



MISCAREA LITERARĂ

Anul IX, nr. 1-2 (33-34), 2010 BISTRIȚA

© **Întemeind un nou cuvânt** – articole despre **Dumitru Radu Popescu** de Gheorghe Glodeanu, Rodica Mureșan, Cristian Vieru, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise, Aurel Podaru • **Eveniment**: *Titlul mai târziu* de Echim Vancea, *Schimbarea la față* de Zorin Diaconescu, *Viața unui om singur* de Adrian Marino, *Conferințe literare* de Constantin Cubleşan • **Poezia Mișcării literare**: Alexandru Cristian Miloș, Maria Olteanu, Elena M. Câmpan • **Proza Mișcării literare**: Ion Crețu, Georgeta Măluțan • **Teatrul Mișcării literare**: Flavius Lucăcel • **Dialogurile Mișcării literare**: Komives Andor • **Eseu**: Grigore Traian Pop, Elena Vieru, Emil Cira, Cristina Frumos • **Ildeirim Rebreanu despre neamul Rebrenilor** • **Arhiva Rebreanu**: Scrisori de la Felix Aderca • **Echivalențe lirice**: Jean Pierre Simeon, Gerardo Vacana • **Atitudini** • **Raft** • **Cartea străină** • **Note de jurnal** • **Cititor de reviste** •



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul IX, nr. 1-2 (33-34), 2010, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine Dumitru Radu Popescu)

Număr ilustrat cu lucrări de Liviu SUHAR

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

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

Administrația: Centrul Județean pentru Cultură
Bistrița-Năsăud, str. Grigore Bălan, nr. 11, Bistrița

