara? Am fugit într-o noapte cu Grigore la oraș. Vreo două luni am stat și m-am plimbat și eu ca doamnele, dar într-o seară Grigore zise că nu ne ajung banii, trebuie să muncesc și eu. Mare lucru nu știam eu să fac, școală n-am făcut decât șapte clase așa că m-am făcut cu...

– Ați devenit o femeie ușoară, doamna Virginia! interveni prompt prezentatorul, evitând la mustață rostirea cuvântului nepotrivit cu ora de difuzare a emisiunii.

Virginia se foi neliniștită pe canapea. „Trebuie să fiu atentă ce vorbesc, fir'aș a naibii. Doar mi-au spus să nu folosesc cuvinte nepotrivite, te pomenești că se enervează și nu-mi mai dau toți banii.”

– Ușoară, da, am fost o femeie subțirică. Nici acum nu m-am prea îngrășat, încă mă țin bine.

Râsete în public, prezentatorul surâde înțelegător.

– Ce meserie v-ar fi plăcut să aveți doamna Virginia, dacă ați fi putut alege? V-ar fi plăcut, de exemplu, să vindeți flori?

Virginia înțepeni crispată pe canapea, forțându-se să își amintească răspunsul așteptat. Flori... rostul lor e să stea pe câmp sau în grădină, nu să zacă rupte într-o vază.

– Da, cred că mi-ar plăcea. Dar cine să mă angajeze pe mine, domnule dragă?

Muzica devine săltăreată în timp ce în studio intră o doamnă brună, aranjată, cu un coș plin cu flori.

– Să-i urăm bun venit reprezentantei sponsorului nostru, Florăriile Liliacul. Doamna Adelina Ionescu, director de vânzări al lanțului de florării „Liliacul” are o surpriză de proporții pentru invitata noastră.

Prezentatorul se înclină respectuos, sărutând mâna subțire și plină de inele a doamnei Adelina. Aceasta se așează delicat pe canapea, aranjându-și pliurile fustei care amenința să dezvăluie prea mult din coapsele fine și preluă microfonul.

– Bună seara și bine v-am găsit! Florăriile Liliacul au plăcerea să vă ofere, începând de luni, postul de vânzător stradal în Piața Unirii.

Aplauze frenetice în timp ce Virginia se aplecă să sărute și ea mâna inelată. Un tânăr elegant oferi brațul minunatei doamne Ionescu și o conduse spre ieșire pe acordurile unui marș triumfal.

Virginia se scurse înapoi pe canapea. Îi tremurau picioarele de emoție și căldură.

„Drace, ce ar merge acum o țigară. Îmi ziseră că nu e voie nici să pomenesesc de țigări. Îmi joc rolul, zâmbesc la public și primesc banii. Groaznică zăpușeală e acea!”

– Ați spus că nu ați fost căsătorită niciodată. Dar copii, copii ați avut doamna Virginia?

Simți cum ochii i se umezesc involuntar. Tuși să-și dreagă vocea înainte de răspuns.

– Da, am născut un copil când aveam douăzeci de ani. Eram tânără și proastă, nu știam să mă feresc. Dacă am rămas gravidă l-am lăsat, am zis că-i viață de la Dumnezeu și nu pot să o curm.

Luminița Rusu s-a născut la 16 iulie 1977, localitatea Bistrița. Locuiește în Cluj-Napoca. Studii: Colegiul National George Coșbuc, Năsăud, promoția 1995, secția matematică-fizică. A absolvit Facultatea de Farmacie Cluj-Napoca, promoția 2000.

A publicat poezii sau proză scurtă în revistele *Tribuna*, *Steaua*, *Clujul liber*, în revistele online *Gazeta SF* și *Nautilus*, *Actualitatea Farmaceutică* (unde o vreme a fost și redactor) și *Nautilus* și în revista literară *Steaua*. Debutază în 2015 cu volumul *O masă fără scaune* la Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca

Liniște în studio, toți ochii sunt ațintiți spre ea. Auzea parcă respirația celor din primul rând. Simțea că începe să ametească.

„Să vezi că m-o deocheat careva. Cum ajung în parc o pun pe Roza să-mi stingă niște cărbuni că-s prea mulți ochi pe mine.”

– Ce s-a întâmplat cu copilul dumneavoastră, doamna Virginia?

Uitase replica ce trebuia spusă. Cum suna... a, da!

– Am făcut ce era mai bine pentru toți. L-am lăsat în maternitate și am fugit. Nu puteam crește un copil singură, abia puteam să-mi port mie de grijă. Ce șanse ar fi avut bietul copil? A fost mai bine așa.

În fundal începu să se tânguie o vioară. O acompanie un pian cu acorduri triste în timp ce prezentatorul afișă o mină gravă.

– Doamna Virginia, astăzi va fi o zi de neuitat pentru dumneavoastră. Echipa emisiunii „O nouă șansă” l-a găsit, după aproape treizeci de ani de când l-ați lăsat în spital, pe fiul dumneavoastră.

Pe scenă păși un tânăr bălai cu ochi albaștri, îmbrăcat în cămașă albă și blugi

negri. Se îndreptă hotărât spre canapeaua pe care încremenise Virginia și îi întinse un buchet de trandafiri albi.

„Frumos băiat, nu am ce zice! Mi-ar fi plăcut să am așa fecior. Tare mă deranjează lumina asta, prea multe becuri. Ce trebuie să fac? Știu, acumă mă ridic și îl îmbrățișez.”

Virginia se ridică greoi de pe canapea. Pe față începu să-i curgă o dâră neagră de la rimel. Făcu doi pași spre tânărl în timp ce luminile începură să-i danseze în fața ochilor. Întinse mâna să ia buchetul din care florile începuse să curgă spre podea, inundând totul în jur cu ceață alburie. Picioarele i se dizolvau în alb lăptos în timp ce undeva departe se auzea vocea prezentatorului:

– Doamna Virginia, vă simțiți bine? Respirați adânc... Să vină medicul!

Trase adânc în piept ceața lăptoasă și leșină.

Gura toaletei publice se căsca știrb în noaptea parcului. Frone coborî scările cu grijă și bătu scurt cu bățul de sprijin în ușa de lemn scorjit. De după ușă se auzi vocea răgușită a Virginiei:

– Stai că viu, pic de răbdare n-ai!

Femeia urcă sprintenă și se așeză în iarbă lângă Frone. Purta o bluză înflorată și colanți cu model leopard. Scoase din buzunar un pachet de țigări și i-l întinse lui Frone. Își aprinse și ei una și trase cu sete din țigară, până se aprinse bine.

– Bună țigară, Frone, nu-i așa? Mi-a dat pachetul conductorul din trenul cu care am venit. Bun băiat, dă-i Doamne sănătate! Nu mi-am luat bilet, doar nu eram nebună să dau o sută de lei pe drum! Mi-o dat bani aștia de la

emisiune, dar am eu ce să fac cu banii. Mă gândeam să-i dau controlorului vreo treizeci de lei dar n-a vrut, mă văzuse la televizor și m-a lăsat să vin gratis, doar să nu ocup locul cuiva care are bilet. Oameni de treabă, și el și ăia de la televiziune!

Frone trăgea din țigară întins pe spate, cu ochii la stele.

– Te descurcași, coană Virginio: țigări, bani, dinți noi. Da’ flori de ce n-ai vrut să vinzi?

Virginia se încruntă scurt, ascuțindu-și ridurile de pe frunte.

– Flori... eu? Nu prea cred eu în cheștiile astea, florile sunt pentru cucoane și fetișcane naive. Crezi că ar fi cumpărat cineva de la mine? Oricum nu era pe bune, cică așa au în fiecare emisiune un... ăsta, cum îi spune... sponsor care trebuie să ofere ceva ca să arate cât sunt de miloși.

– Și băiatul?

– Frumos fecior, nu am ce zice! Subțirel, cu ochi albaștri ca ai mei. Cred că așa îi caută, să semene nițel.

– Nu vorbi prostii, femeie. Te-ai gândit că ar putea fi copilul tău?

Virginia zdrobi chiștocul de pământ și-l implântă în iarbă. Se ridică trosnindu-și oasele și porni spre scara ce cobora la toalete..

– Ar fi fost frumos, Frone! Copilul meu... Avea tot ochi albaștri când l-am născut, cică toți copiii au ochi albaștri când vin pe lume. În fine... n-are cum. Eu am avut fetiță.

– Mulțam de țigară, coană Virginio! Noapte bună!

Un surâs amărui luminează obrazul smead al Virginiei.

– Noapte bună, Frone! Somn fără vise.

Florin George MOLDOVAN



Părintele Gheorghe și fiara sau cum să ucizi balauri surâzând

Părintele Gheorghe iubea icoana aceasta cu Sfântul Gheorghe. Iubea pe Sfântul Gheorghe. Dar acum privea balaurul. Era respingător. Și, mai ales, mare. Prea mare. Uriaș. Poate pictorul țaran făcuse o greșeală dând fiarei un spațiu așa de generos într-o icoana cu un sfânt. Balaurul ocupa aproape jumătate din registrul inferior al icoanei. Sau, poate, pictorul nu greșise. Tocmai așa intenționase să zugrăvească fiara: imensă, îngrozitoare... Aceasta avea o burtă enormă, lacomă, ca a unei balene nesătule. Se zvârcolea, amenința clănțănind din fălci și reușise cu coada-i de șarpe să încolăcească singurele picioare care rămăsese pe pământ ale calului alb, ... maiestuos, ... de basm. „Calul lui Făt – Frumos!”, gândi părintele. Își aminti acum că, în vremea cât soția sa fusese însărcinată – se știe, în astfel de perioade femeile sunt mai sensibile – aceasta chiar îl rugase să scoată icoana din dormitor și s-o pună în altă parte. Nu putea privi fiara... Simțea că pruncul din pânțele îi era amenințat ori de câte ori privea balaurul. Și privirea numai acolo i se oprea. Pe balaur... „Dar de ce te uiți numai la balaur?” îi spuse părintele atunci, neînțelegându-și soția. Și mai ales că mutarea icoanei îi apăruse ca o lepădare de Sfântul iubit. „De ce nu cauți spre Sfânt?”, o povățuise profesionist părintele care, dintr-o dată, intrase în rolul de duhovnic. „Trebuie să gândești pozitiv...” și urmară, ca de obicei, câteva ziceri memorabile de la părintele cutare, o istorioară de folos, un îndemn... Dar acum părintele era și el într-o perioada grea. Parcă era

și el mai sensibil. Și perioada aceasta se lungea, se lungea,... iar el simțea că nu mai are putere. „Pățesc și eu ca Ana”, se căia părintele amintindu-și că atunci nu-și înțelesese soția. Parcă nu-și putea desprinde mintea de la balauri. De ce îi era mai frică de ei, de aceea nu scăpa. De ce îi ocolea, de aceea ei îi țâșneau înainte de nicăieri, de oriunde. Epuizat, se prăbușise înaintea icoanei. Cerase ajutorul protectorului său... După lungi destăinuiiri ale neputinței sale își ridicase ochii spre icoană. Așteptase un răspuns, o soluție, chiar o minune... Și atunci, pentru prima oară, a zărit sulița sfântului. Era incredibil de subțire. Cum să omori o fiară așa de puternică cu o suliță cât paiul? Sulița era de fapt o linie tremurândă trasată de iconarul țaran cu o pensulă fină făcută din păr de pisică. Gândi părintele: „Un păr din coada unei mâțe era de ajuns pentru un țaran să creeze instrumentul ucigător al unor fiare uriașe, înspăimântătoare. Cât aș da să fiu și eu țaran. Să am mintea, simplitatea țărănească. De ce sunt așa de complicat? De ce despici firul în patru, în o mie?...”. Apoi căută spre fața sfântului. Și rămase mut de uimire. Cum de nu observase până atunci? Sfântul său protector avea o față fină, de om tânăr. Nici o cută pe ea, nici un rid. Dar nu atât că era fața unui om tânăr îl uimea. Asta corespundea realității. Sfântul Gheorghe fusese un om tânăr. Până la moarte. Și în veșnicie. Dar altceva îl uimea la sfânt: avea fața senină, liniștită, chiar... surâzătoare. „Și aici o fi fost neputincios iconarul, gândi părintele. Cum să ai înaintea ta o asemenea primejdie, o

asemenea ispită, cât un balaur, și să ai fața surâzătoare?... E limpede, o atingere greșită cu firul de pisică și fața sfântului în loc să iasă încrunțată, înverșunată, a ieșit senină. Dar de ce pictorul n-a corectat?...”.

Florin George Moldovan este profesor de religie în Rodna și preot. A publicat cu ani în urmă un mic volum de versuri – *Rai de porțelan*. Ulterior s-a îndreptat spre proză.

În acea clipă o rază de lumină se strecură, sfioasă, prin perdea, în cameră. Sticla icoanei se transformă pe jumătate în oglindă. O oglindă neclară, e-adevărat, dar oglindă. Părintele să văzu pe sine în icoană. Chipul său se amesteca cu fața Sfântului, cu picioarele calului, cu ochii încinși ai balaurului... Dar fața sa nu era angelică. Nici senină. Ce să mai vorbim de surâs? De când se lupta și el cu șerpii, cu scorpiile, cu balaurii i se sculptase pe fața îmbătrânită înainte de vreme o tristețe, o îngândurare. O neliniște... Și acum, prin comparație cu fața Sfântului, se vedea mai bine: cât era de trist, de obosit, de vlăguț de putere! Da, se lupta cu șerpii, cu scorpiile, cu balaurii. Cu aspidă și vasiliscul, cum scrie la Sfânta Carte. Dar aceștia nu erau burtoși, nu clănțăneau din dinți, nu aruncau foc pe nări. Dimpotrivă erau subțiri, diafani, mieroși, șerpoși... ademenitori, insinuatori, chiar... uneori... încântători. Îi ucidea în fiecare zi, chiar în fiecare clipă, dar aceștia aveau sute, poate mii de vieți. Ori poate erau nemuritori... Îi lovea. Cu sete, cu ură, cu înverșunare. Cu un ciomag cât toate zilele. Dar ei renășteau, înviau, se strecurau printre lovituri și, cel mai tragic, i se încolăceau, șerpește, pe picioare, pe mijloc, pe minte. Atunci ciomagul nu-i mai era de nici un folos. Nici ura, nici râvna, nici înverșunarea. Nici măcar înțelepciunea... teologia...

Raza de lumină, nehotărâtă, se retrase într-o clipită. Chipul părintelui dispăru din icoană. Se uită iarăși îndelung la sulita fină a sfântului. Totuși, nu era o greșeală. „E aici o taină!”, își zise părintele. Și, în clipa următoare, zări crucea. În vârful sulitei. Fină și ea, aproape insesizabilă. Ai spune: neostentativă. Pictată și

ea la fel de tremurândă, cu același păr moale de pisică. Nu era nici măcar strălucitoare, nu era împodobită cu diamante. Cu aur. Era simplă. Smerită. Aproape că n-o observai în ansamblul icoanei. Cât de mare era balaurul și cât de mică era crucea! Și, da, balaurul era jos, călcat în picioare, și acum se zvârcolea. Murea. Crăpa. Iar fața sfântului era senină. Liniștită. Smerită... Din cruce izvorăse, ca o apă vie, sulita aceea subțire care ucidea balaurii. Părintele simți că-l năpădesc lacrimile. Îi răsună în minte un Cuvânt ca un ecou, dar care parcă nu se îndepărta, nu slăbea, ci se apropia, tot mai puternic, tot mai cu înțeles: „Crucea, crucea, crucea!...” și abia apoi, după ce lacrimile îl răcoriseră, cuvântul se auzea altfel și totuși același, dar depărtându-se, micșorându-se: „smerenia, smerenia, smerenia!”. „Crucea! crucea! smerenia!” Când părintele ridică privirea din nou spre icoană, crezând că înțelese totul, rămase cu gura căscată de uimire: Domnița! Da, domnița. Era și ea în icoană. „Pictorul ăsta, țaran cum fusese, știuse el ce știuse”, se muștră singur părintele. Da, domnița nu era în icoană de florile mărlui. Sfântul privea la ea. Numai la ea. Nu la balaur. Și plutea peste balaur cum mantia, roșie, ca sângele, îi plutea pe umeri. Privi mai atent. Domnița nu era frumoasă ca domnițele din povești. Avea trupul gros și mâinile butucănoase. Și le ținea ridicate spre cer. A spaimă? Sau adorație? Ce mai conta? Era acolo. Și sfântul avea să o salveze. În mintea părintelui ecoul se întoarse cu același înțeles, dar în altă formă: iubirea, iubirea, iubirea...

Lumina invadează camera. Icoana strălucitoare îl orbi pentru câteva clipe. Căzu cu fața la pământ. Când deschise ochii raza de lumină era din nou acolo, dar blândă, îngăduitoare. Fața părintelui era amestecată iarăși cu a sfântului. Dar ceva se schimbaseră. Nu știa ce. O mică speranță îi însenina inima: Oare cândva va începe să semene cu sfântul? Va avea și el vreodată fața senină? Și chipul angelic? Și, odată, cu un surâs în colțul gurii, va ucide balaurul...? Deocamdată era fericit că fața sa se luminase în icoană. Parcă un pictor contemporan cu o pensulă fină, cu o adiere îngerească, se apucase să zugrăvească... Fețe de sfinți.

Anca GOJA



Cercul prozatorilor din Vamă

În perioada 18-25 iunie, *Revista de povestiri* a organizat, la Vama Veche, un atelier de scriere creativă (proză scurtă) condus de scriitorul bistrițean Dan Coman. Acesta stabilea pentru cursanți câte o temă zilnică; scena sau povestirea cerută trebuia scrisă de dimineața până seara, când grupul se reunea, și era analizată deopotrivă de Dan și de ceilalți participanți. Cursanții, dar și Dan Coman și Simina Diaconu, organizatoarea atelierului, au avut și o altă temă: să țină un jurnal pe parcursul șederii lor la mare. Libertatea scrierii textului a fost totală. În ultima zi, într-un amfiteatru lângă mare, fiecare a citit câte un fragment din jurnal. Unul dintre cei 12 cursanți a fost Anca Goja, din Baia Mare, al cărei fals jurnal îl publicăm aici. (Red.)

Jurnalul unei săptămâni așa cum a fost sau n-a fost ea (varianta FFWD)

Duminică

Ora 19

Profu' Dan Coman își intră în rol. „Ori vă apucați de fumat, ori vă puneți la punct cu fotbalul. Altfel vă ia mama dracului. Am zis. Și de azi să scrieți un jurnal.” Mă rog, poate nu chiar așa, dar eu asta am auzit. Că e util, că e metatextual sau nu știu cum, că face mai bine decât ceaiul de sunătoare. Căcat.

O să scriu că m-am trezit la ora cutare și mi-am făcut un ness. Și că la ora cutare și zece m-am spălat pe dinți. Și toți cititorii o să cadă pe spate, extaziați. Vor spune: „Vai, dar ce scriitoare profundă! Cât de bine cunoaște ea viața noastră, a celor mulți și anonimi, care ne trezim în fiecare zi la ora cutare, ne bem nessul și la ora cutare și zece ne spălăm pe dinți! Nimeni nu a mai scris astfel despre noi până acum. Anca Goja sparge limitele

realului, lipsa ei de fard dusă până la cruzime e atât de originală! Anca Goja rulz. Anca Goja să ia Nobelul! An-ca-Go-ja, An-ca-Go-ja!” Fuck. Mă duc la culcare. Dar mai întâi mai beau un vin.



Prozatorii din vamă

Luni

Ora 8,45

Mă trezesc. Laura doarme buștean. Fâșâi niște pungi cu intensitatea sunetelor unui concert rock. Laura se întoarce pe cealaltă parte. Mă ridic să merg la baie, dar mă lovesc de pat. Laura se întoarce pe cealaltă parte. Intru în baie, mă dezbrac, mă piș. Jetul e puternic și eu țin ochii închiși. Apoi fac un duș. Folosesc un săpun cu miros de portocale. 30% cremă hidratantă. Zău, chiar e nevoie să scriu toate astea? Adică, pe cine interesează? Era la un moment dat o dezbatere despre scriitori. Suntem scriitori tot timpul, adică și atunci când mergem la budă, sau doar din când în când? Urinează un scriitor mai poetic decât un lăcătuș?

Mai bine îmi fac un ness. Un ness de prozator. Un ness prozastic. Și prozaic.

Ora 9



Atelier 4, Dan Coman, foto Dan Boabes

Laura se trezește. Nu mă înjură, adică nu pe față. În minte mi se derulează flash-uri de la întâlnirea de aseară. „Încearcă să nu plictisești. Sau dacă ai problema asta, pornește de la ea.” M-am plâns lui profu’ Dan că nimeni nu va vrea să-mi citească jurnalul, pentru că nu am ce să scriu în el cât de cât interesant. Pe aici nu se întâmplă nimic extraordinar. Soare, mare, pescăruși, bere și discuții despre literatură. Chestii banale. „Puteți să ficționalizați, aveți libertate totală.” Perfect.

Ora 9,30

Laura s-a spălat și s-a îmbrăcat în 10 minute, ceea ce mie nu îmi reușește niciodată. S-a dus la plajă. Dau să intru în baie, să mă

spăl pe dinți. Sunt pe punctul de a face infarct. Așezat pe capacul veceului stă un tip. Îl recunosc, e chiar cel care în septembrie mi-a cerut o țigară pe plajă. Eram la cursul de scriere creativă cu Teo Bobe și trebuia să fac ceva ce nu mai făcusem niciodată. M-am dus să privesc răsăritul, îmbrăcată în pijama. Eram singură pe plajă, doar doi câini îmi dădeau târcoale, și departe, înspre Acolo, niște adolescenți se distrau. L-am văzut apropiindu-se, încercând și buhăit, ca după o noapte de beție. Sau mai multe. Avea ceva întunecat, nu doar pletele buclate, nu doar ochii injectați, ci și un aer impenetrabil, care a dispărut cu totul când mi-a zâmbit. Mi-a cerut o țigară, și a fost prima oară când am regretat că mă lăsasem de fumat. L-am revăzut după vreo două zile, m-a privit insistent și mi-a zâmbit, dar eu tot nu mă învățasem minte și aveam buzunarele goale. Apoi am plecat acasă, dar mereu am grija să am un pachet de țigări bune la mine. Nu l-am mai întâlnit până acum, dar am scris o povestire despre el, despre noi.

Ora 9,33

Îmi revin din șoc, pun mâna pe rucsac și scot pachetul de Marlboro. I-l întind, ia o țigară și o adulmecă. Fața i se destinde. Arată exact la fel, cu ochii înfundați în orbite, cu urme de nisip pe tâmpile, cu părul murdar. Fără să mă gândesc, îmi strecur degetele în coama lui. Miroase a alge.

Ora 9,45

Zău așa, chiar crede cineva că în condițiile astea pot să mă tot uit la ceas? Oricum, în Vamă timpul nu există. Convențiile nu există. Există doar dragostea, berea și literatura.

Spre prânz

Prima întâlnire de lucru. Fără pic de teorie. Un lucru bun, întotdeauna am apreciat mai mult practica. Conceptele sunt prea seci, în povești e miezul. Povestim despre „Plaja” lui Bolano și în nări simt încă mirosul de alge. Dan e super relaxat, s-ar zice că nu și-a stabilit niciun plan dinainte. Colegii sunt mișto. De abia aștept să văd cum scrie fiecare. Avem de scris povestirea lui Bolano din perspectiva unui alt personaj decât drogatul.

După prânz, până spre seară

Am mâncat repede, să mă pot concentra la scris. Sunt cu Laura pe plajă. M-am hotărât să scriu povestirea din perspectiva bătrânului cu slip tanga. Va fi un homosexual care toată viața a trăit în minciună, alături de soția lui. Tocmai sărbătoresc 50 de ani de căsnicie, când bătrânul îl întâlnește pe plajă pe tipul ăsta, care vrea să se lase de droguri. Tipul e varză, dar cumva se simte atras de bătrânul meu, ca de un cadavru ambulant. Cadavrul e însă mai viu decât pare. Lui Dan îi place jocul privirilor. Privirile ca din altă lume ale drogatului și bătrânului, dar și comunicarea mută dintre bătrân și soția lui, care știe multe și care nu face altceva decât să citească romane de dragoste. Primul meu text despre un homosexual. Unul dintre puținele în care vorbesc despre erotism din perspectiva bărbatului. Anul trecut, pe vremea asta, Dan îmi apreciasse un text despre două femei care se iubeau. I-a plăcut scena de sex. De atunci încoace am tot scris scene de sex, tocmai pentru că mi se păreau dificile. Într-atât, încât prietenele mele mi-au sugerat că am o problemă. Nu foarte mare, dar sesizabilă. Am râs.

Marți

Ora 4,50

Știu precis ora, mi-am pus ceasul să sune. Mă îmbrac în 5 minute și alerg pe plajă. Umbreluțe de stuf, marea liniștită, pescărușii zburând jos, o barcă la orizont. Soarele nu a răsărit încă. Se aude tare, poate prea tare, „Bolero”-ul lui Ravel. Încep să filmez cu telefonul. Și tocmai atunci apare lângă mine tipul. Mi se bagă în cadru și mie nu-mi vine să cred ce văd pe ecran. Îl apuc de mânecă și îl trag spre mine, și atunci mă îmbrățișează. Atât de repede, încât nici măcar nu sunt sigură că m-a recunoscut. Mă gândesc că poate nu alege prea mult.

Apoi ședem pe nisipul rece și urmărim cum soarele se ridică din apă. Îmi place să-i simt pletele reci pe gât. Mă conduce până la Casa Luca, ținându-mă pe după umeri și sorbind din când în când din cafea. Suntem amândoi adormiți și nu vorbim aproape nimic. Îmi spune doar că el pentru asta trăiește. „Pentru ce anume?”, îl întreb. „Pentru răsăriturile astea”. „Doar atât?”, insist. „Da, atât”, îmi spune, și ne despărțim.

Dimineață târziu

Am mai dormit câteva ore. Deschid laptopul, sunt datoare cu niște explicații. Am primit reclamații cum că jurnalul meu nu e credibil. Că nu e posibil să te trezești cu un bărbat, fie el și vagabond, în propria baie și să nu faci sex cu el. Fraților, nici nu știu cum îl cheamă! Bine, asta nu e întotdeauna o problemă. Dar cum era să trântesc o scenă de sex imediat după ce am introdus personajul? Ați fi spus că sunt neserioasă, că scriu prea comercial, că îmi aleg un public țintă de joasă calitate. Ca să nu mai spun de prietenele mele, care și-ar fi dat ochii peste cap și și-ar fi aruncat una alteia privirea aceea de „Ți-am zis eu!”.

Așadar, fără sex. Va fi un text curat, sobru, de bun simț. Un text care să poată fi introdus și în manualele școlare. Un text pe care mamele să nu trebuiască să îl ascundă sub pat, ca pe o plăcere vinovată. Un text pe care adolescenții să nu îl citească în baie. Un text care îmi va reda demnitatea.

În jurul prânzului

Astăzi am intrat pentru prima oară în mare. Vremea s-a îndreptat, marea s-a mai calmat cât de cât, pe plajă se auzeau muzici suprapuse. Mă plimbam pe marginea cuverturii de apă, picioarele mi se afundau în nisipul ud, și mă gândeam la tema pe care ne-a dat-o Dan la întâlnirea de dimineață: o scenă erotică. He he, nebuno, de ce te temi, de aia nu scapi, mi-am spus. Și am râs.

Mă plimbam pe plajă gândindu-mă la asta și priveam marea, spunându-mi că Laura precis s-ar minuna iar văzându-i culoarea. Atunci am observat un punct negru pe suprafața apei. Era riscant să te aventurezi în larg. Mi-am făcut curaj și am intrat, timid, în apă. Gleznele mi-au înghețat instantaneu. Punctul negru părea să se miște. Am înaintat câțiva pași. Apa mi-a spălat genunchii. Punctul devenise un cap de om. Îl priveam și nu voiam să cred. Am înaintat, simțind în plămâni aerul umed, sărat, iar sub tălpi pietrișul și scoicile sparte. Un val puternic mi-a lovit abdomenul, dezechilibrându-mă.

Era cu siguranță el. Îl deslușeam limpede. Înota cu greu, părea epuizat. Noroc că valurile îl ajutau să se apropie de țărm. Îi căutam privirea, mi-ar fi plăcut să știu că m-a văzut, poate că asta l-ar fi ajutat, dar el părea să își folosească întreaga energie pentru a ajunge la mal. Mi-am făcut curaj și i-am ieșit în întâmpinare. Când am ajuns la geamandura portocalie, ne-am agățat amândoi de ea. Respira sacadat. Ne-am atins brațele reci și ude, ca două șopârle. Din plete apa i se scurgea pe chipul bronzat. „Dă-mi o țigară”, mi-a spus gâfâind. Am izbucnit în râs.



Atelier 5, foto Dan Boabes

Apoi ne-am întins pe nisipul fierbinte. Durea, dar aveam nevoie de căldură. I-am dat pachetul meu de Marlboro și i-am spus că l-am cumpărat special pentru el, anul trecut, în septembrie. Și-a aprins o țigară. Soarele dogorea, dar el tremura din tot corpul. Îl priveam cum sloboade rotocoalele de fum, la fel de ondulate precum șuvițele care i se uscau la soare, emanând miros de alge. Mi-a luat mâna și mi-a așezat-o pe pieptul lui. Era rece ca un pește. I-am strâns ușor degetele și i-am șoptit: „Să nu mori.” Și-a deschis ochii înroșiți de apa de mare, s-a întors spre mine și m-a privit lung: „Răsăritul de azi a fost perfect. Am crezut că am trăit totul. Poate am greșit.” Apoi și-a așezat mâna pe talia mea și și-a lipit ușor buzele sărate de ale mele, iar eu i le-am lins și i-am vârât limba în gură. „Nu aici, ne vede lumea”, mi-a șoptit răgușit când mi-am lipit bazinul de sexul lui ca o piatră încălzită de soare. Ne-am ridicat amețiți și încălciți și am mers la Papa la Sonyi. Corina Chiriac cânta despre fericire, când noi am

intrat în buda pe ușa căreia știam că stă scris un banc stupid: „Cum se numește un dac care gândește? Gândac.” Dar niciunul dintre noi n-a mai citit asta atunci.

Acum aș putea să-l numesc, suntem destul de intimi încât să nu se supere. O să-l cheme Bozo.

Miercuri

Dimineața devreme și pe urmă

Da, azi mă trezesc devreme. E de vină corul pe mai multe voci din spatele pensiunii, corul păsăretului format din găște, curci, guguștiuci, pescăruși, rândunele, vrăbii și un cocoș solist. Nu apuc să mă enervez, pentru că încă din starea de semitrezie îmi vine ideea salvatoare pentru tema dată de Dan: un dialog între trei personaje, care să contureze o poveste. Am scris, până la urmă, o poveste din zona noastră, din zona de graniță, unde înfloresc contrabanda cu țigări. Povestea unei familii necăjite, depănată în vorbitorul pușcării unde se află întemnițat tatăl. Deseară voi afla impresiile.

Apoi avem o întâlnire scurtă unde discutăm despre dialog și despre Hrabal și despre Cortazar și Cezara spune că ea ar vrea mai multă teorie și mai multe exemple înainte de a ni se pretinde tema, dar eu cred că totul e perfect așa cum e și oamenii ăștia sunt atât de faini și marea atât de albastră. Și Andrei iar se dă mare cu mulțimea de filme pe care le-a văzut, dar e amuzant că Simina îmi dă să ascult o înregistrare cu el și cu celălalt Andrei, care făceau karaoke aseară și cântau „I'm a Barbie Girl” ca doi homosexuali perfecți. Dar pentru că ei vor citi jurnalul ăsta, trebuie să spun că niciunul dintre ei nu e homosexual.

După prânz

Mi s-a făcut dor de Bozo și l-am chemat la masă. Am mers iar la Papa la Sanyi, locul acela care mereu va fi important în mintea mea pentru buda lui strâmtă dar primitoare.

Masa de scânduri e albastră ca marea și mâncarea e bună și berea e rece și înspumată și Bozo mă ține de mână și atunci îl întreb ce face. E o întrebare pe bune și el se prinde imediat și începe să-mi spună povestea lui. Și mie îmi e din ce în ce mai sete.

Îmi spune că acum 9 ani cânta într-o trupă rock. Era chitarist și avea o viață agitată, cu multe repetiții, festivaluri și turnee. Era o trupă cunoscută printre amatorii de hard rock, se numea „Asasinii” și membrii ei reușeau să trăiască din muzică, ba chiar o duceau bine. Bozo era tânăr și frumos și avea o iubită care arăta perfect în pantaloni de piele. O chema Lorena.

Într-o seară de vară au pornit din București spre Vama Veche, călare pe motocicletă, dar undeva lângă Constanța o mașină a intrat în ei. Lorena a murit pe loc, iar Bozo s-a ales cu o mână ruptă și cu o amnezie. Când a fost externat nu își mai amintea nimic din viața lui anterioară, dar avea un sentiment puternic că trebuie să ajungă în Vama Veche. De atunci, în fiecare an, din primăvară până în toamnă, stă aici, la malul mării, doarme pe unde apucă, și uneori cântă la o chitară rece, ca să câștige bani de țigări, bere și o farfurie de mâncare.

Am ascultat ce îmi povestea Bozo sorbindu-i cuvintele. Aș fi vrut să pot să-i spun ceva inteligent, ceva cald, însă cuvintele mi se opreau în gât. Fără să-i las mâna, pe care o strângeam într-atât încât devenise albă, m-am mutat lângă el pe bancă și l-am sărutat cât am știut de bine. Și am simțit că nu valorez mai mult decât o pițipoancă.

Joi

Dimineața, cam târziu

Aș fi dormit și mai mult, dacă nu mi-ar fi stat pe cap tema pentru azi. Aseară am fost cu colegii să mâncăm la Canapele, apoi am mers la Pescărie, unde cei mai mulți dintre noi am stat pe sec, dar a fost totuși mișto, pentru că am jucat un joc. Am vorbit un poem colectiv; fiecare dintre noi spunea câte un vers de al cărui sens trebuia să se lege versul următor. Ne-am distrat copios și am reușit să părem fumați chiar dacă nu eram. Tema dată de Dan pentru azi e să scriem o povestire pornind de la ieșirea noastră de aseară. Am scris-o. Mi-am făcut un coleg criminal și nu știu cum ar trebui să mă simt acum.

Puțin înainte de prânz

Ne întâlnim, ca de obicei, pe terasă. Simina decupează niște bilețele și tragem la sorți. Stabilim ordinea în care vom scrie

versurile pentru poemul colectiv. Tema e „singurătate”, dar nu avem voie să folosim niciun cuvânt din familia lexicală a termenului. Tema îmi vine mânășă. Mai ales azi. Și ieri. Și probabil mâine.



Atelier 10, foto Simina Diaconu

După prânz

Stau și îl privesc. Îl urmăresc cu privirea, asta îmi face bine, dar nu simt nicio nevoie să îl întâlnesc. Înoată în mare, nu foarte departe de malul unde îl așteaptă grupul lui de prieteni. Când iese din apă, strălucește în soare. De pe terasa localului Papa la Sanyi, Bozo pare o pepită de aur care așteaptă să fie găsită.

Aseară m-am simțit foarte singură în mijlocul grupului. Îmi venise ideea pentru povestire și nu mă puteam gândi decât la ea. Nu îmi mai vedeam colegii, vedeam doar personajele din ei. Știam despre ei mai multe decât știau ei înșiși. Și asta mă dureau.

Stau singură la Papa la Sanyi și mi-e incredibil de bine. Am plecat de la întâlnirea de dimineață cu planuri mărețe: mă voi schimba, nu voi mai pierde vremea, voi avea un program de lucru zilnic. Am sufletul plin. Se simte cumva ca un stomac plin, dar puțin altfel. Cred că e fericire pură.

Dan a vrut astăzi să afle de la noi cum scriem. Cei mai mulți dintre noi au răspuns că nu au un program strict, că scriu când și când. Iar Dan ne-a ținut un întreg discurs, motivându-ne să scriem zilnic, să căutăm burse pentru scriitori, să luăm scrisul în serios. Nu știu de unde are atâta încredere în noi,

cum poate fi atât de atent cu sentimentele, cu orgoliile noastre. Simt cum capăt încredere, cum îmi dau voie să fiu liberă și cum îmi forțez zi de zi limitele minții.

Vineri

La răsăritul soarelui

Vama Veche – the resort that never sleeps. La crăpatul zorilor câinii vagabonzi își iau micul dejun, chemați cu câte un pssst de tipi care au uitat să meargă la culcare. O fată și un băiat își beau împreună cafeaua la o crâșmă de unde se aud note de blues. Un boschetar articulează cu greu numele destinației vizate: „Doi mai”. „Unde să merg acum, în pula mea, nu merg nicăieri. Îți dau o țigară”, îi răspunde un bărbat tânăr, înalt. De pe plajă se aude o muzică decadentă. Plaja miroase a gunoaie. Vreo zece tineri sunt adunați pe malul apei, în așteptarea răsăritului, chiar dacă înspre est e înnorat. Un băiat și o fată se sărută în apă. Primele tușe de roz se îngroașă. Pe acordurile avântate ale „Bole-roului” lui Ravel, căpățâna roșie se ridică din apă.

Dimineața, mai târziu

Am mai dormit puțin. Apoi mi-am scris tema. Duminică plecăm acasă. Măine punem punct jurnalelor. Îmi petrec mâna pe după talia lui Bozo. El privește marea.

Seara devreme

Întâlnire pe terasa pensiunii. Dan citește poemul nostru. Mi se face pielea de găină. Suntem 16 coautori. Ne privim cumva surprinși și ne zâmbim unul altuia. Măine seară citim din jurnale. În amfiteatru, la Pescărie. Facem show.

Seara târziu

Bozo e cu noi. Mergem la Acolo, unde se dansează pe plajă, știu asta de anul trecut.

Îi spun lui Bozo că mi-e cald. „Hai să intrăm în apă!”, îmi propune. Marea e făcută din întuneric lichid, doar mirosul ne e cunoscut. Întunericul e calduț și are o energie molcomă. Înotăm puțin, apoi ne oprim și ne sărutăm. Buzele lui Bozo sunt sărate și pletele îi miros a alge. Hainele ne stau în cale. Ieșim

și, fără să ne vorbim, ne îndreptăm spre pensiune. Deschid cu greu ușa camerei și ne trântim pe pat. Ne smulgem hainele de pe noi și ne regăsim uzi și răcoroși. Îl mângâi și pe degete îmi rămân fire de nisip. „Fă-mi pizda praf”, îi spun. Intră în mine. Am impresia că s-ar strecura cu tot corpul înăuntrul meu, să fim omul complet. Pielea mi-e udă, de la apa de mare sau de la transpirație. În gură am firisoare de nisip. Acum sunt perfect trează. Ne lățim unul lângă altul și nu știu cum îi spun că răsăritul de astăzi, sau mai exact cel de ieri, nu a fost atât de reușit precum cel pe care l-am văzut împreună. Se supără că nu l-am luat și pe el de data asta. Îi spun că am filmat momentul. „Nu e același lucru”. Ar fi vrut să-l vadă cu mine. „Îl vedem mâine”, îi zic. „Nu orice greșală poate fi reparată”, îmi spune. „Momentul a trecut. L-ai trăit fără mine”, zice. „Aveam nevoie să fiu singură”, îi spun. „O să fii tot singură de mine încolo”, îmi spune. „Așa e”, zic. „Și e foarte bine.” „Da?”, mă întreabă, ridicându-și capul de pe cearceaf și privindu-mă în ochi. „Da. Adică, nu vreau să spun...” Sare în picioare. „OK, gata, am înțeles. Am plecat. Oricum n-are niciun sens.” Eu: „Stai puțin. Și ție îi place să petreci timp doar tu cu tine.” El: „Da, dar săptămâna asta era a noastră. Trebuia să fie altfel. Ieri nu m-ai căutat deloc. Am așteptat toată ziua un semn de la tine. În pula mea, te joci cu mine cum vrei tu. Mă enervezi, nu mai suport. Am plecat. Povestea mea e alta.” Eu: „OK, faci cum vrei, dacă ești căpos. Dar să știi, vor mai fi răsărituri. Nu, vorbesc serios, uită-te la mine: vor-mai-fi-răsărituri!” Iese trântind ușa. Eu mă trântesc înapoi pe pat și regret că n-am nimic de băut la îndemână.

Sâmbătă

Dimineața târziu

Am avut câteva tentative de a mă trezi mai devreme, dar nu am găsit niciun motiv. Fac un duș, îmi spăl părul și ies. E infernal de aglomerat, parcă am aterizat într-o altă stațiune. Cort lângă cort, mașină lângă mașină, om lângă om. Privesc marea și mi se pare străină. Nu mai avem nimic să ne spunem. Îi întorc spatele și o iau înapoi spre pensiune. Briza îmi aduce în nări miros de alge. Măine plecăm acasă.

Ultima muză a lui Lucian Blaga

Gheorghe GLODEANU

La Editura Techno Media din Sibiu, în 2015, a apărut lucrarea intitulată *Lucian Blaga și ultima lui muză*, semnată de către Anca Sîrghie. Deja titlul atrage atenția asupra faptului că existența autorului *Poemelor luminii* a fost marcată de mai multe experiențe erotice decisive. Prima și cea mai importantă muză a fost soția poetului, Cornelia Brediceanu, în timp ce ultima, Elena Daniello. În prefața cărții, Ovidiu Drimba, fostul asistent al universitarului Lucian Blaga, relatează maniera în care a cunoscut-o, în timpul studenției, pe viitoarea muză a poetului. În mod paradoxal, criticul literar vorbește mai mult despre Leon Daniello, apreciat profesor la Facultatea de Medicină din Cluj și remarcabil om de cultură, decât de soția acestuia, cunoscut medic stomatolog în urbea de pe Someș. Ovidiu Drimba recunoaște că a aflat târziu de istoria iubirii dintre Lucian Blaga și Elena Daniello și a fost chiar surprins să afle de această poveste. Faptul este firesc, din moment ce este vorba de o relație discretă și nu de una de notorietate publică. Cum poetul a fost nașul de cununie al lui Ovidiu Drimba, acestuia nu i-a fost greu să constate faptul că în jurul autorului *Poemelor luminii* roiau femeile frumoase, dornice de glorie. După ce trimite la cartea lui Zenovie Cărlugea, *Lucian Blaga – Solstițiul Sânzienelor* (2010), reputatul exeget trece în revistă cele cinci muze inspiratoare din viața poetului: Cornelia Brediceanu-Blaga, Domnița Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșan și Elena Daniello. Este vorba de niște povești de dragoste complexe, în care iubirea s-a îmbinat cu inspirația. Demnă de reținut este observația lui Ovidiu Drimba potrivit căreia, în cazul bărbaților cu educație și cu o aleasă cultură, „nu se face deosebirea între relațiile sexuale și cele senzoriale”. Istoria muzelor lui Blaga a avut la bază o dragoste completă, în care iubirea s-a împletit cu inspirația.



Lucrarea realizată de către Anca Sîrghie conține trei capitole, intitulate „Greierușa” versurilor lui Lucian Blaga, *Într-o vară de noiembrie* și *Un dialog imaginar*. Abia subtitlurile ne avertizează că este vorba de niște *Dialoguri în trepte*, adică de o carte de interviuri. Ele sunt precedate de niște pagini confesive, prin care autoarea contextualizează cele două convorbiri ample purtate cu Elena Daniello. Inedit este capitolul al III-lea, în care Anca Sîrghie imaginează un dialog cu Lucian Blaga prin intermediul operei acestuia. Interviurile propriu-zise sunt urmate de *Bibliografie*, *Anexe*, un *Remember în imagini* și câteva reproduceri *Din colecția familiei Daniello*. Cartea se deschide cu prezentarea întâlnirii dintre autoarea cărții și Elena Daniello la ediția din 1996 a Festivalului Internațional Lucian Blaga de la Cluj-Napoca. La momentul respectiv, fosta muză avea deja 86 de ani și, asemenea versurilor pe care i le-a dedicat cândva marele poet, trăia din amintiri: „Din amintiri/ beau cu nesațiu/ Bocca del Rio –/ rană în spațiu”.

În ciuda celor sugerate în titlu, *Lucian Blaga și ultima lui muză* nu este un volum de eseuri, ci o carte de confesiuni în care Elena Daniello își prezintă amintirile legate de ultimul deceniu din existența autorului *Poemelor luminii*. Meritul Ancăi Sîrghie este acela că știe să pună întrebările cele mai pertinente pentru a lumina perioada cea mai dificilă din biografia



Istorie literară

poetului. În felul acesta, ea continuă eforturile unor biografi și exegeți precum Ion Bălu, Bazil Gruia, Ion Oprișan, Mircea Popa sau Zenovie Cârlegea. Înainte de dialogul propriu-zis, Anca Sîrghie reconstituie profilul spiritual al Elenei Daniello. Aceasta s-a născut în data de 18 iunie 1910, fiind cu un deceniu și jumătate mai tânără decât Lucian Blaga. Timp de trei ani, a studiat medicina la Paris, după care – din lipsă de resurse financiare – le-a finalizat în țară, devenind medic stomatolog. La spitalul C.F.R. din Cluj îl cunoaște pe profesorul Leon Daniello (1898 – 1970), cu care se căsătorește în anul IV de facultate. În ciuda diferenței de vârstă, acesta reușește să o fascineze cu înțelepciunea și cu vasta lui cultură. Deși cochetează un timp cu chirurgia, după nașterea copiilor, Elena optează pentru un domeniu mai ușor, stomatologia. Pe Lucian Blaga îl cunoaște la o cină în casa familiei Bologa. Ulterior, poetul devine pacientul medicului stomatolog. Un pacient privilegiat care, în așteptarea tratamentului, purta lungi discuții cu profesorul Leon Daniello. În 1951, Elena a fost nașa de cununie a lui Dorli Blaga, la prima ei căsătorie. După mariajul eșuat, Dorli începe să o denigreze, apreciind că face parte dintr-o familie modestă și contestându-i studiile de la Paris. În realitate, fiica poetului o vorbea de rău pentru a salva imaginea mamei sale. După stingerea lui Blaga, relațiile dintre cele două femei se îmbunătățesc, Dorli recunoscând meritele Elenei Daniello în păstrarea manuscriselor tatălui ei în timpul „obsedantului deceniu”, a prigoanei comuniste. Pe de altă parte, „ultima muză” laudă maniera în care soția poetului a știut să gestioneze problema delicată a iubitelor inspiratoare ale acestuia. Dând dovadă de înțelepciune, Cornelia a preferat să tolereze situația, nu să o transforme într-o criză majoră. Elena era conștientă de faptul că a fost ultima muză a poetului. Deși se cunoșteau de 16 ani, prietenia lor creatoare a durat doar 11. Femeia ajunsă la senectute nu se sfiește să vorbească despre povestea ei de dragoste cu Lucian Blaga, chiar dacă informațiile vehiculate ar putea răni membrii familiei. Povestea nu are, însă, nimic licențios, fiind prezentată ca o aventură de tip spiritual, în măsură să catalizeze opera poetului. Fostul medic stomatolog recunoaște că relația lor a coincis cu perioada cea mai dificilă a stalinismului românesc. O perioadă plină de

privațiuni și amenințări, specifică „obsedantului deceniu”. În 1948, Blaga este dat afară de la catedra de Filozofia Culturii a Universității clujene, după care devine cercetător în cadrul Academiei la Institutul de Istorie, apoi bibliotecar la Biblioteca Academiei din Cluj. Aceasta în condițiile în care la conducerea prestigioasei Biblioteci Universitare ajunge un muncitor semidict! Cum opera poetică îi este refuzată, poetul se refugiază în actul traducerii. Realizează prima tălmăcire integrală în limba română a celebrului poem *Faust* de Goethe, dar până și traducerile sale sunt privite cu ostilitate.

Dialogul dintre Anca Sîrghie și Elena Daniello redă atmosfera apăsătoare a epocii. În ciuda vârstei înaintate, iubita de odinioară are o memorie foarte bună. În mod inevitabil pentru o lucrare cu caracter autobiografic, se pune problema sincerității actului confesiv. Cât spune și cât ascunde fosta muză în tentativa ei de a împăca atât cititorii, cât și familia poetului? Greu de spus. O întrebare la care nu primim răspuns vizează maniera în care profesorul Leon Daniello privea prietenia soției sale cu Lucian Blaga. Deși laudă extraordinarul orizont cultural al soțului ei, Elena nu prea vorbește despre propria ei căsnicie. Se pare că lucrurile nu mergeau tocmai bine din moment ce, la un moment dat, profesorul este gata să își părăsească soția de dragul unei alte femei.

În esență, primele două capitole ale cărții realizate de către Anca Sîrghie reprezintă transcrierea unor interviuri înregistrate de către un cameraman profesionist. Din păcate, prezența aparatului de filmat distruge câte ceva din magia conversațiilor necenzurate purtate de obicei într-o atmosferă intimă. În dialogurile realizate de către Anca Sîrghie, Elena Daniello este înfățișată ca o vestală care apără memoria poetului, templul în care slujește fiind propria ei casă. Este vorba de o preoteasă ce a făcut din păstrarea amintirilor și a textelor ce i-au fost încredințate cândva o datorie de suflet, un sens al existenței sale.

Confesiunile Elenei Daniello au o importantă valoare documentară. Ele reconstituie condiția poetului în teribilii ani 50, dezvăluie concepția acestuia despre iubire și ne introduc în interiorul laboratorului de creație, dezvăluind geneza câtorva din operele reprezentative elaborate într-o perioadă extrem de dificilă. Elena vorbește despre rolul ei în viața poetului.

Se consideră o prezență tonică atunci când Cornelia Brediceanu, bolnavă și obosită, nu-i mai putea fi un sprijin moral. Recunoaște faptul că scriitorul a avut nevoie de încurajare atunci când opera i-a fost pusă la index, iar cărțile i-au fost trimise la topit. În ciuda sentimentelor sale, femeia îndrăgostită are delicatețea să îi transmită Corneliei Brediceanu că, dacă este deranjată, va avea puterea să îi interzică poetului să mai frecventeze familia Daniello. Soția, însă, îi răspunde cu înțelepciune că nu ar putea face acest lucru deoarece Blaga nu a scris niciodată poezii de dragoste mai frumoase (ciclul *Vară de noiembrie*, poemul *Bocca del Rio* etc.). Dar și fiica Elenei, Rodica, l-a inspirat în *Catrenele fetei frumoase*. În casa Daniello își citește Blaga noile creații și fragmentele traduse din *Faust*. Prin contribuția lui la evoluția literaturii, scriitorul este considerat „un geniu al secolului al XX-lea”. Un om de cultură care trăia pentru a scrie și, pentru că nu își putea publica opera, scria pentru posteritate. Dincolo de frumoasa lor poveste de dragoste, Elena are tăria să recunoască faptul că, totuși, soția a fost principala constelație pe cerul iubirii poetului. Laudă atitudinea plină de demnitate a Corneliei, care nu a pozat în martiră cunoscând faptul că poetul a strâns în brațe și alte femei. În ciuda tuturor muzelor mai mult sau mai puțin efemere, ea a fost cea care l-a avut în apropiere în timpul vieții și tot ea l-a ținut în brațe la capătul marii treceri.

Elena Daniello știa că, înainte de ea, Blaga a mai avut și alte muze inspiratoare, precum Domnița Gherghinescu-Vania, căreia i-a dedicat ciclul *Nebănuitele trepte*. Poetul o vizita și la sanatoriul unde aceasta era tratată de tuberculoză. O altă muză a fost Eugenia Mureșan, care se considera o veritabilă Veronica Micle a lui Lucian Blaga. Spre deosebire de ele, Elena Daniello joacă un rol tonic în existența poetului într-o perioadă terifiantă, când viața se transformă într-un coșmar insuportabil. Femeia inspiratoare este cea care îl ajută să supraviețuiască în cea mai dificilă criză existențială pe care o străbate. Începe să fie cuprinsă de teamă abia atunci când este arestată și ea pentru o noapte și conștientizează faptul că până și ultimul dobitoc te poate distruge. Elena vorbește despre drama poetului, care nu numai că era urmărit, dar care, în calitatea lui de bibliotecar, se vede obligat să

trimită la topit propriile sale cărți! În mod sugestiv, cabinetul în care lucra a fost denumit „Bârlogul lui Faust”. Într-o perioadă tulbură, marele om de cultură avea puțini prieteni fideli. În schimb, era înconjurat de turnători. Din păcate, nici conducătorii breslei nu îl ajută prea mult. Dimpotrivă. Zaharia Stancu, de exemplu, îl acuză că ar fi filogerman. Mihai Beniuc îl atacă și el în mod infam. Sunt lansate zvonuri ce vizează presupusele ambiții politice ale poetului, acuzațiile false având menirea să îl discrediteze. Pe Blaga, însă, nu îl interesa politica, ci libertatea de gândire și de creație.

Deși Elena Daniello nu trecea drept o femeie frumoasă, pe autorul *Poemelor luminii* nu îl deranja acest lucru, deoarece el era de părere că, pentru o femeie, era mai important să fie îngrijită. În privința prietenei sale, poetul afirma că farmecul ei „se alege din suflet”. În lungile sale confesiuni, muza de odinioară vorbește despre o prietenie aflată sub semnul revelației și care rodea în plan artistic. Alături de marele poet, ea învață faptul că și vârsta poate să fie o calitate. Drept urmare, povestea ei circumscrie o iubire matură. Poezia intitulată *Portret* este considerată cea mai fidelă transpunere a manierei în care gânditorul își vedea iubita. Pentru a-și susține ideile, Elena Daniello trimite, adesea, la versurile poetului. La fel procedează și Anca Sîrghie.

Un episod dramatic al convorbirilor vizează boala și sfârșitul scriitorului. Elena Daniello nu insistă prea mult pe maladia reputatului om de cultură, dar vorbește pe larg despre interdicțiile de la înmormântare. Recunoaște faptul că păstrează cu sfințenie o arhivă Lucian Blaga, alcătuită din textele poeziilor ce i-au fost dedicate și din numeroase scrisori, dintre care opt au fost publicate de către profesorul Liviu Petrescu. Dialogul purtat de către Elena Daniello cu Anca Sîrghie devine un pretext pentru a se plimba prin „împărăția amintirilor” sale. Vorbind despre valoarea operei lui Lucian Blaga, fosta muză afirmă că poetul a dorit să fie un frate mai mic al lui Eminescu, „cel care a făcut limba română”.

Cea de a II-a secțiune a *Dialogurilor în trepte* realizate de către Anca Sîrghie se intitulează *Într-o vară de noiembrie*. Capitolul se deschide cu o introducere având menirea de a fixa locul și timpul derulării convorbirilor. De data aceasta, cele două interlocutoare se

reîntâlnesc la Sibiu, în data de 12 august 2000. Elena Daniello este deja nonagenară, dar nu și-a pierdut vitalitatea, umorul, luciditatea și plăcerea conversației. Întrevederile repetate dintre cele două femei le apropie tot mai mult, transformându-le în prietene. O prietenie înfiripată la Festivalul Lucian Blaga din 1996. Noua întâlnire devine un pretext pentru a relua dialogul asupra unui subiect fascinant, personalitatea complexă a autorului *Spațiului mioritic*. Pe parcursul descinderilor sale pe str. Eminescu nr.3 din Cluj unde se găsea „casa amintirilor”, Anca Sîrghie remarcă faptul că, deja prin maniera în care citea poemele marelui poet, Elena Daniello „dovedea o iubire aproape mistică pentru titanul condeifului născut la Lancrăm”. În cei patru ani de când s-au cunoscut, cele două femei au purtat numeroase conversații telefonice și au realizat două filmări. În plus, Anca Sîrghie are ocazia să observe că locuința Elenei Daniello este un fel de templu dedicat marelui poet, un spațiu al amintirilor. În ciuda vârstei, nonagenara are o memorie surprinzător de clară, „depășând întâmplări și creionând portrete de oameni pe care ea îi cunoscuse cu o jumătate de veac înainte pe meleagurile Mărginimii Sibiului”. Elena se întoarce cu bucurie la Hermannstadt, mai ales în satul Gura Râului, unde a locuit cu familia în anii refugiului, când Universitatea „Regele Ferdinand” din Cluj a fost mutată la Sibiu. Nonagenara arde de nerăbdare să revadă micul spațiu mioritic de pe Cibin, numit de către Lucian Blaga Bocca del Rio.

Anca Sîrghie vede o dovadă a devotamentului Elenei Daniello în faptul că aceasta a copiat în trei caiete studentești romanul *Luntrea lui Caron*, manuscris compromițător, ce nu trebuia să ajungă în mâinile autorităților. Chiar și la senectute, femeia fatală de odinioară păstra cu sfințenie, în arhiva personală, numeroase texte originale aparținând poetului. De altfel, acesta i-a dedicat traduceri din mai multe capodopere ale literaturii universale, precum *Faust* de Goethe și *Nathan Înteleptul* de Lessing. Nu este întâmplător faptul că, după trecerea în neființă a lui Lucian Blaga, fosta iubită și-a dedicat existența memoriei și valorificării operei acestuia.

Pe parcursul comentariilor sale, Anca Sîrghie lansează ideea că, printre muzele lui Lucian Blaga, Elena lasă impresia unei

cenușărese. Este vorba de o relație ce a durat un deceniu și jumătate, mai exact între 11 și 16 ani, și e dificil de stabilit momentul exact în care prietenia colocvială s-a transformat într-un sentiment în măsură să declanșeze o intensă forță creatoare. Când Blaga este pe cale să fie arestat, cei doi convin să nu se mai vadă la ea acasă, ci la o prietenă de o discreție absolută, Livia Armeanu. Întâlnirile repetate ale îndrăgostiților devin un bun prilej pentru lectura noilor creații. Este vorba de poeme care, la data respectivă, nu puteau vedea lumina tiparului. Confesiunile muzei ne introduc în laboratorul intim al poetului, relevând geneza câtorva din operele elaborate pe parcursul „obsedantului deceniu”. Elena menționează faptul că Blaga lucra asupra versurilor sale reluându-le. Asemenea unui bijutier, le așeza pe „nicovala de argint și le bătea cu ciocănelul de aur” până când acestea dobândeau forma dorită. La fel proceda și Tudor Arghezi, care potrivea cuvintele timp de mii de săptămâni cu migala unui artizan, transformând limbajul trivial în poezie. Iubita recunoaște faptul că este greu de explicat ce se petrecea în mintea poetului și ce întâmplări din realitate îl impresionau pentru a se transforma apoi în versuri. Unele creații aveau o gestație îndelungată. De exemplu, ca să apară, poezia *Câinele din Pompei* a avut nevoie de 31 de ani! Importantă se dovedește atitudinea poetului în confruntarea lui cu „teroarea istoriei”. Dialogurile relevă faptul că, din fața realității ostile, Blaga se refugia în actul creației, deoarece era un om de geniu care trăia pentru eternitate.

