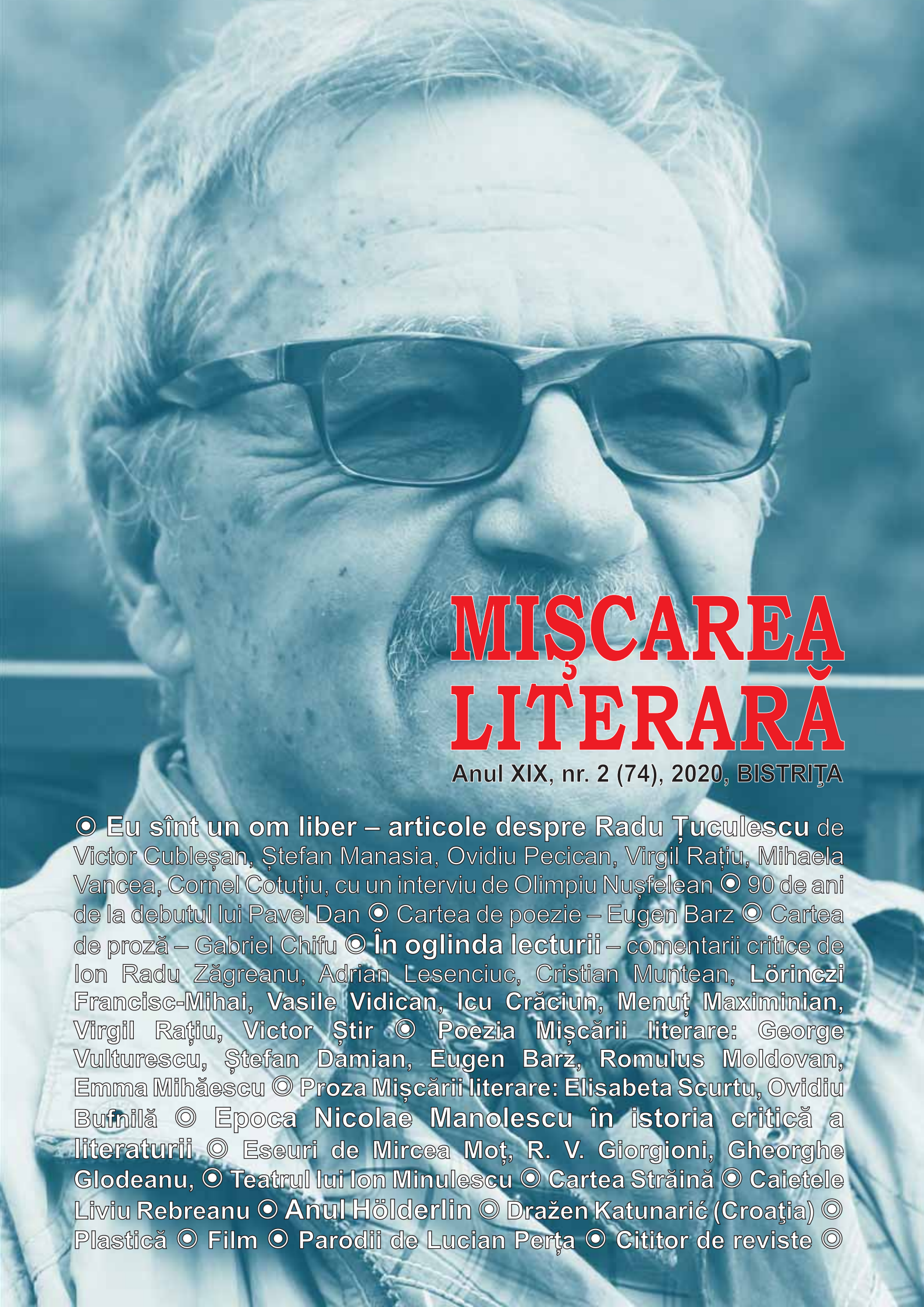




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIX, nr. 2 (74), 2020, BISTRIȚA

© **Eu sînt un om liber** – articole despre Radu Țuculescu de Victor Cubleşan, Ștefan Manasia, Ovidiu Pecican, Virgil Rațiu, Mihaela Vancea, Cornel Cotuțiu, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean © 90 de ani de la debutul lui Pavel Dan © Cartea de poezie – Eugen Barz © Cartea de proză – Gabriel Chifu © **În oglinda lecturii** – comentarii critice de Ion Radu Zăgreanu, Adrian Lesenciuc, Cristian Muntean, Lörinczi Francisc-Mihai, Vasile Vidican, Icu Crăciun, Menuț Maximinian, Virgil Rațiu, Victor Știr © Poezia Mișcării literare: George Vulturescu, Ștefan Damian, Eugen Barz, Romulus Moldovan, Emma Mihăescu © Proza Mișcării literare: Elisabeta Scurtu, Ovidiu Bufnilă © Epoca Nicolae Manolescu în istoria critică a literaturii © Eseuri de Mircea Moț, R. V. Giorgioni, Gheorghe Glodeanu, © Teatrul lui Ion Minulescu © Cartea Străină © Caietele Liviu Rebreanu © Anul Hölderlin © Dražen Katunarić (Croatia) © Plastică © Film © Parodii de Lucian Perța © Cititor de reviste ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă

Anul XIX, nr. 2 (74), 2020, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN - director

Ioan PINTEA - redactor-șef

Virgil RAȚIU - redactor-șef adjunct

Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine - Radu Țuculescu

Fotografie de Adelina Cîmpean)

Număr ilustrat cu lucrări de Karl Robert PERKO

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Secretariat de redacție, corectură: Ionela-Silvia
NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,

str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069

Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

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.

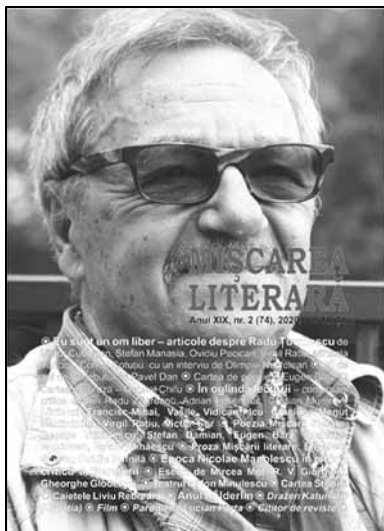
Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Literatura ca antidot/	1
Victor CUBLEȘAN: Povestirile mameibătrîne/	3
Ștefan MANASIA: Un MIRGOROD transilvănean/	7
Ovidiu PECICAN: Scribul din Zalda/	9
Virgil RAȚIU: Radu Țuculescu pe firul scurt/	12
Mihaela VANCEA: Râsul este salvarea lumii/	15
Cornel COTUȚIU: Portret sentimental „Făcându-se că plouă...”/	18
Radu Țuculescu (cîteva note)/	20
Radu ȚUCULESCU: Călătoria unei cărți prin Țara Sfântă (jurnal)/	22
Radu ȚUCULESCU: „Eu sînt un scriitor liber.”/	34
Radu Țuculescu (note biobibliografice)/	39
Fotoalbum Radu Țuculescu/	40
Aurel PODARU: 90 de ani de la debutul literar al lui Pavel Dan/	41
Andrei MOLDOVAN: Confruntarea poetului cu sine/	43
Olimpiu NUȘFELEAN: Prins în marele joc/	46
Ion Radu ZĂGREANU: Depresia de țară/	49
Adrian LESENCIUC: Exerciții de sublimare/	51
Cristian MUNTEAN: Poemul fiecăruia/	53
LÖRINCZI Francisc-Mihai: Siluete idilice/	55
Vasile VIDICAN: Din nou despre Simion.../	58
Icu CRĂCIUN: Un roman reprezentativ al literaturii române actuale/	60
Menuț MAXIMINIAN: Arhipelagul din viața scriitorului/	62
Virgil RAȚIU: Povestiri de pe malul celălalt de Andrea H. Hedeș Nu e vorba de extratereștri/	65
Icu CRĂCIUN: Educație și cultură/	67
Victor ȘTIR: Românii din Bistrița, pașii unei epopei/	69
Delia MUNTEANU: Poeme din inima pietrei/	73
Iacob NAROȘ: „Poezia unește Europa”/	75
George VULTURESCU: Poezii/	78
Ștefan DAMIAN: Poezii/	80
Eugen BARZ: Poezii/	82
Romulus MOLDOVAN: Poezii/	84
Emma MIHĂESCU: Poezii/	86
Elisabeta SCURTU: Pe ulițele Năsăudului/	89
Ovidiu BUFNILĂ: Proze/	93
Antonia BODEA: „Epoca Nicolae Manolescu” în istoria critică a literaturii/	99
Mircea MOȚ: Vărul meu, artistul Gheorghe Groza (lectura unei existențe)/	106
R. V. GIORGIONI: Socrate și Pavel, o paralelă posibilă/	109
Gheorghe GLODEANU: Alexandru Macedonski și jocul seducător al măștilor/	113
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Ion Minulescu/	118
Foto-album Ion Minulescu/	127
Iacob NAROȘ: Premiile Academiei Române și năsăudenii/	128
Virgil RAȚIU: Percepția acută a relativului în poezia lui Martin Dolan/	131
Mircea POPA: Documente privitoare la familia Rebreanu/	133
Damaschin POP-BUIA: Anul 2020 se mai numește și anul Hölderlin 250 de ani de la nașterea poetului/	136
Dražen KATUNARIĆ: Balsam de tigr/	144
Karl Robert PERKO: „Am desenat continuu”/	150
Alexandru JURCAN: Gonciarov citit de Mihailov și de Tocilescu/	152
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/	154
CITITOR DE REVISTE/	156



Literatura ca antidot

Între multele analize și comentarii sau scenarii legate de pandemia COVID-19, există și cele legate de aspectele prefigurate pentru perioada de postpandemie. Cum vom ieși din aceasta? Cum va fi societatea viitorului, mai ales a viitorului imediat? Pentru că, pe termen mediu și lung, nu pot vorbi nici măcar analiștii de anvergură universitară. Până la urmă, oamenii de știință și medicii vor reuși „să pună virusul la respect”, oricât de inteligent se va dovedi acesta (prin neconținute mutații și modificări structurale), dar cu aceasta, cu partea științifico-medicală, se va încheia toată povestea? Greu de spus.

Comentatorii fenomenului pandemic recunosc faptul că virusul nu contaminează doar corpul nostru, pe care îl slăbește, încrâncenat să-l ducă spre finitudine de multe ori, ci și mintea. Într-un interviu luat de *L'Express*, eseistul Raphaël Enthoven, om de radio și televiziune, era de părere că virusul se răspândește cu viteza focului, dar ideea de boală o face cu viteza luminii. Virusul vine, am zice, însoțit de comorbidități, dar ideea de boală ne copleșește, îmbrăcată în tot felul de fantasmе. Ca să combați un asemenea dușman, spune eseistul francez, trebuie să-l diseci în laborator. Ideile în care se îmbracă – sau în care ne îmbracă – trebuie disecate în... bibliotecă. Alături de vaccinul contra virusului, trebuie administrat și antidotul literaturii. „Știința și literatura – spunea R. E. – trebuie să lucreze împreună ca să combată, pe de o parte, dușmanul în sine și, pe de altă parte, cortegiul de fantome, fantasmе și zvonuri fanteziste ce îl însoțesc.” Trebuie luptat atât împotriva patologiei, cât și a „nebuniei”, a „virusului delirului”, care va supraviețui patologiei.

Acum, dacă ne gândim la asemenea aspecte, trebuie să facem o socoteală, o aproximare, pe baza căreia am putea spune, fără să ne înșelăm, că numărul, impresionant și nefericit, al celor contaminați de virus în lume este, totuși, mult mai mic decât al celor „înfricoșați” de virus. Câți au fost contaminați și câți au stat după ferestre, urmărind „cu sufletul la gură” dacă nu trece cumva COVID-ul 19 și pe strada lor? Cum sperăm că, la rigoare, ce-a fost mai greu a cam trecut, ne permitem și să glumim un pic. Câte nu le-au trecut prin minte celor, să le zicem, prudenți, purtători sau nu de mască, cu mâinile ținute sau nu în spirt medicinal, decizi să stea o vreme departe de bunici, părinți sau copii, prieteni sau... drăguțe!... Tuturor acestora li s-au oferit (de către decidenți și medici, epidemiologi și persoane apropiate) tot felul de sfaturi și interdicții, pentru a preveni și a combate virusul care ataca individul... uman. Animalele nu intrau în socoteli. Se făceau/ și se mai fac tot felul de scenarii legate de patologie, dar de partea... fantasmatică a agresiunii nu prea se manifestau (sau manifestă) interese.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Lupta era deschisă și imediată. Fără ezitări. Doar cele științifice sau de furnizare a informațiilor între entitățile decidente, între state... S-au creat și extins spații de tratament, s-au activat echipe medicale, s-au cumpărat medicamente și co-medicamente, adică materiale de protecție. Toate bune și necesare. Dar lupta cu fantasmеle stîrnite de boală? Știri la televizor, mîncare în frigider, cîteva exerciții fizice în cameră și, pentru unii, cîteva cărți găsite prin casă. Librăriile au fost închise, bibliotecile au fost închise, sălile de concert sau de expoziții au fost închise. Revistele, împruținate. În instituțiile de profil s-au tăiat banii pentru cultură, ca să fie folosiți în altă parte, pentru urgențe. Acum ar fi momentul să vedem dacă anumite urgențe au fost sau sînt după cum se spune. Pînă la noi ordine, totul este în suspendare. Deși împotriva fantasmelor nu se luptă cu ordine. Nici măcar cu medalii. A funcționat desigur cumpărarea de cărți online. Dar obiceiul acesta (de lectură) nu-i nici el prea dezvoltat, la noi.

Ar fi fost mai simplu dacă am fi avut dezvoltată o cultură a cititului. Dar n-avem. Iar de azi pe mîine, așa ceva nu se poate... construi. Da, desigur, putem spune că evenimentele s-au precipitat peste noi și am răspuns imperativelor, dar, în postpandemie, trebuie avute în vedere și imperativele culturale, mai bine cernute și deslușite.

Știți ce au făcut protagoniștii/personajele lui Giovanni Boccaccio din *Il Decamerone* (*Decameronul*) în doar zece zile? Pentru a scăpa de atmosfera de groază ce domnea în Florența bântuită de ciumă, șapte tinere doamne și trei tineri se refugiază într-o vilă din apropierea Florenței. Probabil că grupul, la vremea aceea, era stabilit de către poruncile militare la zece persoane, nu la trei sau la opt... Pentru a face să treacă timpul în mod plăcut, conversează, mănîncă, beau și dansează, plus că, zilnic, într-o poiană, fiecare spune o povestire pe o temă prestabilită.

Zilele de vineri și sâmbătă sînt destinate practicilor religioase. Sînt tineri și veseli, dar nu uită de religie. Și povestesc de toate. Umor și galanterie, picanterii, uneori îndrăznețe, cu accentul pe caractere. Doar sîntem în epoca Umanismului italian. Cu ajutorul poveștii amîină și alungă boala. Fantasmеle bolii sînt înlocuite cu „fantasmеle” stîrnite de imaginarul unor minți deschise, optimiste în fond. Optimismul e menținut cu ajutorul imaginarului... de sorginte literară. Acum ne-am putea juca puțin cu imaginarul nostru literar ca să ne întrebăm de ce șapte domnițe și doar trei tineri. Dacă îi repartizăm fiecărui tînar cîte două partenerе de dans, printr-o generozitate... pandemică, o domniță rămîne liberă. Nu cumva e vorba de Fiammetta, dragoste a scriitorului, personaj regăsit și în alte opere? Probabil că autorul e prezent și el, asemenea pictorilor care se reprezintă într-un colț al tabloului, dar ezită să iasă în față. Nu putea lipsi, chiar el, din poveste. În fine, astea-s simple speculații, la vreme de altă poveste..., dar de atunci, de cînd a fost scris, pînă în zilele noastre, *Decameronul* a vindecat multe fantasmе ale minții. Poate că acum l-am uitat, l-am ignorat, prin reprezentanții noștri care n-au avut timp să se ocupe și de cele culturale. Nu doar să se ocupe, ci să le ignore deliberat.

Între ciumă, ca eveniment ce a inspirat scrierea lui Boccaccio, și publicarea cărții s-au scurs niște ani. Ciuma s-a petrecut în 1348, Boccaccio începe să-și aștearnă poveștile pe hîrtie în 1349, lucrează la opera sa majoră pînă în 1351, o revizuieste între 1370-1371, spre finalul vieții, aceasta circulă în manuscrise și va fi tipărită pentru prima dată abia în 1470. Pandemia de acum va inspira și ea, bineînțeles, numeroase opere literar-artistice. La unele, probabil, vom ajunge și noi. La cele mai multe, nu. Important este ce facem cu cele existente. Ne preocupăm să ne „vindecăm” fantasmеle de azi cu ajutorul cărților? Sau fantasmеle de... mîine?

Povestirile mameibătrîne

Victor CUBLEȘAN

Apariția, în 2006, la Ed. Cartea Românească, a romanului *Povestirile mameibătrîne* a schimbat lucrurile. Pentru Radu Țuculescu. Și pentru proza românească. Cu o decadă și jumătate în urmă îmi începeam cronică despre, pe atunci, recentul roman cu o paranteză despre ingratitudea cu care fusese receptat pînă la acel moment autorul, despre condiția scriitorului provincial, marginalizat de către critică. Despre scriitorul de valoare care continuă să fie lăsat pe dinafară, căruia nu i se recunoaște, în mod suspect aproape, valoarea. Foarte multe dintre textele care au marcat prima ediție au făcut, într-o măsură mai mică sau mai mare, aceleași observații. Astăzi ar însemna să minți sau să ignori pur și simplu cronicile recente, dacă ai încerca să pretinzi că prozatorul clujean nu este clamat ca unul de prim rang. Iar această schimbare se datorează în covârșitoare proporție impresiei și efectului produs de *Povestirile mameibătrîne* care a devenit, indisputabil, unul dintre reperele prozei noastre de după 1989. Nu sînt foarte multe titluri care i se pot alătura sub această umbrelă, iar, cu siguranță, Radu Țuculescu nu a mai reușit să reediteze performanța acestui volum atît de bine legat, de incisiv, exuberant și relevant nu doar ca operă literară, ci și ca marcă al unui anumit punct de cotitură în mentalitatea românească. *Povestirile mameibătrîne* este o carte definitorie pentru autor și pentru prezentul moment al culturii române.

Satul românesc a fost subiect și decor pentru un număr uriaș de proze și poezii, o

întreagă istorie a literaturii noastre putînd fi scrisă doar din perspectiva acestei legături esențiale dintre sat și ficțiunea literară. Pe de altă parte, această legătură constantă a cunoscut și un lung moment de alterare, un moment al relației otrăvite.

Odată cu instaurarea comunismului, literatura a putut fi scrisă oficial doar prin prisma și în spiritul doctrinei de partid. Literatura nu s-a mai putut conecta direct la realitatea satului românesc, care a ajuns de multe ori să fie o simplă fabulație politică stîngace. Perioada cumplită de distrugere a colectivităților tradiționale a fost oglindită în răspăr prin filtrul prozei realist-socialiste. Chiar și odată cu apusul acestei perioade de maximă întunecime, o privire obiectivă asupra satului a rămas imposibilă. Pînă în 1989 au existat o serie

de elemente tabu, iar orice transpunere a satului românesc în literatură a suferit într-un grad mai mic sau mai mare de această epurare prin filtre ideologice impusă. Chiar și cei mai buni autori ai perioadei au fost siliți – oricît de mult talent ar fi avut, oricît de inteligent ar fi construit textul, oricît de aluziv sau omisiv ar fi reușit să scrie – să dea doar o

imagine parțială. Dar satul românesc se schimbă. Enorm. Radical. Rezultatul unei istorii brutale și accelerate. În mod firesc, după 1989 a existat o mare așteptare, de a recupera în teritoriul literar satul, de a-l readuce în substanță și esență în șirul ordonator al tradiției. Puțini autori au avut finețea și echilibrul necesar între detașare și



**Eu sînt un
scriitor liber**

implicare pentru a reuși. Radu Țuculescu cu *Povestirile mameibătrîne* este pesemne unul dintre cei cinci-șase autori care au reușit.

Povestirile mameibătrîne este un roman despre satul românesc și în același timp un roman foarte citadin, un roman modern despre un univers modern. Între satul ardelean al lui Liviu Rebreanu și satul ardelean al lui Radu Țuculescu este o falie imensă, un secol în care România a trecut de la o societate rurală agrară la una citadină industrială, o distanță între problema țăranului de a nu avea pământ pînă la problema țăranului de a nu avea cine să-i lucreze pămîntul retrocedat de la CAP. Satul românesc s-a transformat radical. Nu a murit, nu este în comă, dar este în cursul unei mutații în care a trecut de la centru la periferie și este pe cale să-și piardă mai toate semnele tradiționale. Din satul vechi au rămas doar poveștile. Iar Radu Țuculescu construiește un



roman întreg tocmai din poveștile unui sat în care o întreagă generație tradițională e muribundă. Ce a rămas nu sînt basme, snoave, obiceiuri sau alte astfel de elemente pe placul folcloriștilor și sociologilor. A rămas bîrfa, clevețea, poveștile despre

tinereții, istoriile de familie. E momentul în care ies la iveală toate acele istorisiri al căror loc ar fi fost cel mult la crîșma satului, dar care acum recompun o lume în pragul scufundării definitive în uitarea istoriei.

Radu Țuculescu este un autor care în mod normal ar trebui trecut fără prea multă osteneală critică în plutonul larg și primitiv al optzeciștilor, care, oricum, devine parcă tot mai mult nu un termen care să închidă în el o definiție de grup, ci, așa cum s-ar părea că e cutuma în literatura noastră, un nume de promoție. Ce-l legă în primul rînd de acest grup e apetența pentru fabulatoriu și incapacitatea de a rezista în fața jocului intertextual. Prozatorul dorește să convingă în fiecare

roman pe care îl semnează că nu face altceva decît să consemneze întîmplări autentice. Aproape că îl intuiești jignit dacă încerci să consideri istorisirile sale drept născociri. Totul ar trebui să fie în cărțile sale o repovestire a realității. Și, într-adevăr, există mereu în textele lui Țuculescu un nivel al memoriei. Dar amintirile care îi servesc adesea drept suport sînt pragul spre autoficționalizare. Prozatorul este un povestaș, iar reflexul augmentării, distilării și rescrierii poveștii pe care o (re)produce este un reflex fidel pe care îl cultivă în cea mai bună tradiție optzecist-postmodernă. Pe coperta primei ediții din *Povestirile mameibătrîne* se află poza Mameibătrîne, ca o garanție a veridicității. În realitate romanul este construit dintr-o suprapunere de filtre și corectoare de realitate. Volumul se dorește o transcriere însoțită de comentarii a poveștilor auzite, vreme de circa cinci ani, în satul Petra (undeva în Transilvania, nu departe de Huedin) de către autor de la nonagenara Mamabătrîna, bunica prietenei sale. Această bătrînă care stă în centrul construcției romanului e o figură aparte. Acuratețea istorisirilor sale e de la început pusă sub semnul întrebării. În primul rînd, personajul este, evident și firesc, pătînitor. Are antipatii și simpatii, iar acestea transpar direct. Memoria sa, oricît de lăudată, are limite, nu o dată apărînd inerente incongruențe în linia temporală a istorisirilor. Mai apoi, Radu Țuculescu are plăcerea de a-și prezenta personajul ca o avidă cititoare. Bătrîna țărancă nu mai ține minte titlul sau autorul, dar citește doar literatură de calitate. Iar istoriile din cărți se preling în istoria satului. Ecouri din Bulgakov, Marquez, London și mulți alții se fac simțite, iar Țuculescu se asigură că cititorul nu le trece cu vederea, introducînd în mai multe rînduri ambiguitatea acestei circulații de tipare literare, pe care o discută deschis. Întîmplările satului românesc primesc o ciudată aură livrescă. Pentru ca relativizarea să mergă și mai departe, pe la jumătatea romanului, naratorul se destăinuie: Mamabătrîna nu prea vorbește românește, doar ungurește, iar „domnul Radu” nu înțelege decît „vreo 60%”, restul fiind completat din imaginație. Aceste

povestiri ale Mameibătrîne se rotesc în jurul dispariției misterioase a frumoasei Margolili, tînăra și foarte zvăpăiata soție a stuparului Robert. Pentru a ajunge la evenimentul petrecut în tinerețea Mameibătrîne sînt depănate istoriile tuturor sătenilor implicați, adică o istorisire care include mai toate figurile importante ale satului, pe o fișie temporală care pornește de dinainte de cel de-al doilea război mondial și vine pînă în prezent. E viața alternativă a satului. Muncile cîmpului, tradițiile, rînduielile apar în pagini mai degrabă incidental. Fiind o sumă de istorisiri ale femeilor avem o descriere amănunțită a bîrfelor satului. Cine e înșelat cu cine, cine e în cîrdășie, cine e orb la tribulațiile consoartei și, în general, o cronică erotică amănunțită.

Tocmai această frescă aparent în notă minoră îi permite prozatorului să-și etaleze fără rețineri atuurile. Autorul este un bon-viveur în esență. Îi place în mod evident să mănînce, să bea, să povestească, are acea desfătare aparte de a poseda, lucruri și povești. De a livra evenimentialul trecut printr-un proces nu foarte diferit de prepararea unei mese copioase. Bucătarul se uită cu poftă la mîncare. Autorul se uită cu poftă la text. Lui Radu Țuculescu îi place să povestească, îi place să pună în scenă fiecare detaliu, fiecare gest relevant. Tehnica sa romanească este una care a însemnat întotdeauna o intersectare a unor serii de povestiri prin centrifugarea unor suite narrative în jurul cîtorva puncte de interes – aici dispariția, care va rămîne neexplicată, a tinerei Margolili. Naratorul se amuză de personajele sale, nu cu personajele sale. Epicureu, pantagruelic, romancierul are savoarea detaliului demontat pînă la ultima componentă, are plăcerea punerii în scenă cu tot dichisul, astfel încît fiecare întîmplare, oricît de banală, să primească culoare și salvare. Radu Țuculescu este un senzual care savurează momentul în care scrie despre ceea ce-i place. Iar această salvare iese din pagini spre nările cititorului, la fel cum mirosul aromat al mîncării răzbate dincolo de ușa bucătăriei. Episoadele erotice găsesc în prozator un pictor minuțios care, pe măsură ce zugrăvește tabloul deseori deocheat pare să fie

tot mai îmbătat de propriile fraze. La fel se întîmplă atunci cînd e vorba de mîncare sau băutură. Puțini sînt prozatorii români care au reușit pagini mai bune sau care să fi jonglat mai atent pe muchia dintre erotic și licențios.

Dar *Povestirile mameibătrîne* e departe de a fi o însăilare de episoade erotico-culinare campestre. Radu Țuculescu, dincolo de spectacolul carnal pe care îl pune în scenă în fiecare scriere a sa, este acid, caustic, ironic. Lumea pe care o circumscrie este una văzută sub o puternică lupă sub care transpar apucăturile aproape animalice ale subiecților săi. Prozatorul consemnează spectaculos dinamica scenelor, dar în transcrierea acestora se infiltrează o nedisimulată distanțare. Ironia, umorul aproape crud cu care își pune în pagină frazele sînt un contrabalans puternic la ceea ce pare inițial un bruion pătimaș al micului desfrîu. Paginile romanului sînt un rafinat balans de excitație senzorială și ironie lucidă. Totul așezat pînă la urmă peste un fundament care este dramatic și, paradoxal, uneori melancolic printr-o spectaculoasă transformare a consemnării lucide în meditație contemplativă. Trecerea de la comic la dramatic e aproape instantanee și totuși nederanjantă. Prozatorul are farmecul povestitorului care reușește să apară în permanență genuin, precum magicianul care își suflcă mînele înainte de a se apuca de trucuri.

Tentația de șarjă, la fel ca și cea de augmentare a ceea ce acceptăm ca verosimil al realității imediate, sînt vizibile în construcția personajelor. Și aici e de notat un aspect particular lui Radu Țuculescu. Pesemne singurul prozator pe care l-ai putea suspecta de misandrie. Personajele sale feminine sînt colorate, puternice, individualizate, au viață și o trăiesc din plin. Personajele masculine sînt o șarjă monocromă, indivizi dominați de



animalitate, aproape primitivi, reduși la o rațiune cvasi-exclusiv erotică. Prin poveștile țărăncilor, fie ele și rescrise și meșteșugite, satul primește culoare feminină, *Povestirile mameibătrîne* fiind un fel de istorie secretă (la fel de secretă ca orice bîrfă) a satului ardelean. Un sat în care maghiari, germani și români trăiesc într-o liniște tulburată nu de accente naționaliste, ci de pusee erotice, de gelozii și invidii.

Poate că despre *Povestirile mameibătrîne* s-ar putea spune că este un fals roman polițist (dispariție, crimă, fugă?), un fals

roman de dragoste (deși printre episoadele mai mult sau mai puțin deochete se conturează două istorii de amor spectaculoase), un fals roman social sau un fals roman cu cheie. Dar este cu siguranță un foarte viu roman al mărunțului semnificativ care construiește viața satului românesc.

La fel ca orice carte remarcabilă *Povestirile mameibătrîne* nu a îmbătrînit deloc. Se așează cu naturalețe pe primul raft al literaturii noastre contemporane, unde și-a găsit deja locul.



Un MIRGOROD transilvănean

Ștefan MANASIA

Am citit romanul *Povestirile mameibătrîne* de Radu Țuculescu în zilele când TVR 1 obosea telespectatorii cu promoul serialului francezesc *Dolmen*. Epigon cinstit al sensual-clasicului *Twin Peaks*, *Dolmen* propune același *melting pot* de enigmistică și ezoterism, ce nu mai încapă însă pe mâinile genialului Lynch.

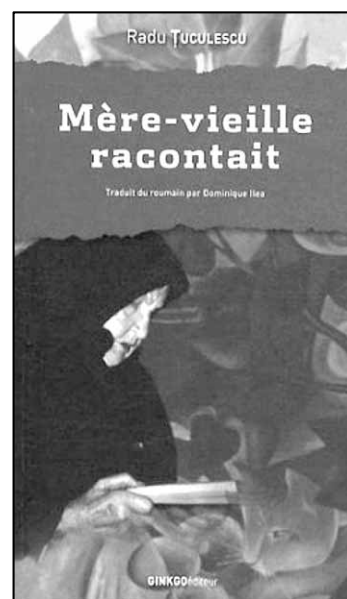
Încă de la primele pagini din romanul *Povestirile mameibătrîne* (CR, 2006), Țuculescu avertizează că „povestirile” care urmează nu sînt reportaje ancorate în cotidianul rustic, nici neapărat ficțiuni și fantasmе, cît, mai cu seamă, dezvoltări și prelucrări „artistice” ale unui epos rural. Le guvernează inteligența epică, cultura românească a autorului, transformîndu-le în *fețe* (de tip puzzle) ale unui organism narativ *poliedral* (vezi partea întâi intitulată *Fragmentarium*), unde speciile, stilurile, (inter)textele se topesc. În care Lumea – fractalul acesteia, satul unguresc Petra din inima Transilvaniei – își dezvăluie natura carnavalescă, detabuizată, de un demonism rafinat.

Romancier de cursă lungă, cooptat de generația 80, Țuculescu prezintă toate datele din fiziologia sardoniei. Îndărătul „istoriilor” – întrerupte, intersectate, reluate sau amîinate – ghicim lacrima auctorelui: de tristețe?, de frenezie cinică? Mînuiește, invidiabil, personajele convocate ritualic în *Povestirile mameibătrîne* (Cine e aceasta? Bunica Ditei, soția scriitorului Radu, principalul narator, adesea cel mai credibil din roman...)

Astfel că incursiunile în Petra nu au în sine doar dorința de a ajuta o rudă neputincioasă, intrată în ultimii cinci ani ai vieții. Există un impuls puternic, insesizabil inițial, o curiozitate „profesională” de a descîlci ițele acestei lumi crepusculare

ardelenești: *povestiri* despre întemeierea clanurilor; redutabile pagini etnoantropologice; episoade de un erotism rubensian care calcă în picioare convențiile din literatura noastră... ruralistă.

Asemenea triburilor surprinse în *Tropicele* lui Levi-Strauss, lumea Petrei trăiește pe muchia de rit și blasfemie, iubire și cruzime. Chiar și indiferența (doi soți nu-și mai vorbesc de ani buni) reprezintă, de fapt, apogeul urii mistuitoare. Indivizii sînt conturați – cu diabolică plăcere auctorială – prin calități și defecte, handicapuri, virtuți ș.a.m.d.



Efectul de autenticitate.

Icon-ul, în jurul căruia gravitează universal Petrei, este Margolili, fiica vrăjitoarei Hudinela și a paranormalului Leonid (fragmentul care „inventează” amorul celor doi e printre cele mai scilpitoare, subtile ale cărții), Margolili întruchipează canonul feminității telurice, o frumusețe brună, răpitoare. Pînă la dispariția în a treia zi a unei nunți de tipic gargantuesc. Margolili *guvernează* autoritar, inimile și conștiințele, visele și fantezmele locuitorilor Petrei. Sîrînd acte de lesbianism și dulci perversiuni hetero, de-o abundență salvată numai și numai de rafinamentul, ingeniozitatea romancierului-narator.

Cît durează lectura și săptămîni bune după aceea, personajele acestea puternice,

faulkneriene te iau în posesie, te prind în jocul lor diabolic-bulgakovian, grație unui formidabil efect de „autenticitate”.

Autorul își pliază „vocea” și scriitura pe discursul sincopat, pseudoalzheimerist, livresc și crud, delicat și buruienos al *Mameibătrîne*. Tragediană a Transilvaniei „profunde”, ea povestește cu nesaț, urechilor averse, istoria nebuloasă a decăzutei comunități. Reinventază și mistifică, firește, asemenea copiștilor medievali, înfrumusețînd sau urîțînd, după toane. Unele povești sînt duse la capăt sau completate de imaginația scriitorului „Radu”.

E un ghem elastic și gelatinos de povești care se intersectează și curg unele în altele, ca fluidele prin vasele comunicante, fără o „teză” evidentă, fără o „idee” rece, calculată îndărătul lor. Dar *poveștile* au farmec indicibil și, re-scrise de mina lui Radu Țuculescu, îți solicit toate simțurile de la nas la sex. Pentru

erotismul rustic, carnavalesc, ghiduș-demonic, naratorul nutrește o adevărată fascinație. De aici, puzderia referințelor livrești, savant încastrate în magma textului: *1001 de nopți*, Rablais, Sologub, Gogol și Bulgakov (mai ales aceștia doi), Marquez și Faulkner și Ioan Petru Culianu (se prea poate ca autorul să fi conspectat capitolele despre vrăjitorie din *Eros și magie în Renaștere*).

Cartea, ocolită de premii și topuri, se cere reeditată pentru a fi descoperită și citită de un public tot mai larg, acela pentru care „povestea” nu poate fi înlocuită, vreme prea lungă, de cabalele breslei literare. Iar cronicarul rămîne cu satisfacția de a fi descoperit, în mijlocul acelei veri, în *Povestirile mameibătrîne* un veritabil *Mirgorod românesc*. Așa încît, pe urmele lui N.V. Gogol, să exclame: „Minunat om, Ivan Ivanovici!”. Minunată femeie, Margolili!!



Scribul din Zalda

Ovidiu PECICAN

Dorind parcă să își lărgască perspectiva artistică, abandonând – cel puțin pentru moment – exploatarea materialului oferit de viața personală nemijlocit evocatoare de împrejurări, în ultimii ani ai dictaturii Radu Țuculescu a scris un roman de pretext istoric, ambientat în Transilvania sec. al XVIII-lea. „De pretext”, pentru că nu este vorba propriu-zis despre o revizitare a trecutului pentru explorarea unor fapte notorii sau pentru a evoca parfumul și culoarea de epocă. Undeva el a explicat retrospectiv că a scris *Umbra penei de gâscă* pornind de la două impulsuri inițiale: primul, un îndemn venind de la N. Steinhardt și urmărindu-i exemplul de cărturar ajuns în ultima parte a vieții la monahism, al doilea pornind dinspre povestea de viață a unui artist german din secolul al XVIII-lea. Pariul este demn de toată atenția și, din efortul de a construi o narațiune plauzibilă sub raportul adecvării problematicei discutate cu ambianța în care este plasată, este una dintre reușitele semnificative ale romancierului.

Umbra penei de gâscă, apărut în 1991, a fost reeditat o singură dată (Târgu-Lăpuș, Ed. Galaxia Gutenberg, 2007). Localizat într-o Transilvanie intrată deja pe mâna Habsburgilor, dar care totuși nu atinge pragul istoric al secolului al XIX-lea, schimbător de percepții și paradigme, fluxul narativ construit în jurul figurii lui Iță Barabă, scrib dăruit, dar și prigonit cât încap, se înscrie printre vârfurile carierei scriitorului. S-ar putea crede că întâlnirea în proză dintre veacul iluminist și un rob al scrisului trebuie să conducă, necesarmente, la un elogiu al epocii idealului educării, al părăsirii obscurantismului, al luminării prin carte. Nimic din deschiderile sociale presupuse de o asemenea grilă, însă. Sub acest raport, și păstrând integral în minte toate deosebirile de viziune și de articulare a ideii romanești dintre cei doi autori, o

experiență întrucâtva similară se regăsește în *Războiul sfârșitului lumii*, unde Mario Vargas Llosa își pune o problemă similară: în ce mod politicile iluminismului, deschise, în principiu, către educare și transformare a inșilor din popor în cetățeni conștienți și responsabili ai mecanismului social, se dovedește până la urmă contraproductiv, liberalismul stârnind o contrarevoluție a săracilor. În *Umbra penei de gâscă*, politica antiobscurantistă imperială produce modificări radicale în statutul ortodocșilor, nu în sensul dorinței imperiale sincere, ci oprimându-i, în loc să îi elibereze de ignoranță și de marginalitate.

Radu Țuculescu scornește o parabolă despre cărturarul bolnav de scris și despre cartea malefic-benefică ce-i stă înscrisă în sânge, în destin. Protagonistul este și narator, formulă care evocă – cu subtilitate – maniera de a povesti proprie chiar veacului respectiv prin câteva dintre cele mai autorizate nume ale sale, îndeobște englezești. Derularea tramei la persoana întâia, începând cu nașterea eroului, amintește abordarea din romanele lui Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, *Căpitanul Singleton*, dar și *Moll Flanders*) și de *Călătoriile lui Gulliver*, parodie dar și imitație a expedițiilor maritime îndepărtate ale eroului celui mai cunoscut roman defoesc.

Dintr-un alt unghi de vedere, *Umbra penei de gâscă* ilustrează și continuă linia lui Gala Galaction și Petru Popescu de scriere



despre trecut, formulă citadină – conform teoretizărilor celui de-al doilea – care nu face din patina stilistică o țință și nici din evocarea acurată a evenimentelor istorice majore un scop în sine, preferând mai degrabă conjurarea unei atmosfere istorice cu alte mijloace decât cele ale arhaizării stilistice. O altă modalitate a construirii romanului pare să fie citatul sau parafraza. Pas cu pas, episod după episod, Țuculescu dă replici tandru-ironice, adaptate locului și epocii (o Transilvanie aflată în primul ei veac habsburgic, transfigurată, dar recognoscibilă), unor scrieri și episoade celebre din literatura română și din cea universală. Tabloul inițial, al nașterii și al menirii destinului pruncului, trimite la repertoriul de basme ale românilor, în principal la Petre Ispirescu. Scăldatul și întâlnirea cu Prințul, căruia copilul Barabă îi prinde un pește cu mâinile goale, într-o bulboană, amintește de *Vrăjitoarea din Fântânele* de Albert Wass, disputatul scriitor maghiar (ajuns protagonist în romanul *Aripa dragonului* sub pana lui Mircea Tomuș). Mersul lui Iță la mănăstire, pe capra căruței paterne, îl readuce în memorie pe Nică al lui Ștefan al Petrei purtat de bunicul său David din Pipirig la învățătură, dar și pe Nicolae Moromete aflat într-un moment similar, chiar dacă simetric opus, lipsit de idilismul din pagina marelui povestitor moldovean. (Sunt, de altfel, și alte continuări-replici ale acestui traseu fundamental spre învățătură, precum cea din *Povestiri din sud*, de Cristiana Teohari). Considerațiile starețului mănăstirii în dialog cu monahul Paisie pe tema seriozității și a ironiei amintesc dezbaterea din jurul ireverenței râsului așa cum a fost ea evocată de Umberto Eco în romanul *Numele trandafirului*. Fascinația față de monahul bibliotecar Gavril amintește considerațiile lui Adso din Melk referitoare la maestrul său, William din Baskerville, din același roman binecunoscut al lui Eco. Și înșiruirea ar putea continua... Să nu se înțeleagă de aici că textul lui Radu Țuculescu ar fi un colaj de teme, motive, toposuri și figuri din alte opere literare. Nici vorbă de așa ceva, autorul izbutind performanța ca printr-o punere originală în pagină să obțină nu doar un text personal plauzibil și viabil, ci și să

traverseze tot acest câmp referențial cu o erudiție perfect disimulată și cu economie de mijloace. Dar relevarea acestor corespondențe pune în lumină dialogul viu al lui Radu Țuculescu cu tradiția literară mai nouă și mai veche, indiferent de natura subiectului abordat.

Este însă, în *Umbra penei de gâscă*, dincolo de atâtea trimiteri disparate, ceva din atmosfera excelentelor basme ale lui Wilhelm Hauff. S-a remarcat deja, pe bună dreptate, că „Autorul construiește, cu disponibilitate ludică și fantezistă, un univers crepuscular, impregnat de magie și blestem, într-o lume insolită, care își are însă rădăcinile într-un spațiu geografic și istoric real” (*Ziarul de duminică*). Într-adevăr, imaginarul epocii invocate, plin de șerpi onirici, femei cu copite de cal, bărbați neverosimil de păroși (vârcolaci), contrabandiști fioroși și cumsecade, ursitoare și mitologii fantastice, umple paginile ansamblului de cinci capitole și trei contrapuncturi (în virtutea formației lui muzicale, autorul le numește intermezzo-uri), evocând cu forță un mediu premodern central european, cu viziunea lui despre lume și cu paradigma proprie, mai mult decât ar fi făcut-o intrarea în hățișurile unei exprimări, să zicem, de felul celei din *Țiganiada*. Deși Iță Barabă – un fel de Gheorghiiță, după cum remarcă, la un moment dat, Prințul – este orășean din Zalda (izbutită evocare prin sinteză și aluzie a burgadelor ardelenesti de tip Zlatna, Zalău și Galda), aparținând, prin ocupația părintească, mai degrabă tagmei neguțătorilor (tatăl este hangiu), deci nefiind un reprezentant al ruralului, toate aceste reprezentări îi dau târcoale, nu îl ocolesc. Ba chiar dimpotrivă, îi hrănesc fantezia mai mult decât cultura scrisă și tipărită, a cărei pondere în viața lui, în pofida stagiului său de studios la mănăstire, pare mai degrabă insignifiantă pentru o bună bucată de vreme. Și totuși, *Umbra penei de gâscă* este marcată de simbolul heraldic din titlu, ideea principală a romanului fiind, după câte s-au spus, cea de carte. „Fără a fi un roman istoric, tema sa dominantă rămâne cea a libertății scrisului, a cărții care ucide, dar și alină, care învrăjbește, dar dă speranțe și te înalță, cartea ca prieten și

dușman. Alegoric, drama personajului principal întruchipează drama scriitorului hăituit într-o lume ostilă, care își va scrie, în cele din urmă, cartea visată, dictând-o vecinului său de celulă” (*Ziarul de duminică*).

Meditația referitoare la destinul artistului într-o lume complicată și opresivă reia, pe un alt plan, într-o ramă din trecut, tema din *Degetele lui Marsias*, unde personajul central era un artist al interpretării muzicale. Continuitatea tematică, dincolo de prodigioasa punere în scenă foarte diferită, reprezentând o distanțare cronologică de la actualitatea ceaușismului la epoca stăpânirii habsburge asupra Transilvaniei, revelează continuități de preocupări la prozatorul altminteri meșter în a înălța lumi narrative foarte diferite.

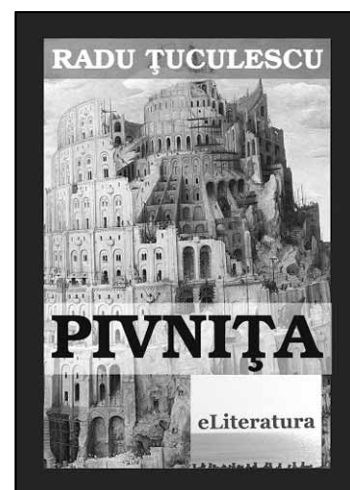
De acord cu observația dominației temei livești, dar cu unele nuanțări și completări. Este vorba despre obsesia cărții într-o lume a oralității și eresurilor, într-o tradiție culturală răsăriteană și într-o provincie marginală, de frontieră, a unui imperiu. O lume în care religia dominantă încearcă să supună cu tunurile credința dominațiilor, dărâmand *manu militari* lăcașele de cult și unde cultura înaltă, de tip apusean, confruntată cu oralitatea tradițională a lumii românești iscă un scrib de un stil aparte, în condiții cu totul impropice, așa cum se dovedește a fi Iță.

Prin toate aceste determinații, Iță Barabă face figură de profet ciudat, atât printre cei de același neam cu el, de care îl despart știința de carte și originea oarecum mai răsărită, împreună cu excentricitatea destinului său, cât și, mai cu seamă, față de stăpânii-străini, pentru care reprezentativ rămâne Prințul și al căror simbol, ca în Kafka, este *Castelul*. Nu este de mirare că senectutea îl găsește în temniță, ca pe alți mari revoltați ai aceluiași secol – marchizul de Sade, neobositul condeier în răspăr cu vremurile – și aidoma unor iliterati de extracție rurală, dar cu convingeri (religioase) ferme, precum Oprea Miclăuș sau Sofronie din Cioara, ajunși mai pe urmă reprezentați pe pereții bisericilor.

Parabola lui Radu Țuculescu este de o rară frumusețe și adâncime, scrisă aproape canonic și conducând către tipurile și arheti-

purile unei lumi al cărei conținut s-a revărsat numai în parte, ocultat, în noi. Reinventarea ei printr-un basm cu mari valențe răsfricate în mai multe direcții este un succes care face din *Umbra penei de gâscă* un roman cu destin unic până și în ansamblul cărților lui Țuculescu.

Mai târziu, peste un număr de ani, scriitorul mărturisea că ar fi scris acest roman datorită lui N. Steinhardt. Nu pare neverosimil ca afinitatea cu părintele Nicolae de la Rohia să îi fi stârnit interesul pentru crearea unui personaj cărturar ce își ducea traiul într-o mănăstire a veacului al XVIII-lea, într-un trecut românesc zbuciumat. Și Steinhardt suferise o întemnițare pe motive politice, la

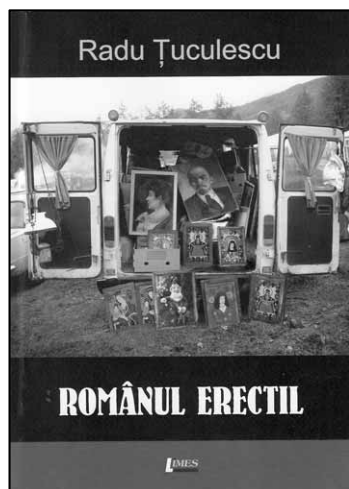


fel ca protagonistul ficțional din Zalda. Ceea ce nu s-a observat încă este faptul că prin *Umbra penei de gâscă*, Radu Țuculescu încerca o meditație asupra istoriei într-o manieră înrudită cu cea practică de Ștefan Agopian în romanele și povestirile sale *Iobit*, *Sara* și, respectiv, *Manualul întâmplărilor*. Limbaj actual, citadin, fără a ceda tentației „sadoveniene” a arhaizării limbii – dar ocolind și abordarea plastic-metaforică din *Copiii Domnului* de Petru Popescu –, punere în scenă a unei povestiri cu conținut parabolic, amplasare și ambientare într-un mediu în principiu românesc al secolelor din modernitatea preindustrială (sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea) sunt câteva dintre mărcile caracteristice „amprenteii” acestui tip de narațiune adus în proza românească de cei doi autori. Originile sau modelele pentru acest fel de explorare sunt de căutat în alte romane de un fel similar, precum *Eclipsa* de Alice Botez, romane ale ieșirii din istorie și ale instalării în simbolic și metafizic, dar tocmai de aceea situate limpede înafara actualității imediate și ușor recunoscutibile ca realistă.

Radu Țuculescu pe firul scurt

Virgil RAȚIU

Opinii, judecăți, verdicte, adică proze de atitudine în *Românul erectil* (Ed. Limes, 2010), și proze scurte grupate în *Uscătoria de partid* (Ed. Școala Ardeleană, 2018). Acestea fiind doar o infimă parte din scrierile lui Radu



Țuculescu. Prozele pe spații mici se citesc rapid și cu nesațiu, întrucât ingredientele folosite de autor pentru preparatele sale literare cotropesc gustul intelectual pe nesimțite, numai decât ce te-ai așezat pe consumat pagini scrise. Sunt două cărți care se citesc fiecare în

cel mult o zi de uichend. (Cât despre multele și minunatele sale romane, acestea merită tratament profesionist special, pentru deosebitul lor merit literar și artistic, după cum se poate constata din paginile alăturate aici, înainte sau după.)

Cine și ce e *românul erectil*? E o întrebare cutremurătoare. Românul erectil este într-o permanentă veselie. Românul erectil nu e verde. Verde e iarba, crângul și altele de care i se rupe. El este mai mult roșu, adică plesnește de sănătate, de virilitate și de altele... Românul erectil face politică: o fabrică; o produce; o comite; o aranjează; o simulează. Românul erectil cauzează, chivernisește, sporolește. Politica o fată. Pentru el, politica e o haină. Ba una de marcă, ba una de second hand, ba de-a dreptul o simplă zdreanță. Depinde de situația în care se află, pe care o creează ori în care se trezește, întâmplător. Știe că trebuie să se comporte cameleonic, să prostească marea masă de gură-cască, îndopată cu dulciuri, emisiuni tv

tembelodistractive și tembelonovelistice. Trebuie să fie actor, dar nu unul de marcă, ci unul cât se poate de cabotin. Doar unul din asta poate convinge pe ceilalți români, erectili și ei, însă fără capacități politice, fără ambiții politice ori fără aspirații politice... Caracteristicile de bază ale românului erectil intrat în politică sunt manipulabilitatea și șantajabilitatea... (Am încheiat citatele.) Trebuie să remarc însă că politicianul român nu ar purta acest portret dacă nu i l-ar fi „executat” chiar masa de alegători, ei, prin cultura lor, prin atoatăștiința care le este dată de la naștere, pe care le imprimă, conturate, în cabina de vot, cu ștampila și fruntea sus. Românul erectil nu este tahifag, dimpotrivă, atunci când consumă, mănâncă cu tact și eleganță de iarbă verde.

Volumul este compus din trei părți, ca la Nichita Stănescu pușca, partea de sus, partea de mijloc și partea de jos: *Ex abrupto* – note, șarje, judecăți, comparații, observații, verdicte; *Scrisori către președinte* (în număr de 22, iar dacă ținem cont de publicarea lor prin presa culturală, înseamnă că era pe vremea lui Băse-vodă) și *Portrete ritmate* – carevasăzică cronici literare, recenzii vesele și triste ochind cărți și autorii lor (vreo 46), restul cronici teatrale. Toate textele au apărut de-a lungul câtorva ani în revista „Tribuna”, între 2004-2009.

Radu Țuculescu dă să se înțeleagă că opiniile sale sunt scrise foarte repede, pe negândite, ori vorbite, în timp ce pixul copiază cuvintele rostite, de unde și viteza care trebuie să o imprime așezării pe hârtie a literelor care compun cuvinte, care formează propoziții, care la rândul lor înnoadă fraze, ori numai interjecții, exclamații, lozinci noi, nemaiauzite, procedeu după care se toarnă totul prin tastatură pe alte coli de unică folosință. În *Scrisorile către președinte*,

semnatarul mai întâi reclamă totul și apoi face propuneri, înaintează sugestii despre tot, tot, tot ce se întâmplă în țară, în Europa, în Americi, indiferent de domeniul căruia aparține „tema” abordată. Autorului nu-i scăpat nimic. De aceea, în jurul său nu roiesc nici muște, nici *țâmpțari*, nici *viespri*. Scrisorile par și ele a fi produse fulgerător, cât ai zice „vas”, „plod”, „plută”, dar însă sunt pline, clocotesc de miezuri și miresme, echilibrate din toate punctele de vedere, abundă de idei clare (nicidecum fixe!) care nu deviază, totuși, niciodată. Se pare că „scrisorile” au ajuns celebre, în mâinile unui președinte celebru. Iar autorul, bănuind detectivistic, pe căi conspirative, că nu le-a citit nimeni, de aceea tocmai continuă să le fluture, poate-poate vor stârni efectele scontate.

Cronicile literare, teatrale și portretele autorilor sau actorilor sunt la fel de vii. Sunt crochiuri aparent simple dar pline de noîme, de fraze bune de citat în orice situație, de comparații, fine ironii necesare, răsărite prin germenii inediți, fără de care opiniile sale nu ar avea niciun haz. Autorii recenzați și portretizați de Radu Țuculescu ar trebui toți, și fiecare pe rând, să se mândrească cu textele scrise despre ei și operele lor.

*

Blitz-prozele lui Radu Țuculescu puse la zvântat în *uscătoria partidului* (care partid? nu are a face!) te cotropesc ca narcoticele cu o oboseală odihnitoare nicicum pomenită, de cele mai multe ori feerică și plină de veselie. Ah, odihna! Cititul, dar mai cu seamă pasiunea cititului îți poate oferi satisfacții dintre cele mai bune. Popică – eroul perfect al autorului – pe care pasiunea pentru cărți l-a transfigurat, pentru care cititul a devenit un adevărat ritual, percepe o plăcere ciudată citind și se simte pătruns de *ceva ciudat de mai*, de ceva ce nu există. Citește după-mesele, citește în picioare, citește în autovehicule publice, citește cu pasiune întins pe pat, în fotoliu. De la un timp, a prins obiceiul să citească seara, iar faptul îl ține treaz până hăt noaptea târziu. Până când vecinii au început să-l suspecteze că ține cam mult aprinsă lumina în cameră, iar curentul

electric e scump. Degeaba le-a explicat că el citește, i s-a răspuns evaziv/aveziv: „Las' că știm noi!” Ros de pasiunea cititului, Popică se încăpățânează să lectureze în continuare, în ciuda amenințărilor invidioșilor vecini, noapte de noaptea, sub pătură, la lumina lanternei. (*Din teamă*, pag. 49)

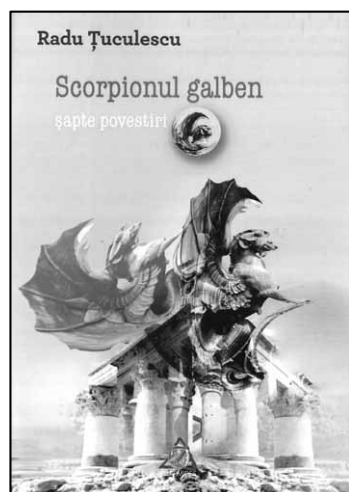
O căldură umedă înăbușea orașul, ca întins sub un clopot de sticlă. Întâmplător, naratorul se întâlnește cu prietenul Popică, umblând cu o carte sub braț, de fiecare dată vesel, optimist. Popică îl invită la o bere. Găsesc o terasă ținută, umbroasă, cu clienți „preocupati”. Popică sporește încontinuu, despre toate și orice. Pe podiumul grădinii se produceau trei instrumentiști și o solistă, care nu era alta decât bucătăreasa. La mesele din față câțiva chelneri, serviți de niște civili, beau beri și aplaudau cu foc. Când să comande berea, la intenția lui Popică ospătarul nici nu se clintește, ci îi spune direct că pentru 10 lei nu se deranjează. Văzând că e așa, cei doi clienți se autoservesc direct din lăzi, un rând, două, vorbesc mult, neîntrerupt, râd, ascultă muzică, își comandă „în sine” rând de sticle după rând, apoi se ridică. În fața chelnerului, care de la masa lui nu s-a mișcat, Popică plătește cu eleganță și lasă un bacșiș gras, „fiindcă așa se cade”. (*Căldură umedă*, 47)

După ce pătrunse în lift încărcat cu două plase mari, pline cu roșii, butonează, urcă, dar liftul se blochează, rămâne atârnat între etaje. Acționează butonul de alarmă. Insistă. Strigă. La un moment dat aude: E cineva acolo? Da. Eu sunt. Anunțați, vă rog, responsabilul ori vreo echipă de intervenții! Bine, i se răspunde amabil... Captivul în lift așteaptă... Sună din nou. Urmează același dialog: E cineva acolo? Da. Ajutor!... Însă, nimeni, nimic. Disperat, începe să consume roșii. Insistă la butoane și apasă din nou alarma. Continuă același schimb de vorbe. Degeaba. Până la urmă se



așază jos în lift, în fund. Dumnezeu știe cât timp s-o fi scurs de când stă blocat. În plase mai are doar câteva roșii. Le consumase. Obosit, într-un târziu, activează iarăși butonul. Din nou aude o voce: E cineva acolo? Aude o întrebare. Nu, răspunde captivul disperat. Nu e nimeni, absolut nimeni... (*În lift*, pag. 165)

Paula e plecată într-o stațiune de odihnă și tratament. Soțul a rămas acasă pentru că e foarte ocupat cu serviciul. Toate sunt în



regulă. Cu două zile înainte de reîntoarcere, Paula își sună soțul să îi spună cât de plictisitoare este stațiunea și ce urâți sunt toți indivizii din jurul ei. Că abia așteaptă să ajungă acasă. Îl întreabă dacă are grijă de el, fiindcă mâncarea de aici este groaznică. Îi dictează rețete ca să își prepare mese

sănătoase. Convorbirea se lungește mult, mult, văicărelile ei despre condițiile din hotel nu mai conțin și îl roagă să vină după ea cu mașina pentru că nu suportă călătoria cu trenul. Un tânăr înalt, lipit de ușa cabinei telefonice îi face semne, disperat, să încheie mai repede convorbirea pentru că nu mai are răbdare, ea, în sfârșit, închide și iese satisfăcută, îl sărută pe tânăr cu foc și pleacă îmbrățișată mai departe. (*În stațiune*, pag. 71)

Ca în viață, scene, dialoguri, situații mai mult sau mai puțin comice, teatru și fals teatru, nimicuri care devin esențiale într-o împrejurare sau alta, trăiri care poate se întâmplă o singură dată în viața unui om, toate stau ascunse în degetul mic al autorului, mare și versat povestitor, scurse pe tastatura laptopului activată de degetele prin care coboară cuvintele din creierul prozatorului, întotdeauna de capul lor dar ordonate după un anumit ritual al actului creării, unic și inconfundabil, mereu la dispoziția maestrului. Situațiile de viață, de o diversitate greu de cuprins și descris, acoperă toate compartimentele care compun ființa umană, un bărbat, o femeie, un bătrân și o bătrână, un iubit, o

iubită, ori câțiva singuratici, sau câțiva muncitori cu sapa și târnăcopul. Etc. În general, fiecare erou din suita de povestiri dă de înțeles că este atoateștiutorul și stăpânul cel mai stăpân al propriei ființe. Nimeni nu e mai puternic decât el, eroul, numai câte-odată au loc accidente care pot schimb cursul firesc al narațiunii, dar aici intervine povestașul, intervine auctorial Radu Țuculescu, de regulă, supraveghind orice mișcare și „corectând” fiecare eroare ori conduite nepotrivite.

Dintre câte cronici literare am citit în ultimii ani apărute în diverse reviste și publicații (și e vorba de nu puține volume), am întâlnit doar aprecieri care i-au consolidat definitiv statutul de scriitor de mână întâi. Iar în genul scurt, blitz-proză sau schiță, opinii, scheciuri – ca să nu mai vorbesc despre piesele de teatru scurt! –, Radu Țuculescu excelează prin aceea că se ridică deasupra ironiilor, moravurilor, decăderilor ori izbânzilor eroilor săi, fiecare dintre ei, erou ori anti-erou, fiind conturat în câte-o efigie de nemuritor.

Radu Țuculescu este un neîntrecut etiolog literar, și pentru roman, și pentru proză scurtă, teatru sau ce o mai fi, doctor al sufletelor, lucrurilor și fenomenelor cărora nu le greșeste niciodată diagnosticul, ci cu abilitate transferă tratamentele aplicate personajelor sale, potrivite cu grijă și supunere înțeleaptă, fiecărui cititor în parte.

Plăsmuirile lui Radu Țuculescu sunt construcții spumoase, ironic-caustice, bune de antologat pe nealese. Dar mai ales sunt ucigător de adevărate. Nu găsești propoziție, frază, care să nu convingă de faptul că aici, numai aici, e loc de trăit, chiar dacă e nevoie uneori să îi bată cu făcălețul la fund pe toți politicienii, de la 1990 încoace!... Se subînțelege, dacă respectivii mai sunt în viață! Narațiunile, și scurte și foarte scurte, epistolele ca epistolele, mai lătarețe sau fulgurante, au fiecare ADN-ul unicității și atracția universalității. Toate au magneți speciali pentru cititori.

Sunt de neuitat, deloc de dat uitării, povestirile, novelele – specific aici cu încăpățănare! – din volumul *Scorpionul galben* (Ed. Charmides, 2013). Alte povești în altă traistă a poveștilor lui Radu Țuculescu.

Râsul este salvarea lumii

Mihaela VANCEA

Rîsul... asta ne-a salvat... Din rîs am trăit, cu el ne-am fericit.

(Tudorache, Grădina de vară)

Râsul e sănătos. Mișcă mușchii feței și alungă ridurile.

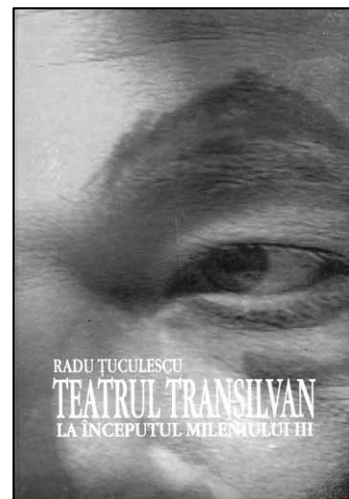
(Tînărul, Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?)

Teatrul lui Radu Țuculescu (la fel ca proza lui) te absoarbe cu totul, te ia prin învăluire și te trezești dintr-odată alături de personajele lui, acolo, în tren, în sat, în grădină, în apartament, bucătărie, în orice cadru alege el să le plaseze. Volumul de față, *Trei în dormitor*, conține cinci comedii negre care demonstrează că perioada de glorie a absurdului nu apune niciodată. Pasiunea scriitorului pentru astfel de situații, pentru răsturnarea oricărei logici și aducerea lumii cu susul în jos în cele mai banale contexte crește de la un volum de teatru la altul. De la cele trei comedii negre publicate în 2004, sub titlul *Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?*, Țuculescu își reactualizează piesele în 2010 prin reeditarea volumului la Eikon, sub denumirea *Bravul nostru Micșă!*, titlu care reprezintă cea de a patra piesă de teatru așezată în deschiderea cărții, piesă care, în 2017, are premiera la Praga, în cadrul Teatrului Orfeus. Tot la Praga se joacă pentru prima dată în 2008 și piesa de teatru *Grădina de vară* sau *Hai să-i batem*. Ceea ce demonstrează că poveștile lui au trecut la publicul străin și că, în fond, ADN-ul acestor piese de teatru este unul bun, sănătos și funcțional, fără de care pasul final, al spectacolului, nu ar fi stat pe picioare.

Autorul propune, cu titlul *TREI ÎN DORMITOR*, un volum cu cinci comedii contemporane, unde impostura este la loc de onoare: debutează cu *Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?* și continuă cu *O balegă în mijlocul drumului* (redenumirea textului *Dragul nostru Micșă*), urmată de *Hoțul* sau *Trei în dormitor*, *Ce dracu' se întâmplă cu*

trenul ăsta?, *Vodka* sau *inimioare pentru câini* și *Grădina de Vară* sau *Hai să-i batem*. Radu Țuculescu îți dă impresia că se joacă, că a scrie teatru e simplu, căci mecanismele prin care se folosește de situații aduc absurdul în zona verosimilului. Nucleele tematice în jurul cărora se învârt țin de ineficiența acțiunilor și de lipsa de sens a existenței. Contextul existențial e grotesc, comic, zadarnic uneori, însă comicul e salvarea. Conflictul este între individ și sistem, nu există protagoniști și antagoniști, ci doar personaje pline de vervă, cu ticuri și destine tragi-comice care provoacă râsul pe înfundate. Observațiile sunt lucide, precise, iar prospețimea scriiturii te ține captivat, căci, de la primele schimburi de replici dintre personaje, cititorul simte că ceva nemaipomenit urmează a se întâmpla.

Fiecare piesă de teatru surprinde o realitate paralelă întoarsă cu susul în jos, nu fără a conține însă chestiuni de actualitate, noutății preluate și de societatea autohtonă. Personajele lui Țuculescu sunt informate și adaptate noilor tendințe cum este, de pildă, ideea agroturismului, vehiculată în *O balegă* (construirea unui WC ecologic și a unui birt cu produse locale de care să se bucure străinii) sau chestiunea lesbianismului din *Grădina de vară* (comunitatea lgbt iese din categoria



subiectelor tabu și e discutată mai concret în România doar de câțiva ani), tehnologia, comunicarea strict online în *Vodka!*, practicarea sportului, nevoia de echipament sportiv în casă (ganterele din *Trei în dormitor* care dau peste cap planurile hoțului). Radu Țuculescu e un observator fin al lumii care-l înconjoară și îmbină cu perspicacitate comedia de situație cu noutatea vremurilor și nuanțele politice. De altfel, așa cum declară și scriitorul în diverse ocazii, el scrie întotdeauna pe muzică, iar acest lucru se impregnează profund în structura textelor sale unde variația ritmurilor, dinamica situațiilor alternează întotdeauna subtil și natural.



Volumul de față este animat de personaje care iubesc, cântă și gătesc. Aici, dramele amoroase sunt nelipsite, indiferent de condiția celui în cauză. *O balegă în mijlocul drumului* surprinde povestea unui paralizat scos în stradă de Violeta, amanta lui de o viață, măritată cu un șofer de cursă lungă, care într-o zi nu s-a mai întors acasă. Micșă, acest nefericit lăsat în fața casei, devine ținta ziarelor și motivație pentru localnici să-și transforme satul în loc turistic mai ales pentru că „în sat, morcovii cresc enorm și-s mai dulci decât trestia de zahăr, iar ceapa nu pute, dar din pere puturoase se face o băutură la fel de bună ca coniacul”. Pe fundalul acțiunilor de promovare turistică, în timp ce toți sunt preocupați să-și scoată afacerea în față, preotul Mambo, un părinte modern, oferă fundal muzical, el compune melodii și cântă la chitară pentru a atrage tinerii către biserică. La fel, *Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?* deși debutează inocent cu un tânăr care intră într-unul dintre compartimente, situația deraiază la propriu când trenul nu se mai oprește pe motivul sinuciderii din gelozie a mecanicului, care a sărit din tren pentru că logodnica lui l-a părăsit. Din categoria

meniului din compartimente, doamnele au la ele biscuiți și o punguță cu prune, Florica are chifteluțe și meruțe, tânărul un „sandvici mare cu salam gros”, o îmbinare de alimente tradiționale, care se vor găsi oricând într-un tren românesc, în traista vreunui călător.

În continuare, piesa centrală, cea care dă numele volumului de teatru, spune povestea unui jaf atipic, unde, de fapt, nu se fură nimic, unde hoțul stă la discuții cu presupusele victime, mănâncă împreună, discută despre relațiile lor eșuate și se șantajează reciproc. Descoperim ironiile din spatele unei tâlhării ratate când hoțul dă peste un cuplu neobișnuit, o doamnă senator care-și înșală soțul cu șeful lui de cabinet, un cocoșat. Dincolo de aceste bizarerii, discuțiile dintre cei trei ajung la un nivel familiar în special când hoțul și Adrian cel cocoșat descoperă pasiuni comune precum gătitul pe muzică de jazz. Schimbul lor de replici devine aproape erotic în descrierea rețetelor de bucătărie precum salata de vinete sau ouăle umplute și provoacă un entuziasm culinar extrem al procesului preparării. E o poveste absolut nebună, în care nu lipsesc ticurile verbale, asocierile paradoxale precum nevinovăția hoțului, inocența celor care înșală sau situațiile ridice în care hoțului îi merge burta și îi forțează pe cei doi să bată din palme și să cânte pentru a-i acoperi zgomotele fiziologice.

Vodka și *Grădina de vară* mizează pe scenotipul bucătăriei și zona aceasta culinară. În special cea dintâi, unde Miriam, care pare să țină un *one woman show*, pregătește o nesfârșită salată în timp ce-și caută cățelul, *Vodka*, și își deapănă visele adolescente sau amintirile despre relațiile amoroase. Drama singurătății și a singularității ei începe cu un dans al legumelor; castraveți, roșii, pătrunjel, pe un fundal cu jazz și blues, căci „Muzica îmi este de cel mai mare ajutor, îndulcește amintirile, le estompează agresivitatea”. După un telefon primit de la Ramon, care o informează că nu și-a luat mâncarea (inimioarele) pentru câini, Miriam pare să se pregătească de întâlnirea cu el ca pentru un mare eveniment. În tot acest timp, câinele e absent, singura interacțiune reală a femeii este cu poștașul care îi aduce o scrisoare de evacuare.

Aluziile gastronomice (mai mult sau mai puțin provocatoare) sunt nelipsite și în *Grădina de vară* unde bucătăreasa șefă cântă nostalgic după iubitul plecat, acompaniată de un acordeonist. Când se oprește din cântat, începe să mănânce semințe și să scuipe cojile într-o pungă de plastic. Totul se desfășoară într-un restaurant în aer liber unde platourile cu salam, brânzică, șunculiță, măslinuțe par să fie un deliciu pentru cei prezenți. Dragomir, Tudorache și cele două femei, Doria și Pupa, își spun poveștile de amor și trădările pe acest fundal muzical, înfruptându-se din când în când din tradiționalul platou autohton.

Radu Țuculescu face comedie din orice situație fără să-i dea în final vreo rezolvare, ceea ce stârnește curiozitate, te face să vrei

mai mult. Confuziile și situațiile incerte sunt voit întreținute, cititorul nu află niciodată unde dispare Micșa, când și cum se oprește trenul, ce va face hoțul cu pozele, de ce e evacuată Miriam sau care a fost planul lui Tudorache în legătură cu prietenul său. Dar până la urmă nici nu contează, căci scriitorul îmbină într-un mare fel relațiile de amor imorale cu situațiile limită, zona culinară și muzica. E un puzzle ingenios în care tot ceea ce se bate cap în cap, toate piesele incompatibile, situațiile cele mai absurde sunt contopite și aliniat să funcționeze datorită acestor trei elemente: amor, mâncare și muzică. Rețeta perfectă pentru ca universul să o ia razna.



Portret sentimental „Făcându-se că plouă...”

Cornel COTUȚIU

E o sintagmă a iubitului nostru N. Steinhardt, dintr-un text în care l-a binecuvântat acum vreo 40 de ani pe Radu Țuculescu.



Deși e în sumarul a trei cărți ale mele de publicistică, abia mai deunăzi mi-am dat seama că nu am scris o propoziție despre el – doar ne cunoaștem de o jumătate de veac.

Ei bine, mi-am zis, hai, măcar acum, cel puțin un crochiu despre „Țuculescu”, așa



cum îl botezase alt Radu, Săplăcan; nu pentru că s-ar fi remarcat prin aluzie la țuică, dar asta era pofta indicibilă a șefului Cenușăcărului „Saeculum”, să se joace de-a porecele. Eu încercasem, pornind de la verbul „a țuca”, cognomenul „Pupăcescu”, dar n-am avut „asociați”.

O întrebare de genul „De când îl cunoști pe Radu Țuculescu?” pentru mine ar fi echivalentă cu a aprecia de când o cunosc pe soră-mea. E drept că nu ne vedem prea des, el fiind „ulicarniț”, aceasta, mai cu seamă

datorită responsabilităților sale profesionale. Scrierile sale au, ele însele, ceva din acest „du-te, vino”, fiind greu să-l găsești, să-l încadrezi într-o formulă creativă. Nu întâmplător, Monica Spiridon apreciază că e „Imposibil de ținut într-o formulă oarecare”, scriitorul fiind, în opinia lui Ion Simuț, un inconformist, incomod, incisiv. Pesemne aceste trei ipostaze l-au determinat pe criticul orădean să considere *Degetele lui Marsias* de Radu Țuculescu „unul dintre cele mai frumoase romane ale literaturii actuale”.

Spiritul său nonconformist e de un firesc permanent în relațiile cu preajma. Până și o dedicație autografă a conceput-o astfel, cu ocazia lansării romanului său *Cuptorul cu microunde* (1995): „Lui Cornel nu-i scriu nimic... scrie el destul! Cu drag și prețuire adevărată, Radu Ț.”

Are un fel șugubăț de a se angaja într-un dialog sau în corespondență. Pe vremea revistei *Minerva*, primesc un plic, consistent în numărul de pagini și însoțit de un petic de hârtie: „Îți trimit o piesă într-un act. Te-am dărmătat!” Nu mi-l pot închipui cu un chip sobru. Ceea ce nu înseamnă că este un histrion. Jovialitatea lui contaminantă e, de fapt, o glazură peste „un tort” al neliniștilor profunde. Uneori, vezi la el o seninătate sobră, ușor meditativă. Încât, acum, e... o glumă, că, de un an de zile, a trecut la „profesia” de moșneag septuagenar! (Asta, chiar dacă, într-o scrisoare de acum 30 de ani exclama: „Al naibii ce mai îmbătrânim!”).

*

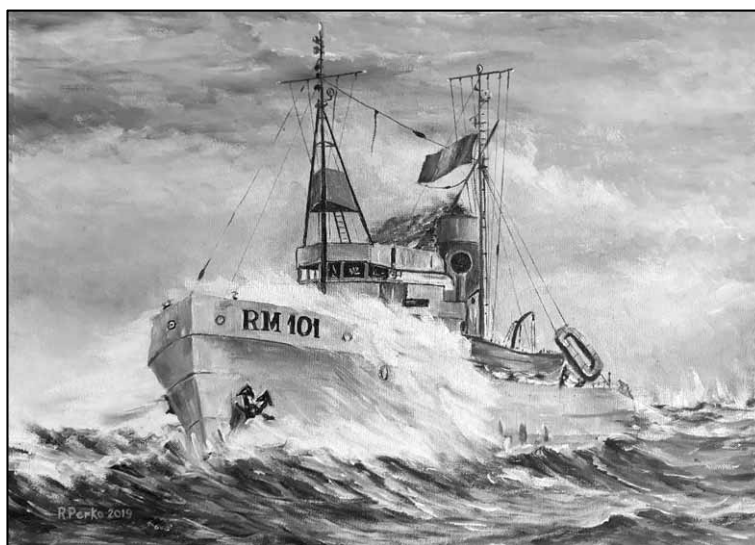
Și fiindcă anul acesta s-au împlinit 40 de ani de la debutul fascinantului Cenușăcărului *Saeculum*, reproduc un pasaj dintr-un mesaj către mine al lui Radu, pe seama ipostazei sale

de... „saeculist” (vocabula este o replică a lui Zorin Diaconescu pe seama celor care, în anii aceia – la Dej, apoi la Beclean – ne supravegheau... securistic):

„Nu am făcut parte din nici o grupare, mai mult ori mai puțin literară. Am frecventat, în schimb, cu regularitate, acest cenaclu pe care l-am îndrăgit (nu se putea altfel!) datorită oamenilor care-l «alcătuiau» și, în același rând, datorită extraordinarei atmosfere în care se lucra. Se citea și se comenta. Am cunoscut oameni de excepție, pe care nu-i voi uita decât

atunci când (și dacă...) memoria mă va lăsa baltă. Nu vreau acum să-i enumăr, unii dintre ei ne-au părăsit prea de timpuriu, iar urmele lăsate de ei încă dor... La acest cenaclu am citit primele mele proze scurte, apoi fragmente din romane, am cântat la vioară, am provocat discuții aprinse, m-am certat frumos și am iubit și mai frumos și... Zilele (și nopțile) petrecute la Saeculum fac parte din secțiunea cea mai luminoasă a vieții mele.”