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

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

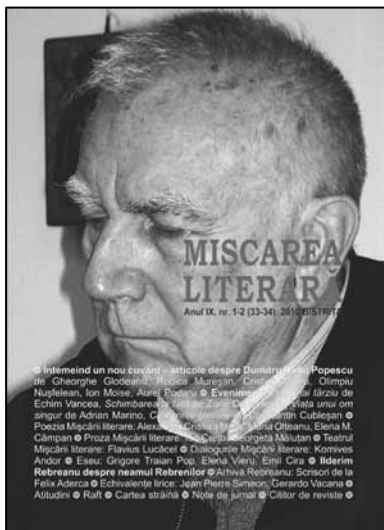
Tiparul: S.C. Eikon S.R.L. Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Editorial: Construcție sau imaginație?/ 1
Gheorghe GLODEANU: Lumea ca spectacol/ 2
Rodica MUREȘAN: Istorie și mit la Dumitru Radu Popescu/ 7
Cristian VIERU: Dumitru Radu Popescu – Nebănuitele resurse ale scriiturii/ 10
Olimpiu NUȘFELEAN: Eurile „productive” și spațiul vital al vocilor la D. R. Popescu/ 13
Ion MOISE: D. R. Popescu – un împărat al prozei românești/ 16
Aurel PODARU: O amintire veche de 45 de ani/ 20
D. R. POPESCU: Bio-bibliografie/ 22
Fotoalbum D. R. Popescu/ 24
Andrei MOLDOVAN: Un parnasian corupt/ 25
Virgil RAȚIU: Despre dorința de a nu mai fi „liber”/ 28
Olimpiu NUȘFELEAN: Adrian Marino de unul singur/ 30
Laura SERGHIESCU: Conferințe literare de Constantin Cubleşan/ 33
Alexandru Cristian MILOȘ: Poeme spațiale/ 35
Ion CREȚU: Cadoul grecilor/ 38
Ovidiu PECICAN de vorbă cu KÖMIVES Andor/ 43
Elena VIERU: Tudor Arghezi – cu ludicul în căutarea poeziei/ 49
Grigore Traian POP: Marin Preda și dificultățile de receptare a creației/ 52
Maria OLTEANU: Îngerul din copilărie/ 57
Elena M. CÂMPAN: Poezii/ 59
Flavius LUCĂCEL: Chiuveta (Dramă în două acte și trei vise)/ 62
Zorin DIACONESCU: „Literatura este supusă unor schimbări, indiferent dacă vrem
să le acceptăm sau nu”.../ 73
Emil CIRA: GHEORGHE CRĂCIUN: *Pupa russa* (Puterea dorinței – un roman postmodern)/ 77
Cristina FRUMOS: Remitologizarea prin limbaj – *Muștele* de Jean-Paul Sartre/ 83
Ion Radu ZĂGREANU: Plăcerea de a scrie, plăcerea de a dialoga/ 85
Menuț MAXIMINIAN: Între tradiționalism și modernism/ 87
Gavril MOLDOVAN: 2007/ 90
Medeea IANCU: Poezii/ 92
Liviu-Ioan MUREȘAN: Poezii/ 98
Georgeta MĂLUȚAN: Ceasul verde/ 101
Gheorghe POSTELNICU: Poezia religioasă la Vasile Voiculescu/ 103
Cornel COTUȚIU: „La Vâltori”/ 105
Ion FILIPCIUC: Coșbuc, mexicanul/ 107
Gavril MOLDOVAN: Două cărți aparținând lui Sever Purcia/ 114
Alexandra POP: Pe aripile cotidianului/ 116
Alina MOLDOVAN: Urme de lună, cărări de soare/ 117
Radu BUTA: Poemele lui Vasile Cihorean/ 118
Andrea HEDEȘ: „Faceți loc, trece hornarul infernului”/ 118
Andrea HEDEȘ: Cerul înstelat se află în mine/ 119
Ion MOISE: Menuț Maximinian, *Rădăcini împrumutate*/ 121
Nicolae AVRAM: Bucățile de carne nevândute/ 123
Damaris DENEȘ: *Directorii Teatrului Național din București* de Ionuț Niculescu/ 125
Ion MOISE: Liviu-Simion Pop, *Trilogia câmpenească*/ 126
Ion MOISE: O carte despre holocaustul din Ardealul de Nord/ 131
Virgil RAȚIU: Acceptarea adevărului/ 133
Lavinia TĂTAR: Viața într-o cadă/ 136
Anamaria FIGAN: Și eu vreau la București!/ 138
Ionel POPA: Limbajul – expresivitatea – stilul în concepția lui Liviu Rebreanu/ 141
Andrei MOLDOVAN: Scrisori către Liviu Rebreanu de la Felix Aderca/ 143
Olimpiu NUȘFELEAN: Prin cărți, deasupra lumii/ 151
Ion MOISE: Însemnări despre scriitor/ 152
Nicolae VRĂSMAȘ: „Simple creștături pe răbojul vremii mele”/ 152
George-Vasile Rațiu: Note bio-bibliografice/ 154
Fotoalbum George-Vasile Rațiu/ 156
Adrian CHERHAȚ: A treia forță: România profundă sau redescoperirea conștiinței critice
a tradiției/ 157
Ligia DĂNILĂ: Alexandrina Cantacuzino, Calypso Botez, Sofia Nădejde și Elena Văcărescu –
militante ale feminismului românesc interbelic/ 159
Marian Nicolae TOMI: Câteva considerații despre începutul scrisului în Maramureș/ 164
Ioan Sabin MUREȘAN: Dialogul islamo-creștin în 2009/ 169
Jean-Pierre SIMÉON: Poezii (traducere de Dinu Flămând)/ 173
Gerardo VACANA: Poezii (traducere de Doina Oprea)/ 180
Nicolae-Liviu GHERAN: Breviar Shakespeare (în întâmpinarea unei mari comemorări)/ 186
Carmen BULZAN: Opera lui Traian (*La obra de Trajano*) de Ramon de Basterra/ 191
Aurel SCRIDON: Marie NDiaye – prima femeie de culoare câștigătoare
a premiului Goncourt/ 203
Corneliu FLOREA: Rapa Nui – „Insula Paștelui” – Destine pe un strop de lavă/ 206
Silvana Maria ZĂGREANU: În căutarea flăcării olimpice/ 211
Diana OANCEA MORAR: Mitul original al picturii/ 213
Liviu SUHAR – Transfigurări/ 219
Album cu scriitori/ 220
Premiile Filialei Cluj a USR 2009/ 222
Colocviul *Caietelor Silvane*/ 224
Premiile revistei *Nord Literar*/ 226
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 228
CITITOR DE REVISTE/ 231



Construcție sau imaginație?