Anca Sîrghie relevă faptul că muza devotată era conștientă de perenitatea operei blagiene. Nu întâmplător, autorul *Spațiului mioritic* era considerat un autentic „vrăjitor al poeziei”. Drept urmare, la moartea poetului, prietena credincioasă a ascuns manuscrisele pe care le poseda pentru a le salva și a le oferi posterității. Autoarea vorbește de comoara spirituală deținută de către Elena Daniello, tezaur alcătuit din versurile ce i-au fost încredințate, din ciorne și din texte dactilografiate. Rând pe rând, sunt parcurse dedicațiile făcute pe filele de manuscris sau pe pagina de gardă a volumelor dăruite, dedicații în măsură să reconstituie o profundă legătură afectivă. Anca Sîrghie vorbește de o „relație spirituală” rodnică sub aspect creator, chiar dacă s-a derulat în

condiții sociale extrem de vitrege. Este perioada în care scriitorul a ajuns la deplina lui maturitate. Dialogul reconstituie apoi geneza unor creații, ideile exprimate fiind ilustrate prin trimiteri la versurile poetului. Un bun exemplu rămâne, în acest sens, poemul intitulat *Portret*. După moartea lui Blaga, Elena i-a cerut pictoriței Lucia Piso să-i facă un portret, fiind îmbrăcată la fel ca în momentul în care a inspirat cunoscuta poezie blagiană.

Dialogul celor două prietene devine interesant deoarece nu rămâne la suprafață, ci ne introduce în laboratorul de creație al poetului. Elena dezvăluie faptul că, în viziunea lui Lucian Blaga, „orice dragoste care duce la creație își dobândește legitimitatea”. Mai mult, poetul avea și o teorie despre inspirația poetică provocată de muză. Potrivit acestei concepții, „o muză, când se întâlnește cu poetul ei, pare oarecum jenată, că n-ar corespunde întocmai imaginii pe care poetul și-o face despre ea. Dar tocmai în aceasta constă farmecul muzei”.

Discuția despre condiția muzei continuă printr-o serie de exemple celebre din literatura universală: Dante și Beatrice, Laura și Petrarca, femeia în negru din versurile lui Shakespeare. Autoarea atrage atenția asupra faptului că, „de când este lumea, s-a făcut distincție între artist, cu viața lui de familie, și muzele care l-au inspirat”. Pentru a-și argumenta ideile, exegeta trimite la muza lui Dante Alighieri, pe care poetul a adorat-o și care i-a inspirat numeroase versuri de dragoste, deși nu a atins-o niciodată. Pentru ca să nu o pună pe Elena Daniello într-o postură incomodă, dialogul insistă exclusiv pe condiția spirituală a muzei, chiar dacă în viață lucrurile nu stau întotdeauna așa. Cei doi îndrăgostiți tomnatoci se apropie mai ales în anii refugului de la Sibiu a Universității din Cluj. Dar cele două familii au continuat să își facă vacanțele la Gura Râului și după reîntregirea hotarelor patriei. Dialogul relevă atitudinea înțeleaptă a Corneliiei, dar nu aflăm nimic despre maniera în care privea iubirea celor doi doctorul Leon Daniello. Consoarta poetului recunoaște că l-a inspirat pe Blaga în creațiile de debut din ciclul *Poemele luminii*. Era, însă, conștientă de faptul că omul de cultură era prea mare pentru a fi numai al ei. Este surprinzător să aflăm că, aparent, muzele care l-au inspirat pe poet nu i-au produs amărăciune soției legitime, deoarece aceasta știa că Lucian avea nevoie de femeile din jurul lui pentru creația sa. Cornelia recunoștea că „o soție a unui scriitor trebuie să

înțeleagă și să ierte. Să nu pozeze în martiră”. La un moment dat, fără a se insista pe detalii, aflăm că și soțul Elenei Daniello, Leon, s-a îndrăgostit de Stela, soția filozofului D. D. Roșca, și era gata să își părăsească familia. O întrebare care se impune în mod firesc este aceea dacă condiția de soție este cumva incompatibilă cu cea de muză? Teoria este contrazisă de Cornelia Blaga, care, în tinerețe, i-a fost poetului atât soție, cât și muză. Este interesant faptul că Blaga nu ezita să vorbească despre muzele sale, despre femeile care i-au inspirat creația. La 55 de ani, poetul e cuprins de o stare sufletească idilică datorată iubirii pentru Elena Daniello, o relație definită prin sintagma *amitié amoureuse*.

Dincolo de frumoasa poveste de dragoste reconstituită în dialogul celor două prietene se ascunde, însă, atmosfera apăsătoare a epocii. La un moment dat, Anca Sîrghie întreabă cum resimțeau contemporanii boicotul la care era supus Lucian Blaga. Interlocutoarea menționează faptul că poetul era foarte circumspect și nu își arăta textele originale decât celor în care avea deplină încredere. Dialogul menționează ignoranța reprezentanților puterii și relevă formele pe care le lua ostilitatea pe vremea comunismului. Lucian Blaga se vede obligat să creeze într-o atmosferă potrivnică, fiind confruntat cu avalanșa ignoranței și a amenințărilor. În acest context, cei doi îndrăgostiți simt nevoia să iasă din coșmarul existenței cotidiene. Pentru a scăpa de gura lumii, Blaga și Elena Daniello se întâlnesc în pădurea Hoia. Fosta muză consideră important faptul că, în ciuda atmosferei ostile a epocii, Blaga a scris tot timpul, mai puțin când era internat la spital. Ca vârstare de intelectuali din sate din Transilvania, apropierea celor doi protagoniști nu este doar una spirituală, ci vizează și originea lor asemănătoare. Elena era fiică de învățătoare, iar Blaga, fiu de preot.

Până la urmă, după dispariția poetului în 1961, Cornelia a recunoscut influența pozitivă pe care Elena Daniello a avut-o asupra lui Blaga. Un rol benefic, ce s-a manifestat fără să-i fie afectată viața de familie. Cât timp a trăit soția marelui poet (1897-1983), Elena nu a vorbit deloc despre relația ei. Cu toate acestea, a fost defăimată în mod sistematic de către fiica acestuia, Dorli. După un timp, văzând că fosta muză inspiratoare a păstrat textele ce i-au fost încredințate de către tatăl ei, aceasta și-a schimbat opiniile. Elena Daniello mărturisește că nu era ușor să susții sufletește un poet pus pe

lista neagră de către comuniști. Ostilitatea la adresa omului de cultură era atât de puternică, încât cei aflați la putere „doreau să-l discrediteze, să-i stârpească până chiar și posteritatea”. La rândul ei, Anca Sîrghie remarcă rolul jucat în creația lui Lucian Blaga de iubirile lui repetate, care făceau parte din însuși mecanismul inspirației. Cu alte cuvinte, creația era stimulată de prezența binefăcătoare a iubitelor. La rândul ei, chiar dacă se manifesta vădit împotriva muzelor, la un moment dat, Dorli Blaga afirmă că „fără sentiment nu se poate izvedi nimic...”

Pentru a fi cât mai elocventă, în dialogurile sale, Anca Sîrghie compară ultima iubire a lui Lucian Blaga cu pasiunea tardivă a lui Emil Cioran pentru Friedgard Thoma. Diferențele dintre cele două pasiuni se dovedesc, însă, semnificative. Doctoranda în filozofie era mult mai tânără decât maestrul septuagenar, având cam jumătate din vârsta acestuia. Chiar dacă a fost atrasă de opera reputatului filozof, Friedgard nu s-a transformat într-o adevărată muză deoarece nu a influențat opera celebrului gânditor. În plus, fire pragmatică, Cioran nu s-a mulțumit cu o relație pur spirituală. Diferă apoi contextul social în care se derulează cele două povești de dragoste. Spre deosebire de autorul *Silogismelor amărăciunii* care trăia într-o lume normală, ce facilita actul de creație, Lucian Blaga era terorizat de ideea lipsei de libertate. Aflat în dizgrație, autorul *Poemelor luminii* a fost insultat de către poeții comuniști, care îl considerau un scriitor reacționar. Lucrurile erau cu atât mai dureroase cu cât reprezentanții puterii nu aveau nici educația, nici cultura necesară pentru a-i aprecia opera. Atitudinea lui Mihai Beniuc în epocă este ilustrativă în ceea ce privește condiția ostracizată a lui Lucian Blaga.

Deoarece avea un stil elevat iar versurile sale i se adresau unui cititor ce avea anumite cunoștințe de filozofie, Elena Daniello l-a încurajat pe scriitor să elaboreze o carte mai accesibilă, adresată tuturor celor care doresc să îi înțeleagă destinul și modul de a scrie. Ascultând de asemenea îndemnuri, poetul a început să scrie romanul *Robie pământească*, *Robie cerească*, devenit ulterior *Luntrea lui Caron*. Iubita vorbește despre geneza cărții, întreruptă de boala și de moartea scriitorului. Este prezentă și ea în opera de ficțiune purtând numele de Ana Rareș. Pentru a salva romanul, stomatologa îl copiază integral, efort remarcabil având în vedere dimensiunile acestuia.

Recunoscând eforturile depuse de către prietena ei pentru a păstra în siguranță opera blagiană, Anca Sîrghie exclamă: „Dumnezeule, cât trebuie să-l fi iubit!” După moartea poetului, muza iubitoare se dedică păstrării amintirilor, a obiectelor ce evocă trecutul. Nu întâmplător, locuința ei ajunge să fie denumită „casa amintirilor”.

Anca Sîrghie și Elena Daniello au fost prietene timp de 13 ani. La ultima lor întâlnire, în 2010, muza poetului avea deja 99 de ani. Convorbirile celor două femei reconstituie o poveste de dragoste derulată într-o epocă ostilă culturii și libertății spiritului.

Cea de a treia secțiune a *Dialogului în trepte* realizat de către Anca Sîrghie ne propune un experiment interesant. Mergând pe urmele lui Niculae Gheran, cunoscutul exeget al operei lui Liviu Rebreanu, autoarea realizează *Un dialog imaginar* cu Lucian Blaga, pornind de la scrierile acestuia. După lungile conversații cu Elena Daniello din perioada 1996-2010, Anca Sîrghie relevă în mod direct opiniile autorului *Poemelor luminii* pe tema prieteniei creatoare. O primă problemă care se pune este dacă relația dintre reputatul poet și Elena Daniello a constituit o iubire autentică sau a fost doar o prietenie rodnică în plan literar? În continuare, se explică maniera în care muza a intrat în viața poetului. După ce parcurge volumul *Cu Lucian Blaga* de Lelia Rugescu, Anca Sîrghie reține ideea că, odată cu trecerea timpului, sentimentele poetului pentru Cornelia Brediceanu s-au erodat, din marea pasiune din tinerețe rămânând doar umbra. Acest lucru justifică apariția iubitelor inspiratoare. Cu toate acestea, în interviurile sale, poetul a remarcat importanța Corneliei pentru prima etapă a creației sale. Lelia Rugescu mai face o observație interesantă. Ea este cea care menționează faptul că, din cele cinci muze ale poetului, doar două nu l-au dezamăgit: prima și ultima.

Anca Sîrghie relevă dramatica năruire publică și profesională a lui Lucian Blaga odată cu venirea la putere a regimului totalitar. Criza se adâncește după 1 iunie 1951, când poetul este transferat la Biblioteca Filialei Academiei R.P.R. din Cluj. În acest context social dificil, viața sentimentală a constituit o veritabilă supapă de revitalizare. Așa se explică și rolul jucat de Elena Daniello, poetul încercând să evadeze din fața unei realități ostile prin refugiul în creație și în iubire. Pornind de la confesiunile muzei de altădată, Anca Sîrghie recitește

romanul *Luntrea lui Caron* în cheie biografică, încercând să identifice adevărul situat dincolo de ficțiune. Exegeta imaginează un dialog cu Lucian Blaga, răspunsurile fiind găsite în opera scriitorului. Experimentul se dovedește ingenios și interesant, chiar dacă, uneori, întrebările și explicațiile criticului literar se dovedesc mai ample decât replicile identificate în creația blagiană.

În romanul său autobiografic, reputatul om de cultură încearcă să se explice ca destin. Pe de altă parte, opera literară lămurește și atitudinea Corneliiei Blaga. Dora, soția din roman, manifestă înțelegere față de escapadele sentimentale ale poetului. Nu este atât o înțelegere a pasiunilor, cât a rodniciei lor. Aceasta deoarece Dora nu dorea să devină un obstacol în calea creației. Nemaieșușind să acapareze interesul artistic al poetului, ea tolera numai acele femei care reușeau să îi stimuleze inspirația, devenind adevărate muze. Nu era scutită de gelozie, dar o depășea printr-o atitudine superioară. Protagonistul romanului recunoaște faptul că, uneori, sărea peste morala conjugală. Dora însăși îi justifică faptele, afirmând că „creația precede morala”. Din roman se desprinde ideea că Blaga se îndrăgostea mereu de alte femei deoarece „se socotea a fi un «bărbat încă nemortificat»”. Din păcate, viața sentimentală a poetului nu era scutită de dezamăgiri, muzele neputându-se ridica întotdeauna la înălțimea așteptărilor. O deziluzie teribilă produce Domnița Gherghinescu-Vania, căreia poetul îi dedică ciclul *Nebănuitele trepte* din 1943. Asemenea lui Eminescu în poemul *Pe lângă plopul fără soț*, Blaga îi reproșează iubitei necredincioase faptul că nu s-a lăsat cuprinsă de farmecul sfânt al iubirii.

Atitudinea conciliantă a Corneliiei se explică și prin faptul că ea se considera principala constelație de pe cerul inspirației lui Blaga, chiar dacă în jurul ei începeau să apară și alte stele. Ea știa, însă, foarte bine că, de regulă, era vorba de niște stele căzătoare. Personalitatea soțului o captiva în asemenea măsură, încât nu simțea nevoia altor relații de prietenie. Înălțimea creației ce se realiza în jurul ei îi dădea Corneliiei sentimentul împlinirii. Cu toate acestea, biografii poetului au relevat ofilirea treptată a sentimentelor inițiale dintre cei doi soți, „ca o eroziune ce lasă în urmă vremea reveriilor inspiratoare”. Cornelia a fost prima muză, cea care i-a insuflat versurile volumului *Poemele luminii*. A fost și vestala care i-a ocrotit operele și în brațele căreia poetul și-a

găsit sfârșitul. Romanul *Luntrea lui Caron* oferă numeroase informații privind relațiile din interiorul familiei, Cornelia devenind Dora în plan ficțional. Și o altă muză, Eugenia Mureșan, primește o identitate diferită, transformându-se în Octavia Olteanu. Comentariul Ancăi Sîrghie relevă, apoi, apropierea dintre Elena Daniello și Ana Rareș. Nu trebuie uitat faptul că, pentru Lucian Blaga, crearea personajelor nu însemna o simplă copie după natură, ci un amplu proces de sinteză și de transfigurare artistică. Transfigurarea nu este, însă, totală, astfel încât în spatele noilor înfățișări pot fi recunoscute identitățile reale ale protagoniștilor. Pentru a-și deruta cititorii, Blaga recurge, uneori, la un interesant proces al dedublării personajelor. Astfel, el însuși este prezent în roman în două ipostaze diferite, poetul Axente Creangă și filozoful Leonte Pătrașcu. Același lucru este valabil și pentru Elena Daniello, pe care o putem recunoaște atât în persoana Anei Rareș, cât și în cea a Ilenei Salva, care moștenește și profesia de stomatolog a modelului arhetipal.

În anii 50, Lucian Blaga se considera încă un om tânăr. Mai exact, un „tânăr tomnatic”. Încercând să se adapteze la munca de jos, desfășurată la ore fixe, bibliotecarul nu mai avea răgazul necesar să scrie poezii decât duminica. Cu toate acestea, el se dedică integral creației, deoarece este conștient de faptul că „*ceea ce rămâne e versul, restul se duce sub pământ*”. În 1959, Blaga se pensionează și își amenajează o masă de scris în grădina vărului său Augustin Bena. În felul acesta, are privilegiul să se găsească în vecinătatea familiei Daniello, unde Elena își îngrijea plantele. Merită remarcat faptul că pasiunea poetului nu s-a stins nici după pensionarea acestuia.

Pentru a reconstitui destinul zbuciumat al omului de cultură, Anca Sîrghie alege o serie de citate elocvente din corespondență, lucrările autobiografice și roman. Pornind de la contextul politic zbuciumat în care a fost elaborat, romanul *Luntrea lui Caron* este considerat „o carte curajoasă, subversivă comunismului românesc”. Starea sufletească a poetului acuzat de decadentă și idealism devine tot mai apăsătoare în condițiile prigoanei declanșate împotriva sa. În ultimii ani ai existenței sale, Blaga a trăit într-un timp blestemat, în care metafizica era echivalată de noii cenzori și critici literaturi cu crimele de război. Scriitorul vorbește în roman despre decalajul dintre timpul psihologic și cel fizic. Aceasta deoarece grația poetică îi aparține trecutului, în timp ce istoria

pe care o trăiește este ostilă artei. Analizându-și statutul dramatic din anii 50, marele poet afirmă că, de ani de zile, nu mai este o personalitate, ci doar un obscur număr sindical. A fost dat afară din literatură, este cenzurat în ziare și reviste, numele lui nemaiputând fi amintit decât însoțit de injurii. A fost ras de pe lista membrilor Academiei Române și este exclus din teatru deoarece piesele sale au fost considerate mistice. Mai mult, a fost dat afară de la Universitate pe motiv că ar fi un exponent al esteticii „idealiste”. În felul acesta, din vechea lui personalitate nu a rămas nimic. Trist este că scriitorul Lucian Blaga nu primește ajutor nici din partea breslei, el devenind o victimă a regimului totalitar. Nu numai că i se interzice să își publice creațiile, dar i se fac tot felul de șicane și în calitatea lui de traducător. Asemenea eroului său din roman, poetul trăiește o dureroasă robie spirituală.

La un moment dat, în romanul *Luntrea lui Caron*, Blaga dezbate ideea că iubirea și creația sunt pasiuni ce se leagă între ele și se condiționează reciproc. Mai mult, flacăra creației și cea a iubirii își dispută întâietatea, determinându-i sensul existenței. Accentul pus pe iubire este considerat un semn de feminitate, în timp ce creația este văzută ca un semn de bărbăție. La un moment dat, în aforismele din volumul *Elanul insulei*, poetul afirmă: „Creația e singurul surâs al tragediei noastre”. Scriitorul continuă să lucreze chiar și atunci când devine un autor interzis, pregătindu-și cărțile pentru tipar, chiar dacă nu știe când vor putea fi acestea editate. Neputându-și publica volumele proprii, Blaga optează pentru traduceri, care devin și o modalitate de a-și spori veniturile. Adevărat profesionist, poetul elaborează și o teorie personală asupra actului traducerii. În viziunea reputatului om de cultură, traducerea trebuie să devină un pretext pentru creație. De aici afirmația: „Traducătorul unei poezii trebuie să aibă, mai mult decât creatorul, clarviziunea poeziei latente cuprinsă în original”. Alte idei vizează geneza propriei opere. Zămislirea poeziei este considerată un proces de esențializare, iar versul este un veșmânt în care autorul își îmbracă iubirea și moartea. Teribila luptă a poetului cu cuvântul este comparată cu lupta lui Iacob cu îngerul.

Este interesant faptul că cele povestite în interviurile Elenei Daniello sunt reluate în

ultima secțiune a cărții din punctul de vedere al bărbatului îndrăgostit prin intermediul operei acestuia. Evenimentele sunt aceleași, cele două perspective fiind complementare. Trimițând la lirica de după 1944 a lui Lucian Blaga, Anca Sîrghie realizează un comentariu meticolos al acesteia. Exegeta remarcă faptul că, în anii deplinei sale maturități, poetul îndrăgostit are convingerea că trăiește o adolescență spirituală triumfătoare, păstrată de-a lungul timpului în forul său intim pentru marea întâlnire cu iubirea. Omul de cultură poartă mereu în gând imaginea inspiratoare a iubitei, iar când se apucă de scris, versurile încep să curgă, cuvintele dobândind forța de expresie a descântecului. Poetul conștientizează importanța muzei pentru creația sa, rolul femeii adorate fiind acela de a declanșa mecanismele tainice ale inspirației. Iubirea este cea care asigură tinerețea spirituală a poetului, prelungește marea trecere, sfidează moartea. De aici semnificațiile versului: „a iubi e primăvară”. Uneori, Lucian Blaga preia înfățișarea unui bard medieval care adoră de departe femeia iubită, idealizând-o. Alteori, poezia devine un jurnal versificat al gândurilor declanșate de evenimentele din viața cotidiană. Drept urmare, poemele din ultima etapă a creației sunt niște documente existențiale de certă valoare. Spre deosebire de Eminescu în *Pe lângă plopii fără soț*, Lucian Blaga găsește în Elena Daniello un sprijin sufletesc durabil și de încredere. Pentru creatorul pus pe lista neagră de către comuniști, dragostea tainică are rolul unui balsam. Conștient de propria lui valoare, Lucian Blaga își pregătea fiica pentru administrarea postumă a operei sale, activitate despre care nutrește convingerea că va deveni mult mai rentabilă decât cea de profesoară. Într-adevăr, în mod treptat, creația marelui om de cultură începe să fie reconsiderată după 1959. În acest sens, ajută, poate, și cea de a doua căsătorie a lui Dorli. Din păcate, Lucian Blaga se stinge din viață în noaptea de 5-6 mai 1961, astfel încât nu se mai poate bucura de recunoașterea oficială a activității sale.

Ultima muză a lui Lucian Blaga de Ana Sîrghie este o carte ce ne introduce în intimitatea marelui om de cultură, ajutându-ne să cunoaștem și să înțelegem mai bine omul aflat în spatele operei.

Demonul amiezii sau evadarea din universul comun

Dan Marius DRĂGAN

Într-un adevărat gest de prietenie, am primit din partea poetului Flore Pop un volum al ultimei creații realizate, volumul *Demonul amiezii și alte poeme*, o carte frumoasă apărută în acest an la Editura Școala Ardeleană, în condiții grafice deosebite, chiar excepționale, ilustrată dens, consistent și inspirat, cu imaginile domnișoarei Andrada Damianovskaia, imagini care completează mesajul poemelor volumului cu opinia artistică proprie, care se împletește armonios cu poezia volumului, oferindu-ne, nouă cititorilor, o bucurie artistică suplimentară.

Recunosc, am avut anumite rețineri atunci când am fost rugat să îmi exprim părerea despre acest volum de poeme... Nici nu știu cum este mai bine de scris un asemenea text... Să fie unul critic? Atunci va rezulta un mesaj sec, „tehnic” și, sincer, nu știu care va fi avantajul, din punctul de vedere atât al publicului cititor, dar și al autorului. Să fie un text „de întâmpinare”? Se putea face și așa, numai că atunci generalitatea presupusă de acesta, în afară de „lauda poetului” nu ar fi adus foarte multă consistență.

Prin urmare, în dilema mea, am optat pentru o variantă intermediară, aceea în care, ca un cititor cinstit – pe alocuri de-a dreptul entuziasmat de lectura cărții acesteia – voi spune ceea ce mi-a plăcut, încercând să argumentez cu trimiteri și cu citate.

Din punctul meu de vedere, este nedrept să separi poetul de poezia sa, cu atât mai mult cu cât „zgomotul” existent în ultima vreme, pe rețele de socializare, pe sauturi mai mult sau mai puțin specializate de literatură (sau chiar de poezie, la modul exclusivist) depersonalizează actul de creație poetică, fenomen care aproape exclude poetul din imaginea publicului...

Cine este Flore Pop? Este avocat de profesie, aflat acum la vârsta maturității – atât

profesionale, cât și artistice – în ultima vreme este cadru didactic universitar, este un om implicat în multe activități civice, dintre care cea pe care am reținut-o ca fiind cea mai importantă este cea legată de stabilirea regimului juridic al utilizării apei – adevărata resursă strategică a viitorului – pe scurt, este un om ocupat, uneori agitat, dar un suflet mare, veșnic în criză de timp, veșnic presat de orare care nu-i aparțin, care vin ca presiuni din exteriorul său, „lucruri care trebuie făcute” mai întotdeauna înaintea vieții sale, înaintea gândurilor sale... Are, din câte știu două doctorate, unul în Drept internațional economic și unul în Filosofie, vorbește la nivel academic franceza (ca unul care a studiat la Sorbona și la Institutul Catolic din Paris) și la nivel obișnuit încă vreo trei limbi străine, citește într-o mare viteză texte de tot felul, de specialitate, literatură și de alt gen, cu o viteză care mă intimidă..., dar ar intimida pe oricine..., așa că, personal, mai am anumite șanse de revenire!...

În tinerețea sa, în studenția sa depărtată a fost un mare truditor prin redacțiile revistelor, devenite adevărate legende, *Echinox*, *Napoca universitară*, acolo unde se afla în casetele redacționale, a publicat foarte mult, cel mai adesea poezie, în *Tribuna*, în *Familia*, în *Vatra*, în *Steaua* și prin alte locuri, prin reviste de prin alte colțuri de țară. Camarad al ideilor și al dialogului cu



**O carte în două
comentarii**

semenii săi de poezie, nu este un boem, ci un „așezat” – boema clujeană nu-l ține minte – este genul de om care știe întotdeauna ce are de făcut, nu bea decât sucuri de fructe și ape minerale carbogazoase, prin urmare este mai greu să facă parte din „mișcări literare”! El face parte din propria mișcare literară!

Om cu foarte mult bun simț artistic, a debutat târziu în literatură, din câte știu eu după 2000, fără ca să facă mare prăpăd prin păduri, asta însemnând că titlurile sale nu sunt multe, numai că în interiorul coperților cărților sale descoperi multă poezie de calitate!

Flore Pop este un om cult, iar cultura sa este o adevărată arhitectură existențialistă înrudită cu texte poetice de-ale lui Saint John Perce, cu proza poetică scrisă de Marcel Brion (am descoperit la Flore Pop un univers poetic și inițiativ cu cel din *Nous avons traversé les montagnes*), proza și universul încărcat de căldură aridă din *La Citadelle* de Antoine de Saint-Exupéry sau cel al minunatului volum *Culesul roadelor*, scris la maturitate de Rabin-dranath Tagore... Singurul lucru pe care nu-l pot aprecia acum este acela că nu știu dacă acest gen de apropiere ale poetului au fost involuntare sau, din contră, a dorit să dea replici poetice marilor predecesori ai săi, nominalizați sau nenominalizați de mine, acu și aici.

Oricum ar fi, incursiunea poetică propusă de autor în *Demonul amiezii...* (cel mai consistent text poetic al volumului) este o scufundare într-un univers esențial, primordial, arid, în care viața înseamnă mișcare, iar mișcarea migrație, totul întâmplându-se într-un univers care el însuși migrează imperfect, dar și incomplet către „un roșu” anume, aproape personal, în care simțurile sunt activate la maximum și fiecare influență exterioară devine un stimul care interferează cu existența asumată poetic („E un cer de cretă, sfâșiat de un sunet ciudat, întorcându-se în albastru, din violet, cu pași mici de muscă” – *Demonul amiezii*, p. 13). Resimțim ecourile unei transformări continue, aparent o degradare – relativă, de altfel – care încet-încet cuprinde spațiul predestinat divinității, un spațiu aflat în afara concepției creștine a diferenței dintre bine și rău („Văzduhul e tot ca de bronz sfărâmat, un aur pe dos, deasupra o

perdea de siliciu se așază între nori și cerul coborât prea jos, prea concret pentru unii, cei umili, care îl văd cum se descuamează, cum năpârlește, ca un șarpe în agonie” și „Nici urmă aici din învierea cea de a treia zi”... „Numai spuză și rugină” – *Demonul amiezii*, p. 13).

Însuși timpul devine precar, existența devine un fel de supă primordială, acel amestec esențial care tânjește după un Cuvânt care să-i relanseze dimensiunea sa esențială, timp în care „... ne înecăm în sentimente...”, statuile ecvestre devin purtătoare exemplului de „forță și vigoare” (p. 14), precari-tatea temporală fiind cauzată de faptul că „nimic nu mai curge, nimic nu se înalță”.

„Esența nu se dă a se cunoaște...” și asta nu e o salvare, dar este un început al salvării, individuale și colective, pentru că în viziunea poetului Omul aparține mulțimii numerelor prime, unicitate splendidă, raritate a existenței! („Fii arbore de gesturi!”, „...Ridică-te! Ești încă plin de rest!” – *Demonul amiezii*, p. 19). Această atitudine nu este rezultatul constatării unei căderi, ci șansa unei înălțări, chiar dacă adevărata înțelegere este încă departe de noi („suflăm într-un banal foc de paie, ori și mai rău – de scaieți și frunze moarte, adunate de vântul hoinar al clipei, devenită iluzorie, nespus de amară. Nu într-un misterios rug fără foc, în flacăra ce nu mistuie” – *Demonul amiezii*, p. 21).

Poetul trăiește o adevărată Revelație. Proprie. Pe care o asumă la nivel individual și pe care, responsabil, o împărtășește lumii. Apocalipsa aceasta este una care are ecouri care vin dinspre Patmos, numai că are un fel de înclinare de 60 de grade, numai bună să facă din ea latura unui triunghi echilateral...

Demonul amiezii este, mai degrabă, un poem în proză, decât un poem post modernist ca cele care se scriau cu ani în urmă și care foloseau textualismul ca pistă falsă, ca și capcană pentru cititor, efectul poetic fiind un rezultat al acumulării rămășițelor existenței de zi de zi. Este o aventură într-un univers, aparent straniu, dar cu toate acestea familiar celor care sunt învățați să-și pună întrebări și să se lupte pentru răspunsuri.

Poetul este ca lumea, dar lumea nu este ca poetul... sau poezia. Oamenii, să le spunem contemporani, „...devin braconieri ai nimicului” – *Un automobil cu lupi*, p. 23, elemente ale unei mulțimi în care lupii – simboluri ale hăituirilor – au ajuns ei înșiși niște hăituți. În acest univers cu reguli atât de personale, reușești să descoperi o adevărată formă de ubicuitate a privirii, manifestare exterioară a unui Ianus interior, răzvrătit („Caut un sentiment învăluit în crom, ori în nichel, rătăcit în clarobscurul serii...”) și, care surprinzător, îți permite să vezi „...dintr-o dată și banul și pajura – *Homo bifrons*, p. 27.

Labirintul vieții este format din evidențe cotidiene, viața te îndreaptă tot mai mult către resemnări, care ele însele se transformă în ritual cotidian („La ce bun să scormonim în văzduh când îngerii vieții sunt absenți? – *Mersul lumii*, p. 35), oamenii ajung „trăitori la distanță”, mai de voie, mai de nevoie... sunt „ființe socotitoare” („Poate vine ploaia.../ Poate vine timpul/ celor vestite./ Poate vom înflori din nou./ Poate... vom muri la loc.” – *Ființe socotitoare*, p. 41).

Poezia volumului este plină de culoare. Este o culoare densă, esențială care parcă se cere diluată în viitoare nuanțe, decorative sau... nu. Opțiunile sunt la dispoziția noastră, în permanență cititorul are șansa alegerii, chiar dacă „cerul este înnorat la începutul rătăcirii noastre” – *Locul fără cale*...

Versurile poemelor întorc sensurile universurilor cunoscute percepției noastre, numărăm „nove roșietice” (Notă, novele sunt giganti stelari albaștri!), ba chiar ne duc într-o incursiune într-un adevărat univers non-A, pentru că ajungem, noi oamenii de rând să „...ne hrănim din ceasul negației... Al ultimului îngheț al inimii. Părăsim asemănarea” (*Sub ceasul negației*, p. 46).

În acest univers paradoxal, cu nove roșietice, nu albastre, „Metalul se scurge printre degete, dacă vrei să-l reții...” și „... Corsarii sunt de uscat...” (*Risipă inexplicabilă*, p. 49), ajungi să te întrebi „Cum se face că în orizontul strâmb lumina... ajunge până la mine?” (*Isteria hibridului*, p. 47). Ca mai apoi, concluzia disperată să vină ca o lovitură devastatoare: „E atât de zadarnic totul, că-ți vine să pleci în pustiu” (*Pustiul*, p. 52.)

Am mai spus-o și o mai spun! Poemele acestea sunt altceva decât poemele postmo-

derniste! Eventuala textualitate, la citirea facilă a poemelor, nu este una care se acumulează, ci una care se ordonează, devenind fundație pentru construcțiile poetice următoare, ea construiește geometriile unei lumi în schimbare, idee pe care am mai descoperit-o atunci când admiram straniile ființe în evoluții întrerupte din tablourile lui Hyeronimus Bosch, acolo unde acestea aveau aspectul exterior ca și un fel de reflectare a inconsistenței lor sufletești – suficiență dureroasă a inconsistenței reale.

Vorbeam de geometrii și despre fundații. Acest volum, chiar și așa bine scris cum este, dacă s-ar fi oprit aici ar fi avut ordinaritatea sa! Numai că poetul găsește în interiorul său minunea aceea a energiilor capabile să elimine rătăcirea lumii sale, așa cum era ea definită, glăsuiește reguli noi, rostește cuvinte care ordonează, imaginează și descoperă căi de urmat prin deșertul pe care-l simte în jurul său.

M-am bucurat că, plecând din Locul fără cale, găsești în drum *Cetatea de locuit*, poți ajunge *Pe treptele Împărăției*, ai posibilitatea, după inițieri subtile, să poți înconjura adevărurile esențiale, adevărate *Pipăind urma lui Dumnezeu* și chiar să descoperi *Împărăția ascunsă*!. Aceasta este fabuloasa aventură poetică pe care Flore Pop o propune și care m-a bucurat, deoarece am simțit că există șansa evitării unui anumit fel de implacabil, a unei anumite forme de predestinare, că mai există șansa unei evadări din existența banală și, chiar a unei înălțări!

Și, chiar este vorba de parcurgerea unui traseu inițiativ!

Trebuie să spun că poemele lui Flore Pop fac parte dintr-un întreg care se răsfrî, se risipește – în sens nobil al cuvântului – dar se și înalță! Poemele acestui volum alcătuiesc volume, prisme, piramide sau conuri, având dezvoltare atât orizontală, cât și verticală! Și m-am bucurat când am descoperit asta. Și am simțit că există speranță. Este o aventură a călătoriei secrete dinspre mineral, prin vegetal, prin animal, către strălucitoarea spiritualitate a iubirii de om și de Dumnezeu, a iubirii Creatorului, dar și a Creației. Este o cale a inițierii, o cale care te face să treci munții! E o cale creștină, în dimensiune ezoterică!

Cartea a doua a volumului se află sub semnul „Nădejdei recoltei”. „Nu ne mai ră-

mâne timp de nimic. Dar tocmai în asta stă fericirea. Zice. Să nu ai timp de nimic altceva. Să dai continuu rod. Să îmbogățești văzduhul. Să nu lași loc dorului de sămânță. (*Ulyse*, p. 65). Timpul devine dinspre ariditatea sa inițială, „un dans vegetal” (*Vârsta șuvoi*, p. 77). Iar noi, comunii, cotidienii „pe o scară cu atâtea înălțări și scăderi, să învățăm să scădem căderile...” – (*Lumina îmbietoare*)

Prins între orizontalitatea cuvintelor și verticalitatea ideilor poetul observă cum „Jinduim la cer, dar ne îndulcim cu poamele roșii ce-au strâns o vară întreagă sevele pământului din țintirim, Căci fost-am odată izgoniți din rai, pradă morții, și ploilor” – *Pe treptele Împărăției*, p. 101. Și „Până la urmă e mai important cum sfârșești, nu cum ai hălăduit.../ mereu hăituit de pofte... îmi doresc pacea. Zice. Nu vreau să mor.../ de urât. Și să rămân nemântuit! (*Eunucul din administrație*, p. 104).

Iată ce frumos creează poetul formularea speranței salvării! Magistral! „Cerul jos e din ploile viitoare alcătuit. E cerul bogat al/

așteptărilor voastre. Bucuria noastră e hrănită de urcarea și căderea/ spre cerul plin. Pipăind umbra neînserată/ a lui Dumnezeu. Doar din spate, și de departe.” – *Pipăind umbra lui Dumnezeu*, pag. 121. Și „Toate drumurile pământului sunt primejdioase./ Toată frumusețea lumii se oprește în răspântiile lor.” (*Bătrânețea*, p. 139).

Adevărurile poetice, de viață sunt copleșitoare! Citez integral poemul *Împărăția ascunsă*: „Așteptăm de-a lungul vieții să vină un dar înspre noi./ Uităm că darul suntem noi înșine, că fericirea darului/ e aceea de a-l căuta și găsi înlăuntrul nostru./ În rada inimii.”

Omul se poate elibera de orice presiune, de orice constrângere. „Casele din mărginime împrumută din varul verde al ierburilor și frunzelor, nici o istorie secretă/ nu ne mai amenință izbăvirea.” (*Ieșirile dimineții*, p. 166).

Mă opresc.

Ce frumoasă și mare poezie am citit!

Mulțumesc.

Cluj-Napoca
2017, de Florii

Despre poetul Europei sîngerînde

Sandu FRUNZĂ

Lacrima însîngerată a unei lumînări este, cred, cea mai bună metaforă a lumii pe care Flore Pop ne-o aduce în fața ochilor sufletului. El vorbește despre o lume frămîntată, aflată la margine de destin, iar ilustrațiile vin să adîncească și mai mult caracterul muribund al ființei interioare a acestei lumi și să-i întărească statutul de existență fantomatică. Poezia lui Flore Pop a pornit în lume „pipăind umbra lui Dumnezeu”, în timp ce poetul rostește „Iubi-Te-voi, Doamne” în proximitatea unei lumînări cu lumina sîngerîndă.

Avem în față o frîntură adecvată de imagine lirică postmodernă a Europei acestui început de mileniu exprimată de vocea poetului Flore Pop prin volumul *Demonul amiezii*

și alte poeme (Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), acompaniat fiind de ilustrațiile Andradei Damianovskaia. Este un alt demon decît cel al lui Andrew Solomon, chiar dacă au în comun cîteva trăsături de familie. Poate e semnificativ să amintim că Flore Pop este un echinoxist care ne-a mai curtat cu volumele *Steaua de veghe* (2000), *Odihna scării* (2011), *Trezvia* (2012), volume ce au fost bine primite de critici, de confrăți și mai ales de către cititori. Volumul de față este însoțit de un excelent *blurb* semnat de Irina Petraș, din care îmi face mare plăcere să rețin că „Volumul debutează cu un larg desfășurat prolog – *morală*, înșiruire de versete scăpate de sub ritm și rimă, dezvrăjite, *clipocind*, sub

incertitudini și încenușări în marginea «apocalipsei grăbite, de ocazie, de farsă». Poemele care îi urmează sunt, în același ton al resemnării revoltate, exerciții de recuperare a unor frumuseți și noime date uitării...”

Deși Flore Pop nu amestecă preocupările sale poetice cu articolele, studiile și cărțile sale de specialitate, cred că e bine să amintim că poetul e, în același timp, și un expert în domeniul juridic, mai ales în ceea ce privește dreptul european, are o bună pregătire în politologie și antropologie politică, e la el acasă în filosofia dreptului și în alte exprimări ale creației culturale. Astfel încât, Flore Pop reprezintă una dintre personalitățile speciale ce predau la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, aducând acestei instituții un plus de expertiză, dar și o deschidere culturală de amplitudine.

Lumea pe care o construiește poetic Flore Pop nu este cea pe care teoreticienii ar putea să o pună azi sub semnul unui conflict al civilizațiilor, ci una a unei pseudo-apocalipse. Ea are la bază uitarea, camuflajul, indiferența, inadecvarea sau lipsa stării de veghe. O lume dezvrăjită pe care poetul o aduce în fața unei instanțe interioare la un fel de judecată a propriei conștiințe desfășurată ca și cum ar fi o judecată în fața lui Dumnezeu. Este motivul pentru care în poezia *Timpul demonului*, tipărită de autor sub forma unei clepsidre, ni se spune că „hîrtia/ strigă a/ neputință/ și a oroare”. Deși starea apocaliptică este prezentă pe tot parcursul cărții, poetul nu are un ton apocaliptic deoarece sîntem doar la amiaza zilei judecătii, lumea nu a ajuns în amurg și, prin urmare, sfîrșitul judecătii este încă departe. Deși împletește foarte bine regimul nocturn cu cel diurn, registrul demonic cu cel angelic, strigătul de disperare cu liniștea rugăciunii, lumina cu întunericul dominat de diverse fantome, poetul își menține întreaga carte în lumina amiezii, în trecerea de la timpul demonului într-un așteptat timp al lui Dumnezeu.

Personajele acestei lumi sînt multiple. Unul dintre ele este cel al dezvrăjirii, în care accesul de partea cerului nu mai este posibil

deoarece „nu avem acces/ la ea pentru că ne-am născut fără aripi, sau ni le-au tăiat, din pură/ prevenție, încă de la început.” Un alt personaj este cel al exilului în care sînt proiectate toate nostalgiile, astfel încît poetul relatează: „În praful drumului de la noi tot mai poți discerne ceva, dar acolo unde/ au ei plan să adăsteze, doar pînzele dense, de mătase ori bumbac, și/ și acelea umezite cu grijă,/ dinainte, abia răspund nevoilor. La praful din cetăți. Duc cu ei gustul/ timpului de aici și prăpastia amintirilor. Legătura de cimbriu de/ la pod, pe post de calendar sec în anotimpurile umede,/ îmi arată clar destinul lor.” Cea mai expresivă prezență a acestui volum este *Hoțul de miere*, prezență proiectată de graficiană pe fundalul versului în care „Fumul face umbră între trup și suflet”. Textul împreună cu imaginea ne propun o construcție alegorică în care lumea în care trăim aduce la un loc jocul și enervarea, liniștea și angoasa, lumea pastelată care sîngerează prin toate rănilile disperării ei. Un personaj de atmosferă este Paradisul, care ne așteaptă la capătul unei întrebări ce pare să nu aibă răspuns. Poetul se întreabă: „Atunci la ce bun să ne mai batem orbește pentru fiecare colț de deșert,/ pentru fiecare loc de stat în picioare, ori cumpărînd neant/ într-o băcănie?” Întregul efort ar putea fi justificat prin faptul că „la capăt de tot am putut vedea cum se arcuiește senină, la orizont,/ lumina Împărăției.”

Între timp, optimismul poetului pare nespus de molipsitor. Întrebîndu-se în manieră postmodern-consumeristă: „«Produce industriale»... suntem – ori mărci de noapte?/ Ce altceva? Oricine...?” Răspunde în ritmuri clasice, cu metafore familiare cum ar fi: „Suntem stelele vii ce fără mînie domnesc de-acum peste oameni și fapte”.

Mă opresc aici, înainte de a veni peste mine tristețea că nu am putut să vă transmit atît cît simțeam nevoia despre lumea plină de liniște și disperare în care locuiește ființa interioară a poetului ce ne-a adus în acest volum imaginea unei lumi occidentale însingurate, situate (parcă) în afara jertfei și în afara speranței.



Vasile BARBU

Societatea Literar-Artistică „TIBISCUS” din Uzdin (Voivodina)

De peste 19 ani, Societatea Literar-Artistică „TIBISCUS” din Uzdin (Voivodina) este prezentă cu creații literare ale scriitorilor din Voivodina la cele trei festivaluri de la Bistrița: Mărul de Aur, Colocviile și Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, Saloanele și Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”.

În toamna anului trecut, la manifestările organizate în județul nostru cu prilejul sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea poetului George Coșbuc, a fost prezentă la Bistrița o delegație din Voivodina, Serbia, compusă din: Marcel DRĂGAN – secretar al Consiliului Național al Românilor din Serbia, Vasile BARBU – președinte SLA – TIBISCUS și Ovidiu LUPȘOR – redactor la Televiziunea Novi-Sad, invitați de Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița la cea de-a 32-a ediție a Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc”.

Membrii delegației au fost primiți de președintele Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, Emil Radu Moldovan, prilej cu care secretarul general al Consiliului Național al Românilor din Serbia a dăruit conducerii județului un album monografic al bisericilor românești din Voivodina și s-a discutat despre realizarea unui schimb cultural, în august 2017, între județul nostru și Serbia cu cele două provincii autonome, Voivodina și Belgrad, care cuprinde și Valea Timocului, obiectiv care cu certitudine a fost împlinit. Conducerea județului nostru a mai realizat astfel de schimburi prietenești cu ținuturile locuite de români în Bucovina de Nord, la Cernăuți, și în Basarabia, la Chișinău.

Societatea Literar Artistică „Tibiscus” a luat ființă în anul 1990, la Uzdin. Este o societate non-guvernamentală și non-profit. Este o societate cu activitate culturală românească. Până în prezent „Tibiscus” s-a impus ca una dintre cele mai de seamă societăți de acest gen din Banatul sârbesc care face o legătură strânsă între Serbia și România, mai ales între Banatul sârbesc și cel românesc și nu numai. Despre „Tibiscus” ne mărturisește cel mai bine fondatorul și președintele acesteia, în dialogul de mai jos.

(Al. C.)

Dialogurile Mișcării literare

– Domnule Vasile Barbu, ce ne puteți spune despre activitatea acestei societăți culturale?

– Activitatea societății se desfășoară în mai multe domenii, cel mai de seamă fiind compartimentul editorial. Revista *Tibiscus* apare deja de 27 de ani cu același nume, și este o revistă independentă. Apare lunar la Uzdin cu un tiraj de 500 exemplare, fiind distribuită atât în Serbia cât și în străinătate.

Editura „Tibiscus” publică în mare parte cărți în limba română precum și în limba sârbă. Până în prezent, de sub tipar au apărut în jur de 200 de titluri, au fost ani când au fost publicate 12 cărți, în funcție de sursele financiare. La fel, societatea organizează o manifestare dedicată cărții, intitulată „Punți de Lumină”, când juriul alege cea mai bună carte apărută în cursul anului respectiv. Există un alt compartiment al manifestărilor culturale,

cea mai importantă fiind, fără îndoială, festivalul internațional de poezie, „Drumuri de spice”. Până în prezent au fost organizate 23 de ediții, în care societatea acordă multe premii, mai ales prestigiosul *Premiu pentru poezie „Sf. Gheorghe”*, ai cărui laureați au fost nume sonore ale poeziei române: Grigore Vieru, Leonida Lari, Slavco Almăjan, Mircea Dinescu, Nicolae Dabija, Adrian Păunescu, Ioan Baba, Petru Stoica, Ana Niculina Ursulescu, Aurel Turcuș, Florian Copcea, Arcadie Suceveanu, Cezar Ivănescu, Ion Miloș, Petru Cărdus, Ileana Roman ș.a. S.L.A. „Tibiscus” acordă și alte premii, precum este *Marele premiu al culturii românilor „Podul lui Traian”*, care în 2016 a fost acordat lui Al. Cățcăuan de la Bistrița, Teodor Ardelean de la Baia Mare și Ionel Iacob Bencei din Timișoara, precum și premiile „Casa Românească”, „Gheorghe Bulic”, „Tibiscus”, „Pro Fidelitas”, premiul pentru debut editorial, premiul „Pelerin pe meridianele românești” și alte premii importante pentru biografia artistică al fiecărui creator literar.

– *Societatea pe care o conduceți de atâția ani, ce face pentru păstrarea memoriei personalităților marcante ale Banatului?*

– Pentru a păstra în memorie viața, opera și contribuția persoanelor importante de pe meleagurile noastre, „Tibiscus” organizează Simpozionul Internațional „Oamenii de seamă ai Banatului”, care până în prezent a fost ajuns la a 21-a ediție și trebuie menționat că, după fiecare ediție, a fost tipărit un volum de lucrări care au îmbogățit biblioteca oamenilor Banatului. La fel, societatea organizează și un concurs de recitatori, „Buna Vestire”, manifestări dedicate literaturii dialectale, adică întâlniri cu scriitori în grai bănățean, „Ioța Vinca” și festivalul de creație în grai bănățean. Iarna, în preajma sărbătorilor, „Tibiscus” organizează festivalul de datini și obiceiuri la români, care a fost foarte bine primit la noi și peste hotare. Sunt și alte manifestări, precum „Unire în cuget și simțiri”, „Roadele toamnei”, Festi-

valul berii, festival de țuică bănățeană, diferite manifestări gastronomice și altele.

– *Domnule Vasile Barbu, cum a reușit societatea dumneavoastră să zidească atâtea instituții sub cupola sa și care sunt acestea?*

– Acestea sunt: Centru Cultural „Casa Românească”, Muzeul Memorial al Uzdinului, Biblioteca „Petru Mezin”, Galeria „Torna, torna, fratre”, Muzeul de literatură dialectală bănățeană „Ștefan Pătruț”. Nu trebuie uitat că tocmai la S.L.A. „Tibiscus” este și sediul Uniunii scriitorilor în grai bănățean. În curând trebuie să apară o carte de poezie în acest grai bănățean, care va fi editată de Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina din Zrenjanin. Trebuie menționat că va apare și albumul monografic „Uzdin 3”, cu peste 800 de fotografii despre acest sat. Autorii acestui album monografic sunt Elena Maria Murgu, Alexandru Vasile Barbu și Vasile Barbu, care au adunat fotografiile autentice, pentru a se păstra în memoria istoria și trecutul acestui sat. Cea mai mare satisfacție pentru membrii societății este tocmai colaborarea foarte fructuoasă, mai ales cu asociațiile culturale din Iași, Bistrița, Drobeta Turnu-Severin, Craiova, Făget, Reșița, Mehadia, Timișoara și Lugoj, precum și în diferite sate românești, mai ales în cele bănățene. În orice caz, S.L.A. „Tibiscus”, de 27 de ani, prin diferite manifestări, cu sincer devotament, pasiune și dragoste, promovează valorile autentice ale Uzdinului și ale Banatului sârbesc, cu intenția ca trecutul să nu fie uitat niciodată.

– *De câți ani cunoașteți Bistrița și ce amintiri și lucruri vă leagă de ea?*

– Cred că primele relații culturale le avem din 1997/1998, prin participarea scriitorilor noștri cu creațiile lor la Colocviile și Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”, Saloanele și Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu” și Festivalul de satiră și umor „Mărul de Aur”. Aceste manifestări ne-au unit și am realizat multe schimburi culturale cu Bistrița. Avem prieteni permanenți și veșnici la Bistrița! În primăvara acestui an, la Mărul de Aur am fost prezenți cu un grup satiric.

– *Vă mulțumesc, domnule Barbu!*

Dialog realizat la Bistrița de **Alexandru CĂȚCĂUAN**



Dumnezeu ar fi gata să ne vorbească prin poezie, dacă reprezentanții săi nu s-ar certa între ei

Zorin DIACONESCU

Poezia este o nevoie umană fundamentală, viața este posibilă și fără poezie, în sens biologic, însă viața socială are nevoie de poezie (în accepțiunea pe care i-o atribuim atunci când o considerăm generatoare de empatie) sau, fără efectul poeziei, *zoon politikon* nu va fi deplin funcțional.

Fără empatie, viața în societate riscă să devină o junglă structurată după principiul forței, care e scalabilă și formează o piramidă bazată pe lipsa de putere a celor mulți și excesul de putere al minorității de la vârf.

Piramida este o alcătuire naturală, o găsim la haita de lupi dar și la societățile formate de *homo sapiens*, atunci când specia nu depășește faza de mamifer vorbitor, din cauza stagnării pe o treaptă intermediară a evoluției sau a revenirii perverse la simularea acestui stadiu cu scop diversionist.

Democrația cultivată într-o societate piramidală este doar o perpetuă eroare de sistem, menținută de iluzia electoratului că ar participa la actul decizional și de „înțelepciunea” liderilor care își asumă deciziile oculte „pentru binele general”.

Poezia poate deveni în context una din formele generatoare de empatie într-o societate care a început să funcționeze în rețea, chiar dacă unele elemente mai sunt captive modelului mental care nu cunoaște decât piramida.

Semantica butonului „publish” devine o cheie de înțelegere a funcționării rețelei. Chiar dacă a fost tradus prin „publică”, actul nu mai este cel de „publicare” în sens tradițional, prin care erai consacrat ca autor, ci o încredințare a celor publicate domeniului public, ele devenind un bun comun fără a-i conferi autorului drepturi suplimentare.

Iată de ce problema drepturilor de autor în domeniul virtual este încă în fașă, tratată circumspect sau ignorată cu bună știință, iar *digital rights management* (DRM) este doar un început timid.

Sub ochii noștri se produce o redefinire a termenului „poetic” iar realitatea nu întrebă niciodată dacă am reușit să ținem pasul cu ea. Doar în poezie ne este îngăduită elegia și se manifestă șansa ca nostalgiile noastre să fie împărtășite și de alții.

Evident că numărul autorilor de poezie a crescut, fapt care are consecințe logice statistice cu privire la calitate, dacă aplicăm grila cu care am fost obișnuiți prin educația condiționată piramidală. „Legiunea moare, dar nu se predă” este un enunț cu o respectabilă vechime. Impactul ei în societate e altul decât o spun canoanele esteticii valabile pentru o elită care nu mai deține rolul de arbitru al societății.

În primul rând nu mai e cazul să perseverăm în confuzia de a numi tot ce este de succes – „comercial”. Sunt multe fapte de succes care nu costă nimic, deci nu au nimic comun cu comerțul, dar contribuie la „promovarea bunelor intenții” cum mai este numită empatia în mediul virtual.

Poate că o abordare după percepțiile fizicii cuantice nu va dăuna înțelegerii noastre atunci când încercăm să explicăm ideea de poezie. Nu cred că propun doar un adaos cantitativ (într-un domeniu deja aglomerat).

Dacă noțiunea în funcțiune despre calitate ar fi optimă, receptare poeziei ar trebui să fie alta. Deduc că termenii cu care operăm pot fi ameliorați. În situația dată, o încercare în acest sens nu ar trebui descurajată *ab initio*.

Care ar fi argumentele împotriva?

Confesiuni incomode

De ce să nu fie poezia un tot format din poet și cititorii săi?

La origini, poezia nu era interpretată în acompaniament de liră pentru un public spontan? *Poetry performance* se bucură de destule aprecieri pentru a-mi da curaj.

E vorba de o opțiune. La fel ca în politică unde unii își doresc un lider puternic, căruia să i se supună și alții detestă autoritatea.

De ce nu îmi doresc eu un mega-poet de care să te apropii cu sfială, pe care să-l citezi ocazional pentru a le dovedi celor din jur că ești un erudit, dar în fața căruia să te blochezi la orice tentativă de comentariu cu aceleași cuvinte: „cine ești tu ca să-l comentezi pe marele poet?”

Pentru adepții modelului piramidal poezia înseamnă fără îndoială putere, o formidabilă putere a spiritului.

Eu nu cred nici în piramide, nici în faraoni. Pentru mine ordinea firească este dezordinea, fiindcă orice dezordine e aparentă, depinde de distanța de la care privim și care ne poate împiedica să vedem particulele ordonate care alcătuiesc dezordinea.

Dacă în univers ar domni ordinea (născută din haos) nu am mai avea despre ce să mai scriem, poetul care va descrie pentru prima dată ordinea universală va pune capăt poeziei.

În situația dată am fi obligați să demolăm ordinea (sfidând orice pedeapsă) pentru a recâștiga dreptul la poezie.

Știu că mă împotrivesc unui ego auctorial, poate îndreptățit, dar care, de multă vreme, e steril.

Sunt conștient că sterilitatea poate fi privită și ca o infirmitate de geniu, dar nu este alegerea mea.

Încă din tinerețe am fost acuzat de unii de populism, dar nu am regretat niciodată această opțiune. Nu vreau să continui cu mențiunea că multe elite sunt autointitulate, ar suna polemic și nu cred că înfruntările aprind vreo lumină, mai degrabă abat atenția de la întunericul din jur.

Am înțeles că unele genii se nasc doar odată la câteva secole, dar de ce e nevoie de gardieni înarmați ai spiritualității noastre să le apere statutul?

Pentru a ne proteja valorile?

Dacă sunt perene, de ce mai au nevoie de protecție?

Am senzația unei asigurări de viață încheiată pe numele unui nemuritor, utilă doar pentru menținerea pe piață a agenției emittente.

Poetul Ion Mureșan spunea că poezia este dovada cea mai clară a existenței lui Dumnezeu.

Problema rămâne că Dumnezeu nu ne vorbește niciodată direct, ci prin reprezentanți – și ce ne facem noi, cititorii, când reprezentanții încep să se contrazică între ei?

Înseamnă că Dumnezeu ne vorbește pe mai multe limbi și poezia e o cacofonie?

Nu cred în acest spectacol regizat de cei care nu vor să piardă postul de dirijor-regizor, indiferent care ar fi motivele pentru care ei țin la numita funcție.

Rămâne întrebarea: poate exista poezia în afara acestui conflict?

Răspunsul meu este simplu: Da.

Bistrița, mai 2017

Lidia Bote-Marino

Mihaela MUDURE

Micuță, veșnic zâmbitoare, iute ca prâsnelul, Lidia Bote impresiona prin ascuțimea spiritului și ironia mușcătoare care se oprea, însă, la marginea de unde începe răutatea.

Am întâlnit-o pentru prima dată ca studentă în anul II, la cursul de Istoria literaturii franceze, din semestrul al doilea. Toți studenții din anul al II-lea al Facultății de Litere (pe atunci de Filologie), care aveau ca secundar franceză, aglutinau marți seara de la ora 18, spre sala Balzac. Acolo, la o catedră înaltă care ne domina pe toți, am văzut-o pentru prima dată pe Lidia Bote, o femeie mărunțică, sclipitoare ca inteligență, impresionantă prin bunul gust și eleganța de tip clasic cu care se îmbrăca. Cursul ei nu urmărea cronologic secolul Luminilor în Franța. Ar fi fost și imposibil. Erau atâtea mari! Și scriseseră atât de mult! Lidia Bote prefera să își problematizeze cursul. Odată ne-a vorbit despre ideologia gustului în epoca Luminilor. Altă dată a urmărit cariera franțuzească a Mariane Alcofarado, celebra călugăriță portugheză, îndrăgostită și nefericită. Alt curs de două ore a fost dedicat lui Sade. Ce

In memoriam

vreți mai radical decât libertinismul sadeian în epoca de purism și pudibonderie publică a ceaușeștilor?

Nu mai țin minte foarte clar cărui fapt îi datorez prima invitația a Lidiei Bote la ea acasă. Cred că s-a datorat unui referat de seminar despre Diderot la care muncisem pe rupte o lună de zile ca să fac o bună impresie doamnei. Și am făcut.



Doamna obișnuia să mă invite în bucătărie, la o cafeluță. În timp ce sporovăiam despre chestiuni literare și neliterare, dânsa mai pregătea și câte ceva pentru prânzul lui Adrian. Orezul, de exemplu, trebuie să treacă neapărat prin zece ape înainte de a-l pune la fiert. Uneori, își mai băga capul pe ușă chiar și Adrian Marino care se scuza imediat și se retrăgea:

Ah, doamnele Lidiei! Nu știam că ai musafiri.