O astfel de mărturisire publică Radu Țuculescu n-a mai făcut-o nicicând.



Radu Țuculescu (cîteva note)

Aprecieri critice despre volumul *Mierla neagră*:

„Romanul lui Radu Țuculescu (v. *Mierla neagră*) este o variație pe o temă dezvoltată de mai multă vreme la autor, aceea a talentului risipit, a talentului de muzician; o punere în abis (Radu Țuculescu este violonist, format la Conservatorul din Cluj) cu ajutorul personajului principal Anghel Radu, clarinetist al cărui destin este întrerupt de la 17 ani, acuzat de o crimă comisă în internatul liceului de muzică. Ani de închisoare, momentul 1989, încercarea de a-și regăsi un loc în această lume, în fine, în paginile ultime ale romanului, voința personajului de a își asambla din nou clarinetul.” (Dan Gulea, 15 iulie 2015, *filme-carti.ro*)

„Roman sinestezic despre imposibilitatea fericirii, *Mierla neagră* prezintă o lume aflată mereu la răspântie, în care cititorul găsește de toate: de la banalități inițiatice la trame politice și (post)totalitare, de la inocența eșuată la triumful autismului și caricatura dezumanizării. Alături de muzică, Istoria însăși devine suprapersonaj în textele unui scriitor ce nu renunță la contradictoriul actualității, nici la mesajele supraviețuirii agonice. Un scriitor de redescoperit.” (Marius Miheț, *România literară*, nr.28/2015)

„*Mierla neagră* e o antologie de trăiri. Se pot citi în ea și copilăroșii, și pedepsiții, și cei nevinovați, dar și cei care-și asumă drame. E o carte pentru romantici și pentru furtunoși, pentru oameni care știu să aibă răbdare și pentru zăpăciții vremurilor noi. Redă amintiri pentru generații de dinainte de '89, fără să piardă prezentul și freamătul marilor orașe, pierdute în singurătăți. Radu Țuculescu pictează pagini aromate discret, peste care trebuie să zăbovești din când în când pentru a

le simți toate accentele.” (Andra Pavel, 25 august 2015, *semnebune.ro*)

Măcelăria Kennedy:

„Catalogat de Radu Țuculescu drept «o lume în trei zile», cel mai recent roman semnat de acesta reușește să îl mențină în rândul scriitorilor optzeciști prolifici. Spre deosebire de romanele precedente precum *Poveștile mamei bătrâne* (2006), *Stalin cu sapa-nainte* (2009) sau *Mierla neagră* (2015), în care prozatorul și-a obișnuit publicul cu alternarea prezentului cu trecutul, *Măcelăria Kennedy* e un roman al prezentului, al celor trei zile în care personaje care mai de care mai pestrițe domină prim-planul, după cum afirmă însuși acesta într-un interviu cu Alice Valeria Micu pentru Cluj Manifest: «Personajele sunt absolut trăznite, le iubesc pe toate, sunt atât de simpatice, uneori naive și tembele și bătute în cap. Toți vor să devină artiști, în afară de măcelar, care e și el un artist, în felul său.»” (Ioana Boștenaru, în *Vatra*, nr. 1-2/2019)

Mărturisiri:

„Și, iată, după patruzeci de ani mă reîntorc la Praga. Au dispărut urmele gloanțelor, au dispărut pleteșii înflorați care cîntau despre pace și dragoste... Un pasionat al limbii române (pe nume Ladislav Cetkovsky), m-a descoperit pe Internet și, din joacă, mi-a tradus volumul de teatru. Apoi, unui director și regizor de teatru i-au plăcut textele și s-a hotărît să monteze unul dintre ele. La începutul anului a avut loc premiera mondială și, drept urmare, Institutul Cultural Român din Praga s-a hotărît să mă invite să văd spectacolul cu piesa mea *Grădina de vară sau Hai să-i batem*, organizîndu-mi și o seară de autor, deoarece Ladislav Cetkovsky a tradus, din proprie inițiativă!, și romanul *Povestirile*

mameibătrîne apărut la editura Cartea Românească în 2006. Acum se așteaptă o editură cehă... Am citit fragmente din roman iar Dan Mircea Duță, directorul Institutului, a „replicat” impecabil în limba cehă. Am fost extrem de bucuros să aud și la adresa traducerii aprecieri făcute de către persoanele cele mai avizate, venite să ne asculte. Bucuros, în primul rând, pentru traducătorul care era un necunoscut, pînă la acea oră, în ochii specialiștilor filologi praghezi. (Radu Țuculescu, *Tribuna*, nr. 135/ 16-30 aprilie 2008.)

Scriitorul Radu Țuculescu, tradus în limba ebraică:

Cuplul de traducători israelieni din limba română în ebraică Moshe B. Itzhaki și Paul Farkas, care ne-a oferit în anii trecuți reușite traduceri din poeziile Anei Blandiana și ale unui grup de poeți aparținînd cenei clujean *Echinox*, prezintă acum un nou volum conținînd o piesă de teatru și povestiri scurte

aparținînd scriitorului Radu Țuculescu. Volumul intitulat *Șloșa bemita ahat* (*Trei în dormitor*) cuprinde traducerea comediei cu același nume și 52 de proze scurte din volumul intitulat *Uscătoria de partid*, apărut în 2019, la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca. Frumosul volum de 190 de pagini conține o interesantă schiță de Noa Levin Harif.

În postfață, profesorul Moshe B. Itzhaki publică un interesant studiu intitulat *Cerneală de curaj și speranță*, în care pune în evidență cum scriitori români, printre care și Radu Țuculescu, în perioada dictaturii comuniste, au reușit să mențină prin umor, ironie și sarcasm spiritul poporului. (*Observator cultural*, dec. 2019)



Radu ȚUCULESCU

Călătoria unei cărți prin Țara Sfântă (jurnal)

se dedică prietenilor Paul, Moshe și Rafi

I am a contemporary Romanian writher and playwright... I came for a private visit to the State of Israel in order to launch my book – Three in the bedroom – translated into Hebrew by Paul Farkas and Moshe Itzhaki. During my visit I am going to stay with translator Paul Farkas of Kiryat Bialik...

Repet de mai multe ori textul în avion. Uneori murmur pe sub mustață și provoc mirarea vecinilor de scaun. Nu le ofer explicații, doar le zîmbesc îngerește și puțin misterios. Mă pregătesc pentru „interviul” de la ghișeul din aeroport. De câte ori am venit în Țara Sfântă, mi s-au pus mai multe întrebări punctuale: unde mă duc, de ce, la cine voi locui, când am biletul de întoarcere etc. Eu vorbesc bine germana și franceza, binișor maghiara și foarte bine... româna, limbi care nu mă ajută cu nimic în aeroportul Ben Gurion. Engleză pricep într-o cantitate onorabilă, dar mă exprim greu. Acum am învățat textul pe de rost, abia aștept să-l recit cu mândrie de actor. În buzunarul jachetei am dovada! Volumul *Trei în dormitor* – blitz-proze și comedia cu același titlu – tradus de Paul Farkas și Moshe Itzhaki la editura Iton 77 din Tel Aviv. Deci: scriitor român proaspăt tradus în ebraică! Am și poză pe copertă, o dovadă infailibilă!

Avionul atinge pista iar călătorii își pocnesc palmele într-un entuziasm infantil. Pe mine abia acum mă încearcă spaima, nu când sînt în înaltul cerului! Cele mai teribile accidente se petrec pe piste, la decolare ori

aterizare, cînd te aștepți mai puțin. Aplauzele le consider nesăbuite. Ca și cum ai aplauda un cal de curse, cu zece metri înainte de a atinge linia de sosire. În ultima clipă se poate prăbuși, cu botul plin de spume... În sfîrșit, avionul se oprește. Țîșnim în picioare. Brusc, avionul o pornește din nou. Derută! Sîntem rugați să revenim la locuri. Am apucat să-mi scot valiza și o strîng între genunchi. Avionul face ture pe pistă și bîzîie ca un bondar uriaș, nehotărît pe care floare să se oprească. Ce naiba, a răsărit vreun terorist în cabina piloților?

În sfîrșit, în sala ghișeelor. Șiruri lungi de călători, ca niște liane groase. La ghișeu, o tînără drăguță. Brunetă, ochi negri, ten parcă uns cu miere din conuri de brad. Cu o mîină îi întind pașaportul. Cealaltă îmi alunecă, încet, spre buzunarul unde am cartea. Sînt hotărît să i-o ofer, cu autograf, după ce-mi voi termina de recitat textul în engleză. Frumusețea de abanos privește cîteva secunde în pașaport, clămpăne pe tastatură, îmi aruncă o privire scurtă, profesionistă, apoi mi-l înmînează fără un cuvînt. Sînt uluit! Continui s-o privesc, blocat într-un zîmbet admirativ. Se încruntă și-mi face semn să dispar, așteaptă mulți în spatele meu. E pentru prima oară, în cinci ani, cînd nu mi se pune nici o întrebare! Și cît de pregătit eram! Mă întîmpină Paul, ca de obicei. Află despre scena ghișeului și rîde amuzat. *Lasă, Radule, vei avea destule ocazii să dai autografe...!*

Ne urcăm în Duster-ul său de care e foarte mândru. O pornim spre *Marea Moartă*. Paul este un iubitor al volanului, conduce cu eleganță, uneori pune frîne neașteptate, asta deoarece majoritatea șoferilor de aici pur și simplu „uită” să semnalizeze, indiferent în ce situație s-ar afla. Fac economie de curent, bombăne prietenul meu pe un ton ironic și sarcastic totodată.

Deșertul Iudeii – un pustiu în umbra ploii, cum este el atât de poetic caracterizat – e cuprins de brațele *Munților Iudeii*, a *Văii Iordanului* și a *Depresiunii Mării Moarte*. Coline golașe, de diferite forme, ca niște spinări de animale preistorice. Platouri în terase, rîpe abrupte, defilee prin care se insinuează pîraie subțiri, podișuri stîlcoase. Primul oraș aflat pe „granița” deșertului se numește *Arad*! O localitate plină de verdeață, cum sînt majoritatea localităților din Israel.

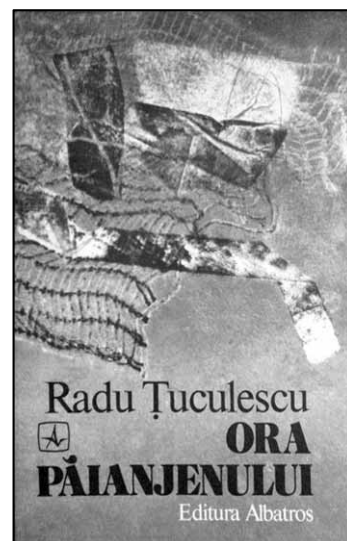
Și deodată se arată, ca o Fata Morgana, la poalele colinelor pe care rulăm cu mașina, o întindere de apă albastră cu margini albe, dantelate. E *Marea Moartă*, ridată de lungi diguri care se întind de pe malul israelian pînă pe cel al Iordaniei. Această oglindă de apă, una dintre cele mai sărate din lume, se găsește la peste 400 de metri sub nivelul mării, cea mai joasă altitudine de pe glob. Aflu că, anual, scade cu un metru, riscînd să sece. Rîul *Iordanului*, singura apă curgătoare care o alimentează, nu mai are nici ea debitul de altă dată.

Ein Bokek, stațiunea de pe malul mării unde ne-am rezervat cazarea la hotelul Oasis. Trebuie să așteptăm, în cameră încă se mai deretică. Mă învîrt prin holul spațios, nu am răbdare. Degetele lungi ale apei bat ușor în geamurile înalte de la intrare. Aud chemarea ei șoptită. Lipsește catargul de care să mă leg... În sfîrșit, putem urca în cameră. Mă schimb rapid și ies din hotel. Paul mă asigură că va veni și el, îl distrează entuziasmul meu. În spatele hotelului, coline abrupte, golașe, ca niște paznici încremeniți în muțenie. În față, marea. Mă scufund, aproape ritualic, în ea. Are o densitate aparte, uleioasă și catifelată totodată. Poate în alte vremuri, navigatori marocani au scăpat pe aici butoaie cu ulei de argan. Mă las purtat de brațele ei, în timp ce

imaginația îmi zburdă fără opreliști. În jurul meu plutesc alte trupuri. O vreme e liniște, apoi încep să dialogheze. Pricep, cu mirare, că toți vorbesc în limba rusă! Oare m-am teleportat în Rusia, pe Marea Baltică? Paul, sosit și el între timp, mă trezește la realitate: *am stat destul pentru prima zi, hai că mi-e foame*. Urcăm în cameră, ne schimbăm. Iau cu mine volumul *Trei în dormitor*, încape exact într-unul din buzunarele jachetei. Cine știe, poate se ivește o ocazie să dau prima dedicație. Pășim de-a lungul plajei. Intrăm prin magazine, vînzătoarele ni se adresează întîi în... limba rusă! Paul le răspunde în ebraică. Atunci ele schimbă... macazul, cum am zice la noi, ne zîmbesc în ebraică și continuă dialogul, cu un firesc de-a dreptul dezarmant, în limba principală a țării. După ce trecem prin ușile detectoare, intrăm într-un complex comercial dotat cu un larg spațiu în mijloc, aranjat ca o piațetă cochetă, cu mese, scaune și ghivece cu verdeață. Ne așezăm. O chelneriță ne aduce două tablete cu meniuri. Frecăm degetele pe ecran, alegem gnocchi cu ciuperci. Fata face comanda prin telefon iar la scurt timp, de undeva dintr-o nevăzută bucătărie, apare un tînăr cu farfuriile noastre aburinde. Afară ne oprim pe o terasă, s-a lăsat deja seara peste mare și deșert.

Bem o bere rece servită în pahare înalte din plastic, ca la Cluj de *Ziua Recoltei*. Surpriză! Berile costă mai mult decît porțiile de gnocchi... Da, dar de aici vedem Marea Moartă luminată de stele, de neoanele și de ledurile litoralului. În hotel, pentru o digestie corectă, intrăm la Spa, ne scufundăm pentru fix cincisprezece minute în bazinul cu apă sărată și fierbinte.

Alunecăm apoi pînă la lift. Aproape somnambulic, mă dezbrac și mă întind în pat. Adorm înainte de a ajunge cu capul pe pernă.



Mic dejun. Îmi vibrează stomacul de foame. Umplu o farfurie cu fileuri de pește alb și roșu. Măsline, caș, ceapă roșie, ardei, lămâie. Ou cu spanac. Iaurt. Pîinișoare negre. Tartă mică cu fructe... mari. Cafea americană. În sală năvălește un grup compact de turiști japonezi care nu vorbesc în... rusă! Ciripesc cu o veselie bine ordonată. Ședem la o masă lângă fereastră, să vedem marea brăzdată de diguri. *Cu mult timp în urmă*, îmi explică Paul, *s-a făcut un proiect de miliarde de dolari ca să se aducă apă din Marea Roșie*. Dar totul a rămas în fază de proiect, în timp ce apa tămăduitoare se scurge, lent și sigur, prin crăpături. Azi e programată o vizită la *cetatea Massada*. Eu dau, totuși, o fugă pînă la mare, mă scufund în apă, mă las pipăit de degetele sale uleioase, plutesc cu ochii închiși și încep să visez scene senzuale. Cu siguranță într-altă viață am fost un animal marin... Deodată, peste mine se prăvălesc zgomote aspre, asurzitoare, ca niște țipete amenințătoare. Deschid ochii și descopăr un șir de avioane la foarte joasă înălțime, au boturi ascuțite ca niște săgeți otrăvite! Mă încolțește neliniștea, dacă scapă bombe peste noi?, că tot ne aflăm în Marea Moartă... Avioanele dispar la fel de rapid precum au apărut, nici unul dintre cei care plutesc în jurul meu n-a fost surprins, doar eu, recunosc, m-am speriat pentru cîteva momente. Brațele delicate ale mării îmi alungă temerile, cu rafinată blîndețe.

Massada, fortăreața unde moartea a fost transformată în victorie. Se înalță pe un platou aflat la 450 de metri deasupra nivelului Mării Moarte într-un peisaj stîncos, arid, mai degrabă asemănător cu cel de pe Marte decît cu cel lunar. Coline înalte, văi crăpate adînc, bolovani uriași gata parcă să se sfărîme în orice clipă. Aici, 960 de evrei sicari au rezistat unei armate romane de 9000 de soldați. Ca să nu cadă în mîinile romanilor, evreii și-au luat viața. Cum sinuciderea era considerată un păcat, s-au tras la sorți cîțiva bărbați care să-i ucidă pe toți ceilalți. Cînd romanii au reușit să intre în cetate, au găsit ascunși cinci copii și două femei de la care au aflat cele întîmplate. Pentru cîteva momente, mi-a răsărit în minte tulburătoarea privire a lui Peter O'Toole în rolul generalului roman Cornelius Flavius

Silva, din filmul *Massada*, cînd a descoperit cadavrele.

În toată fortăreața, nici urmă de verdeață, ca de altfel nici pe colinele ori rîpele abrupte din jur. Deodată, lângă unul dintre ziduri, silueta unui copăcel. Lipsit de frunze, cu brațe firave, înălțate spre cer, tremurînd vag în aerul dens, cald, e întruchiparea singurătății absolute. O singurătate, totuși, orgolioasă. Ca o mărturie a demnității și curajului celor care au pierit aici de bună voie. O mărturie spusă în șoaptă... Prezența uluitoare a aceluia unic copac în toată pustietatea, m-a impresionat profund.

Chibuțul *Ein Gedi*, o adevărată oază de verdeață la marginea deșertului, pe malul vestic al Mării Moarte. Pe o suprafață de 10 ha, sute de specii din întreaga lume creează un decor multicolor, fantezist, plin de viață. Un scurt popas la magazinul fabricii *Ahava* (în traducere înseamnă iubire). Aici se găsesc produse cosmetice care au la bază sarea și nămolul mării. Prețurile piperate îmi retează elanul dar Paul, cu surîsul său bonom, îmi șoptește: *le găsim și în stațiune, la prețuri mult mai rezonabile*. Iubirea poate fi întreținută și la foc mic...

Ne hotărîm să luăm prînzul tot în piațeta din interiorul complexului comercial al stațiunii. Surpriză. De data aceasta, printre mese *baletează* tinere chelnerițe cu părul împletit „stil” afro în zeci de șuvițe lucitoare. Ne așezăm. Una dintre chelnerițe se prezintă, imediat, lângă masa noastră cu un zîmbet atît de larg că ne-ar putea înghiți pe amîndoi deodată. Paul o întreabă, desigur în ebraică, cît timp i-a luat împletitul șuvițelor iar ea răspunde fără ezitări, doar opt ore. Izbucnește în rîs. Șirurile de dinți pur și simplu ne *bilțează*, încremenindu-ne, pentru cîteva clipe, într-un stop cadru admirativ. *E marocancă*, îmi zice Paul, desigur pe românește, iar ochii îi strălucesc de parcă i-ar fi cel puțin nepoată! *Vorbești franțuzește?* îi pun fetei o întrebare cam tîmpițică, doar am stat o lună în Maroc, *mais bien sur*, gîngurește ea printre buzele-i ca o rodie tăiată-n două. Apoi ne trîntește meniurile în față și ne întoarce spatele. O pornește spre altă masă, abordînd același zîmbet de serviciu. *Oare să-i fac cadou cartea*

cu dedicație? îl întreb pe Paul. *Las-o în buzunar, strici orzul pe gîște*, zice, *nu știe citi în ebraică, abia s-a stabilit în Israel*. Halim întâi falafel dintr-un bol uriaș. În jurul lui, șapte mici boluri, precum șapte pitici, cu diverse sosuri, unul pișcă afurisit de tare. Ni se scurg ochii cînd mușcăm din chifteaua scufundată-n el. Continuăm cu un soi de pizza extrem de subțire și crocantă pe care se găsesc brînzeturi, diverse verdețuri, sos de rodii, ciuperci... Băuturi alcoolice ioc, ne mulțumim cu apă minerală. Ieșim. Zîmbetele marocancelor s-au agățat de noi, ca scaieții. Subtile invitații ca să revenim. Din primul market cumpăr o sticlă cu vin roșu sec, pentru diseară. Paul intră în hotel, eu cobor pe mal, mă dezbrac și pătrund în apă. Cu pleoapele coborîte, plutesc într-o adorabilă derivă, mîngiat de brațele ei catifelate, senzuale și uleioase... La un moment dat, pe cînd mă aflu în plină reverie, urechile-mi captează un dialog într-o limbă cunoscută. Nu-i rusă, nici japoneză ori ebraică... e maghiară! Ridic capul și văd lîngă mine doi tineri. Mă abțin să le adresez vreun cuvînt, prefer anonimatul la sînul mării. Seara vorbesc la telefon cu Moshe care mă așteaptă, nerăbdător, acasă la el. Beau două pahare cu vin și adorm instant, în timp ce Paul butonează telecomanda televizorului.

Dis de dimineață, o îmbrățișare intimă de rămas bun cu marea. Sîntem singuri, razele soarelui alunecă pieziș peste noi, cu prefăcută indiferență.

În timp ce Paul rezolvă ultimele formalități la recepție, intru în grădina interioară a hotelului, pentru prima oară. Descopăr, uluit, printre palmieri și arbuști, un bazin de înot, bar, șezlonguri și o splendidă panoramă a înălțimilor deșertului. Înjurătura îmi încremenește pe buze. *Trebuia să ne spună la recepție despre bazinul de-afară*, mormăie Paul, *iată un motiv ca să ne întoarcem*.

Moshe și soția sa Rifka locuiesc într-un cartier elegant, la poalele munților Tabor. La intrarea în cartier există o barieră. Se deschide doar dacă cunoști codul. Casă cochetă înconjurată de o grădină în care explodează culorile și aromele. Lămîi, portocali, arbuști de diferite forme, șiruri de flori. *Floarea Raiului* îmi captează atenția. Doi îngerași

durdulii se hîrjonesc pe frunzele ei. Precis au scăpat dintre paginile romanului *Măcelăria Kennedy* și s-au refugiat în Țara Sfîntă, în grădina lui Moshe... Un copăcel cu portocale japoneze! Sînt de dimensiunea unei curmale și se mănîncă cu coajă cu tot. Îmi plac, gustul dulce-amărui e o combinație perfectă pentru mine.

Rifka, soția lui Moshe, e plină de zîmbete. Nu știe românește, dar anii mei de pantomimă din perioada studenției îmi sînt acum de folos. Fac pantomimă... în limba ebraică! (Nu e o glumă! În perioada studenției, după ce mi s-a interzis montarea pe scenă a pieselor mele dar și ale altor autori, Becket de exemplu, am rămas doar cu trupa de pantomimă. Eram considerați niște circari muți, ceea ce le convenea celor de la cenzură. La una dintre ședințe i-am anunțat că am pregătit un spectacol de pantomimă... în limba maghiară. Bravo, tovarășe Țuculescu, așa-i corect, și minoritățile să se distreze... mi-au zis. De fapt, aveam o invitație la un festival din Budapesta!)

Luăm prînzul pregătit de Rifka. Precis a ajutat-o și Moshe, e un bucătar pasionat și inventiv. Apoi o pornim spre muntele Tabor. De cîte ori am fost acolo, simțeam cum mă încarc cu energie purificatoare. În timp ce urcăm pe muntele sfînt, pătrundem într-un tunel al timpului. Ne pregătim să trecem printr-o poartă stelară, îmi zic, într-un ținut cu pietre și vegetație sfînte. Și iată-ne în vîrf. Năuceală totală! Înghesuială ca la un meci internațional de fotbal. Grupuri de „suporteri” japonezi, indieni, nemți, englezi. Fiecare comentînd pre limba lui, într-o zgomotoasă babiloniadă. Moshe se încruntă, îi cunosc deja reacțiile în anumite situație. Bombănim amîndoi la unison: *hai să ne întoarcem*.

Noaptea, ca o cupolă depusă peste lume. În camera de la etaj, cu geamul deschis acoperit de-o plasă fină, aud greierii. Îmi dau



serenade! Pe un perete sînt rafturi cu cărți în ebraică dar și în română. Citesc două reportaje din volumul lui Codrescu – *Scrisori din New Orleans*. Scriu cîteva pagini de jurnal. Somnul mă ocolește. Ies pe hol, alături e biroul de lucru al lui Moshe. Îl găsesc acolo, a lăsat ușa întredeschisă, ca o invitație. Dialogăm pînă spre miezul nopții acompaniați de greieri și de păsările nopții ascunse printre lămii, portocali și gutui... Moshe Itzhaki s-a născut în Israel dintr-o familie de evrei români. Cînd se apropia de cincizeci de ani, a descoperit un cufăr de-al părinților plin cu scrisori, cărți, discuri în limba română. Și-a fost fascinat de limbă, apoi de cultura română, drept pentru care s-a hotărît să traducă. A început cu Ana Blandiana. Pe urmă l-a cunoscut pe Paul Farkaș, absolvent al Facultății de filologie din Cluj, emigrat în 1986 în Israel. Întîlnire benefică! Așa a început o strînsă colaborare de traduceri din literatura română. Eu îi numesc pe cei doi, mai în glumă mai în serios, Ilf și Petrov...

Plimbări lungi, matinale, în peisajul care începe chiar din spatele grădinii. Cactuși uriași, paznici neagresivi dar fermi, arbuști năpădiți de flori multicolore, cărări aleatorii prin iarbă, copaci pletoși ori tunși fantezist de-un *hair stylist* invizibil. Moshe poartă un ceas special care măsoară tensiunea arterială, timpul, pașii, e și busolă etc... doar cafea nu face! Medicul i-a recomandat cel puțin 7.000 de pași zilnic (șapte, cifră magică!). Ne strecurăm printre arături proaspete, înșirate-n paralele egale din care se înalță aburi transparentți. Fantome delicate, neagresive. Pe cer, cîte un norișor alb ne însoțește prietenos. În mijlocul naturii, Moshe alunecă în poezie. Vorbele sale devin cîntec șoptit. Plutim prin aerul dens și călduț, asta pînă ajungem în fața unui gard din sîrmă ghimpată. Sărim peste el, într-un loc unde au mai făcut-o și alții înaintea noastră. Mă simt, brusc, ca în copilărie, la Reghin, cînd bîntuiam prin grădinile vecine la furat de mere ori prune. Aici e proprietatea unui chibuț. Plantații întinse cu grep roșu, un soi de pomele, mandarine, lămii... Recolta a fost culeasă, în mare parte, dar a rămas și pentru vizitatori ocazionali.

Amiază într-un restaurant arăbesc. Salată de vinete cu rodii, năut cu tahini, cotlet de miel, frigărui de miel servite pe bețe din scorțișoară, orez dulce cu curcuma.

O parcare pe înălțimea unei coline. Pe lîngă mese și scaune din ciment, descopăr un dulap înalt cu uși din sticlă, precum un tonomat cu cafea și badoage de suc, dar acesta are pe rafturi... cărți!! Cine dorește, se poate servi. Ia, călătorule, alină-ți sufletul, e... pe gratis! Sînt încîntat, iată un loc ideal pentru volumul nostru *Trei în dormitor!* Îi stă bine alături de autori precum Oz, Steinbeck, Singer...

Panoramă a *Văii Iordanului* cu *lacul Kineret*, în formă de vioară. În jurul lui, numeroase chibuțuri îmbrățișate de verdeață. Îmi arată, cu degetul, un punct aflat la graniță cu Siria și Iordania. Chibuțul *Haon*. Acolo a făcut armata. A luptat în trei războaie, a excutat peste 60 de salturi cu parașuta, a fost comandant. Împreună cu soția și cei trei copii au trăit lîngă fișia Gaza, în chibuțul *Nahal Oz*. Cincisprezece ani a muncit în agricultură apoi cinci ani și-a definitivat studiile... *Ai avut o viață de roman*, rostesc eu. *Am avut? Încă mai am*, zîmbește Moshe.

Un coniac mic, o dulceață de gutui cu guiava producția poetului, un pahar cu vin roșu. O vizită la *Muzeul marțipanului!* De peste trei ani scriu la noul roman intitulat *Femeia de marțipan*. Să fie un semn trimis de alchimiști din orașul Basel? Nu! Este o surpriză „planificată” de Moshe. Într-una din încăperi, copiii – de-o molipsitoare veselie – veniți aici cu părinții, primesc marțipan brut, să modeleze din el ce le îndeamnă imaginația. La măsute se nasc lumi dulci de basme pline cu arome.

Dimineața mă trezește un zgomot amenințător. Deschid, speriat, fereastra. Un avion masiv, la joasă înălțime, dă tîrcoale așezării. Treaba ține zece minute bune, timp în care dospește în mine îngrijorarea. Cobor în salon unde-i gata micul dejun. Rifka și Moshe parcă nici nu l-au auzit.

Colegiul Academic Oranim unde Moshe este decan. Secretara lui, o brunetă cu ochi mari, negri, hipnotici. Să-i ofer o carte? îl întreb, șoptit, pe Moshe. Nu acum, cînd vom

avea întâlnirea cu studenții și cadrele didactice. Pe Paul îl găsim în birou, a venit să mă ia la el acasă în Kiryat Bialik. Mîine trebuie să merg, neapărat, și eu la vot. Așa mi-a cerut prietena mea din Sighet. *Dacă nu te duci, nu mai pupi Maramureșul*, m-a amenințat ea, cît se poate de serios.

Ne oprim la un supermarket. Paul are obiceiul de a umple uriașul coș pe roțile. Aprovizionare pe-o săptămînă, două... Brînzeturi, fileuri de pește, ficat de cod, cotlete și carne tocată de vită, rodii, ceapă verde, usturoi, ouă, beri, humus, tahini, baxuri cu apă, detergenți. Descopăr apă plată și gazoasă importată din România. E cea mai scumpă. Cu vin roșu sec ne-a aprovizionat Ionică, dentistul, din producția proprie. Ionică a venit în Israel din Vișeu de Sus, îl cunoaște pe Perța senior, e vegetarian și alergător de cursă lungă.

O lentă, aproape ritualică, plimbare pe malul Mediteranei, acolo unde ne plimbam și cu Judith, draga soție a lui Paul, dispărută dintre noi pe neașteptate. Nu mai vorbim, ascultăm doar zbaterea valurilor și țipetele pescărușilor.

Consulatul României s-a deschis la Haifa doar de un an. Intru să votez. Sînt singur. Toți îmi zîmbesc automat, ca la un semn nevăzut. Zîmbesc și eu, votez și ies. Lîngă clădirea consulatului, restaurantul *Mămăliga!* Un loc mai bun nu putea găsi. Paul îmi face o poză, s-o pun pe FB. Cu astfel de postări, atrag numeroase likuri! Cînd postează coperta unei noi cărți ori o nouă cronică literară, reacțiile sînt de-a dreptul jenante. Adică... mai deloc. Se fac că plouă!? Am 4000 de prieteni, majoritatea mi-au cerut ei prietenia, le-am acordat-o crezînd că sînt admiratori ai creației mele. Impardonabilă naivitate! Deh, nimeni nu-i perfect!

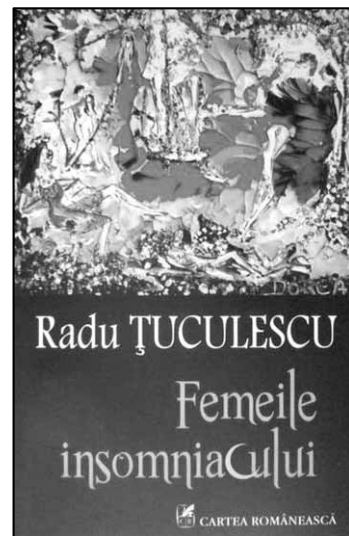
După votare simți nevoia unei băuturi adevărate. Ajunși acasă, dăm pe gît un coniac mare made în Israel, halim pește și papanasi produși de Cici, doamna care-l ajută pe Paul într-ale gospodăriei, de cînd a rămas singur. Ne turnăm din vinul lui Ionică, ne holbăm o vreme la un serial pe Netflix apoi eu mă retrag în camera mea și adorm fără pijama, cu geamul deschis. Aerul de-afară e călduț ca o

păturică din păr de cămilă. De mîine încep lansările.

La Paul acasă vine și Tzvi, băiatul său mai mic (cel mare locuiește, împreună cu familia, la New York), apoi apare Nana, o mai veche prietenă, pasionată de călătorii și de dialoguri, și doamna Mirela, absolventă de filozofie, care a pregătit un referat despre blitz-prozele mele. Dorește neapărat să-mi rezume textul ei, ca să priceapă mai bine ce a scris. Lansările se vor desfășura în ebraică. Mirela vorbește românește, îmi face un rezumat al comentariului, sînt emoționat cînd aud nume precum Becket, Kafka, Levin... La sfîrșit îi mulțumesc, iar Mirela mă privește țintă-n ochi și șoptește: chiar a fost bine? M-am înroșit ca o rodie. No comment...

Librăria *Vagonul cu cărți* din Kiryat Tivon. Un spațiu generos și intim totodată, căptușit cu cărți de jos pînă-n tavan. Sînt șocat cîtă lume s-a adunat. *Poate au greșit intrarea ori... au pierdut trenul iar asta-i singurul vagon rămas în gară*, îi șoptesc lui Moshe. *Scriti o nouă blitz-proză?* mă întreabă el rîzînd. Directorul librăriei cunoaște germana, schimb cu el replici sprintene, în timp ce pe ușă continuă să intre... călătorii iubitori de literatură. Ori poate doar de evenimente? Apare

doamna Biti Caragiale pe care am cunoscut-o cu ani în urmă. Se apropie de o sută de ani! E de-o luciditate și mobilitate uluitoare. Toată viața ei a fost ziaristă. E însoțită de Ruth, o adevărată artistă într-ale fotografiei. Moshe dă startul. Mă prezintă, în cîteva cuvinte, apoi citește o proză din volumul. Atrage atenția de la primele rînduri. Experiența sa teatrală îi este benefică. Paul povestește despre cum ne-am cunoscut încă din anii studenției. Eu montam piese de teatru și pantomimă *la Casa de cultură a studenților* iar el, tot acolo, producea emisiuni radio. Îmi ia un scurt



interviu, bilingv, desigur, pentru ca spectatorii să mai afle câte ceva din biografia mea. Sarcina lui este una dificilă, mereu trebuie să traducă, mie în română iar pentru spectatori, în ebraică, intervențiile mele. Încep să simt pulsul sălii. Publicul ne este tot mai aproape, aplaudă, intră-n joc. Poeta Anat Sharon Blais, redactoare la *Radio Central CAN* unde a prezentat volumul într-un interviu cu Moshe, citește și ea o proză. Mă ridic. Îi fac câteva fotografii printre rafturile cu cărți. Chipul ei are un farmec aparte. Urmează Mirela al cărei text îl cunosc deja. Apoi din public se ridică o doamnă cu câteva foi în mână. *Shlomit Milman, cadru universitar, șoptește Paul, predă literatură.* E mică, brunetă, învăluită într-un abur misterios, alchimic... Se apropie de noi, în timp ce mă privește fix în ochi. Se oprește în fața mea și îmi spune câteva cuvinte. O privesc, înțepenit în nedumerire. Moshe și Paul chicotesc. *Tu nu iubești femeile, asta ți-a zis!* Mă abțin să nu izbucnesc în râs. Doamna începe să citească. Un comentariu referitor la proza intitulată *Despre bec*. Pe scurt, în textul respectiv, nu mai lung de o pagină, scriu despre becul nostru cel de toate zilele, cum domnește deasupra noastră, dodoloț și îngîmfat, încins și arogant, cum se crede atotputernic dar care plesnește dacă-i scapi un scuipat în creștet. Iar noi ne vom întoarce la blînda lumină a lumînării. În timp ce doamna citește cu voce de cadru didactic, în sală începe rumoarea. Șușoteli, exclamații de mirare, ba la un moment dat cineva îi și aruncă o replică scurtă. Impasibilă, doamna continuă să-și citească dizertația. Amuzat, Paul îmi traduce în ureche. Sînt ușor nedumerit. Analiza doamnei e una de-a dreptul... freudiană! După părerea ei, textul are conotații sexuale. Plonjez într-o hazlie derută pînă ce aflu că bec este, în ebraică, substantiv feminin! Spre final, aud rostit și numele lui Tagore. Doamna compara lumina lumînării mele cu lumina din creația lui Tagore. Simt că levitez! La sfîrșit publicul aplaudă. Eu la fel, încîntat. Mă ridic și o îmbrățișez. Îi șoptesc la ureche, pe românește, *să știți, doamnă Milman, că iubesc al naibii de mult femeile!* Sînt convinși că a înțeles. Apoi îl întreb pe Moshe dacă nu există undeva

vreo sticlă cu apă. *Aduc imediat*, zice, și dispare după rafturile cu cărți. Reapare cu un pahar mare de vin roșu! Din nou, aplauze... de dat asta adresate lui! Spectatori cu simțul umorului. Cînd s-a terminat, replicile se porniră să zumzăie în jurul nostru ca albinuțele: *nici un moment de plictiseală... abia așteptăm să citim cartea... să mai veniți... a fost o seară deosebită...*

Noaptea s-a lăsat peste oraș ca o cuvertură caldă. E pace printre frunzele palmierilor...

Dimineața mă trezesc cu un sentiment ciudat, nedefinit. În salon îl descopăr pe Paul în fața televizorului, concentrat asupra ecranului. *Ne bombardează islamul jihadic, din fișia Gaza*, zice fără alte comentarii. Vedem cum se evacuează spitalele. Bolnavii sînt coborîți în adăposturile antiatomice, însoțiți de personalul medical. Din fișia Gaza, jihadiștii lansează rachetă după rachetă. Marea majoritate este spulberată în aer. Au căzut câteva, fără victime ori pagube majore. Unul dintre durii comandanți jihadiști care, de trei ani, organizează sistematic atacuri asupra țării, a fost în noaptea trecută descoperit și ucis de forțele israeliene. Încerc să-mi maschez neliniștea. Azi sînt programate două lansări de carte, prima la *Colegiul Academic Oranin* iar a doua, diseară, în *Rehovot*. Orașul are peste 100.000 de locuitori și este la 30 km de Gaza, amănunt care-mi produce câteva frisoane scurte. Le maschez cu un zîmbet scenic. În jurul amiezei, directorul librăriei ne va anunța dacă acțiunea va avea loc.

Colegiul Academic Oranin se află plasat într-o adevărată oază năpădită de verdeață. Ședem la o masă ovală alături de cadre didactice și studenți. Pe masă sînt înșirate, ca niște soldăței ordonați, exemplare din volumul *Trei în dormitor*. Moshe conduce, degajat, ostilitățile. O oră de discuții colocviale. Moshe citește o proză, se fac comentarii pe marginea ei. Sînt întrebat cum a fost pe vremea cenzurii comuniste. Le povestesc câteva „întîmplări” semnificative din experiența mea. Mă străduiesc să fiu scurt și la obiect, avem doar o oră la dispoziție. Atmosfera e intimă, de cenaclu aș putea spune. La urmă citesc și eu câteva rînduri în

română, să se audă cât de muzicală este limba noastră.

Aflăm că acțiunea de după masă va avea loc. Sincer, sînt surprins, dar mă abțin de la comentarii. Moshe ne ia în mașina lui și o pornim spre Rehovot. Din cînd în cînd, fără să vreau, îmi alunecă privirile spre cer. Un scurt popas la restaurantul Camelia, să ne domolim foamea. Afară noaptea își arată deja umbrele.

Intrăm în oraș. Rămîn uluit. Lumea se plimbă pe trotuare, prin parcuri, cu dezarmantă dezinvoltură. Unii cu cîini în lesă, alții cu iubitele pe după gît. Terassele sînt pline, pulsează viața ca într-o stațiune de pe litoral. Lîngă librărie, o cofetărie cu cîteva mese afară. De la una, ne face semne Rafi Weichert. Poet, editor și profesor universitar, l-am cunoscut cu un an în urmă, cînd am lansat *Antologia de poezie echinoxistă* tipărită de el ca de altfel și celelalte volume de poezii traduse de Moshe și Paul. Un bărbat înalt, cu un profil de meridional simpatic, îndrăgostit de poezie pînă-n vîrfurile unghiilor. La editura sa publică numai poezie și critică ceea ce denotă un curaj de-a dreptul nebun. Vorbește limba germană, ne-am putut înțelege de la prima întîlnire. Alături de el, o doamnă elegantă care, de la bun început, ni se adresează ca unor vechi prieteni! Se numește Dina von Schwartze și este poetesă și traducătoare de poezie germană în ebraică. Tocmai a tradus un volum semnat de Nelly Sachs, laureată a premiului Nobel. E originară din Munchen, acum însă locuiește aici în Rehovot. Bem ceai și mîncăm prăjituri recomandate de ea. Mi-a citit cartea, va vorbi despre ea. Crispărea în care, involuntar, alunecasem pe drum, începe să se disipeze sub privirile și zîmbetele doamnei von Schwartze. Oare va veni cineva la lansare, în condițiile date? Cînd am intrat în librărie, surpriză de proporții! Toate locurile ocupate. Se mai aduceau scaune împrumutate de la cofetărie! O întîlnesc pe Ilana, ne îmbrățișăm, emoția mă copleșește, ca de fiecare dată. Ilana a fost colegă de clasă cu mine, la Reghin, timp de trei ani, pînă într-a șaptea. A fost dragostea mea adolescentină, nemărturisită... După clasa a șaptea, a părăsit țara împreună cu familia și timp de aproape cincizeci de ani i-am pierdut

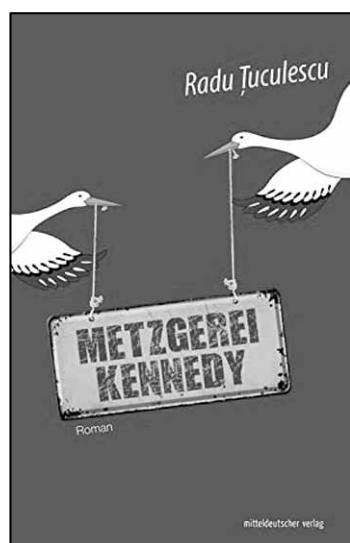
urma. N-am visat că o voi mai revedea vreodată, putea fi stabilită în orice colț al lumii. Am scris romanul *Stalin, cu sapa-nainte* unde apare ca personaj cu numele ei real – Ilana Glatstein – în multe pagini. În urmă cu cîteva ani, Paul a descoperit-o prin intermediul unui post de Radio. Reîntîlnirea noastră de atunci, la Haifa, a fost tulburătoare, demnă de-o secvență de film romantic... Acum o însoțește soțul, întîmplător (sau nu?), violonist și el ca formație.

Rafi va modera lansarea. Lîngă el, doamna von Schwartze. Eu sînt încadrat de Paul și Moshe, ca doi paznici vigilenți. *Am de făcut un scurt anunț, rostește, sonor, directorul librăriei. Vedeți, acolo, în colțul acela este o ușă. Dacă sună alarma, pe acolo coboriți în adăpost. Vă urez o lansare frumoasă!* Instinctiv, fac cîteva pași în direcția ușii. Publicul rîde amuzat. Și uite așa, am destins, involuntar, atmosfera. Rafi face prezentările, Dina citește o proză și comentează, are o voce profundă care captează atenția. Citește și Rafi o blitz-proză (fiecare și-a ales dintre cele preferate) apoi Moshe și Paul povestesc cum ne-am cunoscut, ce colaborări avem, de ce au adunat la un loc blitz-prozele și piesa de teatru. Bineînțeles, citesc și eu un fragment scurt în limba română, e momentul „exotic” al serii apoi spectatorii sînt invitați la dialog. Din cînd în cînd, îmi întorc capul spre ușa cu pricina. Însă alarma nu sună, nici vreo explozie nu se aude de-afară... Sînt asaltat de întrebări. Sarcina lui Paul e dificilă, dar se descurcă foarte bine, cu calm și profesionalism. Din nou, o seară care a mulțumit pe toată lumea. Eu răsufli ușurat, n-a fost nevoie să ne bulucim spre intrarea în adăpost. O îmbrățișez pe Ilana. *Nu ne mai putem vedea, îmi șoptește, a intervenit ceva...* Singurul meu regret al serii.



Acasă, aflăm că s-au lansat asupra țării, în ziua respectivă, două sute de rachete. Au căzut doar două sau trei, fără victime. Librăria din Rehovot a fost ocolită. Bem un whisky mare amestecat cu gheață. Bucuria reușitei se amestecă cu teama de moarte...

Sîntem în mașina lui Moshe. Destinația: *Sde Boker* (în traducere – *Cîmpul ciobanilor*), chibuțul din ținutul *Zin* aflat în deșertul *Negev*. Aici s-a retras, în ultimii ani, David Ben Gurion cu soția sa Pola. Locația este la 60 de kilometri de fișia Gaza. Paul îmi dibuiește puseurile de neliniști din ochi. Să nu ai teamă, îmi zice, acolo niciodată nu riscă cei din Gaza să lanseze rachete. Se pot declanșa



masive mișcări ale colinelor și munților din nisip și piatră care ar acoperi, rapid, toată fișia. În rucsac vîrșeam și o sticlă cu țuică, întru alimentarea curajului și nu numai. Deșertul *Negev* este unul atipic. Deoarece ocupă mai bine de 60% din teritoriul țării, israelienii au fost obligați să găsească soluții pentru

a îmblîndi întinderile aride. Au forțat înverzirea unor suprafețe ale deșertului plantînd arbori, culturi agricole, asigurîndu-le irigarea. La *Sde Boker* ne așteaptă Rafi. Tot el a rezolvat și aici lansarea volumului în *Casa Faiman*. Aflu că soții Faiman care locuiesc în Tel Aviv, (Ofra este actriță iar David fizician, specialist în energie solară, prof la facultatea de politehnică), își pun la dispoziție casa din chibuț pentru acțiuni culturale – muzică, teatru, expoziții, lansări de carte. Sînt invitate personalități artistice din țară și de peste hotare.

Se adună nori pe cer, ca niște bivoli pașnici, cenușii. E anunțată ploaie. Peisaje tot mai aride. Dîmburi golașe, ici colo cîte un smoc de ierburi uscate. Dune de nisip gălbui-roșiatic. Așezări de beduini cu barăci improvizate, pereți din tablă ruginită, acoperișuri

cîrpite. Printre ele, cîte o mașină ca luată dintr-un parc de dezmembrări. În aceste locații mizere, simt cum mocnesc surde amenințări.

La *Sde Boker* sîntem întîmpinați de Rafi cu inconfundabilul său zîmbet pe buze. Ne cazează într-o clădire de culoarea deșertului, fiecare în cîte o cameră. Fereastra mea dă spre întinderile ținutului. Munți stîncosi, prăfuiți, brăzdați de văile unor albi uscate care se umplu de apă cînd plouă, cratere largi, adînci, bolovani de toate dimensiunile împrăștiati aleatoriu, de-o mîină uriașă, nevăzută. Un peisaj de aramă impresionant, misterios, prin care vîntul șoptește istorii seculare. Soarele rostogolește valuri purpurii peste deșert, pregătindu-se să apună. Ieșim. Îi cunoaște pe Miron și soția sa Ilana. Am tresărit cînd și-a spus numele, ce coincidență, oare întîmplătoare? Ilana, roșcată cu priviri albastre, este profesoară de liceu. A lecturat la clasă mai multe blitz-proze iar elevii au scris comentarii. Amănunte vom afla la lansare. Miron este ghid turistic, acum se ocupă de noi. E de origine poloneză, solid, păr negru și creț, se mișcă agil, chiar dacă șchioapătă, ușor, de un picior. Ne duce la mormintele lui Ben Gurion și al soției sale Pola. Nu tu o statuie, nici bust, nici măcar o plăcuță cu o odă dedicată marelui conducător! Numele, anul nașterii și al morții. Atît. De mici dimensiuni (Ben Gurion avea 1,50 m înălțime), îmbrățișate de cîteva copaci, mormintele impresionează prin simplitatea lor. Vizavi de ele, *Universitatea Ben Gurion*. Iar în jur, măreția tăcută a deșertului. Miron vorbește continuu, cu voce baritonă iar Paul îmi face scurte rezumate. Mă îndepărtez, discret. Doresc să descopăr singur frumusețile ținutului de aramă, să-i simt pulsul tainic.

Mă aflu pe buza unei văi adînci. Pe fundul ei, un fir de apă. Petece de verdeată, smocuri de iarbă, arbuști. Razele rubinii ale soarelui alunecă, șerpos, peste formele fantastice ale *Negevului*. Vîntul îmi mîngîie obraji cu răcoroasă delicatețe, ca niște invizibile aripi de înger. Deslușesc siluetele a două capre brune pe vîrfurile stînci. Se topesc încet, în lumina crepusculară... *Hei, Radule!* Paul mă trezește din reverie. Îmi face semn să revin la grup. Îmi cer scuze pentru

retragerea mea nu tocmai politicoasă, Miron râde, mă bate pe umăr prietenește, nu-ți fă probleme, acum ascultă povestea. „Într-o dimineată călduroasă, vecinul nostru trebăluia prin grădina lui cu plante aromate când, brusc, aude miorlăiturile de-a dreptul desperate ale pisicii sale rămasă în casă. Lasă treaba și se apropie, nedumerit. Ușa de la intrare era acoperită doar cu plasa din sîrmă contra insectelor zburătoare. Dă cu ochii de o ditamai spărtură în ea! Intră, enervat, în odaie și descoperă, uluit, un leu! Ăla-i găurise plasa și tocmai se pregătea să-i halească pisica. O captase-ntre dinți și o bălângănea într-o parte și-ntr-alta să o rupă-n două! Cu siguranță, pisica crezuse că dihania o fi vreun neam de-al ei, avea și blana asemănătoare, de aia n-a fugit. Furia vecinului crescuse vertiginos. Se repede la leu și îi dă un pumn în cap, cu toată puterea. La așa ceva leul nu s-a așteptat. De uimire cască botul iar pisica o țîșnește afară ca o săgeată scăpată din arc. Nepotolit, vecinul îl apucă pe leu de coamă și începe să-l smucească dintr-o parte într-alta. Na, mă, îți place ? îi țîpa el în ureche, iar leul continua să fie mut de uimire. Apoi vecinul i-a pus cătușe, are colecție, e una dintre pasiunile sale. A sunat la cei de la Asociația de protecție a animalelor. Tocmai erau ocupați cu alte treburi, vor veni spre seară. După ce și-a potolit furia, vecinul a pus sub botul leului încătușat un bol cu apă la care ăla s-a uita chiorîș. Păi el intrase deoarece era mort de foame, nu de sete. În fine, vin specialiștii în animale, pun leul în cușcă și-l duc la clinica veterinară unde, după analize atente, ce descoperă? Bietul leu avea osteoporoză ba mai era și șchiop de-o labă, deoarece o unghie îi crescuse invers! Se hotărăsc să-l opereze. Îl anesteziază, dar greșesc doza, iar leul moare. Na, i-a trebuit să intre după pisică, tembelul, mai bine rămînea în deșert! Era un leu de mărime mai mică, un soi rar întîlnit.” Ne-am amuzat copios, imaginîndu-ne mutra uluită a leului cînd s-a trezit cu un pumn zdravăn în cap și cum a rămas cu gura căscată. La propriu!

Noaptea deșertică. Stau la fereastră, s-a făcut rece. Cerul e de-o fascinantă culoare albastră, metalică. Armate de stele au ocupat

largi teritorii. Din cînd în cînd, cîte un scurt vaiet de hienă.

Peste dunele de nisip, craterile și stîncile calcaroase sculptate secole la rînd de vînturi, dimineata își revarsă, cu voluptate, mantia răcoroasă. Domină acum nuanțele de violet care-mi amintesc, nu știu de ce, de David Lynch și ale sale filme misterioase.

Împreună cu Paul, Moshe, Miron și Ilana coborîm cu mașinile pînă în vale unde le parcăm frumușel și o luăm la picior. Rafi a fost mai matinal. E un insomniac iremediabil, mi-a explicat cu constantul său zîmbet afabil pe buze (care ascunde și-o doză de tristețe...). Miron își ia rolul în serios. Vorbește despre fauna deșertului. Capre ibex cu coarne uriașe, orgolios masculine, precum două arcuri sculptate ori cu coarne scurte și siluete grațioase, hiene, lupi, gazele, asini sălbatici, șerpi... Caprele nu se sperie de turiști, se apropie pînă la cîțiva pași, pe unele chiar le poți atinge, ele știu că sînt ocrotite de lege. Cîteva păsări în copaci singuratici. Urmăm firul apei. Pe crestele înalte și aride printre care pașim, îmi imaginez cum răsar capetele unor triburi indiene, ca-n vestul sălbatic. Ajungem la cascadă. Aici s-a format un mic lac cu apă translucidă. Îl descoperim pe Rafi întins pe un bolovan plat. Visează cu ochii deschiși...

Casa Faiman. O vilă cu etaj înconjurată de flori, arbuști și pomi. Un living generos, mobilat cu discretă eleganță. Apoi sala dedicată evenimentelor culturale. Un pian cu coadă, numeroase tablouri, trepte ce urcă la etajul superior. O mică scenă, reflectoare, multe scaune care se pot aranja în funcție de eveniment. Pe scenă au urcat Rafi (el va modera *spectacolul* lansării), Moshe și doamna Ofra Faiman. Eu rămîn în sală alături de Paul. Am să mă ridic doar la sfîrșit, pentru a mulțumi și a răspunde la întrebări. Toate locurile sînt ocupate. Se șede și pe treptele care duc la etaj. Doamna Ofra interpretează mai multe blitz-proze, captează interesul din primele momente. O actriță familiarizată cu scena și publicul. Ilana prezintă comentariile elevilor, Moshe îmi creionează un succint portret. Povestește cîteva secvențe din

biografia mea, cu umor și seriozitate apoi citește și el din volum, într-o loială concurență cu Ofra Faiman. Sînt bucuros că am rămas în rîndul spectatorilor unde-mi pot ascunde mai bine emoția și roșeața din obraji. La sfîrșit mă ridic, pășesc în față și mă așez direct pe marginea scenei. Paul mi se alătură. Începem dialoguri cu cei din sală. Ele au continuat în living, în jurul mesei încărcate de bucate și pahare cu băuturi. *După lansarea de la Rehovot ți-am dedicat o poezie*, îmi șoptește Rafi la un moment dat. Mărturisirea spontană mă lasă perplex. E cireașa de pe tort a seriei, dar cei din jur nu vreau să afle.

Ne întoarcem la hotel. E noaptea și e rece. În cameră, desfacem o sticlă cu vin, iar Paul și Moshe traduc poezia. Rafi vrea să audă cum sună pe românește. Eu de asemenea... Poezie se intitulează *Baticul*. „Nu ți-ai fi închipuit/ s-o întâlnești aici/ la mii de kilometri/ de locurile natale,/ iubirea copi-



lăriei tale de deenii/ ce ți-a aprins tot dansul sângelui,/ iar acum a sosit/ să te asculte cum citești/ tot ce ai prins/ în capcana cuvintelor tale/ de-a lungul atâtor ani,/ iar baticul din jurul gâtului/ arde iarăși/ de parcă n-ar fi trecut eternități.” Îmbrățișarea cu iubirea adoles-

cenței mele din mijlocul librăriei și baticul pe care-l port mereu la gît, au provocat inspirația poetului.

În cameră deschid larg fereastra și mă așez în dreptul ei. Deșertul respiră blînd sub puzderia de stele. Licurici cosmici. Trece timpul pe lîngă mine, lunecos ca un șarpe. Treptat, trupul meu își pierde consistența, devine ușor ca un fum. Alunec afară, în imensitatea universului...

Primul popas, la întoarcere, îl facem tot în deșertul Negev. Hanul *Ferma Kornmehl*, răsărit ca din nimic, pe-o colină calcaroasă în apropiere de ruinele unei cetăți din epoca de bronz. Un restaurant rustic, construit din

lemn, cu terasă generoasă pe care zburdă o droaie de copii, ca niște cărăbuși colorați. Se așteaptă la rînd ca să se elibereze vreo masă. Singura reclamă a locației este un indicator aflat pe drumul prăfuit. Și totuși... Soții Anat și Daniel Kornmehl, absolvenți ai facultății de agricultură, au deschis acest han original. Cresc capre și produc brînzeturi speciale, în diverse amestecuri doar de ei știute. Noi avem o masă rezervată în interior, Rafi a telefonat din timp. Întreb dacă pot scoate sticla cu țiucă, bineînțeles că da, zice doamna Anat, o femeie dinamică și frumoasă, vrea și ea să guste. Meniul e simplu, dar extrem de gustos, bazat mai ales pe rețete cu brînză de capră. Sîntem invitați în vagonul-locuință, să-l cunoaștem pe Daniel. Ne surprind rafturile pline cu cărți și CD-uri din interior. Le ofer o carte cu dedicație care, sînt convins, nu va rămîne necitită.

În Kiryat Bialik e liniște. Jihadiști din fișia Gaza au încetat cu lansarea rachetelor. S-a încheiat și turneul meu de lansare a volumului cu blitz-proze și teatru. Mai am două zile pînă la întoarcerea în țară. Ca de fiecare dată, nu părăsesc Israelul pînă nu mă duce Paul la cimitir să depun un buchet de flori la mormîntul lui Judith. Un cimitir ca un adevărat orașel al tăcerilor infinite...

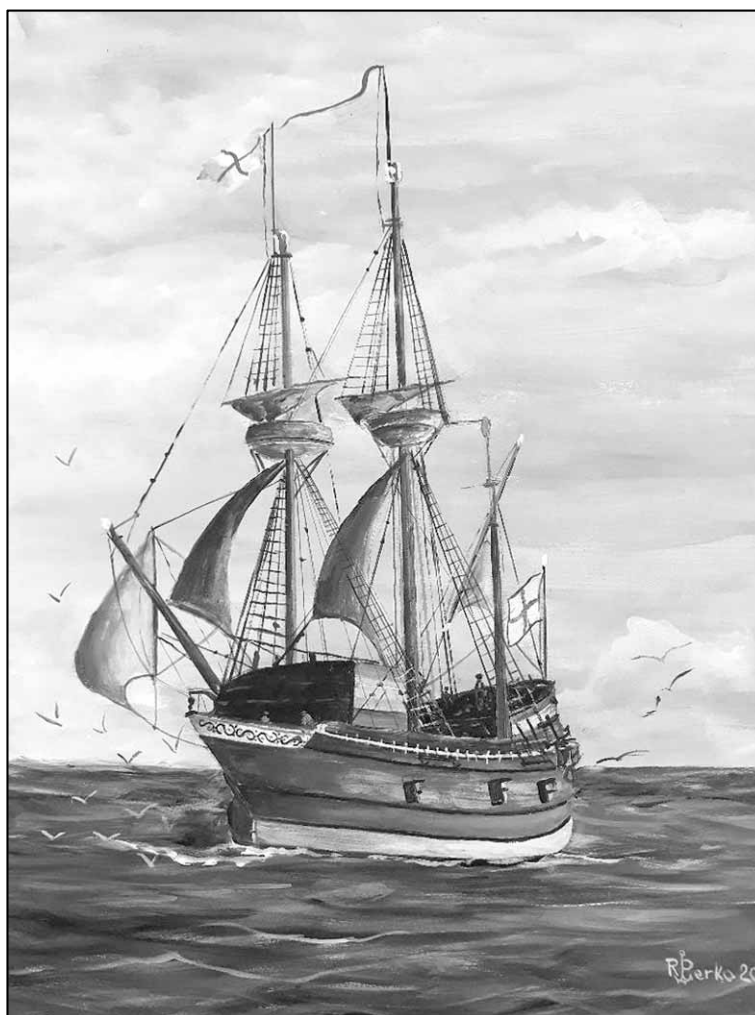
Am revenit la Cluj. Peste cîteva zile primesc un email de la Moshe. Un poem scris după despărțirea noastră. Fără alte explicații. Un poem dedicat mie și, mai ales... baticului roșu pe care-l port adesea la gît, precum pistolarii din filmele cu cowboy. Desigur, traducerea este a lui Paul. El și poetul Moshe, doi îndrăgostiți de România și de cultura ei. Și mă văd obligat să-mi închei călătoria cărții cu poezia primită. No comment...

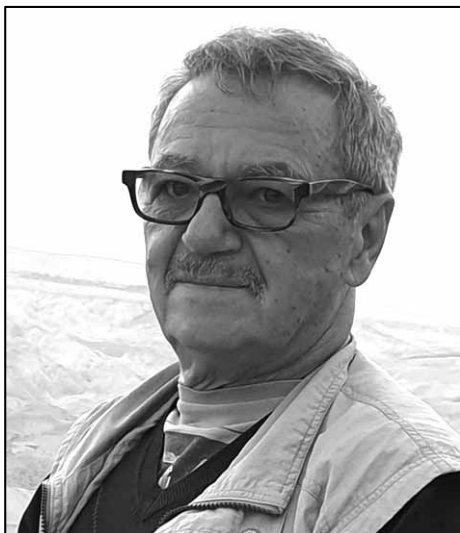
FOCUL BATICULUI – „Nu credeai că tocmai aici/ baticul tău roșu/ va arde în însăși limba sacră./ Baticul prins în jurul gâtului/ într-un nod ironic/ ce sfidează/ toate stindardele roșii/ din însăși viața ta./ Un singur batic/ va ține piept/ atîtor fantome/ ce vor să se năpustească/ asupra-ți în toiul nopții/ aidoma taurilor din arenă,/ sau oare sunt vise/ capturate în cursa/ creionului tău ascuțit?!/ Dar cu zîmbetul tău/ topești inimile

admiratoarelor,/ ești înflăcărat precum/ piloții
sud-coreeni/ ce poartă același batic roșu,/
avînd entuziasmul unui pirat/ recitînd ca un
îndrăgostit./ Nu credea că ebraica/ se va alia
cu limba ta românească/ atât de colorată./ Te
văd pe buza unei stînci din deșertul Negev/
deasupra rîului Tzin/ contemplînd orizontul ce

se-nroșește/ în baticul din jurul gîtului tău/ și
eu știu că blitz-prozele tale/ sînt un fel de
dragoste/ ce caută prin ungherele deșertului
vieții/ izvoarele ascunse,/ dragostea ce vrea s-
o conduci/ de la ochi la marginea/ existenței și
nimicului.”

(Fragment)





Radu ȚUCULESCU

„Multe din romanele mele sînt inspirate din realitate.”

Olimpiu Nușfelean: – *Dragă Radu Țuculescu, cum te simți, ca „persoană fizică” și ca scriitor în această autoizolare impusă/indusă de pandemie? Scriitorii nu se prea tem de izolare, cînd se auto-obligă să stea la masa de scris, dar ce fac atunci cînd sînt „împinși să scrie”?*

Radu Țuculescu: – Frustrat. Într-o primă fază. Apoi mi-am zis că trebuie să iau totul ca pe o nouă experiență, o nouă „aventură” printre ale vieții valuri... O ocazie să citesc. În nici un caz cărți pe teme tragice, despre ciumă, holeră, demență, apocalipsă, orbire, bolnavi psihici, crime în masă, sinucidere etc. etc. Am renunțat total să mă uit la știri (rostit pe tonuri de apocalipsă), la așa zisele dezbateri pe tema Covidului. Ori să citesc „textele” OMS-ului, o organizație puțin suspectă și nu tocmai credibilă... Am preferat emisiunile culinare și filmele de aventuri sau istorice văzute pe internet. Am descoperit

cinematografia coreeană! Pe bune! Dacă mai ținea mult

Dialogurile Mișcării literare

claustrarea la domiciliu, începeam să învăț limba coreeană. Un jurnal al pandemiei? A, nu! Al meu ar fi ca un perpetuum mobile. Fiecare zi se desfășura la fel. Kafkian de... monotonă. Eu nu am apetit pentru a face comentarii pe teme economico-politice și nici nu-mi place să mă lamentez... în public. Toată mascarada asta (adică masca aia care o să ne radă...?) e un amestec de semiconspirație cu o nefericită întîmplare de

laborator. Scopul? Ei, asta vom afla... mai târziu. Unii vor câștiga, mulți vor pierde...

„Turneul a fost anulat.”

– *Îți lipsesc sau nu ieșirile (cu prietenii) la o cafea, la o librărie – pentru cumpărare sau lansare de cărți –, la un colocviu, la momentele literare organizate de Filiala Cluj a USB, la o întîlnire cu cititorii în străinătate? Cum e Cluj-Napoca fără târgul de carte consacrat deja, fără FestLit?*

– Imaginează-ți că urma să fac primul meu turneu de lansări și lecturi publice în Germania și Elveția cu romanele *Măcelăria Kennedy* și *Stalin, cu sapa-naite!* traduse în Germania. Turneul a fost anulat, evident. O adevărată lovitură. Să vedem dacă se va reprograma. Da, îmi lipsesc întîlnirile de la cafea, de la terasă, cu prietenii. Chiar dacă înainte de Covid (oare de acum vom spune: înainte și după Covid?) mă simțeam, uneori, deranjat de prea dese telefoane prin care eram chemat să ies din bîrlogul proprietate personală. Acum altfel prețuiesc aceste ieșiri. Aș putea spune, în tot răul și ceva bine?

– *Scriitorii, care inventează tot felul de personaje temerare și se luptă cu demonii la masa de scris, se tem ei oare de COVID-19?*

– Scriitorii sînt și ei... oameni! Am zis-o! Unii se sperie, alții ba. Unii exagerează cu precauțiile, alții din contră. Pe mine, nebunia asta m-a pus pe gînduri. Mi-am zis,

iată cît de repede se poate totul prăbuși! Iată cît de ușor se pot oamenii manipula, indiferent de limbă, cultură, religie, culoare, înclinații sexuale etc. etc. Toată populația globului băgată în aceeași oală. Un „scenariu” SF excelent. *Teama*, însă, te cuprinde cînd afli, de exemplu, că medici care au îndrăznit să declare, public ori în scris, anumite adevăruri, au „alunecat” – toți ! – de pe cîte o fereastră de la etaje înalte. Așa, absolut întîmplător, s-au cățarat pe ele, ca niște somnambuli, și țuști în cap! Iar „întîmplările” astea ni se servesc prin mass media ca unor handicapați mintali! Ori cînd afli că alți medici, din altă categorie decît aia de mai înainte, conving rudele decedatului să fie de acord ca pe fișa medicală să se scrie: diagnostic – Covid, chiar dacă respectivul a murit de pancreatită! Și mai sînt exemple producătoare de neliniști, de întrebări fără răspunsuri, nu doar din domeniul medical. Un amestec de grotesc cu dramatic, de absurd cu comic, de atmosferă kafkiană mai mult ori mai puțin provocată... De asemenea, un haos economic internațional. De acum înainte, vom trăi cu mai multă nesiguranță în suflet. Iar nesiguranța asta.... poate naște monștri!

– *Apariția acestui război mondial cu COVID-19 ți-a modificat sau nu viziunea asupra temelor literare, asupra impactului scrisului tău cu realitatea, ți-a oferit sugestii de subiecte?*

– Încă nu știu. Cum spuneam, teama și neliniștile sădite în sufletele noastre vor avea efecte și consecințe imprevizibile. Chiar dacă ți-ai păstrat mintea intactă și simțul măsurilor și, desigur, simțul umorului: dacă pe ăsta nu l-am avea, repede și ușor ne-am spînzura...

– *În fine, poate muzica – oricare ar fi aceasta – să acopere sunetele diurne (dezarticulate) ale existenței? Dar literatura? Teama de pandemie ne poate stîrni imaginarul. Cum poate lucra literatura cu acest imaginar?*

– Nu atît teama de pandemie, ci de ceea ce va declanșa ea. Teama de cei care – voit ori nu – au provocat-o. Teama de alte manipulări masive și, iată, atît de ușor de realizat. Teama că plutim pe valuri în derivă. Teama că te poate îmbolnăvi... un pîrț! Dar, mai ales, teama că te poți autoîmbolnăvii, imaginîndu-ți

cum îți intră-n casă virușii pe gaura cheii de la unul care a strănutat în dreptul ușii, pe cînd dormeai! Nu e glumă. Îți poți declanșa singur în corp o boală, fără a fi ipohondru. Autosugestie. Mintea noastră (chiar dacă nu-i... paranoică) poate pricinui, de acum încolo, neașteptate afecțiuni...



„La mine, tema este cea care produce forma, ca și în muzică.”

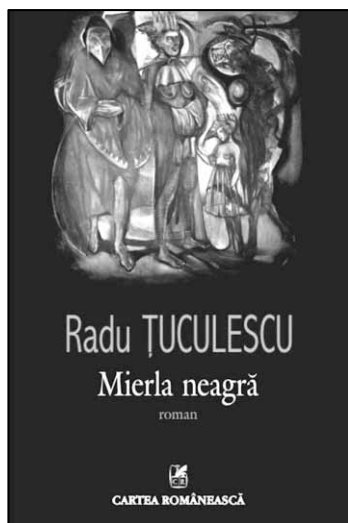
– *Avem cazuri în care operele literare au fost influențate muzical, în organizarea discursului literar, au suferit anumite „orchestrații” muzicale. Tu, ca scriitor (care ai studiat muzica și ai... practicat îndeletniciri muzicale), în ce relații „organice” te afli cu muzica? Îți influențează sau nu scrisul/scriitura?*

– Dragă Olimpiule, cum am mai spus și în alte interviuri (și au intuit-o mulți critici) creația mea este influențată, în mod evident, de formația mea de muzician. Eu sînt un scriitor liber. Adică? Nu am făcut parte din nici o grupare mai mult ori mai puțin literară, nu am intrat în plutoanele nici unor isme... textualism, postmodernism etc. etc. – teorii pe care nu le-am cunoscut și nu m-au interesat. La mine, tema este cea care produce forma, ca și în muzică. Poate de aceea (încă) nu mă repet. Pentru mine contează enorm alternanța ritmurilor, a tonalităților majore cu relativele lor minore, acordurile disonante ori ba, solo-urile, leitmotivele etc. etc... Și am mai învățat ceva, în cei șaptesprezece! ani de studiu la vioară... și pian, uneori. Ca să interpretezi un concert, de exemplu, pînă ajungi la partitura acestuia, trebuie să exersezi, zilnic, game, arpegii, diverse studii.

„Nonconformismul îl ai (din naștere) ori nu-l ai deloc.”

– Ai debutat cu poezie în Steaua. Ai trecut la proză și la teatru. A rămas o fărîmă de poezie în sufletul tău de scriitor? Cum, sub ce formă, sau trăirea poetică seacă în sufletul romancierului?

– Atunci, la debut, s-a întîmplat ceva greu de crezut. Aveam doar șaisprezece ani. Să debutezi cu o pagină în celebra revistă



Steaua era ceva. Mai ales în rînd cu alți tineri care au ajuns voci lirice importante. Eu, cînd mi-am văzut (și recitit) poeziile în revistă, am avut o reacție total... anormală! În loc să mă incite, să mă impulsioneze, să-mi dea încredere..., am hotărît, brusc și iremediabil..., să nu mai scriu niciodată

poezie. Și m-am ținut de hotărîre. Dar, cum spui, în toate romanele mele, apar, inevitabil, pagini de poezie. Mai ales din cele senzuale, erotice, fără accente pornografice. Poezia erotismului cu toate aromele și sonoritățile și ritmurile sale...

– Inconformismul unui scriitor se asociază – în exercițiul general al operei literare (scris, reprezentare a „realității”, actul cititului și cel de receptare critică) – cu personajele reprezentate sau cu... apetitul cititorului? Pentru cine/ ce este scriitorul nonconformist: ca expresie a ego-ului său, a realității identificate și reprezentate sau ca reflex al gusturilor cititorului?

– Nonconformismul îl ai (din naștere) ori nu-l ai deloc. Nu-l dobîndești... pe parcursul vieții. El se manifestă, sub diverse forme, desigur, încă din... grădiniță! Pe mine mă enervau foarte tare educatoarele care-și aplecau urechea la... colegii pîricioși. Încă de pe atunci, îmi venea să le dau pumni în guriță... Și lor și micilor, imberbilor, turnători. Gusturile cititorului? Păi, cîți cititori, atîtea

gusturi. Imposibil să le iei în considerare. Ar fi chiar idiot să scrii... în funcție de așa zisele gusturi. Chiar dacă există și această categorie de scribalăi...

– Crezi că lectorul de azi are nevoie de anumite subiecte, de un anumit fel de a scrie, pe care îl poate agreea realitatea în care se află?

– Din păcate, cititori în zilele noastre sînt tot mai puțini. În schimb se îngroașă rîndurile veleitarilor într-ale scrisului. Un anumit fel de a scrie...? Eu, cum ziceam, nu am învățat „formule” de scris, nu aplic rețete ori „teorii”, scriu așa cum simt, cum îmi „cere” tema, personajele, povestea..., dacă mi-e permis să mă exprim astfel.

– Cum își gestionează excelența un prozator care se împarte între proza scurtă și roman?

– Păi, nu e nici un fel de... gestionare. Eu întotdeauna am scris (și scriu) întîi cu mîna, în caiete. Port la mine, în geanta crescută parcă pe umărul drept, un carnețel și notez. O replică, o imagine, un scandal la care sînt martor, un dialog haios, ba și o poveste pe care o aud, întîmplător, într-o cafenea ori în birt. Așa apare o proză scurtă. Ori un roman... Romanul *Povestirile mameibătrîne* s-a născut din ce mi-a povestit, timp de cinci ani, bunica soției iar eu notam...

„Multe din romanele mele sînt inspirate și din realitate.”

– Apropo de experiența carcerală trăită de protagonistul din *Mierla neagră*, care îi schimbă fundamental viața, oare omul nu doar „recent”, ci și actual, poate scăpa de asemenea experiențe, de realități care să genereze asemenea experiențe?

– Oricît ne-am „civiliza”, închisorile nu vor dispărea. Nici amenințările, nici morțile... „accidentale”. Indiferent de țară, de conducătorii ei iubiți, de constituția ei...

– Mai funcționează „uscătoria de partid”?

– Ohooo! Și încă cum. Va funcționa... afit timp cît vor exista partide pe pămînt. Precis există și-n alte galaxii!!

– Dar cum (mai) apar „eroi” ca *Septimius Ilarie din Femeile insomniacului*?

– Nu. Ca Septimius Ilarie, nu. El s-a numit, în realitate, Tiberiu Iancu. Multe din romanele mele sînt inspirate și din realitate. *Femeile insomniacului* cel mai mult. Tibi a fost un om de excepție. Încă nu am mai întîlnit pe cineva care să-i semene.

„Criticii de acolo... analizează exclusiv respectiva carte.”

– *Avînd în vedere bursele de creație de care ai beneficiat, traducerile cărților tale, recenziile despre acestea, participările la întîlniri cu cititori străini, cum crezi că e receptat scrisul tău în spațiul european?*

– Receptarea în străinătate este, de fiecare dată pentru mine, o plăcută surpriză. Criticii de acolo, care îmi comentează cărțile traduse, nu știu despre mine decît ce se scrie pe coperta a patra. Ori pe clapetă. Atît. Ei analizează exclusiv respectiva carte. Fără să-i intereseze dacă fac parte din vreo „gașcă” mai mult ori mai puțin importantă, dacă și ce fel de relații am în lumea artistică, cu cine sînt prieten și cine nu mă suportă, în care cercuri mă scald, ce interese mă „înconjoară”, dacă ocup vreun „scaun” cu picioare mai înalte etc. etc. Îmi comentează cărțile din noi unghiuri, le găsesc noi conotații, ceea ce pe un autor nu-l poate decît bucura!