Recenta carte de memorii a lui Adrian Marino a reiterat idiosincrazia criticului față de literatura noastră, dominată, după cum afirmă de mai multe ori, de eterna improvizație susținută de poezie sau jurnalism, de cultul fragmentului, pledînd pentru o cultură solidă și bine organizată, fundamentată pe o ideologie înaltă. Chiar dacă autorul *Vieții unui om singur* nu reține aproape nimic din literatura postbelică, precum nici din cea de după '89, în ultimele decenii literatura noastră pare că s-a mai echilibrat. *Dicționarul General al Literaturii Române* coordonat de Eugen Simion, *Dicționarul Biografic al Literaturii Române* al lui Aurel Sasu, ca și alte dicționare de acest fel, de autor, istoriile literaturii române semnate de Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Marian Popa sau chiar una mai... didactică, semnată de Ion Rotaru, dar și altele, incitate de sau mergînd pe urmele lui Călinescu, au început să așeze cărămizi temeinice la o construcție enciclopedică așteptată, și asta într-o vreme cînd tendințele enciclopediste dispar din mode, ca și filologii din biblioteci sau arhive.

În această perioadă de învingere lentă a unor tergiversări culturale, lucrurile par să fie așezate tacit într-o altă ordine, generată de proliferarea internetului. Tot așteptînd un dicționar general sau o istorie... absolută, te trezești deodată în fața unei enciclopedii virtuale mondiale oferite de internet. Vrei să afli ceva despre un autor, îi tastezi numele pe google și ai imediat sub ochi o serie de informații, chiar dacă unele dintre acestea sunt simple improvizații. Ai sentimentul depozitării informației – pe care o face enciclopedia, dicționarul sau istoria – și al diversității acesteia. Numai că lucrurile sînt rezolvate doar pe jumătate – acestei vaste „biblioteci” îi lipsește și îi va lipsi o cristalizare valorică, pe care o poate realiza cercetarea, analiza și sinteza, opere ale unor subiectivități mai mult sau mai puțin credibile.

Pentru literatură, lucrurile par să se complice și să se nuanțeze mai mult atunci cînd aflăm că netul – prin limbajul informatizat – poate îmbogăți imaginarul literar sau facilita actul de creație. Un nou/alt limbaj literar, mai ales poetic, generat de jocurile informatizării poate ambiționa să exprime mai bine lumea sau omul de azi, să fie mai ușor accesat și gustat de cititorul înțepenit în fața monitorului. Sîrînește curiozitatea creatorului și a cititorului deopotrivă și oferă iluzia unor soluții inedite. Bineînțeles că limbajul invocat este (încă) rudimentar și artificial, dar imaginația se vede favorizată și începe să apese mai greu în cîntarul pe al cărui celălalt talger e așezată... construcția.

Editorial

Fără a rezolva lucrurile în privința raporturilor dintre construcție și imaginație, netul mută privirea în altă parte. Problema este că, deocamdată, în lumea internetului – și a limbajului cu care ne ispitește informatica – ne mișcăm încă empiric. Pînă vom ajunge la profesionalismul artistic și în acest domeniu, vor mai trece prin fața omenirii multe generații de... programe informatizate.

Olimpiu NUȘFELEAN

Lumea ca spectacol

Gheorghe GLODEANU

La apariția romanului *F* (1969), Dumitru Radu Popescu (n. 1935) era deja un scriitor consacrat, autor al câtorva reușite nuvele precum *Dor* sau *Duios Anastasia trecea*, al romanelor *Zilele săptămânii* (1959) și *Vara oltenilor* (1964), precum și al mai multor piese de teatru. Ca și în cazul altor prozatori, experiența nuvelistică se dovedește și de această dată decisivă, romanul *F* fiind alcătuit dintr-o succesiune de trei nuvele (sau romane) independente, legate între ele prin prezența unei conștiințe ce se confesează sau, dimpotrivă, înregistrează confesiunile altora. D. R. Popescu lărgeste conceptul tradițional de „roman”, publicând o carte formată din trei narațiuni diferite. Prima relatare este o povestire fantastică, a doua un roman parodic, iar ultima constituie un interesant roman de idei. Narațiunile nu se găsesc însă în stare pură, ci converg, se metamorfozează una în cealaltă, aspirând la mult visata reflectare totalizatoare a realității. Remarcabil este, înainte de toate, titlul romanului, exprimând posibilitatea demiurgică a re-creării lumii sub forța evocatoare a Cuvântului.