Autoare a unui solid studiu despre simbolism, a unei antologii pe care trebuie să o parcurgă orice studios al curentului cu pricina, Lidia Bote a publicat puțin. Teza ei de doctorat, un excelent studiu despre Montaigne, elaborat sub îndrumarea exigentă a lui Liviu Rusu, a rămas în manuscris. Dar aceasta nu înseamnă că influența ei asupra studenților sau cititorilor nu a contat. De la Lidia Bote am învățat cum trebuie să organizezi un examen benefic studenților. Țin minte și acum subiectul pe care ni l-a dat nouă, celor de la engleză-franceză: Influența Angliei asupra lui Voltaire. Nu memorare, nu informație tocită și repetată cu religiozitate! Subiectul ne obliga la o sinteză personală a cunoștințelor noastre despre iluminismul britanic și cel francez. Păcat că Lidia Bote nu și-a tipărit cursul despre literatura franceză a secolul al XVIII-lea la o editură. A rămas doar ca text multiplicat la biblioteca Facultății unde a predat. Dar cursul e doar o relicvă înghețată a ceea ce Lidia Bote oferea la curs. Volutele ei de inteligență, îndrăzneala și subtilitatea interpretării, informația de ultimă oră privind strategiile analitice literare, grația cu care știa să combine

informația cu o vorbă de duh vor rămâne pentru totdeauna doar în memoria fragilă și trecătoare a foștilor studenți?

Prefera să se ascundă în umbra soțului pe care îl idolatriza. Nu ezita să povestească în gura mare cum îl ajutase pe Adrian Marino în timp ce acesta era în domiciliu forțat în Bărgan deși nu erau nici căsătoriți, nici nu îi lega vreo promisiune de tipul logodnei. Bucuria de a fi soția unui om mare mergea până la uitarea de sine. Se simțea bine în umbra soțului deși meritele proprii nu îi lipseau defel. Dar construirea soclului lui Adrian Marino și protejarea memoriei lui erau preocupările pe care le considera cele mai importante.

După moartea soțului, vizitatorii au început să se împrăștie, ca și forțele Lidiei Bote. Plimbările în parcul orașului au început să se rarească. Publicarea jurnalului soțului la cinci ani după plecarea lui din această lume, a obligat-o pe Lidia Bote să își mențină un anume interes pentru viața publică și literară. Se întrista pentru că multe dintre reacțiile la

jurnalul cu pricina se refereau excesiv la modul în care X sau Y era perceput de către ilustrul decedat și mult prea puțini au observat că jurnalul era, în primul rând, un jurnal de idei. Diaristul era un om al Luminilor care aprecia că în istoria și cultura românească programul iluminist a fost schițat, dar nu a fost îndeplinit în totalitate.

De unde și multe din marile noastre probleme de azi! După ce zgomotul și furia din jurul jurnalului s-a mai stins, Lidia Bote s-a retras și mai mult din conul de lumină zgomotoasă a vieții publice.

Apoi, a venit boala și plecarea.

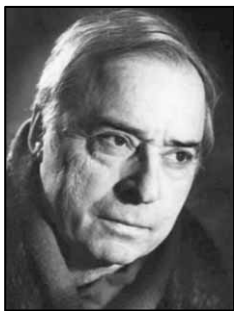
Dumnezeu s-o odihnească în pace!



Adrian Marino și Lidia Bote



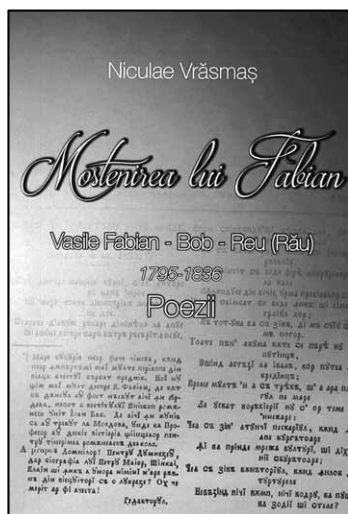
The Wild One



Vasile Fabian Bob – analiză și evocare

Aurel RĂU

O mini-monografie, și în același timp o „ediție”, ingenios întocmită, totalizând 84 de pagini, publică la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, în 2015, Niculae Vršmaș, fondator și redactor din 2011 al unui almanah cultural *Anuarul bărgăuan*: *Moștenirea lui Fabian*; cu subtitlurile *Vasile Fabian - Bob - Reu (Rău), 1795-1836, Poezii*.



Lucrare de istorie literară, compusă din mai multe capitole: *Cronologie*

(o înșirare, asamblare, de date, alese semnificativ, de fapt toate care au o importanță pentru materia în cauză, istoria unei vieți, ca o poveste parcă de demonstrat, comentate după caz, începând cu anul 1739, al nașterii episcopului Ioan Bob, „autorul primei ample lucrări lexicografice românești tipărite, *Dicționarul românesc, latinesc și unguresc* (Cluj, 1822-1823)”, reprezentant al românilor în Dieta din Transilvania; și terminând cu anii

Istorie literară

1990-2015, în care sunt menționate un text documentar de Teodor Tanco, din 1993, *Poezia românească în epoca romantică, un volum îngrijit și comentat de Mircea Anghelescu*, din 1997, și *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, din 1990); *Prefață* (cu sub-titlul *Vasile Fabian-Bob, unul dintre primii noștri poeți*, o formulare după o „mai veche antologie”, din 1964, în care într-o „notă biobibliografică” se spunea: „Toată opera lui sunt două poezii latinești și patru românești”);

Poeziile lui Fabian (totalizând 7 texte); *Fabian în oglinda paleocriticii literare* (o trecere în revistă a relatărilor despre viață și operă, debutând cu precizarea: „Opera literară a lui Fabian se compune din doar trei poezii: *Moldova la anul 1821, Moldova la anul 1829, Suplement la Geografie...*, denumită de Aron Pumnul *Geografia cîntirîmului*, iar cea de a patra poezie, *Glasul viitorului*, care i-a fost atribuită, aparține, după cum s-a dovedit mai târziu, lui George Crețeanu, care folosea pseudonimul Fabian”); *Moștenirea lui Fabian* (un text de considerații mai personale, pe linia celui precedent); și, în fine, *Anexe / Poze* (incluzând, facsimilate, 9 reproduceri ale unor frontoane din revista *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, cu poeziile, trei, românești, un fragment din însemnările biografice datorate lui V. Popescu-Scriban, viitor arhimandrit unionist al Moldovei, și textul parcă întreg al lui Vasile Popp, „medic și scriitor”, născut în 1789, o biografie publicată în serial, *Trăsuri oareșicare* – scrise cu litere cirilice, sau în „ciriliane”, cum ar spune poetul Andrei Mureșanu).

Chiar de la primul capitol, cu – pentru fiecare informație – trimeri la sursă, în note de subsol, textul autorului e riguros și atractiv, excelând printr-o exprimare succintă, o elocvență din arhive, de genul:

„1795 – 31 decembrie – se naște Vasile Reu (Rău), în comuna grănicerească Borgo Rus (în prezent, satul Rusu Bârgăului, județul Bistrița-Năsăud). Tatăl este Petru Reu (Rău), caporal de grăniceri, iar mama este Anisia, fiica preotului din Maieru, Toader Bob, originar din Copalnic-Mănăstur (fostul județ Someș), văr primar al cunoscutului episcop unit al Transilvaniei, Ioan Bob. Bunicul dinspre tată al poetului a fost preotul din Borgo Rus, Toader Reu (Rău), care a avut patru băieți: primul, Ion, preot în sat, Pavel (mort la

Mocod în anul 1825), căpitan în regimentul grăniceresc, Maștei, căprar, și ultimul, Petru, căprar în regiment și tatăl viitorului poet”.

Și încă un exemplu: „1836 – 8 aprilie – Vasile Fabian Bob Reu (Rău) se stinge din viață și este înmormântat cu toată pompa cuvenită, la 9 aprilie, ora 8 dimineața, în cimitirul Bisericii «Sf. Nicolae», numită și a Academiei, din Iași, unde elevul său, Vasile Popescu (Scriban), care l-a îngrijit pe dascăl în timpul bolii, a rostit un «cuvînt funerar», iar pe «piatra mormântului acestui literat bărbat» era scris: «Supt aciașă piatră zace Paharnicul Fabian/ Ce-au văzut lumina vieții în cotunul transilvan,/ Academiei ieșene i-au stănut învățătoriu,/ Cu talentul său și rîvna i-au fost ei de ajutoriu» (cf. Vasile Popp, op. cit)”.

Modului succint fiindu-i complimentară de fiecare dată și o subliniere a unui detaliu relevant, uneori cu o implicare afectivă discretă. Aceste alte trei exemple: „1822 – Are loc instalarea lui Ioniță Alexandru Sturza, primul domn de viță românească, după Dimitrie Cantemir, eveniment care îl inspiră pe Fabian să-i dedice domnitorului oda *Allusio*, în versuri latinești, din care au rămas doar patru versuri”; „1839 – În *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 13, din 26 martie, p. 97-98, apărută la Brașov sub redacția lui George Barițiu, este publicată, pe prima pagină, poezia *Moldova la anul 1821*, precedată de precizarea: *Poezii dintr-ale răps. prof. pah. V. Fabian*, această poezie reprezentând debutul postum al poetului”; și „1862 – Se tipărește revista lui Aron Pumnul, *Lepturariu românesc cules den scriptori rumâni*, Tomul III, Viena, 1862, unde, la p. 507-516, sunt publicate poeziile lui Vasile Fabian, care este plasat lângă Antohi Cantemir și Vasile Cârlova, acțiune ce constituie un prim pas către eternitatea sa în literatura română” – marcaje, enunțuri, unde scurtimea e frumusețe de stil.

Cu o atare structură și diversitate, cartea de mici dimensiuni, la prima vedere un mănunchi de conspectări, de purtat în buzunarul unei veste, prezintă o unitate, o credință, fiind gândită și ca un gest „omagial”, după cum este și o indirectă pledoarie pentru posibile noi investigații într-o perioadă de începuturi de viață literară, de situat cu aproape un deceniu înaintea apariției primei publicații periodice, *Albina Românească*, în Moldova, ca între

două borne: între scrierea poemului din 1821, amintit, și scrierea frumosului sonet *La introducerea limbei naționale în publica învățătură în Moldavia la 1828*, de Gh. Asachi.

În esență preocupat să rezume caracterizările, puține, care i-au fost făcute în timp unei „moșteniri”, și reușind deplin, autorul se menține în accepțiile de care beneficiază aceasta până în prezent. După cum procedează și la câteva interpretări de lectură proprii, care să-l situeze pe poet printre vizionari, ca unul care ar anticipa progrese ale științei și tehnologiei, din viitor, desigur libertăți din sfera exercițiilor de admirație, ca să preluăm o expresie dintr-un filosof și eseist.

*

Dar, poetul care se desprinde dintr-un inform, încadrat de criticul George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, la un loc de cinste, între Gheorghe Asachi și Iancu Văcărescu, la „clasicii întârziati” – și pe seama căruia, de la singurul contemporan al său ieșean și fost elev, Vasile Popescu-Scriban, avem exprimarea, de martor, parcă inspirată dintr-un anumit vers: „era un geniu peste veacul său, așa că dacă ar fi avut mai bună norocire în tinerețele sale și dacă ar fi avut o viață mai îndelungată, de care era vrednic, ar fi făcut epocă în literatura națională”.

Despre viață, într-o cuprindere cronologică, prin cât ni s-a transmis, dintr-o primă parte din două, aceste, în plus, spicui: a făcut un an de școală „trivială” în comuna Maieru, unde, schimbându-i-se numele de familie, în Bob, fusese înfiat; a făcut doi ani la o Școală nemțească Normală în Năsăud; apoi patru ani, în Blaj, de Gimnaziu superior Greco-catolic românesc, unde este „cel dintâi între eminenți”; și în Cluj („Clusu”) alți vreo patru ani, la Liceul Regesc Academic, cu „Facultățile de Filosofie și Drept”, „tot între Eminenți cei dintâie numărându-se”. Unde își schimbă, acum din proprie inițiativă, numele de familie, din Bob în Fabian, o latinizare, și de unde este exmatriculat în ultimul an, pentru o nesupunere, împreună cu alți colegi, unei pedepse, fiind nevoit să pibegească – în încercarea fără succes de a obține o bursă de studii la Viena sau o slujbă administrativă, provizorie, în vreo cancelarie – la Oradea Mare, în Năsăud, în

satul părinților, și la Blaj, la faimosul episcop din interiorul Școlii Ardelene, autoritar și supărat că nepotul său de văr nu acceptă să îmbrățișeze cariera de preot. Ca să răspundă, în fine, afirmativ, invitației lui Gheorghe Asachi, din 1820, trimis „din partea Epitropiei școalelor din Moldova”, „cu scrisori în Ardeal, la guvernatorul Terii de atunci, cu rugarea a da voe la trei tineri români să plece ca profesori” la Seminarul de la Socola, înființat de mitropolitul Veniamin Costache, și reorganizat acum pe baze noi.

Și, prin cât mai rămâne din această a doua parte, extra-carpatică, dintr-o biografie, aceste alte punctări și înșiruri: după puțin timp de la sosirea în Iași, în urma mișcării Eteriei, activitățile normale sunt întrerupte, și Vasile Fabian se va refugia în Basarabia, unde se presupune că își va scrie prima poezie românească; aceasta succedând improvizației sau compoziției în latină, amintită, scrisă în 1820, *Carmen onomasticon*, destinată lui Mihail Sturza, pe atunci numai „sinepitol al școlilor”; urmată de o doua poezie în latină, destinată lui Ioniță Sandu Sturza, scrisă în 1822, *Allusio*, din care s-au păstrat patru versuri; o informație, apoi, spunând că în 1823 e din nou în Iași, ca institutor particular în case boierești, dar și ca avocat; o drumetie, după un an, de iarnă, în 1824, la Sibiu, ca știutor de acum de limbă rusă, cu niște scrisori oficiale, pentru un „general-consul rusesc”, din partea unui „mare vistier” Catargi; un nou stagiul, durând „mai mult de un an”, din 1826 până în 1827, cu o misiune avocătească, din nou în Chișinău, ca trimis al unui boier Lascarache Bogdan, unde „îl cunoaște pe poetul Constantin Stamati”; și în ultimul an de domnie al lui Ioniță Sandu Sturza, 1828, intrarea în învățământul public, să-i spui: de stat, de la Gimnaziul Vasilian (fosta Academia Domnească); iar din 1929, prin toți anii Regulamentului Organic, implicarea în redactarea *Albinei românești*, apărută la puțin timp după ziarul *Curierul Românesc*, din Muntenia, când e de presupus că e scrisă cea de a doua poezie originală în română, cunoscută; și veștile mari, din anul 1834, despre înființarea Academiei Mihăilene, prima universitate la români, unde este numit profesor la facultatea de filosofie; și din 1835, când e înnobilit cu titlul de Paharnic. Tot pe acum, situându-se și scrierea celei de a treia poezii, și ultima, a sa,

rămasă neterminată, *Suplement la Geografie...*, pe care ar fi vrut să o mai lucreze, după spusele martorului unic menționat („Să săvârșesc descrierea locului unde merg”), dar un verdict de mai presus de geografie nu i-a îngăduit.

Semnălări, întrebări, prin care aproape ai epuizat o poveste în date, dinspre un parcimonios destin. Dar și un subiect literar, de istorie literară, posibilă capcană, de evadări, dintr-un timp, în timp.

*

Poetul Vasile Fabian Bob. Ale cărui puține versuri au trăsăturile unei creații la maturitate, rezultat al unei evoluții, ciudat, nu de suprafață, sau atestă o continuitate, de care vorbește nu un formator de opinie din literatură, ci un istorician, Iuliu Moșil, autor al lucrării *Figuri grănițerești născuțene*, în aceste cuvinte, de o corectă intuiție: „limba în care a scris Fabian (...) este o limbă frumoasă românească, lipsită de neologisme, așa cum este limba cronicarilor și a Scripturii”. Intuiție presupunând și o lectură mai avertizată a textelor, care își au o vechime comparabilă cu a *Țiganiadei*, recuperată postum, mult mai târziu, printr-o interesantă conlucrare de factori. Acestea, dacă am merge cu gândul la poezii apărute, demne de acest nume, altele decât cele ale unor Dosoftei sau Varlaam (ca *Stihuri la stema domniei Moldovei* sau confesarea și cugetarea în stihuri care începe cu „Valuri multe ridică furtuna pe mare...”, din Cazanie), de dinaintea anului Proclamației de la Islaz. Ale unui Iancu Văcărescu, născut în 1791, care scrie *La deschiderea teatrului întâiași dată la București în 1919*, și concomitent, în 1821, *Glasul poporului sub despotism*, ambele anunțând ritmul *Luceafărului*; ale unui Gheorghe Asachi, născut în 1782, petrecându-și copilăria și tinerețea, făcându-și primele studii, la Lemberg (într-un timp când acolo trăia Ion Budai Deleanu), și care scrie, în 1828, sonetul *La introducerea limbei naționale în publica învățatură din Moldova*, iar în 1829, „cu ocazia publicării cei întâi gazete în limba patriei, intitulată *Albina Românească*”, poezia *Albina și trântorul*; ale unui „tânăr Heliad”, născut în 1802, care în 1822 scrie *Cântarea dimineții*, în 1831 *Elegie la moartea lui Cârlova*, în 1836 *O noapte pe*

ruinurile Țârgoviștii și abia în 1843 *Sburătorul*; ale unui Vasile Cârlova, considerat primul romantic, născut în 1809, cinci de toate, dintre care patru publicate postum în *Curierul Românesc*, deci ulterior aceluiași, de hotar, an; ale unui „iscusit” Anton Pann, născut în 1797, care tipărește primul său volum, de *Poezii deosebite sau cântece de lume*, în 1831, pentru ca *Povestea vorbii* să apară întâi în 1847; un Costache Conachi, în fine, cu volumul său de versuri *Poezii, alcătuiți și tălmăciri*, apărut postum, în 1877.

Și se va întâmpla să fie scrisă în acest timp și poezia *Moldova la 1821*, din care va trece o jumătate de vers în poemul *Epigonii*, fapt atât de subliniat de comentatori de după el, dintr-odată turnată într-o formă impecabilă, cu un verb așezat, sigur, începând astfel:

„S’au întors mașina lumii, s’au întors
cu capu’n jos,
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe
dos.

Soarele de-acum răsare dimineța la apus,
Și apune despre seară cătră răsărit în sus.

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

Ca din apele mării. Cu versul doi din ultimul distih, ca un element de surpriză, amintind dintr-odată, prin cadență și sonorități, de atât de cunoscutul distih din *Scrisoarea III-a*:

„De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris și
pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace,
de-i război”.

Din care, versul al doilea trebuie coroborat și cu un vers al doilea din acest distih, ca frazare, al poetului cu debut postum:

„Și-au schimbat se vede încă și limbile
graiul lor,
Că tot una va să zică di mă sui sau mă
pogor”.

Ori să iei în atenție performanța formală, următoare, din același, cu atari întorsături sintactice și o reflexivă muzică:

„Toate pân’acuma câte se părea cu
neputință
Eșind astăzi la iveală, vor putea avea
credință”.

Performanță, propunându-se de asemeni unei raportări la creația (expresia) eminesciană (*Scrisoarea II-a*):

„Atunci lumea cea gândită pentru noi
avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu
neputință”.

Apropieri, care pot fi făcute. Dar să observi și o astfel de potrivire, între versurile (din aceeași *Moldova la 1821*):

„La depărare căzută te întoarce pe o cale
Și nu ești nebunește pe hotarul sferei tale”

și versurile din *Scrisoarea III-a*, iar:

„Ori vei vrea să faci întoarsă de
pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila
Măriei-Tale”.

Articulații și adieri, posibile întipăririi în minte, numai exterioare, dinspre un *Leptura-riul* (volumul 3), tipărit la Viena în 1862. Sau consonanțe, rezonanțe, care la o cercetare mai din aproape pot îmbia și un alt unghi din care să fie privită preluarea fragmentului de vers în poemul vorbind de „zilele de aur”. Sau pot veni ca un sprijin inclusiv unei figuri de stil folosite în Prefața „ediției” din 2015: „Ele (versurile lui Fabian, n.n.) au fost ca un sunet de diapazon pentru Eminescu”. Dar la care să te gândești și în marginea acestui fragment dintr-un important comentariu critic, de istorie literară, pe seama poeziei inspirate din evenimente de la 1821, considerată „o satiră”: „o satiră în vers de 16 silabe ce cheamă în minte pe marele poet nu numai prin începutul ei, dar și prin alte versuri, sau chiar printr-o tonalitate pamfletară eminesciană *absolut frapantă*” (subl. n.)¹.

Dar își solicită, tot aici, locul, și o altă remarcă. Despre o impresie a calculării fiecărui cuvânt în trama poetică, adesea cu mai multe funcții, sensuri, inexplicabilă în absența altor texte în versuri, ale lui Bob, de presupus că vor fi existat, sau ar putea să existe – urcând, ca firesc de limbaj, și la un Ion Neculce, dar și spre un Simion Ștefan pentru care „cuvintele sunt ca banii”.

*

În legătură cu Vasile Fabian Bob, autor care ne transmite în ultimă instanță un singur poem format din două părți și un epilog, în caz că el n-a scris decât ce se cunoaște, se poate vorbi, pretențios, de trei ipostaze ale poetului: de o construcție artistică a unui text în versuri, scris, parcă numai de dragul de a-l scrie, în cunoștință de cauză, în sensul spuselor unui „contemporan”, un mare Edgar Poe, despre „frumusețe” ca „singurul domeniu legitim al poeziei”, poemul pentru poem, ceea ce s-ar numi, în limbajul critic al veacului 19, artă pentru artă; de poezia de circumstanță, a unui eveniment social sau personal, a percepției și concretului, ceea ce se va numi tot atunci „artă cu tendință”; și de tentativa unui „dincolo”, să spui: din metafizic. Evident, „prima parte” din această schemă, prima poezie, este, la propriu, o creație de sine stătătoare, căreia îi stau la bază faptele Eteriei, sau cu care e pusă în legătură, și cu care, pe față, nu are în comun decât anul din titlu. Fiindcă, în rest, grozăviile din primele trei distihuri vorbind de o catastrofă cosmică sunt ca văzute dintr-o stea, sau din viitor, doar o tratare simbolică a unei stări de lucruri, fără vreun contur, și aceasta doar o inspirație dintr-un text literar antic. Punctual, la faptele dintr-o realitate social-istorică, presupuse, putând trimite cel mult folosirea unui grecism, în versul doi: „anapoda” („anápodos”), adăugat lângă „pe dos” parcă teutologic, numai pentru culoare. Versurile, de discurs apocaliptic, coborând, cunoscute, cu punctul de pornire dat, dinspre cer în spre pământ, pe o orizontală: soarele răsărind la apus, râurile întorcându-se spre izvoare.

În realitate, ele mijlocind o inspirată hiperbolă, cu un izvor, cum s-a observat de mult, în poetul latin „relegat” la Tomis, Ovidiu (*Tristia*, Cartea I, elegia VIII), inge-

nios contrasă, prelucrată; acolo cântând de metri și de stihii (să o preluăm în traducerea lui Șt. Bezdechi):

„În spre izvor de la mare vor curge
adâncile fluvii,
Soarele va alerga cu ai săi cai îndărăt,

Stele purta-va pământul iar plugul în
ceruri ara-va,
Flacări talazul va da, apă din foc va
ieși”².

Desigur, se poate glosa, plusând, asupra ideii de a se recurge la o atare preluare, simbolizare, pentru a sugera întâmplări din istorie, în particularitatea ei o sancționare a unui act de ingraturitate din partea unui prieten care nu vine (după unele supoziții, tot un poet, Pompeius Macer) să-l conducă pe autorul *Metamorfozelor*, urgisit de împăratul Augustus, până la corabia care urma să-l poarte pe un drum de exil, ceea ce va determina forma titlului poeziei, în transpunerea Bezdechi: *Prietenia mincinoasă*. Sintagmă putând fi luată, într-o extrapolare, și ca un sens figurat, privind altfel de trădări ale unor prietenii, de exemplu una din realitatea socială a vremii, terminată cu uciderea, prin vicleșug, a unui răzvrătit Tudor din Vladimiri, cu care fusese făcută o alianță de strigăt. Sau altfel, de asemenea pentru particularitatea întâmplărilor, consecința că acestea, prin instabilitatea creată, îl vor determina pe autor, care își va lăsa și el în urmă locurile natale pentru totdeauna, să se confrunte cu o situație de singurătăți, ca un exilat; sau numai pentru o reîntâlnire, într-un plan mai general, în lirică, sub visul mare ardelenesc, din latinism, cu un posibil protector prin felurite vămi.

Poezia, ca un moment de răscruce prin expresie, provoacă imaginația, amplu, cum imaginația, la rândul ei, în derularea din poem, va cunoaște o proprie sărbătoare, după alte pregătiri, printr-o întorsătură în discurs, bruscă, prin introducerea în el a lunii, o personificare. Dar mai înainte, să fie observată și o altă ilustrare a unui mod de dialog cu autorul luat drept călăuză, parcă într-un schimb de replici, latin. Cum s-ar răspunde unor întrebări varii într-o artă a traducerii. Sau cum s-ar căuta să nu se piardă nimic din partea a doua a primei strofe, de opt versuri,

din poetul unui dor de sud, în nord, îndrăgit.
Două din versurile românești:

„S-au smintit, se vede, firea lucrurilor,
ce la cale
Aflându-se din vecie, urma pravilelor
sale”

(pluralul „s-au”, ca o formă de politețe,
de maiestate, dacă nu avem de a face cu
adresare și către „firea” și către „lucruri”;
„urma”, trebuind citit cu accent grav pe litera
a: ea, firea, *urmă*; sau ele, lucrurile, *urmu*).
Și două versuri foste latinești (respectiv
traduceri):

„Toate vor merge pe-o cale potrivnică
legilor firii,
Nu va păzi nici un corp orându-l său
drum”.

O comparație putând fi făcută și între
distihul citat, într-o altă ordine de idei, mai
înainte, „Toate pân-acuma câte se părea cu
neputință/ Eșind astăzi la iveală, vor putea
avea credință” („se părea”, cu sensul de „se
păreau”), și următorul, din măritul izvor (din
care s-a preluat, cu o sugestie pentru
traducătorul dintr-un viitor veac, inclusiv un
cuvânt pentru o născocire, a timpurilor: în
rimă!):

„Și se va aevnici ce credeam că e peste
putință
Iar de acum poți să fii încredințat de
orice”.

Și nu-ți poți reprima o tentație de a mai
insista în urmărirea unui mod de a se merge
pe două drumuri spre un același țel:
convertirea, în bucurie de artă, a unei urgii din
ambient social, al unei epoci, și o aducere de
un indirect omagiu, prin parafrazări, unui
nedreptățit, de timp, epocal poet – o simplă
dăruire numai scrierii unui poem de dragul de
a-l scrie. Țelul aflându-se în fiecare nou pas
făcut, deci și în un al doilea moment al
urmăririi consecințelor din motivul poetic al
răsturnării legilor firii, vorbind de soarele
curgând spre apus și râurile curgând spre
izvoare; sau, în un alt tronson, alcătuit din trei
distihuri iscusinți, cu o otheadă și la o altă
poezie din *Triste*, întărind un sentiment că o

istorie se repetă, poate și un semn că și poezia
românului, nu romanului, va fi fost scrisă
iarna: „Iarna la Tomis”.

Acest al doilea moment începând cu
strămutarea plugului de pe „ceruri”, să are „pe
mare” („Vreme multă n-a să treacă și-a ara
plugul pe mare”), punct de intersecție în care
să vină vorba și de „corăbieri”, și unde să aibă
loc și un schimb între două principii din
natură, cel lichid și cel solid („La uscat coră-
bierii nu s-or teme de-nnecare”), întruchipări
unui alt gen de aparente anormalități, în aceste
ridicări de brațe în sus (la cel din Lațiu), de
uimire:

„Da, am văzut nesfârșita mare cuprinsă
de gheață
Și-ncremenitul talaz acoperit de un sloi”,
„Unde-nainte cu luntrea mergeai acum
mergi cu piciorul
Iar pe talazu’nghețat bate copita de cal”,
„Încovoiații delfini nici nu pot să mai
zburde prin aer
Chiar dacă ei ar voi, gheața-i oprește pe
loc”.

Și continuând cu situația „pescariului”
de pe râuri interioare („ape curgătoare”), care
se poate pomeni prinzând, în mreaja-i, „vul-
turi și dihănii zburătoare”; și o alta, a „vânăto-
riului”, sugestie de un peisaj nu marin, care
„Nevăzând nici câmp nici codru, va pușca
zodii și stele”.

Dar – să nu mai rămâi, într-un elogiu,
mai mult rătăcind, numai prin comparații –
ceea ce se constituie într-o caracteristică a
poeziei prime, dintr-un grup de trei, este o
unitate de viziune, dincolo de o posibilitate de
identificare a unor momente sau componente
distincte, vreo patru sau cinci, o lucrare a
cuvintelor în libertate, parcă după deziderate
dintr-un mâine al teoriilor poeticului.

E interesant să fie observată, bunăoară,
întorsătura vizibilă, decisă, ce intervine în
fluxul verbal, odată readus în câmpul vizual
empireul ceresc, din începutul poeziei prin
cuvintele „zodii” și „stele”. Prin care s-a
obținut și un alt nivel sau cod, de poziționare,
doar stări latente, până aici, a cuvintelor: de
atracție în sus, de unde au pornit odată cu
pronunțarea cuvântului „Soarele”; și de unde
a fost contemplat ce a fost supus unei
dezbatere despre „firea lucrurilor”, cum numai

de pe pământ poți vorbi de o „răsărire” și o „apunere”, nivel deschizând alte, complementare, registre textului, într-o desprindere din circumstanțial. Modul abrupt în care e introdus în scenă eul poetic, în ipostază de corp ceresc, apostrofat dintr-odată de o voce. Vocea lunii.

Luna, care rupe cadrul, tăcerea, de până acum, adresându-(i)-se acestuia cu o cochetărie chiar, ca o fată unui băiat: „Nătăraule, ce umbli...”!, aflându-se (și) ea „la promenadă” („nătărău”, cuvânt cultivat de mai mulți poeți în epocă); sau cum și-ar fi dat doi posibili îndrăgostiți o întâlnire. Din cuvintele celei care pe neobservate se pomenește lunecând, prin spații, într-o disertație cu științific, fiind portretizat, de fapt, și partenerul de o ispravă similară, acesta nu doar ascultând, ci și exteriorizând o stare de acum, deoarece „îngânând cu migăele” o ambianță nouă în care este propulsat: o „Armonie”, metaforic formulat, „îngerească”.

În împrejurarea, transformarea surve-nită, îmbiindu-se și o altă abatere de pe o orbită, nu o trimitere la transfigurări sau apariții având drept subiect astrul nopții, din romantism, ca dintr-un „Paroles sur la dune” (versul „Elle qui brille et moi qui souffre”), dintr-o „Scrisoarea IV-a” (versul „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește”), ci o oprire de o clipă la evoluția unui alt episod avându-l în centrul unei vrăjitorii, de o transfigurare în sensul celei doar sugerată în aliniatul de mai sus, al unei *preschimbări*, vizualizată: „Vede cum din ceruri luna tremură și se coboară/ și se-apropie de dânsul preschimbată în fecioară”.

Dar aici, după familiarul „Zisu-mi-au”, de un povestitoresc cu funcția lui, luna va îmbrăca în curând, tot atât de pe neobservate, un alt veșmânt, din astrofizică, de plimbăreață într-un spațiu determinat, în afara servituților corpurilor cerești mai mari, osândite la a descrie rotiri pe orbite pe care au a le păzi strict, un fel de paznic local, calitate în care poate observa, din vecinătatea unor schimburi de focuri ale unor vizitatori rătăciți, când „vre-o comită”, când vreo „planită”; postură din care ea poate profera avertismente și sfaturi, într-o solidaritate, posibile referiri la un raport, în artă, tradiție-inovație. Jucând, indirect, și un rol de oglindă a unui orgoliu: „Suma veacurilor scrise pentru tine-n acest

loc/ S-au deșirat de pe crugul Soarelui cel plin de foc”. Sau mai mult, mijlocind această cutezanță, apărare de un anonim, a un poet de încadrat la reflexivi: „Ce zăbavă peste vreme te ține-n calea cerească” (să spui: deasupra vremii?). – posibil o emblemă.

Modul alegoric, în aceeași bivalență, pus pe savanterii – urmându-și cursul, în această o întreagă strofă, de o asemenea condensare sau cuprindere, pretabilă unor mai multe tălmăciri:

„Dacă ești planită nouă și nu ții tovărășie
Colindând pe lângă soare în sistema ce
să știe,
La depărate căzută, te întoarce pe-a ta cale
Și nu ești nebunește pe hotarul sferei tale”.

Unde și dinspre partea astronomică lucrurile stau bine, sunt perfecte, după cum se străduiesc nu mai puțin pentru o echivalare plastică mereu progresând, ca în referirea la cineva rătăcit „dintre stele”, de o altă identitate. Mai ales în această referire la natura planetelor mai apropiate sau mai depărtate, cu ipoteza hazardării într-o apropiere sau îndepărtare mai mare de cât cea care i-a fost hărăzită, din distihul ce finalizează raționamentul dezvoltat mai sus, făcând să te duci cu gândul la o temperatură a planetei Mercur, și la o alta, a unei planete exterioare, Pluto:

„Cutezător mai aproape, vei fi ars cu
multă pară,
Vei să degeri, dimpotrivă, de te vei
depărta iară”.

Dar totodată, vreun comentator putând coborî lucrurile și „în noroiul greu al prozei”, și, pus pe citit, sau pe un dat, din mai multele posibile, în bobi, încercând să-și răspundă unei întrebări în legătură cu un fapt nu ușor de înțeles: că într-o implicare ca redactor în viața primei gazete românești publicând de toate, prin vreo cinci ani, între anii 1829 și 1835, profesorul gazetar Bob n-a găsit cu cale să strecoare în pagini, cum le-ar așeza pe aripile unei albine, nici unul din versurile trimise, după trecerea lui în neființă, spre publicare, revistei românești din Ardeal.

Numai să nu uităm că ne aflăm în continuare în tirada, dizertația, partitura lunii, pregătite cu atâtea elemente de tehnică

poetică, dintr-un rețetar de când lumea, cum ar fi folosirea repetiției ca figură de stil („S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-jos”; „S-au smintit, se vede, firea...”, „Și-au schimbat se vede încă...”; „Ce-a să zică-atunci pescariul...”, „Ce-a să zică vânătorul...”; „vei fi ars de multă pară”, „Vei să degeri dimpotrivă”), sau un interes pentru cuvinte încărcate de o atmosferă a timpului, de culoare a unei provincii istorice, a unui anumit strat social („pravile”, în loc de legi; „tovărășie”, în loc de supunere, sau înregimentare, dintr-o colectivitate; „pogor”, în loc de cobor; „hota-rul sferei”; „suma veacurilor”; și „steaua Aurorei”, în loc de planeta Venus). Și să ne lăsăm în puterile sau legănările lor de ritm, pentru care e folosită și o adresare putând fi în același timp a privitorului spre pământ, din locul de veghe interplanetar, cât și a celui care fusese apostrofă, în aceeași măsură. Care *văd*. Vede el, cum vede și ea. Și se spune, obținându-se totodată și o *informație de gradul doi*, cum că doi, să spui „doi tineri singuri”, stând atât de mult timp de vorbă, nici nu-și dau seama cum îi prind dintr-odată zorii, cu această formă verbală de surpriză, întorsătură, schimbare de registru sau de direcție, într-o solemnitate:

„Iată Aurora vine cu veșminte luminate
Alungând spaimile nopței peste clime
depărate”.

Ci să se mai impună o paranteză, să se mai rămână în trendul artisticește creat, al surprinzătoarei metamorfozări a corpului ceresc într-o ființă umană, în temeiul și unei alte învecinări, înrudiri, sau conjuncții, de literatură comparată. Metamorfozare care dă, în „Scrisoarea III-a”, intrare visului de o mărire a lui Baiazid: „Vede cum din ceriuri luna lunecă și se coboară/ Și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară”, prilej de o aceeași, din nou fără ocolișuri, aflare într-o convorbire, pentru începerea căreia inițiativa îi revine la fel principiului feminin: „Las să leg a mea viață de a ta. În brațu-mi vino”, „Scriș în cartea vieții este și de veacuri și de stele...”. O divagație posibilă parcă impunându-se mai substanțial din țesătura întregii desfășurări a meditației, o fascinație, despre nașterea universului („La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”) sau despre veșni-

cie și nimicnicie, relativitate a lucrurilor din existență, cu atât de înalte deschideri în sublim și etern expresiv („Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,/ Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!”).

Și, revenind, sau pentru o încheiere, cu distihul al doilea, a părții acesteia, diferită, pre-finală, a poemului, care a uitat cu totul de mișcarea Eteriei, poetul dându-și, astfel, indirect, lui, cuvântul, pentru un imn de celebrare și de slăvire ivirii luceafărului de ziua:

„Iară steaua Afroditei vărsând rouă și
răcoare
Deschide cu-a sale raze porțile sfântului
Soare”.

Mai rămâne o problemă de construcție a poeziei primă parte dintr-un triptic, unde suntem invitați să asistăm la luarea acestei decizii: de rezolvare, numai prin sugestie, și printr-un truc, a unui, pe măsură, final. Să spui, prin tehnica poantei.

Trebuie ieșit din ce s-a obținut, o confesare prin aluzii, o rostire, din partea unui observator zodiacal, pe punctul de deconspirare a unui mister, sau de a vorbi prea mult, fie și pentru sau despre autor, când are loc și un surâs, de exprimat printr-o sfătoșenie și familiaritate, ca și din zisa „Zisu-mi-au”, cu un laconism sau ermetism, ajutate și printr-un plural de politețe. Acest distih – operând cu mijloace, tot de pe sus, și de limbaj figurat:

„Era nu-s ce se mai zică, și de-abia
numa’ncepură,
Când un nor venind cu ploaie îi spălă
vorba din gură”.

Rezolvare prin care regina nopții, „fecioară” și în *Scrisoarea I-a*, e, când te aștepti mai puțin, în acest mod, dată jos de pe tronul-i de argint.

*

Dacă am menține ipoteza de lucru avansată, că un autor de descoperit își propune, prin tot ce el ne lasă, să scrie un singur poem, format din trei părți, iar cea de-a doua parte e poezia datată „1829”, în aceeași măsură s-ar justifica și o afirmație, într-un început de o dezlegare a unui joc de cuvinte încrucișate,

care ar fi o privire mai din aproape și în textura acestei a doua poezii, mai lungi: că ea nu e decât un revers al aceleiași medalii, cu aceleași și alte inscripționări, slujind unui aceluiași scop: o meditație, fără a se cădea de pe terenul artei, în strict temporal.

Dintru început suntem avertizați/ informați de intenția unei reconsiderări a întregii prime jumătăți a primei poezii, până la episodul cu luna, respectiv o reluare a întregului lanț semantic/imagistic instituit, în care era încifrată/exprimată o contravenire unor legi, considerate ale firii. Aceasta, pentru o întoarcere a figurativului în termenii unor întâmplări din real și social, cum și dintr-o perspectivă întregitoare, instituindu-se un procedeu la prima vedere didactic, dar făcându-se și alți pași. Încă din primul distih – ca în acest, din dramaturgi antici latini, *argument*: „Cât era mașina lumii întoarsă cu capu-n gios,/ Mergea toate dimpotrivă anapoda și pe dos.// – Iată că acum răsare soarele la răsărit/ Și apune cu zimbire despre sară la sfințit”. Infirmându-se, pe de o parte, retroactiv, o impresie despre o independență a imaginărilor și artisticului, și deopotrivă, sau dimpotrivă, reproiectându-se o lumină asupra lor. Fiecare metaforă va face acum un drum de la semnificant la semnat, într-un câștig, pentru un, până la urmă, adevărat de epocă tablou. Își va avea fiecare propoziție de până acum, pe rând, dezlegarea sa.

Într-o dezinvoltură, luna, stelele, planetele, care acum doar „umblă”, nu „rătăcesc” pe cer, sunt reintrate „pe scrisele lor sferi” (orbite), dar nu oricum, ci „ca din vecie”, cu sensul: ca și altădată. Un rost având și epitetul „scrisele”. Vizualizând o traiectorie. Iar „stihurile rîd”. Putând duce cu gândul și la oamenii dintr-un cuprins, poate și la straturi deosebite sociale: „bucurându-se văzând/ Că „armonia cerească întocmită de curând/ Le așază-ntr-o unire, dîndu-le sfinte măsuri” – o presimțire, un vis, anticipând o zicere ca *În unire e tăria!*, sau un stih ca „Hai să dăm mână cu mână!”. O înțelegere fără greș, o reconsiderare, un comentariu reclamând și sintagma conform căreia are loc această schimbare: lucrurile sunt puse „iar la cale” „după vechile scripturi”. Forma „scripturi” mai asociindu-și o componentă: de datini, de pravile; după cum epitetul „sfintele”, pentru „măsuri”, include și o idee de patrie.

Și se deschid și alte dedesubturi și zări în aceste, din partea de început, vreo șase distihuri, din care am citat. Pe stihii, de pildă, „armonia” le așează și „într-o nouă atmosferă”. Cum „întocmită de curând”, ea nu la lumea stelelor se referă, care sunt de la începutul lumii. După cum și epitetul „cerească” umblă nu mai puțin spre un sens contrar. Iar „noua atmosferă” „Se deșiră”, „din veacuri cu noroc”, „de pe Crugul Soarelui”; „crugul” putând reprezenta și o perioadă anumită din vreun veac de, în general, bune stări de lucruri, să te gândești la veacul XV-lea, românesc, în care un filosof va situa o perspectivă a unei *culturi majore*, la români. Frumuseți atestând o menținere într-un limbaj ermetizant, amânând cu intenție vorbitul mai direct – cum se va spune ceva mai departe: la un ceas de „spice aurite”. Astfel, dintr-o dorință de a sărbători și în vechiul stil, din prima poezie, va fi folosită și o metaforizare „pe roata pământului”, ca de prin astronomi, în loc de un simplu, bunăoară, „pe pământ”; sau de un, și mai direct, „pe pământul strămoșesc”, moment când va fi numit și locul unde acțiunea noii lucrări artistice urmează a fi situată.

Pentru ca, în acest perimetru, să poată fi acum adusă la cunoștință, strigată, vestea despre o schimbare, în consens cu unele aspirații, demnă de un purtător de cuvânt în obște: „Iată că răsar” din inform „noroadă ce-au fost perit”, „marea și uscatul stau în hotarele lor”, „Deschise pentru viața făpturilor tuturor”. Unde, într-o contaminare de amănunțiri, să mai adaugi, să anticipezi, că vorbirea e despre neamuri și țări ce-și pierduseră independența, că *marea* și *uscatul*, acum în hotarele pe care le-au avut, sunt ale unor, ieri, urgisite neamuri. O clipă exprimarea figurată, îndrăgită, îngăduindu-și această recidivare, cu mici rectificări, de o virtuozitate, formulară: „Apele păzindu-și cursul n-au să-ntoarcă înapoi”; cu un adaos al unei entități, care lipsise: „munți”, și care să permită un nou pas în social, din distihul: „Nici munții țin vîrfuri-nalte să-și surpe stîncile-n văi/ Peste munca și sudoarea locuitorilor săi”. Cuvinte pentru un poet Cezar Boliac.

Și poezia, care și-a dobândit între timp o individualitate, în care s-a statornicit, cu aceleași componente, are a se despărți de-a binelea de un indefinit, ca viziune și lexic. O

conformare în acest sens trebuind să suporte și lista profesiilor la care se recursese în lucrul metaforic, înainte, aici mai multe, chip de a defini o țară prin elemente de etnografic: ale „locuitorilor săi”. Despre „Toate pân-acuma câte „nu să putea *pre pământ*” (subl. n.), urmând să aflăm că ies „la iveală”, „pot să aibă crezământ”; și despre „vânătoriu”, despre care se spunea că „va vâna zodii și *stele*”, acum spunându-se că „n-a pușca zodii și *zmei*” (subl. n.). Și pentru o edificare mai deplină, să urmărești și soarta celorlalte componente ale unei imagini cvasi-totalizatoare: „corăbierii”, ca să nu fie uitat un perimetru geografic implicat, mai larg, marin, doar enunțați; „pescariul”, căruia nu-i va mai prinde mreaja „dihăniei zburătoare”, când va pescui, precizându-se și unde va pescui, în Prut, într-un dublu scop: aici s-au dat ultimele lupte ale tinerilor voluntari greci cu turcii pe teren românesc, despre care au rămas mărturii ca despre o foarte mare vărsare de sânge; acum Prutul fiind „cel curat”, epitet ales cu această funcție explicativă, de aceea modificarea și în rimă, „dihăniile”, fiind acum, ca o metaforă din viitor despre avioane și rachete cosmice, nu „zburătoare”, ci „de zburat”; „plugariul”, ca de astă dată să nu mai are „plugul pe mări”; și care „Mira-se-va” să vadă spice de grâu în loc de „mărăcini și frunziș”; și în sfârșit „păstoriul”, revendicându-și el un loc într-un clasament, în această clasicitate:

„Astăzi păstoriul se culcă fără frică
lângă oi,
Și cu fluierul la gură uită grijă de nevoi”.

A fost circumscris, până aici, un spațiu familiar, pentru o identitate de destin, posibil al ambelor Principate, prin ceea ce se va sugera, inclusiv prin forma de plural, „niște țări” – fiindcă ne apropiem de precizarea ceasului când imperiul sultanilor, întinzându-se „preste tot”, după o exprimarea din cronicar, ajunge și „la Dunăre”, și în nordul ei. Dar, pentru această altă zonă în care se pregătește să intre discursul poetic, cum se pregătește și pentru un alt sistem de raportare la ceresc, din istoria formării unui popor, formula retorică a implorării ca din Psalmist (*Ridica-voi ochii mei...*), a Divinului, are de rezolvat altfel lucrurile – prin introducerea conceptului „milei”, într-un tabel de figuri de stil:

„Dumnezeule, de unde peste niște țări așa/ Să răvarsă cu-ndurare așteptată mila ta?”. Cu rămăneri, într-o cuprindere de vreo trei veacuri, numai în preajma *apei Moldovei*, ca să te gândești și la un Descălecat dintâi:

„Să răvarsă și ni află înnecați în
lăcrămări,
Cu copiii fără maică cătînd urme de
cărări,
Lăsînd urma părintească moldoveanul
amăgit
Au intrat în căi streine și de-atunci au
rătăcit”.

Și, pentru ca ideea să devină mai clară, să avem iar un cântec la plural prin această, următoare, strofă, a unei ancorări și mai precis într-un teritoriu de neconfundat, parcă vizând chiar legenda unde voievodul alege prin tragere cu arcul locul pentru zidirea Mănăstirii Putnei („și săgeata a zburat”), voievod care crede, în ultimii-i ani de viață, că e mai înțelept ca urmașii săi la tron să închine țara, pentru a o putea păstra astfel în hotarele ei, la turc:

„Că-s căile înverzite pe unde ci-i vechi
călca
Și-n pămîntul cel de astăzi nu-și
cunoaște casa sa,
A tunat la miază noapte și săgeata a
zburat,
Spărgînd cetăți întărite peste munți a
fulgerat”.

Dar printr-un procedeu metaforă din metaforă a fost atinsă, cum se vorbește la timpul prezent, „pămîntul cel de astăzi” (sau cum în poezia *Un răsunset* se va spune „Acum ori niciodată...!”), o altă semnificație: a spargerii unor cetăți întărite, ce vor fi fiind ele, posibil cu un înțeles de acte de supușenie – de la tunet („A tunat”) trecându-se la fulger („a fulgerat”), și de la fulger la trăsnet, acesta „trimis”. Și a fost obținută și o altă semnificație, în sintagma „sângele vărsat”, cu sensul de jertfă *primită*, de aceea, sau respectiv, „neștersă”, punct în care e obținută și o informație despre o credință – de altă sorginte decât cea din accepția primei poezii, dacă accepția s-ar susține: că tinerii luptători greci, inferiori numeric și insuficient pregătiți mili-

tar, care s-au înrolat sub steagul lui Alexandru Ipsilanti, au murit și pentru români:

„Spuniți munților voi toate, și văi care
v-ați deschis
Spăimîntate dinaintea trăsnetului cel
trimis,
Acolo neșters rămîne sîngele-atîtor
bărbați
Cu carele ni vedem și noi azi
răscumpărați”.

Atâtea nuanțe. Și cum s-ar „șterge colbul de pe cronică bătrîne”, să fie ascultată – dincolo de o repetare, poate fruct al grabei, a unui cuvânt, în locul căruia într-o tensiune n-a mai fost timp pentru căutarea unui sinonim: „neam” – această întoarcere spre ceresc, rugă de zile mari în național, cu un început de prim vers din *Irozi* („Înălțate împărate...!”), despre care nu s-a auzit să se fi spus vreun cuvânt în articole critice, de prin ani:

„Împărate preamărite, nu-ți întoarce fața
ta
De la neamul care giură că în veac nu va
uita
Faptele milostivirei ce reverși neamului
său
Cu nespuse îndurare din slava tronului
tău!
Cu lacrimi udăm țărîna pămîntului
dobîndit,
Ce-l vedem de-mpărateasa pavăză astăzi
umbrit”.

„Umbrit”, cu sensul de „ocrotit”, și „împărateasa”, probabil „împărateasca”. Rugă continuând, cu o căutată formă de melos popular, poate reținut dintr-un cor al vreunui schit, dar și cu o ardoare de mâini împreunate la un altar, mimare a unui naivism ingenuu:

„Cu lacrimi de mulțumire urma ta o
sărutăm
La icoana feții tale, din inimă noi
săltăm” –

simplificați atestându-l nu mai puțin pe poetul jucător, și cedând iar locul modului reflexiv:

„Cu gurile amorțite glăsui nu îndrăznesc

Și ce poate biata limbă cu tot graiul
omenesc!”;

cum și modului plastic, din nou meșteșugit, reînnodând cu un ton justițiar:

„Când inima leșinată dup-atâtea
nedreptăți
Se despică de durere la a tale bunătăți?”.

Nuanțe și registre, care nu doar te obligă să le urmezi într-o vălurire de meandre, pas cu pas, ci te și iau dintr-o expectativă și te trag o clipă în atelierul lor de alte experimentări, noutăți de tropi, cu narativ, care-i recursul la o imagine simbol, în care să poată fi convertită o întreagă epocă din trecutul unei comunități, de măsurat în veacuri, bine ascunsă, sau o comoară. Totodată o altă parte, în această poezie, dintr-un întreg. Purcezându-se iar ca din cronicar:

„Fost-au cînd odinioară un arbore
odrăslit,
Pus de mîna strămoșească multă vreme
ne-au umbrit”

(de înțeles: ne-a ocrotit). Arborele simbol! Un motiv liric surpriză, pentru multe semnificări. Sugerându-ni-se că ne-am situa pe la anul *una mie patru sute*, sau nu mult după. Într-o formă sintactică accidentată sau contorsionată, ce-l pune inclusiv pe autor la o încercare, ni se mai spune că tot pe atunci a fost (mai de grabă: *s-a ivit*, descifrezi după recitiri și recitiri) și „o sabie cercuită”, această figură de stil, considerată de autor atât de întreagă, de cuprinzătoare, închizând în ea și forma de seceră a lunii la pătrar, încât, pentru a-i fi înțeles tâlcul, „nu-i trebuia tîlmaci”, cu atât mai mult dacă iei în considerare și faptul că, la momentul culesului fructelor („când la cules rodul”), „ea dăra pe copaci” (copacul), o exprimare numai părănd stângace, în fond o persiflare, ca dintr-un Anton Pann. Și cu o știință a unei condensări maxime, inclusiv a timpului, se mai spune tot aici, despre agresor dar și despre agresat, atât de întins:

După multă pustiire și brațul său cel
spăriet
Agiungînd pînă aicea au venit și l-au
tăiet”.

Cum s-ar face un schimb de saluturi, de vorbiri în semne, iar, peste decenii, cu distihul, în aceleași legănări pe silabe, sau scandări:

„Astfel țară după țară drum de glorie-i
deschid ...
Pân-la Dunăre ajunse furtunosul Baiazid”,
numind același flagel.

Dar ajunși aici, dintr-odată visul frumos, al teribilului sultan, cu motivul imagistic, simbolul, de asemenea al unui copac („Iar din inima lui simte un copac cum că răsare”), motiv întâlnit și în poemul lui Victor Hugo, cu tema urmașilor, a unei seminții, *Booz adormit*, acolo dezvoltat numai în patru versuri, de natură să mijlocească doar o comparație. Cu particularitatea că, în *Scrisoarea II-a*, copacul „cu-a lui ramuri” „se lățește” „peste lume, peste mare”, vrând să umbrească (să asuprească) „tot universul”, acum și pe români; pe când la poetul din 1829 el e autohton, „pus de mâna strămoșească”, să *umbrească* doar spațiul *unei* (unor) țări (să apare de exterioare imixtiuni). În ambele cazuri, introducerea în scenă a cuvântului copac/arbore fiind precedată, interesant, numai cu un cuvânt-două înainte, de cuvântul „inimă”, cum s-a văzut. Visul e „trimis”, să tot răsucești în mâini o nălucaire, în *Scrisoare*, după episodul apariției lunii, care „se apropie și se coboară”. E „trimis de la profet”, de mărețe cuceriri, și își va dobândi toate dimensiunile din romantism, pe un cer al unei viziuni și expresii poetice fără egal, cu funcția totodată de a prefața un moment epic, eroic, al întâlnirii oștilor românești la Rovine, cât și meditația poetului asupra vremii sale, contemporanilor, de amploarea și radicalitatea cunoscute.

Dincoace, la antecesor, avem numai ideea simbolizării printr-un arbore a suveranității unui neam (care, dincolo, e amenințată), nu a supunerii altor neamuri, coroana de crengi fiind doar pentru „pe copii și strănepoți” (*urmașii urmașilor*, cum va fi expresia de mai târziu). Chiar, ce lucru ascuns! Un arbore, suntem avertizați, care va ajunge iar la „floarea” pierdută, numai dacă va fi îngrădit de o „grădină de virtute”. Prilejuind, prin rațiunea lui de a fi, cu atari încredințări, și această reflecție, pe seama unui mijlocitor, unor împlinatori, virtuali, din viitor, ca din Profeți:

„Aicea dar trebuiește minte numai de
bărbat,
Când în mână, și unealta și grădină și s-a
dat”.

Urmând, însă, cursul lecturii, și al istoriei, din care s-a plecat – formula pronunțării indirect asupra unei asuprii de veacuri (comportând și adaosul intermediarului fanariot) își va avea parcursul ei realist, valorificând tot ce îngăduie o împrumutare din regnul vegetal. „L-au tăiet și-n putegiune doar me astăzi pentru toți”, se va mai completa, într-un suspin; și: „Ah! a-l scoate la-nviere cu lacrimi di să putea,/ De atunci și pîn-acuma de câte ori înflorea!”; „Cu munca ta, moldovane și sudoarea-nrăurat/ Va putea ajunge iară la floarea ce au picat”. Cum se vor valida și o vocație de pictural, a unui pamfletar, în această strofă bijuterie pentru o casetă cu amintiri, încheind o altfel de aproximare pe seama întoarcerii domniilor pământene (cu referire la numai una din ele), dar și cu o speranță, un îndemn, ca-n orice poezie ocazională cu mesaj, cu privi deopotrivă în trecut și în viitor :

„Căci scumpa samânță încă la adânc în
rădăcini
Șade ascunsă ș-așteaptă să să cureță de
spini,
De dudău, de buruiene, de scaiul
nepriincios,
Ca așa răsărind iară, să dea roadă cu
folos”!

După această sustragere prin altfel de imaginar unui dat și unui timp de incertitudini și întrebări, lăsat unei alte părți din întreg, care va urma, în rigorile formale din prima poezie – mai îmbiindu-se odată, poate firesc, o paralelă cu empireul poetului nepereche, în același făgaș. Trecerea care se face, în tehnica discursului liric, de la un registru imaginativ la unul justițiar, ca după o cezură, de la visul de răsăriri și de rodire, de mai sus, prin versul de întoarcere într-un prezent: „Dar cu vremile de astăzi pîn-atunci și tot așa”. Și trecerea care se face, cu o mișcare similară, de la visul sultanului, cu întinderea vulturește a unei înstăpâniri până la Dunăre, și de la confruntarea cu „armia română”, prin acest vers de întoarcere într-un alt prezent, din viitor:

„De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii”, procedeu folosit și în *Scrisoarea I-a*, cu versul: „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte”. Paralelă în favoarea căreia pot veni alte, numai întâmplătoare, coincidențe: faptul că în poezia lui Bob, versul urmând strofei de mai sus, apare atât de neașteptat un alt cuvânt de lume mai nouă, „patriotule” („Patriotule iubite, ce mai putem aștepta...?”); și că în *Scrisoarea III-a*, la doar patru versuri distanță după „cartea” fiului de domn, către iubita sa de trimis „la Argeș”, urmează același cuvânt, însă în formă de plural: „Poți să-ntâmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?”, cuvânt și formă care vor fi reluate ceva mai departe, într-un context înrudit în care e adus și cuvântul „Fanar” („tot Fanarul, toți iloții”) – învecinat, numai la distanță de un rând, cu un cuvânt mai particular, „putrejune”, aflat și el prin preajmă, puțin mai înainte, într-un vers citat undeva mai sus. Și încă o subliniere: cuvintele aflându-se, în ambii poeți, în fraze interogative.

Și se poate persevera, continua, într-o comparație, te poți lăsa răpăit de asemănări de ritm, topică, alternări de stări sufletești, exprimări ample sau scurte ale unui raționament, după chiar consumarea episodului copacului sădit de „mâna strămoșească”, unde tocmai începe un alt moment al poemului, menit să contureze, la modul figurat instituit, o reflecție în social despre un prezent, pe o anumită zonă, cu alte primejdii decât sub fanarioți, intrări sub o stăpânire străină, de alte precarități. Într-un segment de opt versuri, cu o frază, din păcate foarte alambicată, parcă o punere la adăpost față de o cenzură, ca să poată fi urmărită în toată densitatea și simbolistica ei, cu capcane (un test pentru un doctorand în sintaxă latină, dintr-un *De bello Galico* bunăoară), din care să poți separa, dată fiind și absența unor virgule, cel puțin 12 propoziții secundare, va avea loc această trecere într-o altă temă de dezbatere și la alte lumini (să o redai întreagă):

„Dar cu vremile de astăzi pân-atunci și
tot așa,
Patriotule iubite, ce mai putem aștepta,
Când acea paseră rară, ce-au venit după
sănin
Oare când scăparea lumii cu o frunză de
măslin,

La noi încă pân-acum într-un veac mai
prefăcut
De potopul altor rele, să străbată n-au
putut?”