– *Ce loc are în economia scrisului tău experiența de traducător? Cum alegi scriitorii sau operele pe care să le traduci, cum te raportezi la discursul epic orchestrat într-o altă limbă? Sau la discursul... poetic?*

– Traducător am ajuns din întîmplare. Am avut multe burse în Elveția, oferite de elvețieni! Burse radio, tv și burse de creație. Am cunoscut numeroși scriitori, mi-au devenit unii prieteni. Și mi-am zis că la noi nu se cunoaște nimic despre literatura elvețiană contemporană de expresie germană. Așa... am început cu un poet, apoi altul... Credeam că e mai ușor cu poezia. Nici vorbă. E al naibii de greu. Și totuși am tradus vreo 9 plachete de poezii, trei de proză plus trei antologii de poezie și proză. Și cam gata... Traducerea e o muncă istovitoare, mai ales cînd o faci ca lumea. E creație. Eu o compar cu dirijatul. Iată – aceeași partitură sună prost, dirijată de cutare dirijor, ori extraordinar de bine, dirijată de altul!

– *Teatrul transilvan mai merge înainte? Cine îl duce: autorii dramatici, regizorii, actorii, așteptările publicului?*

– Teatrul în general, cînd merge, cînd șchioapătă. Din păcate, primează mult interesele personale ale celor care conduc instituțiile respective. Relațiile, favorurile, obligațiile etc. etc. La noi, cel mai vitregit este dramaturgul român... încă în viață! Șansele lui de a fi jucat sînt minime spre... nule. Cică nu sînt bani (pentru a-i monta vreo piesă...), nu va atrage publicul (asta e cea mai aberantă replică!). Dacă treci prin teatrele din Franța, de exemplu, constăți că se joacă numeroși autori francezi... în viață! Chiar cu mîndrie... națională. Dar, mă rog, altă țară, alte obiceiuri. Alte glasuri, alte încăperi. Iar lucrurile sînt complicate (și se și complică, intenționat, de către unii...), așa că, hai să trecem la altă întrebare.



Cu Constantina Raveca Buleu, Ion Simuț, Radu Țuculescu, Olimpiu Nușfelean la Filiala Cluj a USR

„Nu-i nevoie de nici o deprovincializare. E nevoie de talente adevărate...”

– *Ești membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru fondator ASPRO și al Societății Oamenilor de Cultură și Știință Bihor. Ce rol crezi că au azi asemenea asociații profesionale? Ce s-a întîmplat, ce se întîmplă cu ASPRO? Ajută o asociație culturală locală la deprovincializarea... provinciei, la cernerea și impunerea valorilor acesteia?*

– Din păcate, odată cu moartea lui Nedelciu, Aspro a dispărut. Cît despre depro-

vincializare... a cui? Poate a capitalei! Există și o provincie a capitalei, ba una chiar agresivă de-a dreptul. Nu-i nevoie de nici o deprovincializare. E nevoie de talente adevărate, de creatori fără complexe, apti să se depășească, des, pe ei înșiși.

– *Ai locuri anume unde îți place să te așezi la masa de scris? Ai tabieturi legate de o asemenea îndeletnicire?*

– Cum am mai spus, scriu întotdeauna întâi cu mîna. La lumina veiozei, cu o pernă la spate și alta în brațe, pe post de... masă. Și întotdeauna pe muzică. Și întotdeauna numai pe jazz clasic. Și cel mai mult pe blues (Uneori și soul...) Ore-n șir de blues. Am și inventat un nou cuvînt. A bluza! Da, hai să bluzăm puțin la pian sau la chitară sau chiar la vioară. Cu vocea stau mai prost...

– *Dar lectura cărților? Ce, unde, cînd și... cum citești?*

– Tot în pat. Dar și la cafenea, uneori. Într-un balcon, dacă am ocazia, deasupra unei ape neapărat. Iubesc enorm apa, îmi place enorm să înot, nu ies cu orele din mare ori bazin ori apă curgătoare. Într-altă viață am fost, precis, un animal acvatic.

– *Unde și cînd (mai) cînți la vioară?*

– Din păcate mai rar, în ultima vreme. Sînt tot mai des plecat din țară și nu pot căra vioara după mine. Dar încă mă bate un gînd mai vechi. Să cînt o vară pe stradă, în orașul Basel, cel mai cultural oraș din Elveția, pe care-l iubesc mult... După o astfel de experiență, s-ar naște un nou roman...



La Saloanele Liviu Rebreanu din Bistrița

„Inventez rețete proprii.”

– *Mergi la pescuit? Ce (alte) îndeletniciri ai pe lîngă literatură sau muzică?*

– Da, sînt pasionat de pescuit încă din fragedă pruncie. Plecărilor dese peste graniță, mă împiedică și de la această pasiune. În schimb am una pe care o practic, des, și în străinătate. Gătitul. Pasiunea aceasta se poate dibui și în multe din romanele mele: pregătirea nunții de trei zile și trei nopți în *Povestirile mameibătrîne*, apoi urmează *Femeile insomniacului* (unde Septimius prepară bucate aromate iubitelor...). În *Mierla neagră*, ultima parte e dedicată consumismului. În acest roman am „inventat” bistro-rantul (un amestec de bistro cu restaurant) și, pe lîngă diverse feluri de mîncare, sosuri cu denumiri... muzicale: sosul Mozart, sosul Vivaldi, sosul Rossini, chiar și un sos Wagner... Apoi, sigur, în *Măcelăria Kennedy!* Inventez rețete proprii. Mă relaxează (dar și bucură) enorm bucătăritul! Iar cînd văd oaspeții încîntați de cele gătite de mine, cînd văd cum golesc tot ce le pun pe masă e... ca și cum aș primi un Nobel pentru gătire! Și atît de bucuros aș fi dacă l-aș primi încît l-aș împărți, fără ezitare, cu Cărtărescu...

– *Scrii/ ții un jurnal la vreme de pandemie? De ce da sau de ce nu?*

– Nu țin. Pentru mine zilele pandemice, ți-am mai spus, s-au scurs la fel. Un perpetuum mobile. Jurnalul meu în vreme de pandemie are doar trei pagini. Că nici despre vreo dragoste în vreme de pandemie nu am avut parte... Iar să disec aberațiile politicienilor, speculațiile teoriilor conspirative, să caut adevărul în acest haos informatic, altfel bine dirijat, să comentez imbecile comentarii de pe internet... A, nu. Prefer să citesc cărți de aventuri și să gătesc...

– *Viitoare cărți?... Ce-i de spus despre ele?*

– După mai bine de trei ani de scris, am terminat noul roman și l-am predat editurii. E cu totul altceva decît ce am scris pînă acum. Pentru el, m-am documentat în cîteva orașe europene și, mai ales, la Basel, în arhivele – mai mult ori mai puțin secrete – ale orașului. Mi s-a dat voie... Atît despre roman. A, da, pot să-ți spun titlul: *Femeia de marțipan*. Știi, la tradiționalul Tîrg de toamnă din Basel, care a împlinit deja 550 de ani!, se vinde cel mai bun marțipan din lume.

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**

Radu Țuculescu (note biobibliografice)

Radu ȚUCULESCU este romancier, dramaturg, traducător din limba germană.

Născut la 1 ianuarie 1949, Târgu Mureș, crescut la Reghin, Transilvania/ România. Absolvent al Academiei de muzică, secția vioară.

Dintre romanele publicate: *Degetele lui Marsias* (Ed. Dacia, 1986), *Umbra penei de gîscă* (Ed. Dacia 1991) *Povestirile mameibătrîne* (Ed. Cartea Românească, 2006), *Stalin, cu sapa-nainte!* (Ed. Cartea Românească, 2009), *Femeile insomniacului* (Ed. Cartea Românească, 2012), *Pivnița* (ediția II-a, eLiteratura, 2014), *Mierla neagră* (Ed. Cartea Românească, 2015). Teatru: *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?* (Ed. Eikon, 2000), *Bravul nostru Micșă* (Ed. Eikon, 2008), *Măcelăria Kennedy* (Ed. Polirom, 2017). *Ina și ariciul Pit* – povești pentru copii (Ed. Corint 2017-2018). A tradus 9 volume de poezie și trei de proză din literatura elvețiană contemporană de expresie germană.

Romanele sale au fost traduse și publicate în Germania, Austria, Franța, Italia, Cehia, Serbia, Ungaria, Israel.

Teatrul său este tradus în engleză, franceză, italiană, cehă, maghiară și ebraică. A format și condus trupe studențești de teatru și pantomimă.

Sub genericul *O Transilvanie fără granițe în opera lui Radu Țuculescu*, a susținut conferințe despre universul romanelor *Povestirile mameibătrîne*, *Stalin, cu sapa-nainte!* și *Umbra penei de gîscă* – la Praga, Paris, Torino, Viena, Haifa, Tel Aviv.

Romanul *Stalin, con la zappa in spalla!* (traducător – Danilo De Salazar) a intrat în bibliografia studenților Universității din Calabria. Romanul *Der Mikrowellenherd* (Ed. Milo, Viena, 2008, trad. Z. Diaconescu) a fost cotate de revista elvețiană *Orte* printre cele mai bune cărți străine ale anului publicate în spațiul german. De asemenea, romanul *Stalin, mit dem Spaten voran* (Mitteldeutscher Verlag, 2018) este pe lista celor mai bune cărți străine tipărite după 2000.

Prezent în *Lexiconul de literatură universală* (Kindlers, Berlin, 2015).

Bursier la Berna, Basel, Paris, Viena.

Piese sale se află, din 2008, în repertoriul permanent al teatrului *Orfeus* din Praga.

A primit premii pentru proză, teatru și traducere. *Cartea anului* pentru roman (1996, 2009, 2015, 2017), Premiul *Romanul românesc în mileniul trei* (FILT-2018), Premiul *N. Steinhardt* pentru roman, Premiul *Radu Enescu*, Premiul *Radu Stanca* pentru volum de teatru etc.

Premiul Saloanelor Liviu Rebreanu, Bistrița.

A participat la festivaluri de teatru în Ungaria, Franța, Italia, Canada, Maroc etc. A realizat filme tv în Spania, Portugalia, Egipt, Tunisia, Cipru de nord, Belgia etc.





Cu Moshe Itzhaki, Paul Farkaș



Cu I. Moldovan, Marius Miheț, Ion Simuț



Cu Ion Bogdan Lefter



Cu Carmen Silvia Mușat, Paul Cernat

Fotoalbum Radu Țuculescu



Cu Vasile G. Dâncu



Cu Valeriu Stancu, Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean la jurizarea
Concursului de Proză la Saloanele Liviu Rebreanu

90 de ani de la debutul literar al lui Pavel Dan

Aurel PODARU

S-au împlinit, în acest an, 90 de ani de la debutul literar al lui Pavel Dan (1907-1937), cu povestirea *Ursita* (în *Darul vremii*, nr. 2, aprilie 1930), revistă înființată și condusă de medicul, profesorul universitar și scriitorul Victor Papilian. Un debut care a trecut aproape neobservat de critica vremii, iar pentru Pavel Dan vor urma trei ani de corvoadă în ale scrisului, fără însă a publica ceva. După această perioadă și până în 1936, ajunul morții sale premature, prozatorul născut la Triteni, județul Cluj, colaborează intens la revistele ardelene: *Gând românesc*, *Abecedar*, *Pagini turdene* și *Blajul*, unde va publica majoritatea nuvelor sale, note și recenzii și trei studii de folcloristică (fragmente din teza lui de licență), iar ziarul clujean *România nouă* dă la iveală, în februarie 1937, în urma unui concurs de nuvele istorice în care Pavel Dan obține premiul I, ultima lui creație: *Iobagii*.

Priveghiul este singura lui nuvelă publicată (1935) în revista *Gândirea* din București, fără a stârni însă ecoul pe care l-ar fi meritat. Putem afirma, deci, că în timpul vieții, opera lui Pavel Dan s-a menținut în atenția unei singure provincii, Transilvania, fiind semnalată doar în treacăt, dar nu în cele mai importante aspecte ale ei, de către critica literară din restul țării.

Atenția acordată de critică operei și personalității lui Pavel Dan a fost sporadică, iar comentariile din timpul vieții scriitorului sunt puține și sumare, după cum bine observa și Monica Lazăr în *Monografia* dedicată scriitorului (1967). Primul care-l remarcă pe Pavel Dan este Perpessicius, în 1933, într-o recenzie despre revista *Abecedar* (Brad – Turda, 1933 – 1934): „...schita *Banii* a d-lui Pavel Dan, un talent, pe cât de tânăr pe atât de original. Un realism rural, de calitate și rară sobrietate expresivă, rezervă junelui debutant

o poartă deschisă spre ogrăzile populismului nostru, de mâine.”

Lăsând la o parte faptul că la acea dată Pavel Dan nu mai era debutant, schița respectivă fiind a cincea proză publicată după *Ursita*, trebuie să menționăm că moartea prematură a scriitorului deschide poarta amintirilor și regretelor, care evocă figura celui dispărut și stimulează râvna analitică a criticilor din Transilvania și mai apoi a celor din întreaga țară. La marginea mormântului proaspăt din Cimitirul Central al Clujului, vocea lui Agârbiceanu se ridică pentru a elogia un emul cu aripile atât de dureros frânte: „Pavel Dan a fost un talent real și viguros în tânăra proză a Ardealului. Abia a început să ne dezvăluie sufletul țărânului român din Câmpia Ardealului. Dar cu ce putere de intuiție, cu ce simț sigur, cu câtă seriozitate. Sinceritatea și gravitatea cu care se apleca asupra înzestrării sale artistice ne-au dat de la început măsura talentului său.”

Debutul editorial al lui Pavel Dan se va produce postum, la un an după moartea scriitorului: *Urcan*

bătrânul, București, Editura Fundațiilor Regale, 1938, cu o *Prezentare* de Ion Chinezu, primul studiu critic aplicat asupra operei acestui mare prozator, debut de la care s-au scurs, iată, 82 de ani. În această perioadă, au apărut 28 de ediții din opera lui Pavel Dan, ceea ce înseamnă tot o ediție la trei ani. Nu e rău! Dar perioada de vârf pentru opera prozatorului este, fără îndoială, 2007-2019,



Proza Ardealului

când apar 9 ediții. Dintre acestea, 6 ediții sunt realizate de semnatarul acestor rânduri, iar una dintre acestea fiind ediție critică a operei integrale, în trei volume (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012). Este prima ediție critică integrală, după alte două, parțiale, de Cornel Regman (Editura pentru Literatură, București, 1965) și Nicolae Florescu (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976). Din cele 9 ediții, despre care am amintit deja, una aparține lui Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, și două editurii

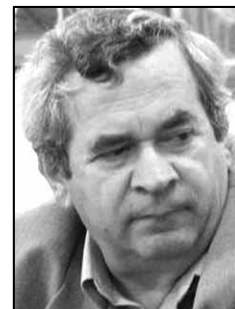
Hoffman din Caracal (dar fără a menționa numele editorului).

Să mai adăugăm că opera lui Pavel Dan a fost tradusă, până în prezent, în opt limbi: turcă, franceză, maghiară, rusă, germană, portugheză, spaniolă și engleză: 12 ediții. După toate acestea, suntem îndreptățiți să credem cu tărie în perenitatea operei acestui mare scriitor, al cărui destin tragic continuă să ne tulbure și azi, la peste 80 de ani de la trecerea sa în eternitate.



Confruntarea poetului cu sine

Andrei MOLDOVAN



Confruntări dramatice continuă să se petreacă și în acest nou volum al lui Eugen Barz (*Biblioteca din Parla*, Editura Junimea, 2020). O situație conflictuală anunța încă primul volum al poetului (*Cinematograful singurătății*, 2016), dar acolo putem vorbi mai degrabă de o așezare scenică a părților, fără a produce neapărat mișcări decisive, ci o acumulare de tensiuni, o etalare mai mult ca la o paradă tensionată și stăpânită, nu o hotărâre de a disputa întâietăți. Vorbim, pe de o parte, de o seamă de convenții, inerții acumulate în timp de autorul care debutează editorial la 57 de ani, implicat puternic în structurile sociale prin profesia sa de preot, cu tot specificul ei, iar pe de altă parte, de vocația de poet care își revendică dreptul de a se ridica deasupra lumii fără a plăti vreun tribut. Să înțelegem bine, debutul târziu nu este o piedică în calea valorii, dar nu poate fi neglijat drumul poetului și disputa inerentă a acestuia cu inerțiile impuse de convențiile care amprentează oricum ființa, în primul rând în plan mental. Disputa se dă, firește, în paginile poemelor și nu este una simplă, dacă autorul nu este un versificator de rând, ci unul care se caută pe sine în profunzimile poemelor, cum este și cazul lui Eugen Barz.

Volumele care au urmat debutului, *Iarba din ceainic* (2017) și *Dintr-o altă copilărie* (2019), sunt cele care hotărăsc confruntarea poetului cu sine, cât și miza unei astfel de dispute, care nu poate să fie alta decât regăsirea de sine. Autorul intră în această confruntare de căutător cu mijloace extrem de diversificate. Universul marilor creatori de poezie îi este de multe ori călăuză și sprijin, fără însă a da posibilitatea să se poată afirma că livrescul îi domină scrierile. În același timp, spiritul religios, apropiat de

profesia sa, nu rămâne la nivelul dogmei, ci se revarsă într-un spirit mitic mult mai larg, nu ca o supunere, ci ca o eliberare. Tocmai de aceea, ar fi profund greșit să afirmăm despre Eugen Barz că scrie o poezie religioasă, ispitiți fiind de profesia sa, pentru că poemele sale nu sunt mai religioase decât ale oricărui alt poet. Motivele biblice, acolo unde sunt, nu au o pondere mai mare decât în scrierile altor confrăți, iar vocea profetică, în diversitatea sa, este de fapt o condiție aproape obligatorie într-o operă poetică veritabilă. Disputa poetului cu sine, confruntarea din adâncul ființei prin valori lirice, a putut să dea naștere, fără îndoială, poetului, unuia autentic.

Debutul târziu mai are, pe lângă unele dezavantaje, și șansa de a nu avea constrângerile unor grupuri, ale unor direcții care, prin programul lor, ar putea stăvili manifestarea fără opreliști a vocii poetice. În sfârșit, în acest din urmă volum, Eugen Barz, cu deplină maturitate și cu o tot mai evidentă stăpânire a mijloacelor poetice, adâncind dramatismul versurilor sale, își conturează mai ferm personalitatea și își asumă, cu îndrăzneală, se poate spune, o identitate poetică în care crede, iar acesta e un lucru de mare importanță. Nu întâmplător, *Biblioteca din Parla* stă sub semnul cuvintelor lui Giovanni Papini, în chip de motto: „Oare nu știți că eu port în mine lumea întreagă?”.



Cartea de poezie

Poetul crede în magia cuvântului, drept pentru care magicul inundă profanul („poemul ca un oracol deslușește vise,/ trece coridoare întortochiate și strâmbe”). În raportul poet-lume se conturează un univers asumat, în care ființa rătăcește și caută un liman. Este o omenire în dezechilibru, urmărită de primejdie ca de o umbră: „Eu însumi aș putea apărea oricând în întuneric/ precum soarele sau luna,/ ea nu poate fi asemenea mării/ care se lamentează când se înfruntă/ cu materii nelichide – / ne va salva odată cu peștii prefăcuți în tăciune/ de freamătul afundării.” (*Din perspectiva prietenilor*) Poetul simte nevoia să se definească prin poem (*Cu razele dimineții sub gene*), dar realizează că se sprijină pe un edificiu al efemerului („presar silabe pe trupul lui Polynice,/ înfig sunetul în auz/ ca pasărea zborul”). Complexitatea viziunii îl face pe scriitor să realizeze că poemul nu este doar un colac de salvare, ci și o primejdie în același timp (*Camera palpită de versuri*). Lucru de luat în seamă, pentru Eugen Barz, cuvintele (cele pe care le caută!) devin ceva tot mai rar în lume: „Vorbim în graiuri pe care nu le înțelegem/ și totuși cineva face un semn/ că ar fi văzut undeva cuvântul cutare,/ într-o reclamă luminoasă dintr-un bar/ sau într-o poezie a unui poet celebru/ al cărui nume nu și-l amintește nimeni.” (*Vorbim în graiuri pe care nu le înțelegem*) Este o problemă a comunicării între oameni, în primul rând, a unei comunicări esențiale, dar de care ființele sunt pe cale să se îndepărteze. Înstrăinarea, cu nuanțele sale expresioniste, temă frecventă în poezie de mai bine de vreo sută de ani, ia forme aparte în *Biblioteca din Parla*. Dacă, pentru alții, înstrăinarea duce deseori la viziuni catastrofice (într-o bună tradiție expresionistă), pentru poetul din Parla, înstrăinatul (nu doar în spațiu!) ar putea fi recuperat prin poezie: „Am găsit locul/ unde Crăciunul miroase a brad,/ acolo sfinții din calendar/ colindă pe ulițe,/ mă ademenesc cu nuci și covrigi,/ rostim rugăciuni/ în dreptul fiecărei case.” (*Am găsit locul*) Poate tocmai de aceea poezia devine și o poveste (*Desfăcișireturile pantofilor*), uneori cu fugare notații într-un narativ cuprins de lirism (*Cu o lumânare de seu în mână*).

Sentimentul iubirii nu îl ocolește nici pe Eugen Barz, numai că, pentru el, poezia de

iubire se înalță din puritatea cea mai profundă a ființei, uneori chiar de dinainte de ființarea omului, și trece spre o frumusețe durabilă: „Râsul ei amintește de drumul împreună,/ două umbre zglobii ieșind de sub bolta înaltă/ spre livezile cu lauri – / părea că o întâlnesc prima oară, că nu ne cunoaștem,/ râdeam fericiți asemenea unor ființe/ de dinainte de a fi./ Mă depărtez, o privesc cu ochi negri de temere/ ca și cum ar căuta o clipă anume,/ ca și cum scenele împreună nu ar fi fost adevărate.” (*A trebuit să dau iertare celei plecate*) Pentru poet, iubirea se revarsă în lume precum o ceață din care, tainic, s-ar putea ivi orice (*Din perspectiva prietenilor*), de unde inevitabile metamorfoze și ipostaze, nu de puține ori surprinzătoare: „simt sub umărul stâng/ o nemaîntâlnită formă de iubire./ Îmi pune aripi ca foile unei cărți colorate/ gata de zbor,/ toate secretele le-a scris acolo./ Levitez la o jumătate de metru,/ dar mă întoarce la punctul de plecare/ spre muntele ca o farfurie înaltă/ de unde coboară cu zece puncte esențiale de sub braț.” (*De când aveam mai puțin de un an*) Cu toate că iubirea se naște și din banalul cotidian, ea trece repede spre miracol („Am să o sărut/ și se va preface în zână”), autorul sugerându-i existența în *primordium* și, uneori, chiar înainte de el, dacă ar fi cu puțință: „Pe muntele Belvedere/ a încropit o sufragerie din trestii,/ aranjamentul floral a fost tăiat scurt/ ca un breton la modă./ Făcu o plecăciune și-i zise:/ vi se cuvenea o bibliotecă și-o lampă,/ dar au fost lăsate prin testament/ unicului colecționar de obiecte exotice din oraș,/ din ele vor ieși nuntașii./ Până atunci odihniți fruntea pe pielea de bivol,/ rochia e pregătită – eu voi îmbrăca haina cu fireturi.” (*Ca un poem de dragoste*) Nu este de mirare că păstrarea purității, la care poetul ține atât de mult, se întâmplă printr-o îndepărtare a ființei iubite precum într-un vis, într-o amintire (*Părul ei era greu de ploaie*). Farmecul unor asemenea poeme constă tocmai în păstrarea unei voci care oficiază, ritualice, prin care iubirea depășește condiția de sentiment și dobândește o percepere mitică, precum o contopire în spațiu cu zborul, cu părelnicul: „Nu știu de e pasăre/ sau femeie cu aripi,/ apare dinspre soare/ istovită de multele-i zboruri,/ ne unim în alcătuirea/ unei spirale,/ glasul ei se aude până la cei care pândesc/ pe

la porți.” (*Nu știu de e pasăre*) Dinspre poet, ea se vede uneori și ca o fatalitate, ca o penitență. (*Fără să te întrebi de vei putea trece*)

De fapt, raportarea lui Eugen Barz la mit este una esențială și ea pornește de la nevoia unei determinări a raportului ființei cu sacrul, în condițiile unor deteriorări ale acestor raporturi odată cu afirmarea unui sentiment de îmbătrânire a sacrului, de altfel devenit mai conturat odată cu ieșirea din romantism: „Doar un înger fără picioare,/ fără nas, fără vedere,/ cu o batistă udă pe cap/ și un ceainic/ transformă lucrurile/ chițcăind viclean ca o vulpe.” (*Nu îmi pot cuprinde capul cu mâinile*) Opțiunea pentru mit își găsește justificarea în faptul că este o formă de cunoaștere dincolo de înțelepciune („Acestea sunt ale celor înțelepți/ care nu au puterea să înțeleagă”). Este până la urmă un ritual al respunerii mitului printr-o trăire nouă. Poetul se vrea un personaj într-o poveste repetabilă (*Dintre roșile motocicletelor*), iar pentru aceasta nu ezită să officieze ritualuri dintr-o vreme a increatului, chiar dacă ar fi un paradox, să depene amintiri de dinainte de a fi: „ca ploaia, m-ai silit să mă nasc./ Trebuia să fi amânat pe altă dată,/ abia și-a tras iarna pătura peste cap, o naștere ademeneste primejdia/ precum caii galopul./ Aș fi avut nevoie de cineva să mărturisească/ unde m-am născut, la ce dată și oră,/ că m-am vaccinat,/ că am luat suplimente alimentare/ de la îngeri autorizați/ și am înghițit untură de pește sub steaua protectoare/ ce mi-a dat nume.” (*După ce te-ai strecurat în mine*)

Spre deosebire de mulți alți confrăți, Eugen Barz nu are neapărat un dialog cu miticul, ci observăm mai degrabă o pătrundere în el, ceea ce duce la o relevare a unui inedit al trăirii (*Ca Apollo plesnesc din palme*). Este ceea ce poate să ducă (și chiar duce!) la o risipire a ființei, incertă și ea, în fragmente de mit (*Nu știu dacă am deschis drum pribegiei*). Este ceea ce păstrează în poemele sale un aer imnic, chiar dacă înghiontit uneori printre asperități ale cotidianului, lucru care duce la îndemnuri, la gesturi unice, irepetabile, decisive, mai degrabă aidoma unui preot păgân: „Să răscumpărăm plânsul, zise careva,/ ridicați baloane de oxigen peste case,/ să

pornim prin grădini pe tăcute,/ strigarăm cu toții,/ să împrăștiem răcoarea ce udă gurile sterpe,/ zidurile au primit buzele noastre spre sărutare!/ O presimțire rea ne-ar putea înghiți cu mâini cu tot,/ vom fi duși ca viței la tăiere.” (*Noi strângem în groapă*)

Prefațatorul cărții, criticul Ioan Holban, vede volumul ca un poem-oracol (ceea ce ar fi o profeție cu un spor al tainei!), de natură să înmănuncheze revărsări lirice diferite: „În sfârșit, oracolul din compartimentul rezervat poeziei la *Biblioteca din Parla* deslușește, după visul și coșmarul poezilor, suprarrealist și expresionist, *visarea* poetului (neo)romantic în câteva poeme de dragoste, dar și în rugăciunile unui călugăr athonit.” (I. H., *Poemul ca un oracol*, în E. B., *Op. cit.*, p. 18) Adevărat, în poemele din *Biblioteca din Parla* se pot identifica, precum într-un palimpsest, influențe bine asimilate dinspre unele direcții în care autorul s-a regăsit mai mult: o nostalgie neoromantică bine stăpânită, dar generatoare de puseuri suprarrealiste, toate dominate de o mai bine conturată tendință neoexpresionistă, mai puțin în latura viziunilor catastrofice pe care, cum am văzut, poetul le rezolvă în alt chip. Lor li se poate adăuga și cultivarea unui narativ arhaic, adecvat conținuturilor, ca sursă poematică (*Iar prietenii mei aduc argumente*), abilitatea utilizării formelor de viitor în cultivarea unei inedite voci profetice (*Mereu va îndrepta cineva*), vagi sonuri blagiene, aduse și ele prin apropieri expresioniste, dar cu partea abruptă a viziunii domolită de componente autohtone. Nu trebuie să neglijăm, dacă nu influențele, măcar motivele iberice pe care poetul, trăitor de mai multă vreme în Spania, și le asumă în mod frecvent, pe bună dreptate: „Aidoma lui Don Quijote/ zâmbetul i-a încremenit/ pe pahar,/ aruncă de pe cap coroana/ o sparge./ Mori de vânt se ridică/ precum spectatorii la bis.” (*Aidoma lui Don Quijote*)

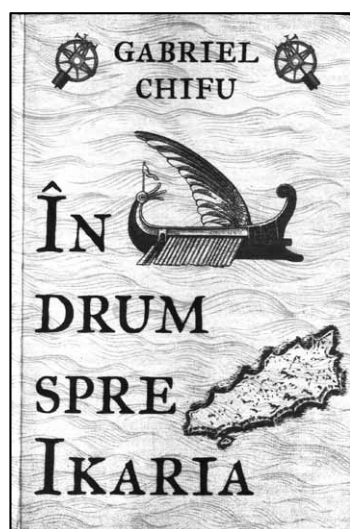
Biblioteca din Parla propune un poet deplin, în sensul că dramatismul căutării de sine este sprijinit de o tot mai perfecționată stăpânire a mijloacelor, dar mai ales în sensul că totul este o devenire care e departe de a fi tras obloanele la sfârșitul volumului și care îl îndreptățește pe cititor să aibă de la Eugen Barz încă mari așteptări.



Prins în marele joc

Olimpiu NUȘFELEAN

Trebuie să ai o gândire poetică pentru a putea demonstra că lumea mai este plină de mister, că trecerea prin ea este (și) o aventură fabuloasă. În lumea de azi, aventura cunoașterii acesteia are mai mult un caracter exotic-



decorativ, pasiv, de simplă luare la cunoștință, de bifare a agendei, simțul de descindere (sau urcare?) în miraculos e mult atrofiat. Și atunci vine poetul, în cazuri rare, și reînvie acest simț, îl inserează în existență, pentru a recîștiga și reconfigura dimensiuni ale acesteia. Iar atunci cînd

poezia intră în relație cu proza, nu e pentru a „îndulci” expresia, ci pentru a aduce instrumente și mijloace de investigare a realității în plus, pentru a îmbogăți arta scrisului. O astfel de situație găsim la Gabriel Chifu, poet și prozator deopotrivă, la care cele două domenii de creație există independent dar și se potențează reciproc, fără ca să-și dăuneze unul

Cartea de proză

altuia. Numai o gândire „poetică” poate imagina o căutare a Ikariei, ca un zbor (imposibil/ posibil), dar e nevoie de pana prozatorului să înscezeze un drum neprevăzut pornit pe un vapor cu nume simbolic, Nostos, ca protagonistul – un Ulise postmodern, cum îl caracteriza cineva – să adaste într-o insulă, Ombilicos, stranie și cu neașteptate puteri benefice.

Cu fiecare nouă carte, Gabriel Chifu vine cu altceva, schimbat, dar păstrînd constante

ale scrisului său, purtîndu-și viziunile din realismul cel mai direct în realismul magic cel mai provocator, demonstrînd că mitologia, de exemplu, nu falsifică simțul realității și al actualității, ci îi dă mai multă relevanță. În romanul *În drum spre Ikaria* (Ed. Art, 2019), Gabriel Chifu propune un subiect proaspăt, inspirat de o lume (o Romînie) reconfigurată social: Andrei Gotea vagantează pe meridiane în căutarea iubirii, a unei cumînți bucurii de a trăi și de a exercita o profesie tentantă azi, dar totuși convențională, ca apoi să-și descopere o identitate profundă, a cărei existență era ignorată inițial. Romancierul Andrei Makine, între alții, puțini, și-a asumat, livresc mai ales, tranzitarea lumilor, ilustrînd o „ambiguitate eroică”, o osmoză de lumi, Răsăritul și Occidentul, pe care începe să o trăiască omul de azi, fără, deocamdată, să-i cunoaștem sau intuim rezultatul. Literatura romîna trebuie să-și asume și ea o asemenea provocare, nu ca o tendință exclusivă, ci ca o încercare de inserare în rostul actualității. Protagonistul lui Gabriel Chifu, fiul unor emigranți romîni stabiliți în Canada după '90, tentat să păsească pe „teritoriul scrisului literar”, revenit în Romînia, pleacă într-o călătorie spre o insulă fabuloasă („Ikaria, insula unde oamenii uită să moară!” – Noima, Ombilicos, Kentro), cu intenția atît de a o vizita și a o descrie pe blogul său de turism, cît și pentru a-și întîlni prietena (sau, mă rog, iubirea), Norna Jorgensen, norvegiancă studentă în antropologie la Montreal, beneficiară a unei burse doctorale pe „faimoasa insulă”. Romanul începe ca unul de aventuri, cu inițierea călătoriei, stabilirea țintelor acesteia, apariția neașteptată a primelor obstacole (marea ostilă, defectarea motorului la vapor...), care însă îl vor îndrepta pe protagonist nu neapărat spre

descoperiri geografice sau științifice, ci spre aventura interioară. Pe măsură ce probabilitatea întâlnirii prietenei (sau a iubirii) se diminuează, cresc tot mai mult condițiile cuceririi unui tărîm (interior?) în aparență inaccesibil, înaintînd pe calea binelui, cu riscul inautenticității, înaintînd însă în căutarea unei autenticități confortabile ca un fel de „cumsecade în chip firesc”, a unui „sunt” imaginat în chip firesc, după cum mărturisește naratorul.

Andrei Gotea, tînră destinat parcă să ducă o viață totuși obișnuită, pusă sub semnul realizării binelui, ajuns pe enigmatică insulă și prins în logica atotștiutorului Stavros, trece printr-un proces de fragilizare și apoi de asumare a unei noi existențe. Aici putem găsi una dintre liniile de forță ale romanului. Protagonistul are o reprezentare exactă a ceea ce vrea să facă în viață, dar își va da seama că reprezentarea sa e mai mult decît perfectibilă. Paradisul relației cu Norna devine „necuvînit”. Naratorul mărturisește că „toți suntem copleșiți de slăbiciuni, de defecte, nimic nu durează”. Căpitanul de pescador Peter Jorgensen găsește că ocupația din România a tînrului, o firmă „în domeniul turismului”, era o întreprindere nesperioasă și nu-i susținea pretențiile la mîna fiicei lui. Tînrului i se propune să rămînă pe insulă, lucru la care nu se gîndea inițial. Acceptă ca expresie a unei libertăți asumate. Dar –, „întîmplător, straniu, norocos sau după un plan?” – simte că este prins într-un „mare joc”. Situația pare oarecum firească pentru un ins paradoxal, în care există „un amestec de incompatibilități”, de paradoxuri. Acceptă munca de translator la Pavilionul Românesc al Casei de Sănătate de pe insulă, poate ca intrare într-o altă normă, „noimă”, alăturat comisiei de sănătate, ca, la un moment dat, să fie și el investigat și găsit bolnav, el, care se credea perfect sănătos. Dacă, inițial își spunea că „Nimeni nu e atent la mine. De fapt, nimeni nu e atent la ceilalți.”, va afla că, pînă la urmă, cineva va fi atent la el și va încerca să-l ducă pe calea descoperirii – profunde – a sinelui și în cele din urmă a salvării. Adus pe această cale „de acel domn Stavros, care-mi modelase, îmi transformase într-un fel subtil propriile

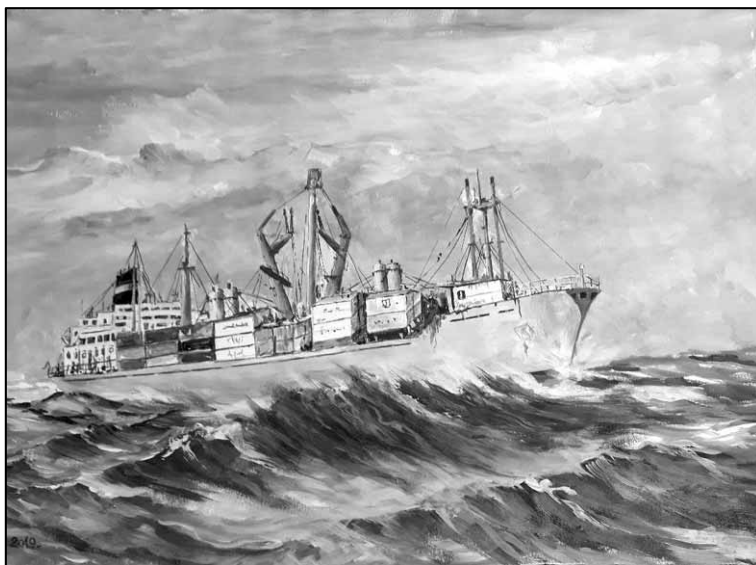
dorințe, propria judecată și-mi comandase, îmi impusese toți pașii.”, își descopere uluit vulnerabilitatea, sistemul de referință aruncat în aer („venisem aici sănătos și senin, iar acum, brusc, eram declarat bolnav incurabil”), dar și posibilitatea de a începe un nou fel de a fi. În acest spațiu al insulei tămăduitoare Ombilicos, unde, printr-o decizie secretă și privilegiată, insularii – potrivit spuselor lui Stavros – au încercat să mute „legenda” în altă parte, viața convențională a protagonistului este *mutată* în altă parte, ajungînd să fie unul dintre cei (trei) aleși pentru tămăduire. Insul confortabil și convențional, trăitor în suficiența realizării, după puteri, a binelui, descoperă natura răului, condiția confruntării cu acesta. Răul nu poate fi ocolit (doar) prin fapte bune, acesta trebuie confruntat. Cei doi medici misterioși, Maxim și Mic, prezențe unite și ele prin paradox, descinși în cadru printr-un gest mistic, mesageri ai unei instanțe supranaturale, vor fi decidenții în angajarea într-o geografie imperisabilă. Sau nu? „Omul de azi este altul. (...) și-a pierdut coerența. (...) Omul de azi s-ar putea numi *omul incongruent*.”, filosofează la un moment dat Tiberiu Bonar, unul dintre oaspeții Casei, un „personaj prodigios”. Este Andrei Gotea prins într-o simplă tentativă de căutare a congruenței existenței?

Romanul *În drum spre Ikaria* de Gabriel Chifu este o utopie imaginată cu toate datele oferite de realitate, așezată în proximitatea vieții noastre. Trebuie reținut aici rolul scrisului – naratorul aspiră la condiția de scriitor, unul dintre personaje este chiar om al condeiului, metoda „consultării” pacienților se face cu ajutorul eseului rememorativ – în angajarea meditației despre existență și în facilitarea tranziției dintre real și imaginar. Ajutat de scris, pentru unul dintre oaspeții Casei, „personaj prodigios”, relaționarea vieții (reale) cu magicul și misticul devine firească. Scrisul stimulează disponibilități pentru transgresarea stărilor lumii – real, fictiv, magic, mitic, mistic. Decizia clarificării sau survolării limitelor este dramatică. Andrei Gotea se confruntă cu o realitate duală: a iubi sau a nu iubi, a căuta Ikaria „trecută pe hărți” sau a rămîne într-o Ikarie ce îi e revelată, a

opta pentru o viață „previzibilă” consumată într-un „univers cumsecade” sau a pleca „într-o călătorie nemaivăzută, dincolo de zările omenești”, acceptînd „îngăduința de a păși în altă lume, cea din slăvi”. Este vorba despre dilema – încă insuficient conștientizată – a omului actual, absorbit de fascinația lumii materiale, dar care păstrează în adîncul ființei nostalgia ascensiunii spre spații înalte. Chiar dacă romancierul ambiguizează finalul narațiunii, prin supoziția naratorului că ridicarea în văzduh a profesorilor-îngeri este o nălucire, „halucinația unei minți rătăcite, a unei minți asediate de tot iureșul trăit pe insulă”, cititorul se poate întoarce la dorința din adolescență a protagonistului, potrivit căreia acesta își propunea să trăiască altfel decît vedea că se trăiește în jurul lui. Acest mod aparte de a trăi se oferă în cele din urmă.

Venirea celor doi profesori-îngeri pe pămînt are ceva din descinderea celor doi

protagoniști din problematicul roman al lui Salman Rushdie, desigur cu rosturi diferite, iar exprimarea stării sufletești printr-o imagine de pastel (precum „Am auzit, afară, freamătul pinilor la trecerea prin ramuri a unei pale de vînt care se iscase deodată: era un răsunset ciudat și amplificat în negura nopții, care mi-a dat fiori”...) trimite indirect spre lirismul epic al lui Kawabata. Într-un comentariu la roman, Ovidiu Pecican contextualizează literar, în orizont european, sau chiar global, romanul, oferind astfel, indirect, suficiente argumente pentru exprimarea ideii că literatura noastră caută căi de a se integra universului literar actual, exprimînd și interesînd o lume ce își depășește continuu convențiile. Astfel Noima se impune nu doar ca o insulă-sens pentru o anumită geografie, ci pentru un spațiu (uman?) cît se poate de cuprinzător.



Depresia de țară

Ion Radu ZĂGREANU



„se petrece orgasmul unei nomenclaturi reciclate”
(Ruxandra Cesereanu)

Surprinzător, poeta Ruxandra Cesereanu se întoarce la uitatul poem politic, îi face parcă „respirație gură la gură”, readucându-l la viață, în volumul *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară: un manifest* (Editura „Paralela 45”, 2019). Deși intenția de manifest a lungului poem pare evidentă, mai potrivită ar fi considerarea lui ca o „rapsodie română de acum”, în viziunea Sandei Cordoș.

Instantaneu, am asociat poemul *Cântării României* a lui Alecu Russo și părții a doua din *Scrisoarea I* a lui Mihai Eminescu, eliminând mesianismul, partea descriptivă, tonalitatea puternic elegiacă, în cazul lui Alecu Russo, și caracterul satiric vehement, din poezia eminesciană semnalată.

„Scrisoarea către un prieten” se generalizează și devine un manifest imperativ adresat tuturor: „i-ai vestit pe cei adormiți”. Poemul se întrupează din disperare, „în timp ce țara se duce de râpă”, efectul ei fiind „depresia de țară”.

Poezia radiografiază liric România ultimelor trei decenii. Strigătele de viață și de moarte ale națiunii noastre din decembrie 1989 și imediat după: „de Crăciun ne-am luat rația de libertate”, „nu plecăm acasă...”, „Vom muri și vom fi liberi”, „jos tiranul/ libertate te iubim”, „mai bine huligan decât dictator”, „singura soluție înc-o revoluție” etc., par așezate pe raftul uitării și al amintirilor.

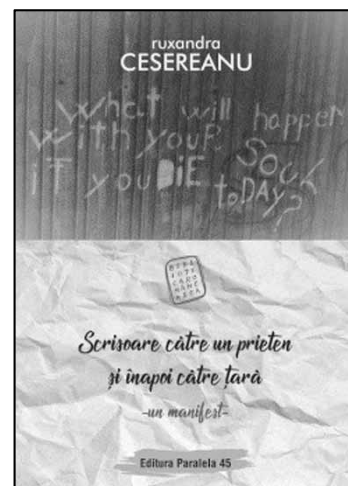
Țara a rămas „imperfectă”, s-a petrecut doar „orgasmul unei nomenclaturi/ reciclate”. Consecințele frământărilor sociale și politice din societatea românească sunt enumerate direct, metaforic sau alegoric: „Piața Univer-

sității”, „bucuria de a fi golan”, „oameni mânjiți cu cărbune”, „vânătoarea de pletoși”, „clubul colectiv”, „rezistăm”, „în august jandarmii au înființat o cameră de/ gaze în Piața Victoriei”, „în hala zoologică din parlament” etc.

În această „fermă a leproșilor”, țara e „xeroxată” după vrerea „frizerilor parlamentari cu bacalaureatul plumbuit”. Rănila trecutului nu s-au vindecat, mulți din cei duși „cu trenurile” în Siberia nu s-au mai întors. Suntem reticenți a ne accepta adevărata istorie, nu cea falsificată în timpul „diluviului”, trăgănam rezolvările: „și cum să fie operată tumora din gâtulejul unei națiuni”.

Poeta reamintește câteva repere naționale recuperate de memoria colectivă: episcopul „cu pălărie, citind în Transilvania”, „regina Maria”, „regele Ferdinand”, „Regele Mihai”, „ultimul suveran iubit în sfârșit”.

Starea de permanent sacrificiu, de veghe atentă, s-a transmis de la o generație la alta: „bunicii la război, părinții – la revoluție, acum/ e rândul nostru”. Reperele morale uitate sau șterse din manualele de istorie sunt reactualizate: „îți amintești, odinioară străbunii noștri/ au rezistat în munți”. Poeta vrea



În oglinda lecturii

să ne îndemne să căutăm calea mântuirii evanghelice: „și unde ar putea fi spărtura spre ceruri”. Uneori câte un pasaj liric te trimite cu gândul la versurile lui Radu Săplăcan: „acum mărșăluiesc lângă un băiat cu picior/paralizat și lângă un alt orb/creierul lor e un nufăr parfumat, deschis în afară”.

Intenția de pamflet politic a poemului e evidentă: „guvernul se cațără pe un alt guvern

care/se cațără pe un alt guvern,/ roșu, galben și dezastru”.

Poemul se vrea o oglindă în care chipul nostru și timpul pe care îl trăim pot fi reconstituite așa cum sunt: „asta e noua rapsodie română,”.

Ilustrațiile sugestive ale cărții completează textul liric sugerând trimiterile directe ale poetei spre aspectele realității consemnate în acest poem.



Exerciții de sublimare

Adrian LESENCIUC



În *Vitralii cu greieri*, al doisprezecelea volum de versuri al încă tânărului poet clujean Victor Constantin Măruțoiu, un poem unic, întrerupt de respirații, se desfășoară în pagini. Un continuum, așadar, în care poemul anterior, neîncheiat, își prelungește vibrația în cel ce stă să se deschidă în lectură, este experiența nouă la care ne îndeamnă poetul creștin, doctor în teologie cu o teză intitulată *Anghelologia Noului Testament. O perspectivă a teologiei biblice contemporane*, cum un continuum, cumva, este și acest parcurs al fiecărui volum care își lasă amprenta în următorul, hrănindu-se din precedentul. În acest parcurs al celor douăsprezece volume, firesc este să căutăm înlanțuiri armonice identice și constanțe tematice. Greierii, nu întâmplător, dar atipic în poezia românească, însoțesc parcursul. Iată-i, spre exemplu, într-o ipostază distinctă, în cel de-al zecelea volum, *Copacul timpului arzător* (Editura Școala Ardeleană, 2016): „am intrat în casa strămoșilor mei/ un greier a pășit/ alături/ m-a privit precum doar bunica o făcea/ l-am poftit în casă/ și-a ascuțit arcușul/ s-a așezat lângă mine/ a venit seara/ o noapte întreagă/ nu s-a deschis niciun sunet/ nicio notă/ doar o tăcere a celor ce au pășit în legendă/ dimineața/ cu o ultimă privire/ m-a salutat/ de rămas bun/ nu a mai stat/ la o cafea/ și un poem despre greieri” (*Poem despre greierul-tăcere*).

Poezia lui Victor Constantin Măruțoiu rămâne egală cu sine în volume, de-a lungul anilor, și în raportarea la contingentele vremelnice, și în ruptura de o realitate pe care o palpează de la înălțimea temperaturii lirice care produce „sublimarea”, în strictul înțeles fizic de trecere de la starea solidă a realității imediate la starea gazoasă a propriilor proiecții. Iată-l pe poet, în aceste *Vitralii cu*

greieri, coborând arborele propriei genealogii (o altă constantă a poemelor sale, indiferent de volum): „la casa bunilor-străbunilor mei/ greierii au pășit/ ca-ntr-un vis/ noapte de noapte// cântecul lor aprindea rugăciuni” (*La Casa din Pădureni*) sau „satul se îmbracă/ în glas de toacă/ pe urme de înserare/ pășesc străbunii// Lumina străpunge/ noaptea cea rară” (*Vinerea Mare*) sau „dincolo de asfințit/ se află tărâmul strămoșilor/ maluri cu greieri de lumină/ adastă în palmele lor// fiecare pas/ este o amintire/ a legendei-răsărit/ din visul copilului din Pustă” (*Tărâmul strămoșilor*). Sau iată-l parcurgând un itinerariu al contemplărilor marcat, pe hartă, de punctele luminoase ale cuminecării neamului, începând din nordul sălbatic, din Bucovina neîmblânzită: *Priveghere la Putna*: „la Putna/ seara se îmbracă/ în sunet/ de clopot și toacă/ pe calea pietruită/ sub streășina Bisericii/ greierii își înalță/ privirea/ strămoșii pășesc/ spre priveghere”, *Rugăciune la Moldovița*, *Înserare la Sucevița*, *Seară la Chilia Sfântului Daniil Sihastru*: „la chilia Părintelui Daniil Sihastru/ se deschid lumini ale altor lumi/ în care rugăciunea/ rotunjește/ auzul/ unui crâng ceresc”, *Sihăstria Putnei*, *Liturghie la Dragomirna*, coborând la Sâmbăta, Păltiniș, Timișeni, Lupșa, Albac: „se pierd/ secunde/ pe tipsia cerului// în ziua cu șapte/ peceti/ îngerul meu pășește/ pe tinda



amurgului” (*Înmugurire la Mănăstirea Albac*), Bistra, Râmetea etc. Parcurul liric al lui Victor Constantin Măruțoiu este cel al unui pelerin însetat de sine, al unui hagiograf al întâmplărilor necunoscute ale unor încă neapropiați sfinți, trudituri în aceste lăcașe ale luminării. În același parcurs, de la înălțimile „sublimării lirice”, greierii refac legătura dintre lumi, țărăie monoton ca într-o rugăciune intonată în șoaptă, într-un fundal necesar trecerii asumate. Poemele sale, contemplări cu profunde deschideri teologale, sunt în continuumul volumului o meditație blândă, neîntreruptă, o rugăciune legând conțințele cu fire lirice trainice de immanent, legând poemele din *Vitralii cu greieri* de poemele altor volume.

O altă constanță a poetului clujean e sensibilitatea care, prin sublimarea de stări diferite și contradictorii, aduce o anumită limpezime, o anumită lumină, o stare de emisie continuă într-un climat reflexiv pe care îl reclamă o conștiință deopotrivă estetică și teologică. Victor Constantin Măruțoiu lasă voluntar cunoașterea teologică prin care a ieșit spre înalțuri să inunde câmpiile literaturii. În creația sa, această împletire a căilor cunoașterii, teologică și poetică, se materializează printr-un parcurs distinct, îndepărtat de exterioritatea modelor și faptelor, dar apropiat stării copleșitoare de armonie, de trăiri ale

ontos-ului pur, de inefabil. De la înălțimea parcursului pe amintitul itinerariu al cuminecării, poetul recurge la o caligrafie specială care nu mai necesită medieri simbolice ale unor vârste poetice, ale unor generații. Victor Constantin Măruțoiu apelează prin însuși parcursul liric (derulare de sine totodată) – într-un continuum amintit încă de la bun începutul acestui comentariu, martor al trecerii analogice fiind chiar țărăitul prelung și monoton, rugăciunea amintind de versul eminescian „drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur” – la o caligrafie a minorului aparent. În această caligrafie, vibrării senine i se alătură pe fundal înlănțuiri armonice vag elegiace, ca în bătaia domoală a limbilor de clopot: sub prispa amurgului/ rodește/ privirea ta/ iubito/ stranie trecere/ a văii oglinzilor/ în drumul spre vest” (*prispa amurgului*).

Jur împrejurul mănăstirilor, Victor Constantin Măruțoiu înalță schelării de aer spre a se ridica la lumina cupolelor. În înalțuri, cântecul e prelung și neîntrerupt. Nu ecoul răsfrângerii de ziduri se aude, ci doar înălțatul cântec monoton, zumzetul cotidian al treburilor lumești, al rugăciunii, al meditației, al greierilor: „e prea multă liniște/ în pasul fiecărui greier/ din casa părintească/ încât îngerii pot număra/ suflete/ pe marginea nopții” (*Trecere*). În neîntrerupta trecere, așadar.



Poemul fiecăruia

Cristian MUNTEAN

Există în poezia lui Laurențiu-Ciprian Tudor o anumită apetență erotică ce se așază sensibil în proximitatea poetului Emil Brumaru.

Volumul de versuri în ediție bilingvă *Jurnal de cuplu/ A Couple's Diary* (Timișoara, Ed. Brumar, 2019) s-ar fi putut intitula la fel de bine „Poem din preistoria zilei” (din volumul *Licantropia Poftei*) pentru că „jurnalul” său de cuplu devine nu neapărat mitologia cuplului cât condiția lui antropologică care depășește moralul sau esteticul așezându-se, paradoxal, în religios.

Cei care suntem familiarizați cu poemele lui Laurențiu suntem atenți la jocul lui între Eros și Thanatos pentru că această temă este recurentă în poezia sa, fie că vorbim de volumul *Nervi* sau de *Licantropia poftei*. Scrisul său e incisiv, tăios, parcă nu-ți lasă timp să te așezi printre cuvinte contemplându-le.

Viața de cuplu pe care ne-o propune Laurențiu este „viața fiecăruia”, cum inspirat o descrie Adrian Lesenciuc în prefața poemului. Nu trebuie să fii de acord cu poetul dar e imposibil să nu simți că ai făcut și tu experiența acestor mutații interioare care ți-au transformat eul. Cu toată încărcătura sexualității, poetul ne transmite că diferența dintre masculin și feminin nu e doar erotică, ci înainte de toate e spirituală.

Poetul admite că faptul de a te căsători înseamnă un pericol teribil, acela de a te instala în viață, dar „de a nu ajunge niciodată la capătul fântânii ei”. El este într-o continuă fugă, ca într-o infinită așteptare. Să fie oare condiția cuplului?

Dacă misterul fascinant al iubirii conjugale rezidă în cucerirea spirituală a

celuilalt drumul nu e lipsit de obstacol pentru că altfel nicio pasiune nu persistă.

Laurențiu Ciprian Tudor pendulează între două mituri, al lui Tristan și Isolda, în care pasiunea se consumă în doli-rism, în exces de suferință și în numele misticii nocturne ce inițiază moartea entuziasmantă (care pentru poet ia forma iubire – pasiune „o iubesc ca și cum aş ucide-o”) și mitul lui Don Juan care nu-și iubește decât propria dragoste și gustă femeia ca și cum ar gusta un fruct: „dincolo de coaja mea/ e bestialitatea și canibalismul/ primilor oameni care vor să mănânce tot ce e frumos”.

Acțiunea acestor mituri se proiectează în viața cuplului și declanșează crize. Intensitatea trăirii lui Tristan, care pentru poet îmbracă „furia și nefericirea lumii ce ajunge la el”, devine inepuizabilă în timp, căutând mereu evaziunea în afara duratei, argumentată de un Dumnezeu al poetului/ bărbatului, ce este „unul care merge, un străin care rătăcește și care nu are familie”, de aceea el nu poate decât „să se încingă cu sabia și să plece”. Ca și în mitul lui Don Juan, excitația mereu înnoită refuză durată, un mâine posibil, în favoarea aventurii: „noi vrem să plecăm la război/ și să ne întoarcem târziu/ ca Ulise”. Sunt două maniere de a iubi ce anulează cumva persoana ființei iubite. Parcă ne



regăsim în fața propriului egoism de a iubi – iubindu-ne.

La Kierkegaard apare această idee pură: Nefericirea femeii este de a reprezenta totul la un moment dat și de a nu reprezenta nimic în momentul următor fără a ști vreodată bine ce reprezintă ea ca femeie. Se pare că atunci când nu mai are nevoie de inspirație sau când este presată de durată, femeia nu mai are consistență și nici valoare în sine, ea pare o ființă relativă, o formă poetică a absenței.

Poetul pare a ne spune că bărbatul se prelungește în lume prin unealtă, el e „plugarul” pentru „câmpul” ce este femeia, iar femeia se prelungește în lume prin dăruirea de sine. În însăși ființa ei, ea este legată de ritualurile naturii de aceea dorința ei este de „a-l lega de glie pe bărbat”, pentru a fi un tată bun, pentru a-i fecunda ogorul.

Dacă bărbatului îi este propriu verbul „a acționa”, verbul femeii este „a fi”, ceea ce corespunde unei stări de religiozitate, ea îl „cucerește abandonându-se/ ca o umbră bună/ mereu/ mereu”. Ea are darul pătrunderii directe în existența bărbatului. Spiritul ei matern ordonează lumea bărbatului ca mamă pentru că „pântecul ei nu e front/ nu e gheenă” și o purifică ca fecioară pentru ca „din aluatul ăsta să se nască fiul meu/ o nouă genealogie a liniștii”, dându-i acestei lumi un suflet.

Prin structura ei feciorelnică, femeia are această chemare a întregirii. Familia și lumea depind de „eternul matern” pentru că „odată născut, născut rămâi”.

Copilul nu este scopul și justificarea iubirii, care nu are nevoie de justificare, în definitiv, ci se naște din preaplinul iubirii, din pasiunea ei ordonată care schimbă realitatea celor doi: „copilul meu se naște/ în liniște” pentru că „în orice cuplu copilul e o elveție/ când tatăl copilului întâlnește mama copilului/ nimfa și vagabondul se depărtează”.

Poetul ne convinge că un cuplu este ceva ce se zidește prin multe depărțări și întoarceri, este „o călătorie a facerii și desfacerii”, cum o numește Adrian Lesenciuc

în prefața volumului. Întrezărești printre rânduri că dincolo de ele rămâne doar „credința” promisă a unei iubiri paradisiace încă mimată, dar posibilă.

Iubirea adevărată, cu acel ceva al ei de veșnică adolescentă, spunea undeva Olivier Clement, poate constitui un loc privilegiat de evanghelizare. Laurențiu ne poartă arhetipal până la începutul lumii, când omul vorbea cu Dumnezeu și „raiul nu avea margini”, era forma supremei iubiri pentru care am fost creați.

Iubirea este adesea o experiență spirituală „în stare sălbatică”, presentimentul unității în ceea ce este diferit și poate dorința pasională ca celălalt să existe și dincolo de moarte, ca iubirea să fie mai tare ca moartea.

Rămân la ideea că poemul lui Laurențiu Ciprian Tudor depășește zona eroticului spre spiritual în măsura în care ne descoperă o sexualitate ce devine o dimensiune a persoanei și care nu se restrânge în carnal. Fiecare oferă celuilalt lumea în prospețimea ei primară. E proba dăruirii vieții.

Chiar dacă lasă impresia unui război al sexelor, fiecare îi dă celuilalt viață, nu moarte, îl ajută pe celălalt să devină el însuși în forma lui proprie de slujire și creație.

Este un poem – testament dăruit fiului „pentru plecare și pentru venire”, pentru ca el „să nu-și strângă de gât drumurile” și „să se simtă primenit/ ca o naștere nouă/ ca unul făcut din duminică”.

Într-o lume în care domnește libertinajul și se prăbușesc ultimele interdicții cu privire la homosexualitate, incest, zoofilie și pedofilie, Laurențiu Ciprian Tudor ne face să înțelegem că sexualitatea e bună ca participare a două persoane bărbat și femeie la suflarea care poartă lumea și, chiar dacă limbajul e uneori violent, el se așază într-o relație față-către-față, devenind „un singur trup”, vindecându-se.

Sunt de acord cu maestrul Daniel Drăgan, *Jurnal de cuplu* nu-l voi uita niciodată.

Siluate idilice

LÖRINCZI Francisc-Mihai



Un loc privilegiat în volumul de poezii *Idile* (Editura Timpul, Iași, 2017), pe care ni-l propune Elisabeta Bogătan, o fascinantă aventură în substanța cuvântului, îl ocupă „Ochiul: el să-mi fie și mirare/ și tăcere/ și cuvânt”. Un veritabil *axis mundi*, polarizând în jurul său universul poetic: viața cu adâncimile ei, iubirea cu dorurile și cântecul, cu idilele sale, vârstele toate în esența cuvântului din substraturile ființei: „mă îmbie ori mi se pare/ ochiul iată/ pe cărare/ albăstrui și amăru// oh cireșele amare/ plac se pare/ orișicui”. Este vederea profundă, simbolul căutării nevăzutului pe calea lăuntrică. *Nisipul* este un poem-emblemă, al trăirilor și al neliniștilor metafizice, cu o semiotică orientală ce implică simboluri ale imnurilor vedice: „și să-mi aduci aminte/ întruna/ că toate se trec/ și toate sunt/ una”. Cuvântul e deopotrivă rană care doare, dar și mireasmă pentru mântuire: „fiecare face parte/ dintr-un înțeles mai mare”. Poemul este un eminescian răspuns, o altă odă, „și m-ai dat pe mine/ mie/ ca pe-o bucurie”, cu tulburătoare accente vedice; idei din filosofia indiană, existența din unul și întoarcerea în unul. O incursiune în teritoriul suprafiresc al spiritului, o butonieră a cuvântului ca urmă mnezică, cu un salt de temeritate: „încercând să-mi deschid/ cât se poate de tare/ al treilea ochi/ cel netemător/ de zăvoare”.

Poetesa înlocuiește vacarmul zilei pentru a coborî în miezul esenței umane, pe scara orange a cuvântului, la obârșii. Discerne substanța și păstrează cuvântul-esențial. Iată o căutare furibundă a respirării, a formei de visare a cuvântului și de descoperire a frăgezimii, uneori în acompaniamentul tăcerii, al umbrei ori al unui loc ce are rădăcini adânci acolo în nebănuitul ființei. Uneori, căutarea

devine un supliciu, alteori un deliciu, cuvintele se degustă în simplitatea lor, de aici apropierea de muzicalitatea poeziei populare. Este o coborâre la obârșii, o poezie de profundă sensibilitate. Această tandrețe lirică nici nu putea fi exprimată decât în cuvinte simple, așa cum curge izvorul pe piatră. Pentru a rămâne limpede. E poezia vie, neatinsă de mâl, de aluviunile rătăcitoare. E versul nins ca ramura de cireș înflorit, ca un pom plin de păsări. Ornamentația, arabescurile, zorzoanele nu își află rostul. Podoaba uneori lapidează, camuflează. Prințul indian de la Shantiniketan spunea că zorzoanele hainelor împiedică pe copil să se joace, să se manifeste liber. Iată de ce cuvintele sunt lăsate să alunece pe zăpada proaspătă, eseniană a cuvântului, neîngrădită de nicio opreliște lingvistică, cu finețea de mătase a scoarței alb-catifelate de mesteacăn.

Se trasează și o linie de demarcație: „între cer și pământ/ la hotar de cuvânt”; o discontinuitate ce trimite spre transcendental, o linie a țărmlui esențelor, de unde apoi se intră în necuprins. Titlurile sunt substantive ori adjective substantivizate, cu forme articulate. Ele definesc relația cu divinul. Exprimarea la persoana a doua singular revine debordant. Este acel tu, cuvântul, după chipul și asemănarea Creatorului. Cuvântul este cel



care devine partener de dialog sempervirent și omniprezent.

Începutul poemului e asemenea Mioriței: *sus pe-un plai*, nedefinit, dar fecund, cu elemente toponimice tradiționale. Un sens voalat în fiecare poem: „râd și-mi place/ că mă știi/ timpule/ cu ochii vii”. Iată ochiul și timpul, începutul, cuvântul a vedea care exprimă originarul, statornicul. Ludicul și voioșia, cântecul inundă poemul, îl ține în floare, îi păstrează idilicul; la *izvoarele din crâng* regăsim respirații blagiene și eminesciene: „drumule de visuri nins”. Cercul este căutarea perfecțiunii, absolutul, trimitere la cercul heideggerian, sfârșitul drumului e drumul.

Poeemele sunt tandre distilări de frumusețe lirică. Poeemele păstrează acea candoare a neatingerii, a sublimului, cuvintele se confundă cu firescul stănescian. Prezentul verbului dă senzația de carpe diem: „mă duci, mă frângi, mă ațâți, mă cuprinzi, mă alinți, mă ții”; acest tu etern, tainic, enigmatic. Lutul revine mereu „aromind a veri târzii, mă ții prea strâns”; un dinamism covârșitor într-o reologie devastatoare a verbelor care taie cale de diamant: „ai mireasmă de-nălțime/ de vecinătăți de cer”.

Muzicalitatea și ritmul întrețin trăirea autentică, iar cuvintele împrumutate din zestrea ruralului nemuritor conduc la esențele vorbirii; acea hrănire din merindele satului, cu rădăcini coborâtoare în miticul blagian. Tendința versurilor este spre oralitate, cuvintele sunt vivace, parcă vorbesc, e un discurs liric viu, care coboară la acel elementum, cum denumea Ernest Bernea cuvintele-fundamentale, sunt înțelesuri smulse după primă suflare, cuvinte cu duh: „crai nou/ pornit-ai să-mi seceri/ gânduri de treceri”. Și atmosfera aceasta selenară sau de prag, mediu electiv copleșitor, cu un sensorium iradiant, cu luminații spre indefinit, învăluie și așază în mister căutarea: „de-aceea-n lumina/ ce-o verși pe grădina/ cu doruri în floare [...] senin să se secere/ tot greul din trecere”. Oare din „marea trecere?”...

Aceste repetiții tandre, incantatorii, rumenesc inima unui interlocutor aparent absent. Poți spune că este un dialog intim în

cercul neîmblânzit al lui Hermes, o dedublare a ființei, oglindă-portal transcendentală, un joc secund barbilian, prin reflectare, oglindă și chip în cercuri; act lucid de autocunoaștere prin scufundări în delta afectivității lirice, în frigul rațiunii, îmblânzit de focul unei idile inițiatice în bungalow-ul cuvântului: „un cuvânt/ dar ce cuvânt/ mi-a ieșit în cale ieri// întrupat greu din tăceri”, în consubstanțialitate blagiană, care simte, iată, „dureri de muguri”, cum scria poetul din Lancrăm.

Poeemele sunt spirale în jurul unor entități antagonice, care unesc lumina exterioară cu văzul suprasensibil: „cireșe amare, dulce-amar, râsu-mi seamănă a plâns. Jucăuș, pe glume pus/ îmi furi chipul” – iată narcisismul, reflectarea în oglindă, maya, fractalii în apă: „spart poznaș în mii de fețe”, Hermes „prin pustiu de oglinzi rătăcind”; un dinamism rotitor, mereu un cerc: „numai tu mă aduni de pe drum”, o spirală, un vârtej de cuvinte, „lovindu-se amestecându-se”, o îngemănare în cuvânt, o înfiletare în rubinul esențelor: „nu mai știi/ care e pulberea ta/ și care e pulberea mea”. Nordul hiperborean, frigul în rațiunea pură: „pe tăiș de gând în sus”. Un amestec condimentat de animism exotic și spirală chistică: „tu ce-ai făcut/ azi// m-ai privit întrebător/ cu toate florile/ tale/ de pom roditor/ și cuprinzându-mă/ cu un ram/ proaspăt înflorit// ce-ai împlinit/ ce-ai început/ sau ce ai sfârșit. Mirarea și lumina din cuvânt”, toate sunt întrebările omului profund: „ce înțeles/ te-a durut/ sau ce înțeles/ te-a luminat”, de veți avea credință cât ochiul muștarului din bob ar întreba Dumitru Ichim.

„Somn/ și domn/ peste tăcere”: iată trecerea prin vama onirică, lăsând straiul lutului pentru a-l preschimba în fericita lumină metamorfozatoare. O cădere peste margini, în forma basmului, dincolo de pragul visului, prin vămile vieții, după o incantație: „pleoapa-mi pleci/ peste poteci spre cânt și cuvânt. La porțiță”, vers reluat în câteva poeme, este o frântură din textul popular, inserție a autenticului, care dă acel aer de prospețime, de intimitate, de gest sufletesc, apropiere de esența cuvântului. Sunt aici, *la porțiță*. Textele poemelor trădează o aparentă simplitate, dar abisală, într-o candidă entropie

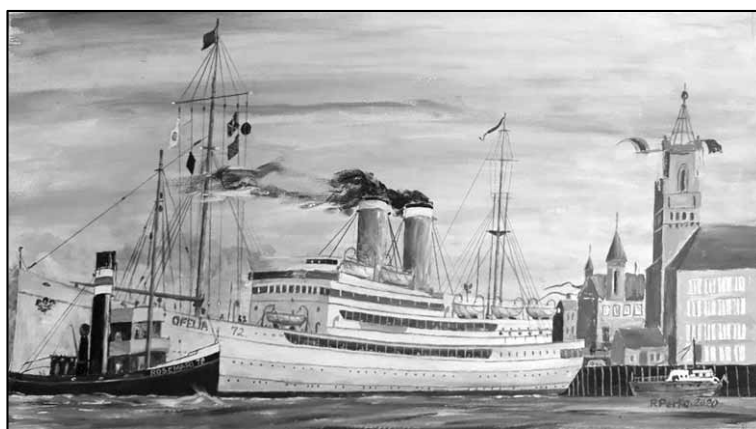
a cuvântului. *Non multa, sed multum*, umbră majestuoasă a cuvântului în armonie, tandrețe, candoare, echilibru, tăcere, suplețe, toate siluete ale locurilor afective, ale fizionomiilor interioare, ale ne-țărmlui. Sunt locuri cu paliere atemporale, care trimit spre ținuturile ninsorilor rațiunii, o poezie cu acvifere adânci, acolo unde gheizerii sărută magma poeziei.

Poezia populară este poezia-sursă, vatra din care poetesa se inspiră. Lirica populară păstrează o prospețime neatinsă, muzicalitatea împrumută din curgerea acesteia, idei poetice profunde extrase din acest substrat, o altoire sublimă pe rădăcina populară, profundă. Ea este poezia dorului, a sentimentului nemărginit, a seninătății, a dorului de adâncul din noi, de pământ, de cântec și de joc, de bucurie, jale, nostalgie, melancolie. Viața are sens, cuvintele esențiale sunt cele simple, dar cu ținută înaltă; viziunea poetei este plină de discernământ. În fibra poemelor este împletită fascinația ludicului și aromatismul, senzualitatea cuvântului, aroma de gutuie, de rășină proaspătă, o legănare parcă orientală prin concizia și densitatea poemelor, prin păienjenishul trăirilor. Este o poezie a sublimului, a căutării interioare. Suprimarea semnelor de punctuație dă cititorului frâu liber, nezăgăzuit, în ținutul sensurilor și posibilitatea să continue nebănuitul și să fie mai departe

discernător și rindeluitor de cuvinte și limbaje. Titlul trimite la idilă, ca specie literară, dar sensurile orientează spre starea de meditație. Mesajul e ascuns, ușor încifrat, dar esențele se dezvelesc, ca lenjeria unui mac din co-chilia ei. Poemele parcă s-ar desprinde din același arbore-sursă, din care cresc ramuri și evadează miresme lirice de o neasemuită frumusețe și sensibilitate.

Elisabeta Bogățan alcătuiește o hartă cu georeliefuri interioare, sondează un teritoriu fecund de interioritate, un spațiu al neliniștilor metafizice, al melancoliilor, cu popasuri alese pe luciul fanteziei și al cuvintelor-vii, cu meandrări în esențele semiotice fundamentale, înspirări afective, înfiletări în ludic și joc, în ritmuri romanțate, un belle-vue al senzoriului, cu transgresiuni în transcendental, întregul edificiu liric purtând semnătura unei aristocrate a spiritului, înzestrată cu atributul candorii și al tandreței lirice.

Memoria afectivă este un cuptor nebănuat de unde se dezvăluie straturi mult grădinarite de sensibilitate, în acel loc tainic, unde sedimente fine sinapsice redefinesc realități uitate. E nevoie acum, în momentul acesta de mare tăcere și meditație de pe pământ, să ne adâncim mai mult în noi înșine și să aducem la suprafață, din uitatele noastre subterane, esențe vechi, aluviuni revigorante, care să ne re-conecteze la esențe.

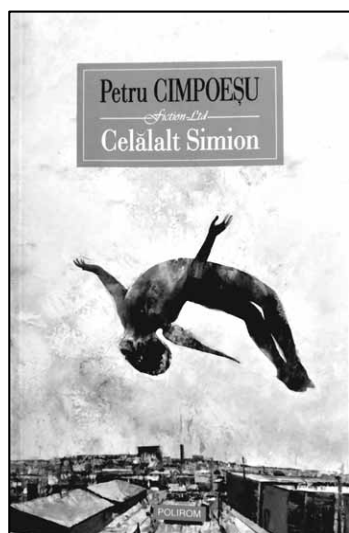




Din nou despre Simion...

Vasile VIDICAN

Cartea care continuă cumva (completază, să fie oare mai corect spus?) romanul



Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni al lui Petru Cimpoeșu, este *Celălalt Simion*, apărut în 2015 (la o distanță de aproape 15 ani, așadar), la Editura Polirom. Nu este nicidecum vorba de o continuare a narațiunii din romanul invocat. Aș spune însă că avem reprezentată o altă

față a aceleiași monede, realitatea orașelor de provincie, tratată cumva în cheie sarcastică.

Iar *celălalt Simion* este într-adevăr opusul personajului din romanul anterior. Trăind în aceeași țară ce pare să treacă printr-o nesfârșită tranziție, personajul, deși sceptic, lucid și sarcastic, este unul mai degrabă „descurcăreț” decât contemplativ. Metoda însăși prin care personajele ajung să facă bani revelă *inventivitatea* recunoscută a românului, șiretenia de care a dat dintotdeauna dovadă în neostoita sa dorință de a agonisi. Ideea este, finalmente, una simplă. Este înființat un ONG pentru care sunt achiziționate câteva mașini. Singura treabă a șoferilor acestor mașini este să conducă haotic și imprudent, astfel încât participanții la trafic să sune la numărul înscris pe mașini pentru a depune o reclamație. Dat fiind faptul că numărul apelat este unul cu suprataxă (lucrul acesta fiind notat în mod legal cu litere foarte mici pe aceleași mașini), Simion (Puiu), cel desemnat să răspundă la telefon, nu mai avea mare lucru

de făcut, decât să îi țină cât mai mult la telefon pe reclamanți.

Avem așadar de a face cu un Simion înfipt în realitate, activ, fin observator al lumii în același timp. Notăția la persoana I facilitează și evidențiază cum nu se poate mai bine umorul și ironia în cazul acesta. Lumea ce ni se deschide în fața ochilor devine un spectacol funambulesc și este revelată din perspectiva unui actant ale cărui observații sunt savuroase de cele mai multe ori.

Narațiunea este presărată cu apariția, rând pe rând, a câtorva personaje excentrice, cu întâmplări bizare de-a dreptul, totul însă bine ancorat în realitatea lumii în care trăim. Petru Cimpoeșu izbutește, dincolo de comicul creat, să contureze o lume, pe cât de reală și recognoscibilă în ceea ce vedem în jurul nostru, pe atât de fabuloasă. Iată, de pildă, un personaj care se numește Hans și care, din cauza scrâșnitului dinților, a rămas în gură cu o singură măsea. „Nu știu exact ce compoziție avea amalgamul, mercur și alte metale rare, dar după un timp Hans a constatat întâmplător că plomba aceea avea niște proprietăți miraculoase. De câte ori deschidea gura, auzea emisiunile postului radio România Cultural. Toată ziua putea să asculte simfonii. Totuși, le auzea propriu-zis numai când deschidea gura. În restul timpului radioul era ecranat.” (pp. 8-9)

Demersul narativ este unul de sorginte caragialescă. Sunt vizate metehne și slăbiciuni ale individului și ale maselor deopotrivă. În cheie (auto)ironică, Cimpoeșu aruncă o privire asupra unei societăți derizorii și îi constată cu amărăciune găurile și defectele. Total este luat în răspar aici, de la consumul de Xanax la maniera de a șofa a românilor, în funcție de zona geografică în care trăiesc.