„Întemeind un nou cuvânt”

Universul concentrat într-o literă sau, mai exact, *F* ca literă magică de la care se poate forma orice cuvânt! Proza lui D. R. Popescu se va găsi deci sub semnul demiurgic al Logosului, această idee fiind exprimată la începutul narațiunii *Cele șapte ferestre ale labirintului*, ultima din seria celor trei romane în roman: „La început era Cuvântul și Cuvântul era Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”.



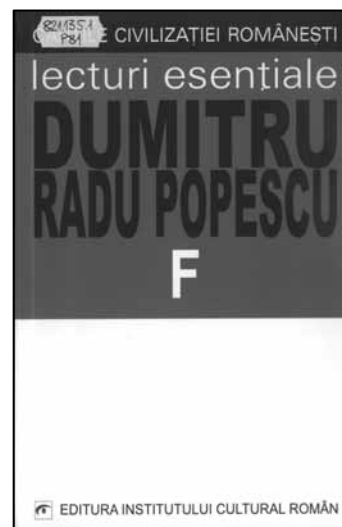
Experiența nuvelistică a scriitorului își spune și mai mult cuvântul în romanul *Vânătoarea regală* (1973), o nouă creație de excepție a scriitorului. De altfel, D. R. Popescu însuși recunoaște că aproape toate romanele sale (mai ales cele aparținând ciclului *F*) sunt alcătuite din mai multe nuvele („capitole-nuvele”) care pot fi citite și independent, cu atât mai mult cu cât „e vorba cam de aceleași personaje și de aceeași lume”. Ba mai mult, structura aleatorie a ciclului românesc permite ca cititorul să poată începe lectura cu oricare carte (*F*, *Cei doi din dreptul Țebeii*, *Vânătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme*, *Împăratul norilor*) sau cu oricare dintre nuvele (ce alcătuiesc trepte distincte în arhitectura romanelor), fără a se pierde ceva din semnificațiile întregului, fiecare narațiune constituind un fel de „aleph” magic în măsură să concentreze semnificațiile majore ale ansamblului. Și pentru că în concepția lui D. R. Popescu romanul trebuie întotdeauna „să plece de la om”, reflectându-l în toată complexitatea lui, în centrul *Vânătorii regale* se va situa din nou problema condiției umane, a afirmării Adevărului și a Justiției. Reluând același topos imaginar propriu (circumscris de Turnuvechi, Câmpuleț, Pătârlagele și Braniște) și aceleași personaje, scriitorul aprofundează metoda folosită anterior. Pretextul care declanșează narațiunea se găsește și de această dată în dorința procurorului Tică Dunărințu de a afla adevărul despre dispariția tatălui său, romanul preluând forma anchetei. Cele șapte nuvele (număr cu evidente rezonanțe magice) reprezintă, în

esență, tot atâtea confesiuni ale unor personaje care au trăit erorile trecutului și doresc să restabilească adevărul. Prezența jocului (fotbalul, șahul) nu constituie atât o expresie a aspirațiilor ludice ale lui D. R. Popescu, cât o parabolă a destinului, asemănătoare cu obsesia coridei la scriitorul francez Henry de Montherlant. Romancierul nu este preocupat atât de turnura polițistă a narațiunii (gen destul de compromis, de altfel), dar crima reprezintă un excelent pretext pentru a sonda adâncimile psihicului uman, pentru a prezenta niște situații-limită pe care oamenii au trebuit să le înfrunte de-a lungul istoriei. De altminteri, însuși Tică Dunărințu (purătorul de cuvânt al prozatorului) recunoaște: „*Propriu-zis nu mă interesează crima, ci mecanismele ei*”. Dereglarea mecanismelor puterii îl obsedează pe romancier, reabilitarea adevărului devenind un act justițiar de primă necesitate.