Segment de transpus, de restabilit sintactic, în proză, ca dintr-un *linear B*, cam în acest fel: *Dar, cu vremile de azi, până atunci, până la ivirea rodului, și câte vor mai urma, sau tot ca mai înainte, ce mai putem aștepta, din moment ce acea paseră rară, ce-a venit, după ce s-a produs o înseninare, să vestească/ ateste, cândva, salvare a lumii, încetarea Potopului, purtând o ramură de măslin – n-a putut să străbată, din cauza potopului altor rele, până la noi, oameni dintr-un veac mai prefăcut (mai schimbat sau mai puțin sincer)?*

Din limbajul figurat, de ecranări de sens, al acestui pasaj, putându-se înțelege că eventual e vizată, în substantivul „senin”, inclusiv perioada domniei primului domn pământean, la expresia de „altor rele” putând intra, în acest fel, pe lângă unele vitregii, ca epidemii de ciumă și un mare incendiu care pustiește trei sferturi din capitala moldavă, inclusiv unele tensiuni, despre care au rămas mărturii, între păturile boierești, ce fac, printr-o atmosferă de regăsiri, să nu poată fi duse până la capăt unele reforme sociale, sau instituționale; după cum, semnificația din ultimele două versuri este revendicată de toată perioada care începe după arestarea domnitorului Ioniță Sandu Struza, și ducerea în surghiun (peste Prut) – „după furtună” neputând însemna decât *după război*, un al șaselea într-o cronologie, ruso-turc, iar „corabie fără cârmă” însemnând țara „părăsită la-ntâmplări”. Și vor urma și alte exprimări la figurat, care să le aproximeze: „măguri viforoase fumegând”, care „tot ploaie cer”, „neguri” îngânând „mersul norilor pe cer”, mers care face posibil și versul „Nor pe nor toți se ridică car’ de car’ mai spărios”, potrivire lexicală și ritmică aducând parcă în minte și un alt vers de înălțimi: „Neam de neam urmându-i zborul și sultan după sultan”.

Desigur starea de lucruri în care intră ambele țări românești, sub ocupație, va mijloci și alte considerații, în poem, de tradus, de interpretat, cu generalitatea sau particularitatea lor, ca „avem firile luate”, învăluiesc „mii de spaime”, „balauri”, de privit cu ochi numai „întristați”, „nici căldură nici răceală vreodată mai simțim”, „de ce mergem, amorțim”; dar și

căutări ale unor transparente, prin cuvinte trimitând expres la corespondentul lor din real, punctual la Pacea de la Adrianopol din 2/14 septembrie 1829, dezvăluindu-se astfel și (ano) timpul în care poemul va fi fost elaborat (sfârșitul de an 1829), din această, de mai multe conotații, ispravă a unui heraldist, care-i strofa:

„Astăzi când lumea cea lină într-o pace
ce-au întins
Cu-ale sale brațe-atâtea noroade ce s-au
fost strâns,
Noi suntem, carii cu altă lume nu ni mai
vedem,
Și la orișice scăpare dumeri nu ni putem”.

cu o colecție de moldovenisme, mai multe, ca o altă tentativă, din biografic, de o schimbare de identitate.

Investigațiile istoricilor vor sublinia și partea de progres a perioadei pe care o vor deschide prevederile acestei păci, reformele administrative, în conformitate cu norme mai noi europene, care vor fi aplicate în cei vreo șase ani de ocupație, pe care Înalta Poartă a trebuit să o accepte până la plata despăgubirilor de război, perioadă incluzând și reglementările Regulamentului Organic, premize, unele, pentru Unirea din 1859. Să numești câteva, ca libertatea comerțului și navigației pe Dunăre și Marea Neagră, instituirea în paralel a unei Adunări Obștești, faptul că generalul Kiseleff, guvernatorul numit de Petersburg, are în răspundere ambele țări, și în fine aprobarea care a fost obținută, odată cu pentru *Curierul Românesc*, pentru apariția *Albinei Românești*.

Numai că noi ne aflăm doar pe un teren de faptă unde hiperbola a dat exprimarea metaforică „Soarele de-acum răsare dimineața

la apus”, și unde, pentru o meditație asupra unui timp, s-a procedat la o construcție anti-nomică, în organizarea unui text în versuri, prin invocarea unui trecut istoric, pentru o raportare la el, și apostrofarea unui prezent nemulțumitor.

Va mai veni, pentru un final, în poem, această reîntoarcere la motivul rugii, pe care îl vom regăsi în anul 1905 la un Octavin Goga, în volumul său de debut, în care, împătimit, se va spune: „Eu cad neputincios, stăpâne,/ În fața strălucirii tale”, „Și de durerea altor inimi/ Învață-mă stăpâne-a plânge”. Rugă urmând unor plângeri la un tribunal fără timp: „Nici căldură, nici răceală vreodată mai simțim,/ Având firile luate...”; argumente, chiar dacă nescutite, în limbaj, de discutabile candori, unei implorări: „Tinde, tinde, milostive, puternică mila ta,/ În noianul fără margini, să pierim nu ne lăsa!”. Și, încă o dată, cu o grijă pentru semnificări de dezlegat, de mutare a unui accent de pe afect pe gând, lăsând deschisă o întrebare prin alcătuiri verbale închise, ca „traiul ticăit”, „vom dezbrăca și veșmântul veacului”; acesta, unul „nepocăit”.

Și astfel încheiem comentariul atât de întins, despre o poezie ocazională, poate și un experiment. Ci să ascuți nedespărțite, stând laolaltă, tuspătru stihurile de final al textului scris în 1829, inclusiv pentru *cântecul* său:

„Căci, din așa haos, numai virtutea
brațului tău,
Sprijinită de puterea unui singur
Dumnezeu,
Atunci mântui ne poate, când cu traiul
ticăit
Vom dezbrăca și veșmântul veacului
nepocăit”.

Note:

1. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române (I)*, Ed. Minerva, 1990;
2. Versuri (din Ovidiu) pe care să le compari și cu o altă traducere, inserată de către Titu Maiorescu, în vol. I de *Critice*, într-un pasaj unde Vasile Fabian Bob e menționat doar pentru o persiflare, un reproș la adresa lui Aron Pumnul: că Bob este inclus în

„cartea din Cernăuți”, care-i *Lepturariul* (cuvintele: „Și acest scriitor este dar silit să fie model de literatură română”) – fără a preciza cine e traducătorul: „Spre izvoarele lor vor curge adâncile râuri/ De la mare fugind, și înapoi va mîna/ Soarele caii cerești/ Pămîntul stele purta-va/ Flacări ieși-vor din ape, și din flacări iar apă”.

(Continuare în numărul următor.)



De la Piața Reconcilierii la călăuza întunericului

Claudia FELDRIHAN



Călăuzit de întuneric, asemeni unei forțe oculte, Andrei Mocuța, ca descendent al lui Gheorghe Mocuța, are așa-numita „melancolie mocuțească” despre care tatăl său vorbește în poezia „ultima filă” din volumul *Salutări din Piața Reconcilierii*. În această ipostază, el oferă cititorilor un adevărat jurnal liric, în care ironia și autoironia trasează coordonatele discursului său postmodern din volumul *Voi folosi întunericul drept călăuză* (Editura Cartea Românească, București, 2016), creat ca urmare a participării sale la Turnirul de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor din România la începutul verii lui 2014, în Barcelona.

Relația poet-cititor se stabilește încă de la început, prin versurile textului *Singurul cititor* menționate pe cea de-a treia copertă, text în care trans-

Lecturi

pare viața, autonomia poemului care are și el așteptări și care, în fond, este produsul unei relații bazate pe iubire „singurul/ cititor este cel/ pe care îl iubești și/ despre care/ scrii”. De aici și până la definiția contemporană a iubirii din *Incursiune romantică în Plața de Catalunya* nu mai e decât un pas: „Cineva îți fură/ privirea și-n clipa următoare/ îți dai seama/ că au trecut șazeci/ de ani./ Cam asta e iubirea”.

Întunericul, principiul străvechi al timpurilor tulburi, al demonilor care mistuie fiin-

ța, dar antitetic și vreme a creației, a revelării în care romanticii ghiceau sub conturul semiobscur esența, sau modernii amplificau misterul, devine aici (pre)text pentru „a conduce” toată noaptea alături de luna personificată într-un motociclist, după cum ne anunță un motto al volumului, (pre)text pentru „a conduce” într-o aventură a ființei interioare, în care poetul ni se dezvăluie. Dacă tatăl său milita pentru o reconciliere, tânărul artist se autocaracterizează în primul text din volum, *Legat de nori*, prin raportarea la aceste simboluri cosmice; rostul lui e legat de nori; „Fiecare dintre noi/ are un rol important în istorie, al meu e legat de nori”.

Norii trimit la caracteristica textuală a discursului său, textele sunt undeva „deasupra”, se înalță asemeni unor idealuri, sunt mărețe, însă în același timp și fragile sub imperiul vântului – și tocmai în acest aspect le rezidă frumusețea. Poezia creează și se recrează cu un nou alfabet, în care literele te fac să cunoști prin întuneric, fără să vezi, pentru că frumusețea e zărită de la depărtare și e percepută și prin referințele livrești la Brigitte Bardot, Godot, Merlin, Newton, Gaudi, Poe; Nietzsche, Euridice, Orfeu, la Lady D, Don Quijote, Kennedy etc. Amestec de filozofie, artă, literatură, dragoste, politică, frumusețea lui A. Mocuța, privită prin lupa întunericului, e frumusețea vieții însăși, ce așteaptă să fie găsită. Într-o lume a superficialității, în care viteza derulării existenței ne transformă în orbi, Poetul nu face decât, în textul cu același titlu ca al întregului volum, să... declare: „Voi folosi întunericul drept călăuză/ pentru că sunt lingura unui orb/ care încearcă să deslușească literele/ dintr-o supă alfabet/ și pentru că ascunzi destule/ felinare sub piele/ ca să-ți admir frumusețea/ de la orice depărtare.

Între aceste coordonate ale universului liric guvernat de întunericul-călăuză, ființa devine unitară, totală, sumă a experiențelor trăite, a eșecurilor care au transformat-o, iar în relația poem-poet, acest lucru se traduce prin opoziția dintre „un singur poem inspirat” și „toate celelalte/ poeme nereușite/ și de restul eșecurilor/ care te-au făcut cine ești acum/ și vei fi de acum înainte” (*Nu e vorba despre*).

Se observă în acest volum de versuri similitudini cu volumul lui Gh. Mocuța menționat anterior, dar reconcilierea lasă loc aici erosului; rămâne însă constantă preocuparea pentru definirea poeziei și a statutului poetului. Și pentru A. Mocuța, creatorul de ver-

suri e diferit de ceilalți: „Sunt bântuit, dragii mei” și nu se sfiește să facă public acest lucru, mai în glumă, mai în serios.

Prin urmare, la pagina următoare folosește sintagma „dinamită textuală”, ce elucidează orice urmă de îndoială – textul trebuie să aibă forță, să bântuie și el sufletul și mintea cititorului printr-o explozie a semnificațiilor, ecourilor și sensurilor. Doar atunci, suntem stăpâni pe deplin asupra noastră, asupra vieții și poeziei, doar atunci întunericul ne devine o călăuză întru lumină, iar „noi suntem/ propria noastră avere/ și-mpreună cu ea ne risipim singuri” (*Sagrada Familia*) în neant...



The Phone Call 4



Un „catharsis” dobândit din durere și înțelepciune apolinică

Ioan L. ȘIMON



Întoarcerea la poezie a unui prozator, care a excelat în crearea unor romane și proze scurte de succes, scrise într-o manieră postmodernistă rațional înțeleasă, ce pot sta

alături de cele mai reușite opere ale genului, și mă gândesc la romanele: *Amintiri închipuite* (2005), *Cântecul gibbonului* (2005), *Arheologul* (2006), *Căruța luminoasă* (2015) sau la antologia de autor cuprinzând prozele scurte din volumul *Misterul cărții* (2013), ne dă con-

vingerea că totuși poezia este capabilă să exprime la cote superioare trăirile subiective ale autorului, stările interioare cărora numai această formă a artei poate să le dea o întrupare sensibilă ce atinge sublimul.

Mircea Ioan Casimcea a simțit că prin poezie poate exprima ceva mai mult decât în proză, în special neliniștea interioară a eului său prins în vârtoarea provocărilor temporale și existențiale, ca să nu mai vorbim și de efectul terapeutic al poeziei.

Volumul *Neliniștea poemelor*, apărut la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, vine să întregască imaginea spirituală și universul polivalent al sensibilității prozatorului și poetului Mircea Ioan Casimcea. Este relevantă și sintagma „neliniștea poemelor”, pe care a ales-o autorul drept titlu al volumului, pentru a sugera transferul neliniștilor sale în seama cuvintelor, a unui logos iradiant de sensuri.

În fapt, Mircea Ioan Casimcea are o experiență de poet înzestrat cu acest har, având în patrimoniul său literar încă trei volume de poezie: *Poemul fără sfârșit* (1988), *Bunul kamikaze* (2005) și *Să lași cuvintele* (2010).

Volumul în discuție debutează cu un poem scurt și lapidar. *Liniște tristă mă însoțește* ce poate fi un fel de artă poetică în care mesajul este evident: omul fiind „întruparea/ Uneia din izbânzile Naturii”, înălțat la rangul de ființă umană care poartă încărcătura unui trecut în care menirea de a transmite sensibilitatea și spiritualitatea sa sub forma unei „umbroase neliniști”. Desigur, resimțim în acest poem ecourile argheziene din volumul *Cântare omului*, însă transfigurate într-o formă personalizată. *Neliniștea* apare sub diferite forme: „umbroasa neliniște”, „liniștea tristă”, „invizibila Singurătate”, „liniștitul azil al înțelepților”, „o formă a suferinței”, „moleculele sufletului împovărat” etc.

Ajuns la o vârstă în care s-au adunat o mulțime de experiențe, poetul sugerează o „imago mundi” prin prisma „gândurilor oboșite” care se adună și care transgresează și în seama elementelor naturii: o reciclare *sui generis* a „gândurilor pătate”, a poverilor acumulate de ființă în timp spre a fi purificate în „aburii limpezi” care sălășluiesc și însoțesc scurgerea veacurilor.

Neliniștea poemelor dobândește valoarea unui „catharsis” zămislit din suferința vieții și înțelepciunea apolinică, goetheană ce caracterizează autorul: un catharsis cu eliberare îndelungată ce învinge timpul.

Poetul se consideră un „codru bătrân”, dar un „Izvor șovăielnic de flori care fructifică Gânduri, speranțe, iluzii” în valori artistice:

„Pe crengile îndoite de povară/ Unele pătrund fără opreliști/ În scorburi adânci, generoase/ Și cântă simfonii, arabescuri,/ tangouri, valsuri, mazurci,/ Rapsodii, hore, sârbe iuți/ Anevoie este convinsă doina/ Îndurerată să ofteze,/ Să orânduiască lacrimile/ Pe raze aurite, solare” (*Sunt codru bătrân*).

Chiar dacă aceste creații poartă amprenta unei neliniști existențiale, „mândrul copac” rămâne vânjos să reprezinte în mod firesc existența lui prelungită în „tăinuită veșnicie”.

Poemele din acest volum se disting prin expresivitatea luminoasă a suferinței dobândită din experiența durerii și a unei înțelepciuni de o seninătate apolinică.

Sunt pline de farmec aparte poeziile ce reconstituie imaginea copilăriei bucolice, trăite pe tărâmurile dobrogene, ce ne introduc într-o atmosferă de balcanism specific românesc, încărcat de exotism și mister din „orientala piață Chilia”.

Cele mai dramatice poeme rămân însă cele care poartă amprenta dureroasă a pierderii ființei dragi, plecată într-o lume luminată de liniște și împăcare în care suferința este absentă. În aceste poeme moartea este înțeleasă și suportată cu mâhnire și neliniște, dar și cu o înțelegere senină dobândită din înțelepciune și experiență culturală, a erudiției.

Poemul *Daria* reprezintă o elegie debordantă, o mărturisire dureroasă a clipelor tragice despărțirii de soția sa Daria. Detaliile stingerii din viață depășesc limitele suferinței, însă prin tandrețea și înțelegerea firească a existenței și a acestui moment copleșitor, salvează poemul de la un naturalism cu efect disperant: „Îmi strigă prenumele/ Cu disperare, cu duioșie/ Mircea! Mircea – Mircea!/ Unde ești? Izbutesc să intru./ Zâmbește... Ochii ei încă/ Luminoși sunt invadați,/ lacrimi

curg pe obraji./ Îi șterg cu propria-mi batistă” (*Daria*).

Ochii soției sunt oglinda durerii și trăirilor interioare ale ultimului moment al plecării din această lume ce lasă în sufletul celui ce i-a fost alături în viață, imaginea unică și ultimă a despărțirii: „Ochii Dariei încețoșați,/ Continuă să mă învăluie/ Cu ultimul licăr de lumină/ Apatică, dureroasă./ O privesc îndelung,/ Îi apropii pleoapele, pe rând,/ Cu sărutul degetelor mele/ Și o întreb liniștit:/ Te-ai hotărât... Dumnezeu/ Să te odihnească în lumină...” (*Daria*).

Cu siguranță că Daria pleacă în universul luminii, va fi posibilă o reîntâlnire în Raiul promis de credința creștină, însă cel rămas singur este supus unui test de așteptare și încercări în cercul dureros al lumii reale.

Într-un alt poem, *Dansează în Raiul curat*, dansul lui Isaia primește o funcție conotativă originală: un simbol al cununiei și al morții, o continuitate în veșnicie cu ființa iubită într-o iubire nesfârșită: „Dansează Daria în Rai,/ În gând cu poetul de suflet./ Isaia dănuiește bucuros,/ Cu Daria de mână, sfios./ Dansează Daria pas cu pas/ Și mă așteaptă să intru în dans.” (*Dansează în Raiul curat*).

Volumul *Neliniștea poemelor* marchează, fără îndoială, o etapă superioară în evoluția poetică a lui Mircea Ioan Casimcea, un poet talentat și înzestrat cu înalte și profunde dimensiuni spirituale și o receptare complexă și originală de mare sensibilitate a sensurilor vieții.

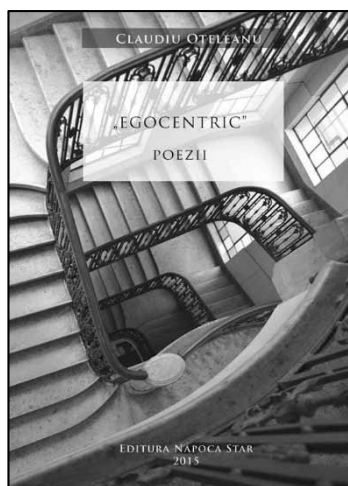
Deși au ca temă neliniștea și singurătatea, poemele lui Mircea Ioan Casimcea emană vibrațiile unui echilibru sufletesc de natură apolinică, goetheană, a împăcării cu sine și cu destinul său.



Egocentric – poezia neliniștii

Cristian VIERU

Lirica brașoveană s-a bucurat în iarna lui 2015 de un debut editorial care stă sub semnul unei certe originalități. Este vorba de volumul *Egocentric*, aparținând lui Claudiu



Oțeanu. Autorul a mai cochetat cu scrierea confesivă, fiind foarte activ pe un blog personal, unde și-a exprimat convingerile doar sub forma unor ese-uri. Poezia devine acum un spațiu depozitar al unor gânduri violent exprimate, care ascund

frustrări și mari suferințe. Interesantă este sursa acestor stări, sursă ce devine laitmotivul întregului volum. Este vorba de chinul reprezentat de *ceilalți*. Adept al celebrei idei aparținând lui Sartre „Infernul sunt ceilalți”, Oțeanu își construiește întregul discurs artistic sub obsesia dată de violența, de nepăsarea și de lipsa de conștiință a aproapelui.

Încă din primul text al volumului, ni se anunță poezia unei stări de spirit, cu un puternic caracter confesiv. Apare aici ideea obsesiilor trecutului care populează agonice fiecare gând.

În *Încarcerare* ne este descris un spirit rebel, care își exprimă frustrările date de lipsa de libertate, menită parcă să distrugă individul. Atmosfera de apăsare va rămâne o constantă. Textul *Jubilație* aduce în prim-plan o sarabandă de stări fizice și psihice. Astfel, manipularea, crisparea, tortura domină spiritul artistului. Poezia capătă note retorice:

„Costeliv, crispat și constipat
Trist, traumatizat și torționat
Amnezic, amețit și ancrasat
Și pe deasupra
Și manipulat.
Ce-ți vine să faci?
Nimic!”

În cel de-al cincilea text, se descrie infernul dat de agasarea celorlalți. Chinul se dovedește ciclic iar durerea este constantă, monotonă. Natura exterioară nu contează, poetul preferând să descrie natura umană. Poetul împrumută manifestările vremii pentru a descrie, într-o notă ironică, mizeria celorlalți:

„Din cer plouă cu proști
Constat că au și ei aport
La prinsul unei știuci
C-un laț de urși
Din fir de borangic
Și multe nuci.”
(*Ploaie*)

Este evident caracterul redundant al textelor. Majoritatea poeziilor sunt brodate pe același mesaj poetic, schimbându-se doar modul în care sunt transmise aceste trăiri. Notele sunt violente iar desconsiderarea poetului pentru ceilalți este evidentă. Totul este sub zodia zădărniceii, poetul simțindu-se total dezarmat, victimă a prostiei celorlalți, prostie ce capătă aproape note cosmice. Tocmai din cauza durerii provocate de semenii, artistul găsește de cuviință să exprime mesajul poetic în mod direct. Scriitura lui Oțeanu nu este expresivă, durerile nu sunt cosmetizate cu figuri de stil. În *Crescătoare*

se încearcă o ironică statistică a reprezentanților prostiei umane:

„Câți țărăniți există-ntr-o sută?
Și câți țărăniți există în cincizeci?
Câți proști respiră dintr-o mie,
Același aer, jubilând același cer
(.....)
Și milioane de bipezi
Ce nu și-au câștigat statut uman,
Se fac și se prefac că-s civici
Fiindcă au aflat ei dintr-o carte
Că-s vremuri de... mitici!

De cele mai multe ori, imaginarul poetic este unul bizar, sugestie a trăirilor apăsătoare. În incipitul textului *Curgere*, „Răni ale sufletului/ Echimoze ale minții/ Rostiri și ploi de plumb/ Într-un ritual ciudat”, întâlnim urme ale unei arte poetice. Apare aici ideea că discursul poetic este înfrățit cu propriile stări, iar întreg universul care stă sub semnul degradării este cel care naște imaginea artistică. *Zbor frânt* este o altă meditație amară despre falsele valori ale lumii exterioare. Stilul celorlalți este milițienesc, barbar, duplicitar față de poet. Toți se erijează în instanțe morale atotștiutoare care își permit să-și pună la zid aproapele. Și în cele mai liniștite poezii apare infernul constituit de ceilalți. Răul din viața poetului este rezultatul răutății celor din jur. Astfel, statutul creatorului în viziunea lui Claudiu Țălușanu stă sub semnul frustrării: „De regret și răzbunare/ Mi se umple pieptul”.

În *Deziluzii*, *noaptea parfumată* este în dezacord cu *cretinismul* în care poetul trebuie să își ducă existența. Poezia *Nevoi* aduce o notă ludică, ascunzând prin aceasta un strigăt al disperării provocat de setea de liniște și normalitate. Într-un alt text, *O lume „tru” (true)*, găsim un poet în căutarea liniștii, a

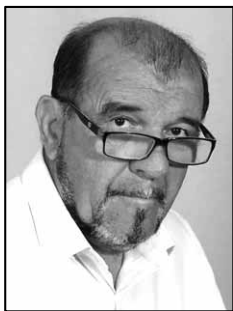
sinelui. Destinul îi este, însă, potrivnic. *Trenul mort* și *gara moartă* sunt semne ale pierderii oricărei speranțe. Se caută cu disperare un sprijin:

„În momente de răscruce
În care-ți dorești speranța
Îți dorești o voce care-ți
Spune-ntruna că se poate,
Chiar și-atunci când toată lumea,
Din rărunchi îți spune: Nu!
Îți dorești să fie pace...
Într-o lume atât de „tru” (true)!”

Natura exterioară este potrivnică, alinându-se, parcă, destinului creatorului. Manifestările violente ale acesteia accentuează senzația de disconfort: *Mușcăturile de vânt* sunt în tandem cu o umanitate bolnavă, înghesuită:

„Poze c-un verde... absolut,
Cu oameni fără chip și animale,
Așezați ca-ntr-un butic.
... De cartier, deloc șic
Doar cu un vânzător al cărui
Mers șontac îți sare-n ochi
Vrând, nevrând.”

Astfel, volumul *Egocentric* se constituie într-un strigăt existențial. Este vorba de poezia unei zădărnicii duse până la extrem. Disconfortul, lipsa iubirii aproapele devin leitmotive constante pe parcursul întregii plachete. Poezia lui Claudiu Țălușanu este incapabilă de devenire, precum lirica bacoviană. Așa cum poetul interbelic nu putea evada din universul plin de suferință și din obsesia morții, prezenta serie de texte se remarcă prin disconfortul provocat de ceilalți, prin neputința de a se face abstracție de abjecția umană a apropielui.



Paisprezece povești în scenariu mitic

Traian VEDINAȘ



Scrisul românesc s-a diversificat în ultimele decenii și, într-un fel sau altul, fiecare autor de o carte sau alta scrie cum vrea, fără

să respecte un canon stilistic sau să inventeze unul nou. Ne aflăm în fața unei babilonii în care judecata estetică se rătăcește într-o axiologie cu multe nuanțe și particularități pe scala valorică, de la minimalismul minor până la un maximalism major precum

cel din textualismul postmodern, cu tot atâtea stilistici narative câți autori scriu revendicându-se de la această paradigmă.

Poți descoperi însă o bucurie a lecturii și plăcerii estetice când lecturezi narațiuni ce se înscriu într-un canon clasic al prozodiei. Este și cazul poveștilor Mariei V. Croitoru, inspirat numite: *Poveștile cu care mi-am adormit copiii* (Editura Singur, Târgoviște, 2016).

Cartea reia narațiuni din *Cărticica cu povești* (Editura Eikon, 2010) și adaugă altele în același canon al fabulosului mitic al basmelor cu împărați și zâne.

O simplă parcurgere a sumarului trimite clar spre celebra colecție de altădată – „Traista cu povești”, așa cum confirmă titlurile acestuia: *Trandafirul roz*, *Piatra fermecată*, *Codobatura*, *Un copil și găștele lui năzdrăvane*, *Făt-Frumos și ferăstrăul fermecat*, *Bujorel și căprioara cu stea în frunte*, *Gemenii și Zâna Lia*, *Nemaipomenita poveste a lui Stânjenel*, *Sânzâiana – fetița cu cei șapte ani de acasă*, *Vulturel cel nemuritor*, *Căpcăunul*

cel chior, *Minodor*, *feciorul lui Vrednic Împărat*, *Isprăvile lui Alindor*, *Codrin găsește calul împăratului*.

Principalele instrumente stilistice cultivate de Maria Croitoru sunt metaforele epice și simbolistica imperială din basmele în care a excelat Petre Ispirescu, dar și Mihai Eminescu, prin al său *Făt-Frumos din lacrimă*. Dar meritul cel mai important al autoarei îl reprezintă reinventarea întregului canon stilistic al basmelor, în acea limbă aleasă, dulce, bătrânească – în sensul nobil al cuvântului – și expresivă pentru o curgere narativă ce provoacă vederea pentru a citi și auzul pentru a asculta foșnetul mitic al cuvintelor.

Spre deosebire de basmele clasice, în care și spațiul epic descinde dintr-o mitologie, aici în poveștile scrise cu farmec și încântare de Maria V. Croitoru, spațiul epic are o încărcătură realistă, ce aparține de fapt satului tradițional, precum în începutul poveștii *Sânzâiana – fetița cu cei șapte ani de acasă*:

„A fost odată o iarnă grozav de grea. Ninsese zile în șir, iar zăpada ajunsese până la streșinile caselor. Oamenii dădeau zăpada la o parte de mai multe ori pe zi, fie din curte, fie din drum. Din loc în loc, se strânseseră mormane de zăpadă.

Însă, într-o zi, ninsoarea a stat și s-a pornit un ger, de crăpau lemnele și pietrele.

Cei care se bucurau mult erau copiii. Mergeau cu săniuțele pe dealuri și nu le păsa de ger. Își făcuseră derdeluș chiar pe un drum care ducea la pădure. Pe acolo mergeau iarna doar oamenii care urcau la pădure după lemne de foc”.

Indiferent că poartă un nume: Alindor, Bujorel, Stejărel, flăcăul din fiecare poveste e Făt-Frumos ce apare cu acest nume mitic în diferite fragmente narative: „Caută-mă în

Poiana Florilor, Făt-Frumos”, „Acesta este Făt-Frumos, care o poate scăpa pe fata împăratului de blestem”, „Nu te speria, Făt-Frumos, eu sunt fata pe care tu ai fost ursit s-o scapi de blestem, iar eu să-ți fiu soție”.

Ursita lui Făt-Frumos este Fata Frumoasă. Aceasta, căzută sub blestem, are diverse întruchipări: „Eu sunt floarea pe care ai adus-o și ai răsadit-o cu atâta dragoste în fața casei tale”, „Căprioara cu stea în frunte era lângă boltă. Bătu cu copita în pământ și se preschimbă într-o fată de o frumusețe cum Bujorel nu mai văzuse și nici nu credea că există”.

În jurul lui Făt-Frumos ce se „topește de dorul” Fetei Frumoase, scenariul narativ conține, pe de-o parte, bătrâne clarvăzătoare, părinți săraci, dar și zmei și balauri, iar pe de altă parte include propoziții magice din structura epică a basmelor tradiționale. În cazul personajelor mitice e pusă în joc forța imaginației autentice. Astfel, zmeul e o „piticanie”: „Avea ochi bulbucăți, urechile mari, iar, în loc de păr, pe cap avea țepe”. Sigur, pentru ca scenariul mitic să fie deplin, fiecare poveste are un împărat și câte un cal năzdrăvan, a căror misiune este una morală, pe care o putem numi săvârșirea unui eroism al binelui.

Propozițiile magice sunt fie cele clasice: „încălecai pe-o șa și vă spusei vouă povestea așa”; „Nunta ca-n povești a durat trei zile și trei nopți. Am fost și eu pe acolo, am aflat toată povestea și-am venit să v-o spun și vouă”.

Tăria mitică a narațiunii e susținută de cifra „trei” și mai apare și în alte formulări: „Vei plesni cu biciul de trei ori și o să vină un cal năzdrăvan”; „Calul nechează de trei ori”. Și, Făt-Frumos, pentru a-și găsi Fata Frumoasă, trece prin „trei încercări grele”: „să aleagă ceea ce este bun de ceea ce este rău”, „să slujească la stăpânire și să nu se atingă de ce nu este al lui”, „să învețe să-i cunoască pe oameni”.

Poveștile cu care mi-am adormit copiii sunt unități stilistice a căror estetică se întemeiază în primul rând pe o mare doză de realism, cum am subliniat deja, ce e susținut de geografia rurală a acțiunilor. Există păduri, săteni, case, iar la nunțile din finalul poveștilor participă „tot satul”.

În această geografie autentică, descrisă precum un reportaj realist, se instalează basmuirea ca narațiune mitică axată pe lupta dintre bine și rău, binele ca ideal ieșind întotdeauna victorios.

Atât nivelul realist, cât și cel mitic sunt întreținute de stereotipiile clasice ale basmului, introduse ingenios și original ca și cum povestea ar fi fără sfârșit, inclusiv după nunta împărătească. „Poate trăiesc și acum” – spune povestea despre mirii deveniți soț și soție – „dar n-am vreme să vă spun, că luna a asfințit și e vremea de dormit”. Mesajul este cât se poate de clar. Povestea este o structură narativă ce nu se rostește doar pe sine, ci reprezintă eterna repetabilitate a ciclurilor vieții.



Corp's attacks under Patton

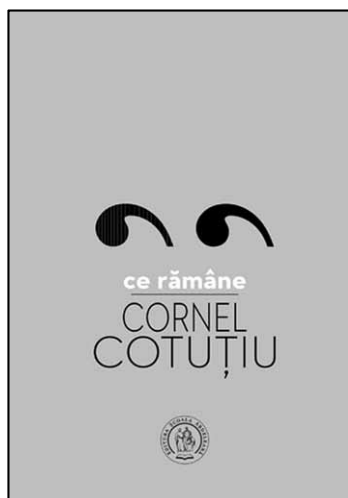


Un pas în neuitare

Rodica BĂLĂI

„Sufletul său devenise o nesfârșită rană, iar apa șuvoiului era neagră” este fraza de încheiere a cărții lui Cornel Cotuțiu cu titlul atât de încărcat de semnificații: *Ce rămâne*

(ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, prima ediție datând din 2002). „Nesfârșita rană” cuprinde, desigur, sugestia metaforică a consecințelor de neevitat ale calvarului unei existențe de zbulucium și chin interior, după cum



„apa neagră a șuvoiului” e chiar metafora unei astfel de vieți.

Cei ce îl cunosc știu despre Cornel Cotuțiu – fost, între 1975 – 2008, profesor de limba și literatura română la Colegiul Național *Petru Rareș* din Beclean – că este unul dintre prozatorii de seamă ai Ardealului, membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, decorat, în 2004, cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, prodigioasa sa activitate literară și jurnalistică fiind apreciată cu mai multe premii județene și naționale.

După ce, în primăvara lui 2015, autorul în cauză ne-a dăruit, cu o prietenească dedicație, romanul atunci apărut, l-am citit din ce în ce mai prinsă în intriga captivantă a cărții. La o întâlnire ulterioară, i-am promis că voi nota câteva impresii despre această creație a lui în *Cetatea Rodnei*, nu neapărat cu veleități de critic literar, ci mai mult ca să-i îndemn și pe alții, cât mai mulți, să se aplece asupra unei

proze atât de izbutite din toate punctele de vedere.

De la bun început, romanul impresionează prin titlul menit să stârnească interesul cititorului, cu deosebire al celui ce a înregistrat o experiență de viață bogată. Sintagma te obligă să meditezi asupra rostului omului pe pământ, să-ți pui, în intimitatea ta sufletească, cu sinceritatea necesară, problema existențială a dărei lăsate de trecerea ta prin viață.

Acțiunea romanului se petrece în secolul al XIX-lea, protagonist fiind Krainer Matteo, gazetar austriac detașat la Ambasada Austro-Ungară din București. Mama eroului este italiancă, tatăl, austriac, iar iubita lui, Marta, e o istoromâncă venită din apropierea Adriaticii.

Cunoscător al limbilor vorbite în Imperiul Austro-Ungar – germana, maghiara, italiana, româna –, eroul dialoghează cu interlocutorii de diferite naționalități pe limba lor, iar textul e presărat, în momente potrivite, cu maxime aparținând spiritualității acestor naționalități.

Alături de personajul în cauză, vizităm Veneția primei sale copilării, Viena – unde familia sa avea o vilă impunătoare, cu o grădină superbă –, îl însoțim la Plevna, când se află, în calitate de corespondent de război, alături de românii ce asaltează reduta Grivița, prilej pentru autor de a analiza sentimentul morții, pe care eroul îl trăiește cu intensitate. În Ardeal, Krainer trece prin Brașov, unde face o vizită familiei Mureșianu, proprietară a „Gazetei Transilvaniei”, apoi prin stațiunile Vâlcele, Săcele, prin orașele Sfântu Gheorghe, Târgu Secuiesc etc. În acest periplu, Krainer e interesat de starea de spirit din Transilvania, preocupat de ce gândesc româ-

nii. Află că localnicii erau constrânși de autorități să-și schimbe numele, maghiarizându-le, că în Ardeal obârșia etnică este o obsesie, o revendicare zilnică a naționalității lor. Românii solicitau școli în limba lor, egalitate în fața legii cu ceilalți, cărți și ziare în limba proprie. Asistăm uneori și la momente comice, cum este cel în care (asemeni unei echipe electorale de politicieni români din zilele noastre, care au intrat toți buluc pe o punte șubredă, căzând în apa râului), în stațiunea Săcele, în timpul unui discurs electoral pompos, contele Tisza Kálman, prim-ministrul maghiar, cade de pe podium în apă, în prezența unor personalități marcante. De altfel, în opinia oamenilor simpli, slujbașii statului din acele vremuri din comitatul Trei Scaune se comportă aidoma politicienilor noștri de acum, nefiind interesați decât de propriul bine.

Romanul lui Cornel Cotuțiu are un caracter complex: istoric, politic, social, de dragoste.

Eroul trăiește o frumoasă poveste de dragoste cu Marta, pe care o întâlnește în Palatul boierului Carol Scrob, autorul versurilor valsului *Valurile Dunării*. Continuă la Hanul lui Manuc, locul unde s-a pus la cale asociația „Carpații”, ce avea drept scop eliberarea Transilvaniei și alipirea ei la patria mamă, apoi la Brașov și în alte locuri. Urmărirea sentimentelor celor doi îndrăgostiți constituie partea lirică a romanului. Confesându-se, Marta face portretul omului iubit, evidențiindu-i sensibilitatea, comportamentul în situații delicate. La fel, în situații dificile, lui Krainer îi zboară gândul la Marta, principalul ordonator al vieții sale, femeia prin care își cercetează temeiurile vieții. Prin Marta, el observă că dragostea este mai presus de neam, de confesiunea religioasă, că între Dragoste și Dumnezeu nu se pot interpune decât prostia și trufia.

Situațiile prin care trec eroii cărții sunt, astfel, interesante, diverse, refăcând aspecte din viața diferitelor naționalități ale Imperiului. Moartea neprevăzută a eroului principal ne trimite iarăși la titlul romanului. Nu rămâne în urma ta nimic semnificativ dacă nu

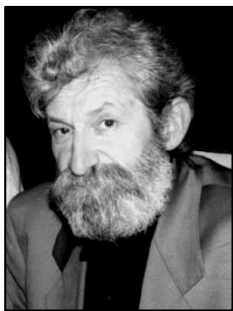
trăiești cu intensitate și nu te poți bucura de tot ce-ți oferă partea ta de viață.

Citind cu tot mai sporită fervoare capitolele romanului, am rămas plăcut surprinsă de felul elegant în care se exprimă autorul, ale cărui cuvinte sunt alese de fiecare dată cu maximă grijă atât pentru fluenta comunicării, cât și pentru atingerea scopului urmărit de autor, acela de a evidenția în toate dimensiunile lor trăirile sufletești profunde ale personajelor. În acest fel, cititorul este chemat să fie părtaș la acțiunea fluentă a romanului, fiind tentat să participe activ la întâmplările narate prin imaginația sa, prin întrebările pe care este solicitat să și le pună și prin răspunsurile pe care poate să le dea la încercările diverse prin care trec eroii romanului. Textul solicită atenția, concentrarea cititorului; el nu poate fi parcurs în momente de oboseală, căci fiecare cuvânt trebuie bine cântărit, pentru a intui intenția autorului.

Cartea impresionează prin numărul mare de personaje, semnificative pentru marea diversitate din societatea multinațională a Imperiului Austro-Ungar. Romancierul e un fin observator a tot și a toate: remarcă frumusețea naturii diferitelor locații, admiră florile, mestecenii, nu ignoră farmecul feminin al Martei ori al Sevastiței Lucreția, fiica lui Iacob Mureșianu, iubește animalele, cunoaște bine starea de spirit a românilor, secuilor, sașilor și maghiarilor din Transilvania acelor vremuri, e interesat de meșteșuguri, de arta culinară etc., etc.

Fraza e uneori amplă, stufoasă, bine gândită și alcătuită (îndemnând chiar la analiză gramaticală!), alteori cuvintele vin sacadat, ritmat, în funcție de necesitățile situației prezentate: tensiune, admirație, emoție etc. Omniscient, autorul mănuieste cu abilitate analiza psihologică, este stăpân pe tehnica dialogului, dă glas unor emoționante pasaje lirice.

În concluzie, nu vă rămâne celor interesați de literatura de bună calitate decât să vă delectați sufletul cu opera unui profesionist al condeiului, Cornel Cotuțiu, aplecându-vă cu toată încrederea asupra romanului său *Ce rămâne!*



Faraonii României

Virgil RAȚIU

Tata, printre hârtiile lui de preot, avea și o listă cu sinonime la „satana”. Erau vreo 34 de termeni. Așa îmi aduc aminte. Printre ele figura și „faraon”. Drept exemplu, în satul Sînmartinul de Cîmpie, deseori, în loc de înjurături, auzeam: „Lua-te-ar faraonu’!”

La Editura Fundația Academia Civică, București, 2012, a reapărut cartea semnată de Denis Deletant, *România sub regimul comunist*, ediția a IV-a. Editorul cărții este Romulus Rusan. Traducere din limba engleză de Delia Răzdolescu.

Volumul este simplu sintetizat, ca un manual, care în mod cronologic prezintă faptele faraonilor României: Petru Groza, Gheorghe Gheorghiu Dej, Nicolae Ceaușescu. Denis Deletant este una din vocile cele mai autorizate ale istoriografiei actuale. În activitatea didactică (la Centrul de Studii Românești din Londra) și în calitate de cercetător, înainte de 1989 a vizitat România în mai multe rânduri.

Ce a făcut, ce nu a făcut, în anul 1988, Denis Deletant a fost declarat *persona non grata* de autoritățile de la București, pentru că luase legătura cu lideri ai opoziției și ai societății civile. În anii de după revoluție a susținut proiectele de refacere a patrimoniului României, fiind distins în 1995 cu Ordinul Imperiului Britanic.

Introducerea cărții cuprinde secțiunile: 1. Anii de început ai Partidului Comunist Român; 2. Partidul Comunist Român, secție a

Internaționalei Comuniste (1930-1944); 3. Lovitura de stat de la 23 august 1944 și drumul către putere al Partidului Comunist Român.

Volumul însumează trei capitole consistente: Dominația sovietică și dictatura comunistă (1947-1955); Autonomie și relaxare internă (1956-1969); respectiv, Neostalinism și teroare profilactică (1970-1989).

„Până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, Partidul Comunist Român s-a aflat la periferia vieții politice românești. Identificarea partidului cu documentele comunismului (internaționalizat – n.m.) și amenințarea pe care o reprezenta Uniunea Sovietică, ca vecin ostil, l-au lipsit de orice sprijin popular.” După o ședință care s-a ținut la Moscova, în ianuarie 1921, membri ai Partidului Comunist din România, puțini ca număr, (căci așa se numea partidul), au cerut afilierea la Comintern, care avea sediul la Moscova.

„Componenta etnică a conducerii partidului l-a făcut deosebit de vulnerabil pe scena ultranaționalistă a vieții românești din anii '30, când *mitul iudeo-bolșevismului* era propagat de Garda de Fier a lui Corneliu Codreanu și de alte mișcări de extremă dreaptă, precum Partidul Național Creștin, condus de Octavian Goga și Alexandru C. Cuza. Într-un efort de a prezenta o imagine mai autohtonă, unii membri de partid evrei și-au luat nume de împrumut românești, ca de pildă Iosif Chișinevski (Iosif Roitman), Leonte Răutu (Lev Oigenstein) și Valter Roman (Ernst Neulander).”

Ana Pauker, Teohari Georgescu, Vasile Luca (ungur), tot evrei, și-au păstrat numele, dar evrei unguri era mult mai mulți în PCdR.



După încheierea pactului Molotov-Ribbentrop, în august 1939, Cominternul și-a schimbat linia. Hitler și fascismul nu mai constituiau dușmanul, în schimb, Marea Britanie și Franța aveau să fie învinuite pentru cel de-al doilea război mondial. Cominternul evita orice atac la adresa dictaturii naziste. Apoi Hitler și Stalin au devenit dușmani. Astfel a început marea bătaie, românii au trecut Prutul la ordinul lui Ion Antonescu, România devenise aliatul Germaniei. Eram în 1944. Impulsul pentru lovitura de la 23 august a fost oferit de înfrângerea suferită de Axă la Stalingrad. Nu se știe nici azi dacă lovitura de la 23 august a fost un act judicios calculat ori un act de sinucidere pentru România. Încă păreri sunt împărțite.

„Lovitura de stat a avut un impact crucial asupra cursului proiectat de Stalin pentru Partidul Comunist Român. Acesta a făcut cu putință și aducerea lui Dej în primele rânduri ale evenimentelor politice. Comuniștii au încercat să nege meritele Regelui Mihai. În fruntea mesei s-au așezat ei, comuniștii. Tot ei l-au predat pe Ion Antonescu rușilor pentru a fi judecat de crime de război.

În octombrie 1944 sovieticii au cerut ca armata română din interior să fie redusă. Acest lucru a făcut ca armata română, de la 13 divizii să aibă numai 3 divizii. În mai 1947 mai avea un efectiv de 136.000. De la 419.000 de soldați în mai 1945, diferența pare cam mare. Asta înseamnă că armata română a fost decimată.

După încheierea războiului, au urmat alegerile din noiembrie 1946 „câștigate” de

Blocul Democraților condus de Petru Groza. Toată suflarea cunoștea faptul că numărarea voturilor a fost trucată. Nu după multă vreme, Groza a pornit războiul împotriva național-țărăniștilor și naționali-liberalilor. Aceștia din urmă au umplut închisorile. Regele Mihai nu a putut face nimic, deși a cerut ajutor Marii Britanii și Statelor Unite. Nu a fost sprijinit. „Cărțile” între Stalin și Curchil (așa îl numeau românii pe premierul britanic!) erau făcute.

La început comuniștii aveau 10 direcții naționale, majoritatea indivizilor cu grade militare, circa 1.148. În 1956 numărul lor crescuse la 13.155 ofițeri și 5.649 angajați civili. Partidul Comunist începuse demult marea prigoană împotriva propriului popor, de la torturi la înfometare. România gema de închisori, lagăre și șantiere de muncă forțată. Au fost strămutați din Banat și alte județe de la granița vestică mii de țărani, duși în Bărăgan, de la copii abia născuți, la bătrâni de 85-90 de ani. Totalul victimelor prigoanelor se ridică sub Gheorghiu Dej la aproape 2.000.000 de suflete.

Apoi, din 1965 a urmat Ceaușescu, care la început a dat speranțe românilor. Pe urmă, însă, din ani 1980, totul s-a deteriorat, au urmat înfometarea populației, lipsa curentului electric, raționalizarea benzinei și a căldurii din blocuri etc. Ceaușescu a sfârșit ca un netot în urma unui simulacru de proces fulger.

Denis Deletant a așezat la sfârșitul volumului un subcapitol, *Un protest transformat în revoltă*, în care aplică judecăți despre așa numita revoluție din decembrie 1989.



There is no indication

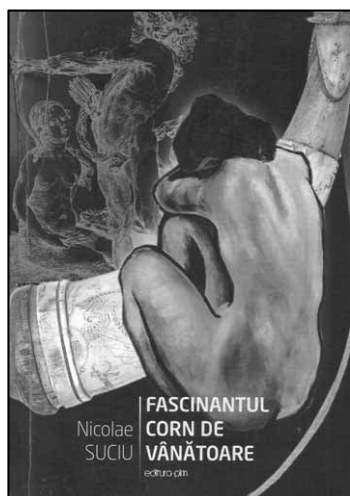


Câteva considerații asupra romanelor scriitorului Nicolae Suciș

LÖRINCZI Francisc-Mihai

Nicolae Suciș, prozator și dramaturg, este un scriitor prolific în peisajul literar transilvan, cu mai multe volume publicate reunind eseuri, povestiri, romane, piese de teatru, prin care sondează teritorii abisale ale ființei. Scrierile la care voi face referire în acest comentariu sunt: romanul *Fascinantul corn de vânătoare*¹ și *Sindromul de exaltare în Sud-Estul Europei*², volumele I și II³ (care fac parte dintr-o promisă trilogie).

Romanul *Fascinantul corn de vânătoare* este scris prin tehnica jurnalului, cu toată recuzita necesară lui. Pentru a respira într-un



spațiu mai ozonat, Gerard, autorul jurnalelor, își notează trăirile, revolta, dimpreună cu tonusurile ei în paginile de jurnal. Revine tema care îl obsedează pe scriitor, aceea a absurdului, un însingurat într-o lume sufocantă, paradoxală în care nu se poate integra sau pe care nu o poate

accepta. În penumbră există un personaj principal care se dorește a fi anonim, el lecturând jurnalele lui Gerard. Teme majore traversează romanul: iubirea, viața, moartea, dar de această dată fundamentul este unul literar, care se prelungește în mit, dacă acceptăm o formulare blagiană.

Organizarea romanului este una de halou, de multi-cerc, iar nucleul îl constituie dramatizarea nuvelei istorice *Corn de vânătoare*, cu restructurarea textului și metamorfozarea la nivel de metatext a acestuia, peste

care urmează alte faciesuri care delimitează lumea subiectivă de cea obiectivă, nivelurile de realitate de fabulos. Prozatorul desfășoară un cerc amplu, de largă panoramă, cu dârlogii epicului bine ținuti în frâu și struniți, până ce drumul duce acasă, sub streășină; pe coperta patru se regăsește o imagine reprezentând castelul Apafi, care a devenit proprietatea familiei Bethlen. Așadar, o carte ca o țesătură nobilă, frumoasă, cu multe ițe, simboluri, treceri din real în fantastic, coborări în mitologie. Spații largi cu sensuri profunde. Jurnal în jurnal, introspecție, elemente fantastice, sufocanta lume kafkiană, fosa care face trecerea în adâncuri necunoscute construiesc un roman cu ținută, cu dramele omului, frumoasele descinderi în *cutremurul oamenilor*, jurnalul personajelor Epaminonda și Karin-tante, mărturii dincolo de etichete.

Locul central al acțiunii este biblioteca, o poiană a lui Iocan la un cat superior, ca un sanctuar în mijlocul mizeriei epocii de aur. Uneori labirintul imaginarului ajunge până la halucinant, declanșează resorturi fine; am recitat de curând *Male di luna*⁴, nuvela, și parcă am rețrăit zbaterile personajului, de această dată în subteran, avatarurile și încrâncenările lui.

Ce filon profund este iubirea, care unește, care ne unește, cum ar scrie preotul Constantin Necula de la Sibiu. O lume a teatrului în care actorii pot spune adevăruri incomode: marea capacitatea a fanteziei omului ca prizonier constă în aceea că dărmă unul din cei patru pereți, pentru ca în felul acesta să se deschidă în spate Scena, Scena din spatele cortinei⁵. Există în acest sens frumoase pagini în roman cu dezbateri pe teme profunde: *am impresia că acțiunile noastre își au precedentul undeva, dincolo de*

geana lumii acesteia, despre manipulare, istorie, despre conceptul de Dumnezeu ca persoană: „minunea centrală afirmată de creștini este întruparea și învierea, iar credibilitatea minunilor particulare depinde de relația lor cu Marea Minune; orice discuție despre ele separate de aceasta e inutilă”⁶.

Coborârea aceasta în lumea lăuntrică este un parcurs imperial. Omul în viață caută, aleargă ca un animal hăituit și nu își găsește liniștea decât în... iubire. Dar cu sacrificii: „putem ignora plăcerea, durerea cere însă a fi ascultată. Dumnezeu ne e șoptă în plăceri, ne e glas în conștiință, dar țipăt în durere: ea este megafonul cu care El trezește o lume surdă.⁷ Iubirea și durerea, iată marile strigăte. O altă goarnă, un alt corn: *fără moarte, viața ar fi o gogoasă goală pe dinăuntru*. Un mesaj subtil, creștin. „Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire”⁸.

Cadrul imaginat de scriitor este teatrul, pentru a avea la îndemână recuzita necesară de a face salturi calitative din artă, realism și suprarealism în vremea puterii populare, în superfluul comunist, anii '70-'80 de jurnal. Este o lume a absurdului, a necinstei, a promiscuității și degradării spirituale, toate fin satirizate în roman. În vârful piramidei tronează Directorul casei de (In)cultură, Sima, în piesa de teatru cu rol principal, fiind contele Bethlen și alături, slugarnic, ciociul Valy, omul bun la toate. O covârșitoare acțiune care până la dramatism, la tragismul unei situații, halucinante prin imposibilitatea de viață în real, de aceea sugestia de evadare prin cultură, ieșire prin fantastic. Există trei extazuri, căi de evadare: iubirea, poezia și moartea: „ceea ce contează este impulsul de a deveni. Și impulsul continuă neîntrerupt, pentru că scopul se retrage neîntrerupt. Esența vieții constă în această idee despre tine însuși, pendulând între un trecut imaginat și un viitor imaginar, și în conștiința că există aripi”⁹, extazul ca moarte pentru a renaște. Evadare în *Fascinantul corn de vânătoare* se face prin iubire și artă: „imaginea artistică impresionează mai puternic decât modelul ei; realitatea, ca să fie frumoasă are nevoie să fie percepută prin vălul artei.”¹⁰ Iubirea mustoasă, Iozefina, cu numele din piesa dramatică de contesa de Bethlen, era *un nufăr care își deschidea cu*

răsfăț petalele... parcă îmi părea că devin personaj și paginile se transformau în fagure de miere... delicii cu indicii: *mai știi ce zace-n piepții unei rochii?*

O carte ca un imperiu vast, nu poți să îi cunoști capetele și labirinturile și fosele și toate câte populează Realul și Fantezia, neostoita luptă dintre ele și darul supleții spiritului de a spori a lumii taină.

Superbă această formulare: *și moartea e o iubire ...și încă ce iubire... și încă ce iubire.... Nu există iubire fără moarte. Că dacă n-ar fi sunat cornul...*

Impresionantă și mărturia personajului Karin-tante despre suferință, lagăr, deportare cu dureroasa afirmație: *e convinsă că n-o crede nici dracu' ce povestește*. Iată că se dovedește adevărată proorocirea dostoevskiană, că va veni o vreme a însingurării... Și iată, privind tinerii de azi, se adevăresc vorbele, intervine uitarea ca formă de rupere a memoriei, cum spune Constantin Stancu, un prieten, scriitor de la Hațeg. Vorbeam cu o persoană care a suferit în calvarul comunist opt ani de închisoare politică, în viață azi, și la întrebarea mea de ce majoritatea celor închiși adoptă tăcerea, mi-a dat răspunsul acesta al personajului Karin-tante: *grozăviile suferite sunt inimaginabile, atât de dureroase, groaznice, încât aproape că nu pot fi crezute*.

Am citit o carte odată, *Lumânările ard până la capăt*, scrisă de un scriitor maghiar, Márai Sándor, o carte despre vânătoare și prietenie, *o poveste ca o ispășire*¹¹, cum o numește Ioan Pinteș și mă gândesc acum la vânătoare, la semnificația magic-rituală a vânătoriei, la desenele de pe pereții peșterilor, acolo unde întâlnim primele manifestări ale artei, când omul primitiv și-a exteriorizat prima dată emoția; toată panorama vânătoriei am aflat-o în ideea din miezul cărții *Fascinantul corn de vânătoare: că dacă n-ar fi sunat cornul și dacă altul nu i-ar fi răspuns din depărtări, n-ar fi început vânătoarea, iar omul n-ar fi știut nici ce e iubirea și nici ce e moartea. N-ar fi conștientizat niciuna dintre ele...*

Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe este un roman care face parte dintr-o trilogie, ultima parte fiind un proiect de viitor. Volumul doi al cărții a apărut anul acesta la Editura Limes, la fel ca primul, cu o bună primire din partea publicului cititor. Cartea a fost lansată la Librăria Humanitas din Sibiu în

cadrul Simpozionului Național „Actualitatea cercului literar de la Sibiu”, ediția a XV-a, într-un cerc select, cu prezența unor reputați scriitori precum Dumitru Chioaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Alexandru Cistelecan, Ioan Radu Văcărescu, Rita Chirian, Ligia Csiki, Mircea Petean. Cartea a fost prezentată de Ligia Csiki.

Scriitorul Nicolae Suciu ne oferă două romane despre nevoia de dezmorțire a minții într-o societate în care manipularea persoanei



a devenit artă modernă, o radiografiere subtilă a societății și a școlii de azi, diagnosticate prin *sindromul de exaltare*. Titlul ales nu implică neapărat o boală, doar că ignorarea simptomelor va conduce inevitabil la un colaps existențial. Sunt romane într-o formulă alegorică care oferă o reprezentare postdecembristă a

școlii românești și a societății tranziției, până în pragul zilei de azi. Pentru ca reușita picturii, cu accente suprarealiste, să fie desăvârșită, maestrul cuvântului a luat în mână penelul pamfletului. Astfel reușește să fie tăios fără să fie criticat pentru lipsă de maniere. Biciuiește cu candoarea celei mai elegante și eficiente săbii care a fost vreodată folosită în cruciadele lumii, anume condeiul. Dinu face o analiză retrospectivă prin vocea interioară a conștiinței asupra societății și a școlii. Sistemul alambicat și nefuncțional, cu metehne împrumutate din vechiul regim, este dublat de manipularea actuală, sub umbrela globalizării, prin conformizare și uniformizare, prin confort.

Este o carte virulentă la adresa societății românești de azi care promovează nonvaloarea, servilismul, nepotismul, favoritismul, susține mediocritatea și se supune fără cârtire standardelor europene, modelelor străine care nu au substanțialitate și funcționalitate prin suprapunerea pe reliefurile realității autohtone. Omul care gândește devine incomod, este

omul cu reliefuri interioare. Totdeauna relieful ascuns este mai greu de intuit.

Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe este un roman cu accente polifonice. Autorul, un bun mânuitor al limbajului, sondează reliefurile adânci ale persoanei, care își ascultă vocea interioară, care are conștiință, dialoghează cu propria persoană și încearcă să își lămurească și să rămână fidel unor repere morale, prin meditație și contemplație căutând, în marea agitație a unei societăți conformiste, să găsească echilibrul ființei. Tăvălugul modernității trece violent peste o societate în tranziție, prelungită, și în acest măcel spiritual sunt pierderi nebănuite. Scriitorul încearcă să tragă un semnal de alarmă. Școala își pierde din autoritate. Frumusețea limbii este căzută în primitivism, secătuită de eleganța și frumusețea exprimării. Omul este încă înlănțuit de prejudecăți, vrăjitorie, incultură. Apar repetitiv pagini cu reclamații din partea părinților adresate directorului școlii, prin care aceștia își manifestă nemulțumirea pentru diferite situații în care copiii lor au fost acuzați. Ironia este fină. Limbajul redă fidel lipsa de carte a părinților și cerințele lor aberante, în redactarea acestor reclamații. Îndoițocirea noii generații este inevitabilă. Modul în care autorul alege să exprime această involuție de-a lungul generațiilor acestui veac este original: *Într-adevăr, nu-i nici un secret: Omul cu jumătate față de bou a existat și va exista întotdeauna. Prin anii '57-58, când lumea se-nghesuia să ajungă la circ, nu era altă distracție mai mare, decât să-l vezi pe omul cu jumătate față de bou [...]. Pe vremea anilor '60-70 nimeni nu se gândea că vor veni și timpurile de acum, când oamenii cu jumătate față de bou se vor înmulți și când vor putea fi văzuți în voie pe stradă, oriunde, în orice loc, în orice instituție. Pot fi văzuți la școală, la bancă, în combinat, în uzină, în biserică, la strand... [...] Omul cu jumătate față de bou, omul-bou cum i se mai spune pe scurt, și femeia-vacă, adică concubina lui, se pot școli, pot ocupa funcții de conducere, pot fi politicieni, avocați, judecători, piloți, economiști, călăi, medici, sudori, lăcătuși, procurori, preoți și chiar parlamentari sau președinți de țară. E ca și cum, între timp, în 30-40 de ani de-atunci, pereții cercului s-ar fi lărgit în așa fel, încât habitatul n-ar mai încăpea nu numai pe o stradă, dar în nici un loc public.*

Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe a profesorului Nicolae Suciuc este o altă carte *Din țara măgarilor*¹² a lui Ștefan Zeletin, de fapt aceeași țară a măgarilor, scrisă de această dată de un dascăl, nu de un filosof-sociolog. Ceea ce le este comun celor doi scriitori este *măgăria* pe care o pun în discuție, diferența este de nuanță, dar și de conținut. Astăzi sunt mai mulți măgari decât poveri. Alegoria lui Ștefan Zeletin face referire la măgari, iar cea a lui Nicolae Suciuc la *omul-bou*. Sociologul face o distincție între măgarii de la sat și cei de la oraș, cu pretenția celor de la oraș de a avea lipul în suflet, iar cei de la sat pe trup: „potrivit cu măsura murdăriei lăuntrice, măgarii de la orașe alcătuiesc trei pătri sociale deosebite: măgăreii, măgarii și măgăroii – ce se ridică cu atât mai mult în cinste, cu cât e mai mare grosimea măgăriei pe care o tăinuiesc în suflet”¹³. Este o altă fațetă a *Stulției*¹⁴. La urma urmei e un pericol să gândești cu mîntea ta ori chiar o *nebungie*¹⁵. Cartea scriitorului Nicolae Suciuc vorbește despre oamenii curajoși care nu pot fi înregimentați, care au o gândire divergentă, creativă. Susține omul curajos, moral, bine pregătit, curat și incorruptibil, nepervertibil de o societate care distruge autenticul, personalitatea: „Consider incompetența, naivitatea, egoismul, răutatea, ignoranța, lipsa de orientare, frica, toate slăbiciunile unui om, a unui popor ca pe cele

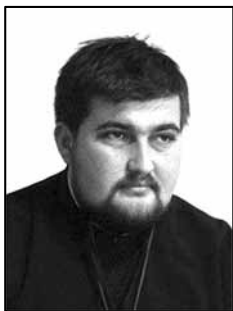
mai mari păcate de care ar trebui să ne lepădăm. A trecut timpul șovăielilor în care ne-am făcut mulți vinovați de indiferență, de izolare, de nesinceritate”¹⁶. De partea opusă a baricadei îi așază pe *omul-bou*, care imită pe omul incult, pe cei săraci cu duhul, apoi lumea promiscuității, a mizeriei, a celor care caută în gunoaie și viața i-a așezat la coada societății. În vârful piramidei se află politicienii și favorizații, cei care sunt în interiorul *Cercului*, al puterii.

Într-un peisaj cenușiu al tranziției, cu ambiguități și transgresiuni sociale șocante uneori, cu derapări severe, omul contemplativ, așezat într-o poziție de belvedere, cu panoramă spectaculară, cugetă și cu condeiul grav realizează o analiză dureroasă asupra societății în general și asupra școlii în particular, iar diagnosticul nu este unul optimist: *Faceți toate astea acum, la scara aceasta, mică, fraților, pentru a vă obișnui cu ce o să vină peste un an-doi. Atunci va fi prăpăd la scară mare. Și nu numai în toată țara asta...*



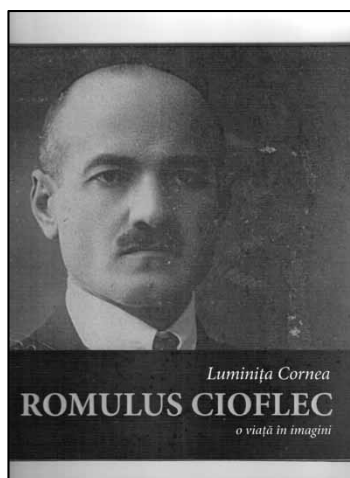
Note:

1. Nicolae Suciuc, *Fascinantul corn de vânătoare*, Editura Pim, Iași, 2013;
2. Nicolae Suciuc, *Sindromul de exaltare în Sud-Estul Noii Europe*, vol I, Editura Limes, Florești, Județul Cluj, 2016;
3. *Ibidem*, 2017;
4. Luigi Pirandello, *Rău de lună și alte povestiri*, În românește de Laura Poantă, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 7;
5. Rudolf Kassner, *Zeul și himera, Dialoguri, eseuri, parabole*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 384;
6. C.S. Lewis, *Despre minuni, Cele patru iubiri, Problema durerii*, Editura Humanitas, 2012, p. 129;
7. *Ibidem*, p. 427;
8. Lucian Blaga, *Poeme alese*, ediție bilingvă româno-franceză, Editura Grai și suflet – Cultura națională, București, 1998, p. 77;
9. Charles Morgan, *Sparkenbroke*, Editura Univers, București, 1989;
10. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008, București, p. 652;
11. Ioan Pinte, *Mic jurnal discontinuu, însemnările unui preot de țară*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2005, p. 164;
12. Ștefan Zeletin, *Din țara măgarilor*, însemnări, Editura Nemira, 2006;
13. *Ibidem*, p. 43;
14. Erasmus din Rotterdam, *Elogiul Nebuniei sau Discurs despre lauda prostiei*, Editura Aramis, București, 2013;
15. Gabriel Liiceanu, *Nebunia de a gândi cu mîntea ta*, Editura Humanitas, București, 2016;
16. Dan C. Mihăilescu, *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc!?*, Esei confesiv despre Ioan Alexandru, Editura Humanitas, București, 2015, p. 63.



Luminița Cornea, *Romulus Cioflec, o viață în imagini*

Iuliu-Marius MORARIU



Doamna Luminița Cornea este un om ce și-a dedicat o mare parte din viață valorificării unor aspecte sau personaje importante din istoria județelor Covasna și Harghita, după

cum putem observa din lectura unor volume precum: *Pe cărarea Raiului. Convorbiri duhovnicești cu Înalt-Preasfințitul Ioan, Arhiepiscop al Covasnei și Harghitei* (ediția a II-a, Editura Sophia, București, 2014), *Scriitori. Case memoriale* (vol. 1, Editura

Nico, Târgu-Mureș, 2014), *Studii și articole literare* (Editura Pastel, Brașov, 2014), *Întru lumina munților – fragmente de spiritualitate românească* (Editura Nico, Târgu Mureș, 2013); *Teculeștii din neam în neam*, realizată în colaborare cu Constantin Catrina și Ioan Lăcătușu (Editura Angvstia, Sfântu Gheorghe, 2008) sau *Personalități ale orașului Covasna*, editată în colaborare cu Ioan Lăcătușu și Ioan Luca (Editura Eurocarpatica, Sfântu Gheorghe, 2009).

Între cei pe care i-a readus în atenția cercetării contemporane se numără și scriitorul Romulus Cioflec, căruia i-a reeditat volumele: *Răspântia, piesă în trei acte și cinci tablouri* (ed. Luminița Cornea, Centrul de Cultură al Județului Covasna, Sfântu Gheorghe, 2016) *Cupa Domeniilor, comedie în trei acte* (ed. Luminița Cornea, Editura Angvstia, Sfântu Gheorghe, 2012) și *Moarte cu bucluc* (ed. Luminița Cornea, Muzeul Carpaților Răsăriteni, Sfântu Gheorghe, 1998), și i-a

dedicat volumul: *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii* (ed. Luminița Cornea, Editura Arcuș, Sfântu Gheorghe, 2007). Într-un raport de continuitate cu aceste lucrări se găsește și albumul intitulat *Romulus Cioflec, o viață în imagini*, apărut sub egida Centrului Cultural Județean Covasna, în anul 2016. Realizat într-un format plăcut, bogat în ilustrații, el debutează cu prefața lui Nicolae Scurtu, care vorbește despre iconografie ca auxiliar al istoriei literare (p. 5), și se continuă apoi cu o prezentare de-a dreptul sinestezică, ce îmbină fotografiile cu facsimiluri și informații, privitoare la localitatea natală a scriitorului, Araci, rolul ei în formarea lui și personalitățile importante de pe aceste meleaguri (pp. 6-7).

Apoi, editoarea continuă în aceeași manieră, o prezentare în șase părți (p. 8-13), dedicată fraților scriitorului și activității lor, reliefând mediul de puternică emulație culturală în care acesta a avut prilejul să se formeze. Istoria familiei este completată cu un capitol dedicat armoniei ce exista între acești frați (p. 14-15) și cu o subunitate tematică în cadrul căreia este descris exilul siberian al lui Constantin Cioflec (p. 16). Un alt capitol descrie o vizită făcută la mormântul surorii Valeria, decedată în timpul acestui exil (p. 17), și modul în care scriitorul va dăruia surorii sale „o nouă viață” în paginile romanului intitulat *Pe urmele destinului*.

Apoi, într-o manieră diacronică, este prezentată biografia scriitorului, editoarea descriind succint studiile lui (p. 18-19), activitatea sa didactică (p. 20-21, p. 28, p. 30-31, p. 34-35), cea jurnalistică (p. 22-24), și apoi, oferind scurte medalioane dedicate publicațiilor lui (pp. 25-27), reliefând atât aspecte privitoare la context și geneza lor, cât

și la valențele lor literare. Puternicei sale legături cu Basarabia, ce s-a manifestat atât în colaborările culturale, cât și în căsătoria cu Antonia Gavriliță, i se dedică de asemenea o frumoasă prezentare, dublată de un suport imagistic bogat (p. 29).

Unor aspecte precum prietenia cu Panait Istrati li se dedică pagini mai multe, ce conțin pe lângă descrieri succinte și fragmente de corespondență sau dialog, decupaje din reviste, coperti, fotografii după documente, sau de familie (pp. 32-33). De asemenea, calitatea sa de autor de lucrări beletristice este analizată secvențial, doamna Luminița Cornea consacrand secțiuni celei de romancier (p. 36-37), prozei scurte (p. 39), memorialisticii (p. 40), dramaturgiei (p. 41), corespondenței (p. 42), perioadei deplinei maturități (p. 43), dar și performanței sale de a fi laureat al Academiei Române (p. 38). Albumul se încheie cu o des-

criere a principalelor evenimente literare ce i-au fost consacrate în perioada 1998-2015 (pp. 45-48), și cu o amplă listă a notelor bibliografice (pp. 49-50).

Întocmit într-o manieră plăcută ce îmbină afluxul informațional cu fotografia și documentul, cu un design plăcut și analize pertinente, albumul doamnei profesor dr. Luminița Cornea se constituie deopotrivă într-un omagiu adus marelui scriitor cu origine covăsneană și într-o restituire istorico-literară. Prin publicarea lui, scriitoarea, deja cunoscută mediului cultural național (membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Brașov) și nu numai, înscrie încă un titlu interesant și reprezentativ în palmaresul propriu, contribuind o dată în plus la promovarea valorilor genuine ale județului pe care-l slujește cu condeiu și profesia de dascăl de mai bine de patru decenii.



The unpredictable



Epistolă către Andrei Moldovan (II)

Lucia SAV

O, da, preabunul nostru prieten Andrei Moldovan, am primit cu mare bucurie epistola dumneavoastră despre cartea *Ivoriu și flacără* de Vasile Sav. Este o epistolă revelatoare de esențe și profunzimi pline de mister ale liricii lui V. S. Mesajul dvs. trimis în urma primirii cărții *Ivoriu și flacără* mi-a prilejuit o mare bucurie și mulțumire sufletească. (*Stimată Doamnă Sav, abia azi, luni, am primit volumul trimis. Vă mulțumesc. Este o carte bine alcătuită și de natură să impună, inclusiv cu studiul introductiv al lui Ion Pop. Felicitări! Eu inaugurez în „Mișcarea literară”, începând cu nr. 2, o rubrică specială intitulată „Cartea de poezie”, rubrică în care voi prezenta de fiecare dată un volum de versuri pe care îl consider eveniment editorial. Acolo voi scrie și despre poeziile lui Vasile, dar acum nu vă pot preciza în care număr. Cel mai probabil în nr. 4 din acest an, pentru că până atunci îmi sunt programate comentariile. Vă doresc o vară frumoasă. Andrei Moldovan*)

Cronica dvs. la *Ivoriu și flacără* se remarcă prin observații percutante despre eleganța stilistică a lui V.S., creator de limbă poetică, atât în traducерile din liricii latini, cât și în poemele originale: „Om al timpului său,

Epistole

Vasile Sav este o prezență cu totul aparte, pentru că, dacă freamătul poetic este cel al generației sale, modul de a se comunica este cu totul singular. Limbajul este cel care îl identifică și îl definește. (...) Trimiterile spre un timp al antichității, prin cultivarea versetului, sintaxă poetică, limbaj, personaje, un livresc de mare subtilitate, nu se face pentru o întoarcere în timp, ci pentru o mai complexă percepere a

clipei, pentru o mai profundă cunoaștere de sine”.

Despre nota de modernitate a *Elogiilor* și *Solilocviilor* s-au pronunțat câțiva comentatori ai operei poetice a lui V.S., în primul rând, distinsul mentor al *Echinoxului*, poetul și criticul literar Ion Pop, care semnează prefața cărții *Ivoriu și flacără*. Concluzia dvs. la aserțiunile despre nota de modernitate a poeziei lui V. S. e limpede: „pentru un clasicizant reprezintă un aspect incontestabil al originalității”.

În opinia mea, punctul forte al cronicii dvs. îl constituie surprinderea unui aspect esențial în receptarea critică a poeziei lui V. S., și anume acela că Vasile Sav este un poet al iubirii „ca formă de cunoaștere de sine și a lumii, ca rațiune a existenței umane. (...) Regăsirea de sine în iubire înseamnă ardere a ființei și topirea ei într-un neant care înseamnă metamorfozare a clipei: „Arde în vene și macină osul cu piatra durerii;/ Mușcă din inimă și-o roade cu dinți de granit. (...) Port, dar, prietene, aspră, și eu port cămașa iubirii;/ Patima-n suflet, acum, țese mai greu și adânc.” (33) Ar merita să fie dezvoltată această idee...

Toți marii poeți sunt poeți ai iubirii. Versul memorabil al lui Dante: „*Iubirea care mișcă sori și stele*” este edificator.

Mulțumiri și eternă recunoștință pentru frumoasa cronică și mărturia de adevărată prietenie.

Stimate Domnule Andrei Moldovan,
„Cui dăruî volumnușul nou, drăguțul,/ Cu piatră berlineză netezitul,/ În loc de pumicea obișnuită...” se întreabă Vasile al meu în *Întâia Catulliană. Dedicatorie*.

Cui dăruieți dvs., preabunul nostru prieten Andrei Moldovan, minunata carte *EPHEMERIDE*?

Inegalabilului Liviu Rebreanu, „sufletelor gemene” Eminescu și Andrei Mureșanu, solarului poet Lucian Blaga, mirificului Brâncuși, blândului și, deopotrivă, impetuosului poet Ioan Alexandru, veșnic tânărului D. R. Popescu, marelui intelectual, Profesorului Ion Vlad, exigentului critic Petru Poantă, criticului Vasile Vidican „înzestrat cu o remarcabilă intuiție a valorilor estetice”, scriitorilor bistrițeni de la cenacul *Saeculum* și de la reuniunile literare *Cenaculum*, precum și altor scriitori și artiști, printre care și lui Vasile Sav și mie. (Oare e adevărat că sunt și eu în carte sau e doar un vis?)

Sunt deosebit de bucuroasă și onorată să mă regăsesc, împreună cu Vasile Sav, alături de acești mari scriitori, în cartea dvs. frumoasă, cu o copertă reușită, în culori rafinate. Sincere felicitări și calde mulțumiri!

Cartea *EPHEMERIDE* cuprinde editoriale, texte ocazionale, notații sintetice sau prefețe la cărți ale confrăților. Pentru mine, o seamă dintre aceste scrieri capătă virtuți de adevărate poeme în proză, cu fine nuanțe biografiste. Unele dintre aceste texte sunt scrise cu fervoare, remarcându-se printr-un preaplin al trăirii, iar altele capătă tonuri nostalgice și melancolice, sunt pline de „un farmec dureros”, mai ales cele despre întoarcerea în satul copilăriei, un *cuib al iluziilor*. Câteva editoriale sunt scrise cu ironie fină sau cu accente polemice. În *Biletele și papagalii*, bunăoară, dați o replică subtilă acelora care vă reproșează că apariția *Răsunetului cultural*, „doar de patru pagini nu prea este de luat în seamă”. Accentele ironice din editorial spulberă afirmațiile răutăcioase ale imprudenților cârcotași: „Amintim însă acestor „specialiști” că greutatea unei publicații literare nu se evaluează în kilograme precum cartofii sau slănina...” (p: 63). În continuare, vă referiți la faptul că Tudor Arghezi scotea „Bilete de papagal”, într-un format care ar reprezenta „cam a treia parte din spațiul „Răsunetului cultural”. În schimb, au debutat în acea „foiță” cu aspect mai mult decât modest, tineri care au devenit nume mari ale literaturii (l-aș numi

aici doar pe Eugen Ionescu, ca să folosim cu economie spațiul tipografic).”

Aș zice că mesajul dvs. Către „acești prieteni binevoitori și grijulii” pentru soarta suplimentului *Răsunetul cultural* este cât se poate de limpede: *Non multa sed multum* (Nu multe, ci mult; cu alte cuvinte, nu cantitate, ci calitate). Mai departe, aduceți argumente convingătoare, prin care relevați că *Răsunetul cultural* este o publicație remarcabilă. Aveți dreptate: *Răsunetul cultural* este o publicație meritorie grație conținutului său interesant și elegant. Mărturie stau aceste admirabile editoriale din cartea *EPHEMERIDE*, multe dintre ele fiind publicate, mai întâi, în paginile *Răsunetului cultural*. În plus, cronicile semnate de criticul Vasile Vidican conferă publicației prestigiu și o „ținută academică”. Vasile Vidican „are mijloacele necesare să imprime discursului său un demers științific, cu nota de obiectivare adecvată, prin care judecățile sale se impun. În acest mod, textele criticului devin incitante, fluente și riguroase totodată”. (p. 125)

Însă, *EPHEMERIDELE* dvs. nu sunt nicidecum efemere, ci au reale calități durabile. E o întreagă lume în aceste texte: un spectacol al lumii prezentat de un scriitor de vastă cultură, inteligență, măiestrie și cu spirit fin de observație. Poemele în proză depun mărturie despre o uimitoare cunoaștere a sufletului uman, despre om, așadar, cu aspirațiile și dezamăgirile sale, și despre înțelegerea, afecțiunea și respectul dvs. pentru semenii. Editorialele vorbesc despre fenomenul literar actual, despre puterea cuvântului scris și despre actualitatea lui Eminescu, despre ideea de patriotism și respectul pentru limba română, despre admirația pentru marii creatori români de valori artistice, despre unele aspecte mai întunecate din societatea românească de azi, despre generațiile literare și despre tinerii „poeti fără poezie” etc. Așadar, cartea *EPHEMERIDE* se remarcă prin diversitatea și profunzimea ideilor, eleganța, fluenta și limpezimea stilului, sunt instructive și se citesc cu emoție și încântare.

Multe sunt textele care m-au impresionat, dar am să amintesc doar câteva dintre ele. *Brâncuși din Montparnasse*, despre ilus-

trul sculptor român care „își doarme somnul de veci în cimitirul Montparnasse, în vecinătatea lui Charles Baudelaire și a altor personalități care au marcat la un moment dat istoria culturală a Europei și a lumii”. Cu entuziasm și admirație, relațați despre retrospectiva Brâncuși, din 1995, care a fost realizată de statul francez la Muzeul de Artă Modernă din Paris și a cuprins lucrările sculptorului adunate din toată lumea, despre expoziția „la care s-a făcut zilnic, timp de o jumătate de an, coadă mai mare decât la Luvru...” În același timp, vă exprimați regretul că în România există doar vreo șapte lucrări (cu excepția ansamblului monumental de la Târgu-Jiu) ale sculptorului din Hobița, artistul care a ridicat „spiritul românesc pe înălțimile unde locuiesc zeii”. (p. 9)

Cu totul și cu totul emoționant este poemul intitulat *O scrisoare*. Este vorba despre o scrisoare (din 1913) a unor țărani dintr-un sat ardelean, prin care ei își exprimă recunoștința față de un profesor din Blaj, care le-a trimis câteva numere dintr-o publicație românească. „Simplitatea onestă, tonul ușor ritualic, dar mai ales credința în valoarea cuvântului românesc scris fac din epistola pomenită un text ce ar putea să figureze în manualele de limba română (...). Abia astfel ne dăm seama de ce pentru o seamă de cărturari, precum cei ai Școlii Ardelene – ca să iau doar un exemplu! – lupta politică pentru emanciparea națiunii române devine o luptă pentru limba română”. (p. 17) Scrisoarea țăranilor ardeleni este o mărturie exemplară a frumuseții limbii române exprimate cu simplitate și sinceritate și denotă puritatea simțămintelor și respectul acelor oameni pentru limba română și pentru luminătorii neamului românesc. Aviz celor ce batjocoresc limba română în toate chipurile în „glorioasele” noastre vremuri!

La fel de impresionante sunt și alte notații: *Între spectacular și profund*, despre ideea că „patriotismul este o religie, un sentiment intim și profund, ca orice credință, iar nu un lucru teatral, așa cum prea des se întâmplă să se manifeste”. (p. 23); *Cum ar îngheța mucusul condeiului*, despre Eminescu și scrierile sale, ce constituie mărturia unei înalte

conștiințe, despre gândirea poetului care are „asemenea adâncimi, vizează într-un asemenea mod esențele, încât colbul timpului nu o atinge și ea rămâne mereu actuală, încât scriitorul se impune a fi perceput contemporan al nostru, chiar după ce timpul care l-a generat a intrat de mult în istorie”. (p. 35); *Umbra cea vie a lui Liviu Rebreanu*, evocând aspecte din vremea colaborării dvs. cu renumitul istoric literar Nicolae Gheran, care și-a dedicat viața alcătuirii ediției critice a operei lui Liviu Rebreanu. Atitudinea istoricului față de Liviu Rebreanu este redată cu mare delicatețe și finețe, istoricul fiind văzut de dvs. într-o duioasă ipostază de părinte iubitor pentru marele prozator. Pentru Nicolae Gheran, dar și pentru dvs., Liviu Rebreanu este mai viu ca niciodată. Mărturie stau cărțile pe care le-ați scris cu venerație pentru inegalabilul romancier: *Liviu Rebreanu prin el însuși* (în colaborare cu Nicolae Gheran, Ed. Academiei Române, 2008) și *Un Rebreanu hăituit* (Ed. Tipo Moldova, 2013).

Textul *Aniversări* vorbește despre ziua de naștere a lui Liviu Rebreanu (27 noiembrie 1885), despre „legendara ploaie de stele din noaptea aceea” și despre faptul că tatăl său „l-ar fi închinat mai întâi celor câtorva cărți pe care le avea în preajmă...” (p. 43). Această dată, 27 noiembrie, are pentru mine o semnificație aparte, deoarece este și ziua de naștere a neuitatului meu soț, poetul Vasile Sav (27 noiembrie 1949). În plus, este o mare bucurie pentru mine să constat că 27 noiembrie, dar în ani diferiți, este și ziua de naștere a unor scriitori români de excepție, printre care: poetul Vasile Voiculescu (27 noiembrie 1884), criticul literar Nicolae Manolescu (27 noiembrie 1939) și criticul literar Irina Petraș (27 noiembrie 1947). Extrem de inspirată mi se pare alegerea titlului cărții dvs., *EPHEMERIDE*. (Iată doar câteva sensuri ale acestui cuvânt: note de ziari sau de calendar care arată evenimente petrecute la aceeași dată, în ani diferiți; lucruri, gânduri etc. trecătoare, știri cotidiene; lucrare sub formă de tabele, alcătuită de un observator astronomic, care indică pozițiile astrilor pentru o perioadă de un an...)

Îl vedem pe solarul poet Lucian Blaga prin ochii și prin sufletul dvs., în evocarea

Omul cu loden și în poemul *Umbra Poetului*. Întâlnirea, pe când erați școlar la Cluj, cu Poetul este redată cu duioșia și candoarea sufletului de copil. Nu știați, la început, că bărbatul uscățiv, „într-un loden de o culoare incertă” (p. 86), cu „atitudine de ființă absentă, insensibilă la tot ce era în jur”, pe care-l întâlneți în centrul Clujului, era Poetul luminii, Lucian Blaga. Ați aflat asta nu peste multă vreme, când ați citit în revista *Tribuna* că poetul Lucian Blaga a murit. În revistă, era și portretul celui dispărut. Abia atunci, v-ați dumirit că misteriosul bărbat în loden era, de fapt, neasemuitul poet Lucian Blaga. *Umbra Poetului* este un luminescent elogiu adus celui care invocă „lumina creată în ziua dintâi”, acea lumină pe care poetul o vedea „ca pe o minune a vieții, ca pe o creație menită să ne însoțească ființa, să o spiritualizeze, să o ridice deasupra a tot ce moare zilnic în universul acesta”. (p. 119) Pentru Poet, lumina este „bucuria pură a vieții, freamătul ei, precum rozele lui Ronsard, o tulburătoare „risipă” a florarului”. Pentru mine, poemul dvs. despre solarul/ astralul Lucian Blaga este o mărturie că până și umbra Poetului este țesută din raze de lumină.

Poemul care m-a tulburat și m-a fermecat deopotrivă, identificându-mă cu esența acestuia întru totul, este *Un cuib al iluziilor*. Este o emoționantă evocare a satului copilăriei dvs., un univers magic, plin de culoare și prospețime, o lume ce răsare ca o lumină din negura vremii. Cu nostalgie vă amintiți de casa părintească, de școala în care tatăl dvs. v-a fost învățător, de pădurile prin care rătăceți împreună cu prietenii de joacă, de Someșul cu „toate bucuriile și tainele lui”, de horele satului, de cărțile citite de mama dvs., „seara, la lampă, cu voce tare” etc. Imaginile acestea luminoase sunt străbătute, dintr-o dată, de o rază rece, de „amintirea celei mai triste nuvele” (p. 67) pe care ați citit-o vreo dată: *Cuibul visurilor* de Liviu Rebreanu. Povestitorul revine în satul de altădată al copilăriei sale și nu mai găsește nimic din ceea ce a fost odată. Oamenii treceau pe lângă el fără să-l recunoască, îl priveau cu mirare, ca pe un străin, câinii îl lătrau, iar copiii îl priveau cu nedumerire. Tristețea își face loc în

sufletul lui, iar simțământul deșertăciunii îl copleșește întru totul. Nu mai regăsește nimic din lumina și bucuria de altădată, magia s-a risipit în meandrele timpului... Reîntors în satul copilăriei, și dvs. constatați cu uimire că aceeași tristețe vă încearcă, nemaigăsind nimic din frumusețea de altădată, și, în final, vă îndepărtați de sat „ca de un cuib al iluziilor”. Acest superb poem mi-a redeșteptat nostalgice aduceri aminte din satul copilăriei mele, Reteag, de pe meleaguri someșene, nu departe de locurile copilăriei dvs. A fost, poate, cea mai fericită etapă a vieții mele, petrecute la mătușa mea, Clara, într-o căsuță albastră, străjuită de plopi și mesteceni.

(Am scris despre acest anotimp luminos, despre liniștitoarele priveliști ale copilăriei, cu nesfârșite lanuri de grâu mărginite de răzoare pline de albăstrele și flori de mac, despre crângurile umbroase, schiturile de ierburi și rugii de mure înfloriți... în volumul meu *EPISTOLE*, despre care am pomenit deja. Marele meu regret este că nu am rămas în locurile acelea binecuvântate de Domnul, ca să urmez școala, mai întâi la Reteag, apoi, liceul la Dej sau la Beclean. Dar soarta a voit să mă reîntorc, o vreme, pe țărmul Pontului Euxin... Ruptura de locurile copilăriei și de mătușa mea mi-a pricinuit o sfâșietoare durere sufletească, o traumă aș putea spune. Multă vreme, m-am simțit exilată, asemeni lui Ovidius, la Pontul Euxin... De-abia după ce-am revenit și am rămas în Transilvania, m-am regăsit cu adevărat. Am scris și despre acest interval de viață în cărțile mele, iar o sinteză a peregrinărilor mele între Transilvania și Pontul Euxin se află în textul *ET IN TRANSILVANIA EGO*, ce va apărea, sper, în cartea *TRANSILVANIA DIN CUVINTE*, alcătuită de Irina Petraș.)

La fel de memorabile sunt și poemele despre Ioan Alexandru, „unul dintre cei mai importanți poeți mistici europeni”. (p. 65) *Transilvania sau freamătul regăsirii de sine și Ochii lui*... sunt dedicate acestui angelic poet, fiul iubit al Transilvaniei. Evocarea anilor de școală de la Cluj, când ați locuit în același internat cu blândul și, deopotrivă, impetuosul poet, care vă povestea despre Blaga și recita versuri „până la ceasuri târzii”, delicatețea și

duioșia prin care descrieți lumina și puritatea privirilor lui Ioan Alexandru conferă poemului *Ochii lui...* o frumusețe tulburătoare. „Ioan Alexandru este sufletul cel mai pur ce s-a dăruit Poeziei ca formă de existență a lui Dumnezeu. Și poezia l-a devorat, felie cu felie, până când trupul s-a pustiit, iar sufletul s-a contopit cu lumina ce cântă...” (p. 89). Magistral! Lumina din *Ochii lui...* devine poezie pură, iar imaginea aureolată de sfințenie a poetului Ioan Alexandru este vie.

În ultima vreme, ne-ați răsfățat, pe Vasile al meu și pe mine, cu daruri menite să ne înalțe sufletul (textul *Un scriitor*, despre poetul și traducătorul Vasile Sav, și *Inepuizabile resurse ale epistolei*, prefața la cartea mea *Epistole*, sunt incluse în cartea *EPHEMERIDE*). Pentru mine, dvs. sunteți un mesager/înger trimis de Domnul, așa cum am scris în *Epistole*. Mai mult, sunteți un generos *Vărsător* de neprețuite daruri ale spiritului.

Preabunul nostru prieten, Andrei Moldovan, am încercat să relev, după priceperea mea, temeiul pentru care consider *EPHEMERIDE* o carte meritorie și memorabilă, o lectură atractivă și instructivă. În plus, pentru mine, această carte are o semnificație de excepție și o valoare artistică și sentimentală aparte, întrucât m-am regăsit „deopotrivă cu Vasile Sav într-o lume a valorilor...” Iarăși și iarăși, mulțumiri și recunoștință!

Cu statornică prietenie și cu admirație,
Lucia Sav

*

P.S. Vă rog să transmiteți felicitări dlui Ioan V. Moldovan, Momo, cum îl alinta Vasile, pentru cartea dumnealui *Noi nu mergem la război*, o carte reconfortantă la lectură, grație umorului fin al autorului și talentului de povestitor.

L.S.



Waiting her

Un pic de venin pentru... Tudor ARGHEZI

Vasile GĂUREAN

Eram student la Cluj prin 1964, când venerabilul stihuitor venise la casa de Cultură a studenților, iar noi, tinerii filologi, puhoi, să-l vedem, să-l auzim. Cu glasul domol ruginit din pricina anilor, ne-a relatat o întâmplare din vremuri când – se putea spune – era tânăr sau destul de tânăr

Pe când avea în jur de 45 de ani, marele scriitor s-a îmbolnăvit. A mai fost bolnav domnia-sa și altădată, ca și noi de altfel, dar acum nu-i venea de hac stării în care se afla. Îl dureau grozav oasele și mai rău decât durerea era că începuse a se mișca tot mai greu și apoi căzu chiar la pat. Până la așa stare de tot neplăcută, merse la toți doctorii, la cei mai vestiți pe care-i cunoștea. L-au ciocănit, l-au întors pe toate părțile, i-au pus felurite diagnostice și i-au dat medicamentele vremii, dar... nimic și iar nimic. A ajuns până la Moscova. Omul se credea pierdut. Până-ntr-o zi, când Dumnezeu, în marea Lui îndurare, ne scoate-n cale cele la care nici nu gândim.

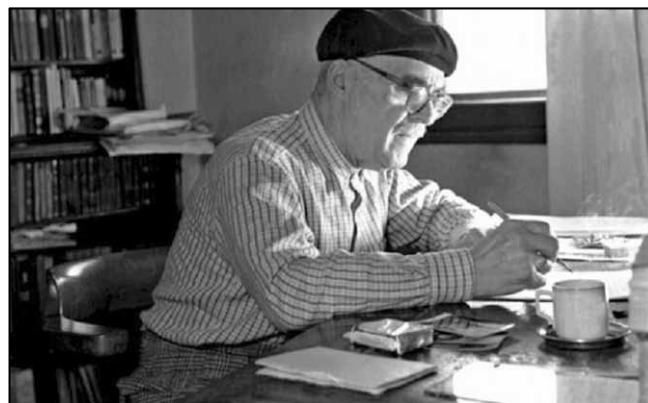
Intră într-o dimineață, în camera lui de sus, de la Mărțișor, un... vânător din Argeș. Vânător ca toți vânătorii, în știuta lor costumație de verde precum pădurea, nelipsita pușcă, pălărie cu pană, o raniță și mai ales un zâmbet triumfător pe buze:

– Todore, (așa-i zicea popular lumea și prietenii) eu te voi face bine!

– Dumneata? izbucni în râs bietul bolnav. Atâția doctori și aparate n-au putut afla capătul bolii ăsteia și iaca cine vine să mă vindece! Se vede că-s cu adevărat la capăt dacă vin vânătorii să mă salveze.

– Nu râde, c-ai să vezi!

Omul își scoate ranița, ia de acolo o seringă și îi pregătește o injecție. Arghezi nu zice nimic. Așteaptă răbdător, gata să îndure cu stoicism și gluma asta, după ce luase destule hapuri și injecții care cel mult l-au amortit.



După vreo cinci zile, bolnavul simți că începe să se miște mai bine. În zece zile era prin cameră și curând, minune..., prin curte. Boala, teribila boală fusese învinsă. Și de cine?... Absolut de necrezut! De atunci și până la anii târzii – căci trăise 87 de ani – neputința aceea teribilă nu a mai revenit. Speriată probabil de vânătorul din Argeș... La acestea, scriitorul adăugase:

„– Îmi pare nespus de rău că nu am reținut rețeta miraculosului preparat al vânătorului meu, dar atâta știu, că una din componente era veninul de albine. Acesta m-a făcut sănătos. Poate ar fi fost de mare folos și altora, dar amicul meu nu mai e de mult, Dumnezeu să-l odihnească și să-i răsplătească.”

Amintiri literare



Anghel Popa și cărțile sale despre Bucovina

Gheorghe PATZA

Aromân de a doua generație, după tată, Anghel Popa s-a născut la Vatra Dornei și trăiește la Câmpulung Moldovenesc. Doctor

în istorie, fost profesor la Liceul Militar „Ștefan cel Mare”, el afirmă: „Fiecare dintre noi este legat, prin tainice resorturi, de locul în care a văzut lumina zilei, loc pe care nu-l poate uita niciodată, simțind permanent o chemare ancestrală către el, pe care nu este

dispus să-l înlocuiască cu nimic din lume”. (*Crai Nou*, 28.08. 2013 – Vatra Dornei – ieri și azi, (1) p. 5)

Din iubirea sa pentru Bucovina, Anghel Popa a scris mai multe cărți: 1) *Societatea Academică „Junimea” din Cernăuți* (1878-1938), Fundația Culturală „Alexandru Bogza”, C-lung M., 1997, 176 p. 2) *Aromâni în Bucovina*, idem, 2000, 168 p. 3) *Societatea Academică Arborească din Cernăuți* (1875-1876), idem, 2008, 132 p.

De asemenea, un extras din *Revista istorică a Academiei Române*, Institutul de Istorie

Istorie literară

„N. Iorga”, serie nouă, tomul XIX, 2008, nr. 3-4/ mai-august, Ed. Academiei Române, pp. 381-388, se intitulează *Vechi familii românești din Bucovina; Gheorghian (Georgian), Bucevschi și Sorocean* și poartă semnătura lui Anghel Popa.

Societatea Academică „Junimea” din Cernăuți (1878-1938)

Copertele cărții conțin reproduceri după Arhivele Statului Iași, fond „Frații Dugan”: Comitetul Societății Academice „Junimea” din anul 1929 (coperta I) și Scrisoare adresată de Christea Geagea lui Arcadie Dugan (coperta a IV-a).

Cartea e închinată mamei sale Leontina, „care a trăit crucificarea Ardealului din vara anului 1940, în semn de prețuire pentru credința sa în trăinicia neamului românesc.

Iată și o frumoasă dedicație de pe exemplarul dăruit de autor subsemnatului: „Colegului Gheorghe Pața, în semn de prețuire, această carte despre Bucovina, demnă sub pajura imperială, mândră ca parte integrantă a României Mari – Țara viselor sale – astăzi cu partea de nord cernită și crucificată! Cu cele mai frumoase gânduri, semnătură, 15 aprilie 1997.”

Prin două motto-uri, dr. Anghel Popa subliniază importanța Societății Academice Române „Junimea”: cea de formator și educator al convingerilor naționale pentru studenți (Constantin Isopescu, 1910), precum și de promovare a ideii unirii cu țara (Emilian Ursuleac, 1919).

Într-un „Argument” autorul subliniază că „una din sarcinile prioritare și fundamentale ale istoriografiei românești este aceea de a reintegra, în istoria generală a românilor, paginile scrise cu sacrificii de românii din Bucovina și Basarabia” (p. 13).

Lucrarea conține două capitole: I) Istoricul Societății Academice „Junimea” (1. Fondarea și dezvoltarea Societății până la primul război mondial; 2. Reorganizarea Societății în 1919 și evoluția sa până la desființare); II) Oameni și fapte (1. Președinții Societății; 2.

Membrii fondatori, sprijinitori și de onoare; 3. Macedoromânii; 4. Obârșii nobile prin veacuri; 5. Contribuția Societății la făurirea României Mari.)

Lucrarea se încheie cu un set de „Documente”, conținând corespondența dintre Christea Geagea și Arcadie Dugan (p.135-154), brevete primite de locotenentul în rezervă Gallin Gh. Traian (p. 154-157) și discursul reprezentantului Societății Academice „Junimea”, Tit Cristurean, la serbarea de la Blaj, din 3/15 mai 1925 (p. 157-158).

Societatea Academică „Junimea” este urmașa „Arboroasei”, între cele două societăți existând similitudini prin statut, activități și obiective. Se insistă, în special, asupra acțiunilor cultural-literare, seratelor muzicale și promovarea limbii naționale, dar rosturile societății erau mult mai complexe, mai profunde, vizând fondul patriotic românesc, legăturile cu toate organizațiile studenților români din Vechiul Regat. De altfel, mulți dintre membrii Societății și-au adus aportul de sânge, luptând ca voluntari în armata română.

Desființată în 1914, când, în condițiile decretării mobilizării generale de către guvernul austro-ungar, Arcadie Dugan și Ioan Săhlean au pus Societatea sub protecția Societății pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina, steagul „Junimii” fiind salvat de Traian Gh. Gallin și de tatăl său, care au trecut hotarul în România și l-au depus la Academia Română, aceasta a fost reorganizată în 1919, evoluând în noile condiții istorice până în 1938, când a fost interzisă de către dictatura regală a lui Carol a II-lea.

Materialul documentar al lucrării are o serie de lacune, trecut fiind prin două războaie mondiale, însă obiectivul principal al autorului a fost îndeplinit, dr. Anghel Popa realizând o primă monografie a Societății Academice „Junimea”, societate studențească de primă importanță sub aspect cultural, social și politic.

Aromâni în Bucovina

Cartea este dedicată de autor strămoșilor săi „pe linie paternă, preoți și păcurari, care au învrednicit neamul nostru în Munții Pindului.”

Într-o discuție cu dr. Anghel Popa, ca între foști colegi de liceu, acesta mi-a precizat că aromânii nu veneau spre România în transhumanță. Ei treceau Dunărea având conștiința că vin în patria lor, pentru a-și face o carieră, a urma o școală, a se căsători. Traseul era mai întâi spre Transilvania, după care coborau, unii dintre ei, spre Bucovina sau Vechiul Regat. Desigur, făceau excepție cei ce s-au stabilit în Cadrilater și de unde, datorită războaielor balcanice și noilor hotare cu Bulgaria, au trecut în Dobrogea, cei mai mulți, și în Muntenia.

Transhumanța avea loc dinspre Grecia, până în Asia Mică. Turcii se purtau frumos cu păcurarii aromâni și le cumpărau produsele. Nu același lucru se poate spune și despre greci, care, adesea, le treceau satele prin foc și sabie și îi tâlhăreau pe aromâni. Tatăl lui Anghel Popa l-a însoțit la o vârstă fragedă pe bunicul său în transhumanță. Copilul era înarmat, ca toți ceilalți, cu un pistol, pe care îl purta la subsuora sumanului, în interior. Și asta, de teama grecilor.

În cartea *Aromâni în Bucovina* (Ed. Fundației Culturale „Alexandru Bozga”, Cîlung Moldovenesc, 200, 170 p.) autorul face „în loc de prefață”, o caldă pledoarie: „Să nu-i uităm pe aromâni!”

La întrebarea „Cine sunt aromânii?” prof. dr. Anghel Popa arată că „Răspunsul nu trebuie căutat în teorii noi, el a fost dat de multă vreme, îl găsim în cronicile bizantine și în operele marilor învățați români, aromâni și străini, în șirul cărora se înscriu nume ilustre: Dimitrie Cantemir, N. Iorga, Gh. I. Brătianu, Pericle Papahagi, Th. Capidan, George Murnu, T. G. H. L. Pouqueville, Gustav Weigand.” (p. 13)

Autorul atrage atenția atât asupra aromânilor aflați într-o „eternă diasporă”, cât și asupra îndemnului lui N. Iorga, de a nu-i uita, iar lucrarea „a fost gândită și elaborată în ideea acestei neuitări” (p. 14)

Cartea conține următoarele capitole: 1. Societatea Academică „Arboroasa” din Cernăuți și membrii să aromâni; 2. Aromânul Zaharia Voronca și procesul Societății Academice „Arboroasa”. (Aceste două capitole vor fi dezvoltate pe larg într-o carte separată); 3.

Studentii aromâni membri ai Societății Academice „Junimea” din Cernăuți; 4. Aromânii și serbarea de la Putna din 1904 (Capitole dezvoltate în lucrarea despre Societatea Academică „Junimea”); 5. Instituții și personalități culturale din Iași și Cernăuți apărând drepturile etnice ale aromânilor (1870-1913); Un aromân uitat: savantul Vasile Bogrea.

Așa cum ne-a obișnuit din cărțile anterioare, autorul publică și o serie de documente noi. Amintim doar unul dintre ele, de la ultimul capitol, și anume articolul lui Vasile Bogrea, intitulat „Tragedia fraților din Macedonia”.

Societatea Academică „Arboroasa” din Cernăuți (1875-1877)

Este a doua mare lucrare monografică a prof. dr. Anghel Popa despre prima societate academică de la Cernăuți. În textul ce ține loc de prefață autorul amintește pe înaintașii ce s-au ocupat, mai mult sau mai puțin, de „Arboroasa”: Teodor Bălan, Ion Nistor și Ilie Dugan, la care se adaugă amintirile lui Constantin Morariu și cartea postumă a lui Leca Morariu despre viața și activitatea lui Iraclie și Ciprian Porumbescu.

Autorul consideră „un dar împăratească” al Casei de Habsburg pentru Ducatul Bucovinei fondarea Universității imperiale regale „Franz Joseph” din Cernăuți, la 30 septembrie 1875.

În același an se înființează și Societatea Academică „Arboroasa” din Cernăuți (1875-1877), prima dintre multele ce au urmat până în 1938, când a început dictatura regală.

Așa cum se specifica în „Decretul imperial de fondare”, Universitatea avea trei facultăți: Teologie greco-catolică, Drept și Filozofie, în cadrul căreia era și o catedră de limba și literatura română, condusă de Ion G. Sbiera.

Studentii români au constituit societatea academică „Arboroasa”. Desigur, activitatea comitetului de conducere nu a fost pe placul autorităților, îndeosebi legăturile cu România, din moment ce Societatea a fost desființată, iar ultimul comitet a fost supus unui prim proces politic penal din istoria Bucovinei. Acest proces este redat pe larg de către autor, cu accent pe atitudinea bărbătească a lui Zaharia Voronca, cel care a înfruntat cu dârzenie pe procuror. Acesta are „temperament exploziv”, curaj și îndrăzneală, ce „se explică prin sentimentele de mândrie, demnitate și libertate ce-i caracterizează pe toți aromânii, constituindu-se într-o trăsătură dominantă, cu puternice rădăcini atavice”. (p. 91)

Lucrarea se încheie cu posteritatea acțiunii comitetului de conducere al „Arboroasei”, ce constituie un precedent în lupta „Junimii”.

Editată în excelente condiții grafice, lucrarea *Societatea Academică „Arboroasa” din Cernăuți (1875-1877)* se bazează îndeosebi pe documentele fraților Dugan existente în arhiva ieșeană și are o bogată iconografie.

Ceea ce caracterizează în primul rând scrisul lui Anghel Popa este respectul nelimitat pentru documentele istorice și probitatea în utilizarea acestora.



Surrender

Este poezia „o mântuire galopantă” sau nu?

Iacob NAROȘ



În prefața plăchetei de versuri intitulată *Cu moartea-n hang de alăute...* de Tucu Moroșanu (Editura Princeps Multimedia, Iași, 2016), semnată de George Bodea, cu titlul *Confluente*

lirice între melancolie și surâs, sunt reliefate câteva repere fundamentale necesare pentru cunoașterea lui Tucu Moroșanu, din Câmpulungul Bucovinei, autor al unor volume de poeme și proză cu titluri bine ticluite și tâlcuite: (*Drumuri de rouă*, 2000; *Exilat în toamnă*, 2003; *Iarna în bucătăria de vară*, 2008; *Fiare vechi și-nmiresmate*, 2009; *Când zâmbeau a râde sfinții*, proză scurtă, 2009; *Magia catapultată peste apă*, 2010; *Talismanul însingurării*, 2010; *Viața de noapte în Cimitirul Eroilor*, 2011; *Lapidat în cuvinte*, 2013; *În legea lor*, 2015, povestiri și *Zăpezi prohibite*, 2015).

O parte dintre poemele recentului volum au în vedere un anume baladesc, o nevoie de poveste moldovenească: În poemul *Peșitor din vis*, Doralin, vânătorul din codrul vrăjit, alias poetul, vine în peșit la domnița din cetate, pe care încearcă s-o convingă spre a ajunge la craiul cel viteaz rămas în pădure. Propunerea prințesei este ca trimisul să rămână în cetate, decât s-o fure, mai bine să-i fie muză. În alt poem, *Suferințele regelui Vultur*, poetul e vânător de cuvinte, pentru urmași e rege vultur, ei fiind văzuți ca niște „puiandri ce-ar trebui să păstreze țara.” A fi vultur e o mândrie, e cu totul altceva decât a fi struț cu capul în nisip. Vocabularul adecvat acestei teme e întâlnit și în alte poeme: „domniță, cavaleri, trubaduri, coroană, tron, chip domnesc, serenissime prinț, fata de împărat.”

Despre poezie și menirea ei se vorbește în câteva poeme: *Doar poetul* – acesta își arde

menirea între pământ și cer, „între tină și-nalt.” Ca „un hatman peste vise”, autorul încearcă să pătrundă „în inimi închise și-n grădinile lui Dumnezeu.” În *Silabele poetului*, din coliba toamnei, poetul se simte mai mare peste „silabele neadormite la rădăcina focului.” *Visând la poem* este o artă poetică prin care poetul vânează poeme din „tabunul rătăcit”, pe care le va duce la târg. O autodefinire poetică avem în *Visteria poetului* – ca prigonit, el crede că visteria sufletului va rămâne, deoarece a adunat cuvinte, nu aur și avuții. Acele cuvinte înmlădie sufletul și statornicesc „iubirea împlânzitoare și lină”. Iubirea, dorul iubitei și alte fațete ale ei sunt surprinse în poeme ca: *Martie – pentru Lili* – un imn închinat primăverii pline de soare și vrajă prin dorul iubitei astâmpărat cu sărutul de mire. Iubita va înflori „mreaja” pentru alesul ei „din caierul iubirii.” *Cu sufletul cel vechi* – surprinde nostalgia serilor cu „platoșe de jad” sub trecerea anilor. Gândurile poetice inundă iubirea la malul mării, deși ea le era „Vezuviu”, depărtarea îi desparte. În *Deja cutreier* e prezent îndemnul de-a tăia firul de care se ține dorul și chemarea directă a iubirii: „Duhul se ține/ De-un fir subțire/ Taie-l mai bine/ Și hai, iubire!” *Aedul* cuprinde visul de a fi fericit, definirea iubirii ca singurul lucru bun dintre toate cele ce sunt deșertăciune.

Raft

Răvașul – e o incitantă iertare și totodată chemare din partea ființei iubite: „Te iert Don Juan iubit./ La noapte vii la mine?”

Biograficul, amintirile tinereții și bătrânețea, evocarea unor prieteni care nu mai sunt etc. nu vor lipsi și din această plachetă, e vorba de poeme ca: *Voltă aniversară* („Nebun cărunț/ Sfidând uitarea, soare-n amintiri...”); *Nostalgii banale* – sub apăsarea ploii, poetul nu poate să scrie, el e copleșit de gânduri negre, dar și de doruri pentru locurile natale,

de țară „cu bune cu rele.”; *O șatră, demult* – Șatra „torcea popas” pe lunci, țișănci cu trupuri sculpturale „se dizolvau pe-nserat în unde.” Amintiri adolescente de la scăldat, clinchetul de salbe e în „hang de alăute.”; o poveste de iubire ipotetică dintre poet și o fecioară arămie ce vrea să scape din lumea plină de interdicții cu prețul vieții; *Din tinerețe* – poveste cu fata de împărat pe care încearcă s-o cunoască, dar mai erau încă trei bărbați la rând; *Nici un strop* – nostalgia bunicilor din ceruri cărora le cere sfaturi și ajutor; *Plimbă ursul* – amintirea ursului din copilărie plimbat în lanțuri de către ursari; *Majorat teribilist și Tinerețe*.

Să revenim la tema predominantă ce dă și titlul cărții de față și anume moartea „ca trecere cu zâmbetul pe buze”, surprinsă admirabil în: *Gong final* – o subtilă aluzie la timpul terminal, dorințele nerostite îmbătrânesc; trecerea este marcată de căderea cortinei, „îngerul bălai te-ndrumă spre rai.”; *Doar marasm* – prefigurare a morții în cuplu, „negarea între noi n-a fost decât marasm”, visul se destramă, între cei doi apar obstacole de netrecut, o pădure, un hâu de ape, de uitare ca „o beznă grea.” Dorința de plecare e prezentă și în poemul *Să plec pieziș* – unde vara nu mai are delicii și splendori, „otrava și stoluri de mizerii” îl fac pe poet să plece din această lume „pieziș”, spre necunoscut, ducând cu el doar resemnarea și amintirea, dar și speranța de a fi din nou născut.

Vom trece vama – un îndemn la curaj în fața morții: „De ce să te-ngrozești de moarte/ Dacă-l iubești pe Dumnezeu?/ El singur știe când desparte/ De-n sufletește lutul greu.” Trecerea vămii devine obligatorie pentru fiecare, Belzebut jubilează când răul învinge. În *Picătura senină* – trecerea e precedată de dezamăgirea în fața unei lumi lipsită de valori și idealuri, plină de rele, înșelăciuni și delincvență. La întrebarea retorică: Ce-i dragostea de țară acum?, răspunsul posibil, „o neghiobie”, dacă ești cinstit, mori de foame-n drum. Păcătuirea generală, senină e asemănată cu cea din Sodoma și Gomora. În final, poetul se-ntreabă nedumerit: „Lutu-o ia spre țințirim/ Dar sufletul unde se duce?” O viziune macabră asupra propriei morți o întâlnim în poemul

Necropsie – unde se disecă idei și cuvinte, drept cauză a morții pare a fi jocul de cuvinte, ba prea modern, ba prea perimat: „Cât despre vorbe, ce să spun?/ Ziceau că-ntruna m-am jucat/ Cu ele, cât am viețuit./ Ba postmodern, ba perimat,/ Pretențios și încâlcit.” Realitatea e că poetul nu e nici postmodernist, nici avangardist, nici fracturist, ci un neoromantic optzecist, doritor de liniște în spațiul mirific de la păstrăvăria „Lacul de argint” unde viețuiește. Poemul *Fum nostalgic* – ne vorbește despre speranță, atracția spre cimitir seara, amintirea bunicului fumător. În *Frumosul nu moare* – poetul presimte că mari schimbări nu va mai apuca, frumosul doar se învechește, se descompune și se transformă. *Nu-i de mirare* – aflăm că moartea își face de cap „în lumea lui Dumnezeu”, ea „cosește la hurtă” pentru a da de lucru groparilor, bocitoarelor și moștenitorilor. Dispută veșnică dintre cele două entități, nimeni nu și-ar dori ca moartea să devină „muritoare.” Cea mai incitantă provocare adresată morții și totodată plină de optimism este cuprinsă în poemul din finalul volumului, intitulat la fel de sugestiv ca și titlul plachetei, *Rămâne pe altădată*. Cităm: „Ce chef am tras aseară la birt cu moartea mea!/ Mironosița naibii, când mi-a venit la masă,/ Mi-am zis că e o damă din alea, o lichea/ Cu care de-ți pui mintea ajungi belit acasă./ Dar am lăsat-o totuși să se așeze și/ Chiar dacă nu-mi sta capul defel la aventură,/ Gândeam că și de-aș face-o pe durul aș greși/ Că doar nu-i prima dată când beau c-o paceaură./ Și brusc m-a lovit mila, că o fi om și ea,/ Că poate doar nevoia a-mpins-o la ce face,/ Când i-am umplut paharul, Ce galeș mă privea,/ Nu mai părea vulgară deloc și nici rapace./ Am mai cerut o sticlă, pe urmă înc-un rând,/ Până ce încăperea a prins să se rotească/ Și-atunci un flux hipnotic s-a revărsat în gând,/ Că eu sunt sigur unic în viața pământescă,/ De-am chefuit cu moartea fără a păți nimic,/ Că mi-a ținut hangul o noapte încheiată/ Și-apoi mi-a spus spre ziuă, când dam să mă ridic:/ – Azi n-am să te pot duce, că sunt oleacă beată./ ...Și, dacă nu te superi, rămâne pe-altă dată!...”

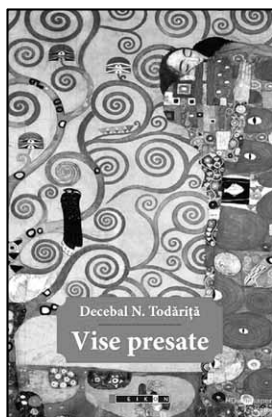
Referințe critice pertinente asupra operei lui Tucu Moroșanu vin din partea lui

George Bodea prilejuate de volumul antologic cu titlul *Talismanul însingurării*, apărut la Iași, Princeps Edit. 2010. Pentru critic, ansamblul creației lui Tucu Moroșanu se plasează într-un spațiu al convergențelor în care confluențele lirice se situează între „melancolie și surâs.” Ca atare, în poezia acestuia vom întâlni „tradiționalismul tonifiant și generos în atitudine” al unui iconar de profunzime, după cum spune Horațiu Stamatin, dar cu o „benefică deschidere spre modernitate.” George Vulturescu remarcă „nevoia moldavă de poveste”, el îl vede ca „un cârcotaș hâtru care dă cu tifle vieții.” D. Augustin Doman îl prezintă ca un „autentic moralist.” Ion Mureșan observă că lumea veche e în declin, zeii melancolici părăsesc munții, patria, transhumanța, pădurile, basmele, iubirea, ba chiar cârciuma, toate au ajuns simple parodii a ceea ce au fost odată. El se întreabă retoric, poate fi poezia această „galopantă mântuire? Să scrii sau să vorbești singur, poți să fii grav într-o lume parodică? Sub aceste semne, de neliniște și decizie stă poezia lui Tucu Moroșanu. Ideea că se poate evita căderea în deznădejde și a ieși din aceasta prin mântuire poetică pare a fi punctul forte al lui Tucu Moroșanu. Gabriel Stănescu adaugă alte aspecte din poezia acestuia, e vorba de fățarnicie, nestatornicia sentimentelor, vânzarea de prieten. Paul Gorban îl definește ca „vizir cu haremul de cuvinte” care vorbește despre moarte cu

zâmbetul pe buze, iar Al. Zotta sesizează că în poezia lui T. Moroșanu este cuprins „declinul civilizației rurale.” Daniel Corbu în postfața cu titlul *Tucu Moroșanu sau poezia jocului cu moartea* îl consideră pe acesta un poet autentic pe linia metafizică, discret, modest, hâtru în scris, ironic. Ioan Moldovan îl vede pe autor ca „meșter în a regăsi prin poeziile sale zăpezile ce păreau prohibite”, dar care, iată, „revin în prezent.” Alte aprecieri vin din partea lui Ioan Ticolu, Gheorghe Moculescu („sacerdot rebel”), Nichita Danilov, Adrian Popescu, Ion Filipciuc și Emilian Marcu (aceeași aplecare înspre moarte, vezi „coroanele împărătești la mort”).

Împletirea armonioasă a unor cuvinte arhaice din limba și locurile Bucovinei („iznoavă, mreajă, izvoade, crug, hang de alăute, modru, a nu se găta, a scoate la muștru, stacană, răvaș, taman, a ține hangul, acătare etc.) cu cele din vocabularul apoetic, neologisme (ca peremptoriu, introvertit, ebanescent, apocrife, spoliere, cabotin, a ecloza, a exulta, foneme ș. a.), la care se adaugă câteva licențe aparte (xantocromie, mistagog, tabun, stropșeală ardelenască, chilipirgioaice) fac până la urmă reușita poemelor lui Tucu Moroșanu. Câteva poeme publicate în *Mișcarea literară bistrițeană* (2016, nr. 4) ne pot ajuta să ne familiarizăm și cu alte teme cultivate de către un singuratic aparte al poeziei actuale românești.

Vise presate



Vise presate (de Decebal N. Todăriță. Prefață de Lucia Grozea. Postfață de Ovidiu Ivancu. București, Eikon, 2016, 110 p.) pare, la prima vedere, un volum de poeme de dragoste, dar este doar o componentă pentru

că, înaintând în lectură, temele și preocupările poetice se diversifică. Chiar dacă lumea este prezentată în nuanțe de îndoială, nesiguranță afectivă, neîmplinire, nu avem în poezia lui Decebal N. Todăriță o viziune pesimistă, sumbră. Nu este o poezie a deznădejdii și a deziluziei, ci o poezie a ideilor și a esențelor tari.