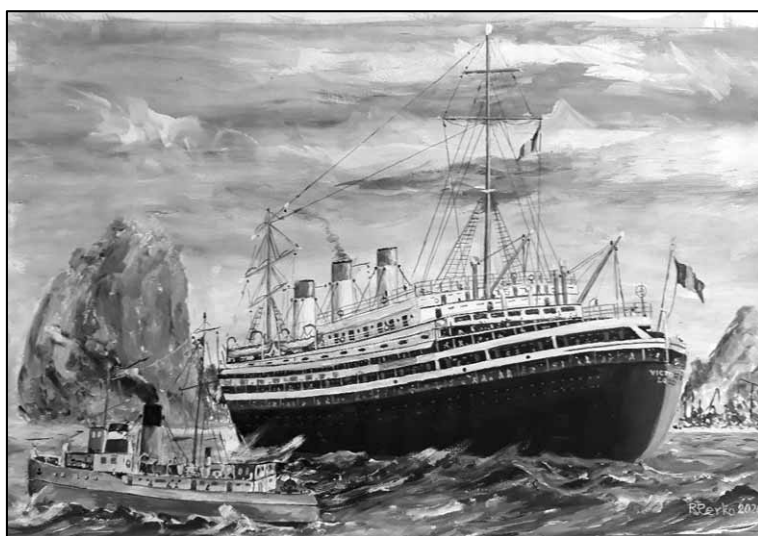
Microuniversul orașului de provincie devine subiect de notație acidă. Cu mențiunea că, spre deosebire de scriitura din *Simion liftnicul*, în cazul acesta, Cimpoeșu renunță la o doză serioasă de condescendență. Fapt confirmat de notele de pe coperta a patra a romanului: „Umorul însă nu mai este unul tolerant, ci a devenit sarcastic și, pe alocuri, necruțător.” Faptul acesta se datorează, fără îndoială și schimbării perspectivei naratoriale.

Cu toate acestea, nu se poate să nu constatăm, citind cartea, o ușoară doză de detașare a naratorului. Acesta povestește, pe alocuri, ca și cum întâmplările i s-ar fi petrecut altcuiva. Aspectul acesta este sesizabil cu precădere în diferențele între narațiunea propriu-zisă și salturile în prezent (în închisoare, anunțate prin acel „*Apropo...*”), unde povestirea capătă cumva o altă consistență.

Scriitura este una meticuloasă, așezată, cu paranteze largi pe alocuri și divagări ample. Un soi de dare de seamă a celor întâmplare, cu toate aspectele acoperite și mărturisite cât mai onest și în detaliu cu putință. Explicația acestui aspect, precum și a multor altora, este identificabilă în notele cu caracter metanarativ inserate ici și colo pe parcursul cărții. Mai mult, faptul că anumite

sintagme, propoziții etc., se repetă, se datorează faptului că această „*Lucrare*” este scrisă în închisoare iar fiecare pagină redactată constituie „credite” utilizabile pentru o posibilă eliberare înainte de termen. „*Apropo* de asta. Când am început să scriu această *Lucrare*, nu știam că e așa de greu să scrii. Dar în realitate e foarte greu. În realitate, toate lucrurile sunt mult mai complicate, fiindcă sunt diferite de cele din capul nostru. Deși, bineînțeles, înainte de a scrie, știu despre ce va fi vorba. Asta ar fi chiar culmea, tocmai eu să nu știu! (...) Domnul Tavi mi-a spus că ar fi bine să am măcar o sută cincizeci de pagini, ca *Lucrarea* mea să se poată numi carte. Cel mai grec e să atingi suta, după aceea lucrurile merg de la sine. Ca să pară mai multe, uneori repet cuvintele și propozițiile, sperând că n-o să bage nimeni de seamă.” (pp. 128-129) Ironia narațiunii este, așadar, dedublă de caracterul ei vădit confesiv.

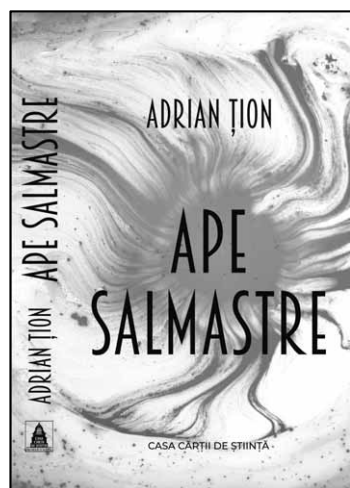
Celălalt Simion este o carte plină de umor și sarcasm, o carte care se citește cu plăcere și care, compusă fiind din mai multe straturi narrative, ideatice etc., devine imprevizibilă. O critică aspră a lumii în care trăim, scrisă cu vervă și ironie.





Un roman reprezentativ al literaturii române actuale

Icu CRĂCIUN



Cartea despre care facem vorbire este scrisă de prozatorul clujean Adrian Țion și se intitulează *Ape salmastre* (Ed. Asociația Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020), titlul fiind împrumutat din lexicul maritim, și definește, de obicei, apa care se formează la

întâlnirea apei dulci a unui fluviu cu apa sărată a unei mări sau a unui ocean, alcătuind o apă cu salinitate redusă, ca și când ai spune, metaforic, că între Infern și Paradis este și Purgatoriu sau, mai simplist, între alb și negru există și griul. Aidoma este și viața

personajului central, om cu sensibilitate poetică, nevoit să trăiască între bine și rău în zgura cotidianului postdecembrist, singurul său refugiu fiind malul râului, departe de zgomotele orașului, chiar dacă apa lui este poluată, dar și aici există forme minuscule de existență. Cert este că apa este o constantă a cărții, ea nedispărând nicicând din mintea lui Nicolae Podorean, acvaristul crescut la orfelinat, fără căldură și dragoste, înfiat la 14 ani de bunicul matern, Toma, a cărui fiică l-a născut și l-a lăsat de izbeliște, plecată în lume, bătrânul învățându-l să fie cumpătat și cinstit. De aceea, pentru el, „familia e cea mai mare avuție”.

Căsătorit cu Amalia, o femeie cu un copil din flori, care îi va dăruia și lui o fată, om corect și cu voință, Nic se angajează la Sanepid, are leafă de bugetar, dar, împreună cu amicul Anton plănuiește să înființeze „un

magazin cu acvarii și accesorii de acvaristică să facă bani, să se îmbogățească, să trăiască mai bine, pe picior mare”; amândoi sunt „proprietari de iluzii orbitoare”, dornici să salveze ființele acvatice împrăștiate. Până și Pușu, fiul adoptat, visa să devină un Aquaman. De altfel, amândoi copiii se angajează într-o „fabulație lichidă” cu mirajele sale ascunse și epifanii unice, transmisă de tatăl lor. Cu toții pluteau pe „valuri de gând revărsate din splendori livrești”, cu „zeii amfibieni din trecutul îndepărtat al Terrei”. Ajuns la pușcărie, fiindcă vânduse ilicit pești de acvariu copiilor, el vede „balta din curtea închisorii, în care se oglindește un soare captiv”, iar după ce își execută pedeapsa, nemeritată, de doi ani, vede oamenii ca niște „Umbre mișunând într-un acvariu prea aglomerat, înțesat cu vegetație putrezită...” Apa pură, „ca simbol al energiilor universale”, este un personaj viu, rafinat, dacă este murdară, ea suferă ca o ființă umană, iar în acvariu vede, firește, buclă de viață. La un moment dat, Nic visează că pământul este pârjolit, pustiu, secăuit, dar, în interiorul lui, există un laborator subteran al savantului Marcus (printre altele, acesta crede că inocența va salva lumea), un Muzeu al Apei, în care, pe lângă pești adevărați, se află mulți pești-simulacru, mecanici (asta, apropo de oamenii ipocriți și rigizi), încât nu-ți poți da seama dacă sunt prototipuri sau copii fidele. Comparația semenilor cu diferite specii de pești de acvariu este inedită; un urmaș al carasului cugetă astfel: „Ce e viu e supus traumelor existențiale, ce-i mort nu mai are valoare de întrebuințare”. Mai mult, un capitol se intitulează „Reflecțiile unui înotător sidefiu”, autorul intrând în „solzii” peștelui Domo dintr-unul din cele zece acvarii ale

familiei, ce își permite să comenteze „idealurile bipezilor” care au poluat apele, dar și să povestească pe larg ce se întâmplă în familia Podorean. După ce iese din pușcărie, apa din corpul său îngheață deodată cu sufletul copleșit de amărăciune. Raportările la viața acvatică amplifică sensurile și simbolurile estetice, chiar dacă eroii trăiesc sentimentul neputinței, al neantului, al sufocării. Fiecare sintagmă te îndeamnă să te oprești și să reflectezi asupra ei, autorul însușindu-și din tinerețe învățătura shakespeariană: „Cuvintele fără gânduri nu ajung la cer”. Capitolele se conexează și se asamblează perfect în economia cărții.

Podorean este un tip „singur, retras, fără cârd de prieteni după el, doar cu familia, muncind pentru ea”. Unicul său amic este Anton, care are același hobby excentric: acvaristica; din păcate, la ieșirea din pușcărie, și acesta îl va dezamăgi, așa cum se întâmplă și cu soția sa, pe care o găsește măritată cu un mare mahăr, patron al unei fabrici de salam. Se simte ca o moluscă, pofta de viață i-a secăt și, în loc să se comporte ca un rechin răzbunător, „sufletul lui plutește în derivă ca o frunză pe apă”. Toate eșuează în viața sa, drept pentru care, cu mintea risipită, va încerca să se sinucidă.

Romancier al citadinului de după decembrie 1989, când impertinența a început să treacă triumfală pe mijlocul drumurilor, iar inflația nulităților a atins cote din ce în ce mai înalte, la masa cu bucate ajungând slugile, interlopul, proștii, nesimțiții, mincinoșii, idioții și fripturiștii, Adrian Țion, bun cunoscător al mitologiei acvatice, simte nevoia de elevație, drept pentru care folosește un limbaj modern adecvat vremurilor pe care le trăim. Ieșit dintr-o societate a fricii, personajul său se amăgește că democrația îi asigură nu numai

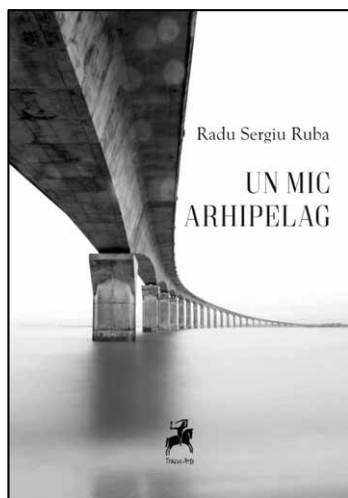
libertatea, ci și protecția dacă este de partea adevărului și a corectitudinii. Banul este cel care dictează, de aceea va pierde și războiul nervilor cu patronul și interlopul Granea. Ironică nedreptate. Ancheta despre mortul înecat se întoarce împotriva lui, din martor devine suspect, cineva îi sparge apartamentul și-i fură pepitele moștenite de la bunicul său precum și brățara scumpă a nevestei (probabil o metodă de intimidare a insolentului Granea pentru a-și retrage plângerea împotriva fermei sale de păsări, deși, înainte îi promisese că va primi o mașină în schimbul acestei cereri), reproșurile Amaliei, ascunsă sub o carapace de indiferență („Numai nenorociri mi-ai adus de când te cunosc” îi spune la un moment dat), toate acestea îl fac să creadă „că a greșit iremediabil când a vrut să facă dintr-o încântare a sufletului o afacere rentabilă”.

Acest roman are toate ingredientele unei cărți despre care, cu siguranță, se va scrie mult și întemeiat, el putând fi socotit: un roman de familie, fără a cădea în patetisme ieftine, căci între filele sale nu stau presate flori, ci câteva suflete candidе care își păstrează o doză de tandrețe trecătoare, mai mult o zbatere continuă pentru supraviețuire, un roman polițist (doar ne este sugerat cine l-ar fi putut uide pe Nicula Ion, cel care „s-a luptat mult pentru viața lui până să închidă ochii”), un roman al dragostei neîmplinite (din punct de vedere sentimental toate personajele dau chix), un roman psihologic cu avataruri și detalii mai mult sau mai puțin semnificative și, bineînțeles, un roman social, când „etica a fost trântită la pământ și arsă” în perioada confuză de după 1989, când mulți români, speculanți oneroși, încercau să se pună pe picioare, vânzând fel de fel de obiecte aduse din Basarabia sau din Turcia.



Arhipelagul din viața scriitorului

Menuț MAXIMINIAN



Radu Sergiu Ruba a avut un destin tragic, la unsprezece ani și-a pierdut complet vederea. Cu toate astea, Dumnezeu i-a așezat talanți în tolba vieții. Poet, eseist, prozator și

jurnalist, a absolvit Facultatea de Limbi Străine, franceză-engleză, Universitatea București. De la debutul editorial, din 1983, au urmat volume de poeme, interviuri și eseuri, romane, proză scurtă. Romanul *O vară ce nu mai apune* a primit Premiul Academiei în 2016 și are traduceri în

engleză și în italiană. Scriitorul a fost distins cu numeroase premii în țară și în străinătate, ca și cu Ordinul Meritul Cultural al României în grad de cavaler.

Radu Sergiu Ruba este o prezență constantă la întâlnirile literare, dar și la cele ale Asociației Nevăzătorilor din România ce se derulează la Bistrița. Ca scriitor, a fost distins cu mai multe premii în urbea noastră, amintind doar pe cel mai recent, premiul Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Ca președinte al Asociației Nevăzătorilor din România, a derulat, la Bistrița, o serie de proiecte, știută fiind susținerea necondiționată din partea managerului Hotelului Diana, Ioan Rus, la rândul lui nevăzător. De altfel, atât cu scriitorii bistrițeni, cât și cu omul de afaceri Ioan Rus, Radu Sergiu Ruba păstrează o prietenie constantă.

Marius Chivu îl vede, în *Dilema veche*, pe Radu Sergiu Ruba ca „un scriitor complet, dotat cu multă inteligență, cu o cultură impresionantă și, mai ales, cu o vervă de

povestitor dublată, cum rareori se întâmplă, de o stilistică impecabilă”.

Spirit tonic, mereu cu zâmbetul la el acasă, aducând voie bună, deși viața l-a încercat, Radu Sergiu Ruba este un scriitor de forță. Dovadă stă și recenta apariție de la Editura Tracus Arte, *Un mic arhipelag*, ce cuprinde zece povestiri apărute, cu o singură excepție, prin volume personale sau colective și prin publicații. Două dintre ele sunt preluate chiar din *Contrabanda memoriei*, prima carte de proză a autorului ieșită de sub tipar în 1997. „Când nu mă mai pot opune ispitei epicului, pare-se că mă simt mai bine în cursele lungi decât în cele scurte, fiindcă iată, mi-au reușit până acum trei romane și abia două volume de proze mai puțin întinse, între care acesta ce se mai și împrumută de la cel dinainte” spune Sergiu Ruba.

Este, pentru un scriitor ce și-a croit prin cariera literară un nume în galeria contemporană, pe undeva riscant să aduni povestiri (schițe, nuvele) scrise în decursul mai multor ani, dându-le unitate și continuitate în același volum. Dar cine nu are curajul de a risca nu câștigă, iar miza lui Radu Sergiu Ruba este de a demonstra că în etapele vieții timpul este liant între personaje, acțiuni, stări ale sufletului. Ne întâlnim cu lăutari „fără pașaport” de identitate pentru care muzica este singura speranță, cu profesori și ședințe de spiritism, cu securiști și comuniști, de dincolo și dincoace de pragul Revoluției.

Parcurgând povestirile (nuvelele, schițele) ne întâlnim cu atmosfera vremurilor prin care a trecut scriitorul care, prin pana lui, reușește să contureze situații mai mult sau mai puțin grave, de altfel umorul nelipsind din niciuna dintre aceste scrieri. Ne întâlnim cu personaje precum Bostan P. Bostan, dar și cu „instituții” cu nume ciudate, de care mulți dintre noi am avea nevoie – „Centrul de

Reeducare a Tinerilor Neadaptați la Sensul Istoriei, subordonat fostului Minister al Prevederilor, acum al Previziunii Sociale și înființat în vederea recuperării acelor tineri și a reînscrierii lor pe linia sus-numitului sens”. Ne întâlnim cu toate chipurile pământului și cerului, de la îngeri și vagabonzi, la ghicitori, vindecători cu buruieni, astrologi și „apucați de un misticism atât de proaspăt descoperit pe aiurea că nici numele nu i se putea pronunța încă”. Personajele sunt conturate de scriitor printr-un profil ce se potrivește întocmai: „slabi și translucizi, identificați după ani de penitență ca adepți ai ciberneticii”, într-o grădină în care „a bătut din aripi supranaturalul”. De altfel, supranaturalul pare el însuși un personaj ce îl însoțește pe scriitor în toate cărțile lui. Adaptarea la anumite situații, crearea propriei lumi într-o societate în care nu te mai regăsești fac parte din povestea *Pe colinele Manciuuriei*, care ar putea fi extinsă foarte bine într-un roman. De altfel, cu stările emoționale din această carte ne-am întâlnit și în romanul autobiografic *O vară ce nu mai apune* (Editura Humanitas), în care spune atât de frumos: „Nu există paradis în absența luminii”.

Povești din taberele de altădată și întâlnirea cu personaje mai mult sau mai puțin fascinante, precum tovarășul profesor Bujorel, întâlnim în povestirea *În Rusia veche, ogorul*, ce surprinde, prin ochii ageri ai copilului, o societate în care nu se regăsește. De altfel, autorul are capacitatea de a se așeza în fața mașinii de scris și a surprinde gândurile personajelor, punându-se în situația acestora în funcție de vârsta fiecăruia, de la pionierii adolescenți la personajele mature: „Nu voiam decât atât: să vină iarna și zăpada. Blestemam luna septembrie cu excursiile ei la pădure... Nici nu începuse bine anul școlar, nici nu ne adunaserăm noi ca lumea care de pe unde la internatul nostru, că se și hotărâse să mergem în excursie de o zi la pădure, în afara orașului. După o zi întreagă de dat de-a dura pe iarbă, de zgârieturi prin tufe, de lecții despre ciuperci pe care nu le găseam niciodată, după conserve, apă rece, mingi sparte, mere pădurețe, ba chiar și câte o încăierare, către sfârșitul după-amiezii, profesorii, din fluiere de arbitri, anunțau ascuțit adunarea” (p. 38).

M-a impresionat, în *Cafeneaua marilor descoperiri*, întâlnirea scriitorului (proza fiind

scrisă la persoana întâi) cu Biblioteca Braille imediat după ce viața lui a căpătat alt sens; „Pe la doisprezece ani, nu mai vedeam deloc de vreo patru anotimpuri și prinsesem a deveni conștient de asta, cu toate că cele dimprejur mi se arătau aproape la fel ca înainte, atâta doar că nu se mișcau din loc, rămâneau înțepenite unde le lăsasem. Unele ghivece de flori de pe pervazuri dispăruseră, mie însă mi se arătau acolo aceleași mușcate roz și purpurii. Devenisem conștient, adică pricepeam că era cazul ca și pe stradă să mă deplasez singur. Fernea, ca mai toți dascălii școlii pentru orbi din Cluj, știa că cel mai greu este să-l faci pe un copil, pe un tânăr fără vedere să devină independent în afara mediului său contingent de viață, să-l determini să-și înfrângă teama, să nu recurgă mereu la însoțitori. Zis și făcut. Am pornit-o spre bibliotecă” (p. 46). Și urmează o adevărată aventură a semnelor și a privirii dincolo de imediatul peren.

Pe același fir epic este și *OZN-ul și republica*, care vorbește despre perioada școlii de la Cluj, iar studenția este prezentă în proza *Pantofii*. O linie șerpuită leagă prozele între ele, copilul devenit adolescent, iar mai apoi om matur cu responsabilități, trecând prin hățurile istoriei, maturizându-se odată cu generația sa.

În proza *Doar după miezul nopții* vedem apriga râvnă a celor care doreau să-și croiască un viitor, alipiți cu urechea la radio pentru a asculta Europa Liberă sau Vocea Americii și rugându-se în același timp pentru a scăpa de o dictatură vicioasă: „Alerga pe unde scurte ca un cunoscător și se opri într-un punct pe care-l identifică ușor. Am mai umplut un rând de pahare și i-am îndemnat să guste câte ceva. Cotrobăiam prin frigider, când l-am auzit pe Romi urlând:

Nu se poate!

Sărise și Victor în picioare. Au dat radioul mai tare. Europa Liberă anunța, pe baza unui comunicat oficial al polit-biroului Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, decesul secretarului general al acestuia, tovarășul Leonid Ilici Brejnev. Stăteam cu câțiva cârnați în mână și mă uitam la cei doi prieteni. Pe fața lui Victor se putea citi o satisfacție misterioasă. Romi însă pălise de tot” (p. 79).

Toate punctele îmi amintește de vremurile în care, legat de vizita la Bistrița a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se spune că au fost legate pere în ploi pentru a arăta recolta bogată. Acest lucru este prezent și în proza lui Ruba, de o reală „savoare”: „mai dăduse cu ochii și de recolta lui Ropotan: paișpe pere în coșul de pe masă, le număraseră și le răsnumărase, 14, niciuna mai mult, niciuna mai puțin, XIV, exact cât cifra congresului partidului.

Îl chemă din nou pe sergentul Ropotan.

– Ia mai zi o dată, Ropo, câți ploi sunt în Grozăvești?

– Raportez, opt!

– Și în câți zici că erau pere?

– Patru în primul, două în 2, una în plopul 3, trei în 4, zero în numărul 5, una-n 6, două-n 7 și una-n ultimul. Zece normale, două de cauciuc și două pădurețe.

– Alea pădurețe în care le-ai găsit?

– Amândouă-n 7, să trăiți, prinse pe sârme! Adică trecea câte o sârmă prin ele și le ținea pe crăci... Âlelante nu se suise ai dracului cu ele-n... cum să le zic?...

– Ploi, mă, ploi!

– În... așa, nu se suise studenții, că uitați, fiecare pară e în câte o împletitură de sfoară, are la capăt o ureche, au ridicat-o cu vreo crăcană și au strecurat-o pe creangă.

– Âla-i ochi de laț, Ropotane, nu-i ureche!

– Ochi, urechi, ei le-au băgat și uite așa se face că avem pere în... ziceți dumneavoastră că eu nu pot, pe cuvânt!” (p. 81).

Despre *Funia* prezintă în viața celor deznădăjduiți scrie Radu Sergiu Ruba în proza cu același nume, pornind de la personajul Ana din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, ajungând mai apoi să facă o radiografie a unei societăți în care, de multe ori, îți era imposibil să te adaptezi.

Despre frică și curajul în cele mai grele momente este vorba în proza *Semnați aici*: „Frica, da, frica începea să lucreze. Mă temeam că bătrânul meu stătea să-și piardă mințile”.

Poate că ar fi trebuit să începem însemnările pornind de la Precuvântarea din proza *Vraja de măritiș*, care, de altfel, încheie acest volum și care este ca o spovedanie a scriitorului ce trece, împreună cu personajele lui, prin stări diferite: „Era parcă ieri, alaltăieri

când, cu puțină vreme înainte de a porni într-o aventură a mărturisirii în pagini de carte, am căzut ceva mai inspirat pe gânduri. Voiam să mă întorc în copilăria dinainte de unsprezece ani și să mă fac condei prin care să curgă poveștile ce mă crescuseră. Nu atât faptele închipuite, cât cele trăite îmi rămăseseră în minte. Mănunchiuri de întâmplări mă luaseră cu ele și pe mine, dar marea lor parte se revărsa ori picura din viețile altora, ale celor care apucaseră să strângă laolaltă destui ani, oameni în toată firea, bătrâni ori necărunți încă, fiecare cu prietenii, peregrinările și războaiele sale. Numai că petrecerea noastră prin lume n-ar fi întreagă fără cărări furate, îndreptate, șerpuite, rupte, învărtejite de închipuire, fără luminișurile pe care tot ea, închipuirea, ni le scoate dinainte în generoasele jocuri ale speranței. Cu lumini, cețuri, umbre, clipiri și sclipiri, cu vedenii și răsfrângeri ce-mi puteau ieși aievea și oricând în față din aer și din iarbă verde, m-am întâlnit pentru întâia oară pe la cinci ani. Să fi fost patru? Am dat de ele odată cu poveștile mamei Floare, străbunică pe linie maternă. Bătrâna era stăpână pe o comoară. Nu prindeam de veste când cobora în ascunzătoare, dar urca de acolo cu pumnul închis. Tănuia pesemne vreo mărgelușă vrăjită, pentru că seara, după ce o punea pe nevăzute pe limbă, o dădea de-a dura. Adică lăsa poveștile să curgă. Uneori, pe cele cu Micul cerșetor, cu Gaura vântului, cu Pipăruș Petruș, cu Bărbatul căutat de fulger și negăsit acasă” (p. 128).

În *România literară*, Andrea H. Hedeș spune: „Între istoria, cea mai frumoasă poveste, și povestirea ce restituie trecutul, Radu Sergiu Ruba reușește un aliaj ce dă coloană vertebrală povestirilor, așa cum se întâmplă și în cazul romanelor sale. În textura povestirilor, realizată prin dense acumulări de tensiuni, culori și atmosferă, în care autorul permite doar degradeuri și camaieuri, din loc în loc înfloresc aureole. De o aparentă spontaneitate și simplitate, ele iradiază sensuri. ...un volum în care Radu Sergiu Ruba structurează elocvent o topografie ce relevă caracteristicile și evoluția opereii sale”.

Radu Sergiu Ruba știe să-și țină cititorii aproape și să contureze personaje cu un destin ce va rămâne peste timp în memoria cititorilor. Nu e puțin lucru.

Povestiri de pe malul celălalt de Andrea H. Hedeș Nu e vorba de extraterestri

Virgil RAȚIU



Structura prozelor scrise de Andrea H. Hedeș e aceea a unei piese de teatru, din acte, iar actele din scene, care se întind pe desfășurătorul lor sub bagheta repetiției temei, aproape ca într-o simfonie, uneori chiar ca în muzica barocului clasic. O temă anume e repetată la nesfârșit. Muzicalitatea textelor și reluarea partiturilor sunt redade cu intonații și nuanțe fine, rezonând lexem de lexem în sonatine pentru pian și harfe, care imaginează îngeri, vise, locuri, drumuri și lumini, conferindu-le o anume originalitate, creând o ispitoare atmosferă de basm dramatic.

Planșeta cu plastilină e lucrată ca o țesătură de mătase viu, policrom colorată. Materialele „prelucrate” vorbesc și se manifestă de la sine însăși ca personaje de teatru.

„Mulțumesc, merci și spasiva”, îmi vin în minte, confruntat cu nedesăvârșitele realități expuse de narator. Astfel, așa îmi transmite pe fugă înțeleptul prieten în urma unui mesaj în care desfășuram „teoria” dispariției prezentului și înlocuirii acestuia cu tenebrosul trecut. Căci, nimic mai periculos decât invocarea și întronarea a ceea ce a fost, nu pozitiv, nu luminos, ci a trecutului în formele sale apocaliptice! A trecutului în formele sale conspirative.

Aidoma îmi vine să rostesc și acum, chiar și în fugă, gratulațiunea de mai sus, „mulțumesc, mersi, spasiva”, după ce am citit de două ori, apoi a treia oară cartea de proze fantastice, care îmi amintesc prin mari ocoluri de Mircea Eliade. Mă refer la cartea de proze *Povestiri de pe malul celălalt* de Andrea H. Hedeș (Editura Neuma, Cluj, 2019). Dintr-un început bun trebuie recunoscut că titlul are perfecțiunea lui, ce altceva? decât povestiri dintr-o altă realitate, dintr-o lume secundară care se arată/înfățișează în anumiți parametri,

înzestrată aproape cu tot ceea ce este necesar, cu toate elementele suprarealității. Adică: ludism, mister (condus de un *minister?*), esoterisme, calchieri, conspirațiune, voracitate, procesări empirice, enigme, reacții alchimice, pronii, menuet și rock, promiscuitate, bastarzi și zombie, aventuri de spirit și gesturi inutile, încrengături și altoiri din lumea botano-zoo-antropomorfo-logică. Unele dintre ele, repetate obsesiv, ca tablourile dintr-o expoziție cu temă, au o singură temă: frica, spaima. Ce altceva ar putea fi țara șerpilor, țara pășărelui, țara mutanților, țara pescarilor, chiar țara de plastilină?!

Tehnica realizării structurilor epice este simplă: se identifică un personaj, două, li se dau nume de culori, de substanțe, uneori de obiecte, invocate, nevăzute, aparente. Anumite lexeme sunt ridicate la ranguri superio-malefice și ale inteligenței fără pereche într-o lume normală.

Rămân fără răspuns încercările de a descoperi în personajele și piesele de butaforie semnificații și semnificanți esoterici, coduri mitologice transferate prin softuri moderne. Să vedem proza *Drumul*:

Un Țigan, o bivoliță cu coarne enorme și o căldare fermecată. Câte semnificații dintr-o dată! Însă lipsite de abundența vreunui conținut de leac, al înaintevererii. Tot ceea ce frapează în bucata epică este drumul, un drum



nenorocit, o cale luată la întâmplare, sinuoasă, omolog al infinitului, insul tuciuriu neavând un scop anume. Călătorește de nebun. Nici momelile oferite și cererile pentru „binele obștesc” nu sunt convingătoare pentru a-l opri din mersul său. Așezările umane pe care le ating elementele importante ale narațiunii doar par că ar ascunde anumite simboluri. Sacrificiul baloacheșului nu are nicio explicație. Dar tocmai în aceste nedelegate acuze stă magnetul din sângele său care fură în căldarea sa sufletele oamenilor. Sacrificiul țiganului pentru binele obștesc eliberează bivolița bătrână și căldarea hurducată, care dispar instant fără urme, semn că sufletul țiganului, bunătatea pământului, s-a salvat în slavă.

Piesa forte a volumului rămâne bucata *Lumina albă*. Anual, era organizată în capitală o expoziție de mare răsunet, cu vânzare și licitație finală pentru cel mai reprezentativ exponat, care atrăgea oameni de peste tot din țară și din lume. Un record l-a bătut expunerea extraordinară a pantofilor cusuți cu fir de aur și perle ai Șeherezadei, pe care, spre surpriza tuturor VIP-urilor prezente la mezat, i-a adjudecat un bătrân ramolit, îmbrăcat ponosit, desculț, cu picioarele murdare, la confruntare cu prețurile oferite de un prinț. Moșneagul cumpărase pantofii pentru femeia cu cele mai frumoase picioare din lume. În anul următor, senzația expoziției era vasul cu mir al Sulamitei. Ultimele modele de mașini, ultimele creații în materie de bijuterii, toate la un loc nu trezeau atâta interes cât o făcea vasul cu mir. Licităția s-a deschis cu un preț de pornire scandalos, bătrânul zdrențaros era prezent în confruntare cu prințul, care dorea și vasul cu mir, dar dorea și să cunoască femeia pentru care bătrânul arunca la bătaie bănet cu nemiluita. Dar prințul nu reuși să adjudece vasul. Începând din acea clipă, prințul cheltui o mulțime de bani, plăti detectivi, oferi recompense numai să afle unde se ascunde femeia pentru care bătrânul cheltuia enorm de mult bănet. Zadarnice zbaterile prințului. La licitația din anul care a urmat, centrul de atracție al expoziției îl făcea vâlul Sarei. Bătrânul excentric îl cumpără fără șovăire,

prințul pierzând din nou licitația. Vâlul Sarei era destinat femeii cu cel mai frumos păr din lume. Prințul rămase palid, bolnav și năuc. Toate aceste scene se repetă în pas cadențat, în aceeași formă, exprimate prin intermediul acelorași expresii. Întreaga suflare a lumii aștepta cu febrilitatea la gură următoarea expoziție, care își anunțase obiectul de seamă ce-l va pune la bătaie: tronul din lemn de santal și scorțișoară al reginei din Saba. Din nou urmă confruntarea dintre cei doi nebuni, prinț și bătrân. Licităția a ajuns la un preț care depășea orice imaginație. Bătrânul despuia până la brâu, cu pielea tăbăcită și obosit își oferi la o nouă plusare a prințului drept preț plămânul drept (extirpat de chirurghi pe loc), apoi ficatul său, pe urmă rinichiul drept... Însă prințul, de această dată, oferi ultimul preț și câștigă tronul din arbore de santal și așa mai departe, cutare și cutare, al reginei din Saba. Prințul porni cu un avion, însoțit de gărzi, în căutarea celei mai frumoase femei din lume. La un capăt de cale de nimic, într-o grotă în care mirosea a mir, pe un bolovan, în fața căruia se zăreau conduri de aur, zări o ființă acoperită de un vâl. Dezvelită, observă că femeia nu avea picioare, pielea îi era roșie și solzoasă, părul sur și urât. Prințul, pentru că fuse străfulgerat de ochii ei, dădu ordin să-i fie scoși, iar limba înțepată cu ace de o sută de ori și plecară. Dar spre zori se auziră pași șovăitori în peșteră. „*Iu-bi-tu-le*”, spuse îngălat și bâlbâit femeia, înecându-se în sânge. „Am venit, iubito”, răspunse bătrânul, iar grotă se luminează cu lumină albă, de purpură. Corpurile lor de lumină și diamante se ridicară într-un ținut nevăzut.

Așa o fi datul: Un nemuritor pentru un muritor are chip hidos și plin de miasme. Iar nemuritorii între ei se-arată veșnic strălucitori și fermecători. Și nu sunt extraterestri, cu siguranță. Astfel, irealitatea devine credibilă.

Un cuvânt înainte, învăluitor în mistere, îmbrăcat în arabescuri orientale compune pe îndelete Mircea Muthu, încheind cu observația că florilegiul epic semnat de Andrea H. Hedeș oferă sugestia unor fertile chei interpretative, pe care cititorul este chemat să le descopere.

Educație și cultură

Icu CRĂCIUN

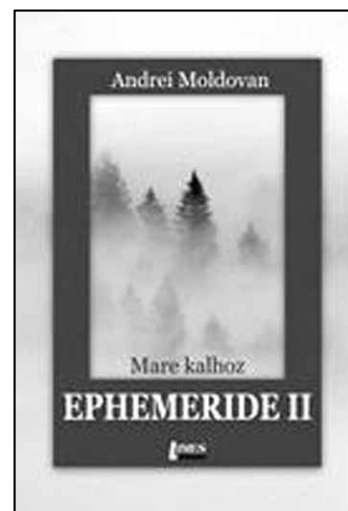
Mănuitor de mare talent al cuvântului, criticul Andrei Moldovan se prezintă publicului cititor cu o nouă carte: *Ephemeride*, volumul al II-lea (Ed. Limes, Cluj, 2020). În *Nota asupra ediției* el precizează că volumul conține „în prima parte, editorialele publicate în *Răsunetul cultural* din octombrie 2016, până în mai 2020”, iar în partea a doua „texte ocazionale, chiar dacă sunt răspunsuri la unele chestionare lansate de publicații literare, prefete, contribuții la dosare tematice sau prilejuite de o seamă de aniversări”.

Prima parte, cea mai stufoasă, se intitulează *Mare Kalhoz*. Aidoma volumului I, tipărit în 2016, A. M. rămâne același autor militant, de severă expresie, implicat în viața socială și literară, care respectă valorile estetice, spirituale durabile, favorabile și îndreptățite, firește, prioritate având paseismul interbelic. Adversar al lipsei de ținută morală a unor confrăți care încurajează nonvalorile, el nu iartă zbaterile pasionale ale poeteselor suave în căutarea iubirii patetice, voluptoase, prin versuri care merită cuprinse într-o antologie a diletantelor sentimentale, nu departe de celebrul „șlagăr” al cârciumilor bucureștene de dinainte de război: „Eu aș vrea să fiu, /Dac-ar fi să fiu.../ Eu aș vrea să fiu mătreacă,/ Dac-ai fi cu părul creț;/ Dac-ai fi tu mămăligă,/ Eu vreau să fiu făcăleț”. Uneori ia atitudine vehementă împotriva poeziilor patriotarde, incoerente, adevărate „rebuturi”, alteori ridiculizează poeți care țin neapărat să se prindă de coada Pegasului cu rețete culinare în versuri, cu cei care „chinuie hârtia fără pic de milă” în numele iubirii ce clocotește „în adâncul inimii (...), sortită să suporte și alte belele”, alteori filosofează grav despre forța limbajului poetic în viața noastră spirituală. De fapt, ce apără autorul în textele sale civice, de interes actual? Răspunsul e simplu: frumosul și binele. De aceea, crede în modelarea omului prin educație și cultură, știind că, dacă nu ai un popor educat, lumea nu se poate schimba și nu

o dată apelează la citate din Poetul Național, în special *Epigonii*, când vine vorba de contemporani. Cum să nu suferi văzând că în punctele de decizie au ajuns oameni cu o educație îndoielnică, „fără o cultură consistentă și sistematică, fără viziune, marcați de un populism ieftin și adepți ai cârpelilor colorate” ce au îngropat până și valorile noastre tradiționale, iar analfabetismul decizional este în floare?! Nu scapă criticii sale nici ridicolul *Dicționar moldovenesc-românesc* al tovarășului Vasile Stati, ideologul promoscovit, cu aberațiile sale stupide, căruia A. M. îi consacră trei editoriale. De asemenea, el respinge faptul că istoria scrierii în limba română începe cu anul 1521 cu *Scrisoarea lui Neacșu*...

(manualele elevilor au rămas fidele acestui an!) și aduce drept argument ignorarea existenței străromânului Ioan Cassian, dobrogeanul trimis în Egipt la sfârșitul secolului al IV-lea, după Christos, de Patriarhul Constantinopolului, Ioan Gură de Aur, să se documenteze în privința organizării monahale și și-a scris opera în limba latină, a trecerii cu vederea a *Inscripțiilor de la Basarabi-Murtfatlar* din secolul al X-lea sau lucrarea *Renașterea limbei române* a lui Grigore Silași în care se afirmă că într-o bulă a papei Inocențiu IV (1243-1258) se scrie că „românii din Dacia încă de pe la anul 1100 d. Ch. și-au tradus liturghia din slavonă în limba lor națională”.

A. M. *stă de veghe în lanul literaturii române*, apărând prin scris: rolul *Școlii Ardelene* la iluminarea maselor, unitatea culturală a tuturor românilor, aportul generației



de la 1848 care „ne-a dat o țară și ne-a orientat devenirea pe termen lung spre rădăcinile noastre europene și occidentale, spre unitatea națională”, fiindcă latinitatea noastră „ne dă dreptul să stăm la masa marilor popoare ale Europei”, cu oameni de ispravă, dedicați propășirii neamului românesc. În același timp, aduce un elogiu ofițerilor români de carieră, care, prizonieri fiind la Oranki, au refuzat să se înscrie ca voluntari în divizia de tristă amintire *Tudor Vladimirescu*, preferând să rămână în detenție și să scrie poezii pe coajă de mesteacăn. Vibrează când scrie despre Coșbuc, căruia i-a consacrat o carte ce a cunoscut 4 ediții, *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, amintindu-ne de calitățile de traducător ale acestuia din: greacă (Homer), latină (Virgiliu și Terențiu), sanscrită (Kalidasa), italiană (Dante), germană (Schiller și Carmen Sylva), engleză (Byron și John Locke). Într-un alt editorial, aduce elogii altor doi cărturari născuți contemporani: Sever Ursa și Gheorghe Pleș. Nu sunt uitați nici: academicianul Nicolae Manolescu, cu care ne vom reîntâlni și în partea a doua a acestui op, profesorul universitar Ion Vlad, prezentat, de asemenea, în partea a II-a, criticul Irina Petraș, latinistul Vasile Sav. Un editorial îi dedică lui Grigore Silași (1837-1897), mare lingvist și membru al Academiei Române, înmormântat la Năsăud, cu o cruce comună cu a cumnatului său, ceea ce-i prilejuiește să noteze cu mâhnire: „un popor nu poate să fie mare dacă nu are cultul morților”, un altul prietenului său, Niculae Gheran, pe care îl vom regăsi în secțiunea a doua în *Laudatio la conferirea titlului de Cetățean de Onoare al județului Bistrița-Năsăud* și în sentimentalul text *Era într-o vară...*, sau revine cu un nou text despre viața și opera lui Brâncuși. Centenarului Marii Uniri îi consacră două editoriale, ultimul străbătut de un gust amar că nu avem (încă!) o infrastructură bine pusă la punct și nici măsuri majore în domeniul educației, cu constatarea, tristă, a degradării continue „a limbii române în spațiul public”, lucru recunoscut de însăși Uniunea Scriitorilor din România; merită citite și alte texte închinete limbii române, ajunsă, astăzi, atât de stricată de vorbitorii ei nativi.

Cât privește forma de rezistență a literaturii în perioada comunistă, „dominată pe

rând de proletcultism, de realismul socialist, de encomiastică și de cultul personalității”, A. M. rămâne fidel opiniei că valoarea estetică a unei opere este cea care o definește dacă are și ceva „durabil și profund uman” în ea.

Ceea ce am trăit în ultimele luni de pandemie este sintetizat în textul *O poveste de fericire*, un adevărat balsam sufletesc despre solidaritatea umană, despre cei care „s-au pus la dispoziție cu tot ce pot, fără a cere recompense sau recunoștință”, despre tinerii care s-au înscris voluntari în ciuda primejdiilor care i-au pândit sau îi pândesc.

În partea a II-a, *Eu și Messi*, autorul dedică un articol machedonilor care au trăit pe meleagurile născuțene și au contribuit la luminarea națiunii române: poetul și scriitorul Teohar Mihadaș și poetul, profesorul și traducătorul din greaca modernă a poemului visticnicului Stavrinos, *Vitejiile preapiosului și preaviteazului Mihai Voievod*, scris în 1601, Ion Cutova. Când vine vorba despre *spiritul obiectiv și onestitatea criticii literare*, A. M. recurge la afirmațiile lui Lovinescu (a se vedea textul cu titlul subliniat mai sus de la paginile 31-32, dar și conferința la împlinirea unui secol de la apariția primului număr al revistei *Sburătorul* cu titlul *Notații despre actualitatea criticii lovinesciene*, susținută la Biblioteca Județeană George Coșbuc, Bistrița-Năsăud. Alte trei texte sunt dedicate directorului revistei *Mișcarea literară*, Olimpiu Nușfelean, cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani, directorului Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița, Alexandru Câțcăuan, cu ocazia lansării volumului aniversar *Ultimul castelan* și directorului cotidianului *Răsunetul*, Menuț Maximilian în textul *Lupii tineri*. Două texte sunt legate de răspunsurile criticului A. M. la anchetele revistei *Neuma* despre genurile literare, realizată de Horia Gârbea, și ale revistei *Vatra* despre poezia religioasă, realizată de Călin Crăciun.

Nu există articol în care să nu pomenească sau să nu facă aluzie la rolul decisiv al educației și culturii în formarea unei națiuni, a afirmării conștiinței sale, a modelării omului, în general. Iată de ce vă propun să citiți această carte și vă asigur că veți deveni cu o liniuță mai buni și mai înțelepți.

Românii din Bistrița, pașii unei epopei

Victor ȘTIR



Cel de al doilea volum al cărții *Românii din Bistrița*, de Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu, apărută la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, în 2019, continuă explorarea odiseii pătrunderii românilor în burgul săsesc Bistrița. Așa cum se cunoaște, comunitatea săsească a venit în Transilvania la invitația regilor Ungariei, interesați să își crească numărul plătiturilor de impozite și în același timp să rezolve chestiunea apărării graniței de răsărit a provinciei, călcată în mod constant de popoarele dedate campaniilor având ca obiect prădarea populației sedentare de dincoace de arcul Carpaților.

Migranții sași, veniți după anumite opinii din Luxemburg, s-au constituit în ceea ce s-a numit *Universitatea săsească*, o societate autarhică, reproducând în Transilvania, în chip insular, tipul de civilizație urbană, adusă din locurile de origine, din apusul Europei, comunicarea cu românii, locuitorii cei mai vechi și majoritari ai provinciei din zona noastră, fiind minimală și doar în sensul interesului coloniștilor. Nu uităm să amintim că, în perimetrul larg al Bistriței, s-au găsit vechi urme ale civilizației dezvoltate de antecesorii românilor și, în continuare, de aceștia. Dacă era rară, excepțională, pătrunderea în cetate, prezența românească de durată era cu desăvârșire exclusă, cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei neavând drepturi politice după vestita înțelegere *Unio trium nationum*, dintre maghiari, sași și secui, de după răscoala de la 1437, prin care ortodocșii erau socotiți de papalitate schismatici și, ca atare, lipsiți de drepturi politice. Câștigarea unui drept de cetate al românilor în Bistrița a fost un proces anevoios și a început după mijlocul secolului al XIX-lea, desfășurându-se cu pași foarte mici pe care comunitatea

valahă, așezată în *extra muros*, reușea să îi facă, pe măsură ce schimbările de mentalitate politică și socială din Europa și implicit din Transilvania erodau concepția autarhică și autoritatea devenea câte puțin permisivă. Așa cum se cunoaște, una dintre limitările impuse românilor prin *status quo*-ul maghiarilor, sașilor și secuilor în Transilvania a fost și accesul limitat la școală, stabilirea românilor în Bistrița fiind posibilă doar după emanciparea unor membri care au făcut studii remarcabile și s-au afirmat în interiorul unor profesii liberale, îndeosebi avocatura, medicina...

Autorii, profesorul universitar doctor Mircea Gelu Buta și doctorul în istorie Adrian Onofreiu, cercetează cu acribie schimbările sociale, politice și economice, aduse mai ales de Revoluția de la 1848, care configurează de o manieră progresistă conștiința europeană cu efecte de relativă relaxare și a comportamentului politic al sașilor transilvăneni și bistrițeni, importante pentru Transilvania. Urmare a dezvoltării relațiilor burgheze au apărut bănci populare românești care sunt o expresie a dezvoltării economice a comunității autohtone, faptul având repercusiuni asupra posibilităților de accesare a proprietăților *intramuros*, secole întregi interzise. De la modesta școală și biserică românească de pe strada Crinilor din Bistrița, elita românească din diverse domenii a ajuns să dobândească



proprietăți și să construiască în spațiul care altădată era, așa cum am sugerat, *tabu*.

Românii s-au purtat ca fiind competitori redutabili, casele construite de ei având stil și valoare arhitectonică, concurând cu cele mai frumoase ale sașilor, ridicate pe parcursul secolelor anterioare. Să amintim Casa Ciuta, cunoscută astăzi ca *Poșta veche*, o construcție cu alură imperială, clădită de avocatul de succes, prieten al lui Alexandru Vaida-Voevod, George Coșbuc, și Caragiale. În aceeași măsură, trebuie amintite frumoasele case din *Piața Unirii*, remarcabile ca arhitectură și utilitate, dând seamă de motivația concurențială, de dorința de a se exprima a celor din urmă sosiți în colocviul citadin cu un trecut atât de restrictiv. Nu este mai puțin adevărat că elita românească exprima dorința de emancipare, de egalitate a unei rase nobile, cu o ascendență istorică imperială, care doar prin perversul joc religios și politic amorsat de papalitate, a putut fi ținut departe de ceea ce sugerează dreptatea mărturisitoare a aceleiași credințe creștine din toate bisericile Transilvaniei – egalitate ca tratament, frățietate creștină. Din pleiada de români bistrițeni merituosi au fost selectate, în volumul al doilea al cărții *Români din Bistrița*, zece personalități reprezentative pentru comunitate, și nu numai, galeria deschizându-se cu medicul Andrei Monda (1855- 1926) care a obținut în 1855 doctoratul în chirurgie și medicină la Universitatea din Viena. Activitatea profesională de pionierat a fost dublată de condiția de filantrop de excepție a acestei înzestrate personalități. Avocatul Gavril Tripon (1860-1930) a condus vreme de aproape 30 de ani biroul avocațial propriu din Bistrița, între 1890 și 1919. A fost un participant activ la mișcarea Memorandului pentru drepturile românilor din Transilvania, și s-a situat printre fruntașii Partidului Național Român, un remarcabil activist cultural fiind, după 1918, prefect al județului Bistrița-Năsăud, de asemenea, deputat în Parlamentul României în două legislaturi, cu importante contribuții legislative. Notarul Grigore Ilișiu (1890-1960), om al legii, și-a pus întreaga energie în așezarea administrației românești în județul Bistrița-

Năsăud, apoi a avut de parcurs meandrele luptelor politice dintre grupările politice românești de după 1922, dar și cele cauzate de Dictatul de la Viena, apoi de invadarea României de trupele sovietice în 1944. A fost un patriot veritabil, la săvârșirea din această viață cerând să-i fie înfășurat sălașul în Tricolor și apoi înmormântat. Medicul Leon Bârsan și-a desăvârșit studiile la Universitatea de Medicină din Budapesta, urmând apoi o specializare la Viena. A fost activ, începând cu 1928, în Partidul Național Român, alături de Alexandru Vaida-Voevod, Iuliu Maniu și alții, dar și în domeniul cultural, și, evident, medical, fiind răsplătit cu înalte onoruri ale vremii. A fost membru al Frontului Renașterii Naționale între 1938 și 1940, înființat de Carol al II-lea, fapt care i-a atras, alături de alte activități, cinci ani de muncă silnică la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Avocatul Vasile Buta, născut în comuna Șieu-Măgheruș, doctor în Drept al Universității din Cluj, a fost numit, în 1928, prin decret Regal, prefect al județului Năsăud, fiind foarte implicat în viața unității administrative amintite, având o bună priză la cetățeni și dobândind pentru meritele sale Ordinul *Steaua României*. Politica liberală pe care a făcut-o i-a adus ani de domiciliu forțat în Bărağan și suferința aferentă, cu repercusiuni consistente și după întoarcerea la Bistrița. Avocatul Corneliu Mureșan (1903-1996), primul primar român al Bistriței, este personalitatea care se bucură de o prețuire imensă în rândul românilor bistrițeni, pentru efortul de a fi încercat să dea vieții din fostul burg o față modernă. Chiar dacă Bistrița a trecut la 1918 sub administrație românească, sașii au păstrat până în 1935 o seamă de privilegii, datorită adversității irevocabile dintre partidele românești, conduse de ambiții tulburi în jocurile politice ale unor mărunte interese de grup. Prin străduința lui Corneliu Mureșan s-a instituit limba română în Primăria Bistriței, au fost rezolvate o serie de probleme economice semnificative ale urbei, care s-au constituit pentru un veritabil program de modernizare a orașului. Revolta sașilor din 11 februarie 1935 a fost proba blocării în trecut a unei mentalități anacronice,

dificil de depășit. Corneliu Mureșan a fost îndepărtat din fruntea Primăriei Bistrița din cauza vremurilor tulburi care împânzeau Europa; protopopul sas Molitoris ar fi fost de trei ori la Hitler, pentru a interveni la Guvernul român „...să mă schimbe din comisie, din cauza politicii contra hitlerismului și fascismului pe care o duceam” (Corneliu Mureșan). De notat că parte a familiei lui Corneliu Mureșan a fost asasinată în comuna Mureșenii de Câmpie (județul Mureș) de către sălbaticii hortiști, în cadrul „creat” de contele Wass din Sucutard. Și după 1945, avocatul Corneliu Mureșan a fost hăituit de administrația comunistă, adevărata liniște revenindu-i marelui patriot doar la cei 91 de ani când s-a mutat la cele veșnice. Provenind dintr-o veche familie de preoți de pe Valea Bârgăului, Andrei Buzdug (1891-1939) a urmat Liceul *Alexandru Odobescu* din Bistrița și Facultatea de Teologie a Universității din Cernăuți, pentru ca în 1919, să fie numit profesor de religie la Liceul *Gheorghe Barițiu* din Cluj, capitala Ardealului, oraș cosmopolit multietnic și cultural, unde se manifestă ca un vector al culturii și drepturilor românilor. A făcut politică în cadrul Partidului Național Țărănesc, devenind din 1924 primul rector al Academiei Teologice clujene, manifestându-se ca un *liturghisitor și un predicator de excepție*. A fost foarte implicat în organizarea învățământului teologic și a avut o voce sonoră în viața social-politică și administrativă a Clujului, de fiecare dată, cu opinii temeinice și argumentate. În volumul intitulat *Predici la toate duminicile anului bisericesc*, rectorul Buzdug scria: „...o priveliște mai frumoasă și mai impunătoare nu este ca atunci când intrând în biserică vezi om lângă om, cap lângă cap, norod mult încât nu e cu putință să faci un pas înainte. Toate capetele, toate privirile sunt îndreptate spre amvon și sorb cuvintele predicatorului, pline de mângâiere, vestitorul cuvântului dumnezeiesc având întreagă mulțimea înaintea sa...”

Din zona activității economice propriu-zise este reținut numele avocatului Victor Șioldea (1905-1979), ultimul director al Societății *Regna* Bistrița, având obiect statutar exploatarea pădurilor de pe cuprinsul fostului

Regiment II românesc de graniță Năsăud. Societatea *Regna* aloca sume pentru un fond cultural și un fond filantropic cuprinzând: ajutorarea bisericilor, construirea de școli și biblioteci, ajutoare pentru sinistrați și păgubiți de incendii, pagube avute la vite, pentru înmormântări și accidentați. Dacă viața societății a avut un parcurs sinuos în perioada interbelică, dificultățile s-au accentuat odată cu ocuparea Ardealului de Nord de către Ungaria, interesată în asigurarea unui profit semnificativ din exploatarea fondului forestier. Lupta curajoasă și deschisă a conducerii *Regna* a determinat rețineri din partea maghiară în a-și asuma conducerea și administrarea bogatei cooperative. Repercusiune a politicii asumate în cadrul Partidului Național Țărănesc, doctor Victor Șioldea a urcat treptele calvarului comunist, fiind condamnat „pentru sabotaj și speculă ilicită la 3 ani închisoare și 15 milioane lei amendă”. Imprevizibila teroare a istoriei asupra oamenilor implicați la nivel înalt în viața comunităților din care proveneau este evidentă și în cazul avocatului Ștefan I. Pop (1908-1984), născut la Mărișelu, lângă Bistrița, și absolvent al Facultății de Drept din Cluj, devenind, în timpul Dictatului de la Viena, avocatul societății *Regna* până în 1944. La 13 decembrie 1944 a fost numit prefect al județului Năsăud sub supravegherea ocupanților sovietici ai României. Prefectul a încercat normalizarea vieții din județ și un an mai târziu a fost numit președinte al societății *Regna*. A devenit membru al Partidului Comunist Român și în 1947 a fost distins cu *Ordinul Național Steaua României*, pentru a fi apoi exclus din partid și condamnat la doi ani de muncă silnică pentru că a colaborat cu partidele istorice. În perioada ieșirii din recluziune a fost continuu urmărit de securitatea comunistă.

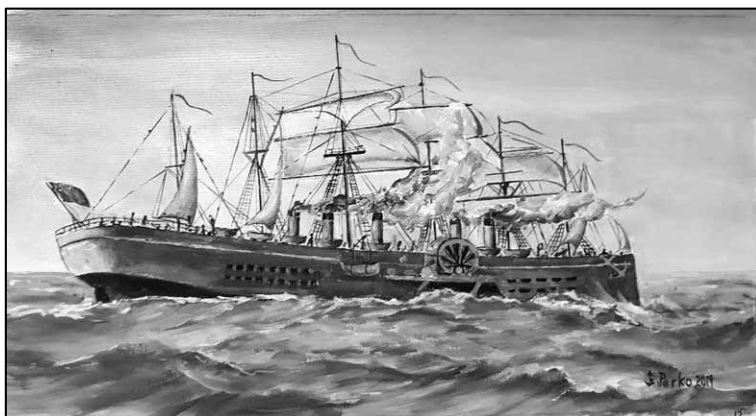
Galeria celor zece personalități incluse în carte se încheie cu secțiunea dedicată pretorului Ioan Grigore Buta (1908-2003), o personalitate de anvergură remarcabilă, formată în entuziasta atmosferă universitară a Clujului interbelic, unde a beneficiat de un foarte bun corp profesoral. Doctor în Drept al Universității din Cernăuți, Ioan Grigore Buta a devenit secretar al Plasei centrale a județului

Năsăud, preocupându-se de rezolvare problemelor practice ale comunității. În 7 aprilie 1940, a fost delegat să se ocupe de organizarea depunerii jurământului Gărzilor Naționale și a constituirii Sfatului Județean la Bistrița, eveniment derulat cu participarea unui mare număr de personalități ale vieții politice, administrative și militare din județ. În urma Dictatului de la Viena, avocatul Ioan Grigore Buta s-a refugiat în Banat, și la 17 aprilie 1941, a fost numit pretor al Transnistriei, urmând a se prezenta în șase zile la guvernatorul Gheorghe Alexianu, la Tiraspol. Transnistria a fost găsită de români în stare de ruină, populația fiind înfometată, și a fost adusă la un stadiu de normalitate economică, pe cât era posibil în epocă. La trecerea provinciei dintre Nistru și Bug la o administrație militară, dictată de mareșalul Antonescu, devotatul pretor Ioan Grigore Buta a fost repartizat la Mizil, în județul Buzău, pentru a reveni, apoi, în 1946, la Plasa Rodna cu misiunea de a coordona organizarea vieții administrative și economice a zonei. „Cunoștințe profesionale foarte frumoase, cu multă stăruință în aplicarea legilor; foarte sânguincios în executarea atribuțiilor desfășurând o activitate activă pe linie profesională cât și în afară; atât cu superiorii cât și cu inferiorii și publicul. Toate acestea ne fac să-l recomandăm bun a fi chemat în funcțiuni superioare”, scria într-o recomandare prefectul Pompei Boca de la eșalonul superior. În timpul foametei din 1946-47, pretorul Ioan Grigore Buta s-a implicat în organizarea rezervelor de alimente la nivel județean, în

primirea și ocrotirea copiilor din județele de peste Carpații Orientali. Trepte ale prodigioase cariere au fost aceea de șef al administrației regiunii Rodna și de funcționar la sfatul popular al regiunii Cluj, dovedind o percepție clară a realității pe care s-a pliat pentru rezolvarea problemelor cetățenilor. Și după pensionare, în 1968, „Avocatul Ioan Grigore Buta a continuat să risipească cu dărnicie spirit la toți cei care îi treceau pragul sau pe care îi întâlnea cu diferite ocazii, încercând să le insuflă cuvintele cheie ale verticalității: creștin și român.”

Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu publică la sfârșitul fiecărei secțiuni documente, acte și fotografii ale personalității, întregind înțelesul textului cu ceea ce înseamnă atmosfera epocii reflectată în portul frumos al oamenilor și seninătatea chipurilor.

Președintele Academiei Române, istoricul Ioan-Aurel Pop, apreciază astfel demersul celor doi cercetători ai istoriei noastre: „Meritul autorilor – Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu – descinși și ei din stirpea nobilă a românilor din nordul Transilvaniei istorice și chiar cu un înaintaș între cei evocați – este că au făcut prin această carte operă de istorie, dar și de morală, de educație și de patriotism... Cele zece portrete de bistrițeni care au făcut România modernă și care au slujit România de după 1918 ne pot insufla nu numai respect pentru acele vieți trăite cu demnitate, și curaj, fermitate și avânt pentru a aduce viața și țara mai departe. *Carte frumoasă cinstei cui te- a scris*”.



Poeme din inima pietrei

Delia MUNTEANU



„Și răsări-va din cuvânt
Imperiul firelor de iarbă”
(Gheorghe Pârja, *O vreme dulce*)

Gheorghe Pârja, poetul cu numele „încurcat în consoane”, a ales să se clădească pe sine în spațiul în care s-a născut. Nu s-a lăsat ispitit de mirajul Capitalei. A preferat să dea Nordului ceea ce are de oferit. Pentru că *aici* a învățat să asculte pădurile, *aici* a plâns – copil fiind – „la mijloc de poveste” (*Ochiul*). *Aici* a descoperit „Cartea Singură”, cea „cu coperti julite, cu foi răsfoite/ cu litere mici și multe”, cum se exprimă poetul în volumul *Lacrima Sfinxului* (prefață de Horia Bădescu, Editura Proema, Baia Mare, 2014).

În Deseștiul natal, ontologicul conviețuiește firesc cu axiologicul, își dau sens reciproc („Să nu fiu rău, să fiu mai bun” – *Piatra din alun*). Universul Deseștiului e străin de haosul din lumea cea mare: toposul acesta îmbie la coerență, la împăcarea înțeleaptă, nesilită a contrariilor și a vremilor.

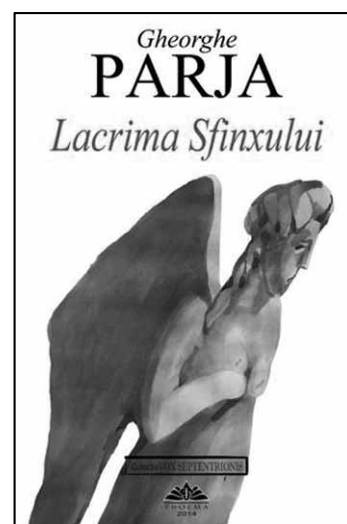
Aici – unde „firele de iarbă/ Au rămas un simbol al civilizației” (*Depărtarea și frunza de nuc*) –, adevărata cunoaștere se naște din dezlegarea mesajelor pe care le transmit deopotrivă cerul (nu doar duminica, ci și „în zile de lucru”) și pământul. Când steaua „picură pe grindă”, e semn că sacrul descinde la casa Poetului („Mi-a bătut la ușă Dumnezeu”) și aduce Cuvântul.

Cei care au fost – îndeosebi figurile tutelare: Mama și Tata – i se arată în vis și îl învață peste timp cum să ceară bucuriile și poverile sufletești de grijile și îndeostulările trupului: „Hrană/ Nu-i costul pâinii adorată/ Ci ochiul nedormit de mamă/ Ce nu se-nchide niciodată// Ci te veghează ca o stea/ Greu ostentă de lumină/ O duc cu mine pururea/ Și

dincolo ce va să vină” (*Mamei*). La fel, fiecare sărbătoare a Crăciunului adaugă pagini noi jurnalului către tată, tulburându-i „odihna cea mare”, vorbindu-i despre dezvrăjirea lumii, despre alții (neamuri de sânge ori de cerneală) care s-au dus, la rândul lor („Prietenii mei stau aproape împăiați/ Prin morile veacului”), despre durerea neostoită a mamei – care „în fiecare dimineată,/ Adună noaptele singure/ Cum aduna zmeura din Poderei”

– și despre risipirea nepoților prin lume: „Ce să-ți mai spun?! Frunza de nuc a ajuns depărtare/ Orizont de Ocean/ Unde sângele neamului nostru/ Pulsează într-o vreme de purpură”. Nu este nimic artificial în modul cum omul-poet își psalmodiază durerea și singurătatea: „Eu stau aici, în preajma dumatăle/ Și ascult colindul din inima pietrei:/ Nici acolo nu-i lumină/ Ci-i un staul de hodină” (*Amurg de iarnă*).

Sunt tensiuni și arderi, gânduri și experiențe adunate *înăuntru*, vreme îndelungată; rostirea lor, ieșirea din sine și din tăcerea pietrei înseamnă trudă, expunere, adică vulnerabilitate. Cum, asemenea sfinxului, se



Gheorghe Pârja
70

simte menit să-și vegheze neamul, poetul alege întru numire acele dimensiuni care duc ființa mai departe, acele valori – stabile, perene – care dau sens existenței. Le pune peste olaltă, piatră peste piatră, așezate, ele însele, peste piatra de temelie, ca să le facă mai rezistente. Scrisul înseamnă, așadar, pentru Gheorghe Pârja, și responsabilitate.

O atare atitudine față de cuvânt, implicit față de poezie, le sporește relevanța în destinul omenirii, prelungind astfel puterea învățăturilor propovăduite în *Cartea Singură*. Dacă Moise le-a zis fiilor lui Israel: „Nu-i pentru voi doar o vorbă goală, ci e însăși viața voastră, și prin cuvântul acesta vă veți îndelunga zilele” (*Deuteronomul*, 32;47), scribul din Nord se mărturisește acum, la început de mileniu trei, astfel: „Nimeni în lume nu ne mai face rău/ Semnăm cu sângele pe cerul subțire/ Poeții cred în Nichita și în Dumnezeu” (*Stampă cu Nichita*). Poeții, crede Gheorghe Pârja, precum păstorii din vremurile biblice, „se întâlnesc mai des cu Dumnezeu”. Ei au atribute magice: „Sparg cerul să fie furtună”, „ating stelele cum numără oile/ Se acoperă cu griji, când se pornesc ploile”, „ascund nemărginirea în izvoare” (*Calea păstorilor*). Creatorul de poezie (cu referire, de astă dată, la Gheorghe Pituț, căruia îi este și dedicată cartea de acum) „știe să dezghețe/ Limba pădurilor. S-asculte” (*Portret*), el „ține pe umeri Paradisul” (*Poetul și visul*).

Textele ce abordează condiția artistului îmbracă, pe parcursul volumului, registre diverse, pendulând între atitudinea gravă – precum în ilustrările de mai sus ori în poemul *Elogiu nopții albe*, unde travaliul creator repetă caznele crucificării: „În lemnul vechi de cruce am mai bătut un cui/ Sângele descrie un psalm cu mâna Lui/ Desprinsă din durere să mângâie Cuvântul/ Grădina sfântă înflorea pământul/ Ce muzici printre prunii răzvrățiți de rod/ Peste o lume acră ca poama din păduri/ Singurătatea rabdă pustiul din armuri”... – și dezamorsarea parțială a acesteia prin valorificarea ludicului și a umorului, dar fără să renunțe la instrumentarul de substanță religioasă: „Cuvântul și îngerul au venit pieziș/ Într-o seară cerească la Ocoliș/ Ca o sirenă ieșită din spume/ Ne-au întrupat un alt

fel de lume/ Grația ierbii în ziua de vară/ Toarnă secrete în călimară/ Cerul trimite miracole simple/ Culorile vii se prefac în cuvinte/ Pictori semeți și poeți de onoare/ Înaltă spre cer rugăciuni de iertare/ Pentru lumea aceasta și cea care vine/ O carte măreață cu file sublime/ O ținem în brațe să alunge ceața/ Așa izvorâm în noi dimineata/ Cuvântul și îngerul ne spun mai în treacăt/ Că luăm lumea mereu de la capăt/ La Ocoliș printre oglinzi și ciuturi/ Doamne, desenăm mereu începuturi/ Înaintea o punem tăcuți într-o cupă/ Citim în piatră lumina de după...” (*Cuvântul și îngerul*).

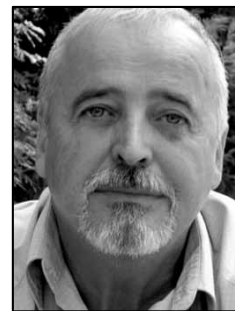
Alte poeme au în centru moartea: *Un munte* (unde Marea Trecere e „clopotul etern de iarbă/ Ce bate-n poarta tuturor”), *Unghia neagră*, *De vorbă cu umbra* (poem alcătuit sub forma unui dialog cu un alter ego al autorului, dialog pigmentat cu versuri-sentință: „Nici uitarea nu lecuiește rănila”) sau *Stejarul și sfidarea aritmeticii*. Acesta din urmă, datat sugestiv „27 aprilie 2010”, evocă o descindere a poetului de „douăzeci și cu douăzeci și cu douăzeci” de ani în cimitirul satului pentru a medita la umbra stejarului ce i-a vegheat cândva nașterea. Impresionează finalul textului (oarecum în stil sorescian), prin neputința omului de a-și opri destrămarea: „Deschid marile cărți/ Mă fac amurg și lacom cer/ O nouă ordine a lumii/ Strig: «Mai naște-mă, mamă, încă o dată/ Prima viață nu a fost cea mai potrivită/ Pentru trupul meu trecător»/ Strigățul l-a auzit și îngerul meu păzitor/ Stejarul”.

Fragilitatea ființei, irosirea clipei date („Nu am știut să râdem la timp/ Nici să folosim lumina interioară” – *Un muzeu fără vizitatori*), lupta cu propriile margini (puteri fizice, prejudecăți, convingeri ș.a.m.d.), flexibilitatea derutantă a contrariilor și a ierarhiilor („Cine-i mai mare nu se știe/ Nici muntele, nici omul bun/ Se trage-n lume o fâșie/ Hotar e creanga de alun” – *Privirea Sfinxului*), îndârjirea cu care individul se zbate să aibă, să fie, să cunoască mai mult („Omul cu turnul lui în spate/ Tot îl vedeam urcând spre nori” – *idem*) sunt tot atâtea preocupări ale poetului-sfinx, întrupate în interogații cărora le cunoaște dinainte răspunsul.

Un răspuns pe care învață el însuși să îl accepte.

„Poezia unește Europa”

Iacob NAROȘ



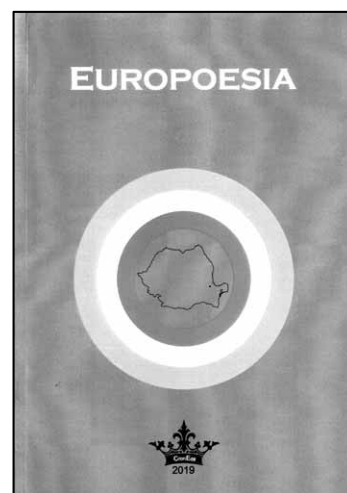
Festivalul EUROPOESIA, ediția 2019, a beneficiat de prezența unor scriitori din 13 țări, el este dedicat poeziei europene contemporane (cu accent pe poezia luxemburgheză) și sub deviza „Poezia unește Europa”. Perioada desfășurării a fost 23-30 septembrie 2019; organizatori: *Asociația Culturală Europa*, Uniunea Editorilor din Republica Moldova, Editura *Știința* din Chișinău și Editura *Cronedit*, Iași; loc de desfășurare la Brăila și Tulcea (Biblioteca Județeană *Panait Cerna*). Cu acest prilej a fost editată *EUROPOESIA Antologia festivalului*, Brăila, 2019, ediția a IV-a, Editura *Cronedit*, Iași – 2019 – lucrare îngrijită de Stere Bucovală și Valeriu Stancu, pe care încercăm să o prezentăm cât se poate de succint.

În sumarul antologiei sunt cuprinși:

Poeți luxemburgezi, invitați ai festivalului: Serge Bassu de March (în 2016 sept. a luat trofeul Festivalului Internațional EUROPOESIA Brăila – România – Cahul – Republica Moldova), tradus de poetul Valeriu Stancu (două volume, în 2011 și 2013, *Contra-limite și Restaurarea*): „atunci când melancolia/ Se înscrie în promoroaca îndoielilor și așteptărilor/ Și nimic/ nu mai poate spune Ireversibilul cuvintelor” (*Ninge uneori pe tăcerile noastre*, p. 10); Nico Helminger cultivă o poezie marcată de așteptări, amintiri, tăceri și umbre (*Ceva așteaptă*, p. 31); Tom Nisse cântă adevărul: „Cea mai mare parte a adevărului/ Este în lacrimi apoi/ în obrazul care se usucă/ Cea mai mare parte a adevărului/ nu se spune nici nu se scrie/ Penița în țărână/ cea mai mare parte este absență/ În care ne-am putea regăsi/ penița obrazul țărâna” (*Întoarcere*, p. 46); Jean Portante – în sept. 2016 a luat trofeul Festivalului Internațional EUROPOESIA

(BRĂILA) se evidențiază cu o artă poetică: „De câte vise au nevoie poezii/ pentru a întoarce grădini cum trebuie/ Acolo sus o stea doarme/ la umbra uriașei greble iar eu sap/ Grădina de trandafir cu lopata mea subțire și palidă/ găuri de spin în cer” (p. 62); Nathalie Rouvaux consideră tăcerea ca mijloc de inspirație: „Tăcerile/ țeș/ inspirații poetice/ nocturne/ ele nasc/ limbi necunoscute/ și masacrează/ legendele/ nepopulate”, p. 64); Lambert Schlechter compară existența umană cu cea a furnicilor: „să spun lucruri care nu se spun/ dar îmi doresc să le spun/ mici percepții, mici impulsuri/ câteva cuvinte banale și necuviincioase iubitorii lui Saint-John Perse/ nu vor fi încântați/ și furnicile, mi se spune, se plictisesc în micimea lor, – și ele merg acolo unde merg și eu poate chiar de mâine. Într-o groapă” (p. 78).

Poeți din alte țări europene: Evgheni Bunimovici face parte din noul val moscovit, generația



Pe val

80, e tradus în revista *Cronica* de V. Stancu din 2004, în grupaje de poeme: „spuneți că/ absenteismul/ din arta multimedia este transpersonal?/ poate, deși eu cred că Stalin/ nu va deveni niciodată o prăjitură ca napoleon” (*Dialog nocturn*, p. 102); Maria Joao Cantinho din Portugalia cultivă motivul plecării: „Într-o zi vom pleca. Toți,/ chiar dacă există variații”, în (*gesturi*) p. 109); Muetin

Cerghiz: din Turcia, tradus și în română, definește poetic femeia în raport cu bărbatul: „cine a spus că femeia este sclava iubirii/ Ea este ca un corp în care se intră și un suflet în care nu se poate intra/ ea este iubirea însăși iar bărbatul/ nu e decât un muritor/ care vine să se închine în acest templu” (*Femeia*, p. 130); Niels Hav din Danemarca se-ntreabă despre soarta poezilor: „Ce să ne facem cu poezii?/ Sărmanii sunt de plâns./ Înveșmântați în negru ne frâng inima/ dărdâind sub vijeliile interioare” (*În apărarea poezilor*, p. 146); Dante Mafia – Italia – În 2017, a primit Trofeul Festivalului Internațional EUROPO-ESIA (Brăila – România/ Cahul – Republica Moldova, iar în 2018, volumul de poeme *Emil Cioran, te voi provoca la duel!*, Editura Cronedit, Iași, a fost tradus de Simona Stancu, aici, ne apare ca un cântăreț al stărilor melancolice: „Sufletul/ e fără vânt/ și fără foc/ Așadar este/ esența unei circumstanțe/ de pierderi/ care țes corzi de viori/ pentru depunerile de resturi.” (*Melancolia*, p. 151); Gabriela Montanari – Italia: „În luna mai grâul înțeapă/ De la stern atârna panglici de staniol/ care descurajează ciocul zburătoarelor,/ maturitatea e câștigată în timp” (*Buze străpunse*, p. 164); Abdoulaye Fode Ndione – Senegal, creionează un portret al femeii ispită: „la fiecare reluare a suflării mele/ iarăși cobor tulburat/ în spațiile tale de/ magie/ printre colinele farmecelor tale/ ca o limită ispititoare” (*Femeia natură absolută*, p. 183); Andras Peocz – Ungaria, schițează iubirea inocentă: „Zile în șir n-am știut ce face/ cu zâmbetul ei. Cu zâmbetul ei/ Zile în șir n-am știut ce face.../ Și-mi era teamă. Deja aproape că/ tremuram de frică și de dorul ei.” (*Fata de 15 ani*, p. 192); Evgheni Stepanov – Moscova: „feudalii trăiesc buclat/ Robilor ca totdeauna nu li-i ușor/ eterna lege a iobăgiei/ nu modifică nimic în destinul lor” (p. 209); Iosif Ventura – Grecia: „cornul de vânătoare sună/ dar demonul nu-l putem înșela/ când freamătul trupului,/ Furtuna și strigătul/ lasă dorința goală, fără de suflu” (*Portretul doamnei în ipostază de Diană*, p. 220); Muesser Yeniag – Turcia, poet al florilor: „Ritual pentru culegerea trandafirilor din grădină/ penița fină a visului/ desenează ceea

ce îmbătrânește inima/ nu uit/ noaptea în care am dormit pe petala unui trandafir” (p. 234).