Umbră pe nedrept de narațiunea care conferă titlul romanului, nuvela *Marea roșie* este antologică, putând figura cu cinste alături de cele mai reușite pagini de proză fantastică scrise la noi. D. R. Popescu exploatează cu succes tehnica suprapunerii planurilor temporale, procedând în mod asemănător cu Mircea Eliade în *Douăsprezece mii de capete de vite* sau asemenea lui V. Voiculescu în cunoscuta povestire intitulată *Lipitoarea*. Scriitorul cultivă echivocul, relatarea păstrând tot timpul ambiguitatea specifică narațiunilor fantastice. Oare personajul-narator a trăit niște întâmplări reale sau numai a visat? Prozatorul oferă argumente în favoarea ambelor soluții, derutându-și cititorul. Parcă am asista la „vrăjile” unui prestidigitator precum Suren Bose din nuvela *Nopți la Serampore* de Mircea Eliade. De altfel, starea de spirit deosebită de care este cuprins protagonistul întâmplărilor este exprimată sugestiv prin expresia: „*La dumneata în cap s-a cam încurcat timpul, unele zile o iau înainte, altele...*” D. R. Popescu se dovedește, și de această dată, un excelent creator de atmosferă. Suferind un accident de automobil, personajul-narator oprește o mașină în care află cu stupefație faptul că două doamne în vârstă pun la cale (culmea!) uciderea lui Horia Dunărințu, dispărut de ani de zile. Apoi, naratorul este invitat la ceai. Uitându-și tabachera în apartamentul celor două femei, revine în dimineața următoare și

află – spre cea mai mare stupefație a sa – că acestea au murit înjunghiate în mod sălbatic în urmă cu douăsprezece zile! Finalul rămâne deschis, cititorului lăsându-i-se libertatea opțiunii în privința naturii întâmplărilor. Prin permanenta oscilație dintre real și fantastic relatarea se apropie cel mai mult de primul capitol al romanului *F, Ninge la Ierusalim*. Elementul de senzație nu constituie însă niciodată un act gratuit, fantasticul formând o modalitate inedită de reflectare a realității.

Începând cu *Frumoasele broaște țestoase* oniricul este substituit cu grotescul, în prim-plan revenind problema Legii, a restabilirii Adevărului. Iată pentru ce personajul ideal de la care pornește D. R. Popescu este Hamlet, identificabil prin eforturile sale de a reconstitui adevărul despre moartea tatălui său cu procurorul Tică Dunărințu. Spre deosebire de celebrul personaj shakespearian care este (și) un om de acțiune, reușind să restabilească legea, Tică Dunărințu se găsește numai la un stadiu incipient al demersului său (ancheta), urmând ca etapele viitoare ale reinstaurării justiției să se concretizeze mai târziu. Faptul că ancheta nu ia niciodată sfârșit și că vinovații nu sunt niciodată prinși i-a făcut pe unii comentatori să afirme că ea reprezintă un scop în sine, un fel de acțiune în gol. În realitate, este vorba de o convenție epică (asumată și de Mircea Eliade în nuvela *Pe strada Mântuleasa*) în măsură să faciliteze declanșarea relatării, a povestirilor. D. R. Popescu își însușește numai aparent schemele romanului de acțiune, oprindu-se la faza ei problematică, ancheta, dezvăluirea culpei aducând cu sine reinstaurarea firească a ordinii, a legii. Firele labirintice ale narațiunii se întretes însă în asemenea măsură încât aspirația la adevărul absolut se reduce la descoperirea progresivă a unor adevăruri parțiale, ceea ce ne apropie treptat de



multvisatul ideal, fără ca el să fie vreodată atins.