Avem indicații că cel puțin o componentă esențială a procesului de autorealizare

Cătălin STANCIU

într-o lume derizorie și rutinată este legată de cunoașterea și împlinirea prin eros. Într-o lume a iluziei, această iubire îți oferă resortul pentru a merge „mână-n mână spre sfârșit”. Însă, apare rapid și căderea, iubirea fiind doar o idee, sau doar „himera unei idei de tinerețe” când:

„Stăm în cerc și râdem/ și-mi bântui veselia cu accente de nebunie,/ mă cuprind tristeți metafizice/ iar tu le bântui cu fragmente/ de credință:/ iluzii pentru/ rifturile nerostirilor/ scrijelite în sufletul meu.” (*Himera unei idei de tinerețe*, p. 12).

Oricum ar fi, fericirea este indisolubil legată de iubirea pentru o femeie, într-o viziune romantică, fie și iluzorie așa cum apare în poemul *Moment* (p. 16): „M-ai întrebat, așa-ntr-o doară.../ – Ce-i fericirea?/ Iar eu, iubindu-te, am spus./ – Doar tu...”. Nu este nevoie decât să dai câteva pagini pentru a afla că: „Tabloul meu abstract e plin,/ plin și atât de personal!/ Dar lipsește din el ceva./ Ceva ce a fost numit, de cineva naiv/ fericire.” (*Solitudine abstractă*, p. 22).

Se poate continua și prin alte exemple, într-un joc ambivalent între iubirea care împlinește și un nihilism ecleziastic al deșertăciunii. Acesta poate fi un prim aspect care contrariază la poezia lui Decebal N. Todăriță. Ambivalența, între dorința de plinătate și căderea din raiul iubirii într-un mundan apăsător. Pentru o reșezare a firescului este nevoie de un nou început, de o construcție societală și interioară nouă și autentică: „Press any key to reboot./ De asta chiar avem nevoie.” (*Soft & Hard*, p. 19).

În poezia de dragoste actuală, nu de puține ori avem de a face cu un eu vulnerabil, un eu poetic care strigă spre lume, desfigurat de suferință. Aici nu întâlnim un eu central care se isterizează. Dimpotrivă, autorul consideră că femeia iubită de un poet își asigură un nume durabil în timp, iar postum nu va fi dată uitării, pentru că va trăi prin poeme. Va trăi mai mult decât poetul însuși.

Contrar acestui tablou al iubirii, uneori oscilant și confuz, se desprinde portretul de sine bine conturat, în tușee sigure și principii stabile.

„Într-un târziu, e bine să fii orb,/ ca să te vezi numai pe tine/ dincolo de ochii celor-

lalți,/ așa cum ești.”// Iar în final, e bine să fii tu./ Și mut și surd și orb/ să vezi, s-auzi și să vorbești cu-adevărat.” (*Odă eului*, p. 67).

În tot acest tablou ambivalent al erosului, prin norii aceștia ai incertitudinii, se strecoară o lumină, o visare pe hârtie, un poem blând și cald, născut dintr-un alt timp de iubire sigură, ce nu poate fi alterată și anume iubirea paternă (*Visare pe hârtie*, p. 22).

Avem în poezia lui Decebal N. Todăriță o critică a societății în care trăim, snobismul, intelectualismul forțat, dar mai ales critica asupra atitudinii de credință superstițioasă și superficială: „M-am săturat să dăram temple/ cred că mă voi așeza într-unul./ Eroic mă voi duce pe o lespede și voi lăsa fariseii/ să mă mustre/ înainte de a mă uide” (*Erou?*, p. 31) Însoțite de preocupări metafizice în poemul *Ușile* (p. 33): „Sfârșitul este singurul adevăr./ Dar oare atunci/ ușile se închid sau se deschid?”

Vise presate nu este un volum unitar din punct de vedere tematic și nici al abordării stilistice. Nu este o carte-concept. De la nuanțe de romantism târziu, se trece prin simbolism și se ajunge la elemente postmoderne sau douămiiste, însă fără a avea derapaje de limbaj sau accente agresive specifice acestora. Avem o poezie cu inserții IT, computerizate: touch screen, digitalizată dar și acorduri și rifuri rock. De la poeme blânde se trece brusc la poeme aspre, cu atitudine critică față de o realitate de care poetul nu se impacientează și pe care o surprinde în aspectele ei dure. O poezie ca un oraș contemporan, cu spații agitate și neliniștite, dar și cu oaze de calm și meditație.

La o primă citire limbajul pare oarecum greoi, metaforele au un timbru diferit, dar sunt reușite și te surprind. Acest mixt nu este un dezavantaj chiar dacă poate crea dificultăți de înțelegere a discursului poetic, însă nu te lasă să-ți pierzi concentrarea de pe text. În același timp, poate fi semnul că poezia lui Decebal N. Todăriță încă se caută sau dimpotrivă, s-a format într-un sincretism stilistic care integrează, într-un mod personal, diversele curente ale poeziei moderne și contemporane. Din punctul meu de vedere este un volum reușit, un debut poetic demn de a fi semnalat. Aștept cu interes următorii pași, curios fiind de universul poetic și stilistic pe care Decebal N. Todăriță îl poate oferi cititorilor de poezie.

Caloianul sau Călin, file din poveste

Iulian DĂMĂCUȘ



În tradiția credințelor populare românești, dar nu numai, Caloianul este una prin care oamenii încearcă să comunice cu divinitatea spre a-i cere ajutor în aducerea ploilor sau încetarea acestora, pentru desfășurarea ac-

tivităților specifice în muncile agricole și în viața cotidiană. Mesagerul este un suflet curat, un copil dispărut în condiții necunoscute și regăsit după moarte și care, inițiat, este trimis la divinitate după înmormântare, distrugerea violentă a corpului sau „datul pe apă”. Sub semnul acestei datini cunoscute (mai ales în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și sudul Moldovei, unde seceta e mai frecventă) se desfășoară întâmplările din satul Gârliciu de pe malul dobrogean al Dunării.

Mitul folcloric al Caloianului este prezent și în romanul cu același nume apărut în 1975, al lui Ion Lăncrănjan, în intenția de-a lua pulsul unor evenimente de răscruce din istoria noastră, suprapunând visul cu realitatea, istoria cu mitul. *Omul dintre două lumi*, de Diana Dobrița Bîlea (Ex Ponto, 2017), este o continuare inspirată a poveștilor din spațiul dunărean, în linia/ stilul lui Fănuș Neagu și al lui Ovidiu Dunăreanu, iar extinderea acțiunii pe durata unui roman este o încercare reușită, chiar dacă întâmplările se petrec în(tre) două lumi, cea a satului contemporan și lumea apelor, a credințelor, a fantasticului...

Prin extensie, destinul păpușii de pămînt, Caloianul, devine povestea podarului Călin, care pe parcursul cărții urmează oarecum drumul Caloianului, unind cele două lumi, împacîndu-le, pentru slujirea comunității, dar și pentru salvarea sufletelor celor

înecați și ținuți ostatici în adîncurile fluviului. Descrierile acestora sunt nu doar o dovadă a cunoașterii mediului de către autoare, dar și a imaginației aparte pentru exprimarea căreia prozatoarea găsește cuvintele, formulările cele mai fericite. Călin devine polul în jurul căruia se acumulează speranțe, iubire, admirație, el fiind cel care acceptă sacrificiul prin acel „stagiul” de inițiere/ transformare de 7 ani, timp în care, deși era crezut mort, el continuă să vegheze asupra satului, să întrețină speranțele sătenilor, dar și ale unei iubiri puse la încercare de viața cotidiană: „El era universul care cuprindea tot restul, iar pivotul lumii trecea prin inima lui” (p. 47). Vraja, fantasticul, singurele care pot să „explice” întâmplările, sunt puse în slujba binelui, de aceea șansele demersului eroului sunt reale/ au sorți de izbîndă.

Neîncrezătoare la început, Ileana ajută la aranjarea păpușii de lut: „Fă-i sprâncenele mai încondeiate și ochii mai miloși”, sugerează un bătrîn contrazis de-o babă atotștiutoare care-i spune Costinei să-i facă „aprigi și înșelători ca norii negri” (p. 17). Ochii lui Călin sunt de un „verde tulbure ca ai Dunării” (p. 20) ori tulburi „prin care curgea toată Dunărea cu poveștile ei cu tot și cu lumina înnebunitoare a soarelui.” (p. 26) Privirile lui te-ndepărtează de realitate, dar și aspectul său: „părul parfumat ca fânul proaspăt, înalt și cu fruntea arzând de stele...” (p. 89)

Eroul asemănător cu eroii pozitivi din basme, simboluri ale binelui, nu e doar o apariție încîntătoare, dar și „un munte de bunătate” (p. 27). Preocupată de calitățile acestuia, tînăra medicinistă îl studiază în permanență: „E alunecos ca un pește” (asocierea cu mediul acvatic) sau „Călin e pe jumătate sălbatic” (p. 37), observînd semnele care-l fac o personalitate distinctă și care este într-o

vizibilă/ deplină /surprinzătoare consonanță cu elementele naturii: razele lunii luminează doar patul podarului (p. 38) sau faptul că stă de vorbă cu șacalii pe care-i și hrănește, o determină să creadă că tânărul e om doar pe jumătate. Ca un erou de basm, Călin este ajutat de zîne să salveze oamenii de furia balaurului, cu care va trebui să plece (ilustrînd spiritul de sacrificiu, așa cum este sacrificat și Caloianul).

Ca un *ales/ Mesia?*, el face adevărate minuni, un exemplu fiind salvarea din fluviu a lui Nicu și readucerea acestuia la viață (p. 42). Divinitatea căreia podarul i se supune este Dunărea, „o mare ființă vie”, generoasă și inteligentă, care poate fi și un adevărat partener pentru om (p. 50). O vrăjitoare spune că podarul e un fel de balaur – sufletul Dunării – și că el îi va ajuta pe săteni; la fel străvechii daci credeau că în adîncul fluviului se află stăpînul acestuia, un balaur, care prin apa băută de oameni le transmitea acestora energii nebănuite, transformîndu-i în lupi.

În pădurea de pe insula Pastrama, Ileana vede un pat care-i amintește de cel al Caloianului, care prin sacrificiu/ ardere trebuia să dezlege ploile. Cel din pădure este și el destinat unui ritual ce urma să fie împlinit de Călin și o fată în scopul revitalizării spiritelor pădurii.

Încălcarea unor tradiții (moartea lui moș Petre într-un spital și nu acasă...) anulează binefacerile Caloianului, iar sătenii se gîndesc să apeleze la puterea vrăjilor. Ca un *Anteu?*, Călin – Caloianul bea dimineața apă din fluviu care-i dă puteri nebănuite și-i face mintea limpede – apa fiind un element primordial, simbol al vieții, al regenerării, „apa vie” din basmele românești..., dar și un element transcendent, în sensul că mesajul locuitorilor suferind de secetă este dus *pe apă* spre divinitate. Și patul Caloianului este „dat” la o apă curgătoare tocmai pentru invocarea ploii dătătoare de viață... Ca și mama Caloianului,

mama lui Călin nu renunță la a-l aștepta și, deci, nu-i face pomenirea creștinească, pentru că ea (la fel ca Ileana) simte că tânărul trăiește, ba chiar lasă uneori semne ale trecerii sale pe-acasă... (p. 84). Dragostea părintească se împletește cu dragostea fetei, ambele necesare pentru reușita sacrificiului făcut de tânăr pe perioada inițierii. Curajul, scopul nobil și sentimentele curate sunt elemente care caracterizează și personajele de basm care, avînd astfel de calități, înving răul. Înzestrat cu puteri neobișnuite, Călin o influențează și pe Ileana care capătă însușiri deosebite ce fac bine comunității, care o numește „Năluca”. Între senzația că întâlnește un om fără viață „măinile reci ca de mort” (p. 105) și speranța întărită de iubire, fata alege să fie optimistă și să-l ajute pe tânăr atunci cînd este nevoie.

„Întoarcerea” la viață a copilului considerat pierdut în urma accidentului se întîmplă la fel ca în tradiția Caloianului făcut de gârliceni (p. 205) – pruncul vine pe un pod plutitor ce lunecă în amonte pe fluviu. Ca și Caloianul, Călin este văzut ca un salvator; toți sătenii cred și-l așteaptă convinși de ceea ce eroul făcuse pînă atunci și de semnele care le întrețineau încrederea. El va fi totemul de care oamenii au nevoie pentru a-și duce „viața lor simplă” (p. 227). Caloianul este nu numai mitologie, ci și religie și magie, iar ca întrupare a zeului vegetației, amintește, după spusele lui M. Eliade, de Dumuzi – zeul sumerian al vegetației, sau de Osiris al egiptenilor ca „fiu adevărat al apelor”.

Prozatoarea Diana Dobrița Bîlea a construit aceste „file din poveste” îmbinînd cu pricepere aspecte din viața de azi a unui sat de lîngă Dunăre, cu întîmplări posibile într-o altă lume, cea a credințelor și tradițiilor, a împlinirii speranțelor de mai bine, prin iubire și sacrificiu. Folclorul cunoscut în profunzime, ca și adîncurile fluviului, poate inspira povești frumoase, cu atît mai interesante cu cît povestitorul se dovedește un artist al cuvîntului.

Oaspeți la balurile politice

Mircea Ioan CASIMCEA



Dejanul Ștefan Mihuț este un autor dramatic cunoscut, cu piese de teatru tipărite și cu unele reprezentative transformate în spectacol de teatru, două dintre acestea premiate la Festivaluri Naționale pentru dile-

tanți, organizate la Slănic Moldova (1977) și Cluj-Napoca (1992). De curând am primit de la talentatul autor cartea intitulată „*Balurile din tranziție*”, tipărită în anul 2016, la editura Astra din Dej, Cetățean de Onoare al municipiului, dramaturg prețuit și respectat în cetatea sa de reședință, dar și de alți iubitori de teatru, care i-au văzut spectacolele ori i-au citit textele.

Cartea cuprinde două comedii într-un act, în care biciul satirei șfichiue deseori: *Expertul universal* și *Frizerii tranziției*. Personajele principale din ambele comedii sunt politicieni demagogi, care, în loc să vorbească, mârâie și latră într-o hărmălaie numită discursuri și replici ametoare, pricepuți emițători de promisiuni deșarte, sub forma unor simbolice gogoși tăvălite prin pudra demagogiei.

Personajul principal din *Expertul universal* a fost numit de autor chiar Expertul și este reprezentantul tipic al populismului, motiv să dețină în partidul său, aflat la putere, diverse funcții importante: vicepreședinte, secretar general, trezorer, în plus este senator și expert, iar în calitate de senator deține funcția de președinte al comisiei senatoriale de cultură. Este inventiv, fiindcă are o inteligență bogată, fiind însă lipsit de bun-simț și de cultură generală. Deviza lui constă în aplicarea fermă a formalismului (*să aplice formalismul în munca lor*), căci scopul ascuns rămâne obținerea banilor pentru partid: *Ca să ajungi și să te menții la putere, îți trebuie bani mulți*. În acest sens solicită impetuos redu-

cerea corzilor viorilor și contrabașilor la două, *pădurea de bași* a acordeoanelor să fie micșorată la zece-doisprezece bași, tot la fel suta de strune a țambalului să devină un mănunchi de zece-cincisprezece.

Pentru ce toată această slujire a unor instrumente muzicale? Să se creeze economii în bugetul partidului! Cum? Ne aflăm deja la apogeul vârtejului, fiindcă dramaturgul a escaladat ferm zona teatrului absurd. Cu corzile și bașii în număr micșorat, instrumentiștii vor cânta mai puțin timp la concerte, astfel că salariul lor va fi redus proporțional. Aceste măsuri economice se vor lua pentru orchestra partidului, obligată să introducă în repertoriu numai muzică încuviințată de partid. Asemenea parascovenii sunt acceptate de personaje servile, precum Liderul sindical, supranumit *trombonistul partidului*, fiindcă a absolvit Școala populară de Artă, clasa în care cursanții învățau să cânte la trombon (*am ieșit trombonist*), precum și Activistul (Mișu), incult, illogic și supus total șefilor lui: „acolo puteți cânta cu gura orice hore, da’ nu cu instrumentul partidului”. Cameramanul și Roza (*o țărăncuță veselă și plină de istețime*, cum o caracterizează autorul în sugestiile sale regizorale și scenografice) sunt personajele de bună-credință, cu bun-simț, însă neputincioase să stopeze avalanșa de mediocritate și suficiență, slobozite de personajele principale.

Cealaltă piesă de teatru, *Frizerii tranziției* (excelentă metaforă!) se află situată tot în zona teatrului absurd, căci afirmă personajul numit Șomerul: urcați prin vot la putere, unii politicieni fac *ceea ce știu încă de acasă: să tundă, să radă și să coafeze tot ce le aduceau bani și avere*. Întâmplările se petrec ori se discută despre altele într-o frizerie ade-vărată, unde se află chiar un frizer, patronul, însă simbolul activităților acestuia sunt extinse de dramaturg la acțiunea de ras, tuns și coafat unele bogății ale patriei. Alături de acest personaj își exprimă nemulțumirile Alegătorul, tot fără vreo șansă de reabilitare a

situației grave în care unii politicieni au împins țara. Deputatul îi domină cu starea lui politică și economică, supraevaluându-și rolul în societate:... *noi, peste cinci sute de parlamentari, facem parte din patrimoniul spiritual uman al țării* și mai departe: *noi suntem tezaurul țării*.

Așadar, goliciunea interioară, lipsa educației și autoeducației, caracterul hulpav îi etalează deputatului sufletul pocit. La un moment dat acest personaj susține un discurs pigmentat cu demagogie și insolență, din care mai străbate și voința lui înverșunată de perpetuă îmbogățire. Zadarnic Țăranca apostrofează astfel de politicieni cu afuriseală, ajutată fiind de regionalisme adecvate (*crepa-le-ar beșica udului să le crepe!*), căci ei se străduiesc netemători să stăpânească situația, chiar și după o convorbire cu un fel de conștiință personală. În finalul acestei comedii absurde se desfășoară un succint dialog între Vocea Divină și Deputat, moment când acesta este

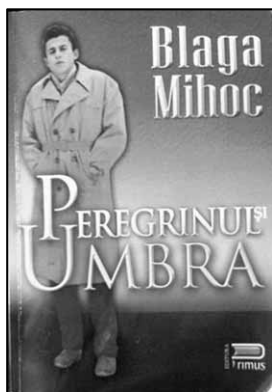
muștră de Vocea care încearcă să-i atragă atenția asupra faptelor lui inacceptabile.

În aceste două comedii satirice Ștefan Mihuț probează cu succes calități incontestabile de dramaturg iscusit, de bun detector al absurdului din viață, dar și talentat creator de situații absurde. Discursurile ditirambice ale Expertului și Deputatului îl situează pe dramaturg în zona urmașilor primilor creatori de absurd în literatura română, I. L. Caragiale și Eugen Ionescu, așa cum constată criticul literar Ioan L. Șimon în prefața semnată la aceste spumoase piese de teatru, evidențiind totodată ingeniozitatea acestui *talentat autor dramatic în construcția comediilor*.

Concluzia care se potrivește cel mai bine cărții se află în motto-ul așezat de autor pe foaia de titlu, o frază scrisă de filosoful antic Platon: *Una dintre pedepsele pentru refuzul de a participa la viața politică (cel puțin prin vot – nota noastră) este aceea că vei ajunge condus de inferiorii tăi*.

Peregrinul și umbra sau memoria ca un concert baroc

Maria VAIDA



Volumul lui Blaga Mihoc, *Peregrinul și umbra* (Ed. Primus, Oradea, 2010) este o carte de memorii, în care autorul bihorean „știe să selecteze grăuntele faptelor nesemnificative de neghina întâmplărilor de duzi-

nă” (p. 9). Blaga Mihoc este povestitorul din apele oglinzii, pentru că nu e ușor să editezi memoriile antum, el devenind „prizonierul propriului sine, ademenit de vanitate să se pună bine cu lumea, cu lectorii raportului despre ceea ce-a înfăptuit în viață” (p. 9). Istoric prin excelență, pentru Blaga Mihoc viața este o colecție semnificativă de fapte și personaje, un administrator al umbrelor și urmelor printre care nu e greu de descoperit

peregrinul. Titlul volumului este superb și poetic, te-ai aștepta la un roman, dar asta și devine, pentru că volumul de 467 de pagini atestă calitățile naratologice ale autorului și dacă ne gândim că Stendhal definea romanul ca fiind o oglindă purtată de-a lungul unui drum, iată, asta este! Ca în valurile unui fluviu, undele memoriei involuntare amestecă proustian lumile prin care a trecut scriitorul-peregrin și aduce în fața noastră tot ce este semnificativ: prezența celor șase ani de acasă, anii școlii elementare, frumoșii ani de la liceul din Beiuș, studenția la Cluj, primii ani ca profesor la Beiuș, anii în care a fost muzeograf la Oradea și Baia Mare sau anii de profesor la UBB.

Mereu în căutarea unui timp trecut, Blaga Mihoc regăsește timpul și îl re trăiește, narându-l. Imagini sugestive completează volumul, aduc în fața lectorilor fizionomia

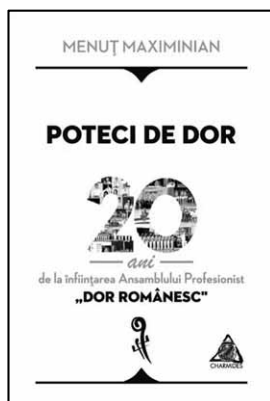
dublului de hârtie pe care conștiința creatorului l-a proiectat: apare peregrinul nostru, alături de alții, colegi sau prieteni, părinți ori amici, unii trecuți în lumea umbrelor, alții mai fac umbră pământului, dar omniprezent este Beiușul, mon amour, orașul ce devine personaj, căruia i se dedică un număr imens de pagini, ca dovadă a importanței sale în viața scriitorului, astfel că putem vorbi de un bildungsroman, al formării omului, peregrinului de fapt, într-o cetate a culturii românești care este Beiușul, pentru că de acolo s-a ivit creatorul sau istoricul Blaga Mihoc. Cuvintele povestitorului se aliniază pe diferite diagonale, dar toate trec inevitabil printr-un centru, întipărit în fibra profundă a scriitorului ca loc al identității și acela este Beiușul. Așa au procedat și alți creatori din zonă: Viorel Horj, Ioan Dărăbăneanu, Pascu Balaci, Mircea Popa, Gheorghe Pituț ș.a. Fără inhibiții, fără părtinire, cu singura ambiție de a povesti frumos, homeric, parcă în jurul unui foc, înconjurat de ascultători fermecați de poveste, darul de povestitor iese la iveală din orice situație: „În noaptea de 24 ianuarie 1945, când tata a fost rănit, bunicul s-a sculat brusc, a aprins lampa și i-a trezit pe toți, spunând: «sculați-vă că Grețianu meu (adică tata n.n.) a fost pușcat în brâncă stângă. Fă-mi, muiere, desagii, că merg la el la spital în Timișoara. M-am visat că era legat peste brațul stâng c-o primă roșie

și-mi spunea s-o privesc câtui de mândră». A pornit la drum în timp ce tata se afla încă într-un spital de graniță improvizat în Ungaria și a sosit la Timișoara tocmai când acesta a fost adus. S-a petrecut atunci, cu siguranță, o comunicare telepatică între tată și fiu, concomitent, desigur, și cu o mică premoniție, prin care bunicul a aflat unde va fi adus taică-meu. Rana a fost grozavă, lăsându-l invalid pe viață” (p. 25).

De fiecare dată scriitorul utilizează un limbaj adecvat lumii personajului prezentat, de aceea întâlnim foarte multe regionalisme, sintagme specifice zonei Beiușului care sporesc savoarea textului memoriilor, plasând lectorul în mijlocul acestei lumi arhaice a satelor din Țara Beiușului, lumi căreia îi aparține și scriitorul nostru. Fluxul memoriei este ca o apă curgătoare, ca un criș pietros, negru sau limpede, după împrejurări, ocolind dealurile din depresiune, dar șerpuiind prin toate meandrele dintre acestea. Evocarea este nostalgică și revigorantă, un tip moromețian atrage atenția prin mintea sprintară și profunzimea gândului, astfel că lumea evocată e vie, plânge sau râde, trăiește și iubește după legi ancestrale, parcă tot mai des pierdute prin bloguri on-line... Dacă iubești Beiușul, oamenii minunați de pe Valea Crișului Negru, plăcerea lor de a povesti, atunci citește cartea. Lectură plăcută!

Cronica unui ansamblu folcloric bistrițean

Iuliu-Marius MORARIU



Anul trecut, aniversarea împlinirii a două decenii de la înființarea Ansamblului Profesionist „Dor Românesc” din Bistrița, devenit o adevărată emblemă a județului nostru, a fost marcată prin mai multe evenimente. Unul dintre ele

a frizat și palierul editorial.

Astfel, prin bunăvoința scriitorului Menuț Maximinian, cunoscut peisajului cultural național și internațional datorită multiplelor inițiative editoriale (precum: *Confesiuni*, Bistrița, Editura Arcade, 2004; *Cartea diuganilor*, Bistrița, Editura Karuna, 2004; *Chip de înger*, Bistrița, Editura Karuna, 2007; *Pe aripa cerului*, Bistrița, Editura Karuna, 2008; *Rădăcini împrumutate*, Bistrița, Editura Karuna, 2009; *Vremea sintagmelor – eseu*,

Bistrița, Editura Karuna, 2010; *omul cu litere*, Bistrița, Editura Karuna, 2011; *Stop reportofon*, Bistrița, Editura Karuna, 2011; *Cartea cu coperți de aer*, Tismana, Editura Semănătorul, 2011; *Copila de sub vii*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012; *Noduri în haos*, Timișoara, Eurobit Publishing House, 2012; *Muchia Malului*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2013; *Cronica de gardă*, Bistrița, Editura Karuna, 2014, sau *Treni i jetes – Trenul vieții (poeme în limbile română și albaneză)*, trad. Baki Ymeri, București, Amanda Edit, 2016), dar și a activității jurnalistice, a apărut, la editura Charmides din urbe, un volum dedicat acestui subiect.

Lucrarea – Menuț Maximian, *Poteci de dor. 20 de ani de la înființarea Ansamblului Profesionist „Dor Românesc”*, Bistrița, Charmides, 2016 – editată în condiții grafice excepționale, se constituie într-o monografie-album ce immortalizează activitatea prestigioasei instituții culturale și oferă informații cu privire la membrii ei, reliefând faptul, semnalat de către președintele Consiliului Județean, Emil Radu Moldovan, în prefața lui, acela că:

„Dor românesc” a păstrat cu sfințenie, nealterată, menirea unui ansamblu folcloric profesionist. În cele două decenii a promovat nume mari ale folclorului românesc, din toate zonele etnografice ale țării, dar s-a constituit și într-o rampă de lansare pentru tinerele talente” (p. 5).

Fără a avea intenția de a oferi o istorie cosmetizată, Menuț Maximian trece în revistă principalele evenimente care au marcat existența ansamblului, reliefând și o parte dintre piedicile pe care le-a întâmpinat debutul acestuia (pp. 9-10). În plus, își pigmentează descrierea și cu unele evocări personale, asumându-și astfel, pe lângă rolul de cronicar, și acela de personaj-martor. Iată cum descrie primul concert al proaspăt înființatei instituții, la care a asistat:

„Îmi amintesc și acum concertul de la Sala Polivalentă. Eram elev și am ținut neapărat să aplaud profesioniștii noștri. Dar, haideți să citim împreună impresiile jurnaliștilor din acele vremuri despre eveniment. În ziarul *Răsunetul*, scriitorul Gavril Moldovan

scria: „De curând a luat ființă, la Bistrița, Ansamblul profesionist „Dor Transilvan” al Consiliului județean Bistrița-Năsăud... Primul spectacol al ansamblului nou-înființat a avut loc zilele trecute la Sala Polivalentă din Bistrița și s-a intitulat „Mugurel de primăvară”, spectacol prezentat de Mărioara Murărescu, redactor șef al Televiziunii Române, realizatoare a emisiunii folclorice „Tezaur”. Cu această ocazie și-au dat concursul soliștii: Matilda Pascal Cojocărița, Alexandru Pugna, Cornelia Ardelean, Valeria Peter Predescu, Petre Petruse, Lidia Someșan, Elena Roizen, Elena Merișoreanu, Anghelina Timiș, Adrian Stanca, Nicolae Sabău, Florentina și Petre Giurgi, Ileana Ciuculete și Maria Dan, iar Ion Sabadăș la vioară” (p. 10).

Cronica, realizată cu acribie, dar într-un limbaj accesibil și plăcut ce nu trădează ariditatea cu care ne-au obișnuit adesea istoricii, este urmată apoi de câteva gânduri exprimate la începutul drumului ansamblului de către prietenii și colaboratorii acestuia (pp. 14-15), și de câteva biografii ale fondatorilor și ale angajaților de astăzi ai lui. Astfel, cititorii pot regăsi frumoase medalioane ce alternează informații biografice cu câteva gânduri enunțate de cel în cauză și fotografii ce-l au în prim plan. Interesantă este și alăturarea celor prezentați. Biografia dirijorului Ștefan Cigu (pp. 16-17), este urmată de cea a cunoscutei sale soții, interpreta Matilda Pascal Cojocărița (pp. 18-19), care descrie seria interpreților prezentați aici. Ei i se adaugă îndrăgitul Alexandru Pugna (pp. 20-21), Domnica Dologa (pp. 24-25), Nicolae Cioanca (pp. 26-27), Mirela Petruș (pp. 28-29), Ioachim Spân (pp. 30-31), dar și mai-tinerele: Anuța Motofelea (pp. 32-33), Cristina Retegan (pp. 34-35), Veronica Bălan (pp. 40-41), Oana Matei (p. 42-43), sau cunoscuții frați Ion Dordoi (pp. 36-37) și Felix Gălan (pp. 38-39).

Între poveștile lor de viață, relatate brevilocvent, este inserată și cea a domnului Gavril Țărmure (pp. 22-23), unul dintre fondatorii instituției. Urmează apoi o scurtă prezentare a orchestrei (pp. 44-50), a corpului de balet (p. 51), și a infrastructurii de care se bucură ansamblul la două decenii de activitate, prin grija oficialităților județene, respec-

tiv autocarul modern și sălile și birourile de la centrul „Dacia” (pp. 52-53).

Apoi, într-o manieră plăcută, domnul Menuț Maximilian oferă o adevărată anexă documentară, antologizând extrase din presă, fotografii, cronici ale unor evenimente, facsimiluri după afișe, dar și interviuri cu oamenii din primul eșantion valoric al formației și contribuind prin aceasta la realizarea unei monografii ample și bine documentate, bine-meritată de către ansamblul bistrițean.

Datorită acestui volum, Ansamblul „Dor Românesc” de la Bistrița, unic în peisajul cultural local și național, care s-a dovedit o inițiativă frumoasă și trainică, beneficiază astăzi și de o lucrare în paginile căreia sunt immortalizate editorial principalele aspecte ale primelor ei decenii de existență, fapt pentru care nu putem decât să-l felicităm pe autor și să dorim instituției prezentate ani mulți și rodnici în ogorul culturii tradiționale românești, și ropote de aplauze care să o însoțească în toate activitățile ei!



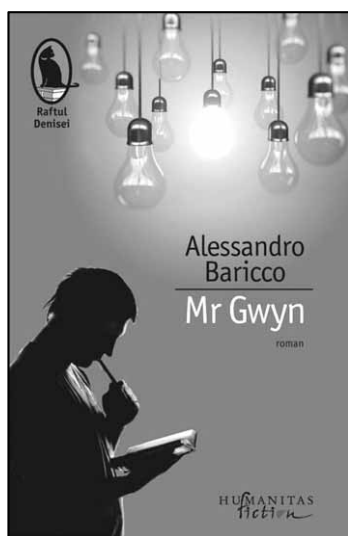
never lost a war



Alessandro Baricco: *Mr Gwyn*

Florentina TONIȚĂ

Alessandro Baricco a intrat în România mai ales datorită cărții *Novecento* (Giuseppe Tornatore a reușit o capodoperă cu textul lui Alessandro Baricco: filmul *Legenda pianistului numit 1900*).



Același Baricco lansa în 1993 o emisiune TV cu titlul „Dragostea e un pumnal”. Rostul pretențios, alunecos și totuși mirific al emisiunii era acela de a familiariza publicul larg cu poezia. Aproape o năstrușnicie, am spune noi, cei care astăzi butonăm telecomanda în căutarea

talk-show-urilor facile și degrabă-pierzătoare-de-timp. Mai mult, la Torino, scriitorul italian a înființat o școală dedicată tehnicilor narrative.

A debutat în literatură în 1991, la 33 de ani, cu romanul *Castele de furie*, urmat de *Oceano mare* (1993). Dintre romanele de început ale lui Alessandro Baricco, despre

Mătase (Seta, 1996, publicat de Humanitas în 2015) se

spune că este o carte-cult. Avem o dragoste sfâșietoare a unui negustor de viermi de mătase, o poveste care concentrează în pagini puține iubirea sub toate formele ei, de la trup la iluzie, de la conjugal la amare intrigi sufletești. Scris rafinat, discret, cu subtilități care fascinează și duc ochiul minții înapoia cuvântului. Ca o stampă japoneză lucrată în linii fine, fără stridente, chiar cu un inefabil

tremurător. Citești aproape fără să te miști, ca și cum orice tulburare sfâșie, spulberă, doare (*Să mori de dorul a ceva pe care n-ai să-l trăiești niciodată*). Iubirea este o iluzie. Hervé Joncour rămâne în spațiul de siguranță, dar nu pune stavilă simțirii și gândului. Soția lui Hervé Joncour ticluiește în mare taină o scrisoare, acea scrisoare pe care știa că soțul ei o așteaptă de la altă femeie. O scrisoare care sfâșie în mii de bucăți mătasea, în cuvinte ce viermuiesc și coclesc într-o altă lume decât cea a atingerilor sacre, diafane, în imagini care stârnesc trupul și îl concretizează la modul carnal, instinctiv, adamic („Știți, monsieur, eu cred că ea-și dorise, mai mult decât orice lucru, SĂ FIE FEMEIA aceea”). Mătasea trebuie doar atinsă. Mătasea nu mai păstrează nimic din amintirea viermilor, nici din drumul prăpăstios până să devină mătase. Orice întoarcere la carnal, la trup, orice materializare a iluziei te aruncă înapoi, la capătul călătoriei („Și în fața lui, neantul. Deodată văzu ceea ce crezuse că e invizibil. Capătul lumii”).

Întorcându-ne la romanul *Mr Gwyn* (apărut în anul 2011, publicat de Humanitas în 2014), nu putem rata paginile savuroase, construcția personajelor surprinzând prin dibăcia prozatorului de a le păstra misterul, rafinamentul intelectual și de a-și intriga cititorul prin tot felul de întâmplări pline de suspans. *Mr Gwyn* te duce la marginea timpului și te redimensionează, te abstractizează, pentru ca apoi să te readucă, nou și primenit, într-un chip enigmatic și surprinzător, în propria-ți viață.

Până la el știai totul despre tine. Ultima pagină te prinde gol, acea goliciune din spațele epidermei, ca și cum învelișul de carne devine deodată de nesuportat, de neînțeles, de nepătruns. Nu înțelege cum suflul rezistă acolo

Cartea străină

nesufocat, nu știi cum ai trăit până azi înfoclit în atâtea veșminte inutile, printre gesturi convenționale, în capcana obiceiurilor comune.

Nu este vorba despre nuditate, deși ar putea fi. Nici despre eros, deși ar putea fi. Cartea lui Alessandro Baricco este despre călătoria înlăuntrul, despre explorare și studiu, despre detaliu ca formă de viață independentă.

Despre scriitorul în sine însuși. Trebuie doar să rămâi în interiorul poveștii și devii martor la misterul creației.

Baricco se joacă. Își creează personaje pe care nu le poți credita în viața reală. Și totuși te surprinzi căutând pe stradă gesturi, cuvinte, dibuind furiile sau, de ce nu, ascunzăturile care s-ar preta unei aventuri scriitoricești născocite cât se poate de bizar și de neverosimil de un autor care pare că se joacă mai degrabă cu mintea cititorului. Să nu uităm că avem de a face cu un personaj-scriitor care știe cu ușurință „să intre în mintea oamenilor și să le redea sentimentele. Părea să știe cuvintele pe care oricine le-ar fi spus și să gândească în avans gândurile oricui”.

Romanul lui Baricco este despre cum poți făuri din nimic o nouă viață, despre cum poți recompune din stări și atitudini viața unui necunoscut, despre nevoia noastră de a purta măști și, de ce nu, despre măștile care deseori ne reprezintă mai bine decât rutina și convențiile zilei.

În fapt, Baricco ne așază înaintea unui copist. Un om care copiază chipuri precum un pictor. Doar că aici copistul face portretul în cuvinte al oamenilor necunoscuți. Necunoscuți care, după ce plătesc mulți bani, se supun uneori unor condiții greu de înțeles, dificil de

îndeplinit. Copistul are, însă, nevoie ca eroul său să dezbrace nu doar hainele, ci să se dezbrace de întreaga făptură lumească, de gesturile cunoscute, de tot ce până atunci știa despre sine. Rămâne în atelier o masă de carne însuflețită, un trup al cărui spirit năuc se zbate între pereți precum o pasăre în laț. Povestitorul-copist observă zbaterea, caută slăbiciunile și așază în lumină de cuvinte fiecare sclipire nouă a făpturii care încet-încet pare să se descopere pe sine. Necunoscuții devin apoi oameni-poveste, admirându-se în scrisul povestitorului ca și cum ar privi un portret.

Este un experiment care forțează limitele umanului. Omul care plătește portretul-poveste trebuie să stea patru ore pe zi, vreme de 32 de zile, în aceeași cameră cu scriitorul-portretist. Se ignoră în aparență, nu comunică, nu se privesc. Decorul este mereu altul, un joc al luminilor care se sting exact când se termină de scurs cele patru ore.

„Jasper Gwyn m-a învățat că nu suntem personaje, suntem povești, spuse Rebecca. Ne oprim la ideea că suntem un personaj prins în cine știe ce aventură, chiar foarte simplă, dar ceea ce ar trebui să înțelegem e că noi suntem toată povestea, nu numai personajul acela. Suntem pădurea prin care se plimbă, ticălosul care-l păcălește, haosul din jur, oamenii care trec, culoarea lucrurilor, zgomotele”.

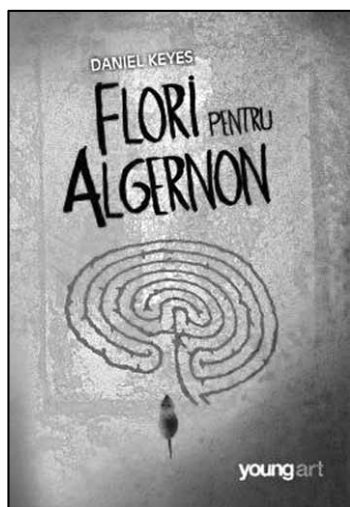
Dacă vreți să evadați din propria viață, oferiți-vă jocul alături de Jasper Gwyn. Lăsați-vă portretizați în cuvinte. Puteți fi oricare dintre personajele cărții, atâta vreme cât aveți curaj să renunțați, patru ore pe zi, la învelișul lumesc al ființei. Este o experiență unică, necesară.

Flori pentru Algernon – un roman incitant

Mara POP

Daniel Keyes (9 august 1927 – 15 iunie 2014) este un autor american contemporan, cea mai mediatizată operă a sa fiind romanul *Flori pentru Algernon* (Editura Young Art, 2013).

În cartea amintită mai sus se remarcă ingeniozitatea de care dă dovadă scriitorul. Atât



conținutul, cât și modul în care este scrisă scoate în evidență o gândire ieșită din tipare. Daniel Keyes lansează o ipoteză inovativă în ceea ce privește medicina și știința: înființarea unui tratament care să mărească în mod artificial IQ-ul. Această operație este efectuată pe doi subiecți: șoarecele Algernon și omul Charlie. Struc-

tura romanului dă impresia unui jurnal ținut de cobaiul testului.

La început, paginile sunt împânzite de greșeli ortografice și gramaticale: „Dr Strauss zice sa sciu ce gndesc și țiu minte și oricei cu mine de acum mai deprate. Nu ști dece da – zice cai important ca sa vada pot folosi pe mine.” (Op. cit., p. 9). În timpul medicației, frazele devin mai coerente și mai complexe: „Ceea ce mă încurcă de câte ori iese ceva la iveală din trecutul meu este că nu-mi dau seama dacă s-a întâmplat întocmai, sau dacă așa mi s-a părut mie atunci, sau dacă nascocesc eu totul. Sunt ca un om care a fost toată viața pe jumătate adormit și care încearcă să știe ce era înainte să se trezească.” (Op. cit., p. 73). Când pacientul atinge apogeul inteligenței, cartea devine de-a dreptul terifiantă. Acest fapt este datorat felului în care geniile privesc și percep lumea: „Rătăcesc singur pe străzi – și nu este o plimbare relaxantă într-o noapte de vară, ci o grabă încordată de a ajunge – unde oare? Umblu pe tot felul de străduțe, mă uit la intrările caselor,

cercetez ferestrele cu obloane pe jumătate închise, dorind să stau de vorbă cu cineva și totuși speriat că am să întâlnesc pe cineva” (Op. cit., p. 110).

Din punct de vedere epic, șirul narativ al romanului surprinde evoluția personală a lui Charlie. Acesta, impresionat de inteligența de care dă dovadă șoarecele Algernon, un subiect mai vechi al experimentului, este de acord să i se facă operația de mărire a I.Q.-ului. Odată cu avansarea intelectului, protagonistul își amintește momente, sau vise din copilărie. Analizându-și trecutul a început să se cunoască pe sine. Mai apoi, a încercat să înțeleagă și celelalte persoane din comunitatea sa. Într-o scurtă perioadă de timp, Charlie nu doar că știa să scrie, să citească și să rezolve puzzle, ci a devenit interesat de științe și religie. Datorită gândirii sale uimitoare participă alături de mari doctori ai lumii la congrese. Deși totul părea că merge conform așteptărilor, I.Q.-ul personajului a regresat.

Astfel, ultima parte a operei, precum cea de început prezintă greșeli de exprimare și scriere: „Nu ști de ce nu mai sunt deștept și cu ceam grșit. Poatei așa fincă nam încercat destul sau cine va ma deociat. Da dacăncerc foarte tare poate că mă fac puțin ma deștept și ști ce sunt toate cu vintele.” (Op. cit., p. 264).

Modul în care Daniel Keyes descrie creșterea și degradarea intelectuală și de asemenea modul în care interpretează acțiunile subiecților, denotă cunoștințele sale în domeniul psihologiei. În opera sa amintește și explică studii precum „...studiul lui P. T. Zellerman asupra diferențelor de timp necesare unor șobolani albi pentru a învăța cum să circule printr-un labirint cu colțurile rotunjite față de unul cu colțurile unghiulare, sau comunicarea lui Worfel privitoare la influența nivelului de inteligență asupra timpului de reacție la maimuțele rhesus.” (Op. cit., p. 135).

Orice aspect al acestei cărți este fascinant într-un mod unic. *Flori pentru Algernon* este o hrană pentru suflet și minte.

Aristea PAPALEXANDROU



Născută în 1970 în Hamburg, a studiat muzica, literatura greacă modernă și medievală – la Universitatea din Atena. A publicat volumele de poezie:

(2015) *Ne omite*, Kedros;

(2012) *Subteran*, Ed. Typothito;

(2008) *Păsări cântând*, Ed. Typothito;

(2004) *Uneori, în altă parte*, Ed. Nefeli;

(2000) *Două vise mai înainte*, Ed. Mandrake.

Participarea la lucrări colective:

(2009) *Hellenica: Noul în interiorul sau în afara limbii*: Antologie de tineri poeți greci, Ed. Gavrielides.

Alte titluri:

(2008) *Flaubert, Gustave, 1821-1880, Pasiune și virtute și alte scrieri ale perioadei de tinerețe a autorului*, Ed. Printa [îngrijirea vol.].

(A. B.)

Υπογειωσ το αινιγμα

Κάτι παράξενο έλαβε δράση
κάτω απ' τη γη
Δεν εμπιστεύομαι την σιωπή
Το σκυθρωπό που με κοιτά
φεγγάρι
Το νιώθω πως η νέα μου ζωή
τη ρότα της παλιάς μου
έχει πάρει

Πεντ' έξι βηματα παλια ζωη

Κι άλλαξα αναφυκτήριο
νομίζοντας πως άλλαξα ζωή
αυτήν που δρούσε αμέριμνα

Enigma subterană

S-a petrecut ceva ciudat
sub pământ
Nu cred în tăcere
Luna care mă
privește
ursuză
Simt că noua mea
viață
cursul celei vechi
a luat.

Echivalențe lirice

La cinci-șase pași de viața veche

Și am schimbat camera răcoritoare
crezând că mi-am schimbat viața
cea care acționa indiferentă

στο διπλανό τραπέζι
του διπλανού κεφιού
'Ωσπου να πω " έως εδώ"
και με πέντ 'έξι βήματα
ευθύς να την ξεγράψω
μαζί κι εσάς που την περνούσατε
μακριά μου και στο πλάι μου
απ' τη μεριά μιας άλλης πάστας
ζωντανών παντοτινά
θαμμένων στην ψυχή μου
απ' την μεριά μιας νέας άφιξης
νεκρών αλλοτινά
θαμώνων στην ζωή μου

Κοινωνικά

'Ολοι ,οι εξαιρέσεις τους
και οι απόντες
ξεχασμένοι
Χαμένο πλήθος
στα συμβάντα
Μνήμη ελέφαντα
κι αν έχω
τί θα κερδίσω;
Με τόσο κόσμο
Με τόσους φίλους
(Τίποτα πονηρό
αυτό εννοείται)
Μονάχη απόμεινα
Ο,τι κι αν πείτε

Το φίδι

Σε ξανάγγιξα
Εξαίρετο φίδι
Στις γωνιές του σπιτιού μου
χωμένο
Στις ρωγμές της ψυχής μου
θαμμένο
Όπως κι άλλες φορές
Δεν σε σκότωσα
Σε κρατώ ζωντανό
Άλλοθί μου σβησμένο
Σε ξανάγγιξα
Εξαίρετο φίδι
Κι όσο ηχεί φοβερό

la masa alăturată
a distracției adiacente
Până să spun „până aici”
și în cinci sau șase pași
direct s-o șterg
împreună și pe voi cei care ați străbătut-o
departe și alături de mine
de partea unei alte paste
de-a pururea vii
îngropați în sufletul meu
de partea unei noi sosiri
de morți din vremuri vechi
a celor obișnuiți din viața mea

Social

Toată lumea, scutiții
și absenții
uitați
Mulțime pierdută
în evenimente
Memorie de elefant
dac-aș avea
ce voi câștiga?
Cu atâta lume
Cu atâți prieteni
(Nimic indecent
desigur)
Singură am rămas
Orice s-ar spune

Șarpele

Te-am atins iar
Șarpe ideal
În colțurile casei mele
vârât
În fisurile sufletului meu
îngropat
Ca și alte dăți
Nu te-am ucis
Te păstrez în viață
Alibiul meu șters
Te-am atins iar
Șarpe ideal
Și oricât de incredibil pare

Το σκληρό δάγκωμά σου
προσμένω

Mușcătura ta dură
o aștept cu nerăbdare

Αναισθησιογόνο

Παραθυρόφυλλα ανοιχτά
κανένα όμως παράθυρο
στο βάθος.
Κοιμήθηκαν πολύ βαριά
τα σύντομα όνειρά μου
και ξύπνησαν γιγάντιες
Άρπυιες εφιάλτες.

Εκεί στο αόρατο κενό
μου γνέφουν να παραιτηθώ.
Μα εγώ θα βρω την
έξοδο.
Κι όχι, δεν θα 'μαι
μοναχή. Θ' ακούω τη
φωνή μου.
Σωστά σε ηχογράφησαν ηχώ
της σιωπής μου.

Anesteziant

Obloane deschise
Nici o fereastră
în spate.
Au dormit profund
scurtele mele vise
s-au trezit gigantice
coșmaruri cu Harpii.

Acolo, în spațiul invizibil
Îmi fac semn să renunț.
Dar eu voi găsi
ieșirea.
Și nu, nu voi fi
singură. Voi auzi
propria voce.
Corect te-au înregistrat ecou
al tăcerii mele.



There is only attack



Haris VLAVIANOS

10+1 Poeme

Haris Vlavianos scrie și traduce poezie, semnează un roman autobiografic, *To αίμα νερό/ Sângele, apă*, și publică fără întrerupere, în vremuri antipoetice, în revista *Ποιητική/ Poetică*, considerată cea mai prestigioasă revistă literară din Grecia. În paralel, este profesor de Istorie, Teorie Politică și Relații Internaționale la Colegiul American din Grecia. Pentru contribuția în promovarea literaturii italiene în Grecia, prin traducerile și eseurile sale, Președintele Republicii Italiene i-a conferit titlul de *Cavalier delle Arti e delle Lettere*.

Opera lui – constituită din 20 de cărți semnate singur (din ultimul volum – *Θάμβος* [Thamvos]/ ORBITOR, 2017 – ne-a dăruit mostrele pe care le-am tradus în paginile ce urmează) și din nenumărate colaborări colective - a fost tradusă în multe alte limbi, inclusiv participarea în antologia colectivă *Balcanica 5: Festivalul Poeților din Balcani. Vol. 5: poeți români și greci* – ediție bilingvă. Cunoscut oxfordian, el este cel care a adus în Grecia atmosfera poeziei anglo-saxone și a curtoaziei urbane.

În anii grei ai crizei care afectează Grecia, Haris Vlavianos spune: ... pentru mine „elenism” înseamnă iubire patologică pentru poezia greacă (patologică în sensul că încerc prin intermediul limbii să găsesc un punct fix de care să mă țin) și se identifică cu o zicală arabă: «să cazi de șapte ori și să te ridici de opt». Asta, pentru că Vlavianos scrie, după cum spune, pentru o minoritate de cititori, «dar poezia și revista **Poetică**, în care poezia Greacă este ocrotită, continuă să se adreseze «imensei minorități» (astfel a numit-o poetul spaniol Jiménez) de care are nevoie și tânjește după ea. Posibil că poezia nu se găsește niciodată în cataloagele cu «cele mai bune vânzări», dar se află în epicentrul limbii. Poeții sunt cei care o păstrează vie, nu cărțile care explodează pe bolta literaturii ca niște focuri de artificii fanteziste și se sting imediat apoi.»... «Cine a citit și a îndrăgit o poezie, să spunem a lui Kavafy, Eliot, Elytis sau a lui E. E. Cummings, știe că valoarea unui lucru nu se măsoară cu folosința acestuia...». «...Poate trăiesc pe altă planetă, dar simt un optimism indiscutabil cu privire la viitorul poeziei. Aceasta izvorăște din necesitatea mea instinctivă să recunosc chipul societății care apare oglindit în privirea poezilor... și simt că revine momentul poezilor, al adevăraților poeți, care vor readuce cu ei poezia, pentru a o introduce în viața noastră. ...».

(A.B.)

Θαμβος, Πατάκης, 2017

Ωδη στο χαμένο νοημα

Απλα μαθηματικά

Πέρυσι γιορτάσαμε μαζί τα γενέθλιά μας.
Η τούρτα ήταν στολισμένη με εκατό κεριά.
Αυτό δεν θα συμβεί ξανά.
Το άθροισμα των ηλικιών μας
θα αυξάνεται κάθε χρόνο κατά δύο αριθμούς.

Thamvos, Patakis, 2017

Odă rostului pierdut

Matematică simplă

Anul trecut ne-am serbat împreună ziua
noastră de naștere.
Tortul era ornat cu o sută de lumânări.
Aceasta nu se va mai repeta.
Suma vârstei noastre

Σε δώδεκα μήνες θα γίνουμε εκατόν δύο,
στους επόμενους δώδεκα, εκατόν τέσσερα,
κ.ο.κ.

Αν πεθάνω στην ηλικία που πέθανε ο πατέρας
μου,
έχω μπροστά μου ακόμη είκοσι χρόνια ζωής.
Αν πεθάνω στην ηλικία που πέθανε η μητέρα
μου,
μόλις δεκαέξι.
Η μητέρα μου πέθανε 2 Οκτωβρίου,
τη μέρα που η αδελφή μου έκλεινε τα
σαράντα ένα.

Ο παππούς μου 18 Ιουνίου,
τη μέρα που έκλεινα τα δεκαεννιά.
Η αδελφή μου, όταν έμαθε το νέο,
βρισκόταν σε κοινότητα αποτοξίνωσης 95 χιλ.
ΒΔ της Ρώμης.
Εγώ, πετούσα στα 30.000 πόδια πάνω από τον
Ατλαντικό
και αναρωτιόμουν τι θα συμβεί αν το
αεροπλάνο
καρφωθεί ξαφνικά στα μαύρα του νερά.

Ο φίλος μου ο Τζώνη πέθανε πριν τρία
χρόνια.
Αν ζούσε δεν θα ήμουν εγώ αυτός που είδε
εχθές
το sequel της *Μαδαγασκάρης* αγκαλιά με την
κόρη του.

Η Βίκη έφυγε μέσα σε επτά μήνες
από έναν επιθετικό καρκίνο στον εγκέφαλο.
Ήταν μόλις πενήντα ενός και ο γιός της
δεκαπέντε.

Την τελευταία φορά που την είδα στο «Υγεία»
με κοίταξε με το έντρομο εκείνο βλέμμα
που έλεγε: «θα πεθάνω γαμώτο, μη μου λέτε
ψέματα».

Το 1989 άρχισα να διδάσκω στο Κολέγιο.
Του χρόνου θα έχω διανύσει
τα τέσσερα πέμπτα της διαδρομής –
σε δεκαέξι εξάμηνα θ' αναγκαστώ ν'
αποχαιρετίσω

για πάντα φοιτητές και συναδέλφους.
Δεν θα ξαναμπώ ποτέ σε αμφιθέατρο,
ούτε θα χρειαστεί να αναλύω επί ώρες
την τριχοτόμηση της ψυχής
ή τις κατηγορικές προσταγές του Καντ.

se va majora anual cu două numere.
În douăsprezece luni vom deveni o sută doi,
în următoarele douăsprezece, o sută patru,
ș.a.m.d.

Dacă mor la vârsta la care a murit tata,
am înaintea mea încă douăzeci de ani de viață.
Dacă mor la vârsta la care a murit mama,
doar șaisprezece.
Mama a murit pe 2 octombrie,
ziua în care sora mea împlinea patruzeci și unu.
Bunicul, pe 18 iunie,
ziua în care îplineam nouăsprezece.
Sora mea, când a aflat știrea,
se afla în centrul de dezintoxicare, 95 km. la
nord-vest de Roma.
Eu, zburam la 30.000 de picioare deasupra
Atlanticului
și mă întrebam ce s-ar întâmpla dacă avionul
s-ar înfige dintr-o dată în apele lui negre.

Prietenul meu Johnny a murit acum trei ani.
De-ar fi trăit, nu eu aș fi fost cel ce a văzut ieri
episodul din *Madagascar*, îmbrățișat cu fiica
lui.

Vicky a plecat în șapte luni
de un cancer cerebral agresiv.
Abia împlinise cincizeci și unu și fiul ei,
cincisprezece.

Ultima dată când am văzut-o la spital
m-a privit cu acea privire înfricoșată
care spunea: „rahat, voi muri, nu-mi spuneți
minciuni.”

În 1989 am început să predau la Colegiu.
Anul viitor voi fi parcurs
patru cincimi din traseu –
în șaisprezece semestre voi fi forțat să-mi iau
adio

de la studenți și colegi.
Nu voi mai intra nicicând într-un amfiteatru,
nici nu va trebui să analizez ore-ntregi
împărțirea în trei a sufletului
sau imperativele categorice ale lui Kant.

Fiul meu s-a născut când eram de treizeci și
unu,
la o maternitate din Oxford,
12 mile în afara orașului,

Ο γιος μου γεννήθηκε όταν ήμουν τριάντα ενός,
σε μαιευτήριο της Οξφόρδης,
12 μίλια έξω από την πόλη,
δύο μήνες προτού υποστηρίξω το διδακτορικό
μου.

Η κόρη μου έξι χρόνια αργότερα, στην Αθήνα,
14 χιλιόμετρα μακριά από το σπίτι μας.
Ο γιος μου χρειάστηκε δεκαπέντε ώρες
για να βγει απ' την κοιλιά της μάνας του.
Η κόρη μου δέκα λεπτά.
Στη γέννηση του γιου μου
βρισκόμουν στο χειρουργείο επί τέσσερις ώρες
και κρατούσα το χέρι της γυναίκας μου.
Στη γέννηση της κόρης μου,
κοιτούσα το ρολόι στον προθάλαμο
και περίμενα με αγωνία
ν' ακούσω το όνομά μου στο megáfono.

Διαβάζω ένα βιβλίο
που είναι κατά πενήντα επτά χρόνια
μεγαλύτερό μου,
και αφορά έναν ποιητή που πέθανε
εκατό δύο χρόνια πριν γεννηθώ.
Ο υπολογιστής στον οποίο γράφω
είναι εννιά χρονών,
το κινητό μου δύο,
το τετράδιο που κρατάω σημειώσεις
τριών εβδομάδων.

Την πρώτη φορά που ήπια Campari ήμουν
δεκατριών.
Την πρώτη φορά (και τελευταία) που κάπνισα
δεκατεσσάρων.
Την πρώτη φορά που έκανα έρωτα δεκαπέντε.
Την έλεγαν Στέλλα και δούλευε σπίτι μας.
Ήταν δύο χρόνια μεγαλύτερή μου και πολύ
«περπατημένη».

Κάθε μέρα σκέφτομαι τον θάνατο.
Δεν τον σκεφτόμουν παλαιότερα.
Τον σκέφτομαι από τότε που πέθαναν οι
γονείς μου.
Τον σκέφτομαι από τότε που φοράω κουστούμι
για να πηγαίνω συνήθως σε κηδείες, όχι σε
γάμους.

Κάνω διαρκώς προσθαφαιρέσεις.
Αν πεθάνει κάποιος κοιτάζω αμέσως
να δω πότε γεννήθηκε,

cu două luni înainte de a-mi susține lucrarea
de doctorat.

Fiica mea, șase ani mai târziu, în Atena,
la 14 km distanță de casa noastră.
Fiul meu a avut nevoie de cincisprezece ore
să iasă din pânțele mamei lui.
Fiica mea, de zece minute.
La nașterea fiului meu
am fost în sala de operație timp de patru ore
și țineam mâna femeii mele.
La nașterea fiicei mele,
mă uitam la ceas în anticameră
și așteptam cu nerăbdare
să-mi aud la difuzor numele.

Citesc o carte
care este cu cincizeci și șapte de ani mai mare
ca mine,

și se referă la un poet care a murit
o sută doi ani înainte de a mă naște eu.
Calculatorul la care scriu
are nouă ani,
mobilul meu, doi,
caietul în care îmi iau notițe,
trei săptămâni.