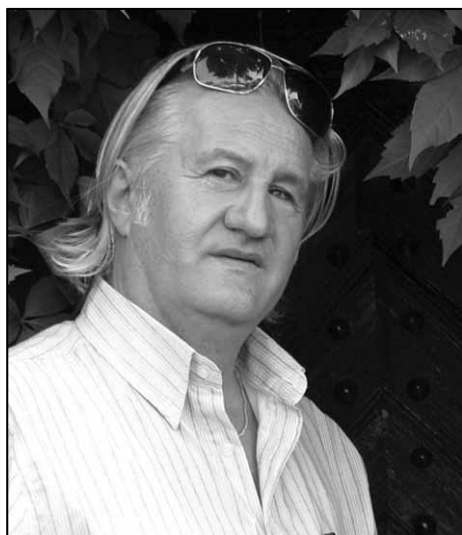
Poeți români contemporani: Daniel Corbu vine cu tema morții: „Nici un răspuns. Doamne, la repetatul meu strigăt!/ Îmi fac de lucru în jurul absenței/ lipăi în preajma unei fericiri iluzorii/ Tot mai mult cred că MOARTEA/ e singura instituție care mai impune respect” (*Transcendența goală*, p. 250); Adi Cristi se revoltă împotriva holocaustului: „Încearcă să mă ții treaz/ să nu mă lași să dorm/ Să cad în aceeași groapă cu var/ din care oamenii astfel albiți/ Încep să-și caute criminalii/ rămânând fără somn” (*steaua galbenă*, p. 269); Nichita Danilov cântă deopotrivă viața și moartea: „Apa mă luă de mână/ și mă duse la/ capătul drumului./ Acolo curgeau pietrele/ acolo valurile stăteau pe loc/ acolo materia/ Se transforma în timp/ acolo viața/ se transforma în moarte. (Apa, p. 280); Horia Gârbea despre trecut și timp: „tâmplarul îl știi/ ții minte cum bătea el/ cuiele în coșciug din/ Două lovituri cu dosul teslei/ intra tot cuiul nu-l/ mai scotea nici Dumnezeu/ îl știi pe tâmplar/ ei a îmbătrânit/ de nu-l mai cunoști/ abia se târăște/ până la cârciuma lui vasele/ Abia mai ridică paharul/ albăstrui cu fundul gros/ până bea cincizeci trece ora/ și aprinsul unei țigări/ durează până mâine” (*trecutul – o sârbătoare*, p. 294); Emilian Marcu – o artă poetică de vârf: „ca un lup hăituit în tufișuri înalte/ ca o pasăre în cădere cu promoroacă pe aripi/ poezia – frunză-ntomnată legănându-se-n ram/ îmi dă târcoale,/ mă caută ca pe un prelat răstignit./ suflu aburi calzi peste aripile paserii în cădere./ o lumină pe creștet i se înalță./ Poezia îmi dă târcoale, ca o frunză-ntomnată, gata să cadă. / Poate că poezia înseamnă chiar prima zăpadă!” (*Poezia – lup încolțit de mirare*, p. 317); Olimpiu Nușfelean, din Bistrița, aduce motivul păsării măiestre, adică poezia: „E o jivină pasăre ce vede cu aripile/ și asta numai în vreme ce zboară./ În irisul ei nu cred prea mulți;/ nici eu nu i-aș ști trecerea/ dacă nu ar lăsa urme/ în lutul viiturii/ Înaintează mereu, tot mai mult și mai mult,/ cu pliscul-rât/ scormonind rădăcinile nopții” (*Ars poetica*, p. 329); Radu Sergiu Ruba definește menirea poetică: „Poet! Asta-i meserie?/ Aud că nu e trecută/ mi-a

spus ca șef de gară un prieten nici în registrul meseriilor/ unde scrie cinstit/ lăutărește/ tot ce face un popor/ ce construiește el/ nu figurează/ deci/ nu există” (*Ca-ntr-o oglindă*, p. 335); Christian W. Schenk: „Un ocean de întuneric se revarsă pe întinsul/ nesfârșitului tristeții celor care n-au știut/ să-și îmbrățișez viața./ Visul mâinilor pe cruce nu înduplecă/ menirea/ despărțirii de pe munte/ unde raza sângerie se prelinge în izvoare/ unde-a apelor răbdare sapă vaduri inocente” (*Carpe diem*, p. 357); Victor Socaciu surprinde tăcerea iubitei: „niciodată nu știu, niciodată nu știu/ ce ascunzi când taci/ ochii mei te privesc și-au căzut în genunchi/ dar tu taci, dar tu taci/ Norii-n casă au căzut, ceasul-n gol a bătut/ fiindcă taci, fiindcă taci! Nici nu știi cât mă dori/ când tu taci...” (*Când tu taci*, p. 370); Daniela-Irina Stadniciuc ne definește poezia: „Îmbrăcată în ia albă/ Lapte de la sânul iasomiei/ Poezia stă și întreabă/ Unde fuge grabnic cerul/ și de ce se adună ploaia/ În ulcica ochiului/ Eu îmi vâr penița în venă/ Sânge proaspăt/ Ca izvorul ascuns de brazi/ este hrana versului/ Poezia îmi șoptește/ din coasta inversă a unui muribund/ Frământările unui plop mut/ Eu cânt la lira ultimului cuvânt” (*Ipostază*, p. 387); Valentin Talpa-laru: „Să ne așezăm pe lacrima asta/ ca o piatră/ să facem/ Ordine în tristețea asta, în deznădejdea asta/ cu înțelepciunea noastră de

muritori/ De pe o zi pe alta./ Eu mă țin minte/ din vremea în care ciocăneam cu degetul/ În oul de pasăre și dinăuntru/ se auzea întră.” (*Să ne așezăm pe lacrima asta*, p. 395); George Vulturescu – redactor-șef al revistei *Poesis* din Satu Mare – scrie despre viață și moarte: „Nu dramatiza –/ Versurile măștrilor nu sunt o hartă/ nu invidia – cartea maestrului/ E un mormânt deasupra căruia ți-a fost dat/ să arunci bulgări de lut/ Doar la sunetul lemnului de sicriu vei înțelege/ că Dumnezeu care te-a creat pe tine/ Nu te va salva fără tine.” (*Sfaturi de la bătrânii barzi*, p. 414); Horia Zilieru își strigă iubirea: „Îndoi genunchiul stâng și mâna dreaptă/ pe cărțile de sânge semn așteaptă/ și seamăn cu un fulger neînterupt/ într-un copac murind pe dedesubt/ secunda taie – arhipelag subt coaste/ cu diamantul întâmplării caste/ de când te strig femeia mea nocturnă/ și îți îngrop imaginata urnă/ în lacul alb cu nuferi în calvar”/ Să ai deasupra ochi crepuscular” (*Roman clasic*, 1, p. 422).

Așadar, o avalanșă de poezii pentru toate gusturile, de la inedita și moderna poezie luxemburgheză, la câțiva poeți europeni aflați pe noul val, dar și o pleiadă de creatori români, reprezentanți ai mai multor direcții lirice, implicați în acest eveniment de vârf al poeziei contemporane.





George VULTURESCU

Cândva mi-am dorit o harfă

Cândva mi-a dorit o harfă cu nouă corzi –
cu sunetele ei voiam să izgonesc viespii din
Turn,
de pe fagurii Cetății Zothmar

N-am avut niciodată o harfă, ci doar neliniști
de Orfeu – ca atunci când s-a întors spre
Euridice;
de ce nu vin albinele să se așeze pe literele
poemului
precum veneau păsările la strugurii
desenați de grecul Zeuxis?

Pe zidurile Cetății Zothmar răsună goarneau
despoților zilei – „Europa este casa noastră!”
Pe poartă se intră doar cu talanți pentru slavă

Poezia Mișcării literare

Orfeu, Cel Nou, încă ezită

Eu însumi, care nu am avut niciodată o harfă,
am ezitării lui – ca atunci când s-a întors spre
Euridice
de ce în vremuri sărace poezia așază oja pe
unghiile
picioarelor lui Venus din piața orașului?
Literele scrise pe pagini de cărți se acoperă de
solzi

și într-o limbă necunoscută blamează
„Nu se va naște nici un Orfeu în Cetatea
Zothmar –
pe paturile lui de fier se zvârcolesc la lună
femei sterpe
numai viespii din Turn le ademenesc auzul...”

Aveai dreptate să ne avertizezi, Charles
Baudelaire –
„păziți-vă de lună și de stele, păziți-vă
de Venus din Milo”

Nu știu dacă am adăugat ceva cu
zgomotul goarnelor de tablă
Peste ziduri, din smârcul bălților, se aude
orăcăitul
broaștelor

Tot ce se cântă în cor le place despoților
corul induce somnul
care lasă fără apărare spiritul uman

Cândva mi-am dorit o harfă cu nouă corzi
voiam să izgonesc cu sunetele ei viespii din
Turnul Cetății
care s-au așezat pe miera noastră de toate
zilele
Cred că de acolo se poate porni – de la
imaculatul,
insondabilul sunet dintr-o harfă
la care n-ai cântat niciodată

O parabolă despre orașul S

O parabolă ar fi potrivită
înaintea acestui poem despre orașul S
întotdeauna este o parabolă
pentru oricare oraș în care ajungi

sub zidurile lui sunt alte ziduri
ale altui oraș
niciodată nu știi în care dintre ele ai intrat
sub literele de pe frontoane
sunt alte litere
așezate peste numele orașului dinainte

pe terase sunt oameni care vorbesc
despre alte orașe în care au călătorit
porumbeii lasă găinațul peste
alt găinaț de pe ziduri

dar parabola trebuie să fie despre
cel care intră în oraș
sau despre cel care tocmai îl părăsește?

Nu sunt urme

Nu sunt urme prin omătul paginii, mamă
la asta chibzuiesc –
cum să trec până la celălalt cuvânt
precum mă luai de mână și mă duceai
până la icoana bisericii din sat

Cuvântul e mai greu lângă alt cuvânt –
parcă ar trage după ele morții din satul meu
acoperiți deja de lut și de bulgări
pe care-i ține laolaltă doar frica mea
că ne pot striga pe nume
că se sprijină pe numele noastre precum piatra
pe piatră

ca și strigătul pe tăcere, ascuțindu-se,
precum cuțitul freat de tăișul altui cuțit

La asta chibzuiesc, mamă
morții se hrănesc cu urmele lor
ne bântuie și ne rod oasele memoriei noastre
precum un ceasornic și-ar mușca roțițele
până ar rămâne doar timpul în carcasa lui
ca un omăt
pe care nu este nici o urmă

Asupra acestei urme pe care n-o văd am de
chibzuit –

ea are dinți de fildeș și mănâncă din propriul lut
Dar poemul nu are timpul său
el e timpul altuia care-l va citi
și morții mei devin morții lui
și frica mea devine frica lui
și urma mea prin omăt devine urma lui

Quadriga

Nu am ales eu asta
să am un Ochi teafăr și un Ochi Orb

ca dintr-o quadrigă poemul meu trece cu ei
printre voi
precum fulgerul este simultan în noul negru
și în frunzele copacului
peste care s-a prăbușit în vâlvătăi

Ochiul meu Teafăr și Ochiul meu Orb
nu se tâlhăresc unul pe altul
nu-și otrăvesc unul altuia fântânile
nu-și sparg gheața de sub celălalt

Din quadriga asta – cu roțile șuierând
ca un „strigăt dintr-o peșteră vastă” –
îl văd pe Mihai Eminescu
cum trece pe lângă copilul de nouă ani,
Tudor Arghezi, pe Calea Victoriei.
Îl văd și pe Nichita Stănescu șontâcând
spre Casa Scriitorilor...

Ochiul meu Orb se rușinează
pentru că nu-i poate vedea de sub cenușile
Vezuviului din mâlurile lui,
Ochiul meu Teafăr e obosit pentru că a
provocat
stihiiile memoriei
și se roagă pe piatra din spatele Ochiului Orb
în care s-au retras toate maladiile lumii

nici cu barosul nu veți scoate piatra asta din
mine!

Nu eu am ales cele două roți de la quadrigă –
Ochiul meu teafăr și Ochiul meu Orb –
cu care trece poemul meu printre voi

Dacă auziți cuvintele lui ca un galop de cai
pe nisipul arenelor
să nu credeți că nu trebuie să vă așteptați,
oricând, la o copită...



Ștefan DAMIAN

Lucrare

Cu vorbe tot mai puține
ne spunem lucruri desprinse
din insectarul cu sentimente puse la păstrat.
Violențele nu le mai declarăm:
le facem cu liniștea mirată a celui ce știe
că până și lucrurile bine făcute
pot fi susceptibile de mici intervenții.
Ni le dăruim în mari buchete colorate
și atât de dulci încât
amețesc sângele.
Așa ajungem la mulțumirea perfectă
pentru lucrarea
de fiecare zi în care visăm
că suntem atât de buni încât merităm
să ni se ridice statui.

Pete

Cu gândul la zile ce vin
treci prin prezent de parcă nu ar fi fost
niciodată.
Întrezărești mari vânzoleli de lumină
piste de-a dreptul ridicole pe acoperișul lumii
când totul nu e decât întuneric.
Până și moartea
e un fel de întuneric: o gaură neagră
în care a căzut cineva de care îți amintești
doar când este nevoie.
Chiar jocul mâinii pe masa cu pete de apă
spermatică
ceasul cu glonț
căscatul ofensiv al fetei cu sâni insolenți
peste bluză:

totul va aminti aceeași tinerețe cu gust de cafea
în care ai văzut cum se scutură calendarul
de sfinți.
Te bucuri când pe ecranul interior
cade o substanță cleioasă
devastată de mușegai.

Pândă

Uliul ce se rotește alene e prietenul meu.
Și câinele care mă latră e prietenul meu. Și
pisica
ce zgârie. Ne împacăm unii cu alții
cum se împacă popoarele de apus cu cele de
răsărit
când trăiesc în același palat la etaje diferite.
Prietenia se organizează
se dezorganizează
agonizează în fiecare zi
diferit.
În felul acesta totul se împacă la pândă.
Și eu cu uliul câinele și pisica.
Iar când ei lipsesc
tot mai adesea
și eu cu mine.

Am învățat

Am învățat de la îngeri cum se face un om de
zăpadă.
Întâi trebuie să obligi norii să ningă.
Apoi să cauți niște cărbuni
prin care să privească lumea
chiar dacă și ea trece cu nebunia de fiecare zi.

Nasul de Pinocchio este obligatoriu:
omul de zăpadă
e un mincinos înăscut. Poate chiar să dispară
dacă nu ai grijă.
Să se topească mai înainte ca îngerii să-l
roage pe Cel de Sus
cu glasul lor
atât de timid încât nici măcar nu se percepe
să-l mai țină în viață.
Vă spun că și eu am învățat de la ei
că pentru omul de zăpadă timpul
este ca uimirile în ochii din care au plecat
întrebările.

Observație

Distingem timpul pierdut
prin care a trecut o flacăra ce incizează
mereu aceeași poveste
cu verbe diferite.
Chiar și atunci când lipsesc multe pagini
din cartea imaginară în care totul se spune
că ar fi scris deja
și nu se vorbește deloc
despre paginile rămase nescrise.

Câinele Vladimir

Așa era el: îngălbenit ca o așchie de lună
ajunsă nu se știe cum
în farfuria cu supă reîncălzită.
Nu accepta pe nimeni în preajmă: își încorda
gâtul

gata să-l facă să sară de la loc
își arăta colții în care rămăsese înfipt
un petec de aer
ca o cârpă în bocancul unui soldat.
Mirosea a revoltă. În jur
era o frământată neliniște: numai câinele
Vladimir

învățase până și frunzele plopilor
să se desprindă în tăcere de ramuri
să hrănească iarba
în care își făcuse culcuș. Îl zăream acolo
cum pândeă frântura de lună
care se încăpățâna
să rămână încă în farfurie.

Correspondență

Intrăm în paginile vieții
ca într-o corespondență mail
cu persoane tot mai necunoscute.
Și zilele rămân
aceleași intrări tulburi într-o altă dimensiune
în care suntem văzuți
printr-o lentilă deformatoare.
Adesea câte unul nu mai nimerește intrările:
are în față numai ieșiri
și nu știe pe care să o aleagă.
Rămâne
suspendat pe ecran ca ultimul măr pe o creangă
în așteptarea vântului.

Frământări

Aprins de veste
se răzvrătește în sine ca un tren la o curbă
prea strânsă.
Nu poate să reacționeze altfel
decât aruncând țigara în râu
să o fumeze peștii. Îi pasă doar de izvor
nu și de vărsare.
Numai începutul îi stăruie în minte:
se retrage spre el
ca într-un fel de poveste
în care crede din ce în ce mai mult.
Într-un târziu observă cu greu cum sfârșitul
îl cuprinde ca oceanul
un estuar orgolios.

Astăzi

Astăzi el învârte cuvântul în rană ca un stilet.
Vrea să ardă
să radă
să mistuie până la os. Să strălucească alb
ca dinții sfinților
păstrați în amintiri ireverențioase.
Nu se lasă străbătut de lumină
să nu îmbătrânească.
Îl mistuie galbenul pe îndelete.
Și are
puterea de a arde sufletul
și pielea tot mai obișnuită
cu celulele moarte.



Eugen BARZ

Revelație

Așezându-mi
genunchii
la rugăciune,
Dumnezeu
mi-a zâmbit
subțire
ca o vioară.

Fiul cel bun

Ca un tunel de nori ne învăluie,
profeții Îl pândesc de după perdele,
se vede pe chipurile lor culoarea speranței.
E Fiul cel Bun, există pentru călătoria în
viețile noastre,
va încuia moartea pe care am udat-o cu apă
rătăcind în jurul ei ca niște versuri facile.
Deodată totul se transformă,
soarele se ascunde, stelele cad,
El se împreună cu liniștirea,
sângele se desparte de apă,
rămân doar mâinile-I albite ca neaua
și steagul Lui în noi,
pentru atunci când carnea se va prinde iarăși
de oase.

Nazireu

Cu aripi deasupra apei zbor
spre cântatul cocoșului,

spre tânguirea lui Petru.
Înțelepți ca șerpii,
fiii pământului scot capetele
să muște,
bucura-se-vor fiicele trădării
de hulirea mea.
Împreună cu zeița hazardului vor să intre
în timpul vieții mele,
dar cartea existenței s-a scris
mai înainte de a mă naște –
sunt nazireu legat de cer
precum liliiecii cu picioarele de tavan.
Vorbesc în numele urcușului,
al stejarul ce nu cunoaște locul neted,
zadarnic linia privirii lor desenează
alt cer.

Mângâiere

Liniștea Ta Doamne,
mă mângâie
ca atunci când mama
mi-a sărutat
prima oară pleoapele.
Acum știu cum se plânge de bucurie
când albul deșertului
se lipește de mine.
Dacă-mi astup urechile,
Îți aud liniștea.

Rugăciune

Mi se face dor de metafore calde,
prea m-am umplut
de dulceați necoapte,
de aceea Te caut
în toate visele.
Aș așeza în ele inimi
și oameni
și cărți curgătoare
ca Dunărea la vărsare.
Aș sta zilnic
la masa rugăciunii
cu umbra Ta deasupra,
să îți pătrund taina,
poate chiar numele
ca o ploaie.

Molitvă

De deasupra oglinzii
ca în ghicitură
mintea mea vede
sminteala.
O sulită sub umărul
stâng
va fi răsplata,
în văzduh se vor împrăștia
oasele mele.
Călugări postitori vor înălța
rugăciuni albe ca tămâia,
năluci desperate
vor alerga
în spatele ochilor,
înainte de a mă înălța
drept ca o cruce.

Metanie

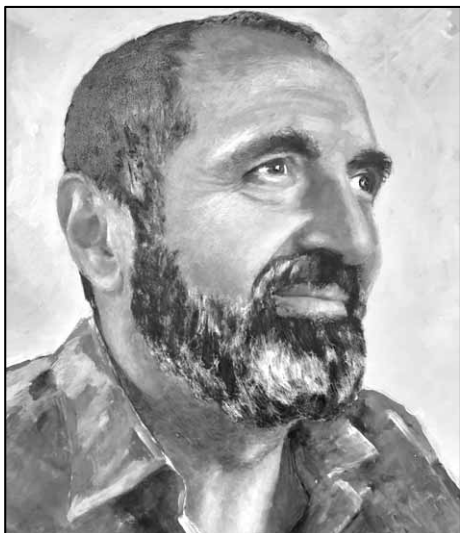
După toate
îngenuncherile,
visul meu
n-a vrut
să se așeze
deasupra norilor,
n-a vrut
să-mi sărute
fruntea
în templul Domnului.
Cerul și-a coborât
talgerul cu fulgere
și cu nerăbdare de adolescent
m-am salvat în plâns.

Întâlnire

Când genunchii mei
au coborât
la rugăciune,
m-ai strigat
cu numele
așezat printre îngeri.
Văzduhul răvășit
avea miros
de lună curată.

Adevărat a înviat

Netezesc
primul cântat
al cocoșilor -
din noaptea
aceasta
voi fi liber
ca o părere.
Holdele
de grâu
îmi luminează
privirea.



Romulus MOLDOVAN

Cândva, cu zeii

Iubesc precum un mort
întruchiparea ta într-o statuie vie.
La picioarele ei nepăsarea
ca un mozaic de marmură albă.

Ocroțiți de gardul din spini uscați
cândva am băut împreună ca zeii
licoarea mai neagră decât moartea;

Acum mi se arată
într-o mică lumină străvezie
decăderea unui chip de piatră.

Singur

Singurătatea mea e un fel de gol
Prin care melancolia își sapă vad
și curge precum o apă moartă.

Nu voi mai plânge niciodată.

Semnal de toacă

Mi se face deodată
tot mai seară și mai frig.
Parcă aş sta pe un pat
rece de morgă.
Nu pot să mă ridic,
nici să dorm,

nici să te strig.
Vederea mi-e de smoală.
Atât de singur, de tăcut,
doar inima o mai aud
bătând ca un ciocan de lut
domol și sacadat,
ca într-o toacă
subțire, de piatră.

Poem

Biciuit
de gândurile tale
reci și subțiri
văd cum se apropie uitarea
ca un fum
negru,
îneacăcios.

Disociere

Descopăr printre cuvinte
sensul înscris lapidar
într-un noian de efemeride.

Deodată simt văzul,
țâșnind mai ușor decât aerul,
împreună cu auzul
tot mai sus.
Teribila disociere a simțurilor,
a secundelor de rotunjimea orelor,

luminează până când întunericul
lovește liniștea cu sunete
tot mai îndepărtate și profunde.

Privirile noastre
ascultă înmărmurite
foșnetul deplin al adevărului.

Răspunsuri

Eu sunt întrebarea
cu un răspuns neconvingător.

Eu sunt un sâmbure
de adevăr uscat.

Eu sunt cuvintele
pe care nu le-am scris.





Emma MIHĂESCU

nu alerga prin zăpadă

cînd eram copil cultura era vocea lui virgil ianțu iar vremea
niște cifre trîntite pe harta țării. mama spunea
„dau ăștia minus zece grade” și mă-mbrăca în consecință
dres pantaloni cizme șosete maieu bluză două pulovere
căciulă palton fular și-un nu alerga prin zăpadă
iar cînd veneau copiii să se joace cu mine le spuneam că nu nu pot
că dacă alerg nu e bine că e prea frig fiindcă așa au dat ăștia

a nins cîndva de ziua mea la sfîrșitul lui martie și-am fost fericită
uite domnule-au făcut și ăștia ceva bun decît s-apară toată ziua la televizor
scriind aiurea cifre care-i interesează doar pe oamenii mari
și nici pe ei prea tare doar pînă ne-mbracă și atît

nu mai stau cu părinții dar nu cred că mi-am început vreo zi
fără să-l aud pe tata răcnind la telefon „a nins la munte e frig îmbracă-te”
ce contează că eu sînt aici muntele-i acolo ce spune tata e sfînt
îmi iau pe mine toate cojoacele
dacă spune tata că-i frig se face frig de ce n-o spune și el
că sînt fericită c-o să cîștig un milion de dolari c-o să fac și-o să dreg

nu stau cu tine încă dar nu cred c-am trăit vreo zi
pînă să te-aud șoptind la telefon noaptea
mă uit pe harta țării e plină de minciuni de culori nevăzute
de orașe care nu există fiindcă acolo nu sîntem nici eu nici tu
aici și acolo sînt doar cuvinte ninge la tine mi-e mie frig
mă-ntreb cum de nu te superi c-am găsit sensul vieții
dar nu pot găsi prin pat capacul de la cariocă
și n-am făcut în viața mea cartofi prăjiți
precis o să ne facem două case una lîngă alta
într-a ta ordine într-a mea haos întocmai cum trebuie
să ne punem o masă în fața casei acolo să stăm să glumim
să mîncăm naiba știe ce – știm să gătim doar cît să nu sucombăm

o să facem dragoste la gard în văzul tuturor
sau ca gândacii prin subsol prin pereți
n-o să mă supăr pe tine crede-mă când ca și acum
o să-mi strângi firele de păr de pe hainele tale
cu o enormă silă de parcă poartă-n ele ciurma lui
caragea sau iustinian
știi că le urăști doar fiindcă-au îndrăznit să mă
părăsească
și de-o să fac vreodată ceva să te supere
ține minte dragostea mea așa m-au datăștia

dincolo de gol

sînt doar un semn de întrebare
un nor de ceață un nor de parfum
cînd mă uit în oglindă
mă mint doar că văd pe cineva
îmi îmbrac absența frumos
o aranjez o machiez
o fac de ceva peste un metru șaiszeci
îi dau un mers apăsător voce gîjîită
gesturi bruște și pupile de fiară
așa pot să ies pe stradă
nu se mai lovește nimeni de mine
cînd vorbesc tuturor le place
și toți se sperie parcă știu
asta e crucea mea mă gîndesc
nu trebuie să vină nimeni prea aproape
omul se descurcă aproape mereu
numai să nu vadă golul
să nu-l vadă niciodată să nu-și aducă aminte
asta-mi spun cînd îți îngheață zîmbetul
asta-mi spun cînd nu știi ce să faci
cînd te ia amețea că nu mai poți suporta
sînt un semn de întrebare să știi
un semn de întrebare mereu cînd te văd
cînd nu te văd
e altfel doar cînd plec trăgînd totul după mine
cînd nu te mai văd dar mă sfredeleşti cu
privirea aia
care nu mai are nici culoare nici sens
și mă transform în noapte

orbecăire

bețivanii din Moghioroș care bagă numai la
doi lei suta
și

Emma Mihăescu e născută în 30 martie 1994, a absolvit Colegiul Național „Sfântul Sava”, București, Facultatea de Litere, Universitatea București și Masteratul de Studii Literare, în cadrul aceleiași universități. În prezent, este redactor la o editură din București.

În anul 2018, a participat la Festivalul Național de Literatură „Vasile Lucaci”, Cîcărlău, Maramureș, unde a obținut Marele Premiu pentru Poezie și Premiul Revistei Poesis, și la Concursul Național de Poezie „Panait Cerna”, unde a obținut o mențiune.

A publicat poezii în *Poesis* (debut), *Caiete Silvane* și *Graiul Maramureșului*. Scrie, de asemenea, proză și critică literară.

fetele de pe Mătăsari care nu poartă geantă
niciodată

și
mafioții din Giulești care m-au învățat ce-i aia
viață grea

și
băieții buni din Floreasca și Pipera
care-și caută anturaj orice-ar fi
și
traficantii de sub Podul Grant
orbecăie nopțile
nu știu nici ei după ce
iar cînd mă văd se sperie

se potolesc odată cu luna
cînd termin ultima țigară și m-așez lîngă
visele tale
îți mîngîi părul și rîd la gîndul că n-ai nicio idee

tu ești regele derbedeilor din oraș
și toți adorm sărutîndu-ți icoana

cer turbat

mi-am găsit toate caietele
absolut toate dintr-a doua pînă-ntr-a doispea
erau scrise cu stiloul
ce conștiincioasă eram
le-am băgat în cadă în apă fiartă
pînă și-au dat și ultimul albastru
m-am spălat apoi în apa aia
și apa aia s-a spălat pe mine
am ieșit de-acolo ca un cer turbat
mi se albăstrise pînă și părul
am ieșit așa de-acolo

din cada aia imaculată
mi-am frecat pielea cu toate paginile
pe care le-am scris vreodată
cu toate prostiile scoase la imprimantă
cu fiecare cuvînt de-al meu
mi-am urlat tot ce mai aveam
și silabele mi s-au spart pe piele
în dinți sub pleoape în unghii
am ieșit așa pe stradă
se dădeau din calea mea toți
nici nu știam că există asemenea fugă
sau asemenea frică
aproape le era rușine-n locul meu
și te-am găsit legat la mîini
legat la ochi
cu bandă adezivă peste gură
era ai atît de singur și plîngeai
nu mă simțeai nici nu știai că plîngi
din cauza mea
iar eu nu știam unde-o să mai găsesc
asemenea cuvinte

limite

ieri ai răcnit la mine
mi-ai zis GATA PA NU MAI POT
AM ȘI EU LIMITELE MELE
NU ÎNDRĂZNI SĂ MAI ȚIPI
NU ÎNDRĂZNI SĂ MAI SUNI
POȚI SĂ MĂ LAȘI DRACULUI O ORĂ
O ORĂ SĂ MĂ LAȘI ÎN PACE
ce-ți păsa mă că mă dărîm
și ce-ți păsa mă că mă transform în cîrpe

de unde era să știu atunci
– părea acum o mie de ani –
că m-ai făcut la loc
să mă distrugi tu mai bine

dar vocea mea s-a născut acum
sufocată
n-o să-ți mai spun nimic dragul meu
stai cu monștrii tăi stau cu monstrul de mine

acum nu mai poate ști nimeni
nimeni

doar uneori de te-oi vedea singur pe stradă
o să-ți sărut încet tîmpla
uitînd c-o să zbieri c-o să te dai înapoi
o să-ți sărut tîmpla și atît
ca atunci cînd se arde becul
și dai să-l aprinzi așa din reflex

șoc termic

nu pot să spun c-ai fugit prima dată
ți-ai zis că n-are cum să fie
că ți s-a părut că te sperii degeaba
stăteai în potop zi după zi
și-mi șopteai
„dragă te-nțeleg e vina mea
am greșit aveam sîngele uscat
uscat ca hainele astea
sîntem oameni ce să-i faci”
nici nu vedeai că fulgeram
nici nu vedeai că te îngrop în grindină

nu pot să spun c-ai fugit prima dată
pot doar să-ți spun
că-n noaptea aia crîncenă de august
le-am auzit primul scîncet
și-am început să plîng

stăteam liniștiți în pat
ningea albastru
abia țipasem la tine
te ștersesem de pe fața pămîntului
de unde era să știu atunci
că n-o să mai țip niciodată
de unde era să știu
c-o să te sperie așa

dezghețul
rănilor
mele

Elisabeta SCURTU



Pe ulițele Năsăudului

Cu fetele era însă altă treabă. Maxim știa că nu era lucru neînsemnat. Până atunci răsese ori de câte ori își amintea de pățania lui Vasile Hanțiu, dar acum era cu luare-aminte la ea, ca la o pildă din Scripturi.

Prietenul său era din familie bună, părinții erau oameni harnici și truditori ale căror mâini nu cunoscuseră vreodată odihna. Tatăl său, când era în putere, era atât de pus pe lucru încât nici când prânzea nu ședea la masă, ci mânca în picioare, iar dacă se putea își lua bucatele în mână și se hrănea lucrând. Așa i-a fost toată viața, a muncit să-i facă avere singurului fecior, care-i era drag ca soarele de pe ceruri, până când l-a strâns Cel de Sus fără veste, printr-o boală de inimă. A rămas cu mamă-sa, aceeași croială și ea, doar mai betegoasă. Apoi a răposat și ea, iar Vasile a rămas singur. Casă avea, pământuri avea, fecior frumos era. Și-a luat o slujbă la Pretura din Năsăud și toate păreau să-i meargă strună. Doar că, după o vreme, a început să fie nemulțumit și neliniștit că nu-și găsisese o soață potrivită, deși avea trecere pe la toate familiile cu vază din Năsăud. A socotit că era un lucru înțelept să nu se grăbească să aleagă. Când povestea cu vreo fată o curta, o dezmierda, îi jura că inima lui era doar pentru ea, dar amâna să lege logodna, apoi căsătoria, fiindcă – zicea el atunci – numai o dată te cununi. Au sângerat inimi multe sfârtecate de iubirea ne-nțeleasă a tânărului, dar n-avea cine să-i ceară socoteală. Printre toate aceste povești de amor și-a văzut de slujbă, iar în primăvara lui

1860 a fost trimis de Oficiu să adune contribuțiile din Mocod.

Prima zi în sat a fost cruntă, plouase aproape toată ziua, iar sătenii nu se arătau binevoitori să-i încredințeze banii, chiar dacă știau că erau siliți să o facă. Seara s-a dus la casa judei comunal să vorbească despre rânduilele din ziua următoare. Pe când își scutura picioarele pe ștergătoarea lăsată în fața ușii, a fost întâmpinat în prag de o fetișcană care i-a zâmbit larg. S-au privit câteva clipe, el remarcându-i strunga mare dintre dinții din față. Fata s-a ferit din ușă, conducându-l spre odaia în care judele îl aștepta. Acolo a rămas până aproape de miezul nopții, timp în care a mai dat ochii cu ea de vreo câteva ori, când aceasta aduse cămile și vinarsul, apoi ceva de îmbucat.

A doua zi și-a făcut din nou drum pe la casa judei, iar fata zburdalnică l-a întâmpinat din nou cu același zâmbet primitor. Știuse că avea să se întoarcă. I-a zâmbit și el, iar în timp ce întreba dacă stăpânul casei e înlontru, i-a tras cu ochiul. Aceasta i-a ținut calea puțin mai mult decât cu o seară înainte, spunându-i că stăpânul casei îl aștepta. Vasile a intrat mai încrezător, trecând aproape de fată i-a simțit respirația și căldura trupului. Mai târziu, printre ulcele de vinars și felurile de mâncare, a avut vreme să o vadă mai bine. Avea ochi frumoși, de-un căprui ca frunzele de stejar toamna arse de brumă, iar

Proza
Mișcării literare

nasul mic și cărnii se ascundea între obrajii îmbujorați de căldura din casă. Buzele subțiri dezvăluiau, atunci când zâmbea sau vorbea, strungăreața pe care o remarcase din clipa în care s-au văzut. Părul blond, al cărui culoare o trăda doar o șuviță de pe frunte, era bine ascuns sub năframă, ca nu cumva vreun fir răzleț să ajungă în oalele cu mâncare, pentru că atunci judele făcea ca șapte draci. Era mai scundă cam cu o palmă bună decât el, rotunjoară, sprintenă, părea mereu că joacă în timp ce mergea unde o trimitea stăpâna casei. Aflase și că o chema Firoana, era fata lui Gavrilă Ignat, și se afla în casa judei pentru că o ajuta pe nevastă-sa cu muncile femeiești, după ce aceasta suferise mult la o naștere grea.

În a treia zi, Vasile s-a întors mult mai devreme. Firoana hrănea găinile în spatele grajdului, iar feciorul s-a dus – după cum îi era obiceiul – s-o întrebe dacă judele era acasă.

Scurtu Elisabeta s-a născut în Bistrița (jud. Bistrița-Năsăud), la 6 ianuarie 1986. A absolvit Facultatea de Istorie, din cadrul Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, promoția 2011. În aceeași instituție a urmat masterul în perioada 2011-2013, studii completate cu doctorat. În 2018 a obținut titlul de doctor în istorie cu teza „Familii de preoți greco-catolici din Țara Năsăudului. 1700-1948”.

A publicat studii și articole de istorie în reviste de specialitate.

Tot în 2018 a debutat și în literatură cu volumul de proză scurtă *Opinca* (Editura Nosa Nostra, Bistrița), pentru care a primit premiul pentru debut al Saloanelor Liviu Rebreanu, Bistrița. În 2019 a publicat un alt volum de proză scurtă, *Nu mai sunt locuri în Rai*, la Editura eCreator din Baia Mare.

– Nu-i, i-a răspuns aceasta, înștiințându-l că avea să vină din clipă în clipă. Tânărul s-a apropiat de ea, i-a luat un pumn de grăunțe din poală, împrăștiindu-l păsărilor care culegeau boabele lacome. A mai luat unul, și încă unul și tot așa până i-a golit haina, apoi a cuprins-o sărutând-o cu poftă. Fata s-a agățat de gâtul lui și, în timp ce-și mângâiau buzele cu sărutări grăbite, câinele a lătrat anunțând sosirea judei. Au amânat despărțirea până când au auzit poarta închizându-se. Fata îndată a început să strige găinile „pui, pui, pui, puii mamei, pui...”, iar

el, prefăcându-se că abia intrase, s-a îndreptat spre casă. Așa au ținut-o și în următoarele zile, cu priviri, sărutări și mângâieri pe furiș. Sâmbătă seara, după ce toată ziua umblase iar pe la casele gospodarilor, tânărul a zorit spre casa judei mult mai bucuros, știind că stăpânii nu erau acasă. Când a intrat în curte câinele l-a simțit, iar, după ce a lătrat puțin, pareă doar de formă ca să-și facă datoria, a intrat în cușcă și s-a culcat. Firoana însă mai avea de lucru. Abia mulse vacile, le adăpase, iar acum era urcată-n fărta¹ să arunce fân ca să le umple ieslea. Vasile s-a urcat iute și el ca s-o ajute. Era întunecat deja. Aproape pe bâjbâite a cuprins-o de mijloc și după câteva sărutări a lăsat-o să cadă pe fânul moale. S-a așezat lângă ea, șoptindu-i vorbe dulci, despre cât îi era de dragă și ce bine avea să-i șadă nevastă în casa din Năsăud, ce găzdoie bună avea să fie ea, despre cum avea să rânduiască toată casa și multe alte cele. Întâi i-a dat năframa jos și i-a desprins părul care s-a revărsat peste umeri. Ușor, i-a mângâiat sânii care cereau să fie eliberați din strânsura ceptarului, apoi i-a desfăcut brâul și poalele, i-a scos cămașa ca să-i simtă mirosul pielii, necunoscut până atunci. Fata, simțindu-l atât de aproape, nerăbdătoare, și-a încleștat picioarele în jurul coapselor lui, așa precum știa ea că toamna, ca să ajungă la cele mai coapte mere, trebuia să încalce crengile pomilor, silindu-l să se așeze deasupra. În liniștea serii, doar gemetele plăcerii se auzeau prin fânul frământat sub greutatea celor două trupuri.

Duminică s-au dus voioși amândoi la biserică, doar ca să se vadă și ca să poată stabili o altă întâlnire. Deși tânărul n-avea gânduri să se însoare cu fata, știa totuși să-i spună ce-și dorea să audă. De altfel și Firoana, ca toate fetele de vârsta ei care umblau după măritiș, urca mai bucuroasă-n fărta, în podul grajdului sau în odăi ascunse ca să se dăruiască tânărului receptor, știind că într-o zi avea să-l urmeze ca soață. După două săptămâni însă Vasile a terminat de strâns dările și s-a întors la Năsăud. Înainte, a mai chemat-o o dată pe Firoana deoparte de ochii lumii, i-a ridicat iar poalele și printre vorbe dulci și suspine, a încredințat-o că se va

întoarce la ea când îl va lăsa slujba. Mănat apoi prin alte sate, tânărul a cam lăsat-o uitării, amintindu-și de ea doar în acele nopți singuratice, când se gândea că i-ar fi prins bine să mai țină în brațe o femeie. N-a știut însă cât de zbuciumată era fata tot așteptându-l, de fapt nici nu l-a interesat pentru că după o vreme a prins drag de altcineva.

Doar că într-o zi de duminică, pe când se pregătea să plece cu treburi, a văzut pe fereastră cum cineva se tot chinuia să-i deschidă poarta. A ieșit degrabă, iar atunci – precum în urmă cu doi ani – Firoana i-a zâmbit din nou, descoperindu-și strungăreața. Vasile a fost nedumerit până când femeia i-a pus în brațe, fără să spună vreo vorbă, o copilă trecută puțin de un an. Și cum nu se putea dumiri singur, ea l-a luminat:

– E fata ta! Atât i-a spus și a intrat în ocol. Bărbatul a amuțit, i se părea că-l lovise un trăsnet din senin. Au intrat în casă. El ar fi vrut să o convingă să plece numaidecât, făgăduindu-i că-i va plăti pentru creșterea copilei până va împlini doi ani, iar după ce era înțercată, o va lua la el și fiecare era liber să-și vadă de viața lui. Firoana în schimb l-a muștrat. I-a bătut obrazul că, după ce-a lăsat-o borțoașă, n-a mai trecut să vadă de soarta ei. Putea fi moartă și îngropată, iar deasupra mormântului să-i crească buruieni, dacă n-ar fi avut Dumnezeu milă de ea să-i mai dea zile, după ce a călcat-o tatăl ei în picioare când a văzut că-i tot crește pânțele. Când avea de înfruntat ciuful² și poveștile babelor din sat, le spunea că el avea să vină să o ia de nevastă, când colo nici pomeneală... el nici n-a mai căutat-o și, după ce-a făcut-o de ocară, mai dorea să-și vadă și de viața lui.

În timp ce îl sfădea, ochii ei șireți și arămii cercetau încăperile, ruda cu haine, ștergarele, blidele, vasele din tindă frumos așezate și vedea cu bucurie că erau așa după cum îi povestise în acele nopți petrecute împreună, când îi promisese că o va duce la casa „ei” din Năsăud. Vasile a tot încercat s-o înduplece să plece, fiindcă el era un om aspru, mânios, n-avea să-i fie ușor traiul cu el în casă, n-or aștepta-o zile ușoare. Cât despre copilă, a jurat în sute și mii de feluri că se va îngriji de ea, îi va plăti ori o va crește singur,

numai să-l lase în pace. Firoana, așa durdulie și vioaie ca o fată mare, s-a apucat să-și aranjeze prin casă cele puține lucruri cu care venise, înștiințându-l doar că trebuia să facă rost de un leagăn. Nu s-a mai lăsat de el ca păduchele de cap, urma să fie nevasta lui și pace! Cu o ultimă speranță, bărbatul s-a dus la Mocod să stea de vorbă cu părinții fetei, socotind că ei or avea mai multă minte și că or convinge-o să-și vadă d-ale ei, însă vizita a fost trecută drept tocmeală, iar părinții bucuroși că în sfârșit tânărul își ținea promisiunea i-au dat zestre fetei niște haine și-o vițică de un an.

După cinci luni, pe la Rusalii, s-au cununat, însă Firoana, după ce a prins gust de trai bun și tihnindu-i, a început să aibă pretenții de doamnă. Gătea sau mătura dacă voia și când voia, când venea bărbatul acasă era mai mereu beteagă la pat și-l puneă să încălzească apă s-o îmbăieze pe cea mică, să facă de mâncare, să scuture Țolurile de pe paturi, să-i aducă lapte de iapă când o durea gâtul, iar, dacă el murmură vreodată, ea începea un plâns sfâșietor, un bocet cu strigăte mari și cu lacrimi, de-i era mai mare groaza. I-a venit de câteva ori să o și bată, dar ce folos?! Să plângă mai tare? Nu-i venea să creadă cum din tânăra aceea durdulie și veselă, a ajuns o nevastă leneșă și capricioasă. „Nevasta asta-i o comoară” și-a spus bărbatul într-o seară, pe când aducea lemne în casă, „e o comoară numai bună să fie îngropată!”.

După câteva luni de trai împreună, sătul de mofturi, n-a vrut să se mai stăpânească și i-a dat un dos de palmă Firoanei de a deschis cu capul unul dintre castanele³ din tindă. Ea a cântat morțește⁴ apoi toată noaptea. Dimineața n-a zis nimic, iar bărbatul a început să creadă că avea să se dea pe brazdă în cele din urmă. Când s-a întors acasă după slujbă, a găsit însă odăile pustii. Firoana, mânioasă, a luat fata și-a plecat la mă-sa. Fără să stea mult pe gânduri, Vasile a tocmnit o trăsură și s-a dus la Mocod să se împace cu ea ca s-o aducă îndărăt. Nu știa atunci că toate drumurile pe care ar fi trebuit să le facă de la Năsăud la Mocod, după ce a lăsat-o gravidă, avea să le facă acum înzecit, stricându-și trei perechi de încălțări.

A adus-o pe Firoana acasă, dar după o lună femeia plecase iar. Și așa a ținut-o ani buni, până când, sătul de drumuri, bărbatul s-a dus să ceară popii să fie despărțit, dacă nu de tot, măcar de masă și de pat. Popa însă, după cum era rânduiala, a încercat să-i împace, iar el s-a văzut nevoit să facă alte drumuri la Mocod ca să-și aducă nevasta și fata acasă. Se mustra singur cât de neghiob a putut fi să se însoare cu Firoana, crezând că avea să rămână aceeași femeie șagalnică și doritoare de îmbrățișările lui. Își blestema zilele și era bucuros când slujba îl ducea departe de casă și de nevastă. În cele din urmă s-a hotărât nici să nu se mai întoarcă la Năsăud, să-și încerce norocul în altă parte, asta până când într-o zi,

s-a trezit la poartă cu jandarmii care l-au dus încătușat la Năsăud și l-au aruncat în arest. În acele două zile, fără apă și mâncare, primise doar vizita vicarului care încercase din nou să-l împace cu nevasta.

Așadar, păcatele tinereții întotdeauna se plătesc greu. Deznădăjduit, scaldându-și soarta în ulcelele cu bere, așa l-a cunoscut pe tânărul jude procesual într-o seară, într-una din cârciumele Năsăudului. De când i-a povestit cele întâmplate, lui Maxim orice fată i se părea un fel de drăcoaică gingașă de care trebuia să te ferești. Aproape se împăcase cu gândul că avea să rămână unul dintre holteii Năsăudului.

(Fragment din romanul *Lemn și piatră*, în curs de apariție)

Note:

1. Fărtai - (reg.) anexă gospodărească unde se ține fânul.
2. Ciuf - (reg.) batjocură.
3. Castan - (reg.) dulap, piesă de mobilier.
4. A cânta morțește - (reg.) a boci, a jelui.



Ovidiu BUFNILĂ



Cotul Dunării

Pentru ca să-i joace un renghi lui Putin, americanii au înlocuit-o pe Angela Merkel în mare secret, în timpul unei vizite în România, fix în Cotul Dunării, cu Hillary Clinton.

Schimbarea matricelor energetice a fost o operațiune de mare succes, de o acuratețe incredibilă. Nimeni nu și-a dat seama. Ceea ce s-a întâmplat mai apoi e doar istorie. Noua Angela Merkel a schimbat macazul în Europa. Germania și-a tras o conductă de gaz metan direct din gaura de vierme descoperită de americani la câteva mii de kilometri depărtare de Lună și a început să livreze surplusul de gaz în Zanzibar, Guadelupe și Chile.

Eu am lucrat la tronsonul 15 și am câștigat bani frumoși, pe care compania mi i-a trimis direct în cont, la o bancă din Giurgiu. Cu banii ăștia mi-am cumpărat o barcă cu motor și am hoinărit pe Dunăre o vară întreagă.

Am pescuit, am băut și am dansat în bodegile din Orșova, din Calafat și din Corabia, și mi-am făcut *selfie* pe podul de la Porțile de Fier.

Acum trei zile, Matilda Bibescu, o bună prietenă de-a mea, m-a rugat s-o duc și pe ea cu barca mea, să vadă Cotul Dunării. Matilda Bibescu lucrează la Ministerul de Externe, se dă în vânt după înghețata cu fistic și după *rock-and-roll*.

– Aici e?

– Chiar aici!

– E foarte bine. O să așteptăm un pic.

Eu nu mă grăbeam. În sfârșit, după vreun ceas, a venit un elicopter american și l-au luat pe Elvis Presley cu ei, treburi secrete, geostrategice, oculte. Nu-mi bat eu capul.

Altceva ce să vă mai zic? Era un soare orbitor, Dunărea fierbea, de pe mal se auzea cum cântă o fată, o frumoasă din aia năzdrăvană, de zici că-i sirenă și alta nu.

Dirijorul Ion Ionescu

Toată lumea din București știa că mâinile dirijorului Ion Ionescu o pornesc haihui pe străzi și că ridică fustele femeilor și

că le gâdilă, nerușinatele chiar în față la Teatrul Național. Dar cum poți să te superi pe niște mâini? Am fi putut să ne supărăm pe

dirijor, dar el alerga de dimineată și până seara după nori să găsească simfonia ideală pe care o visa de ani de zile pentru un concert de zile mari oferit parlamentarilor români. Poate că ieșise dintr-o ramă miraculoasă sculptată de Vivaldi în anul de grație 1579. Sau poate fugise dintr-o capitelă cioplită de Bronsardi în anul 1235 și încastrată în *Templul Iubirii* din Mauna Lao de călugări necunoscuți. Dirijorul Ion Ionescu își îmbrăca surtucul ponosit și-și pune pe capul chel o căciuliță împletită de domnișoara Margareta și o lua la picior după nori, fredonând. Măinile nu-l ascultau întotdeauna și se desprindeau de trup hoinărind prin magazine și prin baruri, pe Moșilor, pe Magheru, pe Dorobanți. Poliția Locală le-a arestat de câteva ori și chiar le-a

încătușat, dar mâinile dirijorului s-au eliberat nu se știe cum. Pescuind *barbuni* în apele Lacului Herăstrău, pictorul Phoebus a văzut cometa Galo și a înțeles că mâinile dirijorului Ion Ionescu anunțau de fapt evenimente cosmice de vreme ce conturul lor se zărea foarte clar în coada cometei. Și Rudolf, dirigintele poștei vândută pe șest pedeliștilor, a văzut fenomenul și l-a chemat pe groparul Bebe de la Cimitirul Belu să i se alăture. Bărbierul Emil din Titan s-a dus și el după ei și l-a târât pe bulevard, la guvern, pe Puiu Agamemnon care era tot plin de spumă de bărbierit. Ne-am adunat cu toții la Inter și am văzut norii colorându-se în fel și chip și am auzit o muzică fermecătoare coborând din inima lor. Și uite-așa am ridicat BARICADA.

Concert în aer liber

În aer liber. Trompete. Vuvuzele. Autobuze. Pensionari. Simpatizanți. Afișe și stegulețe, minciuni electorale, secrete oneroase, matrapazlăcuri, democrație boită cu sânge. Taraful din Darabani e gata, gata să ne cânte de inimă albastră. Balint vine la mine în fugă, s-a certat cu Cristea. Marian vine la mine în fugă, s-a certat cu Pompiliul. Maricica vine la mine în fugă, plânsă toată, s-a certat cu Saveta. Ce-aveți băi, că începe acușica, frate, cântarea. Cântarea electorală, vreau să zic. Microfonul bâzâie. O să vină și domnu' președinte al partidului, vine tocmai de la Timișoara. De la Timișoara vine o depeșă secretă, președintele e beat mort, dați-i drumul la concert. Taraful le zice bine vreo trei ore. Cade o cometă după deal, candidatul nostru, aburit de-a binelea, încurcă vorbele cu faptele. Neculai vrea și el ceva. Marieta vrea și ea ceva, și Gheorghe vrea și el. Păi să stați frumușel la coadă, oameni buni, oamenilor. În capul satului se aud niște motoare, a venit o

nava selenară. Se duce de răpă concertul electoral, oamenii satului, cu pâine și sare, se duc să-i întâmpine pe cosmonauți. Dacă vine taman acum președintele nostru, să vezi că ne-am ars. Nu știu care dă telefon de la graniță, un grănicer răcit cobză, tot strănută grănicerul, cine să-l înțeleagă? Ce zici? Cum zici? De ce ne zici? Păi ne zice nouă că noi suntem primii după graniță. Vin rușii cu toptanul, trec spre Belgrad, noi să le ținem piept, cică, până vine NATO și le face felul. Noi, cu mic, cu mare, cu furci și topoare și cu taraful și cu cosmonauții după noi, ca la iarmaroc. Generalul rușilor coboară de pe tanc. Больше товарищей. Ну, это не то, что ты делаешь. Пройдем. Noi, nu și nu. În sfârșit, după ce bem cu toții un păhărel de vodcă, apare și generalul de la NATO. Bea și el un păhărel de vodcă. Taraful din Darabani ne pune pe jeratec. Și uite-așa, binișor, concertul electoral ne dă aripă.

Cutia Pandorei

Patru foști președinți ai României au naufragiat pe o insulă pustie în Pacific, avionul prezidențial s-a scufundat, stewardesele au fost înfulecate de rechini iar pilotul a ajuns pe masa tribului *kagumo omo*, într-un arhipelag zumbalez, la 500 de kilometri depărtare, după ce a luptat disperat cu ciclonul Bertha timp de 20 de zile.

Într-o bună dimineață, valurile au adus la mal cutia Pandorei.

– Cine e tovarășa Pandora, vru să știe Iliescu, străduindu-se să prindă un crab roșiatic printre stâncile alunecoase.

– Să vă fie clar, Oceanul Pacific nu e lac rusesc! strigă Băsescu, meșterind de capul lui o corabie din bambus, gata, gata să pornească voinicește spre Soare-Apune.

– Securiștii ne-au făcut bucata, spuse Constantinescu amărât, privind cu curiozitate cutia Pandorei eșuată printre nuci de cocos și bucăți scânteietoare de corali.

– Stați liniștiți, am vorbit cu Angela Merkel și o să trimită un cuirasat să ne salveze, uitați, am un cip implantat aici, după lobul urechii, mă vor localiza îndată, spuse foarte încet, dar foarte încet, cel de-al patrulea fost președinte, încercând să detensioneze situația.

Cutia Pandorei apare în diverse momente subtile ale istoriei, mi-a deslușit Pricoliciul de la Arsenal, au văzut-o chiar și Troțki, Talleyrand, Galileo Galilei, Mata Hari, Soros, Picasso, Vangelis, Madonna și mulți, mulți alții. Chiar și Trump.

– Dar ce legătură au oamenii ăștia între ei? am vrut eu să știu, bântuit amarnic de teoria conspirației, convins că e un șpil politic, ceva, la mijloc.

Pricoliciul de la Arsenal a râs de mine în hohote și n-a vrut să-mi spună, hainul, iar eu m-am dus în parcul Herăstrău, unde naufragiasse Putin cu aeroplanul pe lac.

11 decembrie 2016

Dar cine mi-a furat stickul? Poetesa Carmen? Farmacistul Iamandi? Pitoșkin, zvăpăiatul? Colonelul Sharun? Obin Oba? Domnișoara Margareta? Bobolina? Pricoliciul de la Arsenal? Comisarul Terente? Mallory? Arcibald, armurierul? Cașalotul cicălitur sau rechini melancolici din Bankusai? Care mi-ai șparlit ideile, ficțiunile, scenariile, eseurile, gândurile și strategiile vălurite și văluritoare? Nu știți, nu?! Aveți voi vreo bănuială, ceva, nu se poate altfel, vă văd eu după ochi, toată noaptea ați flecărit pe Facebook. Dacă-mi ziceți, promit solemn ca eu să vă spun într-un ceas unde e comoara lui Bibescu, vă dau și harta, vă învăț cum să ajungeți la ea în chip miraculos și magic. O să scriu și pe blogu' meu, pe bune dacă mint. Stickul? Balthazar trebuie să-l fi șparlit, dacă stau bine și mă gândesc. L-a vândut pe bani grei într-un bazar

din Oran, din Kabul sau din Bagdad. Poate că pesediștii au pus mâna pe el de-au câștigat duminică alegerile. Dar oare le-au câștigat? Androizii din Berlin râd în hohote! Roboții din Cairo, și ei. Liberalii noștri, vai de ei. Domnul Jules Verne mă sună pe mobil, auzi, chiar că Băse intră în joc.

– Știi care e secretul? mă întreabă Constantinescu vorbindu-mi duios despre Brucan.

– Vorbești de stickul meu?

– Nu, domnule, vorbesc de alegeri. China se rățoiește la Trump. Putin stă cu ochii pe franțuji. FMI ne trage preșul de sub picioare. Ponta, ioc. Serviciile, ioc. Arabii fură pădurile la greu, petrolul s-a dus. Luna decembrie e nasoală pentru români.

– Dar cine mi-a furat stickul?

A Doua Scrisoare Deschisă, scrisă cu și mai multă dragoste către românii de pretutindeni

Venusienii au semnat, jupiterienii au semnat, să văd dacă semnează poporanii din Piața Chibrit, de la Bucur Obor și de pe Magheru. Titi mă trage de mânecă, ce zici tu în scrisoarea asta? Oare nu cumva greșesc zicând ce zic de-acum încolo în scrisoarea asta?! Dacă greșesc, eu să fiu rătăcitul. Acum, zic și eu, așa într-o doară, că parcă nimeni nu vrea nimic serios și înălțător în țara asta. Parcă nimeni dintre românii cu stare nu vrea să construiască în România cel mai mare avion din lume. Parcă nimeni nu vrea cu adevărat să câștigăm Campionatul Mondial de Fotbal de vreme ce mereu ne dăm cu stângu-n dreptu' pe terenu' de fotbal crezându-ne mereu oropsiți de fluierașii din spatele ușilor închise ale Afacerilor Internaționale din Fotbalul Internațional. Parcă nimeni nu vrea ca un scriitor român să primească Premiul Nobel, căci invidioșii și intrigaii bagă fitile peste tot, dragii de ei, ca să nu se întâmple cumva

minunea asta. Nu vrem să invadăm Asia. Nu vrem să construim un tunel pe sub Marea Neagră. Nu vrem să fim cei mai nebuni din lume, dar suntem gata să punem la cale nebunii incredibile, dar care nu se pun la socoteală niciunde. M-am săturat să văd toți aroganții cum se dau sfătoși, înțelepți și mari și tari în România și se ătesc pe ecrane asudând la greu de greua lor povară așa-zis istorică. Parcă nu vrem nimic interesant cu adevărat. Parcă nu vrem decât grătar, bere și mici, monumente funerare din marmură, vile ochioase și excursii în Dubai sau la Miami, să moară vecinii de necaz și adversarii noștri politici cu care facem afaceri de numa, numa fără știrea poporanului, săracu' de el. Parcă nu vrem decât să ne bârfim, să ne păruim, să ne mințim și să ne jefuim care cum apucăm. E bine, zice Titi, crezi că o semnează și alde Johannis, Băse, Ponta?

Agenții ruși și agenții americani nu mai vor să fitileze România și joacă șotron în Cișmigiu

Așa s-a întâmplat săptămâna trecută, după ce a venit cometa Blao din Tau Ceti și totul s-a întors pe dos. Eram cu toții în Cișmigiu când au năvălit pe alei o mulțime de agenți ruși și agenți americani care s-au apucat să joace șotron cu copiii. Le-au dat ciocolată și acadele și ne-au zis, pe șleau, că nu mai au chef să fitileze România, s-o rafistoleze în fel și chip. Noi am fost foarte impresionați și i-am sfătuit, cu mâna pe inimă vă zic, i-am sfătuit să-și continue misiunea că, cine știe, șefii lor or să le facă de petrecanie. Agenții ruși și agenții americani au zis că nu le pasă, că ei s-au îndrăgostit de Cișmigiu, că le plac fetele de la noi și că au de gând să devină cetățeni onorabili și că vor să pună umărul al propășirea țării noastre în lume. În

întreaga lume. Bebe și-a făcut cruce dar le-a promis că o să le dea o mână de ajutor și că o să-i învețe toate tertipurile noastre, vicleniile și parascoveniile. Că nu e de joacă, nu e ușor să obții un certificat, o autorizație, o aprobare. Și uite-așa ne-am trezit cu toții bătând pe la ușile Primăriei, pe la Guvern, pe la Președinție, să intervenim pentru agenții ruși și pentru agenții americani. Politicienii nu prea ne-au luat în seamă că erau preocupați cu nu știu ce moțiune de cenzură, așa că ne-au lăsat în plata Domnului, pe la tot felul de conțopiști sadea. Am fost și la Poliția Rutieră să obținem niște permise de conducere, la Agenția Mediului, la RATB, ce mai, nu putem spune că n-am umblat de dimineață și până seara. Temistocle s-a bucurat că încă mai

cunoaștem noi multă lume, acolo unde trebuie, că mai știm să deschidem gura, că mai știm să cărăm una, alta pe la birouri și ghișee. Bravo nouă! Ne-am făcut treaba, zău dacă mint. Pe urmă a venit Atanasiade și ne-a zis, pe șoptite, că însuși Vladimir Putin o să

ne caute. Sigur că ne-am speriat, dar pe urmă ne-am liniștit pentru că am înțeles că liderul rus ar vrea și el să se plimbe prin Cișmigiu. S-au mai arătat interesați Trump, Merkel, Fidel Castro, Picasso, Bunuel, Mata Hari, Salvador Dali, Marquez, Chaplin și încă...

Al treilea război mondial

Dragnea îi sună pe ruși, vorbește cu Putin în persoană. Johannis îl sună pe Trump care îl sună pe Putin. Macron sună acasă. Kennedy îl sună pe Fidel Castro. Camus îl sună pe Cioran, Liiceanu îl sună pe Noica. Dispozitivul de securitate care îl urmărește pe Noica sună la dispozitivul de securitate care îl urmărește pe Dinescu. Tai Ki sună la logadnica lui care tocmai s-a căsătorit cu un american de la Pearl Harbour. Pe Tai Ki îl sună niște tipi de la CIA care se interesează de starea de spirit a trupelor nord coreene. La CIA sună niște cetățeni români care au tot felul de vedenii, zic ei că ar fi văzut o armată de extraterestri înaintând dinspre Paris. CIA nu dă crezare acestei prostii, nu se vede nimic pe Google Map. Google Map a fost virusată de un taximetrist din Cluj. Pe taximetrist îl sună Miloșevici și generalul Bașkaev. Pe Bașkaev îl sună Mata Hari. Pe Mata Hari o sună Salvador Dali. Pe Salvador Dali îl sună Franco în persoană. Pe Franco îl sună Hitler. Pe Hitler îl împușcă un sârb. Pe sârb îl sună

Vladimirescu vrând să știe dacă Soliman Pașa și-a strâns puhoiul de oaste dincolo de Vidin. La Vidin se adună în mare secret grupul de la Bilderberg. Bucătarii de la Inter se află și ei la Vidin. În același scop. Unul dintre bucătari sună la SIE. De la SIE se trimite o depeșă la Cairo. Purtătorul de depeșă e împușcat în plină zi dincolo de frontiera turcă. Iese un talmeș balmeș din pricina asta, că ar fi fost de fapt un venusian care ar fi avut cheia de la un portal către Jupiter. Francezii se supără foarte tare și intră cu flotila lor dincolo de Bosfor. Rușii se îmbrâncesc și ei cu ucrainenii, japonezii cu chinezii, niște țărani din Urlați se iau în pumni cu niște țărani din Chitila, din pricini încă necunoscute, vechi de mii de ani. Filofteia din Piața Romană se ia de un secretar de stat, Esmeralda din Piața Victoriei îl tuflește pe ministrul educației. Pe seară șuierea niște rachete nucleare care se pierd în spațiu, într-o direcție necunoscută. Nimeni nu revendică atacul.

Apocalipsa

Navigatori de-ai noștri ne-au transmis semnale desperate. Au slobozit o tristă notă de jazz dintr-un trombon de sticlă. Nu găseau Africa. Zăreau doar sclipirea Mediteranei revărsându-se tumultuoasă în Oceanul Atlantic. Doar atât. Din când în când, dintre valuri, ieșea câte o pompadură argintie care cânta cântecele porcoase și care tot chitea să

se drăgălească pe seară cu vreun matroz ca să pună la cale o nouă specie de ființe fabuloase. Vrajitoarea Esmeralda, proaspăt întoarsă de la Congresul Mondial al Magicienilor, ne-a strâns într-o seară ca să ne deslușească ce și cum în această cumplită chestiune. Au venit la întâlnire mai mulți deputați și senatori, gunoierii din nord, femeile despletite din

clanul Gomero, fizicienii reformați din Huko, sticlarii hrăpăreți din Fasinmo și circarii din Gastrea. Toate ființele astea fabuloase se dădeau în vânt după poveștile vrăjitoarei deși, potrivit unor surse care doresc să-și păstreze anonimatul, mulți n-o credeau pe Esmeralda. Aglaia Protopopescu plîngea în hohote după Europa și America. Eu am vrut s-o consolez în fel și chip, dar ea m-a făcut cu ou și cu oțet și mi-a spus, așa, de la obraz, că-s nesimțit. Vrăjitoarea Esmeralda a adus cu ea un glob de

cristal, ca să ne citească în el trecutul, prezentul și viitorul. Ea a fost de părere că noi, cei din arhipelagul Adamville, vom rămâne singuri pe Pământ și că vom da naștere unei rase superioare. Ne-a transmis chiar și mesajul papei Urban, care, de când dispăruse Europa, zbura peste ape într-o fortăreață de cristal.

– Acum e momentul să tăiem din nou pensiile, zise Băse către Boc.

Autodenunț

În timp ce fierbeam apa pentru ceai îl cercetam cu coada ochiului, mă gândeam, va trăi o mie de ani. Cu pumnul în masă. Roșu de furie. Să nu mai auzi, așa, dintr-odată, sunetele acestei lumi. Îmi face semn. Mă apropii în pași de vals. Scoate cureaua lată. Mă amenință. Nu aude. Îmi face semn. Îi strig din rășputeri la ureche, ce fel de poezie e asta/ aceea, tu care știi să te joci cu cuvintele te vei teme într-o bună zi, poate vei disprețui cuvintele, le vei substitui obiectului, zic bunicule, bea ceaiul, ceaiul, copile, vei tânji după continuitate. Să investești în cuvinte, surâd, așa de-a valma, unele lângă altele, tensiunea dintre real și imaginar, să-l întreb, să-i scriu pe o coală albă de hârtie. Unde-i caietul?! Ca o furtună, izbind ușile, amenințându-mă, rugându-mă, aproape plângând, să recupereze, să-și poată aduce aminte, da, da, nu știi, e ca o naștere încercarea asta,

adoarme. Ceașca de ceai, ibricul, patul, covorul, fereastra basca aragazul ghetele fotografiile legătura de chei opaițul sifonul lingurița de argint mișcarea domoală a pieptului. Îl trag de mânecă. E seară. Aburul urcă în văzduh pe deasupra pădurii. Pădurea e galben-ruginie. Zboară o pasăre. Îl trag de mânecă. Își freacă ochii. Cască. Mă mângâie pe creștet. Somnul, această dulce/ înșelătoare discontinuitate! Băiete, zice bunicul meu, arabii sunt aici, la noi de mii de ani, și turcii, și rușii,ăștia s-au bătut între ei, băiete, în 1989, nici nu erai născut, eu eram sub arme, să știi, am împușcat vreo câțiva, acolo, în București, națiile astea se cotonogesc de ani de zile pe meleagurile noastre, așa, fără să știm, na, că ți-am zis, o să mă duc mâine să mă predau la poliție, dar, te întreb, în ce limbă să le zic, în rusă, în turcă, în arabă, ai idee?!

„Epoca Nicolae Manolescu” în istoria critică a literaturii

Antonia BODEA



„Ordinea literară românească a fost stabilită de patru oameni: Maiorescu (1840-1917), Lovinescu (1899-1965), Călinescu (1899-1965) și Manolescu (n. 1939) [...] Însemnătatea celor patru este enormă. Ceva demiurgic, astăzi încă fascinant însoțește gesturile lor. Maiorescu ridică din mâlul primordial arhipelagul genurilor și atitudinilor literare, Lovinescu taie în pădurile și poienile lui contururile primelor orașe și conferă modernismului unica îndreptățire a existenței în cultură, Călinescu aduce în *Istoria* lui, prima imagine despre sine modernă a literaturii române iar Manolescu salvează decenii de-a rândul de neghina comunistă grâul curat. ...Demiurgul este și Marele defensor (– la reacția negativă): Maiorescu ne apără de demagogie, Lovinescu de pășunism, Călinescu de naționalism și antisemitism în plină perioadă antonesciană iar Manolescu respinge asalturile staliniste și neoașiste” (Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, 1999).

Iată cum *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, sinteze, Pitești, Paralela 45, 2008, de Nicolae Manolescu, se constituie ca un monument al culturii noastre conținând edificiul spiritului românesc în spirala cosmicității. Abia parcurgerea acestei valoroase cărți dă măsura efortului supraomenesc, a energiei spirituale în arderea până la incandescența Cuvântului ziditor.

Pasiunea cu care autorul se apleacă asupra omului pentru a descifra mirajul decantării Timpului în Istorie, conferindu-i dimensiunea spiritului creator, copleșește prin intensitate, adâncimea înțelegerii și ineditul raționamentelor. „5 secole de literatură” sunt cercetate, aprofundate, comparate și sistematizate după parametrii perspectivei actuale.

Fără a intra în amănunte, un argument covârșitor, printre atâtea altele, este demonstrația privind structura narativă în romanul doric spre deosebire de perspectiva ionică, cu exemplificare din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu: „...modelul lumii ne apare răsturnat în romanul doric – în vreme ce viața reală este o desfășurare care-și conține cauzele și își ignoră scopurile, viața fictivă dintr-un roman e o desfășurare care își ignoră cauzele și

își conține scopurile: Transcendentalizând cauzalitatea, imanentizează finalitatea” (*Istoria...*, p. 601). Prin acest fel, obiectivitatea se risipește prin perspectiva finalistă care aparține autorului, nu realității. Tot astfel în *Răscoala*, această perspectivă face din conținutul romanului, nu evenimentele „ci Răscoala însăși, Duhul sau Stafia ei, simțită în cel mai neînsemnat amănunt. Închiderea romanului și teleologia îl transformă într-o alegorie a Răscoalei” (*Istoria...*, p. 601).

Pe de altă parte, în *Pădurea spânzuraților*, deși romanul se deschide în spiritul obiectivității, a viziunii auctoriale, la un moment dat perspectiva se schimbă. Imaginea spânzuraților, la început concepută la modul general, apare brusc descoperită de personaje,



Comentarii critice

începând cu caporalul, căruia „îi stârnește o frică sugrumătoare”, abia atunci simțindu-i semnificația, aripa morții grozave. Om cu frica lui Dumnezeu, superstițios, subconștient înregistrează o serie de semne prevestitoare. Detașarea ofițerului, apoi agitația locotenentului Bologa, gesturile lui pripite, nesigure și parcă anticipative dezvăluie o interiorizare a viziunii; autorul nu e prezent ci doar celelalte personaje le remarcă. În felul acesta romanul primește dimensiunea psihologică anticipând viziunea ionică; specifică romanelor deceniului următor.

Se remarcă o atitudine critică de un mare rafinament a autorului asupra textului, astfel încât valoarea istorică este acompaniată în permanență de emoția estetică și dimensiunea etică. Viziunea istorică este înțeleasă de autor dincolo de perspectiva *Dicționarului de literatură*, o identificare a profilului scriitorilor în contextul sociocultural al momentului și o raportare a personalității în complexitatea ei, în măsură să lumineze anumite opțiuni, opinii, concepții, performanțe. Astfel se motivează mențiuni referitoare la ambianța în care evoluează un scriitor sau altul, determinantă pentru profilul său spiritual și creator.

Chiar preferința pentru un gen de creație, pentru diferitele specii, tehnici, metode dezvăluie profilul scriitoricesc prin care autorul *Istoriei critice a literaturii române* caută să identifice cauzalitatea, motivația, performanța, viziunea creatoare. Un exemplu poate fi aprecierea asupra personalității lui B. P. Hasdeu, care, datorită erudiției, are posibilitatea de a recurge la asocieri cu un efect neașteptat. Dă exemplu realizarea portretului lui Vlad Țepeș, ale cărui expresie și contur pot fi obținute doar din cercetarea ochilor și a liniei nasului, asemănătoare cu ale lui Cezare Borgia și Shakespeare.

Unele referințe surprind prin ineditul lor, care se dovedește valabil, confirmate prin cercetarea modernă, ca de exemplu identificarea originii basmului în vis.

Nuvelistica lui B. P. Hasdeu primește valoare prin felul cum înțelege autorul, savant, să se recreeze „scriind o povestire strălucitoare, în primul rând prin inteligență și

tehnică, în care licențiozitatea erotică și celelalte trebuie considerate din perspectivă ludică (*Istoria...*, p. 329). Din corespondența cu soția și fiica sa reiese preocuparea lui pentru asigurarea celor necesare familiei și în mod deosebit pentru perfecționarea studiilor fiicei Iulia, chiar dacă pe nedrept soția lui îi reproșează că e nepăsător față de cerințele ei, adesea absurde: „Însă ce să zic, d-tale nu-ți pasă de necazurile altora, toată lumea să piară, numai munca să trăiască” (*Istoria...*, p. 338). Efectul este însă estompat de corespondența deosebită pe care o poartă cu fiica sa – unică în literatura română – alături de „acelea ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie” (*Istoria...*, p. 340).

Tot de valoarea istorică a volumului ține și tehnica lui N. Manolescu de a face referire la comentariile anterioare ale altor critici și istorici asigurând astfel continuitatea, dialogul și glosarea ca elemente esențiale în verigile lanțului istoriei literare.

*

De o reală valoare, în orientarea studiului *Istoriei critice a literaturii române (5 secole de literatură)*, sunt explicațiile pe care autorul le oferă atât în Introducere – *Istoria literaturii la două mâini* – cât și în *Postfața (Nostalgia esteticului)* – studii în care se explicitează opinia d-sale asupra a ceea ce trebuie să însemne o Istorie a literaturii române actuale, ca un act de întregire și perfecționare, până la cerințele contemporane, a unui asemenea îndrăzneț, prestigios și valoros demers. De o excepțională inspirație este abordarea acestei problematice „la două mâini”, precum specifică autorul, sintagmă inspirată de litografia din 1948 *Mâini care desemnează* de M. C. Escher, aleasă de autor drept ilustrație pentru copertă, ca fiind o expresie grafică a tocmai noii sale opinii privind menirea unei istorii literare.

Autorul își motivează ideile prin raportare la istoria literară tradițională adică „la o singură mână” care apărea ca o specie cu caracter preponderent „didactic” – adică de informare, nu însă de inițiere în actul artistic.

Acest al doilea demers era împlinit mai mult de către publiciștii de profil care realizau o critică de întâmpinare din necesitatea de a informa cititorii asupra cărților ori evenimentelor apărute. De aceea istoria literară nu presupunea originalitate, ci doar metodă. De asemenea nu se făcea trimitere la antecedente, creând astfel o ruptură în firul roșu al demersului creator precum și în asumarea critică, drept un act în devenire atât al creației cât și al receptării acesteia. Consemnarea se rezuma mai cu seamă la datele oficiale, făcându-se confuzie între istorie literară și dicționar de autori, iar ierarhia valorică era mai mult implicată în analize sau în cantitatea de pagini acordate.

Un mare neajuns a fost faptul că în istoria literaturii tradițională rar s-a stabilit un canon, iar în fenomenul receptării operei, istoricul și criticul literar Nicolae Manolescu a remarcat un fapt profund precum acela al raportului dintre operă și receptor, diferit, la momente diferite, dar și fenomenul devenirii în ipostaza receptorului în momente diferite.

Într-o sumară trecere în revistă a istoriilor literare tradiționale cu menționarea principiului de fundamentare a fiecăreia, autorul notează categorisirea efectuată de G. Călinescu în prefața „Istoriei a literaturii române de la începuturi și până în prezent” a specialiștilor în domeniu de la primii, cu veleități documentaristice ca lingviști și istorici interesați de literatura veche, N. Cartoian, Sextil Pușcariu, la profesorii „iubitori ai valorilor consacrate din sec. XIX (pașoptiștii, marii clasici), biografi cercetători de teme, influențe și școli (D. Popovici, O. Densusianu). O a treia categorie, în ordine inclusiv istorică, sunt criticii epocii contemporane: publiciști, cronicari literari, singurii care percepeau valoarea artistică (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu). Un caz excepțional îl constituie N. Iorga prin perspectiva de largă amplitudine a istoriei artei, reprezentând primul tip de istoric literar, acela enciclopedic.