Intenția lui D. R. Popescu nu este aceea de a ne oferi niște „eroi” în sensul tradițional al cuvântului. Năzuința sa către noutate duce nu numai la relativizarea punctelor de vedere asupra adevărului, ci și asupra personajelor. Tehnica balzaciană a lungilor descrieri puse în slujba verosimilității este abolită, mai mult, pusă sub semnul întrebării, de unde derivă și elogiul indirect al dramaturgiei care, eliberată de balastul inutil al descrierilor, se concentrează la esențe: „*Toate aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească. Clima, orașul, dimensiunile și numele protagoniștilor, tot acest decor «în spațiu și timp» nu valorează nici măcar cât o strămoșească «ceapă degerată» dacă protagoniștii nici ei nu valorează nimic. Pe cine mai poate să-l intereseze ce-a zis Petru Ionescu? Pe nimeni. Nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor, s-a depășit de mult... Da, e îngrozitor să-ți închipui c-ar trebui să suporti un Hamlet povestit de un prozator: «În Danemarca (o descriere cât mai amănunțită asupra climei; apoi numărul locuitorilor, locuitorilor pe kilometri pătrați etc.)»... Nu. Iar în cazul lui Petru Ionescu, de o mie de ori nu. Nu se anunță un erou, fiindcă în prima sa replică, în momentul când este singur și deci nu-l obligă nimeni să nu fie sincer față de sine, el spune răspicat o minciună grosolană (...)*”.

Jocul de șah ca *imago mundi* caracterizează foarte bine lumea evocată de D. R. Popescu, deoarece dereglarea regulilor duce la instaurarea haosului. Descrierea reprezintă, în esență, o parabolă ce reflectă veridic noutatea demersului prozatorului. Acesta ne prezintă o lume în schimbare, în care tradiția coexistă (încă) cu „noua concepție despre lume și viață”, ceea ce explică oarecum și prezența (nu și necesitatea) abuzurilor, cei care se abat de la legile Puterii fiind pur și simplu eliminați. Întotdeauna se găsesc pretexte (reale sau inventate) pentru a scăpa de o persoană incomodă. Reluarea personajelor sugerează repetabilitatea, posibilitatea reînceperii unor întâmplări sau a reinstaurării unor situații. Acest lucru face ca protagoniștii să se transforme în adevărate simboluri. Moise, de exemplu, reprezintă o întruchipare a răului, ce abuzează de puterea pe care o deține cu o

abilitate machiavelică. Pe de altă parte, Horia Dunărințu este simbolul etern al victimei, înlăturat deoarece a avut curajul de a se ridica împotriva exceselor puterii. De altfel, în ciuda aureolei legendare cu care este înconjurat, el este personajul cel mai inconsistent din întregul ciclu epic, figura sa fiind reconstituită doar din mărturiile fragmentare ale celorlalți. Procurorul Tică întruchipează anchetatorul dintotdeauna, preocupat de dezvăluirea adevărului și nu numai de demascarea ucigașului tatălui său. Privind personajele ca niște arhetipuri, devine mai explicabil de ce narațiunile din ciclul *F* (bazate pe aceeași convenție epică) pot fi citite și independent. Răsturnările spectaculoase de situații, ritmul trepidant al întâmplărilor, farmecul inalienabil al povestirii, logica impecabilă a argumentației alcătuiesc punctele de atracție ale acestor narațiuni. După cum am putut constata și în *Marea roșie*, titlurile acestora se explică adesea prin trimiteri la mitologie sau la universul credințelor populare. De exemplu, în *Frumoasele broaște țestoase* totul pornește de la rolul purificator (inclusiv regenerare spirituală) al acestor vietăți: „*Căci broaștele au darul de la Dumnezeu de a limpezi apele acolo unde stau și sunt puse, apele, pământurile; ele purifică fântânile (dacă nu e o broască în fântână, apa nu e bună), curăță de rele locurile ce le ating și le umplu de lumină*”. Scriitorul reia majoritatea personajelor din romanul *F*, introduce altele noi, unele episoade desfășurându-se chiar înaintea celor din romanul precedent, fără să se precizeze cu o prea mare exactitate când anume. Suficient sieși, romanul care inaugurează acest vast ciclu epic conține în sine atât copilăria, cât și sfârșitul eroului central, Tică Dunărințu, celelalte creații dilatând numai anumite perspective temporale incluse deja în primul roman.