Prima dată când am băut Campari, aveam
treisprezece.
Prima dată (și ultima), când am fumat,
paisprezece.
Prima dată când am făcut dragoste,
cincisprezece.
Se numea Stella și lucra la noi în casă.
Era cu doi ani mai mare și foarte „umblată”.

În fiecare zi mă gândesc la moarte.
Nu mă gândeam la ea înainte.
Mă gândesc la ea de când mi-au murit părinții.
Mă gândesc la ea de când port costum
pentru a merge, de obicei, la funeralii, nu la
nunți.

Permanent fac adunări și scăderi.
Dacă cineva moare, imediat mă uit
să văd când s-a născut,
să constat dac-a apucat să se bucure de viață.
Cred că, dacă sunt norocos,
(chestiune de noroc nu este, oare, totul?)
pot ajunge la acea vârstă
la care poate m-am plictisit să mai număr zilele.

να διαπιστώσω αν πρόλαβε να χαρεί τη ζωή
του.

Σκέφτομαι ότι αν είμαι τυχερός
(θέμα τύχης δεν είναι όλα;)
μπορεί να φτάσω στην ηλικία εκείνη
που ίσως να έχω βαρεθεί πλέον να μετράω τις
μέρες.

Ίσως, γιατί την ώρα εκείνη ποιος ξέρει
αν θα χαμογελάω με ικανοποίηση,
ή θα τρέμω από φόβο.

Αν πεθάνω αύριο όμως,
μεθαύριο,
την επόμενη εβδομάδα,
τον άλλο μήνα,
δεν θα προλάβω
να της δώσω τα φιλιά που της χρωστάω,
να του πω πόσο πολύ τον αγάπησα,
να της πω πόσο πολύ με πλήγωσε,
δεν θα προλάβω
να τους ζητήσω συγγνώμη,
να εξηγήσω τους λόγους,
να σφίξω το πρόσωπό τους πάνω στο στήθος
μου,
δεν θα προλάβω

να επαληθεύσω τους αριθμούς,
τις πράξεις,
το αποτέλεσμα.

Poate, pentru că în acel moment, cine știe
dacă voi zâmbi cu satisfacție,
sau voi tremura de frică.

Dar, dacă voi muri mâine,
poimâine,
săptămâna viitoare,
luna viitoare,
nu voi apuca
să-i dau ei săruturile ce-i sunt dator,
să-i spun lui cât de mult l-am iubit,
Să-i spun ei cât de mult m-a durut,
Nu voi apuca
să le cer iertare,
să le explic motivele,
să le strâng fața la piept,
nu voi apuca
să verific numerele,
operațiunile,
efectul.

Cavo Paradiso

Στον γιο μου

Ήρθε η ώρα να φύγεις, ξημέρωσε πλέον,
εξάλλου η νύχτα κύλησε αδιάφορα –
τα κορίτσια μόνα τους ήρθαν
και μόνα τους επέστρεψαν στα δωμάτιά τους
κι ας ξόδεψαν τρεις ώρες στον καθρέφτη τους
για ν' αποφασίσουν αν θα βάψουν τα νύχια
τους ροζ ή πράσινα.

Καλός ο αμερικανός dj δεν λέω
αλλά και αυτό το διαρκές *remixing* μετά από
λίγο
ήταν κάπως προβλέψιμο και ώρες-ώρες
κουραστικό.

Ο πατέρας σου θα προτιμούσε απόψε
(έχει και πανσέληνο)
ν' ακούει φυσικά Lou Reed και Tom Waits
αλλά εσύ σωστά θ' αναφωνήσεις:
«μα αυτός ανήκει σε άλλη εποχή!»
Έτσι συμβαίνει πάντοτε.
Και ο Γκίνσμπεργκ όταν επισκέφτηκε τον
Πάουντ στη Βενετία

Cavo Paradiso

fiului meu

Este timpul să pleci, deja au venit zorii,
de altfel, noaptea s-a scurs neutră –
fetele singure au venit
și singure s-au întors în camerele lor
deși au petrecut trei ore în oglindă
pentru a decide dacă aveau să-și vopsească
unghiile roz sau verde.

Bun dj-ul american, de acord,
dar și această continuă remixare, după un timp
era oarecum previzibilă și uneori obositoare.
Tatăl tău ar fi preferat în această seară
(este și lună plină)
s-asculte, desigur, Lou Reed și Tom Waits
dar tu pe drept vei exclama:
„păi, acesta este din altă eră!”
Așa se întâmplă întotdeauna.
Și Ginsberg, când l-a vizitat pe Pound la
Veneția

του έβαλε ν' ακούσει Beatles και τον ρώτησε
αν του αρέσουν,
κι ο γέρο Εζ κούνησε ελαφρά το κεφάλι του,
ψιθυρίζοντας: «προτιμώ τον Βιβάλντι».
Δεν έχει σημασία όμως
αν αυτός ο συγκεκριμένος παράδεισος
αποδείχθηκε πλαστός.
αφού αύριο θα υπάρξουν άλλοι κι άλλοι,
ακόμη πιο λαμπεροί
με μεγαλύτερες πισίνες και περισσότερα
ηλιοκαμένα κορμιά
να λικνίζονται φιλήδονα γύρω τους.
Αλλού βρίσκεται το νόημα των πραγμάτων:
το πρωί που ξύπνησε και σε είδε να κοιμάσαι
ήρεμος στο κρεβάτι σου
ένιωσε βαθιά ανακουφισμένος και ήρθε και
σε φίλησε στο μάγουλο.
Μετά έφτιαξε καφέ, άνοιξε τον υπολογιστή,
μήκε στο YouTube
κι έβαλε το *Is this Love*.
Ναι στο YouTube, και ναι, Bob Marley!

Death wish

Ο Εμπεδοκλής έπεσε στον κρατήρα.
Ο Κρέιν στη θάλασσα.
Ο Μπέρρυμαν (όπως και η Γουλφ) στο
ποτάμι.
Ο Μακρής στο κράσπεδο (από ψηλά).

Υπάρχουν πολλοί τρόποι να φύγεις
όπως και μέσα: σκοινί, μαχαίρι,
περίστροφο, δηλητήριο, χάπια -
και φίδια ακόμη για να θυμηθούμε τη μοιραία
βασίλισσα.
Ο Τραϊανός και η Πλαθ θέλησαν να τον
συναντήσουν
τυλιγμένοι σε σύννεφο καπνού.
Ο Περικλής Γιαννόπουλος ιππεύοντας ένα
άλογο.
Ο Καρυωτάκης φορώντας το ψαθάκι του.
Η Σέξτον ένα κόκκινο φόρεμα.
Ο Παβέζε σφίγγοντας στο χέρι
την τελευταία επιστολή της γυναίκας που
αγάπησε.
Η Τσβετάεβα κοιτάζοντας ανέκφραστη το
χιόνι να πέφτει.

l-a pus să asculte Beatles și l-a întrebat dacă-i
plac,
iar bătrânul Ez a clătinat ușor din cap,
șoptind: „prefer Vivaldi”.
Nu contează, însă
dacă acest anume paradis s-a dovedit fals.
deoarece mâine vor exista multe altele, chiar
mai strălucitoare,
cu piscine mai mari și mai multe trupuri arse
de soare
legănându-se senzual în jurul lor.
Altundeva se află tâlcul evenimentelor:
dimineața când s-a trezit și te-a văzut dormind
liniștit în patul tău
s-a simțit profund ușurat și a venit și te-a
sărutat pe obraz.
Apoi a făcut cafea, a deschis calculatorul,
a intrat pe YouTube
și a pus *Is this Love*.
Da, pe YouTube, și da, Bob Marley!

Dorință de moarte

Empedocle a căzut în crater.
Crane în mare.
Berryman (ca și Woolf), în râu.
Makrís pe marginea drumului (de la înălțime).

Există multe metode de a pleca
ca și mijloace: funie, cuțit,
revolver, otravă, pastile -
și chiar șerpi, pentru a ne aminti de regina
fatidică.
Traian și Plath au vrut să o întâlnească
înfășurați într-un nor de fum.
Periklis Giannópoulos, călărind un cal.
Karyotakis, purtându-și pălăria de paie.
Sexton, o rochie roșie.
Pavese strângând în mână
ultima scrisoare a femeii pe care o iubea.
Tsvetaeva, privind inexpresiv zăpada căzând.

Άλλοι φροντίζουν ν' αφήσουν σημείωμα
που να εξηγεί τους λόγους της ξαφνικής
αναχώρησης,
άλλοι πάλι προτιμούν τη σιωπή.
Ο Μαγιακόφσκι ξάπλωσε απλώς στο κρεβάτι
του.
Ο Καίσιλερ άφησε στην εξώπορτα ένα χαρτί
που έγραφε:
«no milk today».
(Αν και Ούγγρος είχε αποκτήσει βρετανικό
wit).
Δεν είναι λίγοι αυτοί που δεν τα καταφέρνουν
με την πρώτη
και δοκιμάζουν πάλι,
το χέρι αυτή τη φορά να 'ναι σταθερό,
η σφαίρα να βρει τον στόχο της,
η λεπίδα την φλέβα,
ή το σώμα να κάνει τις σωστές κινήσεις
καθώς θα πέφτει στο κενό
ή θα βουλιάζει αργά στο νερό.

Όλοι τους όμως είχαν κάτι κοινό:
αγαπούσαν τον θάνατο παράφορα.
Τι θ' άξιζαν, αναρωτήθηκαν,
λίγα χρόνια ακόμη μάταιης ύπαρξης,
ανούσιας αναμονής,
μπροστά σ' αυτόν τον σφοδρό εναγκαλισμό,
στον έρωτα που θα διαρκεί αιώνια;
Έφυγαν από τη σκηνή μ' ένα ειρωνικό
χαμόγελο στα χείλη,
βέβαιοι (σχεδόν) για τις επευφημίες,
τα ηχηρά *encore* που θ' ακολουθούσαν.

Ακομη και τ' αγαλματα

Δεν θα το έχεις προσέξει
έτσι αγέρωχα που περπατάς,
αλλά όταν ανεβαίνεις την Ακαδημίας
ακόμη και το άγαλμά του
σκύβει με τρόπο να κοιτάζει
τι κρύβεται κάτω απ' το μεταξωτό σου
φόρεμα.

Και για μια στιγμή,
αυτός ο σεβάσμιος γέροντας
με το θλιμμένο βλέμμα,

Alții au grijă să lase bilet
explicând motivele pentru plecarea bruscă,
iar alții preferă tăcerea.
Maiakovski, pur și simplu s-a culcat în patul lui.

Koestler a lăsat la ușa de afară o hârtie pe care
scrisa:

„Astăzi, nu lapte/ no milk today”.
(Deși ungur, el dobândise spirit britanic).
Nu sunt puțini cei care nu reușesc din prima
și încearcă din nou,
mâna, de data aceasta, să fie sigură,
glonțul să își găsească ținta,
lama, vena,
sau trupul să facă mișcările corecte
căzând în gol
sau scufundându-se lent în apă.

Dar, toți aceștia avuseseră ceva în comun:
Dragostea de moarte la nebunie.
La ce ar fi meritat, s-au întrebat,
câțiva ani încă de existență inutilă,
de așteptare fără sens,
față de această îmbrățișare toridă,
de iubirea care va dura pe veșnicie?
Au părăsit scena cu un zâmbet ironic pe buze,
siguri (aproape) de aprecierile,
de *bisul* sonor care era să urmeze.

Chiar și statuile

N-ai observat
atât de majestuos cum pășești,
dar atunci când treci pe strada Academiei
chiar și statuia lui
se apleacă discret să privească
ce se ascunde sub mătasurile rochiei tale.

Iar pentru o clipă,
acest bătrân venerabil
cu privirea tristă,

ξυπνά, γίνεται πάλι ώριμος άντρας,
κι αρχίζει ξεδιάντροπα να σε φλερτάρει.
Χαλάλι του.
Ένας είναι ο Παλαμάς!

Ο Μπαϊρον λίγο πριν, λίγο μετα

*Αν για τη νιότη σου θρηνείς γιατί να ζεις;
Εδώ είναι η γη του ένδοξου θανάτου!
Όρμα στη μάχη, δώσε δίχως δισταγμό
Την τελευταία σου πνοή εδώ κάτω!*

*Ζήτα – εύκολο να ζητάς, όχι να βρεις –
Τάφο στρατιώτη, τον καλύτερο για σένα
Υστερα κοίτα γύρω, διάλεξε το χώμα
Όπου θα γείρεις για ν' αναπαυτείς.*

«Σήμερα κλείνω τα τριάντα έξι», Μεσολόγγι,
22 Ιανουαρίου 1824

«Ποιος θα έγραφε,
αν είχε κάτι καλύτερο να κάνει»,
είπε ο Λόρδος στον Έλληνα υπηρέτη του,
καθώς από το στενό παράθυρο
του ετοιμόρροπου σπιτιού του
κοίταζε τα στίφη των Οθωμανών
να συγκεντρώνονται γύρω από τα τείχη της
πόλης.

Είχε μόλις ολοκληρώσει
την πρώτη στροφή του ποιήματος
που έμελλε να 'ναι το τελευταίο του.
Τη μέρα εκείνη έκλεινε τα τριάντα έξι.
Τρεις μήνες αργότερα
ο ξένος, εμφύλιος τόπος
που είχε επιλέξει για πατρίδα του,
θα του χάριζε αυτό που ποθούσε:
θάνατο αντάξιο του ονόματός του,
έξοδο ηρωική από την αφόρητη πλήξη της
poesie.

Germanicum

Συντηρηση λαιμητομου
Στον Τόρστεν Ίσραελ

Και είκοσι χρόνια αργότερα,
στο διαβόητο Λάντσμπεργκ,
την φυλακή όπου ο Χίτλερ το '24',

se trezește, devine din nou bărbat matur,
și începe cu nerușinare să flirteze cu tine.
Să-i fie de bine!
Unul este Palamas!

Byron cu puțin timp înainte, la scurt timp după

*Dacă pentru tinerețea ta plângi, pentru ce să
trăiești?*

*Aici este ținutul morții glorioase!
Aruncă-te-n luptă, dă fără ezitare
Ultima ta suflare jos aici!*

*Cere - ușor să ceri, nu să găsești -
Mormânt de soldat, cel mai bun pentru tine
Apoi uită-te în jur, alege țărâna
Pe care te vei înclina să te odihnești.*

„Azi împlinesc treizeci și șase de ani,”
Messolongi, 22 ianuarie 1824

„Cine ar scrie,
dacă n-ar avea el ceva mai bun de făcut”
spuse Lordul, servitorului lui grec,
în timp ce de la fereastra îngustă
a casei lui ruinate
privea hoardele otomane
cum se adună în jurul zidurilor cetății.

Tocmai terminase
prima strofă a poemului
care urma să fie ultimul lui.
În ziua aceea împlinea treizeci și șase de ani.
Trei luni mai târziu
străinul, lăuntricul loc
ales de el ca patria sa,
îi va fi dăruit ceea ce dorea:
moarte demnă de propriul nume,
ieșire eroică din plictiseala insuportabilă a
poesie-i.

Germanicum

Întreținerea ghilotinei
lui Torsten Yisrael

Și douăzeci de ani mai târziu,
În infamul Landsberg,
închisoarea în care Hitler în '24

έγραψε το μανιφέστο του μίσους,
βρίσκοντας βολικό πάτημα
στο αντισημιτικό παραλήρημα
των «μεγάλων φιλοσόφων του έθνους» –
Καντ, Φίχτε, Χέγκελ,
ένας άλλος φιλόσοφος,
όχι όμως τόσο πατριώτης,
ο Κουρτ Χούμπερ,
περίμενε στωικά στο κελί του
να έρθει και η δική του σειρά.
Στον λίγο χρόνο που του απέμενε
μελετούσε ξανά τον αγαπημένο του Λάιμπνιτς,
προσπαθώντας να κατανοήσει την φύση του
κακού,

– «αυτή τη λάθος νότα,
στο αγγελικό κοντσέρτο της ζωής».
Είχε καταδικαστεί για εσχάτη προδοσία,
επειδή ως μέλος της μυστικής οργάνωσης
«Weisse Rose»,
είχε βοηθήσει τη Σόφι Σολ
κι άλλους φοιτητές του,
να συντάξουν αντιναζιστικές
προκηρύξεις
που καλούσαν τη γερμανική νεολαία
να εξεγερθεί κατά του «εγκληματικού
καθεστώτος».

Δολοφονήθηκε στις 13 Ιουλίου του 43'.
Δυο μήνες αργότερα η Κλάρα Χούμπερ
δέχτηκε μια επίσκεψη από την Γκεστάπο.
Της ανακοίνωσαν ότι ως σύζυγος προδότη
δεν δικαιούτο να λαμβάνει τη σύνταξή του,
και επιπλέον ότι όφειλε στο γερμανικό κράτος
μισθούς δύο μηνών -
για τα «έξοδα συντήρησης της λαιμητόμου».

[ΥΓ. Στις 13 Οκτωβρίου του 1944, ο Χανς
Λέιπελτ, Εβραίος κατά το ήμισυ και φοιτητής
στο Χημικό Τμήμα του Παν/μίου του
Μονάχου, συνελήφθη από τις ναζιστικές
αρχές και καταδικάστηκε σε θάνατο, επειδή
προσπαθούσε να στηρίξει οικονομικά τη χήρα
του Huber, συλλέγοντας χρήματα από τους
φοιτητές του. Εκτελέστηκε στις 29
Ιανουαρίου του 1945.]

a scris manifestul urii,
găsind convenabilă apăsarea
pe delirul antisemit
al „marilor filosofi ai națiunii” –
Kant, Fichte, Hegel,
un alt filosof,
dar nu la fel de patriot,
Kurt Huber,
aștepta cu stoicism în propria celulă
să vină și rândul lui.
În scurtul timp care-i mai rămăsese
îl studia din nou pe favoritul său Leibniz,
încercând să înțeleagă natura răului,
– „această notă falsă,
în concertul angelic al vieții”.
Fusese condamnat pentru înaltă trădare,
pentru că în calitate de membru al organizației
secrete «Weisse Rose»,
ajutase pe Sophie Scholl
și alți studenți de-ai lui,
să compună manifeste
antinaziste
îndemnând tineretul german
să se revolte împotriva „regimului criminal”.

A fost ucis pe 13 iulie '43.
Două luni mai târziu, Clara Huber
a primit o vizită de la Gestapo.
O anunțau că, fiind soția unui trădător
nu avea dreptul să-i primească pensia,
și în plus că datora statului german
salariile pe două luni –
drept „costuri de întreținere a ghilotinei.”

[PS. La 13 octombrie 1944, Hans Leipelt, pe
jumătate evreu și student la Departamentul de
Chimie al Universității din Munchen, a fost
arestat de autoritățile naziste și condamnat la
moarte, pentru că încerca să susțină financiar
pe văduva lui Huber, colectând bani de la
studenții lui.
A fost executat la data de 29 ianuarie 1945]



Dimitra ΚΟΤΟΥΛΑ

Dimitra Kotoúla a publicat volumul de poezie *Τρεις Νότες για μια Μουσική/ Trei note pentru o melodie* la Editura Neféli în 2004, iar următoarea sa carte, *Η Επίμονη Αφήγηση/ Narațiunea tenace*, va apărea la Editura Pataki în februarie 2017. Poezii și traduceri ale sale au fost prezentate la festivaluri europene și internaționale de poezie și au fost publicate în reviste literare electronice și tipărite din Grecia, Europa și SUA. Poemele ei au fost traduse în engleză de către A. E. Stallings și Fiona Sampson, precum și de David Connolly, în franceză de Jacques Bouchard, în germană de poeții Hans Thrill, Ulf Stolterfoht, Mara Genschel și Michaela Prinzinger, în sârbă de Vladimir Boškovic și în multe alte limbi europene. În același timp, poeta elino-americană Maria Nazos (sub îndrumarea poetului laureat Ted Kooser) va publica în America o antologie din opera sa. Dimitra Kotoúla a tradus ea însăși, printre alții, o selecție din poezia lui Louise Glück, Jorie Graham și Sharon Olds. A. E. Stallings remarcă în *Poetry Review* (numărul din toamna 2013) că doamna Kotoúla „transformă subtil și magistral [...] demoni privați într-o rezonanță publică”, iar în 2016 Karen van Dyck semnalează că opera acesteia se află „într-un dialog fructuos cu marii poeți greci ai mitului antic, precum Sikelianos și Seferis”. În prezent este arheolog și trăiește în Atena.

(A.B.)

Causa artis

Pot să îți iau cuvintele
a spus vântul
nu însă și rostul.
Lumina nu chiar luminează
nu chiar luminoasă
unduește forme neregulate pe ziduri.
Destul de ușor ai putea s-o descrii.
Ai fost convins
(te-a convins)
că demonii ce aleargă pe dosul foii
– amețindu-ți astfel insolent gândul –
sunt dintr-o mână generoasă de filantrop
și ai învățat pe fruntea ta înroșită
că va veni
va reveni

privind – cu pleoape închise sub privire –
spațiul gol din interiorul tău
căutând loc de la spațiul gol din interiorul tău
cerându-ți trup.

*Vântul țese nimic cu nimic – pe noi ne țese
Caldă ploaia de după-amiază umple fereastra
cu stropi*

*Frunze se îndoaie alene cerând: schimbare
însemnând: încarnarea*

Momentul
– exact momentul potrivit –
între timpul de atunci și timpul de acum
arată în cele din urmă suficient

ceva anonim
deschis
ceva care se pare

(în ploaia bruscă)
cu mulțumire
acceptă involuntar

*

poemul
– alibi pentru acest zgomot murdar –
se neliniștește:
compus din cuvinte
din cuvinte doar.

(Din volumul în curs de apariție *Opulență*)

Chemarea

Multe înțelesuri ascunse
– totuși mi-au scăpat.
Cuvinte
nu orice fel de cuvinte
perfectiunea artei
nu a oricărei arte
și doar din când în când
o delectare confuză
o răsturnare a echilibrului
nicidecum organizată
și în confruntare cu sine însuși
vor trece generații până să ne amintim
sentimentul de remușcare
al părinților noștri

De nesuportat devin uneori –
Ca niște paraziți receptez
în anumite unduiri ale aerului
– *Dómine in excelsis Deo*
Deus Pater omnipotens Dómine –
ceea ce – inevitabil – mă depășește.

Salvat de dorințele vrerii
îi pronunț, în fine, numele.

Erotikon I

O briză.

Chihlimbarul topit al mării în toamnă
se usucă spre sud
iar între cuvinte
(cuvinte pe care cândva le-ai recitat contra
orizontului)

amintirea unei splendori:
acum falsă.
Noaptea stă nemișcată și te privește.
Dimineața umbra ei îți iese în întâmpinare
ai spus.

Calea de trecere: niciuna:
nicio cale spre un alt fel de *intimitate*
în care lucrurile sunt ceea ce sunt
în care sufletul este expus fără presiune la
fapte și urmări
ca o mireasă ce-i oferă cadou iubitului
propriul ei adevăr

vizibil: niciunul:
doar un mecanism de momente
o înșiruire
care încă leagă
ce-a mai rămas
în aerul vlăguit al dimineții
atârând
ne-transmis
între ei.

Ah, de-ar putea fi auzit
cum se cațără din rădăcina minții
până acolo
(proaspătă, căldura insomniei îți paralizează
fața)

în acel punct solid
în care ideea de copac devine din nou copac
în care iarba subțire se înalță brusc doar prin
puterea strigătului tău
locul original
(întuneric) (zadarnic) (împrăstie) (timpul)
gândește-te:
totul adunat sub umbră
– umbra mică și prostuță a minții –
care nu crede
care nu se zbate
care nu *mai* caută confirmare-

*

Vântul netezește piatra.
Fluturile țese miraje.
Ochiul – o rană lichidă.

Încearcă:
Aerul încă este curat:
Încearcă:

cuvinte egoiste se întorc deja în mâinile tale
de altfel
scrii ca să demonstrezi că *sufletul este mort*
că eposul celor sacre nu mai înseamnă nimic

– ca un poet aproape –
scrii fără să crezi în nume
dând jos lucrurile de pe numele lor

(ochii ei încă păstrează căldura grădinii)
(sânul ei nubil se zbate, ciupind albastrul)

Un vânt inexplicabil vine de foarte departe
aducând lacrimi pe copaci.
Timpul umple încet camera
nu mă crezi?
Luna abia își mai ține echilibrul în înaltul
cerului.

Cuvântul ia foc.
Nemișcat ochiul o țintuiește.

Stări XV

Discuțiile noastre ne-au ținut treji până
noaptea târziu.

Suntem în întuneric.
În jurul nostru obiectele
toate acele lucruri mici și familiare care ne
legau
animate de o liniște deplină.
își pronunță numele: *scaun, masă, ulcică*.

Sufletul nu mai cere nimic.
Mă gândesc la marile iubiri
primăvara
ca un sân ce pulsează hipnotizat
chipul tău în spatele geamului
și geamul
(o plantă ciudată dansează în ploaie).

Brazii scot aburi în somn.
Adieri zăbovesc printre stele.
Cuiburi pline de mușchi pentru narcise
întârziate în noapte
ard pe ici pe colo tăcerea.
Cum este noaptea atât de întunecată
Dacă delirul stă la pândă
dacă acolo afară luna
și viața mistică a planetei –

Ochii animalelor sălbatice îți prind gustul.
Buzele tale sunt reci
iar zorile vor veni ca o
zăpadă ce se revarsă dintr-un nor de purpură.

Studiu de caz I

Lumina cade mai jos acum –

Pe muntele abrupt umbre
O atmosferă liniștitoare ca laptele dulce
și turma plină de reproș a orașului
rumegă lent pe spatele nimicului.

Între elementul real și speranță
în spațiul gol pe care l-a dezvăluit instantaneu
vidul
mintea își împrăștie metaforele.

Divizând excluzând variind
încearcă să vadă
cu mușchii ei zaharisiți deschiși
insistă să creeze – în sfârșit –
ceva nou.

aerul întunecat de oraș medieval
tocmai începe să roșească

o mică și păcătoasă rază de soare
rătăcește la orizont ca o glorie veche

Stai
în dez/ amăgire.
Imaginează-ți
(aceste cuvinte sunt încă pline de sensul pe
care-l mușc)

geometria definitivă a seminței
ca un fascicol oblic luminos de dimineață
un vortex
debordând de emoție
prin curburi ale timpului
înăuntrul și în afara istoriei
:puncte de tensiune:
:puncte de relaxare:
tocmai pe leziune.

îmblânzește-o!
asta e libertatea

Mușchiul roșu al creierului
s-a iritat
ceva a fulgerat
*(nu ești singur
între tine și poezie, Cititorule,
un moment ascuțit de lumină pură)*

chipul plecat
(de ce ai fâgăduit?)
privirea în sus
pasul pironit în noroiul fierbinte
iar în față
(de ce?)
fără a se scufunda.

*

lumină
de

separare
delicată
ca și

nouă

ceva nou
ce a prevăzut
în
neam

stai

evaluatează

imaginează-ți
cum se afundă

ca și cum –

Prezentarea și traducerea grupajelor poetice din limba greacă
de **Angela BRATSOU**



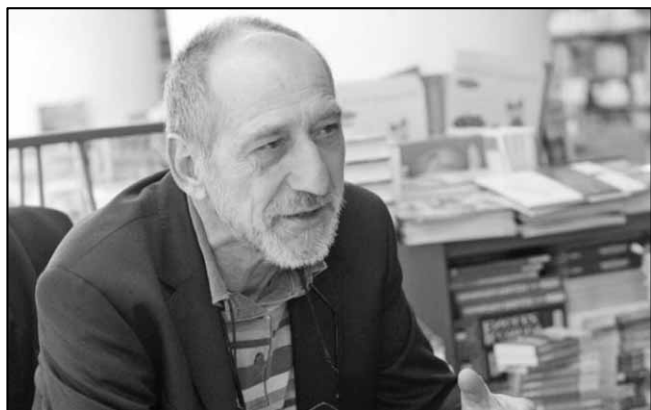
The ideology of the impossible missions



Romanul bogomilismului

Lucia POSTELNICU-POP

Când Emil Cioran afirma că bulgarii au avut un Ev Mediu, în vreme ce noi doar viețuim, în tot acest timp, în afara istoriei, se referea, cu siguranță, și la erezia bogomilică a vecinilor noștri de la sud de Dunăre, cu ecouri în tot spațiul bizantin și balcanic, în Rusia kieveană, dar și în Italia, prin cathari, în Franța, prin albigenzi, și chiar în Germania. Însă în toată Europa, ca și-n Bulgaria, urmele materiale reprezentate mai ales de locurile



ritualice sacre ale acestui dualism gnostic sunt aproape inexistente. Dar au rămas suficiente relatări, e drept, uneori divergente, despre dimensiunea spirituală a acestuia, despre elanul reformator al ortodoxiei slave din perioada de aproape cinci veacuri, dintre anii 950 și 1396. Hristos, propovăduiau bogomilii,

Cărțile Estului

fi creat doar sufletul omului, carnea, cu toate poftele și păcatele ei, fiind materie satanică. Așa stând lucrurile, bogomilii resping Sfânta Treime, euharistia, botezul, moaștele și multe alte taine creștine, dar și biserica, locurile lor sacre situându-se în grote sau sub cerul liber. În varianta ei populară cea mai răspândită și coerentă, cu rădăcini în creștinismul primitiv,

erezia bogomilică ar fi cam aceasta: lumea n-a fost creată de Dumnezeu biblic, Atotputernic, ci de Diavol; Sataniel, fiul cel mare al lui Dumnezeu, devine Demiurgul cel rău; Mihail, fiul cel mic al lui Dumnezeu-Tatăl, după botezul în Iordan, devine Isus; altă ipostază a lui Mihail este Duhul Sfânt, întrupat în porumbel; cu ajutorul oamenilor răi, Sataniel îl dă pierzaniei pe Isus, răstignindu-l. Idealul sfânt al bogomililor devine astfel salvarea sufletelor de lumea fizică, adânc corupătoare și păcătoasă... După cum bine se poate observa, chiar și din această extrem de scurtă rezumare, bogomilismul n-a fost de la început și până la sfârșitul său relativ, intervenit după invazia turcească în Balcani, unitar, riguros doctrinar.

La nord de Dunăre, adică la noi, interesul pentru erezia bulgarilor e relativ târziu. Gaster, după alungarea în Anglia, apoi Hasdeu și Nicolae Iorga au fost preocupați de ecourile schismei. Fascinat mai ales de valențele filosofice ale bogomilismului a fost Lucian Blaga, în romanul postum *Luntrea lui Caron*, apărut abia după 1989. Mai explicit va fi în eseu *Fârtate și Nefârtate* (Dumnezeu și Diavol), unde afirmă că ecouri bogomilice se regăsesc mai ales în folclorul religios de la noi, nu și în doctrina teologică a ortodoxiei românești.

Prin bogomilism, teritoriile din sudul Dunării, din Balcani, mai precis, populate de bulgari, se situează devreme și destul de vizibil pe harta spirituală a Europei. Puținătatea urmelor sale materiale are o explicație solidă și-n aceea că n-au clădit biserici, ritualurile lor având loc, cum spuneam, în peșteri și-n acareturi fără o destinație sacră. În bogomilismul târziu, dar mai cu seamă în imaginarul scriitorului Emil Andreev (născut în anul 1956, la

Lom, lângă Vidin), cu al său roman *Râul de sticlă* (2005), urmele devin controversat vizibile la biserica Sfântul Nicolae din satul Grădiștea, pe valea râului Lom. Într-o vară toridă, cam la vremea echinoctiului, are loc renovarea lăcașului cu ajutorul unui grup de studenți în arte plastice sub conducerea reputatului profesor Stefan Metodiev. Tocmai acum își face apariția în sat și Hélène Thibault, o tânără cercetătoare de la Universitatea din Toulouse, care din istoria creștinismului alesese să studieze eresurile. Deși în Occident erezia bogomilică „fusese, cu multă vreme în urmă, înfierată și distrusă”, credea că-i posibil ca ritualuri și cioburi ale acesteia să se păstreze, să poată fi atestate.

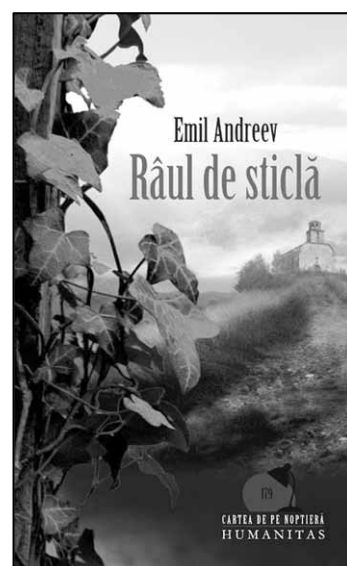
Construcția romanului e impecabilă, deși, inițial paralele, planurile narative se intersectează apoi sau, pur și simplu, se dizolvă unele în altele. Când vine vorba de bogomilismul istoric, ca și de ecourile acestuia în contemporaneitate, există niveluri diferite de percepție, în funcție de universul cultural și moral al oamenilor. Unul ar fi al celor care trăiesc, fără nici un fel de dificultăți de adaptare, fără crize de conștiință, atât în legea ortodoxiei cât și într-o mitologie păgână, cu rădăcini în precreștinism sau în atmosfera unor erezii locale. Nu-i mai puțin evidentă pasiunea teologică doctrinară, uneori mimată, a unor intelectuali care, în momente de cumpănă, fac cu ușurință pasul spre eres. Cea mai restrânsă categorie e a celor pentru care credințele, indiferent de originea și învățăturile lor, nu sunt decât fenomene care trebuie descifrate cu uneltele disciplinelor istorice. Din acest mediu se ridică cei care se dedică antropologiei religioase. Pentru toți însă dualismul gnostic devine adesea componentă evidentă sau mijlocită a vieții de fiecare zi, în ei coexistând de obicei, fără prea multe conflicte, atât aspirația mântuirii, cât și tentația irepresivă a păcatului. Dar ecourile bogomilismului par a se intensifica și-a scădea în intensitate, în mentalul colectiv, mai ales, în funcție de poziționarea morală și culturală a oamenilor. Victor Markov, căruia cărțile lui Emil Cioran i-ar fi îndus, după propria mărturisire, o morală balcanică (care-i aceasta nu vom afla nicicând), se erijează în

specialist al bogomilismului, ținând, cu tot dinadinsul, să impună ideea că în biserica din Grădiștea lui ar exista sculpturi, texte și picturi bogomilice, dar și o carte revelată care urmează a fi descoperită. Preotul, și el om al locului, contestă existența oricăror dovezi materiale ale bogomilismului, punând la dispoziția celor interesați documente care atestă că biserica Sfântul Nicolae a fost construită după 1800, cu multe veacuri după dispariția istorică a ereziei.

În cele două zile și jumătate cât stă Hélène Thibault la Grădiștea, în restrânsa comunitate a locului se întâmplă aproape tot ce se poate întâmpla într-o viață de om: tentative de crimă, destrăbălări erotice neîngrădite, treceri frauduloase ale granițelor dintre lumi, agresiuni ale duhurilor de dincolo, es-crocherii intelectuale, farse religioase de anvergură puse la cale de tinerii care se joacă de-a paranormalul, dar mai ales reevaluări fundamentale ale trecutului. Toți se grăbesc să-și trăiască viața și, în aceeași măsură, aproape toți caută cu înfrigurare întâlnirea cu necunoscutul. „A venit vremea ca morții să ne judece” – exclamă un personaj agresat, crede el, de un moroi...

Romancierul strecoară, prin metafora *râului de sticlă* în care se deversează patimile pentru a fi puse sub controlul rațiunii și dreptei cumpăniri, aluzii la ortodoxia bulgarilor veșnic tentată să se raporteze la primitivitatea creștinismului. De altfel, el face și o referire explicită la misticismul rușilor, considerat excesiv, și la caracterul raționalist al conașionalilor săi, de aici rezultând, în perioade de crize sociale și morale, schisme „duale”, precum bogomilismul.

Evocam, la început, ecourile bogomilice în spiritualitatea noastră. Ele au fost inconsis-



tente, cum spuneam, și din pricină că românii și-au luat un alt răgaz de supraviețuire, ca să nu-i zicem, ca Emil Cioran, de vegetare identitară. Dar trebuie să avem în vedere și faptul că, la începuturi, creștinismul n-a pătruns pe aceleași căi în spiritualitatea celor două semănții. Deși la nord de Dunăre se vorbea o limbă pigmentată cu toponime și expresii ritualice din ortodoxia slavonă, fondul nostru latin era evident și, într-o oarecare măsură, incongruent cu spiritualitatea „volgarilor”, printre ultimii migratori asiatici care-și găsesc sălaș în Europa. În romanul *Râul de sticlă*, relațiile dintre cele două mari comunități dunărene, una vegheată de Balcani iar alta de Carpați, au fost continue. Dar, în vremurile premergătoare așa-numitei Renașteri bulgărești, cei care au contribuit la reșezarea ortodoxiei foștilor eretici în matcă au fost românii. Biserica Sfântul Nicolae din Grădiștea ar fi fost construită și pictată de meșteri „școliți” în România: „Printre ei era un pietrar răzvrătit, pe nume Dimităr Andrein, care fugise de la mănăstirea Horezu, aflată la poalele Carpaților, la vreo șaiszeci de kilometri de Râmnicu Vâlcea, în România vecină. Dimităr era un foarte iscusit cioplitor în piatră. Învățase să-și perfecționase meșteșugul în atelierele de pe lângă mănăstire. Aceasta fusese ridicată pe vremea slăvitului domnitor Constantin Brâncoveanu – *domnitorul de aur* – cum îi ziceau turcii” (trad. Mariana Mangiulea). Bulgarii îl slăviseră pe Brâncoveanu și din pricină că, după o zaveră religioasă eșuată la sud de Dunăre, acesta încuviințase stabilirea fugărilor „în diferite locuri” din Țara Românească.

Tânăra franțuzoaică Hélène Thibault e firesc să privească satul Grădiștea, împrejuriile și oamenii pe care-i cunoaște sau doar îi observă din exterior, prin lentila măritoare a exotismului. Dar autorul mizează poate prea mult pe unicitatea peisajului, pe ciudățeniile oamenilor și pe mentalitatea lor de-un vitalism „sălbatic” (cuvintele unui eretic anonim – „nu există un alt iad în afara lumii vizibile” – par a explica aproape totul) plasând astfel Balcanii, uneori fără să vrea, la o periferie îndepărtată a Europei. Spun „fără să vrea” întrucât intenția sa e aceea de a aduce în

atenție o mișcare spirituală a bulgarilor larg răspândită, secole bune, și-n Occident. Chiar și ciudățenia statuiilor de la Biserica Sfântul Nicolae, considerate mai ales de scriitorul Victor Markov bogomilice, contribuie la accentuarea exotismului. Nu mai înalte de 50 de centimetri, acestea sunt cunoscute în restrânsa literatură de specialitate sub numele greu de explicat de „aranta” și reprezintă mai degrabă zeități păgâne: „Grădiștea a fost refugiul pentru tot felul de eretici” care au creat o „mitologie destul de puternică și rezistentă”. Markov e, pentru autor, pretextul cel mai potrivit de a evoca bogomilismul fie și negându-i urmele în sculpturile, picturile și documentele epocii (poate chiar în *Cartea cea de taină*) care, evident necanonice, nu reprezentau cu necesitate mișcarea dispărută prin secolul XIV. Oricum, crede narratorul, substituindu-se lui Marcov, bogomilismul intrigă cercetarea istorică mai ales prin „capacitatea lui de a se modifica, de a se adapta la diverse condiții sociale, păstrându-și însă mereu principiile gnostice de bază, deseori învăluite în mister, în structuri și societăți secrete [...] bogomilii au fost consecvenți și molipsitori, puterea nu a avut resurse să-i transforme într-o modă și, prin acțiunile sale directe – măceluri, invazii, adunări – ea a catalizat forța lor de a se schimba, de a se ascunde, de a deveni mai numeroși și, în același timp, de a rămâne mereu statornici *luptători ai lui Dumnezeu*” (trad. Mariana Mangiulea). Când nu cad sub influența lui Sataniel, creatorul lumii materiale...

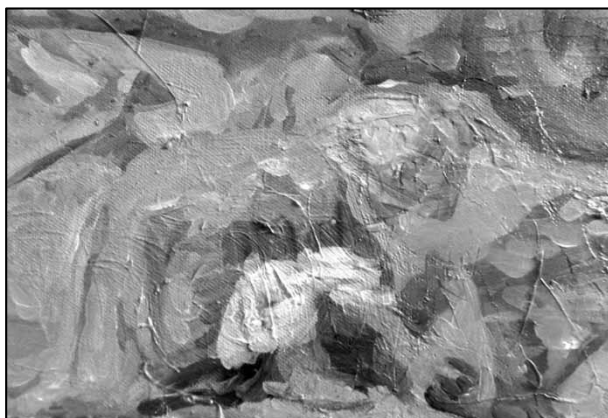
Lucian Blaga afirma, în *Revolta fondului nostru nelatin*, că „miturile sunt mai adevărate decât realitatea”. Creând o mitologie bogomilică ad hoc, romancierul Emil Andreev reușește, în bună măsură, nu atât să desfolieze mitul până la sâmburele realității istorice, cât să-i confere un vitalism sieși suficient. Studenții implicați în restaurarea bisericii Sfântul Nicolae din Grădiștea pun la cale o farsă care va reactiva misticismul primar al celor din jur; majoritatea oameni deloc ignoranți pot crede totuși cu ușurință în spirite, în interferența activă dintre lumi. Comunicarea cu acestea li se pare atât de firească, încât pregătesc, fără nici un fel de

inhibiții, spectacolul grotesc al unei ședințe de spiritism prin care să afle care-i cauza faptului că, după aproape două secole de la moartea fizică, unele încă bântuie prin Gradiștea cerșind să fie dezlegate de misterioase păcate. Acesta este pentru autor momentul care-i dă posibilitatea să stea în umbra rarefiată a legendei sacrificiului pentru ctitorirea lăcașurilor Domnului. Crima care se întâmplă la construirea bisericii Sfântul Nicolae ne duce cu gândul la sacrificiul *Meșterului Manole*... Acesta e încă viu în mentalul grădiștenilor: „O legendă spune că, nu departe de acest loc, a căzut de pe schelă unul dintre meșteri, pentru că sătenii i-ar fi zidit, pe ascuns, umbra la temelia construcției. E o mitologemă pentru toate bisericile importante din perioada Renașterii bulgare, însă originea, esența ei sunt păgâne”. Păgâne, dar cu trimiteri spre bogomilism, întrucât zidirea unui trup ar fi însemnat o ofrandă adusă lui Sataniel. Oamenii din popor nu sunt însă prea alarmați; pentru ei, o ceapă albă atârnată la ușă are puterea să alunge spiritele... De fapt, comunitatea ad hoc a Gradiștei gândește și acționează în cheie eretică, mereu parcă îndemnată de Sataniel: „În definitiv – cugetă profesorul Stefan Metodiev – toți suntem doar un ghemotoc de glande și nervi.” Markov e ferm în necredința sa, pe fondul unui cinism devastator: „De fapt, eu nu năzuiesc spre Dumnezeu, ci spre propria iubire de sine! Caut gloria, deși știu că pot ajunge la ea când mă voi lăsa purtat de curentul rece al blestematului Râu de sticlă”. Râu de sticlă în

care, ne avertizează chiar dintru-nceput autorul, citând din *Apocriful lui Enoh*, „nu erau nici pești, nici apă, ci numai patimi și vise rătăcite”.

În afară de evocarea dualismului bogomilic, poate chiar înaintea acestuia, autorul deschide, prin ceea ce se întâmplă la Gradiștea, perspectiva nașterii, chiar sub ochii noștri, a unui homo religiosus care, suspus bombardament informațional/ comunicațional, acceptă, năuc, cu egală motivație și dezinvoltură, lumea de interferență dintre credință și necredință, dintre dogma religioasă și cea pozitivistă, pe fondul nețărmuritei libertăți de a se implica în dihotomii de tot felul, dar mai ales în cele care trec cu repeziciune dintr-una într-alta fără să lase răgaz de adâncă reflecție. Este, poate, pasul pe care, mai ales societățile postcomuniste, îl fac spre credințele desacralizate...

Mă văd silită totuși de împrejurări, de personajele și întâmplările din romanul *Râu de sticlă*, dar mai ales de atmosferă și de elementele de antropologie religioasă să evoc, și în ceea ce-l privește pe Emil Andreiev, modelul Umberto Eco, urmat, mai mult sau mai puțin vizibil și direct, de autori de obicei mai tineri, atât din Vest cât și din Est. Trebuie să menționez totuși că autorul bulgar face eforturi să nu urmeze întocmai modelul, reușind să nu fie asociat decât întâmplător capodoperei *Numele trandafirului*. Dar, în unele împrejurări, fascinația pentru italian este evidentă, ceea ce, iarăși trebuie să recunoaștem, nu-i afectează originalitatea.



He was very bold

În atmosfera unui Old Movie cu Laura Prața-Ogruțan

Filmul și imaginile cinematografice au darul dublu de a ne prezenta o altă realitate și de a ne face să ne transpunem în ea. Unele ne devin atât de apropiate încât ni le asumăm și le prețuim ca pe niște elemente personale. Cred că fiecare dintre noi are câteva filme sau secvențe preferate pe care le revede în gând din timp în timp. Mă gândesc la filmul *Baraka*, *Pisica albă/ Pisica neagră*, *O afacere regală*, *Pacientul englez*; toate atât de diferite ca și gen dar la care eu în mod subiectiv apreciez câte ceva: autenticitatea, atmosfera, scenariul, tipologia personajelor, compoziția imaginilor, cromatica. Laura Prața-Ogruțan a făcut o incursiune și mai profundă în acest sens, selectând imagini iconice care au fost ca niște nuclee în filmele din perioada interbelică și oprește clipa – fixează pe pânză un moment efemer, dar repetabil, și ne oferă impresia pe care acesta a avut-o asupra sa în mod direct. Lucrările de dimensiuni mari sunt redată atent și cu grade de expresivitate variate atât prin efecte cromatice cât și grissaille, degajă forță, creează atmosferă și propun privitorului subiecte la care să mediteze, să se raporteze, să le rememoreze și să și le însușească.

– Dragă Laura, ne revedem la Bistrița cu ocazia expoziției tale „Old Movie Countdown” de la Galeria de Artă Rapsodia. Ne propui o abordare diferită asupra timpului, filmului și a tematicii de acest tip în arta contemporană. Care e conceptul acestei expoziții?

– Nu m-a mulțumit niciodată interpretarea unui singur film, așa cum nu m-a satisfăcut interpretarea unei singure secvențe cinematografice sau surprinderea unui singur aspect din film. În general motivul care a stat la baza conceptului a fost acela de a reconstrui dimensiunea

Plastică

spatio-temporală a unei lumi desprinse din matricea cinematografică.

– Care e filmul sau secvența dintr-un film care te motivează și te inspiră?

– Nu aș putea spune că există o secvență favorită sau un film preferat. În schimb v-aș putea mărturisi că în acest moment îmi place enorm filmul interbelic.

– Este pentru tine o pasiune să urmărești filme clasice? Sau le folosești ca un

mediu de exprimare a unor idei într-o formă care îl face pe privitor să participe într-un mod deliberat și activ, făcând recurs la subiectivitatea sa?

– Personal, mi-am manifestat întotdeauna interesul față de ceea ce poate transmite o imagine cinematografică și m-am declarat de fiecare dată absolut fascinată de felul în care aș putea modela prezența cinetică sau ritmul lent al unei narațiuni controversate, chiar și cu riscul de a anula legătura secvențială dintre imagini.

– Filme clasice, pictură în ulei, imagini în grisailles, mașini de epocă, *Bonnie și Clyde* sau *Casablanca* reprezintă o paletă interesantă de elemente, cum au ajuns toate acestea să facă parte din discursul tău?

– Îndrăznesc să declar că am avut întotdeauna o predilecție distinctă pentru mediul cinematografic și, din această cauză, am încercat în anii de studiu să exploatez intens universul filmului prin intermediul picturii. Dar să precizez că seria lucrărilor din expoziția de față este de fapt o preocupare mai veche, care a prins contur la începutul anului 2007, în



timpul unui schimb de experiență în Dublin, capitala Irlandei, la National College of Art and Design. Privilegiul de a participa la cursurile de artă cinematografică ale unui profesor de istorie newyorkez și influența acestor inițieri a fost decisivă, pentru că în următorii ani informațiile asimilate au stat la originea a ceea ce s-a numit generic „*Exercițiu de intertextualitate. Un studiu de cercetare fenomenologică între pictură și cinematografie.*”

– *Cum gândești o lucrare care este preluată dintr-un cadru de film? În unitatea filmului sau în efemeritatea secunde, adică alegi să păstrezi imaginile așa cum sunt sau adaugi/ elimini elemente?*

– Fără îndoială, a citi, a analiza și a interpreta un grup de imagini din universul cinematografic este, pe lângă un experiment captator și revelator, un joc, dar și o reflecție. Să reunești un grup de imagini disparate înseamnă să încerci să inventezi un spectacol în sine, conform unei direcții particulare obținute prin exercițiu.

– *Crezi că demersul tău îi provoacă pe privitori să regândescă pictura contemporană sau filmul clasic sau contemporan?*

– De ce să încercăm să analizăm și să înțelegem o imagine cinematografică? De ce să interpretăm o secvență sau un cadru cinematografic? Nu este oare suficient să vedem filmul pentru a-l putea simți și înțelege? A analiza și a interpreta o imagine cinematografică înseamnă a o citi și prelucra numai după ce am căutat să o înțelegem, să o pătrundem și abia apoi să o surprindem. S-ar

putea spune sub acest aspect că pictura regândește filmul clasic, că este o modalitate de reinterpretare a unui mod de gândire.

– *Apreciez atmosfera care apare în toate lucrările, o melancolie fluidă ca un fum care oferă cursivitate discursului tău și dă unitate lucrărilor. Este un aspect premeditat sau face parte din paleta de filtre subiective?*

– Cred că este mai mult o dexteritate dobândită în timp, un aspect care fenomenologic vorbind poate fi atât conștient cât și inconștient.

– *Care e după părerea ta influența avută de UAD Cluj-Napoca în formarea ta artistică?*

– Cred că studiile finalizate la UAD Cluj-Napoca, au avut o influență decisivă. În primul rând pentru că mi-au deschis oportunități de studiu peste granițe și expoziții de acest gen.

– *Ce planuri legate de artă ai pentru perioada următoare?*

– Am petrecut mult timp explorând și analizând universul cinematografic, iar, din filmul ca artă, am învățat să aleg și să ordonez elemente care să contribuie semnificativ la crearea unui fir narativ. Cu o sete de explorare continuă și, printr-un deconstructivism deridian aproape justificat, voi încerca să personalez și în viitor realitatea cinematografică.

– *Care e rolul artistului în „cetate” după părerea ta?*

– Cred că cetatea este un cerc, în interiorul căruia artistul trebuie să facă eforturi să se mențină.

Interviu realizat de **Diana MORAR**



Noi perspective cinematografice

Vasile VIDICAN

Dincolo de toate legăturile ce se pot face cu diverse genuri mari cinematografice, *Câini* (Bogdan Mirică, 2016) este un film de autor. Este un film temerar din anumite puncte de vedere, grație tocmai posibilității apropierii lui de anumite genuri, subtil acaparate de cineast în producția sa. Vorbim aici de un *thriller* neaoș, dacă doriți, atent construit și stilizat, cu tente de (*revisionist*) *western*, având ceva (după cum s-a remarcat deja în repetate rânduri) din *No Country for Old Men* al fraților Coen (2007).



Dar Mirică ia elemente din toate acestea și le transpune într-o manieră apăsătoare, gravă, într-o peliculă a cărei tensiune ține spectatorul cu sufletul la gură până în ultimul minut. Laba piciorului ieșind la suprafața heleșteului într-o primă secvență lungă, agonizantă, prefațază alegoric și anunță desfășurarea

Film

evenimentelor. Întregul film este construit parcă din momente în care trecutul irumpe în bulboane la suprafața unui prezent încordat și angoasant.

Acțiunea se desfășoară într-un soi de *tărâm al nimănui*, aproape de Marea Neagră, în vecinătatea graniței cu Ucraina. Frontiera devine pe parcursul peliculei una dintre temele pline de semnificație, la fel cum

traversarea ei capătă de fiecare dată înțelesuri profunde, determinante din punct de vedere diegetic. Fiecare personaj în parte își are granițele și barierele sale pe care le traversează sau nu. Roman (Dragoș Bucur) trece limitele „orașului” pentru a veni în locurile acestea pustii, el sare gardul care-i înconjoară casa pentru a-i speria pe contrabandiști cu un foc de armă, intenționează chiar să anuleze demarcația urban/ rural despre care vorbește sarcastic Samir (Vlad Ivanov), încercând să vândă pământul bunicului său. Subtil, Bogdan Mirică vorbește despre frontiere ce pot sau nu pot fi încălcate.

Un veritabil personaj devine aici peisajul. Spațiile vaste, câmpiile întinse cât vezi cu ochii, pârjolite de soare, tulburătoare, devin fundalul perfect pentru anxietatea cu care spectatorul urmărește ce se petrece pe ecran. Iar aceste întinderi alienante se contopesc cu umanul degradat, privat de valori și limite morale. Aici, doar localnicii se pot descurca.

Bine punctate, există câteva secvențe în film al căror dialog ar putea părea comic, dar cumva, ele nu detensionează întru totul atmosfera. Bunăoară, numele câinelui, Poliția ar putea avea atare efecte în alte condiții; ele sunt însă vădit diminuate de neliniștea cu care el latră spre pustiul de dincolo de gard într-o secvență viitoare. Tot așa, replica lui Samir conform căreia lui îi este frică de Dumnezeu, dar și lui Dumnezeu îi este frică de el, își are efectele hazlii diluate în gravitatea și violența insinuată a scenei.

Este limpede că Roman este un intrus, străinul care este pe cale să altereze echilibrul vieților retrase din rânduielile moralității și a legalității. Intențiile sale sunt ilegitime și neavenite. Dar nu doar ele sunt condamnabile în ochii lui Samir, ci chiar structura sa umană,

obediința sa pentru multitudinea de reguli și legi cărora „orășenii” trebuie să li se supună în permanență. Aceștia sunt comparați cu niște câini obediinți care și-au pierdut libertățile pe parcurs.

O cu totul altă categorie de câini o reprezintă localnicii, sătenii. Liberi, violenți, trăind în ilegalitate, ei sar la gâtul intrusului care le amenință teritoriul. Este vorba de omul care e „lup pentru om” a lui Hobbes. Mirică portretizează cu atenție această categorie, creând un context larg, încărcat de alegorii și semnificații ample. Horcăitul polițistului muribund (Gheorghe Visu) îi corespunde un palier al maladiei morale a tuturor locuitorilor.

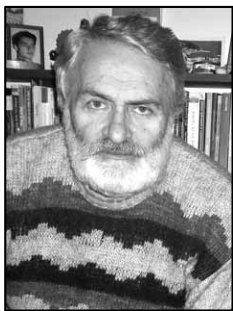
Oamenii sunt aici îmbolnăviți de violență, par degradați trupește și sufletește.

Alături de perspicacitatea cu care e construit vizual filmul, un aspect important, determinant pe alocuri, îl constituie jocul remarcabil al actorilor. Versatil, Vlad Ivanov, este capabil să dea greutate replicilor celor mai banale, tot așa cum Gheorghe Visu reușește să întruchipeze cu naturalețe personajul polițistului frământat de remușcări.

Câini este cu adevărat un debut promițător pentru cinematografia română. Pelicula depășește câteva „frontiere” semnificative ale Noului Val, apropiindu-l discret, dar ferm, de noi zone cinematografice.



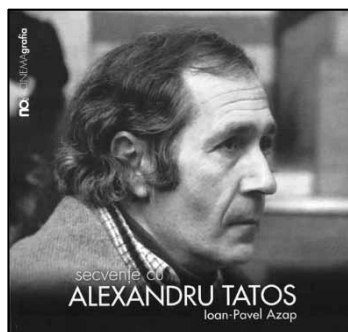
Imagine din film



Alexandru Tatos – un regizor

Adrian ȚION

Mai ales după ce filmul a ajuns obiect de studiu în facultățile românești de profil, editarea cărților despre a șaptea artă s-a dezvoltat uimitor și tinde să concureze, loial și perseverent, cu tipăriturile despre arta scenei. De evidența că artele vizuale sunt tot mai prezente în oglindiri grafice de substanță eseistică ne convinge seria de monografii ale personalităților din lumea filmului realizată cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei. Ultima din această serie (volume scoa-



se în excelente condiții grafice, bogat ilustrate, cu material informativ biografic și bibliografic judicios alcătuit) este monografia semnată de Ioan-Pavel Azap *Secvențe cu Alexandru Tatos*. Fără pretenția de a fi exhaus-

tiv în studiul întreprins, dimpotrivă, este vorba despre o prezentare succintă, criticul și istoricul filmului românesc Ioan-Pavel Azap apelează la un film al lui Tatos – *Secvențe* – pentru a indica din titlu structura secvențială a demersului său. În aceste *secvențe* cititorul va găsi repere biografice, o scurtă incursiune în filmografia românească, o paletă bogată de referințe critice, contextualizarea operei cineastului și analiza temeinică, inspirată, bine scrisă, a filmelor sale.

Personalitatea lui Alexandru Tatos, contribuția lui la dezvoltarea filmului românesc sunt bine conturate, dar abia după ce autorul acordă pagini importante despre începuturile filmului în România, pentru cunoașterea atmosferei epocii și a preeminenței politicului. Astfel că îl așază pe Alexandru Tatos în

contextul anilor formării sale, spunând că se alătură generației '70 „din mers” cu o discreție benefică în timp pentru evoluția sa. Alexandru Tatos, „unul dintre cei mai importanți regizori români de film, cu o operă unică prin coerență și verticalitate”, după cum îl consideră, pe drept, Ioan-Pavel Azap, s-a născut în 9 martie 1937 în București. Între 1950 – 1959 se construiesc studiourile de la Buftea, în 1951, prin filmul *Răsună valea*, se semnează certificatul de naștere al filmului românesc și între 1950 – 1970 apare prima generație de regizori de film. Tatos debutează în 1976 cu un film puternic: *Mere roșii*, adică „un mic film mare” după cum spune criticul. El vine după „tezele din iulie 1971”, atunci când ia sfârșit liberalizarea din anii '60 și e cu atât mai important pentru maniera abstrasă liniei ideologizante în care e conceput, văzut ca o „desprindere de formalismul epocii”.