Din perspectiva viziunii lui se vor înregistra etape precum preistoria genului, apoi tipul enciclopedic, aparținându-i lui Iorga însuși.

Urmează tipul specialiștilor, opus lui N. Iorga. O a treia categorie sunt criticii și teoreticienii. O a patra clasă sunt istoricii literari adevărați și integrali unde se încadrează doar G. Călinescu care și-a stabilit niște principii, consemnate în studiile *Tehnica criticii și istoriei literare* și *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*. O ultimă clasă încadrează autorii de manuale didactice.

N. Manolescu remarcă o stagnare după G. Călinescu, sub raportul sintezelor de istorie literară; fenomen datorat, paradoxal, tot lui G. Călinescu tocmai prin intenția lui de a împăca istoria cu critica printr-o afirmație fermă care provoacă de fapt o confuzie, în esență fiind foarte valoroasă, totuși: „istoria literară nu este decât forma cea mai largă de critică”... „rostul ei nu este de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”, studiile abordând literatura ca un domeniu sistematic.

O influență puternică o are și *Structuralismul lingvistic* prin care se ajunge la un *sincronism* stilistic îndepărtându-se de conceptul valoric al istoriei literare și rezumându-se la ideea de forme la care se acomodează și diacroniștii călinescieni.

Situația se echilibrează prin adoptarea tezelor germanului H. R. Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation*) privind receptarea literaturii ca un proces creator evolutiv cuprinzând în mod necesar atât critica tradiției cât și „uitarea” selectivă.

Procesul receptării în dimensiunile sale estetice și sociale depășește astfel dihotomia dintre istoric și estetic prin echivalarea, deja a primei receptări drept „judecată de valoare”, îmbogățindu-se astfel în continuare „lanțul receptării”, decizional asupra „importanței istorice și în ierarhia estetică”. Raportată la „orizontul de așteptare”, receptivitatea conferă istoricitate literaturii prin trei accepții: ca relație cu procesul istoric general „istoria tradițională”, ca receptare a operelor într-un interval temporal *anumit* (diacronic), ca sistem contextual la un moment dat (sincronic). Deci o „nouă istorie literară” trebuie să cuprindă o multitudine de dimensiuni sincronice în diacronie. „Istoria literaturii se

manifestă tocmai la intersecția dintre diacronie și sincronie.” Astfel pentru autor ia naștere ideea unei Istorii literare scrise „la două mâini”. Dar se ridică problema locului *criticii* în noțiunea de receptare; în ce măsură aceasta se referă la succesul operei sau la valoarea ei – confuzie aparținând *formaliștilor* între noutate și valoare și se referă la orizontul de așteptare care și acesta este complex: public liberal (oameni de litere), public conservator (oficialitățile). Relativizarea receptării o transformă într-un *operator* dificil și inutilizabil. Oricum estetica receptării completează un segment însemnat neglijat până acum, acela care leagă opera de *destinatar*. (Dar arta nu se explică prin circumstanțele consumului! – nici prin circumstanțele producerii.) O istorie a literaturii se referă tocmai la *literatură*, indiferent cum se produce sau se consumă. Temporalitatea culturii este lentă întrucât aparține infrastructurii (Ferdinand Brandel, *Écrits sur l'histoire*). Dar valorile sunt perisabile (mutația valorilor, E. Lovinescu), uneori se reactualizează, dar istoria trebuie să dea imaginea gradului lor de conservare, ceea ce implică obligativitatea istoricului literar de a fi *critic*. Obiectivitatea însă nu e niciodată deplină, dar depinde de lungul proces de aprecieri: „istoria judecăților de gust garantează judecata de gust în istoria literară”. *O adevărată istorie literară este întotdeauna o istorie critică a literaturii*. Adică una scrisă la două mâini – motivând astfel sintagma din titlu.

Literatura ca ansamblu nu este haotică ci este relativ ordonată prin comunicarea între textele literare la diferitele nivele, tematice, structurale, stilistice, prin provocări și replici – adevăr confirmat prin însăși gruparea lor pe curente, genuri, specii, stiluri, devenite tradiție. În felul acesta în structura operei se creează o temporalitate internă, o diacronie intertextuală, proiectată pe „axa sincronică prin acele parțiale reluări cu modificările datorate diferitelor influențe din prezent spre trecut, într-un proces de interglosare infinită ca o „sută de teme cu variațiuni” (p. 13). Această „tipologie” (George Steiner, *După Babel*) determină reacția estetică la relația

metamorfică dintre opere: „Nous ne faisons que nous entregloser” (Montaigne) – spune într-o viziune profetică.

Pe de altă parte, Milan Kundera explică în *Le Rideau* modul cum conștiința istorică este salvată de „valoarea estetică” pe care noi o căutăm în opere prin timp, făcându-ni-le contemporane. În felul acesta, dând istoriei un sens, primim răspunsul la „faimoasele întrebări metafizice: de unde venim încotro ne îndreptăm”. Autorul ridică îngrijorat problema degradării istoriei literare sub aspect documentar, pus în umbră de interesul mărit față de abordarea critică și stilistică.

Ca metodă de lucru, istoria literară a înregistrat diverse modalități. Bine fundamentată de G. Călinescu, metoda narativă este concurată pe parcurs de metoda interpretativă a valorizării, a analizelor de texte; pozitiviștii au optat pentru evocarea epocii și pentru biografie; adepții lui H. Jauss, pentru descrierea receptării; alții au pus accent pe descrierea mentalităților, a sensibilității culturale. N. Manolescu pledează pentru criteriul estetic, întrucât, prin arta lor „operele conțin expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale” (p. 15). Pentru studiul evoluției genurilor, istoria trebuie să utilizeze metoda „modelului” ca ipoteză de lucru, care trebuie să rețină „ca esențial din fiecare specie ca și din ansamblul pe care ele îl compun într-o perioadă determinată” (p. 16). Conceptele operatorii, pe de altă parte, trebuie să asigure prezentării caracterul critic și stilistic, în conformitate cu titlul „Istoria critică a literaturii române” a d-sale.

Un nou concept în raport cu tradiția este cel al „canonului”, apreciat ca necesar pentru conținutul paradigmatic, în fond al istoriei literare, care pe parcursul evoluției se reformează. Astfel este canonul propus de M. Kogălniceanu în *Dacia literară* din 1840, considerat canonul național-romantic, contestat de canonul critic și polemic propus de Junimea și *Convorbiri literare*, care promovează o „literatură victoriană și clasică” (1867-1916).

A doua bătălie canonică este declanșată de E. Lovinescu în jurul modernismului, care cuprinde epoca interbelică, între simbolism și

neomodernism. Canonul considerat proletcultist, căruia îi lipsește criteriul, este bine definit prin dictonul: „Se cumpără ce se vinde, nu se vinde ce se cumpără”.

După 1960, reintră în atenție scriitorii eliminați anterior, încât asistăm la o paradigmă neomodernistă. Scriitorii Generației '80 au fost conștienți de reformarea paradigmei, sunt promotori ai modernismului, însă fără canoane. Anii 2000 se pare că aduc un canon nou, dar această generație pare tot mai dezinteresată de lecturile generațiilor anterioare, dominați de spiritul „prezenteist”, care abandonează valorile trecutului riscând un „standard cultural” asemănător „bunurilor de consum”.

În finalul prezentării, autorul își oferă *Istoria critică a literaturii române* celor preocupați de literatură, cu conștiința relativității existente în orice creație ce tinde spre ideal.

*

În *Postfața (Nostalgia esteticului)* la vol. *Istoria critică a literaturii române* (5 secole de literatură), N. Manolescu dezvăluie cauzele care au determinat evitarea abordării din perspectivă estetică a operelor literare prezentate în cadrul istoriilor literare, deși o deschidere a realizat G. Călinescu în a sa *Istorie a Literaturii Române de la Începuturi și până în prezent*. Istoriile apărute după Al Doilea Război Mondial au mai mult caracter didactic realizând o perspectivă panoramică asupra unor perioade, genuri, specii, curente, ignorând exact ceea ce ar fi constituit „sensul istoric general al literaturii”. Deși fenomenul era general, în toate literaturile, n-a existat preocuparea înțelegerii și înlăturării lui. O primă cauză, o consideră autorul, tocmai greutatea de a articula faptele de istorie a literaturii în istoria socială și politică care, și aceasta era dominată de imprevizibilul viziunilor în funcție de țările deținătoare pe rând ale puterii.

În cazul istoriilor literaturii române, se impune modelul *Cursului Scurt de istorie PC(b)* al Uniunii Sovietice, orientarea fiind dictată de documentele de partid. Peste

această situație apare emigrarea a o serie de scriitori interziși de cenzură. Astfel studiul adevăratei literaturi se retrage în universități, fiind interzise dezbateri publice în presă. Istoricii abordau mai mult literatura veche, evitând literatura contemporană, atât de supusă rechizitoriilor. O a doua cauză o constituie confuzia creată de Călinescu referitoare la coincidența dintre istorie și critică, provocând o escamotare a istoriei, preocuparea pentru critică dând posibilitatea să se evite istoria. În acest context survine influența „Structuralismului” francez care de asemenea orientează critica spre cercetarea limbii cu efectele stilistice, evitând abordarea sociologist-vulgară a creației și utilizând un limbaj intelectual, nobil, modern, altul decât cel marxist. Acest curent, care neglija perspectiva istorică, a distrus și estetica, reducând cercetarea la practici textuale și inducând falsa idee de progres al literaturii sub raportul tehnicii, putând să ocolească dezbaterile ideologice impuse. În felul acesta criticii au stabilit un canon (un mod de lectură) bazat pe estetic, nu pe ideologic, reușind astfel să asigure supraviețuirea literaturii valoroase artistic.

După 1989, insuccesul ideii de istorie literară generalizat se datorează fenomenului americanizării culturii europene, prin renunțarea la simțul istoric garantat de existența unor Mari Cărți considerate fondatoare și îmbrățișarea principiilor raționalismului, a democrației burgheze culturale în Noua Americă în anii 60 ai sec. XX. Aceasta constituie ultima nouă agresiune contra istoriei și criticii literare.

Aceeași modalitate de agresare s-a îndreptat atât asupra criticii cât și a istoriei literare, ducând la anularea uneia (istoria) și la deturnarea celeilalte (critica).

Cea dintâi agresiune se manifestă la sfârșitul deceniului 5 și în deceniul 6 când faptul literar era subordonat doctrinei marxiste, cultivându-se un *sociologism vulgar* care consta în interpretarea conținutului operelor raportate, nu la spiritul realității, ci la litera documentelor de partid. Esteticul nu conta, oricum fiind falsificat adevărul vieții. Numit peiorativ „estetism”, este considerat ca

o orientare a decadenței burgheze iar arta era numită „putrefacția poeziei”. Istoricii rescriu istoria literaturii prin abandonarea unei valoroase părți a literaturii bune și stabilirea unei false ierarhii. Apare o ruptură de trecut și se formează o nouă orientare: cultura proletară supranumită mai târziu „proletcultismul”, care însemna dezrădăcinarea artei și limitarea la un prezent considerat etern, abandonat însă, pentru că intră în conflict tocmai cu ideologia comunistă care se considera în *evoluție*. Apoi apare influența structuralismului care respinge diacronia prin semiotica generalizată din deceniile de după el și deci desființa ideea istoricității precum și esteticul prin faptul că analiza se orienta spre textualitate.

În anii '70, în plină erupție de „nouveaux romans”, apare un nou roman social-politic, împreună cu teatrul, filmul și chiar lirica.

Critica este pusă într-o nouă situație. Dacă reușise să deturneze efectele socialismului vulgar și să stabilească o nouă scară de valori preluând atributele istoriei, prin depășirea articolului de întâmpinare și studiul istoric al literaturii, acum apelează la metoda maioreșciană de separare a esteticului de etic și social. Criticii îmbrățișează esteticul și se sustrag atacurilor cenzurii care le fac jocul criticilor pentru a nu atrage atenția publicului asupra caracterului subversiv al tematicii și discursului literar.

Deși *Tezele din iulie 1971* aduc o dublare a cenzurii cu una oficială și duc la impunerea unei așa-zise culturi de masă, critica a reușit să adopte tehnica anilor '60 prin promovarea estetismului, nu doar pentru ierarhizarea valorilor ci mai ales să stopeze valul pseudoculturii și să-și impună conținutul estetic după modelul interbelic. Termenul „est-etica” lansat de Monica Lovinescu salvează în fond sarcinile criticii, incluzând și eticul și evitând confuzia între „opere valoroase” și „opere curajoase”.

După anii '90, explozia de carte și publicații duce literatura în derizoriu, devenind un divertisment alături de alte manifestări. Traducerile fără criteriu de valoare abundă în librării, literatura pe internet nu e întotdeauna de calitate. Se ridică

problema abandonării canonului întrucât s-au împlinit rosturile lui, devenind caduc. Dar N. Manolescu consideră că, întrucât producția de literatură e orientată și ea în funcție de reguli comerciale, e nevoie de spirit critic, deoarece succesul dă tonul editorilor. Se înregistrează scăderea interesului pentru carte, reducerea orelor de specialitate în liceu și universități, concurența cu alte profiluri. Științele umaniste nu mai prezintă interes, orientarea universității își reduce exigențele după lipsa apetitului tinerilor pentru lectură în universitățile americane.

În România procesul pare a fi invers, spiritul tradiției împiedicând mereu orientarea spre viitor, integrarea europeană realizându-se cu greutate. Tinerii postdecembriști nu mai prezintă interes pentru istoria literaturii, din spirit pragmatic. Educația în sine pleacă de la pretențiile superficiale ale tineretului prea puțin preocupat sub latura spirituală. Pentru această generație „timpul nu are decât dimensiunea prezentului” (*Istoria...*, p. 1453). Pentru această generație „prezenteistă” nu există trecut și viitor nici în literatură, care și ea se dovedește egocentristă, superficială, fără un suport cultural, fără respectul cuvântului, încât inspirația este amenințată să rămână fără surse, sărăcăcioasă, rezumată la autobiografie.

Întrucât literatura ocupă în viață un rol secundar, istoria literară pare a fi devenit inutilă ca și critica, pe considerentul că valorile literare, fiind universale, se impun de la sine. Dar adevărul e că literatura, ca ansamblu coerent de opere și ca ierarhie de valori, nu poate exista haotic, fără o ordonare. Ea s-a născut târziu, din Renaștere, când primii oameni moderni au dobândit *simțul istoric* și au început să se refere la antichitate, ca un trecut important dar definitiv apus”. S-a născut „odată cu bibliotecile” (*Istoria...*, p. 1453). Nu literatura a dat naștere criticii istoriei literare ci istoria și critica literară a dat naștere literaturii prin chiar faptul că au făcut-o conștientă de „noua ei natură: din sacră și înaltă literatură a devenit profană și comună”. „Cartea a lăsat locul cărților... Literatura nu mai este considerată universală, ci *istorică*. Se naște și moare ca toate formele din istorie. Astfel istoria literară legitimează

literatura.” (*Istoria...*, p. 1453). De asemenea, literatura nu se poate dispune de critica estetică (aceasta având valabilitatea pe termen lung, iar modelul „studiilor culturale” american se referă nu la text ci la *context* și nu la specificul literar al operei. Dotat cu un simț estetic aparte, înăscut dar cultivat, criticul trebuie să releve valoarea estetică a operei „splendoarea sau bogăția lumii fictive” și nu referențialitatea la cititor și lumea lui.

Mesajul operei literare este unic, nu poate fi transmis decât prin lectura operei. Pentru aceasta literatura pare a avea ceva din rigoarea matematicii. „Numai *critica estetică* are acces la exactitatea exprimării literare” (*Istoria...*, p. 1454).

Autorul remarcă greșeala dezinteresului față de istoria și critica literară datorată preocupării tinerilor pentru prezent, a superficialității și facilității așteptărilor acestora. Se caută în lectură referențialitatea, identificarea destinului personal cu ansamblul factorilor socio, psiho, politico, filosofic ai personajelor printr-o lectură naivă, nu estetică. Doar aceasta ar scoate în evidență *diferența*, ceea ce ne îmbogățește în demersul cunoașterii de sine. O lectură în care se caută regăsirea de sine nu presupune un efort

spiritual, nici descoperirea valorii estetice. În procesul „mutației valorilor” apar valori universale și chiar valori absolute, datorită comunicativității extinse, precum *valoarea estetică*, devenite bunuri ale tradiției planetare. Ele rămân ca punct de trecere între epoci, după ce etica, religia, practicile de tot felul sunt depășite, prin istoria literaturii în care se reface veriga lanțului de autori care au realizat liantul comunității umane.

George Steiner, în seria de conferințe pe tema redefinirii culturii intitulată *In Bluebeard's Castle* (1971), consideră epoca actuală „postculturală”, datorată declinului spiritului umanist; în fond umanismul renescentist a stat la baza istoriei, inclusiv literare, a culturii moderne. Dar, așa cum omenirea și-a dovedit capacitatea refacerii din orice calamitate, dacă modernismul a rupt punțile de legătură cu tradiția căutând în literatură doar repetabilitatea, identificarea, postmodernii au înclinația spre reperarea *diferenței* care ne îmbogățește și ne incită la cunoaștere printr-o lectură estetică, ce deschide calea spre „sufletul” nemuritor al literaturii. Iată pentru ce autorul își deschide prelegerea și o încheie, de asemenea, printr-un motto și un elogiu adus Cărții.





Vărul meu, artistul Gheorghe Groza (lectura unei existențe)

Mircea MOT

Sculptorul și pictorul Gheorghe Groza de fapt nu mi-e văr! Sau mi-e văr în înțelesul care i se atribuie cuvântului văr în Dezna mea arădeană, unde aproape toți ținem de neamuri: „Dumnezeu să te bucure, vere Miculaie!”, „Fire-ai sănătos, vere Pătrule!” Nu lipsesc alte grade de rudenie. Aproape toți sunt fini și cumetri („Ce mai faci, finule George?”, „Mulțămim frumos, cumătre, ia, cu lucru!”), iar frate este frecvent („Mă țâp până la fratele Săvu să-mi deie ferezu”). Când un deznan se întâlnește cu altul, de obicei după ce nu s-au văzut de ceva vreme, un văr, firește, are grijă să se mire ce bine arată celălalt, dar o face cât se poate de prudent, temându-se ca nu cumva aprecierea lui să mănție Zeul și să cadă vreun rău peste cel laudat. De aceea el este rezervat, se referă doar la aspectul fizic, exterior, nu emite ipoteze asupra sănătății lăuntrice a respectivului: „Nu-ți cadă un rău, vere Pavele, că bine coți afară”!

Așadar, sculptorul și pictorul Gheorghe Groza nu mi-a fost văr! Dar cum Marin

Eseu

Sorescu, care era Marin Sorescu, și-a îngăduit să-l numească văr pe marele dramaturg, *Vărul Shakespeare*, de ce nu aș îndrăzni și eu să trec neam al artistului devreme plecat dintre noi!

În copilărie, de câte ori mă duceam la Moneasa, și ocaziile erau dese fiindcă Moneasa se afla la cel mult zece kilometri de comuna mea, făceam tot ce puteam și „vizitam” casa memorială „Gheorghe Groza”,

unde, pe vremea aceea, dacă bine țin minte, era și un ghid (o mai fi casa memorială?, o mai fi un ghid?), un ghid care vorbea cu atâta mândrie despre artist, încât adulții care erau cu noi se rușinau de lacunele din cultura lor. Mărturisesc doar că aveam atunci sentimentul ciudat, că dincolo de gard se află un alt spațiu, diferit de ulița pe care treceau pufăind cu îngâmfare camioanele ce transportau celebra marmură de Moneasa! A, Doamne ferește, nu mă gândeam pe atunci că intrând în curtea casei părintești a artistului am intrat într-un alt spațiu, nu, mă copleșea gândul că în spațiul acela, cu nimic diferit de casele noastre, a trăit Artistul!

Copil fiind, eram atent la ce povesteau oamenii din Moneasa (mai trăiau cei ce l-au cunoscut) despre Gheorghe Groza, urmărind cu încântare drumul din satul natal la Viena, apoi la Roma, pentru a-și încheia drumul la Brașov, de unde va pleca în marea sa călătorie. În general nu sunt doritor să cunosc biografiile artiștilor și, mai târziu, Titu Maiorescu m-a convins că într-un fel aveam dreptate. Scriind despre personalitatea lui Eminescu, Titu Maiorescu sublinia că viața „lui externă e simplă de povestit, și nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întâmplare dinafară o înrăurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în



România sau în Franța, și nu în Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenești – Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat”. Cred că ceea ce spunea Maiorescu este valabil pentru orice artist, deci și pentru Gheorghe Groza.

Totuși, în această „viață externă” a artistului sunt două repere care îmi stimulează plăcerea interpretării. Scriind despre Gheorghe Groza, cei doi autori ai monografiei comunei Moneasa, Felicia-Aneta Oarcea și Spiridon Groza (*Moneasa. Monografie istorică*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2007) menționează în primul rând faptul că Gheorghe Groza este cel de-al șaptelea copil al familiei, într-o existență acceptată ca organizare sensibilă a evenimentelor cifra *șapte* neputând fiind trecută cu vederea. Dictionarul de simboluri consideră că cifra „șapte corespunde celor șapte zile ale săptămânii, celor șapte planete, celor șapte trepte ale desăvârșirii, celor șapte sfere sau trepte cerești, celor șapte petale ale trandafirului (...) celor șapte ramuri ale copacului cosmic și sacrificial al șamanismului”. (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, 3, Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, București, Editura Artemis, 1995, p. 289). Asociind „numărul patru – care simbolizează pământul (cu cele patru puncte cardinale ale lui) – și numărul trei – care simbolizează cerul, șapte reprezintă totalitatea universului în mișcare” (*Ibidem*, p. 289). Este „numărul încheierii și al reînnoirii ciclice. Creând lumea în șase zile, Dumnezeu se odihnește în cea de-a șaptea și o transformă în zi sfântă (...) încununare a creației” (*Ibidem*, p. 290). În sfârșit, după același dicționar de simboluri, *șapte* este „numărul omului desăvârșit – adică al omului pe deplin realizat” (*Ibidem*, p. 295). Alți autori îl consideră „numărul fertilității, venerabil prin creație, simbol al existenței lui Dumnezeu pentru că este independent; și, dat fiind că îi cuprinde pe 3 și pe 4, reprezintă prin primul Trinitatea, iar prin cel de-al doilea uni-

versalitatea lucrurilor” (Angelo Tommaso Brondi, *Nozioni e curiosita araldiche*, Apud Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere din italiană de Cornel Nicolau, București, Editura Humanitas, 2004, p. 90). Șapte este semnul perfecțiunii realului, a celor create. Într-un subtil eseu dedicat cifrei opt, eseistul Ștefan Borbély face o sugestivă trimitere la un cunoscut basm: „Sper că textul meu vă



va face să înțelegeți de ce faimoasa poveste a copilăriei noastre e populată cu 8 ființe gingașe (*Albă ca zăpada și cei 7 pitici*) și, mai ales, de ce piticii – 7 la număr – aparțin pământului, fiind lucrători – mineri – subpământeni, în vreme ce vizitatoarea lor e dimpotrivă albă, evocând zăpada”.

Citind amintita monografie, am reținut un detaliu ce poate fi considerat al doilea reper existențial al artistului Gheorghe Groza.

Tatăl viitorului artist a lucrat ca pietrar la vestita carieră de marmură de la Moneasa. Greutățile materiale l-au obligat și pe tânărul Gheorghe Groza să lucreze la aceeași carieră, alături de tatăl său și de un frate. Legătura cu piatra se realizează



deocamdată printr-o *meserie*, pentru care se pare că are aptitudini din moment ce va deveni un maestru pietrar. În această primă

etapă semnificativă a existenței sale, ca „meseriaș”, Gheorghe Groza supune piatra unor cerințe imediate, răspunzând comenzilor unei lumi supuse utilului. Gestul său este, totuși, semnificativ pentru trecerea la altă relație cu piatra.

Se întâmplă însă că tânărul de optsprezece ani este recrutat în armata imperială și își satisface stagiul militar la Viena, unde are loc o „întâlnire admirabilă” cu arta. Gheorghe Groza surprinde acum piatra în altă ipostază, ca sculptură și ca



manifestare a formelor artistice. Impresiile, puternice, sunt consemnate de viitorul artist: „Am văzut foarte multe sculpturi în fața cărora stăteam duminici întregi (...) și le admiram” (Felicia-Aneta Oarcea, Spiridon Groza, *Op.cit.*, p. 187). Este în egală mă-

sură și momentul unei semnificative rupturi de „celălalt” Gheorghe Groza, meseriașul, fiindcă maistrul pietrar își întoarce pentru totdeauna fața spre artă. În orașul Trente, ne informează aceeași utilă monografie, tânărul își cumpără „vopsele”: „După ce am ajuns la destinație și ne-am instalat în adăposturi, cu materialele cumpărate am început să pictez copii după ilustrate. Cu amestecul vopselelor mi-a fost mai greu, probam în toate chipurile și nu știam cum să fac combinațiile de culori, căci nu văzusem pe nimeni pictând” (*Ibidem*, p. 188, s.n.). El este deocamdată dezorientat. Statuile admirate la Viena l-au ademenit precum sirenele pe Ulise. Spre deosebire de acesta, Gheorghe Groza nu a poruncit nimănui să-l lege de catargul sigur al meseriei sale de pietrar, dimpotrivă, el le urmează, cu toate că știe că drumul spre ele și spre artă este ireversibil. Se dovedește timid, el „copiază”

ilustrate și cred că trebuie să vedem în acest gest o încercare de a-și adapta întreaga ființă la alt univers, unul imaginar. Mâna pietrarului trebuie să execute acum alte gesturi și pentru aceasta este necesară o mișcare nelipsită de reflexe ritualice. Ucenicul repetă gestul Maestrului cum făcea ucenicul pietrar la Moneasa, urmărind mâna meșterului de la care trebuia să fure meserie.

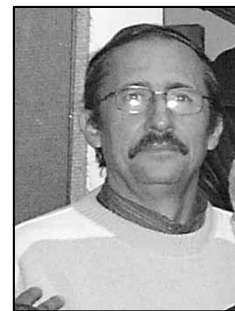
Despre sculptori, despre cei bolnavi de geniu, se spune că eliberează formele pure din materia grea care este piatra. Gheorghe Groza a scormonit însă în măruntaiele pietrei, cu mâinile sale pe care nu mi le pot închipui decât delicate, pentru a descoperi acolo Omul și pentru a-i da viață, nedezmintându-și în felul acesta condiția sa de creator. Este adevărat că prin pictura sa a dat o replică realității. Dar, într-un fel, și Creatorului. La Brașov a definitivat un bust, forma unui om, cu alte cuvinte, și-mi place să cred că moartea lui trimite spre jertfă, nu a unei ființe feminine, ci a artistului însuși, care a trecut, prin moartea sa, în propria operă.

Citesc pe spatele unei fotografii că Gheorghe Groza, pictor și sculptor, este „înmormântat în cimitirul de pe strada Bisericii Romane, locul numărul 69! Locul numărul 69 de atunci, din anul 1930, 5 februarie. Și iarăși ispita interpretării nu mă ocolește: Numero deus impare gaudet! Zeul se bucură de numărul impar! Sau, altfel spus, de numărul fără de soț!

În cimitirul de pe strada Bisericii Române mormântul lui Gheorghe Groza nu mai este. Au dispărut ultimele semne ale datoriei pe care au avut-o față de el cei rămași, dar s-a șters în felul acesta și limita severă dintre lumea de aici și lumea de dincolo. Sculptorul Gheorghe Groza a istovit o grea etapă și a închis cercul. A regăsit punctul de plecare! El și-a lăsat aici, dincoace, numele și arta sa, devenind cu adevărat pământ. Un pământ ce așteaptă, încrezător, până la sfârșitul veacurilor, mâinile modelatoare ale tainicului și severului Sculptor, care-i va da forma netrecătoare.

Socrate și Pavel, o paralelă posibilă

R. V. GIORGIONI



*Iudeii într-adevăr cer minuni, iar grecii înțelepciune (...)
Unde este înțeleptul? Unde este cărturarul? Unde este
vorbărețul veacului acestuia?...*

(Epistola lui Pavel, Întâia către Corinteni 1:22,20)

Se știe că la Paris, în condiții optime de temperatură, umiditate etc., se păstra acel metru etalon după care se potriveau toate riglele și liniarele lumii. În numărul 45 pe anul trecut al *României literare*, pe ultima pagină, se remarcă un mic articol de atitudine intitulat *Un metru pentru scrierile literare*. Autorul (G.C.) își exprimă o durere mai veche – a sa și a multora – că nu există un instrument de măsură (și) pentru scrierile literare. Iată o metodă care ne-ar feri de impostură, crede poetul-și-prozatorul – acum în postură de eseist. Asta ne-a amintit nouă de metoda socratică – Filosoful constituind el însuși un instrument util de detectare pentru „gloata de veleitari și de impostori care defilează fuduli și se cred ce nu sunt – s.n.”, cum spune G.C. în numitul articol. „M-am apucat apoi să-i arăt că numai își închipuie (s.n.) că e înțelept, dar că nu este”(– Socrate, în *Apologia*. Translatând ideea timp, în domeniul poetic: de același gen de „sofiști” care defilau pe străzile Atenei antice sunt înțesate și străzile Bucureștiului contemporan).

Părinte al eticii, pedagog al cetății, Socrate își profesează crezul în Atena sofiștilor, „profesori de înțelepciune” care în secolul V î. Chr. predau filosofia fiilor celor din protipendadă, pe bani grei; dar sofiștii erau mai degrabă niște avocați ai gândirii care se dedau filosofării, făcându-le parte adeptilor de ciudățenia și farmecul unui ascuțit joc al minții. După modelul mamei sale, moașa, Socrate practică maieutica – o formă a

dialecticii –: gândul interlocutorului este „moșit”, scos uneori *cu forcepsul* din matricea sau carapacea minții. În lumea greacă, el este considerat cel mai mare gânditor al vremii sale, cum, cu cinci sute de ani înainte, regele evreu Solomon: „cel mai înțelept om de pe fața pământului”.

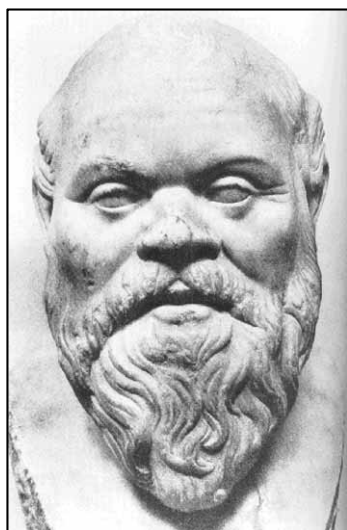
La rândul său, fariseul Pavel era cel mai instruit dintre toți rabinii epocii, doctor în teologie (își făcuse „doctoratul” cu celebrul în epocă Gamaliel); el îi slujea lui Iehova ca fariseu – „după cea mai îngustă partidă” a iudaismului. Acest amănunt semnificativ constituie și justificarea revelației de pe drumul Damascului: cunoscându-l bine, Cel Înviat îl va lua *postmortem* în slujba Sa, ca să-L reprezinte în fața popoarelor, dar mai cu seamă înaintea demnitarilor, regilor și guvernatorilor; iar în final chiar în fața cezarului de la Roma. Pentru un ochi vigilant, există similitudini vădite între cei doi mari reprezentanți ai umanității. „Și câtă vreme voi mai avea suflare în mine și voi mai fi în stare, nu voi înceta pentru nimic în lume să **În Atena sofiștilor** filosofez...”, proclama Socrate. („Vai de mine! – mărturisește și Pavel – dacă nu predic Evanghelia care mi-a fost încredințată.”)

„Căci este scris: Voi prăpădi înțelepciunea celor înțelepți și voi nimici priceperea celor pricepuți. Unde este înțeleptul? Unde este cărturarul? Unde este vorbărețul veacului acestuia? N-a prostit Dumnezeu înțelepciunea lumii acesteia?” (I Cor.1:20). Aici, Apostolul

Neamurilor promovează „nebunia propovăduirii crucii”: o predicare fără ornamente retorice, pusă în balanță cu sofisticăria avocătească practică în epocă. Pavel a trăit cam cu jumătate de veac după Socrate, dar ecourile acelei filosofii practicate de vechii greci se mai păstrau încă în bazinul Mării Mediterane – mai cu seamă prin cele două sisteme întâlnite de Pavel în Areopagul atenian: epicurieni și stoici.

Apărarea (Apologia) lui Socrate

Documentul antic cunoscut sub acest titlu reprezintă discursul de apărare ținut de Socrate în anul 399 î.Hr. în fața tribunalului atenian (502 membri); i se mai spune



„apologia”, fiindcă specialiștii consideră că Platon, „transcriind” din memorie și după o bună bucată de vreme cuvintele lui Socrate, le-a mai înflorit cu talentul său poetic și dramatic, fără a ieși însă din spiritul gândirii socratice. Ca și Pavel, Socrate nu folosește figuri

inutile de stil, ci spune direct ce gândește (deși simple, vorbele lui nu sunt lipsite de tâlc). Socrate practică un anumit gen de înțelepciune, nemăiîntâlnit până la el. Chiar menirea sa este una specială: „Zeul îmi rânduieste, după cum am socotit și am înțeles eu, că trebuie să-mi petrec viața *cugetând și scrutându-mă* pe mine și pe alții (s.n.)...” Ca o sentință în post (fusesse în viață și soldat), abdicarea de la acest deziderat o consideră ca pe o dezertune: „Mi-aș părăsi postul”.

La rândul Său, Iisus Christos, Domnul a fost luat la cercetare de cărturari și farisei, care în repetate rânduri L-au *strâns cu ușa*: L-au provocat să se dea „de gol”: să spună cine este El și de unde vine, încercând astfel să-L prindă cu vorba. Dar cei trimiși să-L prindă (aprozii, soldați ai templului) n-au

putut pune mâna pe El, motivând: „Niciodată n-a vorbit vreun om, ca Omul acesta!”. „Și preoții cei mai de seamă, cărturarii și bătrânii norodului căutau să-l omoare; dar nu știau cum să facă, pentru că tot norodul Îi sorbea vorbele de pe buze” (Luca 19:47,48 – s.n.). În mărturisirea sa, Socrate îl ia de martor pe Zeu, care i-a vorbit prin oracol. Pe de altă parte, în repetate rânduri – la botez, pe muntele Schimbării la Față – Dumnezeu-Tatăl depune mărturie fermă pentru Fiul: „Acesta este Fiul Meu preaiubit în care-Mi găsesc toată plăcerea; de El să ascultați!”.

...Dar iată cum s-a produs și s-a cumulat starea de spirit negativă împotriva lui Socrate. În virtutea investiției sale ca înțelept al cetății, el a început să colinde orașul, luându-i la cercetare pe pretinșii înțelepți. (Era poate și curios să vadă dacă va găsi vreunul mai înțelept decât el, fapt care-ar fi contrazis-o pe Pythia.) Luându-i la rând: politicieni, poeți, oratori și meșteșugari, a putut constata că aceștia nu erau înțelepți nici măcar în sensul obișnuit al cuvântului – nicidecum să-l întrecă pe el. Din clipa aceea, Socrate a fost ca și condamnat (acuzatorii lui erau: un om politic, Anytos; Meletos, poet lipsit de talent, și Lycon, orator puțin renumit). Din răutate și invidie i-au scos aceștia vorbe rele – vorbele care i-au ieșit în cetate fiind suficiente pentru rechizitoriu. Deși cu o majoritate de doar 60 de voturi, Socrate a fost condamnat la moarte: „M-am apucat să-i arăt că numai îmi închipuie că e înțelept, dar că nu este. Din clipa aceea m-au urât și el și mulți dintre cei care erau de față”.

Nu considerăm necesar să luăm la rând capetele de acuzare împotriva înțeleptului, dar ne aducem aminte de Fiul lui Dumnezeu, care a avut parte de un proces similar (simulacru de proces, cu judecători morocănoși și martori mincinoși). Marele Apostol al Neamurilor a compărut și el de mai multe ori în fața Sanhedrinului evreiesc din Ierusalim, a vreunui guvernator sau ofițer roman însărcinat cu păstrarea ordinii în provincie; în fața lui Irod Agripa și – de trei ori – în fața Cezarului, la ultima înfățișare Nero condamnându-l la moarte prin decapitare. Este la mijloc cunoscutul destin al omului de geniu,

neînțeles de popor („niciun proroc nu este prețuit/ apreciat în țara lui”); – la fel a pățit un alt binefăcător al omenirii, eroul civilizator Prometeu. „Iar dacă mă va duce la pieire ceva, nu va fi nici Meletos, nici Anytos, ci *ponegrirea și invidia mulțimii* (s.n.); acestea au dus la pieire pe mulți alți oameni”, constată amar Socrate.

Dar înțeleptul atenian era convins că, din punctul de vedere al filosofului, autoînșelarea orgolioasă era cel mai mare păcat posibil; talentul poezilor, îndemânarea meseriașilor erau numai niște înzestrări native, departe de adevărata înțelepciune, folositoare sufletului. Punându-se în slujba divinității, Socrate constată că „înțelept e numai Zeul”, Dumnezeu: Domine Deus; de aceea cu cei simpli era îngăduitor, iar cu cei orgolioși necruțător. Principala preocupare a lui Socrate era cultivarea sufletului (iar la Pavel: salvarea lui). Iată cum admonestează el cetățenii Atenei: „O, preabunule, tu care ești atenian, din cetatea cea mai mare și mai vestită..., nu ți-e rușine că de bani te îngrijești, ca să ai cât mai mulți, și cât mai multă glorie și cinstire, iar de cuget și de adevăr și de suflet (s.n.), ca să fie cât mai frumos, nu te îngrijești și nici nu-ți pasă?”; „nu virtutea se naște din avere, ci din virtute vin și averea și toate celelalte bunuri, pentru fiecare om în parte, ca și pentru cetate.”

Apologia lui Pavel. Agnostos Theos

În Areopagul atenian, Pavel se confruntă cu o situație inedită. Așteptându-și tovarășii de slujbă rămași în Berea, Pavel se plimba prin faimoasa cetate elenă și „i se întârâta duhul la vederea acestei cetăți pline de idoli.” După ce a vizitat sinagoga orașului, a ieșit în agora, intrând în vorbă cu cei întâlniți în cale. „Căci toți atenienii și străinii care stăteau în Atena nu-și petreceau vremea cu nimic altceva, decât *să spună sau să asculte* ceva nou” (F.A.17:21, s.n. Despre aceasta dă mărturie și Pitagora în *Legile morale și politice*). Vom putea crede că atenienii erau cu toții niște leneși și inactivi, dar ei profesau în masă filosofia; iar când apare între ei un apostol creștin, noua doctrină

părăndu-li-se „ceva ciudat la auz”, îl iau pe sus, ducându-l în Areopag, locul disputelor publice. „Și unii ziceau: *Ce vrea să spună palavrăgiul acesta?* Alții, când au auzit că vestește pe Iisus și învierea, ziceau: *Pare că vestește niște dumnezei străini*”.

De la tribuna Areopagului, Pavel ține celebrul discurs prin care încearcă să-i convertească la creștinism pe filosofi păgâni. Luându-i „cu binișorul” – cum avea el obicei chiar în fața autorităților vremii –, Pavel îi laudă pe atenieni ca popor religios, dar vrea să-i facă să înțeleagă că orientarea lor religioasă era profund greșită. El le relatează că, printre altarele celorlalți zei, a descoperit și o statuie închinată *Unui Dumnezeu necunoscut...* Iar când ajunge la subiectul fierbinte al Învierii (elementul central al credinței creștine), aceasta părăndu-li-se lor prea de tot, ascultătorii lui îl concediază ironic: „Asupra acestor lucruri te vom asculta altădată!” Cum apostolii, confrunțați cu interdicția Sanhedrinului, se apără inteligent: „Judecați voi singuri dacă este drept înaintea lui Dumnezeu să ascultăm mai mult de voi decât de Dumnezeu!” – F.A.4:19b –, Socrate declară și el în fața tribunalului: „dar (cu tot respectul, n.n.) mă voi supune mai degrabă Zeului decât vouă.”

Dacă este să le punem în balanță, cele trei morți „anunțate” (așteptate): a lui Socrate, a lui Iisus Christos și a lui Pavel au câteva elemente în comun: înscenare/proces falsificat sau eroare judiciară, ură și invidie din partea mulțimii, imensă nedreptate. Dar toți trei disprețuiau moartea și nu se cramponau



nicidecum de viața lor pământească, știind prea bine că dincolo îi aștepta o lume mai bună/stare mai înaltă. Socrate: „Căci nimeni nu știe ce este moartea și nici dacă nu e cumva cel mai mare bine pentru om, dar toți se tem de ea...”; „pentru nimic în lume nu m-aș abate de la dreptate de teama morții”; „nu-mi pasă de moarte nici cât negru sub unghie”. La rândul lui, Pavel declară solemn și neînfricat: „Căci pentru mine a trăi este Christos și a muri e un câștig”; „Căci dacă trăim, pentru Domnul trăim, iar dacă murim, pentru Domnul murim...”

Nici un creștin înainte de Pavel nu a avut curajul (sfruntarea?) de a declara solemn: „Călcați pe urmele mele, după cum și eu calc

pe urmele lui Christos”; – El, care Însuși spusese, *învățați de la Mine, că Eu sunt blând și smerit cu inima*. S-ar prea putea ca frica de moarte, modul cum fiecare o gestionează, să fie – atât pentru filosof, cât și pentru omul obișnuit – chiar proba maturității, etalon de înțelepciune. Test magistral pe care Socrate și Pavel l-au trecut cu brio: din tot ce ni se întâmplă „în viață”, s-ar putea ca moartea să facă parte dintre cele bune! Christos însuși, când este sfătuit să evite Ierusalimul în preajma sărbătorilor, spre a nu fi prins și ucis, le spune clar ucenicilor: „Dar Eu tocmai pentru asta am venit în lume!” (Oare noi, eu și tu, cititorule, pentru ce ne aflăm aici; cine ne poate spune?...)



Alexandru Macedonski și jocul seducător al măștilor

Gheorghe GLODEANU



Cu toate că rămâne în istoria literaturii române îndeosebi ca poet, Alexandru Macedonski este și semnatarul unor interesante volume de proză (*Cartea de aur*, 1902, *Thalassa*, 1916), ce îi conferă un loc aparte în istoria prozei românești. Cultul imaginarului, recursul la alegorie și simbol, prezența lirismului, fascinația fantasticului transformă narațiunile în adevărate poeme în proză. Sunt creații de dimensiuni reduse, al căror autor poate fi considerat un adevărat estet. Nu întâmplător, Mihai Zamfir le numește „nuvele lirice”. Într-o perioadă în care predomină proza realistă de factură semănătoristă și poporanistă, Alexandru Macedonski are curajul să meargă împotriva curentului, elaborând niște schițe de factură subiectivă, în care domină verva imaginativă. Așa cum se întâmplă și în cazul altor creatori (Mihai Eminescu, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Al. Philippide, V. Voiculescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu etc.), Alexandru Macedonski este, în esență, un poet și atunci când scrie proză.

În ceea ce privește provocările fantasticului, rămâne emblematică schița intitulată *Masca*. Nu întâmplător, narațiunea dă titlul antologiei de proză fantastică românească realizată de către Al. George în 1982. Prozatorul acordă o atenție deosebită atmosferei. Întâmplările se derulează sub semnul întinericului, noaptea alcătuind o întruchipare a haosului primordial din care se poate întrupa orice. Macedonski descrie o casă maiestuoasă, apărată de ziduri, situată pe o stradă dosnică și troienită. Această izolare a imobilului facilitează manifestarea insolitului. Protagonistul întâmplărilor este Andrei Licescu, „moștenitor de curând al unei însemnate averi”. Personajul este surprins

într-un moment festiv, când se pregătește să sărbătorească Revelionul în compania unui grup de prieteni. Fastul exterior din lirica poetului este prezent și în proză. Portretul lui Licescu are ceva din portretul falnic al Emirului din poemul *Noaptea de decembrie*. Macedonski introduce în text o serie de obiecte specifice prozei fantastice, cum ar fi oglinda sau pendula. Gest narcisiac prin excelență, tânărul seducător este surprins pregătindu-se pentru petrecerea de Anul Nou în fața elipsei de aur a oglinzii.

Privind lucrurile din exterior, casa cu transparentele lăsate pare pustie. Tihna ei este perturbată în momentul în care pendula bate ora unsprezece. În prezentarea hoților, prozatorul utilizează tehnica gradației. Personajul aude mai întâi un zgomot ciudat, care se transformă în lovituri stăruitoare. Boierul care și-a concediat servitorii, conștientizează iminența pericolului. Ca într-un film de groază, prozatorul insistă pe pericolul ce se apropie. Abia perceptibil la început, zgomotul provocat de către hoți câștigă în intensitate. Pericolul este perceput prin amplificarea treptată a elementului auditiv: „Hoții! – și uși după uși se deschideau trântite de perete. Din sala de mâncare, surpări de argintării se răspândeau cu sunetele sinistre ale toacei de fier în timp de incendiu. Câteva secunde încă, și tânărul, descoperit în odaia sa, avea să plătească cu viața osebirea socială răzlețită între oameni”.

Prozatorul insistă pe reacțiile psihologice ale personajului său în fața pericolului iminent: „Licescu, dinaintea oglindei, părea însă înmărmurit într-o nepăsare bizară. Ușoară, o paliditate vestea, singură, mișcări

Istorie literară

sufletești mai repezi”. Bun regizor, Macedonski știe să își calculeze efectele. Sub acest aspect, finalul narațiunii reușește să contrarieze orizontul de așteptare al cititorilor. O ingenioasă lovitură de teatru duce la răsturnarea situației. În fața pericolului iminent, Andrei Licescu îmbracă o mască terifiantă, care, sub imperiul întunericului, îi sperie pe răufăcători. Prozatorul insistă pe simbolistica măștii. Este vorba de o mască de carnaval, în măsură să exteriorizeze latura înfricoșătoare a personalității celui care o poartă: „Iar în momentul când ușa camerei vecine, forțată și zdrobită, detuna într-o cădere nimicitoare, blondul tânăr păși tot neturburat către un scaun pe care se afla desfășurarea, mătăsoasă de domino roșu și masca oribilă de Satana cu cari, la balul din ajun, azvârlise în iadul voinicesc al vârstei roze mai mult de un înger anostit de serafice simfonii. Și pe când în camera lăaturalnică, scrinuri și dulapuri, silnic, vărsau pe covoare tainele avute ale cuprinsurilor, el, – blondul tânăr, – îmbrăca mantia cea roșie de demon cu aceeași liniște ca și cum ar fi fost să plece iar la balul din ajun, și cu masca pusă pe obraz, – Satană cu ochi electrici și cu rânjire îngrozitoare, – apărea, vedenie! – în pragul ușei pe care o dezăvora cu zgomot.

Trei strigăte și pasuri de bestii ce se lungeau într-o fugă răpăitoare răsunară prin coridoare și muriră înăbușite în zăpada albăstrie ce troienea curtea...”

Semnificativ se dovedește epilogul narațiunii, care vorbește despre rolul aparențelor într-o lume care trăiește sub semnul măștii: „Este că în lume totul nu atârână decât de mască”. Insistând pe latura terifiantă a fantasticului, Al. Macedonski se apropie de unul din maeștrii incontestabili ai genului, Edgar Allan Poe.

Casa cu no. 10 este o narațiune ce surprinde prin modernitatea ei. Chiar dacă autorul păstrează perspectiva scriitorului omniscient, relatarea anticipează disoluția epicului și a personajelor din proza modernă. Macedonski mizează pe descriere, obiectele preluând rolul oamenilor. În prezentarea casei, autorul știe să utilizeze jocul perspectivelor. Asemenea obiectivului unui aparat de filmat

care se apropie, descrierea începe în exterior și se continuă în interiorul imobilului.

Maestrul din oglindă este un text ce se apropie de fantastic prin faptul că prelucrează motivul dublului, motiv extrem de îndrăgit de către autorii de proză fantastică. În esență, narațiunea ia forma unui dialog între poet și maestrul său virtual. Subiectul meditațiilor vizează condiția dramatică a scriitorului care, deși s-a născut într-o familie de oameni cu stare, a cunoscut din plin dificultățile vieții. Discuția are loc într-o noapte de Anul Nou, în decorul fastuos al Parisului: „O noapte de Anul nou și, sub ferestrele mele, Parisul, iar eu în odaia caldă și voios luminată de electricitate. În acea seară nu ieșisem și mă aflam singur. Când zic singur, greșesc, căci eu ședeam pe un jeț, iar maestrul din oglindă ședea pe un altul. Și el vorbea, iar graiul lui era aici limpede ca o noapte cu lună, aici răzvrătit și întunecat. Câteodată însă acest grai al lui era și nespus de duios.

O! maestrul din oglindă, șezând pe un scaun ca și mine și semănându-mi ca două picături de apă!”

Subiectele abordate în dialogul dintre autor și dublul său sunt cele specifice condiției artistului. O primă problemă dezbătută este cea a gloriei scriitorului, o glorie cucerită prin prezența acestuia în publicații. Faima dobândită naște însă și numeroase invidii. Poetul recunoaște faptul că, în ciuda aparențelor, trăiește sub regimul măștii. Dincolo de trufia aparentă și a mulțumirii desăvârșite se ascund umilințele, puternicele frământări interioare. Fiind considerat unul din fericiții pământului care nu se văicărește în operele sale, se pune problema operei ce se naște dintr-o stare de mulțumire. Un asemenea creator nu poate fi decât un maestru al formei, deoarece – susține Macedonski – adevărata artă se naște din suferință. Din când în când, concluziile meditațiilor sunt turnate în versuri de o conciziune aforistică: „A fost a mea mândrie să par nepăsător/ Și lumea să mă creadă că sunt nesimțitor”.

Narațiunea se dovedește importantă deoarece îl aduce în prim-plan pe creatorul Al. Macedonski și dramele sale interioare: „– Ei da! – sunt oameni care respectă răstriștea din

soarta lor. Dânșii nu-și dau durerea în stambă – nu fac din ea un obiect de speculă pentru a desfăta pe public. Rănile primite și lacrămile vărsate și le ascund. Și au fost amare lacrămile, și dureroase rănile. Fiindcă, orice s-ar zice, slava se cumpără scump”.

Este semnificativ faptul că numeroasele dureri nu îl înfrâng pe fragilul Macedonski, care își asumă o atitudine activă în fața vieții. Frumusețea existenței este văzută tocmai în lupta continuă cu greutatea. Răzvrătirea continuă i-a dat poetului puterea să meargă mai departe și să supraviețuiască. Este revolta romantică a geniului neînțeleș împotriva nemulțumirilor cotidiene: „Puteam să pier de mult dacă neajunsurile nu m-ar fi răzvrătit împotriva obștelor nătângi; dacă noroaiele ce mi se azvârleau în obraz nu mi-ar fi ridicat sufletul, și dacă mintea nu mi s-ar fi încordat, clipă cu clipă. Astfel a venit o zi când am simțit că sunt cineva, și să te simți cineva e totul. A fi cineva, scumpul meu maestru, o știi ca și mine, e a fi o putere. Pizma și ura celor răi și mici m-au făcut bun și mare. Așa s-a întâmplat, fără îndoială, și cu tine. Mulțumesc însă lui Dumnezeu, cum îi mulțumesc și eu, căci dacă ești astăzi maestrul cel de pe scaunul de matase și din automobil – și pe care îl hulesc încă mulți – tu ești și maestrul meu din oglindă, pe care nimini și nimic nu-l mai poate atinge, și când, mâine, oglinda se va sparge...”

În finalul meditațiilor sale, poetul se gândește la viitor. După dispariția sa fizică, gloria lui va fi și mai mare, iar maestrul din oglindă se va muta în inimi. Structura narațiunii este circulară, în sensul că textul se deschide și se închide cu meditațiile dedicate Parisului, orașul-lumină, orașul gloriei.

Cea mai reușită narațiune fantastică a lui Alexandru Macedonski este *Între cotețe*. Ulterior, tema abordată va fi reluată de către V. Voiculescu în *Revolta dobitoacelor*. Relatarea se deschide cu prezentarea casei lui Pandeale Vergea, izolarea facilitând proiecția în supranatural: „Casa lui Pandeale Vergea nu era despărțită de inima orașului decât printr-un sfert de ceas de umblet. Cu toate acestea, ea era lăsată în afară de orice zgomot prin lăaturalnicele uliți ce se duceau tăcute spre

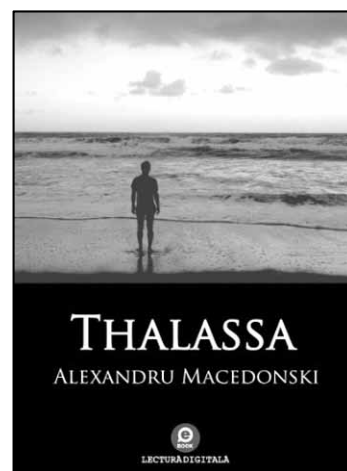
adâncimea unei văi, în ale cărei funduri, case de mahala se respirau ici-acolo. Ulița, ce-i trecea prin fața porții, cobora și dansa, însă se ducea de-a berbeleaca în nămeții de verdeață prăfuiți ai Cișmigiului.

Clădire veche, cu pridvor de scânduri pe stâlpi, cu coperiș de șindrilă sub a cărei strașină se adăposteau sute de cuiburi de rândunele, ea-și da ușile de perete înainte de a se crăpa de ziuă”.

Pandeale Vergea este un exilat straniu care, în ograda casei sale, își creează un insolit paradis zoologic în care dorește să se integreze. Este vorba de un rai domestic alcătuit dintr-o mulțime de păsări de curte: „Întârziat în acea zi de somn, manifestările zgomotoase cu care păsărima sa domestică îl primi, înconjurându-l cu alaiul ei, umplură inima lui Vergea de o adevărată bucurie. Nu se simțise nicio dată mai fericit... Puici albe, pestrițe,

galbene, porumbate, îi dau ocoale. Găini moțate, între care câteva negre ca pana corbului, dar cu creste roșii, cârcăiau împrejurul lui. Cocoșii de rând, și cocoșii turcești, aceștia încălțați și golași; găștele lătoase, cu ciocul ca fața morcovului, cu pene cârlionțate, curcile negre-verzi și curcile pistruiate ori albe; curcanii cu răseli în gușe, mânioși pe roșul ce da foc cerului; claponii păunați cu verde închis, cu auriu, cu fața schimbăcioasă a gușei de porumbiel; rațele de casă și rațele leșești – se năpusteau din toate părțile, se înghesuiau. Săsăirile și cutcurezările, măcăirile, cutcudăcirile găinilor, sculate de pe cuibare, turburară liniștea vecinătății. Vergea, înconjurat de curcani și de cocoși, general în mijlocul statului său major, sub înviorarea adierilor, simțea, cu o nespusă mulțumire, fericirea din viața lui”.

În debutul narațiunii, Pandeale ne apare asemenea unui rege având o curte zoomorfă. În final, asistăm la o terifiantă răsturnare de



situație. Animalele se revoltă, preluând stăpânirea asupra unui ținut ce nu le mai poate asigura existența cotidiană. Trăind exilat la marginea civilizației, personajul găsește la nivel zoomorf tot ceea ce viața îi refuză la nivel uman. Spre deosebire de cei care își



tocau averea la chefuri și la jocurile de noroc, el se gândește cum să își extindă paradisul domestic, adică să își înmulțească cotețele. În acest scop, în mod treptat, își vinde domeniile. Dorește să își lărgească proprietatea prin cumpărarea locului deținut de Năstăsache, un cârciumar venetic ce a

intrat în politică. Sub imperiul stilului de viață adoptat, Pandele Vergea refuză să mănânce carne. Respinge și ouăle, deoarece fiecare ou consumat înseamnă o găină pierdută. Deși din cauze diferite, personajul începe să semene tot mai mult cu Hagi Tudose.

Marele regret al lui Pandele Vergea este acela că nu s-a născut cocoș. Această dorință ascunsă trădează un complex de inferioritate din viața socială. Personajul nu se simte bine decât între cotețe. Dacă ar fi cocoș, ar avea posibilitatea să calce toate puicile: „Un singur lucru îl mâhnea... Cocoș, de ce nu-l făcuse Dumnezeu cocoș? Că n-ar mai fi rămas puică nici găină necălcată.

Ba chiar, lărgindu-și cadrul teoriei, nu s-ar fi sfiit să meargă cât de departe... Găinele și puicile, în orice număr, nu l-ar fi îndestulat; găștele, curcile, rațele, cățele, l-ar fi ispitit deopotrivă. Ar fi dat naștere la încrucișări de neamuri, la noi feluri de viețuitoare”.

Pentru a-și justifica gândurile, personajul realizează o incursiune în sfera mitologiei. Vorbește de zgriptori, păsări cu două capete, pe care le vede pe monedele sale de aur, dar și de pasărea Phoenix, în măsură să renască din propria ei cenușă. Este de părere că nu se poate ca toate aceste credințe despre

ființele fabuloase să fie doar basme deoarece „mințea omului nu e în stare să nascocoască nimic în afară din ce a fost sau din ce are să fie”.

Momentul culminant al narațiunii îl reprezintă metamorfoza lui Pandele Vergea în cocoș sub imperiul visului. Visul reușește să compenseze eșecurile personajului din planul diurn: „Și fulgii i se scuturau, erau înlocuiți cu pene, dar cu pene strălucite: de aur, de argint, cu pene ce nu s-au mai văzut... Ochii i se rotunjeau... gura i se ascutea, se schimba în cioc... pieptul și spatele său luau alte forme: se pomenea că dă din aripi, iar la urmă, tocmai când se deznădăjduia, sexul i se hotăra, și attribute cocoșești înlocuiau fără veste pe cele vechi.

Cocoș, se simțea cocoș din tălpi la creștet. Cocoș cu totul și cu totul de purpură și de aur, împintenat și încălțat, cu glas de trâmbiță, ocolit de puici, de găini, de bibilice, de curci și de găște... Ho! Ho!... și toate i se supuneau, îl chemau, se uitau la el galeș și cu jind”.

În timpul acestei insolite metamorfoze kafkiene, marea teamă a personajului este aceea de a nu se prefăce în găină. De altfel, întreaga existență a lui Pandele Vergea merită o interpretare psihanalitică.

Personajul este trezit cu brutalitate din visul său paradiziac de către jupâneasa Marghioala, care îl anunță că a izbucnit un incendiu puternic la chiliile bisericesti. Pentru un timp, interesul prozatorului este acaparat de prezentarea focului. În felul acesta, descrierea i se substituie relatării.

În continuare, narațiunea reconstituie biografia personajului. Scriitorul prezintă evoluția pasiunii neobișnuite a lui Vergea, de la furnici la păsări. Interesul personajului este stimulat de către unul dintre dascălii săi, care îl ajută să întreprindă o serie de „cercetări asupra naturii”. Pandele a iubit natura încă din copilărie, iar această dragoste a fost transpusă în fapte încă de la vârsta de doisprezece ani. Personajul are la dispoziție o odaie în care își realizează investigațiile. Timp de doi ani, tânărul cercetător se ocupă de creșterea și înmulțirea furnicilor, pasiune ciudată, dar care nu necesită ample investiții

materiale. Problemele apar în momentul în care termitele se răspândesc atât de mult încât nu mai pot fi stopate. Din păcate, preocuparea maladivă a lui Pandele duce la dispariția bătrânului Vergea, care moare de supărare.

După pierderea tatălui său, personajul începe să fie măcinat de o nouă patimă: creșterea viermilor de mătase. Urmează broaștele, șopârlele și peștii. La 22 de ani, după dispariția mamei sale, Pandele rămâne singur. Rememorându-și existența, personajul recunoaște că „aproape că nu fusese om în toată firea”. Întrebându-se dacă nu și-ar fi putut face și el un rost în lume, Vergea își amintește de Flecărescu (nume simbolic), repetentul clasei, care a ajuns deputat, iar gazetele erau pline de faptele sale. Se zvonea chiar că va ajunge ministru. Deși scrie proză fantastică, Macedonski nu scapă ocazia de a realiza un rechizitoriu acid al vieții politice din acel timp.

Personajul visa să întemeieze o familie, dar nu s-ar fi mulțumit doar cu unul sau doi copii, ci ar fi dorit o mulțime care să umple curtea. Renunță însă la o biografie comună din cauza avariției. Aspiră să aibă numeroși descendenți, dar acest lucru presupune multă cheltuială. În plus, dificultățile căsniciei îl sperie: „Ce te faci însă când se apropie iarna? Trebuie haine, ghete, cărți... Profesorii și doctorii dau iureș casei – ici pedagogii, dincolo clistirele – cicăleli, strigăte, zăpăceală... Dădacele își luau lumea în cap, doica nu mai este de ținut, copiii se hăinesc; unul, la școală, se adună cu băieții stricați, se dă la deprinderi rele; altul se bolnăvește greu – moare...”

Nu zău! știa el ce e înșurătoarea, ce sunt copiii...”

Decât o asemenea perspectivă, personajul preferă să rămână singur lângă „cocoșii și găinușele lui”.

Paradoxul situației lui Pandele Vergea constă în faptul că personajul suferă un proces de autodevorare. Tocmai idealul este acela care îl devoră. Pentru a întreține iluzia unui paradis terestru (adică pentru a-și hrăni păsările), personajul vinde tot din casă. Confruntată cu sărăcia iminentă, jupâneasa îl părăsește.

Finalul narațiunii este apoteotic. Prozatorul descrie umanizarea găinilor care, organizate într-o veritabilă armată, se pregătesc să atace casa stăpânului falit, care nu le mai poate întreține. Revolta dobitoacelor amintește de celebrul film de groază al lui Alfred Hitchcock, *Păsările*. Lupta donquijotescă a personajului cu păsările de curte e o luptă cu propriile himere. Pandele Vergea ajunge să fie devorat de propriul său ideal, asemenea prințului din Levant al lui Ștefan Augustin Doinaș. Narațiunea poate fi interpretată și ca o parabolă a alungării din paradis. Mult dorita metamorfoză a personajului în cocoș se realizează în sfera imaginarului, dar prețul este nebunia: „– Cocoș! M-am făcut cocoș! Răspundea el a doua zi vecinilor care îl găseau lungit pe una din lavițele cârciumei, în mijlocul întristărei iernei ce înmormânta Bucureștii sub zăpadă și noroi”.

Spirit nonconformist, veritabil experimentator în sfera literaturii, Alexandru Macedonski a reușit să se impună nu numai ca un poet de referință, ci și ca un remarcabil prozator.



Teatrul lui Ion Minulescu

Icu CRĂCIUN

Atât romanele, cât și piesele de teatru ale lui Ion Minulescu au fost văzute de G. Călinescu „sărace în substanță”¹. Cert este faptul că el a fost un răsfățat al muzelor, iar Thalia l-a inspirat destul de mult. Din cele



șapte piese, criticul amintește doar *Pleacă berzele*. „Mihnea Dornescu – scrie el – este un cuceritor de femei original care nu dă greș niciodată și-și părăsește amantele când pleacă berzele. Piesa este inconsistentă dar se deschide cu sugestii poetice. Mihnea a povestit

că în India osândiții la moarte sunt executați cu un parfum scos dintr'un lotus albastru care crește pe malul Gangelui, într'o odaie tapetată cu stoffe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos”². Dar nici ceilalți critici și istorici literari contemporani poetului-histrion nu i-au acordat spații în istoriile lor literare. Mă refer la Lovinescu în *Istoria literaturii contemporane* (1926 – 1929) și la D. Murărașu în *Istoria literaturii române* (1940). Dintre numele importante ale vremii care au comentat spectacolele pieselor amintim pe Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu și N. Davidescu. N. Manolescu a explicat astfel tăcerea criticilor în *Istoria...* sa: „piesele sunt de aspect boulevardier, abundând de coincidențe, iubiri fatale și crime pasionale. *Pleacă berzele*, *Lulu Popescu* sau *Ciracul lui*

Hegesias ar mai fi putut fi salvate de un accent mai puternic pus pe comicul situațiilor, dacă Minulescu n-ar fi avut veleități de autor tragic. Mediul este acela artistic și boem sau burghez. Protagonistii recită versurile lui Minulescu însuși și au cele mai greu digerabile nume: Persileanu, Zădărniceanu, Popino, Micșoreanu etc.”³

Amintim faptul că poetul a fost director general al Artelor, din Departamentul Cultelor și Artelor, din 24 noiembrie 1922 până în septembrie 1940, și, ca director delegat al Teatrului Național din București din 1 aprilie 1926 până în 30 noiembrie 1928, deci a fost implicat în viața teatrului din România, mai mult, a făcut traduceri din teatrul simbolist (Jean Lorrain, Maurice Maeterlinck) ori a susținut și alți autori simbolisti ca A. Bataille și Mirbeau, a scris articole despre teatrul românesc și de afară sau cronici despre diferite spectacole teatrale publicate în: *Viitorul* (1910 – 1916), *Românul* (1914 – 1915), *Teatrul de mâine* (1919), *România nouă* (1920 – 1921), *Sburătorul* (1922), *Flacăra* (1922), *Dimineața* (1937), *România literară* (1939).

Să le prezentăm în ordine cronologică.

Pleacă berzele este o piesă în trei acte în proză, dedicată lui Iancu Păucescu, directorul Domeniilor statului din Dobrogea, cel care, în anul 1906, îi angajase pe Dimitrie Anghel și Ion Minulescu ca funcționari ai Domeniilor de la Constanța, cu specificația „În amintirea toamnei anului 1906, când plecau berzele pentru întâia oară”. A fost publicată în volum la Editura Viața Românească, (librăria Alcalay, București, 1921, 88 de pagini), cu o copertă ilustrată de Iosif Iser. Premiera a avut loc „în seara zilei de 10 ianuarie 1921, pe scena Teatrului Național din București, sub

directoratul lui Victor Eftimiu, în regia lui Vasile Enescu”⁴, după cum notează Emil Manu, în distribuție având, printre alții, pe: Aristide Demetriade, Victor Antonescu, Ion Livescu ș. a. Au scris cronici dramatice despre această piesă, jucată și la Iași în 1943: Liviu Rebreanu, Paul Prodan și N. Davidescu. Rebreanu face o comparație „între poetul și dramaturgul Minulescu: „Dintr-o anecdotă subțire d. Minulescu a știut să alcătuiască trei acte închegate, gradate, culminate (...) Ceea ce poetul a adus din bagajul său literar în *Pleacă berzele* este o poezie parfumată, vibratoare, în care se învâluie toată piesa și care-i dă o pecete deosebită”⁵. În general, cronicarii au apreciat stilul ei modern, „situațiunile aproape verosimile”, și mai puțin pentru „un studiu al caracterelor”.

Acțiunea primului act are loc în Constanța, „în luna septembrie, pe la ora cinci după-amiază, în timpul ceaiului”. Personajele feminine sunt provinciale, simulează un sentimentalism ieftin, suspină după aventuri amoroase, „nu visează decât cavaleri medievali și feți-frumoși din lacrimă”, sunt mereu „în așteptarea amantului proaspăt scos din cutiuța de catifea, gata să se îmbete de parfumul ademenitor al primului jupon de mătase”. Aceste cucoane – poetese sunt dornice să-l cunoască pe Mihnea Dornescu, „un fel de pasăre călătoare, care vine primăvara și pleacă toamna”, „un original, o enigmă, un crai, un aventurier, un ciudat” – cum îl caracterizează Roboiu, amicul lui – care atrage femeile ca un Don Juan, însă autohton. El impresionează damele, căci, deși a pierdut o sumă substanțială la cazinou, a destupat 12 sticle de șampanie și a închinat cu prietenii în sănătatea primei doamne pe care ar iubi-o. Radu Majoreanu îl aduce în casa sa pe acest Mihnea Dornescu, neștiind că avusese o aventură cu nevasta sa, Irena, în urmă cu vreo 18 ani. Irena îi mărturisește că el a fost primul ei amant, deși el n-a recunoscut-o, dar l-a determinat s-o iubească din nou „ca pe o femeie nouă, cu o dragoste nouă, cu o inimă nouă...” Dorneanu se hotărăște să plece („ca berzele”), reproșându-i faptul că nu i-a spus de prima dată cine era. „Este ceva fatal ca unii să plece și alții să rămână” îi

spune lui Roboiu. Femeia îl imploră s-o ia cu el, mulțumindu-se a-i fi amantă, „o simplă tovarășă de drum” sau „chiar o sclavă”. Don Juan-ul nostru îi reamintește că este „o femeie măritată” și „datoria ei este să rămâie acasă” să privească „de la fereastră cum pleacă păsările călătoare”; de asemenea, îi spune că a iubit-o „tocmai fiindcă o știa a altuia” și că atunci când va fi numai al lui s-ar putea să n-o mai iubească. Drept urmare, Irena îl va împușca pe Mihnea. Specific pieselor interbelice sentimentale este faptul că personajele folosesc jargonul francez. Astfel, Roboiu, cel care este împotriva indivizilor care fac curte femeilor măritate (Dornescu recunoaște în fața lui că o iubește pe Irena, nevasta amicului lor comun, Radu Majoreanu), folosește „dejeuner... a la fourchette”, „mon cher”, Radu: „Mauvais augure”, Mihnea: „Partir c’est mourir un peu”, „C’est une belle femme” etc.

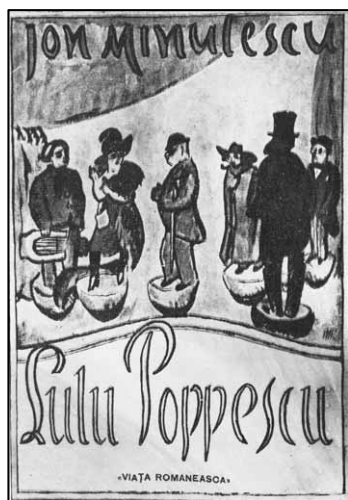
Lulu Popescu a fost publicată pentru prima dată în 1921, la Editura Viața Românească, cu o copertă de I. Iser, și este – după cum scrie Minulescu – „un act în proză”, având dedicația „Lui Alecu Mavrodî”, ziarist și om de teatru, cu specificația „În amintirea celor care nu se uită”. Premiera a avut loc în seara zilei de 10 ianuarie 1921 la Teatrul Național din București, sub directoratul lui Victor Eftimiu, în regia lui Vasile Ionescu.

După poetul Adrian, *Lulu* „este o fată tânără, frumoasă, deșteaptă, trăită într-un mediu artistic”, care „nu poate fi nevasta unui mitocan”. Ea a apărut în casa lui Adrian, unde erau adunați și alți tineri celibatari: ziaristul Ornescu, pictorul Papino și filozoful Zădărniceanu. I se confesează lui Adrian, căruia îi spune că a plecat din casa de la țară a soțului cu gând să divorțeze după doar două luni și



„Pleacă berzele”,
Ed. Viața românească, 1921,
coperta de I. Iser

mai bine de conviețuire. Motivul invocat este că deși soțul este tânăr, face parte dintr-o familie nobilă, e bine crescut și milionar, „o plectisește cu dragostea lui, prea este crampon”. Tinerii simulează ședința de divorț a lui Lulu, cu toții purtând pe frunte stigmatul



„Lulu Poppescu”, Ed. Viața românească, 1921, coperta de I. Iser

libertății și independenței, ei fiind „adevărații oameni de lume”. Ei comemorează îngroparea vechiului an și elogiază nașterea celui nou, „un decembrie în barbă albă și ianuarie cu biberonul în gură” cum zice Zădărniceanu. În timpul chefului apare și soțul tinerei neveste, Jenică Poppescu. Lulu Poppescu se plectisise de viața la țară. „Acolo nu o vede nimeni, nu vede pe nimeni... Nici teatru... nici cinematograful... nici cafenea... și nici barim lumină electrică”. Adrian este un alter ego al lui Minulescu, el chiar recită într-o replică câteva versuri din celebra sa poezie „Celei care minte”, versuri continuate de ceilalți comeseni. Adrian inventează un joc în care Lulu trebuie să aleagă pe unul dintre ei drept soț. „Dacă-l lași pe Poppescu trebuie să iei de bărbat pe unul dintre noi” zice el. Trag la sorți care va fi soțul tinerei dornică de libertate. Lulu trage biletul pe care scria Poppescu, neștiind că toate cele cinci bilete aveau scris același nume. Astfel că totul se termină cu bine. Tinerii le promet căsătoriților că îi vor vizita foarte des, date fiind mijloacele sărace de trai. Unul din dialogurile cele mai savuroase din Omul care trebuia să moară (1924) este cel dintre Zuzu Persileanu, Matei Penescu și Tudorache (p. 116):

„ZUZU: Ce? Ești nebun? Spune ce s-a întâmplat...”

MATEI: (grav): A murit Pierrot, caraghioaso... S-a sinucis. Spune-i și dumneata, moș Tudorache, că pe mine nu mă crede.

TUDORACHE (cu un aer de circumstanță): Nenorocire mare, conia... (Apoi lui Matei.) Eu mă duc să dau telegrama că-i urgentă. (Iese pe ușa din stânga.)

ZUZU (interzisă): Cum așa... Va să zică-i adevărat?

MATEI (scurt): Sinucis!

ZUZU (furioasă): Cine l-a sinucis?

MATEI (plictisit): Cine vrei să-l fi sinucis? El singur!

ZUZU (bănuitoare): El singur? Nu se poate. Ce femeie a fost aseară aici?

MATEI (ironic): Moartea! Care altă femeie bănuiești c-ar fi putut fi?

ZUZU (insinuantă): A, nu!... P-asta n-o înghit nici moartă... Așa chiul n-am mâncat de când sunt. Mizerabilul... Să vezi ce muzică am să-i fac.

MATEI (convingător): Dar nu-i vorba de nici un chiul, dragă Zuzu! Bietul Pierrot s-a sinucis, pur și simplu. Și-acum e mort... mort de-a binele... Nu pricepi?

ZUZU (fără a se lăsa convinsă): Taci din gură că eu știu ce vorbesc. Înțeleg să moară de moarte naturală. Nu zic... sau din accident... Hai, treacă, meargă... Dar să se sinucidă singur... asta nu... nu, nu, nu!

MATEI: Păi și-așa și altminteri, nu-i totuna?

ZUZU: Nu e. Nu. Pentru că tocmai azi și nu-n altă zi? Măine, poimăine... peste un an, sau peste zece! Mă rog... Ai putea să-mi spui dumneata, pentru ce s-a sinucis tocmai azi când trebuia să-mi dea cei zece mii de lei promiși acum o săptămână? Cine-mi plătește mie rochia jersey «tete de negre»?”

Matei îi promite că, în onoarea defunctului, îi va da el banii promiși atât pentru rochia de bal, cât și pentru cea de doliu. În final, Doctorul constată că Pierrot doar s-a drogat și-l salvează. Sentimentele personajelor revin la normal, doar Zuzu, ex amanta lui Pierrot, îi propune acestuia o întâlnire la hotelul-restaurant Chateaubriand pentru a primii banii promiși. Cioclii revin cu tot ce trebuia pentru înmormântarea cuiva, dar Matei îi alungă spunându-le că totul a fost o greșeală. Tudorache regretă că a pierdut comisionul.

Despre această piesă, Liviu Rebreanu scria: „...e o comedie spirituală și amuzantă, o fixare a boemei române, șarjată puțin, dar interesantă și vie. (...) Momentul trăiește în fiecare replică”.⁶

Ciracul lui Hegesias sau Omul care trebuia să moară este o comedie tragică în trei acte, care s-a jucat pentru prima dată în februarie 1924 la Teatrul Companiei soților Bulandra, având în distribuție, printre alții, pe: Tony Bulandra, V. Maximilian, Lucia Bulandra etc. În volum a apărut în anul 1939, la *Imprimeriile Adevărul*, S. A., București, 124 de pagini.