Cea mai reușită narațiune a cărții (e adevărat, și cea mai întinsă ca număr de pagini, constituind un fel de roman în roman) este *Vânătoarea regală*, de unde și titlul romanului. Prima parte a relatării se găsește sub semnul ideii schopenhaueriene a zădărniceii, continuarea neurmărind parcă altceva decât să demonstreze valabilitatea tezei: „— *Care mărire stă pe pământ neschimbată, care suflare, care înălțare? Și care desfătare lumească este lipsită de*

întristare? Toate sunt mai neputincioase decât umbra, toate mai înșelătoare decât visurile... O clipă numai, o clipă, și pe toate acestea moartea le apucă...” Tonul grav, sentențios, o cotește însă brusc înspre parodic, relatarea plonjând în fantastic. Lumea se transformă într-un adevărat spectacol, privit din interior, dintr-o perspectivă cu totul insolită (de pe picioroange, gest trimițând spre carnavalesc), de către un copil numit Nicanor. Acesta este personajul-martor și, mai târziu, narator al evenimentelor. De pe picioroangele sale, Nicanor asistă la o adevărată *parodie a înmormântării*. Într-un mod cu totul paradoxal, priveghiul însuși se transformă într-o adunare plină de veselie, unde până și ochii mortului se deschid, privindu-l cu reproș pe martorul neavenit. În loc să-l bocească pe cel dispărut, oamenii încep să se ospăteze cu vin fierț și cu cârnați, după care se pun pe cântat, ca și cum totul nu ar fi decât o enormă farsă. „*Mi s-a părut că visez*” este sintagma ce caracterizează starea de spirit a lui Nicanor în fața unor întâmplări ce sfidează tradiția, „norma”, reacțiile umane firești. Cât de bulversată este această realitate în care ne introduce D. R. Popescu reiese din scena vânătorii, copie degradată a vânătorii arhetipale dintr-o epocă de aur când regele însuși participa la activitățile cinegetice ale sătenilor. Reluarea acestei vânători mitice, în paralel cu încălcarea legii (ceea ce oferă iluzia puterii), îi face pe oameni să se simtă ei înșiși niște adevărați regi. Pentru a-și demonstra puterea, vânătorii își botează câinii cu nume de regi și împărați, stăpânirea lor ținând de domeniul lexical, fiind vorba de o asumare a lumii prin intermediul Cuvântului: „*Va să zică plecaseră oamenii la vânătoare. Ce să vâneze, nu știam și nici nu mă interesa. La o vânătoare, vânătoarea în sine contează, jură vânătorii, și ce cade sub pușcă e mai fără semnificație. Plăcerea de a vâna e totul, am aflat eu mai târziu. Plăcerea lor n-o puteam cunoaște, acolo, pe câmp sau în pădure unde plecaseră să caute lupi sau vulpi sau Dumnezeu știe ce. Dar eu le văzusem pe față plăcerea cu care își duceau câinii de zgardă. Mai mult decât pușca, moartă, la spinare, ca un par, câinele dolofan ori cu botul lung, ori cu picioarele cât rășchitoarele, era mândria stăpânului. Țeavălungă își botezase dulăul: Cezar. Belivacă: Musolini. Ciocănelea și-l botezase Franz Iosif.*

Mâncând, îmi aminteam toți câinii care ieșiseră din sat: Napoleon, Petru, Filip, Hitler, Vasile, Henric, Rex (al lui Crăișoru cel mare), Leopold, Richard (al Crăișorului cel mic), Iosif, Alexandru... Știam de la Lereu că la noi în sat câinii purtau nume de regi și împărați. Și îmi venea să râd, mâncând, amintindu-mi cum vânătorii treceau țațoși ca niște copii, grași că puteau să comande unor javre cu nume de regi. Măcar așa poate ei se simțeau deasupra istoriei, mi-am reamintit eu mai târziu scena, mai grozavă decât niște câini cu nume fudule pe care ei puteau să-i iubească și să le mângâie părul, ori să-i asmută după iepuri sau vulpi, ori pur și simplu să-i poată omorî, la nevoie”.