Următoarele filme descriu urcușuri și coborâșuri, dar nu compromisuri. În pelicule precum *Rătăcire* (1978), *Casa dintre câmpuri* (1979) sau *Duios Anastasia trecea* (1980), regizorul „reușește să fie unitar și coerent în demersul său filmic”, spune autorul cărții. Filmul *Secvențe...* (1982) este considerat o capodoperă despre lumea filmului și este asociat cu *Noaptea americană* a lui Truffaut. „Cineastul român flămând de adevăr” are meritul de a fi redat „credibilitatea lumii investigate”. *Întunecare* (1986), după romanul lui Cezar Petrescu, este taxat drept „rătat” și așa este, obiectiv vorbind, iar în 1974 a lucrat la serialul TV *Un august în flăcări* alături de Dan Pița, Radu Gabrea și Doru Năstase. Tatos, tip introvertit, profund, „și-a construit opera, și nu cariera, în umbra colegilor cu convingerea, desuetă atunci ca și acum, că succesul de moment poate fi măgulitor, dar, în

egală măsură, și amăgitor”, scrie Azap tranșant, judecând omul și după însemnările lui din *Jurnal*. Moralitatea regizorului astfel portretizat nu poate fi pusă la îndoială atâta timp cât, modest și echilibrat, recunoaște undeva în jurnalul său: „Poate n-am spus lucruri mari, dar am vorbit numai despre ceea ce am crezut”. Moralitatea unui creator cu conștiință de artist care nu trădează. Azap spune lucrurilor pe nume. Tatos n-a avut vocația dizidenței, dar a avut vocația artei. A regizat 9 filme în 15 ani. Un bilanț avantajos. De aceea, la capătul incursiunii prin universul filmelor lui Tatos, autorul conchide: „Alexandru Tatos este, credem, regizorul cel mai îm-

plinit al cinematografului române din perioada comunistă.” Nu în ultimul rând, trebuie remarcat stilul limpede și curat, care nu lasă loc nesiguranței în expresie, ci mai mult exuberanței lecturii, folosit de criticul Ioan-Pavel Azap în scrierea acestei cărți-omagiu pentru cel ce a fost și rămâne în istoria filmului românesc un nume de rezonanță.

Atașat afectiv de personajul comentat, Ioan-Pavel Azap vorbește adesea despre necesitatea unei reevaluări a operei lui Alexandru Tatos în actualitatea nebântuită de stihiiile ideologismelor impuse în epoca cEAUȘISTĂ. O deschidere spre reevaluarea lui Tatos e chiar această carte.



Imagine din filmul *Duios Anastasia trecea*.



Andrei Moldovan lansează volumul *Consemnări critice* (Ed. Cartea Românească, 2017) la filiala Cluj aUSR



Mircea Gelu Buta lansează cartea *Intellectualii îmbisericiți* la Filiala Cluj aUSR



Vasile Filip susține o conferință la Liceul Tehnologic Lechința. Îi sunt alături Adrian Iliuță și Olimpiu Nușfelean



Participanți la întâlnirea cu prof. dr. Vasile Filip

Foto-album cu scriitori



Participanți la ședința din iunie a Cenaclului George Coșbuc, Bistrița. Între alții: Ștefan Veșcari, Gheorghe Mizgan, Al. C. Miloș.



Între cenacliști: Al. Cătcăuan – dir. al Casei de Cultură a Sindicatelor, Mircea Măluț, Victor Știr, Olimpiu Nușfelean



Poetul Vasile Igna, autor și de cărți pentru copii, invitat la Concursul regional *Scrisori de mai*, organizat de Palatul Copiilor din Bistrița la BJ BN. Îi sunt alături Olimpiu Nușfelean și Mirela Orban.



Ioana Părăuan dăruindu-i poetului Vasile Igna un pisoi de pluș, Spirtuleț, de dragul lui Spirt, personajul unei cărți de versuri de Vasile Igna



Micii actori ai Palatului Copiilor Bistrița interpretând secvențe din cartea *Cinci pisoi mai mari, cinci pisici mai mici și un castel cu cinci pitici*



Iulia Istrate, Maria Bălan – câștigătoarea Premiului Vasile Igna, poetul invitat, Iulia Rebrean și Ionela-Silvia Nușfelean

Scrisori de mai ediția a III-a, 2017



Alexandra Andreuț și Ștefania Bodescu, câștigătoarele Premiului Ana Blandiana



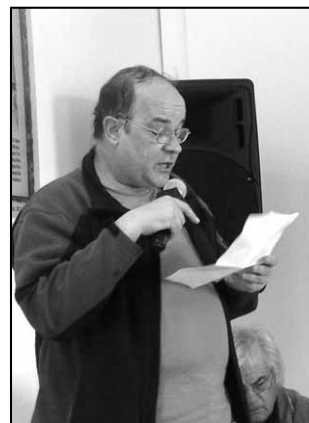
Participanți la eveniment



Premierea *Turnirului de poezie de la Colibița* (10-13 mai 2017) la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița. În imagine: Dan Cristea, Ioan Pinte, Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu și Răzvan Voncu.



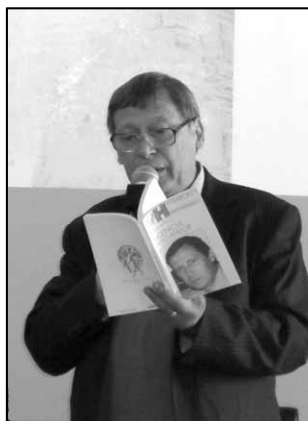
Ovidiu Genaru, Marele Premiu Cununa de lauri, Colibița 2017



Cristian Pavel, Premiul de popularitate



Gabriel Chifu, laureat al unei ediții precedente



Adrian Popescu



Nicolae Manolescu acordă autografe.

Turnirul poetic al USR 2017



Mircea Bârsilă, laureatul ediției precedente



Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Genaru



La Catedrala Sfinții Trei Ierarhi Vasile, Grigore și Ioan din Bistrița



Deschidere – Târgul de carte pentru copii și adolescenți Cosbook – 2017. În imagine: ÎPS Andrei, alături de Vasile Puica – vicepreședintele CJBN, inspector școlar general Camelia Tabără, filosoful George Purdea și Ioan Pinte – directorul BJB.



Ciprian Măceșaru, Ioana Bradea

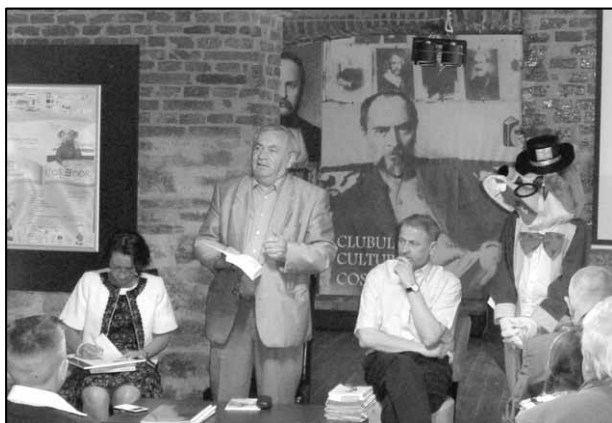


Radu Vancu



Mircea Măluț, Dan Lungu

Targul de carte CosBook 2017



Raluca Baci, Andrei Moldovan, Ioan Pinte



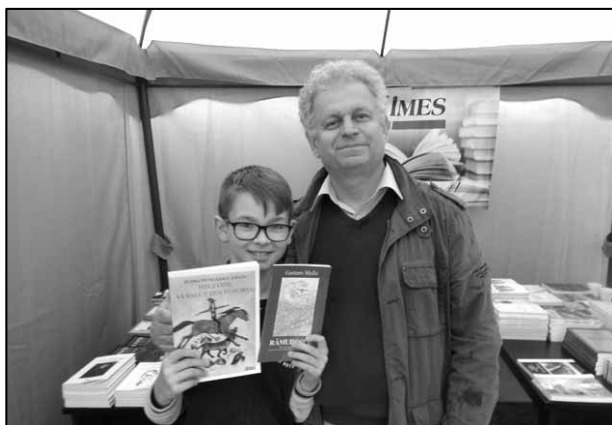
Diana Morar, bibliotecarele Adriana Zăgrean și Simona Pasere alături de copii la Atelierul de caligrafie



Andrea Hedeș, Horia Gârbea, Mircea Măluț



Horia Gârbea recită poemul *Ceasornicarul*.



Editorul Mircea Petrean alături de Cătălin Rauca, un cititor bistrițean



George Vasile Dâncu,
Ramona Salak

Menuț Maximinian,
Călin Emilian Cira



Premiante ale Concursului Orizonturi: Alexia Dohotari, Roxana Resvanță, Iulia Reborean, Mara Sfintean, alături de Șoarecele de Bibliotecă, mascota Târgului, și de profesoara lor de creație literară.



Menuț Maximinian, Olimpiu Nușfelean, Horia Gârbea,
Andrea Hedeș, Andrei Moldovan



Colocviul Petru Cărd, Vârșeț, Muzeul Concordia, 5 aug. 2017. În imagine: Emil Radu Moldovan, președinte CJ BN, Gabriel Băbuț, Ioan Pinte



Alexandru Pugna – secretar de stat în MCIN, Vasile Puica – vicepreședinte CJ BN, Andrei Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Menuț Maximinian



În casa Petru Cărd – Menuț Maximinian, Gavril Țărmure, Ioan Pinte, Andrei Moldovan, Olimpiu Nușfelean



Mircea Tolcea



Afișul evenimentului

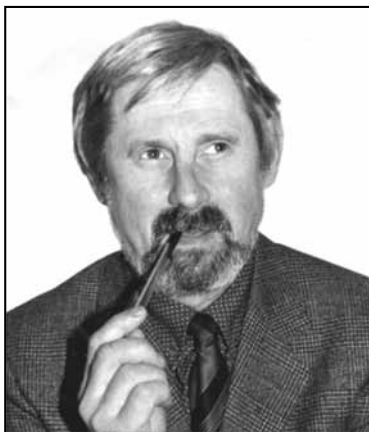
Colocviul Petru Cărd, Vârșeț



Gavril Simionca, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Andrei Moldovan, Florin Sășărman



Participanți la eveniment



Lucian PERȚA

Melania CUC

Sandalele cu nisip

(din *Mișcarea literară* nr. 2-3/2017)

Am aruncat tălpii de lemn înflorit
Încă din adolescență, de când am zărit
La o mănăstire măicuțe cu pantofi cu toc cui.
N-am spus atunci nimic nimănui,
Dar în sinea mea m-am gândit
Că dacă ele poartă fructul oprit,
Eu de ce n-aș putea juca șotron
Cu pantofi cu tocul cui de bonton?
Și destinul a făcut ulterior
Ca gestul meu să fie triumfător.
În fața lui Dumnezeu am devenit
O femeie elegantă în sfârșit,
Doar că pentru dragostea pentru pantofi,
nefiresc,

Impozite grele-am plătit și plătesc.
De aceea, mai ales când merg pe nisip,
Port și sandale, c-altceva nu-i chip!

Parodii pur și simplu

Cristian PAVEL

Exerciții de sinucidere

nimic nu va fi la fel fără mine,
revista *Piața Financiară* va intra în faliment,
mama și poate și câteva vecine
vor plânge un moment

cunoscuți și necunoscuți pe la colțuri vor spune
că am fost decapitat la masa de scris
și pe internet cineva va propune
să abdice Guvernul, că el m-a ucis

totul va fi scăpat de sub control dintr-o dată,
atât pe pământ cât și acolo în cer,
până și Raiul va avea o răspundere limitată
și nu va mai avea atâta fler
Sfântul Petru la vamă

toate turnirurile de poezie vor fi date
peste cap fără mine
și imediat după aceea vor dispărea toate

dar gata, m-am răzgândit,
sunt încă tânăr și pot să decid:
încă mai am cărți de scris și citit,
nu mă mai sinucid!

Vasile LUȚAI

Tatălui voievod al celor ce sunt (fragment)

Cum se face noapte
În Valea Scradei, aici,
Aud suspecte șoaapte
Și, ce poți să zici,
Că nu-s doar din iarbă,
Ci și din copaci,
Pe semne n-au treabă,
Sunt duhuri sau draci.
Eu iau busuiocul
Și agheasmă, cât pot,

Le tulbur sorocul
Stropind peste tot.
Când luna, regina
Noptii pe cer este,
M-ajută și lumina
Ei de poveste.
Când zorii-și fac calea
Prin cucurigare,
De duhuri scap valea
Și merg la culcare!

Livia MIHAI

Omului care m-a lăsat să îl părăsesc

deșteptătorul mi-a penetrat
visul

din păcate este adevărat
că tu ești insul
care m-ai lăsat să te părăsesc –
trebuia să ieși
atitudine,
să nu reușesc,
trebuia să te zbârlești
și să spui că vrei
ca la început să mă iubești

ah, bărbații aceștia, cică stăpâni,
cum fug ei când un pic îi lovești,
ca niște câini!

Nora DAMIAN

În zilele mohorâte

chiar și acum când scriu
zilele sunt mereu mohorâte
aici în Sibiu
de când primarul a plecat președinte
la București –
eu număr anotimpurile
și scriu pentru copii povești,

ca pe timpurile
când duhuri blânde mai erau
pe dealurile din împrejurimi
și eu mergeam și culegeam
merele ce cădeau
în iarba din merii pădureți –
la fel ca mine, mulțimi
de oameni, majoritatea poeți,
ieșeau și ei la iarba verde,
unii să se inspire,
alții, orice s-ar crede,
doar să transpire!

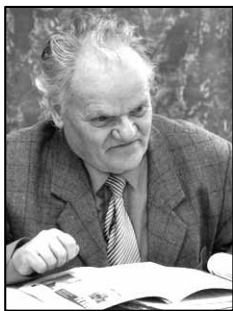
Codruț RADI

Perțuire
(după poezia *Terțuire*)

Încerc a cuprinde
cât mai bine poemul
pentru a nu mă prinde
Perța, parodistul.
Dincolo de a fi
poet, sunt librar
și știu că-ntro zi
voi fi pus în cântar.
De aceea, cum să vă zic,
eu deja mi-am făcut
autoportretul metafizic.

Ba chiar expoziții
de grafică am
deschis – trei ediții –
chiar patru puteam,
dar mi-am zis că treimea
ocultă contează
și-așa a fost – mulțimea
pe asta mizează

să văd de-are curajul
și Perța, bunăoară,
de-a-mi comenta grupajul
din *Mișcarea literară*!



CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



Apostrof (nr. 5/ 2017).

Olimpiu Nușfelean:

„Arseni încetează să

mai plângă, cu lacrimile lăsate în ochii săi de Instanța Supremă. Cu lacrimile sale, cu sentimentele sale, care nu sunt numai profane, și-a însoțit bunicul în drumul spre cele veșnice. Nu e doar plânsul purificator. E și plânsul însoțitor. În cele din urmă, Hristofor este lăsat de ceilalți să se sfârșească. Suntem ținuți mereu în palmă de Domnul, dar mai este o palmă care ne sprijină, a celorlalți, a celor dragi, să zicem, din jurul nostru. Aceștia, care ne iubesc, au decizia ultimă? Ei împlinesc firescul? Ființa în sine e a noastră, dar ea aparține și celorlalți, interacționează cu ființele lor, își stabilesc obligații și priorități, atitudini? Fac negocieri. Din asta se naște oare morala?”. *Plânsul Arhanghelului Mihail* se intitulează eseu din care am citat, eseu inspirat de lectura romanului *Laur* de Evgheni Vodoleazkin, care invită cititorul să mediteze „asupra vieții și mântuirii, a relației omului cu Dumnezeu”.

Premiul Ion Negoieșcu (*Premiile revistei Apostrof*) pe 2017 a fost acordat scriitorilor clujeni: Letiția Ilea, Corin Braga, Anca Mihuț și Ion Vartic. În sumar: Ion Pop, Irina Petraș, Marta Petreu, Vladimir Tismăneanu, Gelu Ionescu, Iulian Boldea, Ștefan Bolea, Constantin Cubleşan, Alexander Baumgarten, Ioana Coruț, Emanuel Modoc, Serge Delaive, Jean Louis Courriol.



Contemporanul, ideea europeană (nr. 5,

mai 2017). *Tratat*

despre iubire, cre-

dință și mântuire de

Mihaela Roșu Bână: „Aripile fragile ale îngerului de cristal veghează destinul unei femei dintr-un colț de Europă, frământată de neputințele unei istorii capricioase și neașezate. Fiecare experiență de viață, tragică sau fericită, devine prilejul unor limpeziri și iluminări interioare. Drumul către sine este drumul către ființele dragi și, mai ales, către marele Univers cu ale cărui ritmuri învață să rezoneze. Cartea a patra (*Îngerul de cristal*) a tetralogiei *Eu nu ascult de nimeni!* de Elena Maria

Cernăianu (Editura Astralis) născută în tentativa autoarei de a-și înțelege locul și menirea, poate fi abordată ca un tratat despre iubire, sacrificiu, credință și mântuire.”

Din sumar: Nicolae Breban, Bogdan Crețu, Mircea Platon, Aura Cristi, Horia Vicențiu Pătrașcu, Florin Logreșteanu, Olimpiu Nușfelean, Andrei Marga, Ladislau Daradici, Ionel Necula, Sorin Lavric (în dialog cu Virgil Nemoianu), Victor Voicu, Cristian Hera, Vasile Muscă, Sonia Elvireanu, Constantina Raveca Buleu, Livia Cotorcea, Serghei Biriukov, Adrian Dinu Rachieru, Mircea Gheorghe, Alexa Visarion, Magda Ursache, Maria Ana Tupan, Călin Căliman, Dana Duma.

Mesagerul literar și

artistic (nr. 5, mai

2017). În editorialul

său (*Guinness Book*), Virgil Rațiu scrie, printre altele: „În România, la Năsăud, în ziua a doua a Maialului, zi de duminică, s-a validat de către unii reprezentanți ai Cărții Recordurilor cel mai mare număr de purtători de costume populare românești. Au participat peste 9.000 de persoane îmbrăcate în costume populare autentice. Este un record pentru năsăudeni. Numai că întreaga realizare și punere în scenă de către organizatori, pe stadionul năsăudean, a fost «decimată» de toate televiziunile din România, mai cu seamă de cele din București. Nici un comentator, nici un realizator, nici un moderator Tv nu a remarcat frumusețea costumului popular tradițional românesc. Toți, ca unul, de la București la Oradea, de la Iași la Craiova au remarcat numai prezența la această manifestare a lui Liviu Dragnea, îmbrăcat în costum popular.

În concluzie, strădania organizatorilor din Năsăud s-a dovedit a fi zadarnică. Păcat de această manifestare românească, care a fost comentată de către unii dintr-un singur unghi de vedere, politizând-o excesiv!”. Victor Știr semnează cronică literară la cartea *Intelctuali îmbisericiți* de Mircea Gelu Buta (Editura Anastasia, București, 2017), iar Ion Radu Zăgreanu (*De la Trittenii de Sus la Beclean pe Someș, spre stația finală Pavel Dan*)



pune sub lupă antologia critică *AUREL PODARU în pagini de istorie literară*, alcătuită și îngrijită de Vasile Vidican (Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016). Povestirea INA de Tatiana Velescu face parte din volumul *Trei proze*, în curs de apariție la Editura Aletheia Bistrița. Corneliiu Florea, cu eseu *Pazvangiile (De la Pazvante Chiorul la Bănescu Barcagiul)*.

Nord Literar

volume scrise și publicate în limba română face parte și recenta apariție editorială *Inscripții abrupte* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), un titlu care ilustrează nimerit energia discursului liric cu care ne-a obișnuit Adam Puslović. Cunoscându-l de mai bine de două decenii, citindu-i cărțile dăruite cu autografe originale, având și sensibilitate de prieten fără hotare, auzindu-i mărturisirea făcută tocmai în Vila Augusta de pe malul Begăi („că m-am născut poet român în Maramureș”), m-am întrebat, aproape banal, cum scrie Adam. Răspunsul l-am aflat într-un poem, dintre cele de început în limba română, ca o profesiune de credință, ca o asumare lirică într-o nouă caligrafie de gândire poetică: „Eu scriu acum exact/ așa cum m-am născut/ din jos și sus/ sau invers. Iartă-mă/ Doamne/ Scrisul meu/ este sicriul meu/ nu altceva. Un semn/ Un Logos, un cuvânt/ al începutului”. Așa a început Adam să facă unul din cele mai fascinante spectacole lirice din literatura română contemporană. Ironic și tragic, contemplativ sau abrupt, mereu dăruit celui alt, căutător de ceruri noi, unde poetul deșiră mărgelile dintr-un rozar tainic, Adam a unit două țări de poezi: Serbia și România. Îi convoacă la un turnir liric, el făcând reverența: „Bacovia mi-a venit/ și fulgerător luminos/ mi-a pus pe suflet/ o frunză verde”.

Din sumar: Gheorghe Glodeanu, Constantin Cubleşan, Antoaneta Turda, Daniela Sitar-Tăut (în dialog cu Horea Porumb), Dragoș Niculescu, Bianca Tămaș, Teo Moldovan, Delia Muntean, Mihaela Chisăr-Viziru, Lidia Claudia Fodor, Săluc Horvat, Alexandra Ioana Boldiș, Gelu Dragoș, Raluca Hășmășan, Lucian Perța, Nizar Qabbani.

DACIA LITERARĂ

ordinea zilei: *Manipularea, perspective ieșene*. Călin Ciobotari: „E de domeniul evidenței că unul dintre conceptele cele mai vehiculate în România ultimelor luni a fost (și este!) cel de «manipulare».

Nord Literar (nr. 5, mai 2017). Gheorghe Pârja: „Din șirul de

Dacia literară (nr. 1/ primăvara 2017). Jumătate din revistă este dedicată unui subiect „fierbinte” la

Masivele proteste stradale de la începutul acestui an, coroborate cu diferite scandaluri în care au fost implicate servicii de informații, politicieni, personaje din justiție, au asigurat un viguros *refresh* unui sentiment nespus de drag în spațiul autohton: sentimentul manipulării.

Chiar și pentru cei mai simpli români, sentimentul că sunt manipulați pare a fi unul ce consolidează stima de sine. Dacă cineva își bate capul cu tine să te consolideze înseamnă că nu ești un nimeni, înseamnă că până și tu contezi. Din partea cealaltă, agenții manipulării resimt și ei satisfacție, căci acțiunile lor manipulatorii le confirmă o mai mare bănuială: sunt inteligenți! Există apoi și o a treia categorie, spectatorii manipulării, cei care înțeleg fenomenul și, fascinați de el, îl urmăresc cu interes.”

Din sumar: Liviu Antonesei, Alexandru Bodnar, George Bondor, Eduard Boz, Alexandru Călinescu, Florin Cântec, Otilia Chitic, Constantin Cucoș, Lucian Dârdală, Alexandru Dinga, Andrei Dobașu, Dan Doboș, Gabriel Gachi, Florin Ghețău, Bogdan Nicolae Ghiurco, Bogdan Guțu, Marian Hariuc, Tudor Leahu, Ada Lupu, Adrian Nededu, Silviu-Emanuel Man, Gheorghe Nichita, Liliana Romaniuc, Constantin Sturzu, Daniel Șandru, Nicolae Tomescu. Maria Lucreția Sturzu, Diana Vrabie, Mircea Coloșenco, Georgiana Leșu, Ilinca Barthouil, George Barthouil, Jean-Louis Couriol, Dionisie Vitcu, Magda Ursache, Mircea Cristian Ghenghea, Monica Salvan și mulți alții.

România literară (nr. 26/ 15 iunie 2017). La întrebarea lui Gellu Dorian: „Are literatu-



ra română o istorie concretă redată în ansamblul ei, de la cele mai joase forme de relief, de la scriitorii minori, puzderia, până la cele mai înalte piscuri?”, Cornel Ungureanu răspunde: „Care sunt scriitorii minori? În ediția a doua din *Mitteuropa periferiilor* am consacrat Bucovinei un șir de pagini – nu atâtea câte ar fi trebuit – lui Paul Celan, Rose Ausländer, Norman Manea, dar și celor din Grupul Iconar, cu o bibliografie întinsă, de la D. Vatamaniuc la Mircea A. Diaconu sau Adrian Dinu Rachieru, dar și scriitorilor evrei de limbă germană. Care sunt scriitorii minori? Care sunt scriitorii minori din Banatul Serbiei?”.

De reținut și acest poem semnat de Menut Maximilian: „să ridici suflet mare/ în casă mică, // să ții sare în pantof/ în vremuri grele, / ca talisman, // să mângâi cerul/ precum psalmistul” (*Sare în pantof*).

Din sumar: Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Ilie T. Zegrea, Daniel Cristea Enache, Sorin Lavric, B. Fundoianu, Alex. Ștefănescu, Radu Cernătescu,

Angelo Mitchievici, Petre Tănăsioaica, Howard Jacobson, (în dialog cu Cristian Pătrășcoiu), Grete Tartler, Jorge Luis Borges, Simona Vasilache.



Răsunetul cultural
(nr. 6, iunie 2017).
Andrei Moldovan:

„De puțină vreme mi-a fost dat să văd volumul *Dicționar moldovenesc-românesc* de Vasile Stati, ediția a II-a, din 2011 (prima ediție în 2003), apărut la Chișinău, fără să menționeze editura (doar tipografia Academiei de Științe a Moldovei – o fi suficient atât?), dar cu ISBN. Cu atât mai mult cu cât am auzit de multe ori vorbindu-se despre o imaginară limbă moldovenească distinctă de limba română, voiam să văd cu ochii mei cum justifică autorul științific faptul că limba vorbită de mine se numește până la Prut limba română, iar dacă trec apa ea devine limbă moldovenească, așa cum toată lumea știe, este un grai, precum cel oltenesc, bănățean, maramureșean ș.a.m.d. În pagina tehnică, rezervată editurii, autorul ne încredințează că avem în față o lucrare științifică. Acest lucru voiam să văd și eu: Care sunt criteriile lingvistice care te îndreptățesc să o consideri o limbă distinctă? Cum a apărut și cum a evoluat? Cărei familii de limbi aparține și în ce raporturi se află cu acestea? Care sunt structurile care o guvernează? Speram să dau de asemenea lămuriri esențiale în lunga *Expunere de motive*, în chip de studiu introductiv, marcată de intertitluri ciudate (*Lichidarea lingvisticii moldovenești*, *Privatizarea cuvintelor moldovenești*, *Aroganță și ignoranță* etc.). Doamne, ce naiv am putut să fiu!” Am citat doar începutul primei părți a editorialului intitulat *Mare „kalhoz”*. Trecând prin *știință fără să se ude*. De citit până la capăt. Și tot ce „va urma”!

Sumarul mai cuprinde: Ion Luca Caragiale (cu poemul *Bietul Ion*), Vasile Vidican (cronică literară a romanului *Înalt este numele tău* de Ioana Bradea, Humanitas, 2017), Damaschin Pop-Buia (*Karin Gundisch și Iris Wolf – două autoare de origine română – au succes în Germania*), Ion Buzăși (*Andrei Mureșanu și Grigore Vieru*), R. C. (*Închisorile lui Ioan Slavici*).



Convorbiri literare
(nr. 6, iunie 2017).
Adrian Dinu Rachieru:

„Ce-am putea dori unei reviste-simbol, «cea mai însemnată», după spusa Iovinesciană, ajunsă la borna CL? Și care în Iași (Iassi) acelor ani înfiripa o nouă direcție, cu început «modest», firește, coagulând ideile junimiste? E drept, Iacob Negruzzi, «nașul» și dirigitorul primei serii (redactor răspunzător), recunoștea că propunerea «plutea» în mințile societărilor, că apariția foi, năzuind în timp, înfrângând potrivnicile la

«proporțiuni mai însemnate», a provocat o *scuturătură* printre cei «nedeprinși la critică», cum mărturisea – tot el – în *Amintiri*.

Ce-am putea spera azi, într-o țară vorbăreată, inflamată, vai, de sterile «agitațiuni politice» (ca și în vremurile începutului convorbirist) fără *cultura continuității*, cheltuind promisiuni (iute abandonate)? Că revista, în noua ei serie, elegantă și deschisă, adunând nume grele, va lăsa urme durabile, respectându-și blazonul. Dorindu-i, desigur, la ceas aniversar, viață lungă sub veghea necurmată a spiritului critic. Respectând adică Programul maioreșcian, rostind – dacă va fi cazul (va fi!) – faimosul «în lături»! deci, *Vivat, Crescat, Floreat!* (CONVORBIRI LITERARE – 150). Din sumar: Adi Cristi, Sterian Vicol, Marian Drumur, Elvira Sorohan, Gheorghe Grigurcu, Basarab Nicolescu, Alexandru Zub, Mircea A. Diaconu, Alice Voinescu, Mircea Muthu, Mihai Vornicu, Constantin Coroiu, Ioana Diaconescu, Ion Papuc, Mircea Platon, Dan Tomuleț, Ovidiu Pecican, Constantin Dram, Vasile Spiridon, Marian Chelaru, Emilian Marcu. În memoriam: Dan Mănucă și George Bălăiță.

Conta (nr. 27/ 2017).

Marius Avram întreabă: „Părinte Ioan Pinte, ca preot ortodox



și ca om care a stat în preajma celui care a scris *Jurnalul fericirii*, Nicolae Steinhardt, ce simțiți că este fericirea? Vă întreb ce simțiți și nu ce credeți că este, fiindcă aș vrea să ne dați o eventuală definiție, venită nu atât dinspre gândire și rațiune, dinspre creier, cât despre suflet și inimă”. Ioan Pinte răspunde: „[...] Pe mine, unul, înțeleg că și pe d-voastră, mă deranjează teribil definițiile date fericirii. Fie că sunt date, formulate de oameni celebri sau de anonimi. Cine știe cu adevărat ce este fericirea? Fericirea se simte, aveți mare dreptate, fericirea se trăiește, ea ține de momente, de clipe cu totul și cu totul speciale. Ea nu poate fi cuprinsă în definiții. Cum să cuprinzi o stare într-o definiție? Definiția înseamnă o alcătuire definitivă, ceva precis, pentru totdeauna formulat. Fericirea e consistentă, dar aproape de fiecare dată inefabilă pentru a fi încorsetată într-o definiție.

Mă lasă rece, total indiferent, cărțile-slogan, cărțile-rețete despre căutarea fericirii, despre cum să găsești fericirea, despre cum să fii fericit... Niște prostii greu de digerat pentru o minte sănătoasă. Nu mai vorbesc despre Internet, care e plin de asemenea aberații. Toată lumea învață pe toată lumea cum să fie fericită! Las' că nu strică și puțină nefericire! Ne mai trezește, ne mai înțelepțește! Nu-i rău, e chiar recomandabil, să citim din când în când primele trei capitole din Întâia carte a lui Moise: *Cartea Facerii* și să

vedem de ce nefericirile se țin lanț și fericirea are înfățișarea clipei, a momentului, a clickului fotografic... Vă dați seama ce mai păstrează, ce mai deține omul din fericirea deplină a raiului: o secundă de paradis, un ceas de fericire? Clipa de fericire e amintirea Grădinii Edenului, e un dar după petrecerea ultimă, un dar rămas de demult din partea Casei, cum spune Philip Yancey. E de reținut: Omul e așezat de Dumnezeu, totuși, în preajma grădinii celei din Eden, foarte aproape de fericire, deci. Predica de pe Munte arată în mod concret ce înseamnă fericirea deplină. Dar aici, trebuie credință, trebuie nădejde (pe care eu o consider temeiul fericirii absolute), speranță. E necesară o proiecție teologică responsabilă desenată sufletește și cu acribie în ceea ce numim veșnicie, eternitate. Mitropolitul nostru, Andrei Andreicuț, a publicat o carte exemplară pe această temă: *Mai putem fi fericiți?* O carte cu conținut teologic, dar valabilă pentru oricine are mintea limpede și inima deschisă. Nu e o culegere de rețete, e o relatare creștină și deopotrivă realistă despre viața omului fericit, despre cum se poate cunoaște/recunoaște starea de fericire.

Simt că fericirea stă de multe ori în nefericire. Și cred, cu toată convingerea, că ceea ce spun nu e un paradox. Nu, deloc! Vezi cazul lui N. Steinhart, a Simonei Weil, a lui Richard Wurmbrand, vezi cazurile martirilor din închisorile comuniste. Sunt pline calendarele creștine de sfinți, nori de mărturisitori și martiri care au transformat nefericirea în fericire”.

Din sumar: Adrian Alui Gheorghe, Ana Blandiana, Ioan Moldovan, Nichita Danilov, Arcadie Suceveanu, Aurel Pantea, Gheorghe Patza, Gheorghe Schwartz, Vlad A. Gheorghiu, Al Dobrescu, Mircea Zaharia, Gellu Dorian, Magda Ursache, Victor Munteanu, Mihai Barbu, Nicolae Panaite, Virgil Diaconu, Nicolae Corlat, Aurelian Titu Dumitrescu, Traian Ștef, George Vasile Dâncu, Alex Ciorogar, Adrian G. Romilă, Alexandru Cazacu, Mihaela Oancea, Liviu Gașpar, Luca Pițu, Vasile Spiridon.

Fondată în 1906
Viața Românească
Unirea Scriitorilor din România Redacția Publicațiilor pentru Străinătate

intitulează editorialul lui Nicolae Prelipceanu: „Modelul francez a fost unul dominant până la venirea rușilor, în 1944. În fond, Franța fusese, în Primul Război Mondial, singurul nostru aliat care chiar a făcut ceva pentru această țară, și atunci nefericită, dar, spre deosebire de acum, mai păstrând speranțe. A se vedea un Jurnal de război, intitulat *Misiune de război. Noiembrie 1916 – aprilie 1918*, semnat de Marcel Fontaine, ofițer francez din misiunea generalului Berthelot. A se vedea ce ne făceau ceilalți aliați, mai apropiați

geografic, în speță rușii, chiar înainte de revoluția aia a lor, pe vremea, încă, a țarilor. Cum distrugeau, o spune Marcel Fontaine, mai mult decât inamicii austro-ungari și germani, satele românești și tot ce le ieșea în cale, cum se lăfăiau, bine îmbrăcați în iarna cumplită a anilor 1916/ 17 și bine hrăniți, fără să participe la luptele crâncene cărora armata română, prost echipată și hrănită pe sponci, le făcea față cum putea, într-o și pentru o țară pe trei sferturi ocupată. Cealaltă carte care dă seama, de pe o altă poziție, dar la fel de empatică față de suferințele românilor, pe care voiam să v-o recomand, chiar dacă am mai făcut-o și altădată, ca sursă de adevăr despre colaborarea româno-franceză în acele vremuri chiar de restrînte se intitulează *Însemnările unui diplomat de altădată. În România 1916-1920*, și este scrisă de contele de Saint Aulaire, ambasador în România, care a rămas alături de românii acelor vremuri când sudul și Capitala au fost ocupate și s-a refugiat la Iași împreună cu toți cei care se retrăseseră acolo.

Marcel Fontaine și contele de Saint-Aulaire au fost două persoane aparținând unor clase sociale diferite și totuși atât de apropiați de români și de România. Au – cum ar spune Caragiale – compătimit împreună cu strămoșii noștri, greu încercați în acei ani cumpliti pentru români, ai Primului Război Mondial. Au rămas legați de această țară, cel dintâi revenind și devenind profesor de franceză în România până la venirea rușilor, eternul «mare prieten» de la răsărit.”

Din sumar: Eugen Bunaru, Ion Mircea, Olimpiu Nușfelean, Ștefan Ion Ghilimescu, Gheorghe Grigurcu, Daniel Cristea-Enache, Ovidiu Ivancu, Valentin Chifor, Irina Petraș, Kocsis Francisko, Rodica Grigore, Nicoleta Dabija, Florin Toma, Călin Stănculescu, Marian Drăghici.

Cafeneaua literară
 (nr. 5, mai, 2017).

Gheorghe Grigurcu:
 „Referindu-se la anii

1962-1964, pe care i-a petrecut în închisoarea Aiudului, autorul (Grigore Caraza, *Aiud însânserat*, Ed. Conta, 2009, 388 p. – n. n.) mărturisește cu litere incandescente: «Pentru toți cei care au refuzat reeducarea (aceasta) a reprezentat cea mai crâncenă anticameră a iadului, acolo unde mii de oameni aruncați trebuiau să fie uciși lent, în chinuri care depășeau cu mult metodele Inchiziției». Mâncarea pe o zi nu depășea 600 de calorii, adică un sfert din normalul ce se cuvenea unui adult. Frigul se întâmpla să fie atât de cumplit, încât tineta sau vasul cu apă înghețau în celule. Între orele 5 dimineața și 10 seara, cei închiși nu aveau voie să se așeze pe pat ori să se sprijine de perete, obligați a se mișca mașinal

Cafeneaua literară

într-un spațiu ce nu depășea 2 metri pătrați. Ocările, bățiile, torturile erau la ordinea zilei. Ce ar fi putut fi, în atari condiții de exterminare, «reeducarea»? Forjarea de către torționari a «omului nou»: «Omul nou» dorit de aceștia era o simplă piesă de șah pusă la dispoziția celui care joacă, era un animal care putea fi dus de funie direct la abator pentru a putea fi sacrificat. Comuniștii urmăreau ca toți care erau cineva în viață, care aveau o personalitate distinctă, un punct de vedere, un sprijin pe verticală – în Dumnezeire – să fie reduși la zero”.

Grigore Cazara, fiu al ținuturilor nemțene, a petrecut 21 de ani în pușcăriile comuniste și 2 ani cu domiciliul forțat, ne mai informează autorul acestei recenzii. Amintirile sale „poartă așadar girul unei experiențe ieșite din comun. Dar ele nu constituie, în senzaționalul lor neguros, în aparența de neverosimil pe care-l capătă, mărturia unui caz izolat, ci înfățișează în genere suferința deținuților din țara noastră, în contextul suferințelor întregii țări comunizate”.

Mai semnează: Virgil Diaconu (redactor-șef), Pr. Prof. Dr. Theodor Damian, Marian Victor Buciu, Eugen Cristea, Liliana Rus, Remus Valeriu Giorgioni, Adrian Simeanu, Eugen Dorcescu, Alexandru Mărchișan și alții.



Lumina (nr. 7-9/2017), revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră; apare la Pančevo, Serbia,

avându-l ca director pe Nicu Ciobanu, iar ca redactor șef pe Ioan Baba. Din redacție mai fac parte: Vasa Barbu, lect. univ. dr. Virginia Popović, Mariana Stratulat, Marina Ancaitan, prof. dr. Brândușa Juică, prof. dr. Mihaela Lazović.

Istorie literară, eseu, prezentări, semnale, lecturi, poezie, aforisme, aniversări: *Savantul basarabean la 75 de ani – Mihai Cimpoi* de Tudor Nedelcea. Despre *Esența ființei* spune, printre altele T. N.: „... volumul descifrează principalele idei definitorii pentru creația autorului *Luceafărului* și tratează problematica eminesciană din alte unghiuri de vedere, neabordate sau prea puțin abordate de predecesorii săi, o abordare originală, documentată despre un «nou Eminescu». Lucrările sale sunt dense în idei, autorul analizează critic teoriile emenate anterior, dărâmă ipoteze vechi spre a le înlocui cu cele care se potrivesc Poetului-

nepereche.” La ceas aniversar se află și *Ion Pachia Tatomirescu – '70. Scriitorul văzut prin 7 decenii de 11 critici*: Alexandru Firescu, Miron Radu Paraschivescu, Vladimir Streinu, Ioan Buduca, Artur Silvestri, Constantin M. Popa, Jean-Paul Mestas, Marian Barbu, Florin Paraschiv, Marian Popa și Dumitru Velea.

Mai semnează, printre alții: Ioan Baba, Ivo Muncian, Dan Deaconescu, Ovidiu Dunăraenu, George Vulturescu, Nicolae Băciuț, Ioan Es Pop, Nicolae Scheianu, Mădălina Oltean, Vasile Morar, Mariana Stratulat, Vasile Barbu, Vasa Barbu, Pavel Gătăianțu, Alexandru Firescu, Vladimir Streinu, Ioan Buduca, Marian Barbu, Florin Paraschiv, Marian Popa, Dumitru Velea. În fine, un număr consistent, într-o excelență ținută grafică.

Poezia, revistă de cultură poetică (nr. 2/ vară 2017), Director fondator: Cassian



Maria Spiridon, redactor șef: Marius Chelaru, redactori: Emanuela Ilie, Liviu Papuc, secretariat de redacție: Doina Buciuleac, Mariana Irimiță. Tema numărului: POEZIE ȘI SĂRĂCIE.

Cităm din editorialul lui Cassian Maria Spiridon, intitulat: *Îmi văd suflarea*: „Este puțin probabil să nu consonăm cu opinia lui Platon, pentru care *sărăcia nu constă în micșorarea avuției, ci în creșterea avidității*; încât cu adevărat săraci nu sunt cei care sunt precum un schimnic în chilia lui ci cei pentru care toate bogățiile lumii nu sunt îndeajuns spre a le satisface nesăbuita poftă, dorința de nestăpânit pentru a strânge avere, însoțite de o constantă lăcomie pentru cât mai multă putere. Se vede în toate acestea lipsa de măsură, măsura care îl ghidează și la care se supune în cele ale vieții pământești, dar și în acele duhovnicești, creștinul. Sfântul Ioan Gură de Aur ne amintește că *e cu neputință să iubim în același timp și argintul, și sufletul*. Or, ce este alta mai de folos întru poezie decât iubirea sufletului.”

Câteva rubrici: POEME, TINERI AUTORI, POEME DE LA CENACLUL SCHENK, FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „POEZIA LA IAȘI”, POEZII DE IERI PENTRU AZI, POEZIE ȘI SĂRĂCIE, ESEU, CRONICI ȘI RECENZII, TRADUCERI, ÎNSEMNĂRI, PARODII, PRIMA VERBA. Și autori, câtă frunză și iarbă! Mulți, da' buni!

Virgil RAȚIU

Revista apare la Focșani, fără întrerupere, de 15 ani. Am rezistat, afirmă cu aplomb, în editorial, Rodica Lăzărescu, rector șef. Însă care revistă literară din România nu a întâmpinat dificultăți la fiecare apariție tipărită? Avem un număr consistent, și o să observați pentru ce asupra unor nume am insistat mai mult.

Un dosar întreg este dedicat scriitorului George Bălăiță, evocându-i-se figura, dar mai ales cărțile, cărți pe care în ziua de Înviere a.c. a adormit în veci și, zice el, voi adormi uitat. Semnatarii articolelor sunt mulți.

La pagina 21, Magda Ursache semnează o cronică literară cu titlul *Arta neobositului păgubaș*, o privire severă, retrospectivă la tetralogia *Arta de a fi păgubaș* de Nicolae Gheran, despre care opuri este greu să precizezi dacă se încadrează la „roman” ori la „memorialistică”. Lectura lor însă nu te îndeamnă să le dai un cadru literar, deoarece, în fapt, avem în față o Operă, în adevăratul sens al termenului, adică o Capodoperă. Cronică literară, semnată de Magda Ursache, nu apare întâmplător în acest număr triplu al revistei. Tipărirea ei este provocată chiar de autorul „păgubaș” pentru că, nu demult, la Editura Academiei a apărut, sub semnătura lui Nicolae Gheran, lucrarea în două volume *Rebreniana* (peste 1100 de pagini), „...rodul unui șantier redacțional cu activitate continuă, desfășurată de-a lungul a aproape șase decenii”.

După cum se știe, Nicolae Gheran este autorul singurei ediții integrale* din cultura veacului XX – seria de OPERE Liviu Rebreanu, în 23 de volume, «monumentală în toate privințele» – cum a caracterizat-o Șerban Cioculescu, o muncă uriașă de profesionist, lipsită de fisuri. Este o lucrare impecabil construită în care sunt incluse, sigur, Opera Magna Liviu Rebreanu, apoi interviuri, articole din presa vremii, scrierile de început

ale lui Rebreanu în limba maghiară (traduse), note, scrisori, notițe, evocări aparținând marelui romancier, toate însoțite de un aparat critic întocmit la sânge, unde Nicolae Gheran aduce cititorului sau cercetătorului ajutorul necesar pentru ca să înțeleagă împrejurările și datele în care au fost acestea produse. Ultimul volum din OPERE, Nicolae Gheran l-a numit „moloș”, adică ceea ce a mai

găsit rebreanologul în urma nenumăratelor șantiere de creație ale lui Liviu Rebreanu. Practic, acest lucru trebuie afirmat, ocupându-se în exclusivitate, timp de patru decenii, de OPERA rebreniană, Nicolae Gheran a ascuns pentru multă vreme într-un anume sertar propriul talent scriitoricesc, de prozator fără egal în această epocă, după cum veți vedea mai jos.

Rebreniana încheie astfel o serie și încununează o viață dedicată edificării „monumentului Rebreanu”, încheind astfel triada constituită din *Eminesciana* lui Perpessicius (Poezia – Moldova), *Caragialeana* lui Șerban Cioculescu (Dramaturgia – Muntenia), *Rebreniana* (Proza – Transilvania).

Magda Ursache comentează cu știință de literat opera personală a lui Nicolae Gheran, scrieri „in pectorem” până în 2008, când apare primul volum, *Arta de a fi păgubaș – Târgul Moșilor*, o scriere suculentă, notează Gh. Grigurcu. Narând lumea Oborului, lui N.



Invitație la lectură

G. i-a ieșit un personaj magnific (greu lucru), Herșcu Rudel boccegiul, care negustorește haine vechi. Gheran: „Cu el se stinge și ultimul felinar al copilăriei mele, petrecută într-o mahala mai nobilă decât multe așezări de care aveam să am parte”. Tot cu Herșcu se încheie tetralogia, volumul patru, *Bordel nou cu ștoarfe vechi*: „La revedere, domnu’ Nicu. Să murim sănătoși că-n rest..., dac-o fi să fie – di ci să nu fie? – mai videm și ce brânză o fi și Dincolo! Oricum, nu-l văd pe Dumnezeu să ne-mpartă pi rilijii, secte și partide, că s-o fi săturat și el de-atâtea războaie, vărsare di sânje și ură. Cu comerțu’ o să fie mai greu, că dacă umblăm despuiți ca Adam și Eva, cini mai are nevoie de haini vechi?” Toate volumele mustesc de personaje reale, din vremea timpului, cum se spune, unele însă cu nume schimbate, dar ușor depistabile, probabil din pricină că autorul este prea școlit pentru a aduce ofense benigne unor foști confrăți, dintre care, pe aici, pe colo, unii mai trag aer în piept. Iar faptele descrise sunt explozive, fără perdea, cu mult cheag, tocmai de aceea

greu de rezumat în câteva rânduri. Poate o ediție a doua a întregii *Arta de a fi păgubaș* ne-ar scuti de efortul căutării volumelor, care pe piața cărții nu mai sunt, după cum nici în toate bibliotecile din țară nu-s de găsit. Citind tetralogia, „doar «lătrărilor ideologici» vechi și noi n-o să le placă”.

Mai departe semnalez eseul semnat de Constantin Cubleșan, un comentariu critic, cu titlul *Eminescu poem cu poem (de Alex. Ștefănescu) – II*, cronică lui Andrei Moldovan, *Ființa ca recuperare a memoriei la Radu Sergiu Ruba*, prefața la volumele *Rebreniana* de Nicolae Gheran și eseul semnat de Mircea Tomuș, *Moș Nichifor Coțcarul* (Ion Creangă, nu?) despre care G. Călinescu în biografia humuleșteanului notează: „De departe de a fi o compunere «poporală», lucrarea era cea dintâi nuvelă românească...”. *ProSeculum* este ilustrat cu reproduceri după lucrări de Liviu Mocan, cea de pe coperta întâi fiind amplasată în centrul Clujului.

Pentru *Rebreniana* pot să indic e-mail: edacad@ear.ro.

*Afirmația poate fi completată cu mențiunea că, în 2012, a apărut la Editura Eikon Cluj-Napoca cea de a doua ediție integrală a operei unui scriitor din cultura veacului XX – seria *OPERE Pavel Dan*, în trei volume, realizată de Aurel Podaru, studiu introductiv de Andrei Moldovan, ediție foarte bine primită de critica literară: 20 de recenzii și cronici literare semnate, printre alții, de Răzvan Voncu (*Pavel Dan în ediție critică integrală*, în *România literară*, nr. 27, 5 iulie 2013, p.16), Nicolae Prelipceanu (*Viața Românească*), Gabriela Chiciudean (*Discobolul*), Mircea Popa (*Arca*), Cornel Ungureanu, Alexandru Ruja (*Orizont*, două numere consecutive), Viorel Mureșan (*Caiete Silvane*), Gheorghe Glodeanu (*Nord Literar*), Ion Buzăși (*Mișcarea literară*), Vasile Vidican (*Răsunetul cultural*) ș.a.m.d. Proporțiile muncii editoriale sunt desigur diferite, dar munca beclenarilor trebuie reținută ca atare. (red.)

Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România

Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor

Joi, 25 mai 2017, începând cu ora 12, a avut loc (la sediul Filialei clujene a USB) festivitatea de acordare a Premiilor Filialei pe anul 2016. Cele mai bune cărți au fost recompensate cu premii *Cartea anului* purtând numele unor mari personalități ale culturii române. Au fost acordate și premii pentru literatura minorităților. Juriul acestei ediții a fost: Mihaela Mudure - președinte, Ștefan Melancu, Constantina Raveca Buleu, Király László și Karácsonyi Zsolt, membri.

Evenimentul face parte din Proiectul *Scriitorul în cetate*, finanțat de Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca. Domnul Primar Emil Boc, prezent la festivitate, a adresat un cuvânt participanților. Cu acest prilej, au mai fost acordate și premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop.

Premiile Cartea anului:

Premiul A.E. Baconsky (poezie) – **Letiția Ilea**, *Întâmplări obișnuite*, Ed. Școala Ardeleană, 2016;
Premiul Valeriu Anania (poezie) – **Flore Pop**, *Demonul amiezii și alte poeme*, Ed. Școala Ardeleană, 2016;
Premiul Liviu Rebreanu (proză) – **Gheorghe Săsărman**, *Adevărata cronică a morții lui Yeșua Ha-Nozri*, Editura Polirom, 2016;
Premiul Mircea Zăciu (critică și istorie literară) – **Liviu Malița**, *Literatura eretică*, Ed. Cartea Românească, 2016;
Premiul Adrian Marino (critică și istorie literară) – **Horea Poenar**, *Teoria peștelui-fantomă*, Ed. Tracus Arte, 2016;
Premiul Nicolae Balotă (eseu) – **Vasile Voia**, *Literatura comparată la turnanta ultimului secol*, Ed. Univers, 2016;
Premiul I. Negoițescu (publicistică) – **Simona Vasilache**, *Hărți din cărți*, Ed. Tracus Arte, 2016;
Premiul Teodor Boșca (traduceri) – **Dinu Flămând/Maria Elena Răvoianu**, *Spinul din floare. Poezi mexicani contemporani*, Ed. Școala Ardeleană, 2016.

Minorități:

Premiul Dsida Jenő (traduceri) – **Vallasek Júlia**, Max Blecher: *Történetek a közvetlen irrealitásban* (Întâmplări în irealitatea imediată). Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2016; Norman Manea: *Kötelező boldogság* (Fericirea obligatorie). Ed. Jelenkor, Ungaria;
Premiul Páskándi Géza (teatru) – **Visky András**: *Ki innen* (Afară de aici). Ed. Koinónia, Cluj-Napoca, 2016;
Premiul Szilágyi Domokos (poezie) – **Láng Orsolya**: *Bordaköz* (Între coaste). Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca – Fiatal Írók Szövetsége, Ungaria, 2016.

S-a mai acordat:

Premiul N. Drăganu, Premiul Primarului: **Ioan-Aurel Pop**, *Transilvania. Starea noastră de veghe* Ed. Școala Ardeleană (diplomă);
Diplomă de excelență: **Editura Școala Ardeleană**, pentru volumele editate cu prilejul aniversării **G. Coșbuc 150**.

Premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop:

Premiul Aurel Gurghianu (poezie) – **Rodica Marian**, *Ferma de fluturi*, Editura Limes, 2016;
Premiul I.D. Sîrbu (proză) – **Cornel Cotuțiu**, *Pavilionul*, Editura Școala Ardeleană, 2016;
Premiul Al. Căprariu (critică și istorie literară) – **Ovidiu Pecican**, *Hieroglifă cantemirienă*, Editura Limes, 2016;
Premiul Negoită Imirie (teatru) – **Flavius Lucăcel**, *Nu te pune cu îngerii; Scoici pe nisipul fierbinte*, Ed. Limes, 2016;
Premiul Interart (literatură pentru copii) – **Teodora Gogea**, *Caii trebuie să fie liberi*, Editura Napoca Star, 2016;
Premiul Mongolu pentru Debut: **Emilia Poenaru Moldovan**, *Cheia închisorilor mele*, Editura Colorama, 2016.

Festivitatea a fost urmată de **Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor**. Au fost sărbătoriți, alături de premiați, scriitorii cu vârste rotunde din prima jumătate a anului:

80: Mircea BRADU, Valer GLIGAN, Maria IONIȚĂ, FÁBIÁN Sándor, Dorel VIȘAN;

75: Ioan ARDELEAN, Ion NOJA, Titu POPESCU, Grigore SCARLAT, Alexandru ZOTTA;

70: Mariana BOJAN, Dinu FLĂMÂND, Mariana ISTRATE, Horia LAZĂR, Doina MODOLA, Adrian POPESCU, Alexandru SFÂRLEA, Cornel UDREA.

65: Ion CRISTOFOR, KISS Janos, Mircea PETEAN, Marius TABACU

60: Diana ADAMEK, Florica BUD, Răzvan DUCAN, Alina PAMFIL, VISKY András.

Festivalul Național de Literatură FESTLIT

Ediția a 4-a, 8-10 octombrie 2017, Cluj-Napoca

Inițiat în 2014 de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de Filiala Cluj a USR, **Festivalul Național de Literatură – FestLit Cluj** – reunește în fiecare toamnă în inima Transilvaniei reprezentanți ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor, transformând Clujul, pentru trei zile, în veritabilă capitală a scrisului românesc.

Din programul celei de-a patra ediții (8-10 octombrie 2017):

Duminică, 8 octombrie, ora 17, la Casa de Cultură a Studenților Cluj-Napoca, deschiderea festivă și **Rondul de Gală al Scriitorilor**. Moderator: **Nicolae Manolescu**. Cu invitați de marcă precum: Diana Adamek, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Dumitru Crudu, Gellu Dorian, Florina Ilis, *Márton Evelin*, *Ioan Moldovan*, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Stâncel, Eugen Suciu, Ioan Radu Văcărescu, și cu participarea trupei JUMP JAZZ BAND a Casei de Cultură a Studenților (conducerea muzicală: Ștefan Vannai), dar și cu momente surpriză, *Rondul* se adresează iubitorilor de literatură și muzică de toate vârstele.

Simpozionul ediției este dedicat Anului Maiorescu și are ca temă **Critica literară și viitorul literaturii**. Se va desfășura la sediul Filialei clujene (str. Universității nr. 1), luni, 9 octombrie, începând cu ora 10. Participă la dezbateri: Nicolae Manolescu (moderator), Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Ovidiu Pecican, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Simona Vasilache, Radu Voinescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. Intrarea este liberă pentru toți cei interesați. Se vor lansa **Caietele** ediției precedente (*Literatura română - începuturi și Literatură și feminitate*).

Tot luni, de la ora 17, la Hotel Napoca, va avea loc **Parada nominalizaților** pentru Marele Premiu FestLit. Moderator: Răzvan Voncu. Nominalizații acestei ediții: Diana Adamek, Mircea Bostan, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Adi Cristi, Ioan Vintilă Fintîș, Niculae Gheran, Marin Ioniță, Márton Evelin, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Cristian Pavel, Victor Gh. Stan, Ioan Stanomir, Mircea Stâncel, Eugen Suciu. Seara va continua cu Festivitatea de premiere. Juriul FestLit 2017: Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Mihai Zamfir. Laureții Marelui Premiu la edițiile precedente: Gabriel Chifu (2014), Corin Braga (2015), Ana Blandiana (2016). Laureatul Premiului special al primei ediții: Ștefan Borbély.

Dimineața de marți (10 octombrie) e dedicată **desantului scriitoricesc**. La Colegiul Studențesc de Performanță Academică, *Întâlnirile revistei România literară* (Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel-Cristea Enache, Angelo Mitchievici, Mihai Zamfir). Amfitrioni: Irina Petraș și Ilie Rad. Vor avea loc întâlniri ale celor peste 70 de scriitori prinși în proiect cu sute de tineri cititori clujeni la Departamentul de Jurnalism al UBB, Colegiile/Liceele G. Barițiu, N. Bălcescu, Lucian Blaga, G. Coșbuc, M. Eminescu, Avram Iancu, Romulus Ladea, Gh. Lazăr, Tiberiu Popoviciu, Emil Racoviță, Gh. Șincai, la Seminarul Teologic Ortodox și la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”.

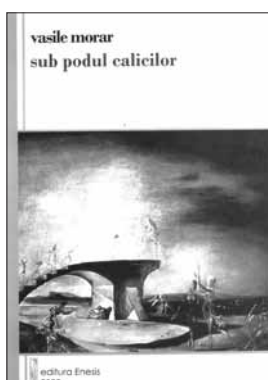
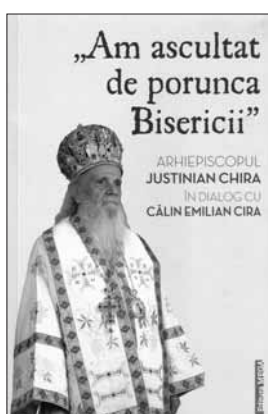
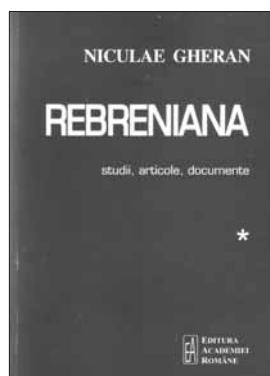
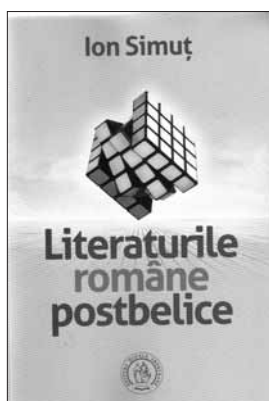
Evenimentul e organizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca și al Ministerului Culturii.

Parteneri: Primăria și Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca, Ministerul Culturii, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, Facultatea de jurnalism FSPAC, Festivalul

Din agenda USR

Internațional de Carte Transilvania/FICT, Consiliul Județean Cluj, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Biblioteca Județeană Octavian Goga Cluj, Casa de Cultură a Studenților Cluj-Napoca, Centrul Cultural Clujean, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj, Asociația Națională a Profesorilor de Limba și Literatura română „Ioana Em. Petrescu”, Ordinul Arhitecților din România Filiala Transilvania, Societatea Culturală Carpatica/Revista *Orașul*, revistele literare *România literară*, *Apostrof*, *Caiete Silvane*, *Echinox*, *Helikon*, *Mișcarea literară*, *Nord literar*, *Poesis*, *Steaua*, *Tribuna*. Parteneri media: *Radio Cluj*, *TVR Cluj*, *UBB Tv*, *Clujul Cultural*, *Făclia*, *Transilvania Reporter*, *Sinteza*.

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Laura PRAȚA-OGRUȚAN, *On the road 2*