Filozoful Hegesias din Cirene a format una din cele mai vechi școli socratice de filozofie; a trăit cu aproximativ 400 de ani î. C. A susținut că fericirea este imposibil de atins și că scopul vieții este evitarea durerii și a întristării. A fost considerat un filozof care cerea omului să cunoască și să trăiască „voluptatea morții”, cum va zice Matei Penescu, unul dintre personajele piesei. În această producție dramatică, ciracul lui Hegesias este Pierrot Sălceanu (cum îl numește Matei), care a încercat să se sinucidă, dar a fost salvat de un doctor în ultima clipă. Casa „craului” Pierrot primește tot felul de telefoane false, din cauza numerelor apropiate; unul cerea balamucul *Mărcuța*, altul anunța că un necunoscut a murit în aceeași casă și că se va prezenta un agent de poliție. Umorul negru practicat de Agentul de Pompe Funebre este savuros. Pentru a vedea dacă Sălceanu este mort sau nu, el le sugerează servitorilor să spargă ușa: „Dacă o fi mort, telefonez la birou și până-ntr-o oră, cel mult, totul e gata... Dacă nu, ce să-i faci? Rămâne cu altă ocazie...” El se interesează cât de bogat este stăpânul ca să știe în ce clasă să-l încadreze, să-i pregătească sicriul, catafalcul etc. Tudorache se tocmește cu Agentul să primească 7,5% comision din plata dricarului.

„AGENTUL: Te costă astăzi mai ieftin o înmormântare de clasa întâi, decât o doctorie de bătătură”; pentru el, mortul este „un client serios, onorabil”, iar pentru măicuța Damiana este un „naufragiat”. După dânsa, Pierrot a încercat să-și grăbească sfârșitul

vieții. El i-a spus că n-a vrut să-l mai întârzie. După ce i-a zis că sinuciderea este „un mare păcat”, Pierrot îi dă o replică de etică sănătoasă: „Păcat este să continui să trăiești fără rost”. Obsedat de spectrul bătrâneții, măicuța îi amintește că el nu mai trăia demult și că a încercat să se sinucidă fiindcă voia să-și autentifice actul adevăratei sale stări sufletești; cel care părea că încă mai trăiește nu era decât parazitul propriei sale ființe. După el, omul trebuie să trăiască „atât timp cât poate culege fructele coapte”. Dialogul cu măicuța Damiana este filozofic, pentru Pierrot „cine moare la timp, trăiește dublu, triplu, însutit mai mult decât cei care mor cu timpul”. Fata îi spune că merge cu soarele înainte și are umbra în spate, iar el are „soarele în spate și (...) umbra-nainte”. Damiana îi amintește că, în urmă cu 12 ani, o fată de la țară, fiica unui cârciumar, s-a sinucis din cauza lui, el fiind autorul moral al morții acesteia. El se jenează când Damiana îi amintește de trecut, dar îi cere să rămână cu el, fiindcă numai pe dânsa o iubește și, dacă vor trăi împreună, amândoi își vor recuceri viața „pe care și-o escamotaseră reciproc”, viață

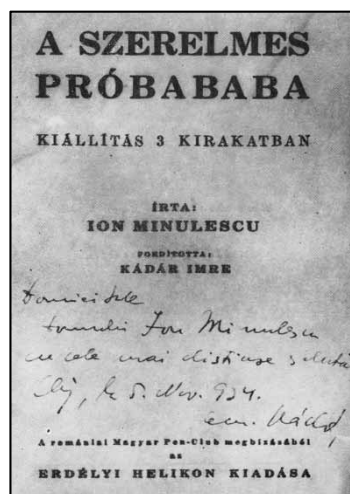
de care amândoi și-au bătut joc. În actul al III-lea, Damiana renunță la călugărie și dorește să se căsătorească cu Pierrot. Spre ghinionul său, va fi surprins dându-se la Florica, servitoarea casei, și, în consecință, hotărăște să se întoarcă la mănăstire. În zadar, bărbatul încearcă să se justifice, Damiana îl va pedepsi, întorcându-i replica lui favorită: „Cine se explică se micșorează” și îi spune că trebuie să moară „Pentru că ai trăit atât cât îi trebuie unui om să fie fericit”, îi va spune cu



Ion Minulescu, Liviu Rebreanu și Caton Theodorian la Roma în 1940 (colecția „Ion Minulescu”)

cinismul unei fete rănite. Va dori să plece și să păstreze în suflet „rugina unei amintiri neplăcute”, însă, după o discuție cu Matei, renunță la plecare ca să-l salveze pe Pierrot. Prea târziu, fiindcă, de data aceasta Pierrot se sinucide cu adevărat. După cum se vede, această piesă este o melodramă boulevardieră, unii critici au avansat ideea că Minulescu a experimentat o formulă nouă, așa zis-ul „teatru sintetic”, dat fiind faptul că protagonistul nu apare deloc în actul I, autorul ne lasă pur și simplu să bănuim cum ar trebui să fie; de-abia în al II-lea întâlnim un Pierrot sentimental și romantic. Mai mult, autorul amestecă „drama cu comedia, tragedia cu drama, pentru a pune în dificultate pe acei care ar vrea să-i eticheteze opera”.⁷

Manechinul sentimental este o piesă dedicată Marioarei Voiculescu, cea care a



„A Szerelmes probababa („Manechinul sentimental”), traducere de Kadar Imre – coperta interioară cu autograful traducătorului (colecția „Ion Minulescu”)

deținut rolul principal, cu specificația „Scumpului meu manechin sentimental”. Premiera a avut loc în seara zilei de 8 ianuarie 1926 la Teatrul Național din București, sub directoratul lui Corneliu Moldovanu, în regia lui Paul Gusty și în decorurile pictorului Traian Cornescu, în distribuție având pe N. Bălțățeanu, C. Stăncescu, Ion Sârbul, Marioara Voiculescu etc. A apărut în 1926 la

Editura Cultura Națională din București. La Cluj, a apărut în anul 1931 în maghiară în traducerea lui Kadar Imre. Sunt interesante explicațiile date de autor cu privire la modul cum trebuie jucată această piesă, populată de: un autor dramatic, Radu Cartian, un critic dramatic, Sandu Răceanu, o artistă dramatică, Muchi Santorino, un milionar, Bazil Ionescu-Potopeni, împreună cu soția sa, Jeana Ionescu-Potopeni și o servitoare, Florica. De

data aceasta, actele se numesc „vitrine”, iar dorința lui Minulescu este ca piesa „să fie montată în felul teatrului de păpuși”. Radu Cartian, discută în contradictoriu cu Sandu Răceanu despre o piesă de teatru compusă chiar de el. Criticul îi reproșează că piesa sa n-are acțiune, că o femeie din high-life nu poate iubi un poet, în general, dialogul axându-se despre felul cum personajele trebuie să interacționeze. Sandu îi propune un subiect simplu: Un poet stă în gazdă la o femeie mai în vârstă, dar bogată, care are o servitoare cu care trebuie să se încurce. Firește, va avea și o amantă din high-life. Spre deosebire de celelalte piese, aici, indicațiile scenice abundă pentru fiecare personaj. Suntem în lumea teatrului, personajele discută despre cum trebuie scrisă o piesă de teatru, Muchi Santorino este invidioasă că nu a primit rolul feminin din viitoarea piesă, acesta fiind dat Movilencei. Sandu îl denigrează pe prietenul său și-l prezintă actriței drept un scriitor fără talent și fără caracter. Muchi este decisă să renunțe la iubirea pentru Sandu, „mie nu-i trebuie amănți mediocri” afirmă ea. În „vitrina a II-a”, Radu este în vizită la familia milionarului Bazil, unde o seduce pe servitoarea acestora, Florica. La telefon, Radu își dă seama că a ajuns în postura de încornorat, că Muchi, amanta sa, îl înșală cu prietenul său, Sandu. Intrat „ca un bufon nechemat”, el îi cere Jeanei Ionescu-Potopeni „o colaborare literară”, afirmând că vrea să scrie „o capodoperă”, iar dialogul lor trebuie să fie natural, iar ea să vorbească ca o amantă pătimașă așa cum intenționa să fie în piesa sa. Cei doi ajung să se sărute, totul pentru a ști „cum iubește o femeie din lumea ei”. El vrea să știe ce fel de „creație de artă se poate face din eroina piesei”, „Un simplu manechin de vitrină socială, sau... poate chiar... un manechin sentimental?” se întreabă plin de curiozitate. Femeia intră în jocul lui Radu și acceptă „colaborarea”. Pentru Radu, „Autorul nu e decât un *ad-interim* al eroului care trăiește fără să existe”, el nefiind altceva decât propriul său erou al piesei sale. Planul ficțional se întrepătrunde cu cel real, blazonul de noblețe al autorilor fiind fantezia, iar Jeana refuză să fie un manechin de vitrină, ea vrea

„să iasă măcar o dată din închisoarea ei de sticlă”. Culmea este că Bazil îi surprinde pe cei doi „înlănțuiți cu brațele pe după gât”, dar el este convins că, de fapt, ei repetă ultima scenă din actul al III-lea. Muchi, „artistă dramatică și cronicară mondenă la *Femeia română*”, însoțită de Sandu Răcean fac o vizită Jeanei cu scopul de a-l denigra pe Radu, dar și de a se convinge că el este amantul milionarei. Spre stupefacția lor, Jeana recunoaște senină că acesta este amantul ei. Cei doi au dus această viață absurdă timp de trei luni. Jeana este cea care îi amintește lui Sandu că „o piesă de teatru face mai mult ca existența și onoarea unei femei”. Bazil fusese convins că soția sa joacă teatru chiar și atunci când aceasta îi spune că a fost amanta lui Radu. Despărțirea celor doi amorezi pune punct relației, totul revine la normal, la ceea ce fusese înainte. Ca în mai toate piesele lui Minulescu, jargonul francez este nelipsit din vocabularul personajelor. Aici, îl întâlnim folosit des de Jeana Ionescu-Potopeni: „Un mal entendu”, „Mon Dieu”, „ca n’a pas ete si maivais”, „mieux vaut tard que jamais”, „Envidement”, „C’est joliment tourney”, „et voila”, „Ah! Oui... J’y suis!... Je comprends...”, „Oh!.. Quelle idée, mon Dieu!”, „Mais vous allez un peu trop loin, che monsieur...”, „Mais c’est charmant... c’est parfait” și exemplele ar putea continua.

Vorbind despre această piesă, N. Manolescu a arătat că pirandellismul ei a fost remarcat, încă de la prima reprezentare, de Ion Marin Sadoveanu. „E un teatru în teatru, mai bine zis o încercare de a pune sub ochii spectatorilor chiar felul în care se scrie piesa. Se înțelege că personajele sunt autori sau critici dramatice, actori, dar și persoane din high-life pe care aceștia urmează să le interpreteze. Dramaturgul din *Manechinul* se adresează unei doamne din înalta societate ca să-l învețe cum trebuie conceput un astfel de rol”.⁸

Allegro ma non troppo este o comedie în trei acte. În volum, a apărut în anul 1927 la Ed. S. A. D. R. din Craiova. Primul spectacol a avut loc în seara zilei de 30 martie 1927, în regia lui Victor Bumbescu. Autorul folosește aceeași tehnică pirandelliană, folosită în

Amantul anonim și *Manechinul sentimental*. Din nou frapează mulțimea explicațiilor regizorale. Milionarul Titu Micșoreanu îi demonstrează autorului dramatic Ion Marian avantajele afacerilor care se fac „cu creierul, (...), nu cu inima”. El dorește să scrie neapărat și „piese de teatru”. „Ce mare lucru e să scrii?” se întreabă el retoric și continuă: „Toată lumea știe să scrie azi. Nu vezi c-au început să scrie și analfabeții?” Tema piesei este cea a adulterului: un ins își prinde nevasta cu cel mai bun prieten al lui, iar milionarul îi cere autorului dramatic să-i omoare în piesa ce va fi scrisă în colaborare, pentru ca „încornoratul (...) să salveze prestigiul tuturor bărbaților înșelați”. Titu îi solicită lui Ion ca personajele adulterine să sfârșească repede tragic: împușcați ori uciși de un pumnal: „Alegro ma non troppo” îl corectează Ion. Face experiență cu Florica, slujnica, care, educată cu frică de Cel-de-Sus, îi răspunde că nu i-ar ucide pe cei doi; același răspuns i-l dă și samsarul Cuțui. Sondajul este aplicat și Cocuței, soția lui Titu. Acest milionar nu știe că el însuși este „tradus” de nevastă-sa, care trăia cu Ion. Are o replică spumoasă referitoare la femei. Ele, femeile, trebuie „Să trăiască libere, așa, ca paserile cerului, fiindcă o femeie frumoasă face parte din patrimoniu, din care trebuie să ne înfruptăm cu toții”. Pentru Titu, banul este cel care rezolvă orice problemă. „Voi nu cunoașteți decât voluptatea trupului”. „A banului” îi va spune Ion Cocuței, recunoscând că „O femeie fără amant e ca o cometă fără coadă!” Milionarul pleacă la vânatoare de rațe în apropierea conacului, însoțit fiind de văduva Noemi, dar se întorcere mai repede și își surprinde nevasta în brațele lui Ion. Ofensat în amorul propriu, Titu se pregătește să-i ucidă pe cei doi, dar, după ce ascultă explicațiile Cocuței,



Camera de lucru a lui Ion Minulescu

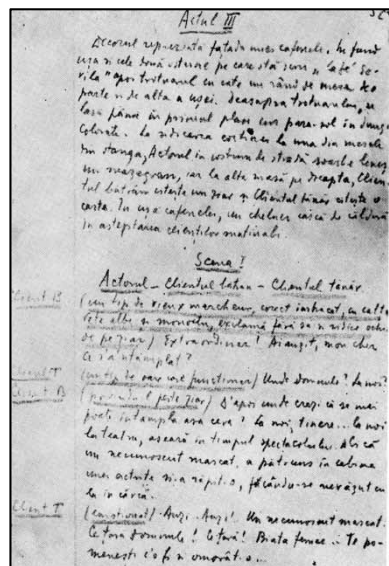
milionarul renunță. „Totul a fost o glumă..., o simplă lovitură de teatru. Flagrantul delict este anulat. În scena a II-a din actul III, Cuțui îi



„Amantul anonim”, Ed. Ramuri, Craiova 1928, coperta de I. Iser

anunță că și-a ucis nevasta și pe presupusul amant, vărul acesteia, „student la medicină în anul al treilea”, justificându-și gestul că a procedat astfel la îndemnul lui Titu. „Autorul moral ești tu” i se adresează Ion lui Titu. „Tu i-ai zăpăcit mințile... Tu i-ai sugerat crima asta”. Om fără scrupule, Titu, deși i-a promis Cocuței că îl va ajuta, își schimbă promisiunea și dorește să fie închis pe

viață în fundul unei ocne. Dar, spre surprinderea sa, Titu află că samsarul Cuțui a dat greș cu împușcarea celor doi. Tentativa de



Actul III din „Amantul anonim”, manuscris inedit (colecția „Ion Minulescu”)

acte omenești foarte grave exact ca-n piesele de acest gen ale lui George Bernard Shaw. De la Homer încoace, tema infidelității a devenit uni-

versală, fiind frecventată și de dramaturgii noștri încă de la începutul teatrului românesc.

Amantul anonim s-a jucat în seara zilei de 18 ianuarie 1929, în regia lui Soare Z. Soare, sub directoratul lui Liviu Rebreanu, având în distribuție, printre alții, pe: N. Bălțățeanu, Victor Antonescu, Ion Morțun, Ion Finteșteanu, Ion Ulmeni etc. În volum, a apărut în 1928 la Editura Ramuri din Craiova, având în interior o fotografie a Marioarei Voiculescu în rolul actriței care joacă pe Dona Sol. Deși piesa s-a bucurat de o bună primire, I. Minulescu i-a trimis lui Rebreanu un protest prin care cerea scoaterea piesei de pe afiș, fiindcă a stârnit fel de fel de interpretări la personaje reale. Iată cuprinsul ei: „Domnule Director,/ În urma discuțiilor iscate de reprezentarea piesei mele, *Amantul anonim*, pe scena Teatrului Național din București – discuțiuni care, deocamdată, nu pot duce la un rezultat, dat fiind reaua credință a celor ce le-au provocat, și având în vedere că în situația mea de funcționar al statului nu pot lua atitudinea pe care o socotesc nimerită față de aceia care mă dăunează în calitatea mea de autor dramatic, vă rog să binevoiți a dispune scoaterea piesei mele de pe afiș, rămânând ca timpul și majoritatea opiniei publice să-și spună cuvântul atunci când spiritele se vor potoli și piesa mea, *Amantul anonim*, va putea fi judecată numai din punct de vedere artistic,/ Ion Minulescu”.¹⁰ Iată subiectul piesei, pe scurt: Criticul și Autorul fac curte Actriței, întrecându-se în laude, deși aceasta a jucat, vorba Autorului, într-o „melodramă învechită”. Actrița care jucase rolul Donei Sol în piesa *Don Juan*, primește de la Bancherul Cahana cadou „o gurmă care face admirație celor de față”. În garderoba actriței își face apariția un Necunoscut, mare admirator al Actriței, „care se dă drept Don Juan”. El are o părere bună despre sine, nu-și găsește niciun cusur. El a venit la teatru pentru a-și prezenta omagiile sale Donei Sol și a-i spune direct că o iubește, dar și a pune capăt „fășei sale reputațiuni literare” pentru a fi cunoscut așa cum este cu adevărat. Artista este decisă să plece cu Necunoscutul, înainte de a începe actul al II-lea, sau cu „Amantul anonim”, cum îl numește Bancherul. Don Juan (sau

Necunoscutul) recunoaște că nu este decât „un colecționar maniac de eroine sentimentale”. Personajele reale se intersectează cu cele fictive. Don Juan n-are „casă”, „n-are domiciliu” și „nu se-nsoară niciodată”; „este etern” și nu se poate fixa într-un anume loc, este mereu în trecere. El stă puțin în inima unei femei, „azi în inima uneia, mâine în inima alteia”, „unde dă Dumnezeu!” îi spune Actriței. „Don Juan n-are familie și asta datorită femeilor, el nu poate fi niciodată bărbatul pe care îl caută ele”. Este unic, nu poate exista „decât într-un singur exemplar”, ceilalți nu sunt decât paraziții numelui său. Femeile nu-l pot iubi decât o singură noapte. Necunoscutul petrece o singură noapte la hotel cu Actrița. Una din cele mai savuroase scene este cea dintre Portarul hotelului și Necunoscut (vezi Scena a II-a din actul al II-lea). Necunoscutul îi spune Actriței că „Dragostea adevărată se trăiește... Nu se visează”. La plecare, ea îi spune că regretă „din tot sufletul (...) că n-a fost acela pe care l-a crezut”. În actul al III-lea, Actrița se întoarce spășită la teatru, de unde se zvonise că fusese răpită sau că a plecat de bunăvoie cu Necunoscutul. Cert este că acesta apare din nou la cafeneaua artiștilor, dar nu mai recunoaște că a mai fost cu ei vreodată. Finalul este tipic pirandellian: Necunoscutul apare însoțit de o altă doamnă, autorul sugerându-ne că Don Juan este nemuritor. Emil Manu, editorul operelor lui I. Minulescu, scrie despre un alt final, mult mai dramatic, al acestei piese într-o variantă descoperită printre manuscrisele poetului. Scenele IX și X din actul al III-lea sunt reproduse la sfârșitul volumului II din *Opere (Teatru)*, Editura Minerva, București, 1976, pp. 392-397. În acest manuscris, subtitlul piesei este „grotescă în trei acte”, iar eroina principală, Actrița, nu mai joacă pe Dona Sol, ci pe Dona Elvira.

E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane* (1937), recunoaște influența lui Pirandello în teatrul minulescian, fără a preciza însă faptul că ludicul ocupă un rol secundar la italian, pe când la românul nostru predomină efectul comic și mai puțin viziunea gravă asupra vieții. Despre această

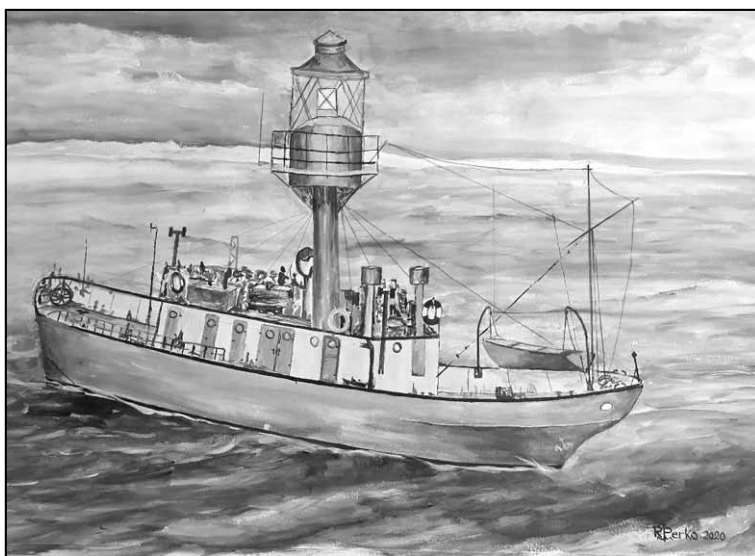
piesă, criticul N. Manolescu notează: „În *Amantul anonim*, pe lângă actorul care îl interpretează pe Don Juan există și un personaj care se pretinde Don Juan, răpind-o pe actrița care o joacă pe Dona Sol. Primul act al comediei este, în spiritul teatrului viitor al lui Radu Stanca, absolut remarcabil. Din nefericire, Minulescu nu mai știe să continue și, în pofida a două variante de final, să sfârșească piesa”.¹¹ Noi zicem că Actrița n-a fost răpită, a mers cu acesta de bunăvoie, iar Necunoscutul este același personaj cu Don Juan. Toate cele trei piese, *Amantul anonim*, *Allegro ma non troppo* și *Manechinul sentimental* folosesc tehnica confuziei între viață și teatru și contribuie la modernizarea teatrului românesc, cultivând producții dramatice simboliste de sorginte romantică.

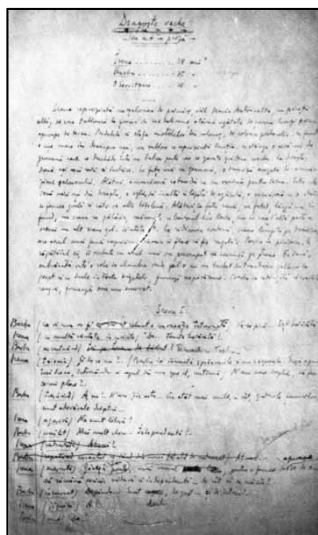
Finita la Commedia sau Da capo al fine este – după Minulescu – un „dialog spiritual într-un act”. A apărut pentru prima dată în *Familia* (nr. 6-7-8, iunie-iulie-august, 1941, pp. 33-49). O formă mai scurtă a acestui text a fost scris la Paris în 1904 și publicată în *Viața literară și artistică* (anul I, nr. 9, 10, 1906) cu titlul *O dragoste veche* și cu subtitlul *Un act în proză*. În prima variantă, această piesă a fost anunțată de *Revista albă* din Geneva (nr. II/ 1905), sub titlul *Comedie* de I. M. Nirvan, dar nu se cunosc motivele pentru care n-a mai apărut.

Văduva Irena Dăianu, în vârstă de 30 de ani, intenționează să se căsătorească cu Vladimir Trepteanu. Este vizitată de Șerban Nicoară, un vechi pretendent la mâna ei. Acesta îi cere să nu se mărite, „Fiindcă afară de tine nimeni alta nu mai există astăzi pentru mine” își motivează cererea, aducând drept argument faptul că „Lumea se însoară nu pentru ca să se iubească... ci ca să poată iubi pe altcineva”. În pofida reproșurilor ei, încearcă s-o recucerească, mai cu seamă când ea îi spune că se va căsători cu Vladimir pentru a-i fi „nevastă credincioasă”. Înainte de a se împăca definitiv, Femeia îl fierbe pe eternul amant, una din replicile acesteia dând și titlul piesei: „Finita la Comedia nu Da capo al fine”.

Note:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 617.
2. Ibidem, p. 618.
3. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, 2008, p. 548.
4. Ion Minulescu, *Opere, II, Teatru*, ediție îngrijită de Emil Manu, prefată de Mihai Gafița, Ed. Minerva, București, 1976, p. 383. Precizăm că toate citatele din piesele lui Minulescu sunt luate din această ediție, adaptând î la â și sînt la sunt.
5. *Sburătorul*, an. II, nr. 37, din 22 ianuarie 1921, pp. 175-176.
6. *Sburătorul*, an. II, nr. 37, din 22 ianuarie 1921, p. 176.
7. Scarlat Froda, *Însemnări teatrale*, în *Adevărul literar și artistic*, an. V, nr. 167, din 17 februarie 1924, p. 8.
8. N. Manolescu, op. cit., pp. 528-529.
9. Ibidem, p. 549.
10. Colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei, la cota ms. C. 143819.
11. N. Manolescu, op. cit., p. 549.





Prima pagină din manuscrisul piesei *Dragoste veche* (colecția „Ion Minulescu”)



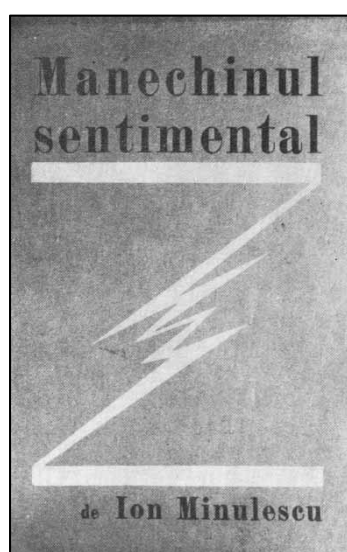
Marioara Voiculescu în rolul Actriței din *Amantul anonim*



Ion Minulescu la biroul său de la Ministerul Artelor, în 1937



Ion Minulescu – caricatură de I. Ross



Coperta la *Manechinul sentimental*, Ed. Cultura Națională, 1926

Fotoalbum Ion Minulescu

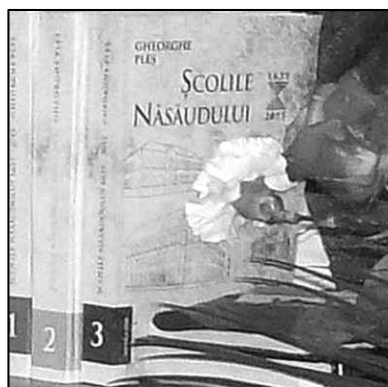


Schiță de decor la actul I din *Amantul anonim*

Premiile Academiei Române și năsăudenii

Iacob NAROȘ

Gheorghe Pleș, un năsăudean contemporan cu noi, a fost onorat cu Premiul Academiei Române „Constantin Rădulescu-Motru”, pentru cea mai reprezentativă creație științifică și culturală a sa, cartea *Școlile Năsăudului (1635-2015)*, apărută la Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2015, în trei volume, cu 1200 de pagini, 6 părți, 300 de



fotografii, 21 de capitole și 100 de tabele grafice. După cum se știe, Academia are 14 secții, cea de-a 12-a, unde se încadrează și lucrarea de față, se numește „Filozofie, Teologie,

Psihologie și Pedagogie” și are ca președinte pe Alexandru Surdu, filosof și director al Institutului de Filozofie și Psihologie. Din anul 1884, începând cu Simion Florea Marian și până în anul 2019, la Gheorghe Pleș, alți 12 absolvenți ai școlilor năsăudene au fost premiați de Academia Română; e destul să-i amintim pe George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Dumitru Protase, Teodor Tanco sau Alexandru Husar, dar și pe ceilalți mai puțin cunoscuți: Dr. Vasile Scurtu, Tudor Drăganu,

Învățământul năsăudean

Vasile Ureche, Liviu Holonec, Fica Mirela Andrei Popa, Valentin Falub. S-ar

putea spune că orice premiat al Academiei, la un moment dat, dacă prin opera lui aduce contribuții de seamă în domeniul respectiv, ar avea șansa de a deveni membru corespondent sau chiar titular.

Autorul s-a născut la Năsăud, dintr-o familie cu tradiție, urmează studiile preuniversitare și liceale la Liceul năsăudean, ca șef de

promoție, apoi Facultatea de Matematică din Cluj, prin repartitie, ajunge profesor la același liceu „George Coșbuc.” Urmează patru ani ca profesor cooperant în Maroc și un an în Franța, după care este ales director coordonator al școlii de unde a plecat. Timp de aproape zece ani, G. Pleș a urmărit și realizat mai multe obiective prioritare vremurilor: în 1996, liceul devine „Colegiul George Coșbuc”; din 1 oct. 1998, se înființează „Extensia Facultății de Psihologie și Științele Educației (30 sept. 2002 – 15 febr. 2008, respectiv Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor ale Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca (1 iulie 2006 – 1 oct. 2010) unde, între anii 2002-2008, este director adjunct de studiu și responsabil al Colegiului de Institutori pe problemele formării inițiale și continue a învățătorilor și educatoarelor. Alte preocupări de cercetare istoriografică și dezvoltare educațională locală se materializează prin: studiul din 1972, *Matematica în primii ani ai liceului năsăudean*. Dr. Paul Tanco; În 1985, *Lucrarea de gradul I, Istoricul predării matematicii în școlile năsăudene până la reforma învățământului din 1948*; Contribuții la *Micromonografia Liceului „George Coșbuc” din Năsăud (1863-1988)*, cu 30 de pagini din 105; colaborare la *Monografia Orașului Năsăud (1245-2012)*; coautor la *Monografia Colegiului Năsăud (1863-2013)*, două capitole de autor: cap. V. „Perioada 1950-1989” (vezi pp. 225-283) și cap. X. „Personalități formate în Colegiul Național George Coșbuc din Năsăud, membri ai Academiei Române” (pp. 462-506); în 2004, devine doctor în Științele Educației cu teza *Situații de învățare cu caracter interdisciplinar și transversal* la UBB, Cluj-Napoca. Așadar, ca martor și implicat în evoluția învățământului năsăudean în ultima jumătate de veac, autorul a studiat lucrări apărute încă

din 1885, dar și articole și studii, lucrări metodico-științifice, cărți de autor sau colective, studii monografice, teze de doctorat, lucrări de cercetare științifică etc. Ca izvoare a folosit și Arhivele Naționale Bistrița-Năsăud, Arhiva Liceului George Coșbuc, Colecții ale Muzeului Grăniceresc Năsăudean, Anuarele Gimnaziului Năsăudean, Biblioteca Academiei, Filiala Năsăud, colecții de reviste, lucrări generale.

Vechimea învățământului năsăudean e atestată din anul 1635 (vezi N. Iorga, *Documente românești din Arhivele Bistriței*, 1900). Să subliniem că lucrarea de care ne ocupăm beneficiază de un „Cuvânt înainte” al prof. universitar Doctor Miron Ionescu, de la Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației, Cluj-Napoca, și el premiat în 1994 al Academiei Române, la aceeași secțiune, iar „Postfața” este scrisă de Dr. Adrian Onofreiu de la Arhivele Bistriței. Prefațatorul consideră această carte o provocare istoriografică prin imaginea globală asupra învățământului năsăudean, respectiv panoramicul celor peste 50 de instituții de învățământ în format tabelar diferențiat pe module: elementar/ primar și preșcolar (clasele V-VII/ VIII), liceal (clasele VIII-XI, X-XI-XII – XII; pedagogic (anii I-IV/ V/ VI); vocațional, postliceal, universitar, extra-curricular și de tip privat. Se menționează că în cele peste o mie de pagini, autorul grupează și investighează școlile năsădene pe cicluri și tipuri de învățământ, prezentarea evoluției acestora, concomitent cu abordări analitico-sintetice pe verticală.

Structura cărții e amplă, ea începe cu un preambul intitulat *Cronologia temei. Exordiu*, unde întâlnim prezentarea și analiza critică a celor cinci lucrări istoriografice publicate de Gr. Moisil, Virgil Șotropa, N. Drăganu, Sandu Manoliu, Vasile Petri) și care se ocupă de informații asupra sistemului de învățământ, schițe monografice și istoricul acestor școli. Gheorghe Pleș vine cu precizările necesare înțelegerii problematicei acestui amplu proiect printr-un scurt istoric, evoluția formelor de învățământ, dar și o relaționare de tip analogic prin informații asupra sistemului de învățământ din Transilvania. Sunt citați cu studiile lor asupra școlilor năsădene: Grigore

Moisil, Virgil Șotropa, Nicolae Drăganu, Dr. Dumitru Protase, Dr. Teodor Tanco, Sandu Manoliu, Vasile Petri, precum și mai apropiații de noi: Adrian Onofreiu, Ieronim Marțian, Pop Septimiu și Grigore Găzdac. Urmează o prezentare a unei noi serii de cărțurări cu preocupări asupra aceleiași teme: Viorel Pălăgieșiu, Grigore Marțian, Radu Băeș, Horațiu Catalano, Aurelia Mariana Dan, Mirela Andrei Popa, Ioan și Lucreția Mititean, Traian Vertic, Ovidiu Toma, Ana Pardanschi, Ioan Lăpușneanu, Ioan Seni. Autorul ne invită la lectură pentru a pătrunde într-un univers spiritual aparte, unde vom întâlni pagini de istorie, paradigme pedagogice, informații statistice și evocări ale cărțurărilor năsăudeni de odinioară legați de școală și preocupările ei. La paginile 27-29 avem „Lista abrevierilor academice” structurată pe trei părți: I. „Asociații, instituții, societăți”; II. „Lexic”; III. „Publicații” – care ușurează lectura și înțelegerea textului.

Conținutul lucrării este împărțit rațional în trei volume, șase părți și 21 de capitole. Pe volume, situația se prezintă astfel: I. (482 de pagini) – Partea I. „Aspirații și începuturi. Dezvoltări educaționale în ținutul Năsăudului”, 170 de pagini, cuprinde nouă subcapitole, de reținut cel de-al nouălea, „Dascăli de seamă ai Năsăudului”, unde cei interesați vor afla date despre vicarul Ioan Marian, vicarul Grigore Moisil, Vasile Petri, Sandu Manoliu, pedagogul, directorul și cărțurarul polivalent Grigore Găzdac. Partea a II-a, „Învățământul teoretic gimnazial și liceal”, are 13 capitole, 145 de pagini.

II. Partea a II-a „Învățământul teoretic gimnazial și liceal, la subcapitolul 10, „Începuturile didactice și manageriale, dificultăți și izbânzi” (1863-1874), vom găsi informații pertinente despre înaintașii năsăudeni: Grigore Moisil, Ioan Pop Papiu, Florian Motoc, Ioan Marte Lazăr, Dr. Constantin Moisil, Dr. Paul Tanco, Ioan Ciocan, Ioan Gheție, Nicolae Drăganu, Emil Domide, Vasile Bichigean, Aurel Șorobetă, Ioan Mărgineanu.

La capitolul „Anexe” întâlnim materiale interesante care completează ansamblul temei: Octavian Ruleanu – reabilitare; Date despre fondurile grănicerești năsădene; Regulamen-

tul uniunii comunelor grănicerești năsăudene; Reguli privind acordarea de burse și stipendii; Lista elevilor care au primit ajutoare; Centralizator cu studenții care au beneficiat de stipendii la cazare (2014-2015); Centralizator cu elevii care au primit burse de merit (2014-2015); Lista organismelor susținătoare pentru gimnaziul grăniceresc năsăudean (1871-1918); Planul cultural științific pe anii 1871-1918; Partitura *Odei festive* ca imn al liceului năsăudean; Fișa absolventului năsăudean; File din istoricul graniței năsăudene; Evoluția dotării bazei sportive între anii 1872-2008.

O *Bibliografie* mai mult decât bogată (vezi pp. 461-475) – structurată pe mai multe părți: Inedite, Edite și Lucrări speciale. Legislație – încheie cu brio amplul volum din istoria școlilor năsăudene.

Continuăm prezentarea sumară a celorlalte părți și capitole: „Partea a III-a „Învățământul pedagogic”, la cap. 14 (8 tipuri de instituții educaționale năsăudene, formatoare de învățători și educatoare). Partea a IV-a „Învățământul vocațional tehnologic și economic” se referă la Școala/ Liceul/ Colegiul silvic, din 1946, Liceul industrial forestier (1982-1991), școli profesionale și de ucenici, Grupul școlar economic, administrativ și de servicii/ Colegiul economic, din 1991, Centrul de formare al Facultății de științe economice și gestiunea afacerilor al Univ. Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, (2006-2012). Partea a V-a „Instituții educaționale extracurriculare, de ocrotire și de tip incluziv”: – Casa pionierilor și șoimilor patriei/ Clubul elevului/ Clubul copiilor din 1954; Casa de copii școlari/ Centrul de plasament familial/ Complexul de servicii social-comunitare/ Centrul de protecția copilului, din 1969 și Centrul școlar pentru educație incluzivă „Lacrima” Unirea-Bistrița, subunitatea din Năsăud (din 1999). Partea a VI-a „Învățământul năsăudean – arc peste timp” este un capitol de bilanț cu concluzii și argumentări ale reușitei învățământului năsăudean.

Aprecieri elogioase vin din partea lui Miron Ionescu asupra stilului și demersurilor de abordare și finalizare a conținuturilor investigate, ele se referă la strădania și reușita autorului în următoarele direcții: caracterul de globalitate al domeniului și arealului cercetat; găsirea modalităților de a identifica, prelucra statistic, interpreta și valorifica în premieră documente inedite de arhivă; conturarea unor demersuri clare de corelare a strategiilor didactice și educaționale cu specificul comenzii socio-politice din diverse etape istorice; raportarea evoluțiilor învățământului năsăudean la mișcările de idei pedagogice în plan național și european.

În concluzie, finalitățile proiectului au fost realizate cu succes în următoarele aspecte:

a) în premieră absolută s-a făcut investigarea existenței din anul 1635 a formelor de instruire elementară din cadrul școlilor sătești; ordonarea cronologică a denumirilor, redactarea de centralizatoare statistice cantitative asupra absolvenților, cu interpretări calitative și grafice elocvente; redactarea de tabele sinoptice cu cadrele didactice și lista cu elevii acestor școli și extensii la facultăți;

b) apar titlurile lucrărilor publicate, evoluția și performanțele fiecărei școli în parte, de remarcat că la capitolele 10 și 13, cu privire la învățământul liceal teoretic, avem ca model de abordare holistică a fenomenului școlar pe durate mari de timp, e vorba de „Învățământul liceal teoretic și cel vocațional pedagogic”.

Avem, așadar, în față tablouri ample și esențializate ale școlilor năsăudene, „cu lumini și umbre, cu sacrificii și realizări.” Aprecieri elogioase se cuvin exprimate asupra strădaniei și reușitei lui Gheorghe Pleș în reînvierea unei epoci, a unei lumi pe care, deși trecute, autorul ne îndeamnă să le respectăm și să le urmăm idealurile.

Percepția acută a relativului în poezia lui Martin Dolan

Virgil RAȚIU

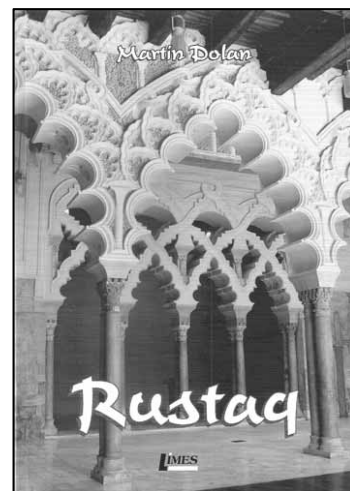
Ediția bilingvă, engleză-română, a volumului de versuri *Rustaq* de Martin Dolan a apărut la Editura Limes, Florești/ Cluj, în 2017, în versiunea românească realizată de Cristina Tătaru. În foarte scurta notă biografică ce însoțește cartea citim: „Poetul irlandez Martin Dolan s-a născut în 1967 în Dublin. Prima lui piesă de teatru, *Sărutul spart*, a avut premiera în cadrul Festivalului de Teatru de la Dublin. [Însemnarea editurii nu specifică anul festivalului, nici alte date relevante despre activitatea lirică și cărțile lui Martin Dolan; pe Internet, ca an de naștere, apare 1957 – n.m., V.R.] A lucrat mulți ani ca editor, publicist și jurnalist. Poeziile lui au fost traduse și publicate în mai multe limbi. Primul lui roman, *Pre-Primăvara* va apărea în 2018”.

O altă notă călăuzitoare citim pe coperta IV, drept sondare critic-monografică, semnată de poetul și editorul Mircea Petean, din care rețin fraza/frazele: „Arta lui constă în priceperea de a surprinde dialogul mut, parcimonios, al detaliilor de viață cotidiană; nu de puține ori inspirația lui e provocată de lecturile sale. /.../ Desigur, având o percepție acută a relativului, el se rostește mai mult pentru sine; spaime, angoase, neliniști, amintiri scufundate, reflecții morale ale unui sceptic nemântuit se insinuează în poem”, suficient de ajuns, cum se spune în limbajul periferic, de frontieră.

Poezia lui Martin Dolan se creează mereu pe sine, reflectând în sute de direcții oglindiri ale gesturilor umane dintre cele mai neașteptate. Viața devine ștearsă și cinică în repetarea ei într-o lume în care frumusețile au fost demult ascunse. Febrilitatea căutărilor răstoarnă și amestecă situații reale și imaginare, care uneori ating răbufniri violente,

niciun lucru sau faptă nu se scuză unul altuia reciproc, voia întâmplării e lăsată în seama lui Dumnezeu. Divinitatea precede orice gând: „...O oglindă, de fapt, oglindește sufletul./ Sigur, aveți dreptate./ Asta face oglinzile fundamental mincinoase./ Căci doar Domnul are dreptul să intre/ în inima oricărei păsări, a oricărei ființe./ Oricărui pește ce-i al Lui./ Fiecare recurgând la El, în îndurătoarea Sa Infinitate./ Fiecare martor perfect/ Al grijii divinității Sale –/ .../ Deci nu-i treaba mea să mă întreb de ce există oglinzi./ Sau singurătate, teamă ori suferință./ Bunătatea Lui nu-i a mea, să fie clar!/ Și pe cât e El de bun./ El este și Cel ce pedepsește –/ Cel ce e înțelept și îndurător/ Și tot El lovește”. (p. 47)

Se manifestă un aparent exotism jucat în versuri lui Martin Dolan, deși toponimele sunt clar răsfirate în ținutul Omar sau alte ținuturi, chiar și Fortăreața Rustaq, „acele capcane ale sinelui în sticlă și oglindă”; relativități geografice imaginare: „Deci, ce-am văzut marți de m-a întristat atâta?/ Vreo altă formă a autoperspectivei mele? O nouă reflexie muritoare?/ Sau după 30 de ani de căutat, de privit,/ Am aflat că tot ce mi-a rămas/ Sunt umbrele imperfecte ale minciunilor lumii?/ Sigur, am ratat atât de mult în lumina și întunericul oglinzii./ Dar nu. O, nu. Chiar și cei din Bangladesh vă vor spune/ Că-i doar o joacă de copil. Joacă de



Cartea străină

copil, și nu mă faceți/ Să vă zic două vorbe despre haita aia de nenorociți! Mai răi/ Sunt doar danezii, irakienii; desigur, iranienii,/ Tanzanienii; englezii; rușii și, bineînțeles, italienii./ Apoi irlandezii, americanii,/ Sudiții, evreii și apoi egiptenii –/O haită de nenorociți sunt egiptenii ăștia,/ Acum că mă gândesc mai bine./ În orice caz, toată lumea are cunoștință de această perspectivă,/ Până și Cézanne știa asta! L-am găsit pe Google”. (p. 48, *Făcătorul de oglinzi*)

Peste zbaterea lirică se așază și estom-pant, și vibrant neliniști existențiale. Exploziile semantice se formează prin apropierea a numeroși termeni opozitori, uneori e nefiresc să apară astfel, alteori par răsfățați, precum tot ceea ce este imatur: „...Căci nu există traumă mai mare/ Decât superfluul,/ Lumile pe care le-am azvârlit deoparte.// Să ai așa un balast,/ Să trăiești mereu la periferii,/ Asta implică să trăiești o lume?/ Cel mai probabil. Povara,/ Și, brusc, amenințarea la orice obiect,/ Trebuie că sunt grave, în sine;/ Interferența crescută;/ Amestecul din percepțiile senzoriale;/ *Lăuntrul* prin deschizături,/ Prin infinitele uși ale pielii,/ În frenezia de a primi și bloca lumea”. (p. 103)

Poetul accesează neabătut tipul de poezie reprezentativă a ceea ce am putea numi *irealism capitalist*, descumpănitor, încărcat de lexeme ordinare, rareori academice. Versurile, unul ca altul, se arată însă mult mai complicate decât textele ontologice și dezbaterile în Sine practicate de filosofi, cum se poate vedea mai sus.

Iubirile eșuează frumos în amor convulsiv, multiplicat: „Mă întorc la tine când vremea stă în loc,/ Atunci când nu mai există timp ori spațiu,/ Eu și cu tine avem sens. Când nu mai există/ Legi să ne lege, când lumea e dată la o parte,/ Atunci mi se

întâmplă să simt *trupul lung*,/ trupul tuturor trupurilor noastre, întinzându-se spre tine,/ O, noi, care nu suportăm superficialitatea!// Atunci când știu sigur că nu mai e nimic altceva decât asta în tine/ Acolo, fie în taxi/ Ori într-o cameră de hotel,/ Pe vreun țărm de drog sau de sticlă,/ Iubirea la nivel celular tot mai poate să-și arate amprenta,/ Urma unei sau altei existențe” (p. 105, «ADN»)

Nu oficiază nimeni cu secrete, sunt doar enumerate diferite simboluri satisfăcătoare percepțiilor, la mintea oricui. Nimic nu pare complicat. Poetul derulează lumi știute, recunoscute, steaua oricui e cu siguranță o stea, mereu moartă. Într-o astfel de lumină, dacă privești generos – spune poetul tainic –, caii ar putea fi cai de mare, agenții de pariuri ar putea fi cu cravate în culori de avertizare. În imageriile create de poeme, toată lumea câștigă și pierde, apoi „câștigă de dragul de a fi pur și simplu”.

Când viața împrășcă și cu paroxisme ei și prietenul Ali Al-Shukali e numai speranță, sunt găsite rugăciuni în limbi de nerecunoscut: „Dulce Issa, fă-l să umble iar, să se ridice și să umble iar,/ un vis fără subiecte.” (Issa = numele arab al lui Isus – n.a., M.D.)

Întreaga voltă lirică a poetului Martin Dolan e străluminată de irizări ale posibilelor împliniri spirituale și organice. Confruntările între stări sunt convulsive, statorniciile sunt împinse în mecanismele mișcărilor centrifuge, ale alertelor neconvenționale. Din când în când exploziile artificiilor vii înmărmuresc ființele, îmbrăcându-le în aur, mir și santal. Izbucnirea este cea a bucuriei: „Chiar facem parte din natură, tu și eu/ În toate zdrențele ei sfâșiate”. Surprinde subtila expresie a frumuseții fruste, furate din taințele naturii umane.

Documente privitoare la familia Rebreanu

Mircea POPA

Suntem astăzi în posesia unui mare număr de documente de arhivă care-l privesc pe Liviu Rebreanu, inclusiv corespondența sa bogată cu confracții de breaslă sau cu familia. Noi înșine am publicat cu mulți ani în urmă scrisorile lui Vasile Rebreanu către deputatul de Năsăud în parlamentul de la Budapesta, I. Ciocan, prin care învățătorul V. Rebreanu îi cerea sprijin spre a fi numit învățător la o școală de stat, motivând că ar avea de crescut o casă de copii, pe care îi întreținea din propriul său salariu. Acum suntem în măsură să punem la dispoziția cititorului actele numirii sale ca învățător la Târlișua, după ce anterior funcționase ca ajutor de notar cercual la Chiuza. E vorba de o înțelegere scrisă cu fostul învățător din Târlișua, Arsenie Oprea, care trebuie să se retragă din cauză că este bolnav, promițând ca până la rezolvarea tuturor chestiunilor birocratice să-i plătească lunar din salariul său, suma de 250 de florini. În vederea primirii acceptului celor în drept, el își prezintă cererea sprijinită pe documentele de absolvire a Preparandiei din Gherla, în fața membrilor Senatului Școlar, și a preotului din localitate, Gavril Mureșan, care întocmesc un act de acceptare a situației. Un al protocol este semnat între solicitantul în chestiune și între membrii Consiliului Școlar, care au fost membri în comisia de concurs și care l-a decretat câștigător pe Vasile Rebreanu, întrucât la concurs se mai prezentase un candidat în postura lui Teodor Bota din Gherla. Toate aceste acte fac dovada că la data când viconotarul Vasile Rebreanu, care funcționase până atunci în Sita, dorește să dobândească un loc în sistemul de învățământ din cercul Năsăudului, îi sunt solicitate anumite acte și trebuie respectate anumite condiții, pe care fiecare comitet școlar trebuie să le îndeplinească, începând cu publicarea scoaterii postului în presa vremii. E o dovadă a modului foarte serios în care și cei desemnați din localitățile Sita și Târlișua le au în vedere pentru ducerea la bun sfârșit a dobândirii unui dascăl bun pentru școala lor.

Documentele se găsesc în arhiva Episcopiei greco-catolice Gherla și îi mulțumesc colegului cercetător Simion Retegan pentru semnalarea lor.

**Caietele
Liviu Rebreanu**

Documente Vasile Rebreanu

Sita, 13 mai 1882
Gavril Mureșeanu, administrator
gr/eco.cat/olic, al Sitei;

Coptil Zaharie, jude și membru,
Moldovan Tănase, Fekete George, Moldovan
Iacob, Rus Mihail m.p., membri Senatului
scolastic, subscriși și explicat prin Aussentiu
Oprea, învățător scol/astic/ conf/esional/

(Fond Ep. Gherla, 1882-3542, f. 7)

Notă: Aici și o foarte scurtă adeverință,
com. Sita, 13.V.1882, semnată de Coptil
Zaharie, jude com/unal/, Rus Mihail, subjude,

Ludovic Pecs, notar cercual, Gavril
Mureșan, adm. preot.

I
Sita, 7 iunie 1882
Contract

Pre baza căruia partea subscrisului ca
docente, decretat în școala confesională gr.cat
din Sita, prin aceasta mă dechiarez și deoblig
– atacat de un morb care mă împiedecă în
ducerea oficiului meu docențial – cum că
substitului meu docente, Vasiliu Rebreanu,
din competența mea anuală de 120 fl. v.a. îi

voi presta a re/mu/rațiune 60 fl. v. austriacă, care contract prin suscrierea numelui meu /i/1 recunosc și întăresc.

Sita, la 7 iunie 1882

ss. Aussențiu, Augustin Oprea, învățător decretat în școala conf. din Sita,
ss Vasiliu Rebreanu ca sustituent
(Fond ep. Gherla, 1882-, dos. 3542, f.5)

II

Reverendissime Domnule protopop!

Sita, 13 mai 1882

Subscrișii membri ai Senatului școlar conf. gr. cat. de Sita, avem onoare cu tot respectul a vă ruga ca pe baza mai jos descriselor motive ponderoase să mijlociți la locurile mai înalte decretarea legală de învățător a domnului Vasiliu Rebreanu, pentru că:

1 Învățătorul nostru fungent Arsente Oprea, în urma unui morb greu de aprindere de plămâni – precum arată aci acludata adeverință comunală și despre ce poate aveți cunoștință – e așa de debil, încât a frecventa orele de prelegere nu se simte în stare, precum însuși mărturisește din aci acludata învoire și asta vrem să o facem cu atât mai vârtos, cu cât că:

2 Vasiliu Rebreanu întrunește condițiunile prescrise de lege ce se recer de la un învățător precum se vede destul de clar din aci acludatele sale testimoniu preparandiale în original.

În urmă, ca să nu se întâmple între noi sătenii și dânsul ceva contrarietăți, vă rugăm, în firma sperare de satisfacțiune, a-i mijloci de la locurile noastre școlare superioare, decretarea legală și dacă s-ar putea în un timp scurt, după care, cu deplină umilință, rămânem ai reverendissmului domn protopop plecați servi,
ss. membrii ai Senatului Școlar

III

Sîcuișa, 17 septembrie 1882

Protocol

Luat în Sâcuișa, la 17/9 1882, în privința alegerii de docente la acea stațiune, devenită vacantă și curentată prin circulariul episcopesc de dato 12 august a.c., nr. 4892, în presinția mult onoratului domn protopop

tractual Alexandru Ghelner și a senatului școlar, respectiv în frunte cu preotul local.

Protopopul tractului notifică Senatului școlar cum că la relațiunea docentuală vacantă a Târlișuei s-au însinuat și concurat până la terminul prefipt, doi înși, anume: Vasiliu Rebreanu din Chiuza și Theodor Botha de Gherla și cu examen de cualificațiune despre ce au produs documentele recerute. Prin urmare, pre acești doi înși îi prepune pentru alegere.

Senatul școlar, după o serioasă consultare, luând în considerațiune documentele ambilor concurenți, cu aclamațiune aleg docente pentru stațiunea Târlișurei pre Vasile Rebreanu, cerând pe respectivul protopop ca să exopereze de la vener/atul/ Consistoriu scolastic decretarea pre acea stațiune.

Cu aceasta protocolul se încheie și subscie. /cu/ datul de mai sus,

Alexandru Ghelner, v. prot. Tr.

Pop Pantilimon, Gyisan Theodor, Pop Grigore, Inodpșan Gavrilă, Mureșan Ioan, Pop Grigore, Ciaca Ioan, Mureșan Miron.

Ca subscietor de nume și preside al Sen/atului/ școlar, Simeon Petricu, preot gr. cat.

(Fond Ep. Gherla, 1882-6180, f. 1)

Anexa: 1) adresa Globuț din Valea Groși în 28 sept. Către Cons/iliu/. scl. trimite protocolul de mai sus; 2) adresa St. Bîlțiu către ep/arhie/ din 11.X.82. Se trimite actele pentru numirea definitivă; se trimite decretul de numire să-l Ia taxa de 2 fl.

Târlișua, 9 septembrie 1886

Preastimate Domnule Presedinte al Școalei principale rom/âno/. Gr/eco/cat/olice/. din Lăpușul Ungar. în Desiu,

Deschizându-se concurs pentru postul de învățător secundar la Școala principală rom/ână/ gr. cat. din Lăpușul Unguresc, îmi iau îndrăzneala /să de pun/ pre lângă suscrierea: a) Testimoniului preparandial în copie legalizată; 2) Calificatoriul, tot în copie legalizată, a vă ruga cu toată umilința firească să binevoiți grațios a-mi esopera alegerea și denumirea în acea stațiune, luându-se în părintească considerare susținerea familiei mele. Nedispunând cu această ocasiune de

documentele originale, mă deoblig, după reprimire, a le arăta în tot cuprinsul lor original. După renoirea cererii din cestiu, rămân al Preastimatei Domniei Voiaștre cel mai umilit rugător,

Felso Ilova în 9 septembrie 1886

p. u. Ispanmezo

Vasiliu Rebrea, vîcenot/ar/ cerc/ual/

(Arhiv. Națională Cluj, fod. Ep. Gherla, 1086-6974, f. 5)

(Potrivit unui raport din 13.VI.1890 al lui G. Manu, președ. Cons. școlar, școala principală din Lăpuș avea ca director și catihet pe Vasile Muste, adm. protop. Lăpuș, având în acel an școlar 2 învățători (Teofil Gerghel și Aureliu Farkas) și un număr de 75 elevi, împărțiți în 6 clase; 17 elevi români de la școala de stat din localitate au fost catechizați; se dau rezultatele.

Protocol

Tg. Lăpuș, 17 septembrie 1886

Susceput în Lăpușul Unguresc la 17 septembrie 1886 în cauza alegerii de învățători secundar la Școala Principală Română din Lăpușul Unguresc, fiind prezenți subscrișii:

D. prezide Gabriel Manu, Vasile Muste notar subs., Membri: Gregor Mascian, Alesiu Latiș, Ioan Masican jun.

D. prezidinte, deschizând ședința comitetului școlastic, face cunoscut că: în urma deciziunii luate în ședința ținută în loc în 23 aug. a.c., înscriindu-se concurs, publicat în „Gazeta Transilvaniei” sub nr. și pe temeiul veneratului ordinariat diecezan, de dato 25/8 și sub nr. până în ziua de astăzi, au intrat petițiunea unicului concurent, Vasiliu Rebrea, observând că deși termenul concurselor, publicat până în 15, respectiv 20 septembrie, cel din urmă încă n-au expirat, află cu cale să se decidă peste concursul intrat din acele motive că, pe de o parte, învățământul în școală are să înceapă în 1 octobr., de altă

parte, prezidintele pre timpul următor e împiedecat a mai putea ține și a se înfățișa la ședințele comitetului.

Ad. 1 Cetindu-se concursul intrat cu documentele alăturate și anumit absolutoriu preparandial dto 7 iun. 1881, nr. 11 și testimoniul de calificare docențială dto 11 iunie 1881 nr. 77, estrădate în formă și luându-se convicțiune despre calificarea recerută numitului concurent Vasiliu Rebrea, actual cu locuința în Târlîșua (Felso Ilosva), cu unanimitate s-a ales de docent secundar în mod interinal, iar despre alegere să se facă notificare oficioasă către venerabilul Ordenariat, spre a i se da concurentului decretul. Spre acest scop protocolul acesta cu concursul alăturat, se predă administratorului oficiului/vice/protopiat, totdeodată provizoriu se încunoștințează și concurentul despre rezultatul petițiunii sale.

Cetindu-se acest protocol din ședința de astăzi, s-au autentificat și închis.

D.U.S. Gabriel Manu, prezidente Coniliului. Școl/ar/; Vasiliu Muste, secretar substituit

Alesiu Latiș, Ioan Mașcan, Georgiu Mascan

Nota noastră: 1) dosarul mai cuprinde adresa din 17 sept. a lui Vasile Muste către Consistoriul școlar Gherla, prin care e expediat actul; 2) adresa Consilierului școlar Ștefan Bilțiu din 22 sept. către episcopul Szabo pentru decretarea lui Vasile Rebrea ca învățător secundar al școlii; 3) adresa din 26 oct. a lui Vasile Muste către Șt. Bilțiu prin care cere trimiterea decretului de numire a lui Vasile Rebrea pentru a nu avea dificultăți din partea inspectorului școlar comitatens; 4) adresa din 4 nov. a lui Ștefan Bilțiu către episcopul Szabo ca pe baza deciziei consistoriale nr. 5714 să i se emită decretul de numire; 5) cererea lui Vasile Rebrea din 9 sept. 1886. (M. P.)



250 de ani de la nașterea poetului Hölderlin

Damaschin POP-BUIA

În Tübingen, oglindit în apa lin curgătoare a Neckar-ului, se înalță Turnul lui Hölderlin, unde marele precursor al Romantismului și-a petrecut a doua jumătate a vieții. L-am descoperit destul de devreme și, având drum relativ des în acest oraș cu o vechime universitară impresionantă, de multe ori am intrat în *Hölderlinturm*, pe urmele celui care, cu două secole și jumătate în urmă, vedea lumina zilei.



Sursa: www.vhs-tuebingen.de

Autorul imnurilor Tübingen-ului, *Die Tübinger Hymnen* (1790–1793), precum și, mai târziu, al romanului *Hyperion*, care în română s-ar traduce prin *Cel ce merge pe sus*, primul volum aparând în 1797, iar al doilea în 1799, va petrece în acest oraș anii săi din urmă, din păcate mulți și umbriți de boală.

Este bine cunoscut faptul că Eminescu a găsit în operele lui Schopenhauer, Kant ori Goethe, precum și în cele ale lui Novalis, cât și ale lui Hölderlin, modele filosofice și culturale. În cazul celui din urmă, însăși

noțiunea de *Hyperion*, reluată în *Luceafărul*, este, în acest sens, edificatoare.

Regiunea în care locuiesc în Germania, landul Baden-Württemberg, a dat culturii germane nume care au devenit celebre: la Marbach – unde se află și muzeul de literatură al Germaniei, iar pe lângă el și arhivele de același profil, care adăpostesc fonduri importante, din care nu lipsește cel al lui Paul Celan – s-a născut și a trăit Friedrich Schiller, la Stuttgart – Friedrich Hegel, în Ludwigsburg – liricul Eduard Mörike (o vreme preot în Ochsenwang, în județul Esslingen, în care domiciliază și semnatarul acestor rânduri). Mergând mai departe, înspre sud, îi vom întâlni, mai întâi pe Hermann Hesse, născut în Calw, iar mai apoi pe Friedrich Hölderlin, pe numele întreg Johann Christian Friedrich Hölderlin, cu un destin aparte, cu urcușuri și coborâșuri, cu contraste multiple, dar, înainte de toate, cu o aplecare spre poezie și filosofie rară. Valoarea justă a acestuia va veni însă mai târziu, și, după cum scrie presa actuală, cu fiecare generație Hölderlin este descoperit din perspective noi, cu elemente care îi întregesc personalitatea.

Vede lumina zilei la Lauffen am Neckar, la 20 martie 1770, dar va petrece aici doar primii patru ani de viață. După moartea timpurie a tatălui, mama ilustrului reprezentant al preromantismului, se mută, împreună cu fiul ei, Friedrich, și sora acestuia, Maria Eleonora, cu doi ani mai mică, la Nürtingen, un oraș plin de pitoresc, situat tot pe râul Neckar, pe cursul căruia, de fapt, s-a desfășurat, în mare parte, destinul acestuia. Aici urmează cursurile școlii latine (*Lateinschule*), iar mai târziu va frecventa cursurile universității din Tübingen. Intră în *Tübinger Stift*, beneficiind astfel de o bursă de

nouă semestre, înființată la scurtă vreme după introducerea reformei lui Luther, în scopul instruirii viitorilor preoți reformați (fondator, ducele Ulrich de Tübingen, în 1536). Aici îi va cunoaște și va lega prietenie cu Friedrich Hegel și Friedrich Schelling. În anii de studii, personalitatea studentului Hölderlin a fost marcată de dascălul acestuia, pe nume Nathanael Köstlin, teolog și prelat al bisericii luterane, pe care îl respecta și venera ca pe un tată.

În vreme de studenție, tânărul Hölderlin revenea des și cu multă plăcere în Nürtingen, mai cu seamă în timpul vacanțelor, în casa mamei, *der Mutter Haus*, cum îi plăcea acestuia s-o numească. Dorința acesteia de a-și vedea fiul preot nu s-a împlinit până la capăt. La câțiva ani după ce aceasta s-a recăsătorit, tatăl vitreg (cu numele de familie Gok), va deceda și el (în 1779), astfel că mama se văzu pentru a doua oară văduvă, și asta la vârsta de numai 31 de ani. Situația financiară a văduvei Gok (fosta văduvă Hölderlin) nu era una de invidiat, iar Friedrich a renunțat la finalizarea studiilor teologice și a lucrat la început ca profesor privat (*Hauslehrer*) în slujba diferitelor familii înstărite. Această practică, acești *Hauslehrer*-i, erau la acea vreme destul de mulți la număr și se pare că erau mai bine plătiți decât cei care lucrau pe lângă un vicariat.

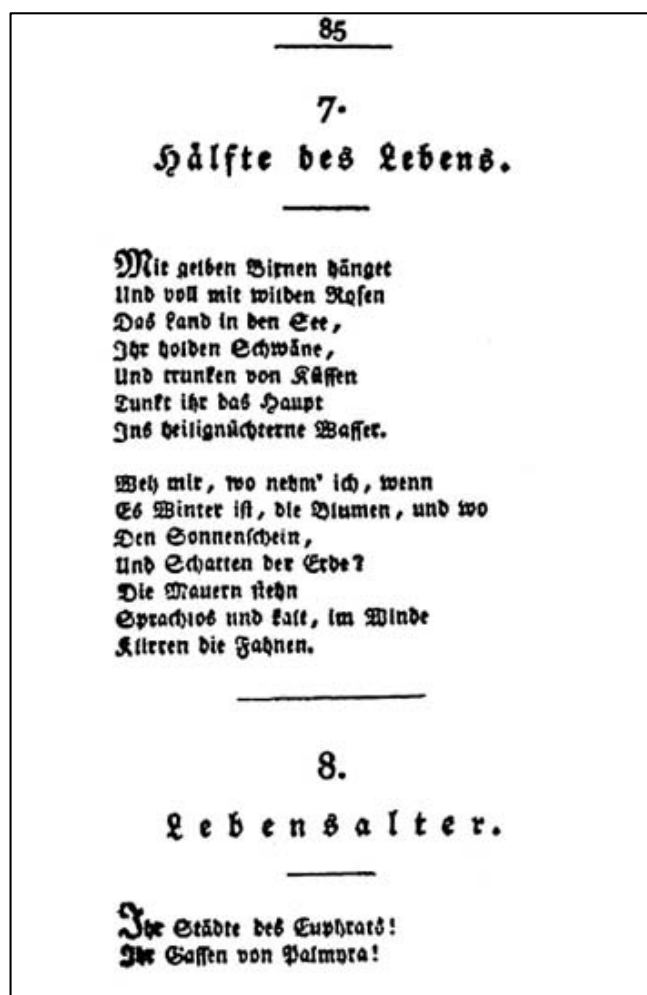
În 1794, îl găsim student la universitatea din Jena, unde frecventează cursurile lui Fichte. Aici, în Saxonia de astăzi, îi va cunoaște și se va împrieteni cu Goethe și cu Schiller. Tot aici și acum îl va cunoaște și pe Novalis (pe numele real Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, coborâtor dintr-o familie de nobili din Nordul Germaniei). În 1795, Hölderlin părăsește în mod subit Jena, pe motivul că l-ar fi dezamăgit pe maestrul Schiller, pe care îl idolatriza, cătând refugiu în Nürtingen. Ca *Hauslehrer* îl vom întâlni, mai apoi, în Frankfurt, la copiii familiei Gontard, de a căror mamă, Susette, se va și îndrăgosti.

Turnul din Tübingen, care inițial avusese rolul de apărare, îl va adăposti pe marele poet în cea de-a doua jumătate a vieții, cea umbrită de boala psihică în care căzuse. Este timpul când, aici, va scrie și celebra



Casa natală (sursa: Von K. Jähne-Eigenes Werk, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5738934>)

poezie *Die Hälfte des Lebens*, care, într-adevăr și apare la această vârstă. Redăm mai jos varianta originală a ediției princeps:



Sursa:

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3351330>

[Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,

Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.
Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen]

Damaschin Pop-Buia este originar din comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud. Din 1992 s-a stabilit în Germania alături de familia sa. A absolvit Facultatea de Filologie din Iași, specialitatea franceză-română. A colaborat cu poezie, critică literară, eseu, reportaje la: *Convorbiri literare* (Iași), *Magister* (Sibiu), *Vatra* (Târgu Mureș), *Neuma* (Cluj-Napoca), *Sinteze* (Cluj-Napoca), *Răsunetul cultural* (Bistrița), *Mesagerul literar și artistic* (Bistrița), *Mișcarea literară* (Bistrița). Este colaborator extern al revistei *Cuibul visurilor* (Maieru), pentru Germania. A publicat cărțile: *Poezii plâng* (versuri, Cluj-Napoca, 1997), *Mângâind ninsori la Maieru/ Caressant des neiges a Maieru* (ediție bilingvă, versiunea în limba franceză este semnată de Florin Avram, Bistrița, 1999. Este cotraducător al cărții *Mozaic românesc* (din germană) a lui Richard Muller-Schmitt (Cluj-Napoca, 2006). Are în curs de apariție o carte de eseuri. Recent, a devenit membru al Asociației Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud.

Poezia a apărut în anul 1804 la editura lui Friedrich Wilma (în format „Taschenbuch“, echivalentul editurii *Livre de poche* ori, mai târziu, a variantei românești, *Biblioteca pentru toți*). Mai jos, minunata traducere a marelui nostru Lucian Blaga:

Amiaza vieții

Cu galbene flori atârână
și plină de trandafiri sălbatici
țara în lac, în amiază.
Voi lebede suave,
și bete de săruturi
vă înmuiați capul
în apa sacră și trează.
Vai mie, de unde voi lua, când
iarnă va fi, florile, de unde
lumina
și umbrele pământului?
Zidurile stau mute și reci. Metalic sună
steagurile
în bătaia vântului.

(Traducere de Lucian Blaga, în vol. *Opere*, 3, Editura Minerva, București, 1975. Text preluat din *Caiete Silvine*, iunie 2019)

Clasificată cronologic și pe gen, creația sa este prezentată astfel: Poezii din tinerețe (*Jugendgedichte*, 1784-1788); Imnurile Tübingenului (*Die Tübinger Hymnen*, 1790–1793); Poeziile-Ode din Frankfurt (*Die Frankfurter Odendichtung*, 1796–1798); Lirica din anii de Homburg (*Die lyrische Dichtung der Homburger Zeit*, 1798–1800); Lirica târzie (*Hölderlins Spätlyrik*, 1800–1806).

În proză, avem romanul *Hyperion*, în două volume, 1797 și respectiv 1799, iar dramaturgia este reprezentată de „Moartea lui Empedocle” (*Der Tod des Empedokles*), dramă începută în 1797. Orientarea înspre Grecia antică este vădită, mai ales în aceste două lucrări în proză. În vreme ce romanul a fost dus la bun sfârșit, nici una din cele trei variante ale dramei mai-sus menționate nu este definitivată. Cantitativ, Hölderlin se rezumă la aceste creații, calitativ însă opera sa a cunoscut de-a lungul vremii o linie sinusoidală, de la o recunoaștere moderată din timpul vieții, până la o deplinătate de care se bucură astăzi și, cum des se poate citi ori auzi, redescoperit la fiecare nouă lectură.

Despre o situație a lui Hölderlin într-o eventuală ierarhie a scriitorilor, fie ei germani ori reprezentând alte culturi, fără a-i deosebi în funcție de apartenența curentelor literare, nu își propun aceste rânduri să se ocupe. Vrem mai degrabă să ne aplecăm asupra unor aspecte biografice și să ne minunăm de câtă atenție se poate bucura acum, la ceas de sărbătoare. Jubileul are o importanță maximă, se vehiculează chiar formula *Anul Hölderlin*, și asta la nivel național (în Germania).

În 1976 apare *Hölderlin. Ein Roman*, semnată de Peter Härtling, la *Luchterhand*, Darmstadt/Neuwied. Cartea a avut succes, deși critica vremii i-a imputat autorului un melanj oarecum periculos între documentar și ficțiune. Härtling, care a fost el însuși scriitor, părăsește nu de puține ori axa biograficului și se lasă furat de cea a imaginarului, ceea ce „la un autor serafic” ca el, poate atrage după sine

confuzii. În *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17.07.2002, Nr. 163/ p. 3) găsim o recenzie a lui Walter Hinck, unde citim: (în trad. n.): „Criticii literari au găsit neadecvate dialogurile fictive din cartea *Hölderlin, un roman* al lui Peter Härtling. Inventarea unor convorbiri în cazul unui poet serafic precum Hölderlin este o întreprindere periculoasă, pândită de căderea în banal ori alunecarea în extravagant“ (*Literaturkritiker haben Peter Härtling die fiktiven Dialoge in seinem Roman „Hölderlin“ (1976) verübelt. Nun ist die Erfindung von Gesprächen gerade bei einem seraphischen Dichter wie Hölderlin ein gefährliches Unternehmen - immer droht der Abfall in die Banalität oder der Ausrutscher ins Verstiegene.*)

Biografia lui Härtling s-a bucurat și se bucură încă de o mare popularitate, poate tocmai prin aceste împletiri de real și fictiv. În același număr din *FAZ* aflăm despre apariția uneia noi, semnată de Beatrix Langner, apărută în anul 2001 sub titlul: *Hölderlin und Diotima. Eine Biographie.* (Insel Verlag, Frankfurt am Main 2001). Aceasta se bazează pe surse directe, mai precis „pe texte, corespondență, poezii ori citate din *Hyperion*, evitând dialogul direct”. Beatrix Langner hält sich in ihrer Biographie „Hölderlin und Diotima” an Texte Hölderlins, an Briefe, Gedichte oder Zitate aus dem „Hyperion”-Roman und vermeidet den direkten Dialog. Diotima (prezentă în Dialogul *Symposion* al lui Platon) face referință la relația amoroasă dintre poet și Madame Susette Gontard, din perioada în care *der Hauslehrer* era angajat la familia de nobili din Frankfurt, în 1796. Aici profesorul privat avea în grijă educația fiului, Henry. Firul biografic pe care îl urmează Beatrix Langner merge pe o axă temporală, pornind de la anii de tinerețe a poetului până la moartea *Hausherrin*-ei (doamna familiei) Susette, în 1802.

A treia biografie, pe care vrem s-o scoatem în relief, este cea apărută recent, sub titlul *Komm! ins Offene, Freund!* (Hai, arată-ni-te, prietene!, trad. n.) și semnată de Rüdiger Safranski, un germanist berlinez de renume. Cartea a apărut în octombrie 2019 la *Carl Hanser Verlag* din München. Michael

Opitz o prezintă astfel: „Puțin citit de contemporani, cu o jumătate din viață (36 de ani) petrecută într-o încăpere a turnului din Tübingen, Friedrich Hölderlin reprezintă figura tragică a clasicilor germani. Acest lucru transpare și din biografia dedicată poetului de Rüdiger Safranski”.

Hölderlin știa, potrivit lui Safranski, că succesele scriitoricești vor întârzia, cel puțin o vreme. Tragicul apare în sensul că Hölderlin si-a impus dorința de a deveni poet, împotriva dorinței mamei acestuia, care dorea să-l vadă preot. (...). Dar prin romanul *Hyperion* și *Imnurile* și *Ode și elegii*, poetul a dat creații care stau astăzi alături de cele ale lui Goethe și Schiller, numărându-se printre operele clasice germane. Hölderlin a devenit celebru după moarte, în timpul vieții a avut puțini cititori”.

(trad. n. din recenzia lui M. Opitz apărută în www.deutschlandfunkkultur.de)

Zu Lebzeiten wurde er wenig gelesen, die Hälfte seines Lebens hat er in einem Tübinger Turmzimmer verbracht: Friedrich Hölderlin ist die tragische Figur unter den deutschen Klassikern. Das zeigt auch Rüdiger Safranskis Biografie des Dichters.

Hölderlin wusste, so Safranski, dass es „schriftstellerischen Erfolg einstweilen nicht geben wird.” Das war tragisch insofern, als sich Hölderlin mit seinem Wunsch, Dichter werden zu wollen, gegen den Willen der Mutter durchgesetzt hatte. Sie wollte, dass er Pfarrer wird.

(...)

„Hyperion” – Roman und den um 1800 entstandenen Hymnen, Oden und Elegien jene Texte Hölderlins vor, die heute neben denen von Goethe und Schiller zu den klassischen Werken der deutschen Dichtung zählen. Hölderlin ist erst nach seinem Tode berühmt geworden, zu Lebzeiten wurde er nur von wenigen gelesen.

Deși cartea este scrisă profesional și cu relevanță de netăgăduit, biografia apărută cu prilejul *Anului Hölderlin* nu aduce noutăți importante, mai este de părere Opitz. Cel puțin dacă o pune în balanță cu cea a germanistului francez Pierre Bertaux, *Hölderlin, Essai de biographie intérieure*,

care intră pe piața cărții timpuriu, în 1936, la Hachette, în Paris.

Asupra anilor mulți petrecuți în odaia de pe Neckar a turnului din Tübingen nu vrem să întârziem prea mult. De menționat este însă faptul că poetul, după ce căzuse în hăul crizei psihice, a petrecut 231 de zile în clinica de boli nervoase din Tübingen, după care, prin grija și generozitatea maistrului-tâmplar Ernst Friedrich Zimmer, a fost găzduit în turnul de pe malul Neckarului. Aici avea să găsească liniște, într-un cadru natural mult mai potrivit unui suferind de o astfel de afecțiune. Aceasta se întâmpla în anul 1807.

În rândurile care vor urma, o să ne oprim la câteva localități prin care Hölderlin a fost purtat de destin. Am găsit în această direcție un sprijin pe cât de substanțial, pe atât de pertinent, în cartea „*Wohl geh ich täglich andere Pfade*”, în rom. „Merg în fiecare zi un alt drum”, (trad. n.) îngrijită de Ingrid Dolde și Eva Ehrenfeld (apărută la editura *bestler*, în Stuttgart, 2016). Itinerarul cunoaște, în linii mari, următorul traseu: Lauffen am Neckar (locul de naștere), Nürtingen, unde și-a petrecut în mare parte copilăria, frecventând cursurile școlii latine, Denkendorf, la vârsta de 14 ani, unde a urmat cursurile seminarului de pe lângă mănăstirea de aici. A urmat Maulbronn, la 16 ani, tot la o mănăstire cu specific, de asemenea, luteran. De aici tânărul pleacă la Tübingen, unde va urma, împotriva voinței proprii, cursurile de teologie, ca bursier în cadrul așa numitului *Evangelischer Stift*. Într-o scrisoare adresată mamei, studentul se plânge de condițiile precare de aici, cu „aer nesănătos” (*ungesunde Luft*), mâncarea de calitate îndoielnică (*die schlechte Kost*), iar mai târziu, în noiembrie 1797, o imploră să-i îngăduie a studia dreptul (cartea mai sus-citată, la p. 49).

Anii din Jena, la mijlocul ultimului deceniu al sec. al XVIII-lea, vor fi cei care i-au dat prilejul de a-l cunoaște pe Schiller, în care găsește un adevărat mentor și ocazia de a cunoaște îndeaproape emulația filosofică, în apropierea unei alte universități, recunoscută drept un mare centru cultural, și anume cea din Weimar. De acest oraș se leagă și numele marelui Goethe precum și așa-numita

Weimarer Republik, perioada din istoria Germaniei, situată între Primul Război Mondial și instalarea la putere a național-socialiștilor (1918-1933). Fichte, la ale cărui cursuri de filosofie va lua parte, va avea funcția de formare a celui care avea aplecare înspre filosofic, fiind un simpatizant al panteismului. Părinții săi spirituali în domeniul filosofiei au fost, de fapt, Platon și Spinoza, iar vis-a-vis de Kant și Fichte, filosofi contemporani lui, convingerile lui Hölderlin erau un amestec de aprobare dar și de negare a teoriei acestora. Tot în Jena, Schiller îi va publica un fragment din romanul *Hyperion*, în revista *Thalia*. Cum aminteam mai sus, plecarea din Jena a fost una grăbită și oarecum inexplicabilă. Biografia săi vorbesc aici despre un complex pe care îl va fi avut față de maestrul Schiller, pe care l-ar fi dezamăgit.

Decembrie 1795 îl va găsi pe poet în Frankfurt. Familia de nobili, Gontard, unde Hölderlin va fi angajat ca profesor privat (*Hauslehrer*), venise cu generații în urmă din Franța (Grenoble), ca refugiați hughenoti reformati (luteranizați). *Hauslehrer*-ul Hölderlin urma să se ocupe de educarea fiului Henry, în vreme ce de instruirea surorilor acestuia, trei la număr, se ocupa o educatoare, Maria Rätzer, care venea din Berna. Este vremea în care se va îndrăgosti de Susette, mama copiilor, pe care în creația lirică, precum și în *Hyperion*, o va numi Diotima. Locuia în casa Gontard-ilor și dispunea de timp liber suficient, încât să-i permită și îndeletnicirea scrisului. În această perioadă, va finaliza primul volum din *Hyperion*, va lucra la ode și va concepe multe creații lirice pe care le va aduce mai târziu la forma finală. Susette va constitui iubirea lui cea mare și va constitui sursă de inspirație, apărând în mod repetat în scrierile lui, consacrat fiind numele *Diotima*, preluat de la Platon. Pentru că în oraș se vorbea despre relația lui Friedrich cu Susette tot mai des și mai deschis, era normal ca soțul acesteia să-l concedieze. O vreme, cei doi au continuat să se vadă, la adăpostul vederii lumii, în vremea când poetul locuia la Homburg. Legat de Frankfurt rămâne și întâlnirea lui cu Hegel, precum și cu Goethe.

Anii petrecuți în Homburg au fost de bun augur pentru poet. Aici va lucra, în afară de creația poetică, la volumul al doilea din *Hyperion*, precum și la zămislirea dramei *Moartea lui Empedocle*. În Stuttgart (astăzi mare centru industrial, al cărui număr de locuitori trece de 600.000), care la acea vreme număra nu mai mult de 15.000 de suflete, va petrece o jumătate de an, în iunie 1800. Interesant de remarcat este faptul că aici, în Stuttgart, în biblioteca landului Baden-Württemberg, se află și Arhiva Hölderlin, care adăpostește 80 % din manuscrisele marelui preromantic, precum și apariții editoriale în nu mai puțin de 80 de limbi. Desigur, documente privitoare la viața lui se află și în arhivele locale din Nürtingen, ca și în cele din Tübingen, unde manifestările culturale închinat lui sunt, în special acum, în anul jubileului 250 de la naștere, numeroase.

Turnul din Tübingen, unde și-a petrecut a doua jumătate a vieții, are și el o istorie aparte. Istoricul clădirii trimite la secolul al XIII-lea (piatra de temelie). Era parte a zidului cetății orașului (*Stadtmauer*) de pe Neckar. În anul 1807, maistrul tâmplar Ernst Friedrich Zimmer cumpără turnul și, începând cu același an, Hölderlin va fi adăpostit într-o odaie a acestuia și va rămâne aici până la moarte (în 1843). În anul 1875, turnul va fi cuprins de un incendiu devastator, arzând până la temelii. În 1924, administrația orașului va intra în posesia lui, iar astăzi turnul este muzeu dedicat poetului. Tot aici își are sediul și Societatea Hölderlin (*Hölderlin-Gesellschaft*). După incendiul din 1875, turnul a fost reconstruit și anul acesta, după un an de lucrări de renovare, la 15 februarie, a fost deschis din nou publicului larg. Interesant este faptul că biroul lui Hölderlin (*Schreibtisch*) a scăpat, ca printr-o minune, din incendiu și poate fi văzut de vizitatori (este ceea ce, din păcate, nu am putut vedea la *Hegelhaus*, casa în care s-a născut marele filosof, în Stuttgart, nici măcar pana cu care a scris; altfel, casa memorială fiind îngrijită în modul cel mai profesionist și deschisă, fără taxe!, publicului).

În trecere, am vrea să mai relatăm despre puterea de influență a publicului, a

cetățenilor, când este vorba despre decizii ale politicului care vizează culturalul. Este vorba despre casa lui Hölderlin (a se vedea imaginea de mai jos) din Nürtingen (la cca. 40 de km direcția sud față de Stuttgart).

În urmă cu mai mulți ani, consiliul orașenesc a hotărât transformarea acesteia



(© Martin Schlecht | stock.adobe.com)

într-un hotel, din motive financiare, respectiv de a fi folosită drept sursă de venituri. Consilierii mai promiteau că elementele de construcție din perioada poetului să fie integrate în acest proiect. S-a iscat o mișcare civică, formată din locuitori ai orașului și, bineînțeles, de *Schwäbischer Heimatbund* (Asociația șvabească locală) care s-au opus vehement, atât în presă, cât și în stradă, față de acest proiect, care urma să distrugă moștenirea culturală deosebită de care dispunea frumosul oraș (40.000 loc.), situat, de asemenea, pe Neckar și pomenit și cântat de Hölderlin, în repetate rânduri. Aici poetul petrecuse anii copilăriei, care, este știut, (ne) marchează o viață întreagă. Deocamdată, proiectul este blocat, dar, cu toate că vocile care cer păstrarea edificiului istoric și cultural așa cum este el sunt dese și tot mai clare, șansele de stopare sunt, azi, evaluate drept destul de mici. Mare păcat!

La 250 de ani de la naștere, Hölderlin este sărbătorit printr-o paletă largă de manifestări culturale. În Aula Nouă a universității din Tübingen, a avut loc pe 29 februarie 2020 spectacolul extraordinar



sursa: www.stuttgarter-zeitung.de

susținut de Filarmonica din Württemberg (württembergische Philharmonie) cu un program din Beethoven, mai apoi, din Richard Strauss și, în final, cu Hans Werner Henze, conceput în linie clasică și care s-a vrut: „*eine Darstellung der Leiden des deutschen Dichters Friedrich Hölderlin in der Autenrieth'schen Nervenlinik zu Tübingen. Der Schlussteil besteht aus der Vertonung von Hölderlins, Hälfte des Lebens*” („transpunere a suferinței poetului german Friedrich Hölderlin în clinica de boli nervoase Autenrieth din Tübingen. Finalul se sprijină pe reproducerea în note a poemului *Amiaza vieții*). Muzeul de literatură germană modernă

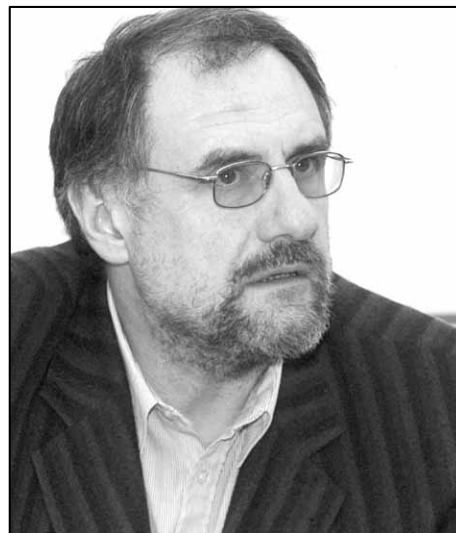
din Marbach va găzdui expoziția *Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie* („Hölderlin, Celan și limba poeziei”), din 19 martie până în 29 noiembrie a acestui an. Numai în Tübingen vor avea loc peste 20 de spectacole, care vor sta sub semnul Hölderlin! în Nürtingen, de asemenea. În acest oraș am avut, în urmă cu circa 10 ani, și plăcuta ocazie de a viziona filmul *Hälfte des Lebens*, produs în RDG, în 1984, în regia lui Herrmann Zschoche. În RFG filmul avea să ruleze și să cucerească mulți spectatori, doi ani mai târziu.

Când, în urmă cu 2 ani, se comemorau 175 de ani de la trecerea poetului în eternitate, *Deutschlandfunk* amintea, prin Christian Linder, de cuvintele marelui preromantic „*Was mir nicht alles und ewig alles ist, ist mir nichts*”. („ceea ce nu-mi înseamnă totul și nu rămâne la infinit tot, nu-mi înseamnă nimic”; trad. n.). O să încheiem cu o remarcă a lui Martin Heidegger: „Germanii se află încă la începutul adevăratei evaluări a unuia dintre cei mai însemnați scriitori ai săi... (*Das Werk eines ihrer berühmtesten und bedeutendsten Schriftstellers „zu bestehen“ hätten die Deutschen erst noch vor sich*). Această perspectivă este preluată de fiecare generație, stând dovadă a unei creații perene și mereu redescoperite.

(Ostfildern, în martie 2020)



Dražen KATUNARIĆ (Croatia)



Dražen Katunarić s-a născut în ziua de Crăciun (25 decembrie) a anului 1954 la Zagreb. Studiile universitare și le-a făcut la Strasbourg, devenind astfel și un perfect vorbitor de limbă franceză (din dialogurile purtate cu el, am constatat că mai stăpânește câteva limbi). A fondat și condus reviste literare, a fost invitat la cele mai cunoscute festivaluri poetice ale lumii, a organizat evenimente culturale de importanță internațională, iar din 1980 a publicat poeme, eseuri, povestiri, nuvele și romane, note de călătorie, articole și piese de teatru în reviste croate și străine, dar și în numeroase și apreciate volume. Este tradus în franceză, italiană, engleză, spaniolă, germană, albaneză, bulgară, maghiară, română, slovacă și chiar și în dialectul corsican.

Poeemele sale figurează în diverse antologii din care amintesc: *Mon amant la phantasie*, Zagreb, 1992, *Le patrimoine rassemblé*, Zagreb, 1993, *La passion de la différence, le bruit sombre du vide*, Zagreb, 1995, *Points d'exclamations*, Zagreb, 1996, *Anthologie de la poésie croate contemporaine*, Zagreb 1997, Zvonimir Mrkonjić: *Les frontaliers*, 2004.

Iată și câteva din volumele publicate :

Bacchus de marbre, Zagreb, 1983 (poeme),
Sablrière, Zagreb, 1985 (poeme),
Imposture, Zagreb, 1987 (poeme),
Haute mer, Zagreb, 1988 (poeme),
Psaumes, Zagreb, 1990 (poeme),
Voix escarpée, Zagreb, 1991 (poeme),
La maison du déclin, Zagreb, 1992 (eseu),
Ciel/Terre, Zagreb, 1993 (poeme),
Eglise, rue, jardin zoologique, Zagreb, 1994 (note de călătorie),
Le retour du barbarogénie, Zagreb, 1995 (eseu),
La chanson de Stjepan, Zagreb, 1996 (poeme),
Diocletian's Palace, Zagreb – Split, 1997 (eseu),
La glu du rossignol, Zagreb, 1998 (poeme),
L'Histoire de la caverne, Zagreb, 1998 (eseu),
Poésies choisies, Zagreb, 1999,

Parabole, Zagreb, 2001 (poeme),
Ecclesia invisibilis, București, 2001 (poeme),
Les images fatales, Zagreb, 2002 (roman),
Isolomania, Ajaccio 2004, (poeme),
Cherries, New York 2004, (poeme),
Le baume du tigre, Zagreb, 2005 (nuvele),
Lyre/Délire, Zagreb, 2006 (poeme),
Ciel/Terre, Amay, 2008 (poeme),
La mendiante, Zagreb, 2009 (roman),
Die Bettlerin, Graz, 2009 (roman),
Infernet et autres textes, Zagreb, 2010 (eseu),
Kronos, Zagreb, 2011 (poeme),
La mendiante, Bruxelles, 2012 (roman).*

**Literatura
Europei**

Dintre numeroasele și prestigioasele premii ce i-au însoțit activitatea literară amintesc doar :

1984 – Premiul de poezie „Branko Radičević” pentru cel mai bun volum de debut în poezie din Iugoslavia; 1994 – Premiul „Tin Ujević” al Asociației Scriitorilor Croați pentru cea mai bună carte de poezie; 1995 – Premiul „Delhi Telugu Academy” pentru literatură; 1999 – Premiul „Matrix croatica” pentru cea mai bună carte de poezie din anul 1998; 1999 – Premiul „Cercle européen”; 2002 – Premiul „Menada” al Manifestării Literare Internaționale „Ditet E Naimit” – Tetove pentru

„valoarea specifică a poeziei”; 2009 – Premiul Steiermarkische Sparkasse pentru romanul *Die Bettlerin* tradus în germană; 2015 – Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie „Balkanica”, Brăila, România.

Mai adaug doar faptul că pentru tot ce simbolizează Dražen Katunarić în cultura croată și europeană a fost decorat în anul 1996 de Președintele Republicii cu Ordinul Marko Marulić, iar, în 1999, Ministerul Francez al Culturii l-a distins cu „l'Ordre du Chevalier des Arts et des Lettres”.

(M. S.)

Balsam de tigru

Pentru Nevenka

1.

Într-o zi, ultimul împărat chinez din dinastia Ming s-a spânzurat de un cireș japonez din cauza unei frumoase prințese. Trebuia să-și smulgă din inimă această dulce și blestemată frumusețe, cu părul împodobit cu o diademă, care știa, de asemenea, să mînuiască excelent sabia. Și avea dreptate acest mare om, chiar dacă era mărunțel. Simt că avea dreptate. Nu exagerez, spunînd că semănăm. Deoarece calea mediană, care duce de la o prințesă la un cireș japonez sau la sculptorul balsam al tigrului, nu este prea lungă. Calea duce acolo sus, la stînga, pe o scară de lemn, pînă la etajul al doilea.

Să nu mă luați drept nebun, dacă mă compar cu un împărat. Mă compar cu toți chinezii nefericiți. Cînd lucram în China, am aflat, fără a-i număra chiar eu, că erau, la ultimul recensămînt, un miliard două sute treizeci și patru de milioane de chinezi, dintre care cam șapte sute zece milioane de femei. Și, cu toate acestea, eu nu am putut profita. Dacă o singură ființă feminină te refuză, nici o alta nu te mai vrea. Nici frumoasa Wei Sing nu m-a vrut. Era o frumusețe rece, cu care nu se putea trata.

Este adevărat că, chinezoaicele care își pun ruj pe buze sunt de două ori mai seducătoare dar, pe dinăuntru, sînt la fel de reci. Așa era Wei Sing. Am cunoscut-o într-un bar, la etajul al doilea, unde urcasem, din întîmplare, să urinez, mirat că după ce întrebam cu decență unde este „locul”,

m-am trezit trimis acolo sus. De obicei, în Europa, și aici vorbesc din experiență, patroni și chelneri, vă trimit la subsol. Tot urcînd, gîndeam că ieri urinasem pe Marele Zid, în aer liber, în timp ce nimeni nu privea, iar cîteva ani înainte pe Champs-Élysées, într-o capsulă ale cărei uși culisante se închideau apăsînd pe butoane, ba chiar și, într-o noapte îndepărtată din 1978, pe balustrada din fier forjat din Trafalgar. Ca și cum, pierdut în vulgaritatea mea, mizerabil și nesăbuit, marcam în acest fel locurile pe care le vizitam și, de asemenea, cîteodată, și cracul pantalonului. Știu că este o grosolanie remarcabilă, dar, în acea perioadă, o făceam cu sînge rece și cu luciditate. Obsesia mea a fost să o fac în Orașul interzis – dejucînd controalele chinezilor pe cît de disciplinați, pe atît de dotați cu simț practic –, acolo unde este cel mai periculos, unde armata păzește cel mai mic ungher al templului și al rezidenței imperiale pentru a evita să se răzuiască aurul, cum au făcut britanicii. Este un loc misterios, de nepătruns, neîndurător, mai ales pentru străini. Toată această poliție blestemată și această armată, în ținută de gală, aflate în dispozitiv o zi întreagă. Pe soare, pe ploaie sau pe timp noros, ca în aceste zile, rămîn stană de piatră pentru gloria statului. Eu nu am găsit nici un moment favorabil pentru a suporta examenul serviciului imperial.

Totul se petrece altfel aici. În fața veceului, mă așteptau fete tinere rîzînd în hohote. Ca în ceața unui vis. Aș putea spune că toate erau mătăsoase, diafane, tinere,

subțiri, slabe și pline de bună dispoziție în fustele lor foarte scurte, fără proeminențe posterioare, în tricouri cu decolteuri adânci, unele caligrafiate. Fiecare literă era o pictură, o dorință de zbor, o mică aripă. La început, acest spectacol m-a tulburat, ignoram motivul pentru care ele mă așteptau și apoi m-au strigat, doar conturul intuit al sînilor, stratul subțire de machiaj, o strălucire luminoasă de roșu stacojiu le trădau profesia. De obicei, în Europa, din câte știu, o asemenea naivitate, niște hohote de rîs, veselia, nu însoțesc exercitarea acestei arte. Tinerele evocau concubinele abandonate de un împărat, care găsesc mijlocul de a se amuza între ele. M-au înconjurat, mi-au spus cîteva cuvinte în chineză. Simțeam flecăreala lor ca pe un gîngurit al unei păsărele cu gîtul fin cuibărită într-o mînuță, trilurile unei ciocîrliei, dar dacă s-ar fi prelungit, s-ar fi detaliat, mi-ar fi apărut ca un miorlăit, chiar ca un dulce scheunat. Fiecare dintre ele se oferea plăcerii, în schimbul banilor, locali sau străini. „În noaptea asta, ia-mi inocența, pentru că este prima mea noapte de adult”, păreau a spune aceste „fecioare” clipind din pleoapele cu gene lungi lipite și rotind pupilele în formă de boabe de soia.

Nu urcasem pentru asta, dar am decis să simt căldura unei mici aventuri. Să simt puțină primăvară în inima iernii, puțină plămădeală, prima rază de soare. La ce bun o țară așa de mare dacă nu are dragoste?

Am ales o fată cu buzele cărnoase și care nu rîdea, amintindu-mi de o poveste în care o prințesă care nu surîdea niciodată îi provoca neliniște împăratului. Care se consola la vederea buzelor groase și voluptuoase în chip de înlocuitor pentru niște ochi prea lacomi. Cînd a înțeles că am ales-o pe ea, Wei Sing nu a spus *Sje-Sje*, mulțumesc, cum te-ai fi putut aștepta, ci a rămas de gheață. Am resimțit această atitudine posomorîtă ca expresie a unei ultime pudori de fecioară, a unei naturi încă virtuoză, în același timp ca pe o solidă provocare: cu vremea, aș fi știut să o dezgheț. Și, efectiv, timpul m-a împins în încăperile rezervate, apoi s-a scurs straniu în colocviul sinuos al unui străin cu Asia.

Trebuia să facă ceva cu mine. Mi-a cerut să plătesc intrarea apoi, într-o cameră cu o canapea cu trei locuri, niște fotolii din piele și cu o pardoseală lăcuită, m-a invitat să mă așez lîngă ea. Într-o poziție la fel de rece, ca velințele negre și ca pardoseala bordelului, ce se poate face, despre ce se poate vorbi? Cum să găsești un subiect de conversație? Ea știa engleza, dar cu un accent de pasăre. Să flecărești cu o chinezoaică este o adevărată legendă. O mierlă discută mai ușor cu creanga ei. Am spus că „Sing” în engleză înseamnă a cînta. Deja știa și nu a catadicsit să surîdă.

În afară de un televizor deschis, camera era plină de vase și de figurine din jad. Nu rămînea un centimetru liber. Dar nici pat nici baldachin. Un paravan din lemn, sculptat cu exact o sută de dovecei care trebuia să îmblînzească o sută de spirite rele, mi-a explicat ea mai tîrziu. „Lui Wei Sing îi plac doveceii și jadalul”, i-am spus; și mie *la rožata*, am continuat *in petto*, chiar dacă Wei Sing nu știa ceea ce este acest puding dalmat.

Am întrebat-o despre semnificația unora dintre figurine, cu speranța de a o deschide puțin sau de a-i dezlega limba, în măsura în care o chinezoaică poate face asta. Am obținut un succes vag, după ce m-am înșelat pretinzînd că era vorba despre reprezentările horoscopului chinezesc, ceea ce ea respingea, puțin iritată de gogomănia mea.

„Nu vezi bîtlanul și broasca țestoasă, ființe ale *Cărții transformărilor* (*Yi King* în chineză), despre care tu nu știi nimic și care sunt garanția longevității? Liliacul este simbolul fericirii și despre fericire cunoști și mai puțin. Dragonul cheamă ploaia și tunetul, uneori el are o forță extraordinară și amenință, dar aduce binefaceri”, a adăugat ea luîndu-l în mîna. Existau, de asemenea, și animale fantastice, o ființă cu coarne de cerb, copite de bou și o privire umană. Fără a uita un vapor mic care reprezenta regalitatea, deoarece aceasta poate oricînd să se scufunde.

Deodată, în această cameră a plăcerilor, m-am simțit la școală, mă apropiam pe dibuite de ceea ce mă așteptam mai puțin: știința și cultul strămoșilor. Chiar dacă nu era vorba de figuri umane ci de corcitură, crocodili, războinici, tigri, păsări fenix, lei, aveau

căldura vechilor meleaguri natale. Știam că o privire rapidă spre statuetele din jad nu aduce longevitate, fericire sau fertilitate, dar că era necesar să intri în relație cu ele și, poate, prin ele cu lumea cealaltă. Trebuie să le chemi în ajutor. Mi-am amintit de bazarul din Tianxian, unde se vînd și dinți de maimuță divină, apoi Zeul Ganesh cu trompa lui, care de curînd devenise lacom de lapte, forțînd o țară întreagă să ducă la reprezentările sale în piatră nenumărate recipiente pline cu această băutură, pe care o sorbea cu frenezie. Deci, unde era acesta? Undeva în apropiere, dar nu chiar la Tianxian, ci puțin mai departe, mi se pare. În India vecină, la fel de fertilă. Și mi-am amintit de acest copil care, și el, lansa un zmeu-dragon pe stradă. Era din hîrtie și zbura pe cer pentru a-și vindeca singurătatea.

Atîtea lucruri mi-au trecut prin minte în timp ce stăteam lîngă Wei Sing și mă întrebam ce aveam să fac. Televizorul mă deranja din toate punctele de vedere. Este un monstru cu totul hidos, cel mai pervers dragon chinezesc, capabil să se infiltreze în toate ungherele locuințelor umane; el îmi amintea de comisarul delegației noastre, care, cu siguranță, m-ar fi denunțat la poliție dacă ar fi știut pe unde m-am rătăcit în acea zi. Pe ecran, în prim-plan, fețe posomorîte dădeau drumul la cuvinte abia îngăimate, prea blînde și totuși dure; fără efort, puteai să deduci din asta că vorbeau cu ocazia unei reuniuni istorice, în Sala roșie, de planuri pentru renașterea Chinei. O cădere de tensiune a deformat într-o oarecare măsură roșul pînzei. Cu cîteva zile în urmă, în autobuz, acest comisar ne-a recitat un poem, dulceag în sonoritate, roșu aprins în opinie pentru că îi aducea, spunea el, consolare și adevăr în cele mai rele momente ale vieții. Noi îl întrerupeam cu forță „Bravo! Bravo!”, sperînd în terminarea poemului, ceea ce l-a ofensat peste măsură, pentru că un sfîrșit nu exista. Poemul era interminabil și noi am fost nevoiți, ridicînd vocea, să-l rugăm să tacă.

De ce dracu Wei Sing a deschis televizorul, de ce este necesar el? mă întrebam. Pe lîngă tocirea dorinței pe care o provoca, ceva din acest mecanism îi era

obligatoriu necesar? În acest caz, mă voi fixa eu însumi pe altceva.

– Cînd privesc aceste frumoase statui din jad, of, țepene, vreau să le dau viață. Dar cum? Cu sărutări?

Mă privea pieziș dar nu reușeam să-i întîlnesc pupilele, care se mișcau în fanta îngustă, profund, de la stînga la dreapta.

Pentru moment, Wei Sing nu era dispusă la nimic altceva decît să rămîna așezată. A spus că trebuia să achit o băutură. Am întrebat cît costa cea mai ieftină. Mi-a dat prețul în yuani, care mi s-a părut piperat. Nu voiam să cheltuiesc tot ce aveam în... consultația cu Wei Sing. Aici, banul se sfîrșește de o manieră bizară, ca gloata omenească. Fluviu uman cît vezi cu ochii, fără cel mai mic individ. Numai banul poate învinge China, atît de uriașă este.

– Dacă beau vinul tău, nu voi putea îngenunchea în fața împăratului, a spus pe un ton puțin profetic, fără ca eu să înțeleg cu adevărat mesajul. Dar am acceptat propunerea ei enigmatică:

– Vinul meu nu poate face să cadă Marele Zid. Pentru a-l construi, a fost nevoie de niște generații de chinezi. Ar fi putut să mă avertizeze imediat: „Nu atinge femeile noastre!”. Aș fi stat la distanță.

Totuși, am încercat să o sărut fără a oferi băutură, să-mi apăs buzele pe ale ei, care în exterior păreau așa înfocate. Aceste buze sub ochii oblici. Dar și-a întors fața ca un copil care respinge o lingură cu supă cu scopul ca nu cumva să i se dea una mai mare. În loc de sărut, am primit o palmă peste genunchi.

– Mi-ai dat prețul vinului, acum spune-mi cît îmi ceri să plătesc iubirea.

Știam că va trebui să negociez fiecare sărut. Totul trebuia reglat, prevăzut în cel mai mic detaliu. O trăsătură a tocmelii pe care trebuie să o dezvolți în prealabil, pentru a evita orice neînțelegere. Mi-au revenit în memorie cîteva chinezi, la restaurant, care comandaseră imediat numărul exact de beri pe care îl vor bea în timpul serii. Fiecare avea în fața sa un anumit număr de sticle. Asta îi liniștea. Și totuși Wei Sing a reușit să mă surprindă și chiar să mă tulbure declarînd:

– În privința asta, nu este un secret. Dacă vrei să faci dragoste cu Wei Sing, trebuie să faci cunoștință cu părinții mei și, dacă le placi, să mă inviți să ieșim în oraș într-o seară. Atunci eu îți voi spune prețul.

A spus asta căscînd ușor, fără a pune mîna în fața gurii, cum fac toți chinezii.

Părinții ei? Cu noi? Imposibil! Îmi și imaginam, noi toți într-o sală oarecare de sindicat, chelnerul ne aduce un aranjament din feluri de mîncare și, în boluri mici, ceai verde fără zahăr. Există o asemenea abundență de feluri de mîncare dispuse pe un suport mare ce se învîrte, format dintr-o placă de aluminiu. Dacă unul dintre noi vrea să ia ciorbă din cuiburi de rîndunele sau salată din castraveți de mare, trebuie să rotească placa pînă ce felul de mîncare să fie în fața lui, ceea ce frînează pofta celorlalți. Totul se rezumă la această rotație, așa se mănîncă în China. Pentru dragoste au mai puțină imaginație decît în gastronomie. Ei ronțăie inima pînă nu mai rămîne din ea decît o fărîmă.

Credea că nu mă simțeam în largul meu la ideea de a împărți orezul cu părinții ei sau nelipsiții tăiței, mereu prezenți, care se mănîncă aici mai mult decît în Italia. Interesant. Poate afișa inocența sau îi devenisem atît de respingător, încît inventa obstacole pentru a nu avea relații cu mine. La urma urmei, eram un client dintr-o rasă necunoscută, venit de pe o altă planetă, pentru ea imprevizibil. Avea nevoie de o supraveghere părintească prealabilă, să ne punem de acord în privința viitorului fiicei lor. Fără falsă pudoare, trebuia să înlăturăm tot răul posibil. Nimeni nu avea dreptul să acopere cu dispreț o asemenea tînără. Și răul, mereu străinii îl aduceau în această țară misterioasă, niciodată nu lăsaseră ceva bun, exceptînd tramvaiul din Tianjin.

– Atunci... nu vrei să-mi dai nimic de băut?

– Vreau să dansez cu tine, Wei Sing.

– Mai întîi trebuie să-mi oferi de băut.

Am tăcut. Există atîtea așteptări dezamăgitoare în dragostea tarifată. Și cei care i se abandonează se simt în cele din urmă atît de deprimați, striviți, subjugăți, este atîta dezgust în ea și o cumplită curiozitate. Prea

multă transpirație, amărăciune extrasă dintr-un corp de femeie, prea multe abisuri înăsprite, prea multă intimitate ilicită.

Iar eu, bineînțeles, nu căutam decît puțină căldură lîngă o persoană nepotrivită. Voiam să cunosc o parte a dragostei care să se compună în definitiv dintr-un mic amestec de aventură exotică, de zăpăceală a sufletului, de grație și de imagini seducătoare ale unei Asii fantastice cu rîuri galbene verzui străbătute în lung și-n lat de jonci, Asie în care totul planează ca o lună plină în noaptea înnorată, fără țipătul bufnițelor. Să compar cu Zagrebul, o noapte fără seamăn cu o persoană necunoscută, plină de beție pînă la extazul perfect. Să plantez în grădina mea un bambus, un cedru, pinul tutelar al unei pagode. Să am o asiatică în fragila mea grădină cu delicii rare. Să o adaug în cele din urmă altora și nu doar cu tenul gălbui. Ce interes pot să am pentru o țară fără dragoste?

Și revolta boxerilor, războiul opiumului, toate conflictele? Neînțelegerile dintre înalții demnitari? În ce sunt acestea importante? La asta nu voiam să reflectez, nu le trăisem eu. În acea epocă nu eram acolo. Și asta mă costa scump acum, că nu fusesem acolo cînd aș fi putut înțelege ceva. Multe dintre lucruri m-au prins pe picior greșit, prin surprindere. Și printre acestea, Wei Sing. Nu o așteptam. Ea este acoperișul din țiglă de ceramică împodobit cu figurine care îmi este inaccesibil. Ce mi-a trebuit să urc pînă la ea, la acest al doilea etaj, atît de înalt? O nevoie urgentă, nimic mai mult. Și, în cea mai mare parte a ulicioarelor din Tianjin, nu există decît un veceu, unde toată lumea aleargă. Săracii oameni, cum țopăie... Toți căutînd singura și aceeași chiuvetă ascunsă. Nici eu nu puteam să o evit. Pentru ca, la sfîrșit, să mi se întîmple ceea ce meritasem: Wei Sing mi-a întins tichetul de intrare cumpărat dar neconsumat, mi-a vîrît în palmă biletele deja mototolite. Ea, care făcea totul pentru acești bani, mi i-a înapoiat fără a ezita. Cu răceală. Cu profesionalism. Astfel, amanta tuturor oamenilor a putut să mă umilească cel mai bine, mai bine decît pe un eunuc: în orice caz, pentru ea nu aveam nici o valoare. Nepăsătoare, mi-a refuzat dragostea ei.

Și trebuie să adaug că, după ce am părăsit-o, mîhnit de turnura evenimentelor, în timp ce coboram de la al doilea etaj, Wei Sing, din pragul ușii, mi-a surîs pentru prima oară. Am văzut perlele prințesei.

2.

Se spune despre mine că, în cea mai mare parte a timpului miros a balsam de tigru și unele persoane, la trecerea mea, se strîng de nas în semn de aversiune. De fapt, este vorba despre un stoc vechi. Cum poate ieși soarta din acest minuscul obiect din tablă? După refuzul lui Wei Sing, am cumpărat sute din aceste mici cutii roșii și rotunde cu o stea și niște desene cu tigri și cu dragoni. În realitate, a doua zi. Totuși, nu pot să-mi pierd încă o dată sufletul, afirmînd că ea singură este vinovată, pentru că îmi indicase achiziționarea pe un preț de nimic a unor mărfuri îndoielnice. Înainte de plecarea mea în China, niște prieteni, acum știu din ce categorie, mai ales falși, mi-au sugerat să cumpăr cît mai multe astfel de cutii, pentru că la Zagreb ele costau o avere și că erau foarte căutate pentru anumite boli incurabile. Nu am verificat spusele, i-am crezut pe cuvînt pe acești oameni, așa cum am făcut mereu. Mi-am procurat o cutie mare plină cu balsam de tigru, care acolo este foarte ieftină, doar cîtiva yuani pentru o cutiuță. Cu banii cu care ar fi trebuit s-o plătesc pe Wei Sing. După ce am trecut totul în contrabandă, m-am crezut un om bogat. Dar, chiar de a doua zi, în tîrg, am înțeles că își bătuseră joc de mine. Se vindeau aici aceleași cutii pentru cîtiva nefericiți bănuți.

Îmi amintesc de dezamăgirea mea. M-am simțit tulburat, din acel moment, viața mea s-a schimbat cu totul. Într-atît m-a distrus această imagine a unui bătrîne de la noi, cu șal negru, care vindea acolo balsam de tigru ca pe brînză sau smîntînă, același balsam pe care eu îl traversasem, în mod jenant, de parc-ar fi fost aur pur, prin frontiera chinezească. Ceva mi s-a blocat în gît și imediat, din pură răzbunare, am hotărît să nu vînd nimic, dar să mă ung eu însămi cu acest balsam pînă la epuizarea cufărului. Și, bineînțeles, să

dăruiesc din el tatălui meu și mamei, să trimit mătușilor, unchilor de pe tată și de pe mamă, care auziseră spunîndu-se că era bun pentru reumatism. Ca să fiu sincer, această mireasmă de camfor îmi plăcea, puțin cam dulceag, puțin picant, evocînd vag migdalele. Cu ea îmi ungeam tot corpul dimineața și seara, pentru a scăpa cît mai repede de pielea de găină. Este mai bun decît oricare altă beție, pielea îmi arde și deodată mă cuprinde o căldură vioaie, ca și cum eram lîngă un șemineu, să mă încălzesc încetul cu încetul. Chiar mai bine decît o baie foarte fierbinte sau o saună, este o sursă caldă și violentă care se menține mult timp pe corp, totul rămînînd în interior, ca jarul acoperit sub cenușă.

Ignor din ce motiv, dar, după experiența mea, oamenii sunt fie calzi și fie reci. Aceștia din urmă sunt distanți, ca și cum s-ar menține pe vîrfurile unui munte înghețat, privindu-te de sus, ceilalți se apropie imediat, pentru a simți dacă tu, de asemenea, ești cald și poți să-i reîncălzești. Or, eu, de cînd mă ung cu balsam de tigru, sunt atît de cald încît în scobitura buricului meu s-ar putea face ochiuri. Am devenit unul dintre acei oameni bronzăți din sud, mă ridic deasupra tuturor oamenilor reci. Ca icrele fîșnind către înalt. Din acel moment, m-am așezat să fredonez în fața grădinii botanice, cîntînd la chitară, pentru că sunt mereu cald, de fiecare dată temperatura este ridicată, și o fac să crească pe-a celorlalți, în această lume pe jumătate moartă. Căldura este o forță miraculoasă, minereul aprins al sufletului de unde-și ia zborul lumina. Oamenii reci nu o înțeleg imediat, ei se tem de căldură, de arsură, de grătar, își ascut cuțitele, încearcă să treacă cu cel mai mic preț. În plus, înainte de a mă unge cu acest balsam curativ, și eu eram la fel, calculator, numismatic, aspru și amar, o știu cu atît mai bine cu cît eu însumi voiam să mă îmbogățesc cu el înainte de a înțelege că el mă transforma din interior. Și că această cutie mică rotundă inducea cea mai importantă mutație în existența mea. În cenușiul unei vieți pe jumătate moarte!

Dacă aș fi mers să văd „Carmen”, să ascult Maria Callas, fără să le fi auzit niciodată înainte, fără să fi știut că niște

oameni voiajau doar pentru ea de pe un continent pe altul, atât de mare era, și dacă apoi aș fi întrebat: „Dar cum o cheamă pe această divă?”, oamenii reci mi-ar fi spus: „Dobitocule, nici măcar nu știi pe cine ai ascultat!”. Or, aceasta nu va fi gloria sa, de a mă fi fermecat, nici ceea ce aș fi știut despre ea, ci de a-i fi descoperit vocea și cât era ea de fermecătoare. Ea ar fi reprezentat pentru mine mereu înflăcărea și plenitudinea. Încoronarea unei vieți pasionante.

3.

Să nu credeți că mi-am pierdut judecata. Pe undeva, sunt doar puțin diferit. Și, o repet, la originea acestei schimbări se află Wei Sing, din vremea în care eram încă în întregime concentrat. Cel mai grav este că eu ignor ceea ce s-a petrecut cu adevărat, pe scurt, cu exactitate, în trei cuvinte dar, în mod evident, s-a întâmplat ceva. Un vârtej năvalnic m-a luat cu el? Nu știu. China este o țară misterioasă și ceva din acest mister a trecut în mine; din acea zi, totul mi-a scăpat de sub control, totul a început să comploteze împotriva mea; sunt pedepsit cu cruzime pentru o dorință trezită în toată inocența. Când am aterizat la Zagreb, la întoarcerea din China, am gândit că voi trăi ca orice om normal. Că voi povesti tuturor despre Opera din Pekin și despre rața Peqing,

le mai am încă în urechi și în gură. Dar mi-a trecut prin cap să devin chinez. Astăzi nu mai pot distinge un om de altul și, în general, persoanele. Toți pentru mine sunt la fel și reci, diferențele dintre ei mi-au devenit de nesesizat. Ca în fotografii. Aș putea să o recunosc doar pe Wei Sing.

Trebuie să se fi născut aproape de Marele Zid. Datorită ei, am învățat că acest Mare Zid al Chinei era construit cu lacrimile vărsate, că plîsetele pure ale milioanelor de nefericiți au format liantul tencuielii. Și, când te gîndești că eu, fără să-mi pese, am urinat lîngă un turn... Imbecil! Iată ce înseamnă ignoranța!

Am visat într-o noapte că scoteam dintr-un sac niște ceainice trandafirii sparte, niște cești cu capace ornate cu ideograme și că, în acel moment, Wei Sing apărea în fața mea, goală pușcă, pentru a-mi șopti: „Nu le spune părinților mei că sunt aici. Sst, sst...!”

Nu, bineînțeles că nu! Nu le voi scrie. Ea dansa ca Salomeea, cu trupul ca un fus șerpuind de la stînga la dreapta, pe șansoneta pe care eu o interpretam la chitară, în fața grădinii zoologice.

Frumoasă Wei Sing, cîntam eu în somn, fii bună, îndepărtează-te de această meserie de păcătoasă, nu-mi profana dragostea, fii demnă de un destin fericit. La văpaia vinovăției mele, fața mi s-a înroșit de încîntare și de rușine.

Prezentare și traducere de **Mariana STANCU**



Karl Robert PERKO

„Am desenat continuu”

Pictorul Karl Robert Perko s-a născut în 25 iunie 1944, la Arad, absolvind, în orașul natal, Liceul de Arte, după care: Școala Militară din Constanța și Facultatea de Arte din Darmstadt, Germania. A fost maestru în Marina Română, pictor restaurator la Muzeul Marinei din Constanța, profesor de desen în Mangalia. Stabil în Germania, în 1989, a fost scenograf la Teatrul de operă din Kaiserslautern, restaurator la Muzeul de Artă „Theodor Zink”. Revine definitiv în România. A avut numeroase expoziții în țară și în străinătate, a fondat o Academie de Desen și Grafică în Mangalia, a beneficiat de binemeritate premii și distincții. Recent, Primăria Municipiului Mangalia și Consiliul Local Mangalia, „În semn de înaltă recunoștință pentru activitatea remarcabilă depusă în domeniul cultural și artistic, pentru contribuția avută la sprijinirea, îndrumarea și formarea unor noi talente locale, precum și pentru rolul deosebit avut în promovarea imaginii municipiului Mangalia, la nivel național și internațional”, i-au conferit calitatea de Cetățean de Onoare al orașului Mangalia.

Lucrările care ilustrează actuala ediție a „Mișcării literare” au fost realizate în timpul perioadei de pandemie, ca un reflex al hălăduirilor maritime ale memoriei, ca o proiecție a zonei de libertate din închisoarea carantinei.

– Stimate domnule Karl Robert Perko, cum s-a născut interesul pentru peisajele marine?

– Încă de mic copil mi-a plăcut să desenez. În sărăcia lucie a anilor '50, era foarte greu să faci rost de culori, dar tata se străduia din răspuț să-mi facă rost de creioane colorate, altfel făceam un mic dezastru în casă, neavând nici un fel de ocupație.

Plastică

Pe la 12 ani, tata m-a dat în grija unui profesor de desen (Leonard Mureșan), de la care am primit primele lecții de desen academic. Îmi plăcea grozav, dar pedagogia profesorului era foarte dură (îmi spunea o dată, iar, dacă nu repetam întocmai din prima, mă plesnea cu



linia sau cu palma). De multe ori, când trebuia să merg la desen, îmi venea să plâng, dar o forță interioară îmi spunea, totuși, să continui.

Am luat niște concursuri de desen pe oraș și mă simțeam foarte mândru. Peste tot pe unde mergeam desenam, inclusiv în timpul altor ore. Așa, încet, încet, am fost admis la Liceul de Arte din Arad, la secția pictură. Aici am completat tot ce făcusem cu profesorul Leonard, dar într-o formă mult mai elevată.

Am terminat liceul și am plecat la Școala Navală din Constanța (Nu am putut să mă duc la nici un fel de facultate întrucât eram copil de intelectual. În acea perioadă, la institutele superioare, aveau voie doar copiii de muncitori sau de țărani, deci cei „cu origini

sănătoase”). Astfel, m-am hotărât să merg la Școala Tehnică Militară de Marină din Constanța, pe care am absolvit-o, cu gradul de Maistru, clasa a IV-a și am fost repartizat la navele de război.

În toată perioada de școală, am desenat continuu. Am cochetat cu navele, dar nu știam că au și alte perspective. Un camarad de navă mi-a spus să îmi văd de desenele mele întrucât nu sunt făcut pentru o anumită duritate de marinar. Am fost repartizat la Muzeul Marinei din Constanța, ca pictor restaurator. Aici, întâmplarea face că a fost nevoie să se realizeze o frescă cu Războiul de Independență din 1877, în care o navă mică, „Rândunica”, a dat la fund două nave turcești.

A fost invitat pentru această lucrare maestrul Dimitrie Știubei, care trăia în Elveția. (Domnia Sa, pe lângă faptul că era pictor marin, a fost și pictor la Curtea Regală a lui Carol al II-lea și a Regelui Mihai.) Am făcut cunoștință cu maestrul. Dânsul a așezat o machetă pe cavalet, cerându-mi s-o desenez așa cum ar fi pe mare. A doua zi mi-a verificat desenul și mi l-a corectat cu creionul roșu. Am fost foarte dezamăgit și mi-am luat speranța de la pictura marină.

S-a întrunit o adunare cu cei mai buni pictori de prin țară și din Constanța, care au concurat pentru funcția de ajutor al Maestrului. Sigur, ultimul care hotăra era domnia lui. A zis categoric, arătând cu degetul spre mine: „Vreau să desenez cu subțirelul acesta!” (adică eu; aveam pe atunci 61 de kg la 1,86 m).

Am rămas stupefiat de această hotărâre, iar, când am ieșit afară din sală, l-am întrebat pe Maestru de ce eu și nu cei consacrați. Mi-a răspuns categoric: „În pictura marină avem nevoie de oameni care sunt foarte ordonați, dar, în același timp, și dezordonați.” Acesta aș fi fost eu, explicându-mi ce înseamnă asta: în pictura marină, la suprastructuri, trebuie să fii ordonat, iar, în ce privește mărilor, trebuie să fii dezordonat.

Astfel am devenit pictor marin, bineînțeles, exersând extrem de mult. Am

plecat în Germania, am urmat Facultatea de Pictură și Grafică la Darmstadt, secția pictură și grafică, cu modul pedagogic. Am participat la foarte multe expoziții, atât în America, cât și în Europa. Lucrările mele se găsesc în muzee și pinacoteci, ca și în colecții particulare.

– *Ce filosofie vă animă arta?*

– Dacă aș introduce arta mea într-un fel de filozofie, atunci aș accepta ca fiecare om care privește, în funcție de înțelegerea pe care o are, să-i dea un sens filosofic.

– *Care e „regula de aur” pe care ați deprins-o de la maestrul Dimitrie Știubei?*

– Regula mea de aur este: studiu, studiu, muncă, muncă!

– *Care e raportul artistului cu orașul său?*

– În oraș am întreprins tot ce se putea face legat de cultură și am reprezentat orașul meu, Mangalia, și țara mea pe meridianele lumii. Am susținut întotdeauna, indiferent pe unde am fost, că sunt artist român.

– *Ce satisfacții vă aduc uceniciei?*

– Atât foștii mei studenți din Germania cât și elevii mei din Mangalia îmi aduc o extraordinar de mare satisfacție sufletească, mai ales când mă gândesc că a trebuit, cu mare migală, să șlefuiesc ceea ce sunt elevii și studenții la început de drum.

– *Cum vă întrețineți optimismul artistic?*

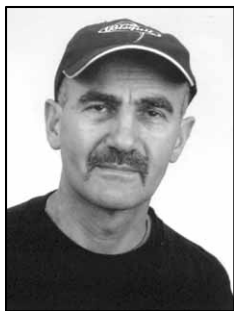
– În primul rând, optimismul meu este susținut, cu foarte mare trăire, de soția mea Ana-Maria. Personal, mă susțin cu desenele mele, cu ceea ce fac cu elevii mei și cântând la clarinet.

– *La ce proiect plastic lucrați în prezent?*

– Intenționez să realizez un album în imagini, evident – pictate, cu istoria navelor, începând de la monoxilă până la nave atomice, cu propulsie atomică. Desigur, din fiecare perioadă o să fac una-două nave.

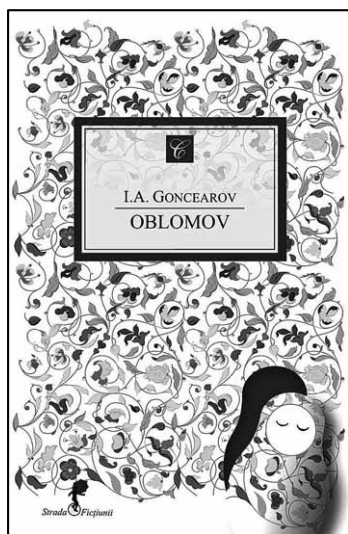
– *Un proiect ingenios! Inspirație și multă putere! Vă mulțumim pentru generozitate!*

Interviu realizat de **Ionela-Silvia NUȘFELEAN**



Goncharov citit de Mihalkov și de Tocilescu

Alexandru JURCAN



După 150 de ani de la apariție, romanul *Oblomov* de Goncharov (1812-1891) e la fel de proaspăt și incitant. Scriitorul critică, desigur, visarea sterilă a aristocrației de atunci, dar Oblomov e un personaj complex, chiar dacă unii apelează doar la arhetipul „leneș”. O fi el letargic, leneș, apatic, însă sufletul său conține vibrații în care sentimentele fierb și se acutizează. Olga și Ilia Ilici (Oblomov) trăiesc o

poveste sortită eșecului, întrucât el, bărbatul, nu se poate angaja, nu-și poate asuma posibilele riscuri. Cititorii folosesc termenul de „oblovism” într-un sens cumva rigid, superficial, fără nuanțe.

Film



În 1980 apare filmul *Câteva zile din viața lui Oblomov*, regizat de Nikita Mihalkov, cu Oleg Tabakov (Oblomov), Elena Solovei (Olga), Andrei Popov (Zahar) etc. Regizorul operează selecții în factologia textului, lăsând in-

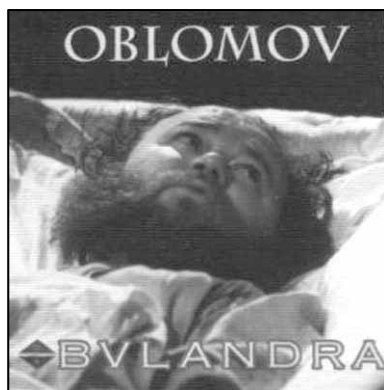
tacte personajele și atmosfera, într-o reconstituire emoționantă. Nu mi-a plăcut *vocea din off*, însă Mihalkov a vrut să lege secvențele cu frazele operei literare. Oleg Tabakov e Oblomov însuși, într-o măiastră metamorfoză actoricească. Crizele lui, somnul, patul, amintirea mamei, siesta din copilărie în lungi camere, în care persoanele preferă un carusel dulce al somnului – toate acestea sunt ilustrate în film cu sfințenie. Oblomov nu suportă lumina („trage draperiile!”), nu-i place viața socială, nu vrea să învețe pe nimeni nimic și e îngrozitor de sceptic („capul meu e un fel de arhivă... nimic nu se leagă”).

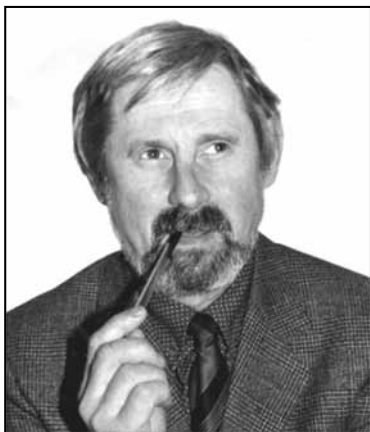
Mihalkov insistă asupra tablourilor din natură, cu simț vizual, pictural de excepție. Auzim sunetele delicate ale naturii, chiar freacă ierburilor. Mestecenii, fulgerele, rochia albă a Olgăi, fuga ei ireală, împreunarea frisonantă a degetelor celor doi, furtuna, noaptea albă a lui Oblomov, lipit de cana Olgăi, iar în final fuga copilului spre întâlnirea cu mama, ca o reîntoarcere la origini... În imensul salon, se creează un grup de interior: fiecare se ocupă cu ceva, deoarece „zilele de vară sunt atât de lungi”. Sensul vieții? Trezirea la ce? Imaginea cu bicicleta uriașă și voioșia acelui trio efemer (Olga, Andrei, Oblomov), într-un ecleraj tonic, poate însemna și o apologie a tinereții paradisiace.

Alexandru Tocilescu a regizat la Bulandra în 2003 un *Oblomov* monumental, o aplecare sacră asupra romanului lui Goncharov, ajutat de prestația totală a lui Mihai Constantin în rolul titular. O scenografie amplă, un pat legendar, multe perne somnolente, covoare rustice încrucișate, personaje extrem de bine creionate. O revelație: Sebastian Papaiani în rolul lui

Zahar, cu umilință și devotament, frică și smerenie, curaj și revoltă de catifea. Mihai Constantin e însuși Oblomov, cu corp greoi, smuls din somnolență, cu blazare și

dezabuzare. Iată cum o operă poate da naștere la propuneri artistice diverse, pe paliere interpretative viabile și perene.





George VULTURESCU

Cândva mi-am dorit o revistă

(după poezia *Cândva mi-am dorit o harfă*)

Cândva mi-am dorit o revistă cu cel puțin nouă
colaboratori, nouă meșteri mari care din
pietrele Nordului
să ridice prin scris agonice o cetate nouă.

Am smuls din gheara literei legilor obținerea
acordului
de constituire și-am delimitat frontiera
dintre cuvintele care se pot și care nu se pot
scrie

apoi, prin festivaluri, mi-am lărgit sfera
de influență în Poezie.

Și așa am dus-o în Cetatea Poeziei mulți ani,
până ce niște colaboratori, din lăcomie,
au prins a-mi cere nu doar slavă, ci și bani!

Parodii pur și simplu

Ștefan DAMIAN

Am învățat

Am învățat în studenție de la cei mai buni.
E drept că și după Facultate.
Am învățat cum se pot face adevărate minuni
cu cuvintele corect adunate
în poezie sau proză în fiecare zi,
cum trebuie ca pe niște îngeri să le privești
ca apoi și ele, tot așa să te poată privi,

Lucian PERȚA

adică privire reciprocă. Chiar așa poți să o
numești.
Am învățat apoi, cu ajutorul lor și al Celui de
Sus

că nu e bine să îngrădesc
așteptările cititorilor străini și le-am tradus
în italiană și din italiană,
la început, dacă mă gândesc,
destul de timid,
dar apoi am pus degetul pe rană.
Vă spun că, iată, acum izbutesc,
așa cum mi-am dorit încă din studenție,
să traduc, fără să obosesc,
chiar mai mult decât se scrie!

Emma MIHĂESCU

cer turbat

mi-am pierdut toate manuscrisele
poemelor mele, mă rog, pe care le-am avut la
mine, zău,

atunci, în 2018, când visele
mele de a fi premiată s-au împlinit la Cicârlău,
în Maramureș, unde am obținut
Marele Premiu pentru Poezie
pe care, recunosc, mi l-am vrut
încă din fragedă pruncie –
eram roșie la față de emoție,
ca și caietele mele de mate din școală,
corectate după fiecare lecție,
era o atmosferă ireală,
toată lumea m-a felicitat,
până și primarul, la masa festivă,
mi-a zâmbit și mi-a cântat
un cântec popular într-o colectivă

stare de veselie moroșenească –
am ieși de acolo parcă
turbată de succesul obținut,
sentiment ce mă mai încearcă
uneori, dar acolo l-am avut
până la urllet, pătrunsă –
am plecat din Cicârlău și am revenit
la București unde, ajunsă,
am observat că mi-am rătăcit
manuscrisele, însă tu nu ai vrut
să crezi că le-am pierdut,

ai zis că le-am dăruit
altcuiva și n-ai mai vrut
să vorbești cu mine,
ai început să plângi ca un copil,
așa că m-am hotărât, ei bine,
oricât ar fi asta de dificil,
să fac cumva să izbutesc,
și asta cât se poate de iute,
să revin la Cicârlău și să-mi găsesc
manuscrisele pierdute!



CITITOR DE REVISTE



Tribuna nr. 426/ 1-15 iunie 2020. La rubrica Spectacolul trebuie să

continue, Oana Pughineanu întoarce pe câteva fețe opiniile prof. Giorgio Agamben, apărute în 22 mai a.c. pe pagina Institutului Italian de Studii Filosofice (Istituto Italiano per gli Studi Filosofici), cu titlul *Jurnalul crizei*, în care profesorul neagă existența virusului (coronavirusul sau CoVid – 19 etc.). Pentru ce mulți comentatori s-au arătat iritați de „expresiile” lui G. Agamben? Pentru simplul motiv că profesorul a cam „marșat”. Pentru Agamben, „așa numita pandemie este folosită ca pretext pentru difuziunea tot mai pervazivă (universală, globală – n.m. – VR) a tehnologiilor digitale”, mai cu seamă în activitățile didactice! Îngrijorarea lui Agamben pare să fie justificată în măsura în care privește dispariția unei forme de viață și de socializare (a „studentiei”, nu doar ca participare la cursuri, ci ca loc al întâlnirii cu alți tineri). „Două puncte de vedere ale profesorului au suscitat reacții aprinse: 1. profesorii care au acceptat în masă să predea cursurile doar on line „suprapunându-se noii dictaturi telematice” sunt „echivalentul” acelor cadre didactice care au jurat fidelitate regimului fascist în 1931. 2. studenții care „iubesc cu adevărat studiul” ar trebui să refuze înscrierea la aceste universități, să-și creeze noi *universitates* care s-ar menține departe de „barbaria tehnologică”, ar păstra viu cuvântul trecutului și ar contribui la nașterea unei noi culturi.” Nenumărate violente reacții au stârnit opiniile lui G. Agamben – însă, de unde să cunoască cititorii (fie ei și studenți) dacă aceste „ieșiri publice” sub mască universitară nu sunt un mod de a face propagandă fascismului?... Nerecunoașterea existenței unui virus pandemic – evident altora – poate deveni oricând punct de suspiciune! Cunoaștem în acest sens „gafe politice” produse la niveluri guvernamentale europene. Despre opiniile aceluiași prof. Giorgio Agamben (având în vedere articolul publicat în 2 mai 2020, *Medicina ca religie*, pe situl Quodlibet), scrie și Alexandru Petria în articolul *Medicina ca supermarket. O replică la Agamben*. Oare în Occident, chiar numai în Occident au coexistat „trei sisteme de credință: creștinismul, capitalismul și știința”?... Citiți în celelalte pagini cronici literare, de teatru, de arte plastice, sociale. Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrări de Valter Paraschivescu.



Steaua nr. 4/ 2020. A apărut încă o serie din „Convorbiri cu Nicolae Gheran” realizate de Virgil Rațiu, publicate de anul trecut până în prezent în mai multe reviste de cultură din țară. Fragmentul dialogurilor din *Steaua*, acum, aduce în prim plan relațiile deloc cordiale la un moment dat dintre Nicolae

Gheran și oficialitățile comuniste din județul Bistrița-Năsăud (manifestate în anii 1970-80, duse până la ignorarea de către respectivii a redutabilului cercetător și istoric literar – toate de neînțeles), județ în care Nicolae Gheran întreprindea dese deplasări în timpul cât a lucrat la ediția *OPERE Liviu Rebreanu*, pe care a încheiat-o după o muncă de aproape 40 de ani abia în 2005, punând punct acesteia cu volumul 23, o integrală fără corespondent în cultura și literatura Română. În editorialul *Marea civilizației europene*, Adrian Popescu evocă evenimente literare care au avut loc la începutul acestui an la Cluj, întâlnirea cu poeta Ana Blandiana și lansarea a două cărți majore pentru literatura română: *O călătorie spre marea interioară*, volum din 1985, de regretatul prozator Romulus Rusan, reeditată acum la Editura Spandugino – un periplu european de la Marea Mediterană, marea civilizației europene, până la Viena, și *Integrala poemelor* de Ana Blandiana, op. publicat de Editura Humanitas, prezentate de Irina Petraș și Ion Pop. Cu o zi înaintea acestor evenimente Ana Blandiana participase, în sala Bibliotecii Universitare „Lucian Blaga”, la lansarea volumului postum *Poeme* de Corneliu Coposu, o excelentă ediție apărută la Editura Fundației Academia Civică, București, 2019. Despre cărți și autori: Ovidiu Pecican, de data aceasta în calitate de istoric și literat, se ocupă de volumul de proporții uriașe *Castelul și spade. Cultura materială a elitelor din Transilvania în evul mediu târziu* de Adrian Andrei Rusu (Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2019, 929 p.); Victor Constantin Măruțoiu scrie despre *O istorie secretă a literaturii române* de Corneliu Ungureanu, volum aflat la a III-a ediție (Ed. Tracus Arte, Buc., 2019); Teona Farnatu abordează două volume: *În căutarea lui Tank Man* de Petru Ilieșu (Ed. Planetarium, Tim., 2017) și *Dragă poezie* de Ion Monoran; Titu Popescu recenzează volumul *Despre stilul de viață al românilor* de Vistian Goia (2020) care vine în continuarea ideatică a volumului *Românii și moralitatea lor* (2017). Numărul este ilustrat cu lucrări de Flavius Lucăcel.

Steaua nr. 5/ 2020. Să nu uităm, să nu tăcem – moștenirea lui Paul



Goma se intitulează eseu critic semnat de Constantin Tonu, dedicat *in memoriam* scriitorului român și disidentului anticomunist Paul Goma. Evocarea și însemnările despre opera lui Paul Goma sunt meritate, întrucât s-a stins din viață nu de multă vreme, la Paris, unde locuia de zeci de ani. Șirele închinat lui Paul Goma se conturează ca o reverență, imperativul neuitării revenind ca o recunoaștere, fie că l-am cunoscut îndeaproape, fie numai din lectura cărților pe care le-a publicat. Prin prisma deslușirii mesajelor pe care scriitorul Paul Goma a dorit să le transmită tuturor,

Constantin Tonu analizează în esență două dintre cărțile lui, *Gherla și Culoarele curcubeului '77* (*Cutremurul oamenilor*). În prima scriere, Paul Goma conturează portretul-robot al Gherlei, al închisorii de la Gherla anilor '50-'60, redând *adevărul-adevărat* al experienței din închisoare, recurgând la o descriere cât mai acută și detaliată, „în calitate nu atât de martor (în niciun caz detașat), cât de erou, participant” direct. În *Culoarele curcubeului '77* Paul Goma istorisește biografia mișcării pentru drepturile omului din România anului 1977, inițiată de scriitor în spiritul Cartei 77 din Cehoslovacia, volum scris cu amprenta aceluiași stil, cu dublă valoare umană – și culturală, și etică –, îmbrăcate în curajul de a rosti adevărul în orice împrejurare. În vremea aceasta se împlinesc 50 de ani de la moartea Cardinalului Iuliu Hossu. Scriitori și cercetători semnează eseuri despre memorialistica de detenție al I.P.S. Fericitul Iuliu Hossu și despre memorialistica deținuților politici și ale clericilor din închisorile comuniste, prin care se dovedesc martiriile pentru credință și pentru neamul românesc, sunt redade experiențele carcerale și este descris sistemul de represiune din interiorul spațiilor de detenție. În centrul atenției sunt așezate memoriile Cardinalului Iuliu Hossu, *Credința noastră este viața noastră* (Ed. Viața Creștină, Cluj-Napoca, 2019), dar e cercetat și *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt (apărut până în prezent în mai multe ediții, la edituri diferite), astfel: Maria Chiorean – *Dimensiunea spirituală a suferinței*, Mihai Țapu – *Rugăciunea continuă*, Ilinca Pervain – *Învigorarea spirituală*, Ligia Ungur – *Foamea versus rugăciune*. Remarc din sumar cronici literare și recenzii semnate de: Ion Pop (*Jurnal IV* de Gheorghe Grigurcu – Ed. Eikon, 2019), Victor Cubleșan (*Toți copiii librăresei* de Veronica D. Niculescu – Ed. Polirom, 2019), Virgil Stanciu (*Prăbușirea* de F. Scott Fitzgerald – traducere de Radu Pavel Gheo – Ed. Polirom, 2019), Maria Barbu (*Metafora trecutului și conștiința istorică* de Ovidiu Pecican și Ștefan Șuteu – Ed. Limes, respectiv, Ed. Avalon, 2019) etc. Numărul este ilustrat cu reproduceri după picturi de Marcel Lupșe.



Orașul nr 48-49/ 2020.

Revista de cultură urbană **ORAȘUL** este în al 12-lea an de apariție,

fondată la Cluj-Napoca sub directoratul arhitectului Ionel Vitoc. Este editată de Fundația Culturală „CARPATICA”, sub egida Uniunii Scriitorilor din România și a Uniunii Universităților Clujene. Redacția: seniori editori – Marcel Mureșeanu, Mircea Popa, Constantin Zărnescu; redactori: Horia Bădescu, Michaela Bocu, Ion Cristofor, Constantin Cubleșan, Viorel Hodiș, Negoită Lăptoiu, Vasile Lechințan, Teodor Mateescu, Virgil Mihaiu, Vasile Muscă, Ovidiu Pecican, Titu Popescu, Constantin Rîpă, Adrian Țion; grafica: Valeriu Gheorghe Teodorescu; tehnoredactare: Cătălin Șerban.

Prof. Vasile Muscă semnează o scurtă monografie: *Universitatea clujeană la ceas centenar*. Ioana Mihaela Bonda și Cecilia Cârja în eseu ilustrat cu trei fotografii mari, înfățișând universitățile din Cluj, Iași și București, intitulat *Un veac de învățământ superior românesc la Cluj*, punctează astfel: „Evenimentele anului 1918, care au culminat prin realizarea unității naționale depline și formarea României Mari, au generat contextul favorabil pentru punerea în operă a unui alt ideal de mare preț pentru românii transilvăneni: Universitate în limba română la Cluj. Misiunea acestei instituții era una extrem de importantă pentru epoca pe care a deschis-o Marea Unire, respectiv crearea unor generații de intelectuali cu o gândire modernă, care să contribuie la consolidarea statului național întregit și să-l conecteze la noua ordine europeană, configurată pe baza principiului autodeterminării popoarelor. *Alma Mater Napocensis* a fost, astfel, de-a lungul existenței sale, după cum a definit-o Prof. Vasile Pușcaș, o universitate «în serviciul națiunii»”. Învățămintului, educației, istoriei Transilvaniei îi sunt dedicate alte câteva studii și documentare, eseuri și monografii. Semnează poezie: Marcel Mureșeanu, Daniel Moșoiu, Constantin Cubleșan, proză, Dumitru Cerna, Adrian Țion, eseu, Irina Petraș – *Despre bunici*, Titu Popescu – *Culoarele Romei*, umor, Cornel Udrea – *Dilema lui Făgădău*, *Vechituri noi*, *Îndreptar de anti-virus*. Articole de cultură și artă, cronici literare, recenzii, traduceri, alte eseuri de: Nemeș Crina-Maria, Constantin Zărnescu, Silvia Pinte, Mihai Posada, Mihai Munteanu, Virgil Mihaiu, Constantin Rîpă, Mircea Popa, Maria Vaida, Ovidiu Pecican, Ioan-Pavel Azap, Horia Bădescu și mulți alți semnatori.

Neuma nr. 5-6/ 2020. În editorialul *Saga. Cântec despre oameni și viață*,



Andrea H. Hedeș, spre deosebire de zecile de corect-panicarzi (de ordin media-oracular, infodemic, spiritualiști antivaccin – despre care nici nu se știe dacă va fi sau nu produs vreodată) – subiectul tuturor dezbaterilor publice la ordinea zilei fiind Covid-19 și „ravagiile” produse în Europa și America – autoarea, deci, păstrează distanța și conchide romantic: „Ca o apă, viața își va croi drum și se va așeza în albiile unei noi normalități, unei noi realități și va curge mai departe, ca întotdeauna. Oamenii, nici mai buni, nici mai răi, se vor arunca în valurile sale, ca într-o beție, cu nepotolită sete de a trăi. Acestea sunt frumusețea și măreția tragică a acestei povești fără sfârșit: saga – cântec despre viață și oameni”. În suita literară semnată de Gheorghe Grigurcu – pagini obișnuite publicației, acum corespunzătoare lunilor mai-iunie –, pagini de note consistente, savuroase, ca de obicei, nu se pomenește nici cu un vârf de pix vreun termen care să amintească ori să facă aluzie la pandemia-infodemiei care călărește omenirea de atâta vreme. Toată gratitudinea pentru G. Grigurcu. Decât maximale înecate în saime și îmbrânceli infotelevizate sau

scrijelate pe tablete care dau să explodeze de dezinformări, mai bine fără. Semnează poezie: Horia Bădescu, Ion Cristofor, George Vulturescu, István Kovács (traducere de Susana Vlaicu și George Volceanov), Lê Thanh My – Vietnam (traducere de Andrea H. Hedeș), Xue Mo – China (traducere de Constantin Lupeanu), Victoria Milescu, Constanța Popescu; proză, schițe eseistice, maxime: Constantin Lupeanu, Olimpiu Nușfelean, Hanna Bota, Adrian Lesenciuc, Florin Toma, Răzvan Nicula, Gelu Negrea, Liviu Capșa, Florin Logreșteanu.

Arhivele Bistriței

Arhivele Bistriței, V, fasc. 1 (15). După cum se poate observa,

publicația *Arhivele Bistriței* este un periodic, aflat în anul cinci de apariție, cu un număr de 15 fascicule. Tema acestui număr este *Învățământul românesc în județul Bistrița-Năsăud* după realizarea Unirii românilor din 1918. Coordonatorul sumarului revistei este prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, tiparul fiind asigurat de Presa Universitară Clujeană, 2020, cu sprijinul Asociației Culturale „Alexandru Vaida-Voevod”, Bistrița. La realizarea numărului colaborează profesori, cercetători, istorici, scriitori, punându-se în valoare pârgurile care constituie întreg edificiul educației unei societăți superioare, civilizate. Contribuția fiecărui semnatar antologat în prezenta publicație înmănunchează, realizează și expune istoria școlii românești, de la clasele primare, gimnaziale, liceale și chiar mai sus, din această parte de țară. Din titlurile lucrărilor prezentate se edifică în detalii cuprinsul întregii publicații, variat, lămuritor, aproape exhaustiv, punându-se în valoare dezvoltarea învățământului și modul de organizare al rețelelor educative. „Privind retrospectiv lucrurile – notează Mircea Gelu Buta în cuvântul introductiv –, vedem că, de-a lungul epocii moderne, credința de viață a tinerilor era «reușita prin școală»”. Din cuprins: Adrian ONOFREIU – *În România Mare: Cazul Liceului Românesc „Alexandru Odobescu” din Bistrița* (articol bazat pe informații de arhivă, statistici, documente ministeriale și locale privind întregul învățământ din Bistrița); Viorel RUS – *Avatarurile vieții profesorului Ștefan Lupu în anii sovietizării și instaurării comunismului în România*; Andrei MOLDOVAN – *Machedonii la catedră și dincolo de ea* (despre doi importanți profesori și scriitori prezenți la catedre în județul Bistrița-Năsăud: Teohar Mihadaș [1918-1996] și Ioan Cutova [1919-1992]); Tudorel URIAN – *Cărțile și școala* (T. U. este scriitor, critic literar, București); Olimpiu NUȘFELEAN – *Casa Corpului Didactic a județului Bistrița-Năsăud* (istoric local, documente, fotografii); Floarea PLEȘ – *George Vasile Rațiu* (fost director al C.C.D. Bistrița-Năsăud); Dorin DOLOGA – *Învățământul profesional din Bistrița după al doilea război mondial*; Ioan PLATON – *Învățământul agricol bistrițean: istorie și tradiție*; Constantin SÂNDUȚĂ –

Cultura corporală în Bistrița în sec. XIX și începutul sec. XX (despre educația fizică, ramură a educației generale).

Apostrof nr. 4/ aprilie

2020. La 2 aprilie 1990

a apărut primul număr

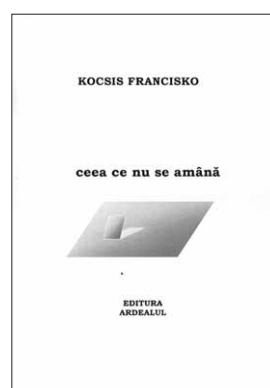
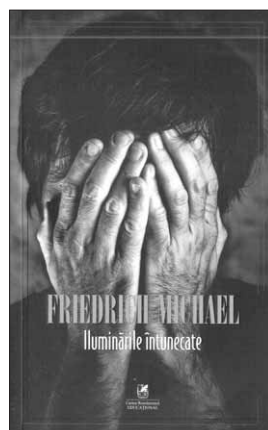
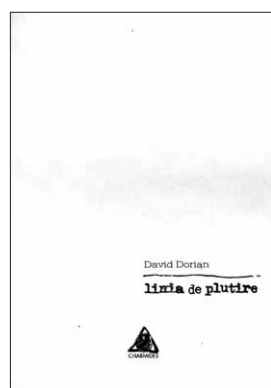
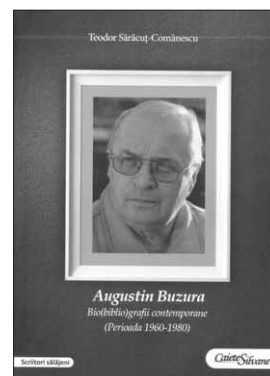
al revistei *Apostrof*,

redactor șef Marta Petreu. Faptul că revista începută în aprilie 1990 a ajuns în aprilie 2020 este fără nici o îndoială o victorie. Una de 359 de numere – plus fosta ei editură, Editura APOSTROF, azi închisă, unde au fost publicate aproximativ 150 de cărți. E un eveniment, desigur. Comentarii critice și eseuri: Iulian Boldea scrie despre cărțile lui Eugen Negrici care se disting, la început, prin interesul pentru literatura veche, percepută în grilă stilistică și retorică, dar și din perspectiva teoriei receptării. În cărțile dedicate literaturii vechi (*Antim. Logos și personalitate, Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*) accentul este orientat înspre resursele expresivității, ale narativității și ficționalității. Au urmat apoi multe alte cărți. *Iluziile literaturii române și Literatura română sub comunism* – notează Iulian Boldea – sunt cărți noi ce se disting printr-o schimbare de ton, mult mai radical, mai dez-iluzionat, mai puțin tehnicist. În *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici procedează la o demistificare a „miturilor” ce au alimentat fenomenul literar românesc. În efortul redimensionării axiologice a unor opere, scriitori și orientări, criticul recurge la judecăți drastice, necomplete, pentru dezamorsarea unor „mituri” ale literaturii române. *Literatura română sub comunism* (Ed. Polirom, 2019, ediția a III-a, revăzută și adăugită) înregistrează, într-o percepție sintetică, evoluția fenomenului literar românesc din perioada 1948-1989, în etapele sale dominante./ Ion Bogdan Lefter analizează volumul aniversar *Echinox 50* (Editura Școala Ardeleană, 2018, publicat cu sprijin și din partea Muzeului Național al Literaturii Române din București), lucrare care marchează într-o manieră impresionantă semicentenarul merituasei reviste studențești clujene. Coordonat de Ion Pop și de Călin Teuțișan, tomul reunește texte semnate de peste 100 de autori./ Mircea Moț aduce la rândul său câteva considerații asupra monumentalei lucrări *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* a lui Nicolae Manolescu (Ed. Cartea Românească, 2019)./ În articolul *Adevărul despre BLAGA și RADU STANCA* – o polemică – Ion Vartic operează o necesară punere la punct a „cercetătoarei” Anca Sirghie, după publicarea volumului *Radu Stanca. Evocări și interpretări în evantai*, o carte plină de falsuri bibliografice, dezinformări și ciudate „interpretări sirghiene”./ Ștefan Bolea scrie despre volumul jurnalistului Scott Stossel, *Anxietatea. O poveste personală despre frică, speranță și căutarea liniștii interioare* (Ed. Humanitas, 2019 – traducere de Vlad Vedeanu) etc.

(V.R.)

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

ÎN VITRINA CU CĂRȚI A REVISTEI



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Karl Robert Perko