După cum se poate constata, scena defilării vânătorilor în fața lui Nicanor (amintind de scena grotescă a defilării ȝiganilor în fața lui Vlad Țepeș din epopeea lui Ion Budai-Deleanu) reprezintă o etalare a forței, a stăpânirii istoriei prin intermediul cuvintelor. Realitatea („normalul”) este răsturnată: regii (stăpânii) se transformă în servitori, iar aceștia din urmă în stăpâni, totul ca reflex al unui joc al imaginației. Cel care apare ca o întruchipare a puterii absolute (amintind de relațiile dintre seniorul feudal și vasalii săi) este Gălătioan. El este singurul călare și numai el nu are câine, „*ca și cum toți vânătorii ar fi fost câinii lui*”. De altfel, această observație conține în sine esența nuvelei. Ca și în *Metamorfoza* lui Kafka, oamenii încep să se transforme în animale, iar acestea din urmă dobândesc, în mod treptat (a se vedea numele lor!), caractere umane. Ceea ce declanșează răsturnarea ordinii firești a lumii este *turbarea*. Aceasta este privită sub două aspecte: pe de o parte ca o boală ce se abate asupra animalelor, dar și ca o psihoză ce cuprinde masele datorită abuzurilor Puterii: „*Te contrazici, Moise. Și nu tu ziceai până ieri că e nevoie să «stârpim» – ăsta e cuvântul folosit – tot ce e rămășiță veche și să construim o nouă lume? Și cum vrei să stârpești? A stârpi înseamnă a extermina și numai bolile stârpesc și extermină și numai ele nu țin cont de vinovați și nevinovați în drumul lor. E și asta o turbare: să vrei să stârpești ceva din temelie și să rămâi apoi tu stăpân singur pe pământul rămas, pe arborii, pe cerul și pe apa ce tot rămân oricât ar fi bolile de mari și nu se îmbolnăvesc niciodată de bolile oamenilor”.*



D. R. Popescu ne prezintă o lume kafkiană ce se autodevoră, o lume din care lipsește rațiunea și în care se instaurează absurdul, de unde și dimensiunea ei tragică. O profundă debusolare existențială pune stăpânire pe oameni, datorită faptului că au dispărut normele după care trebuie să se ghideze. Vechea ierarhie de valori este

răsturnată, adevărul suferind el însuși un proces de relativizare, în funcție de punctul de vedere (interesele) din care este privit. Vânătoarea „regală” se transformă în curând într-o coșmarescă vânătoare de oameni, turbarea (echivalentă oarecum cu ciurma camusiană) găsindu-se în aceștia din urmă. Ar merita să mai amintim și

bestiarul derepopescian, animalele (câinele, șobolanul, calul și vaca) constituind, în același timp, agenți dar și victime ale molimei. De altfel, ca peste tot, și aici abundă elementele de senzație, visul amestecându-se cu realitatea: „Mi-era teamă de somn: teama de câinii din vis. Teamă de pătura roșie. Și mai rău decât de câini, teamă de oamenii din vis: Țeavălungă avea două capete, dinainte avea cap de om și dindărăt avea cap de câine și lătra. Și gâtul lui Ciocănelea ținea două capete. Și și Crăișorii amândoi lătrau câinește. Și Bița avea în gura de om dinți de câine și în gura de cățea dinți de om auriți. Cu un cap vorbeau și cu altul mârâiau, cântau și schelălăiau în același timp și se dădeau peste cap, ori jucau capra și când le era foame veneau și mâncau un soldat care ieșea din apă viu și gol”. Surprinde în proza lui D. R. Popescu abundența unor scene „tari”, dure, a atrocităților în măsură să degradeze condiția umană. Pentru a-i feri pe săteni de repercusiunile molimei teribile ce s-a abatut asupra lor, vrăjitoarea satului, Sevastița, le schimbă numele, gest magic în măsură să deturneze efectele bolii asupra falselor

identități asumate. Se ajunge, în felul acesta, la un adevărat joc al măștilor, atmosfera carnavalescă, de bâlci, fiind dublată de un substrat tragic.

Strania dispariție a câte unui personaj reprezintă, de fiecare dată, motivul (convenția) ce declanșează confesiunea. *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decât zenitul*, penultima narațiune a cărții, analizează volatilizarea inexplicabilă a profesorului Haralambie și a lui Patriciu Ion, administratorul liceului, făcându-se astfel legătura atât cu relatarea precedentă, *Vânătoarea regală*, cât și cu *Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce*. Aceasta pentru că, îndepărtându-se de problematica narațiunii inițiale, scriitorul revine în final asupra ei (de obicei prin reluarea personajului referențial), conferind astfel mai multă coeziune cărții. De altfel, relatările ce compun romanele lui D. R. Popescu funcționează după principiul vaselor comunicante: păstrează o relativă independență în cadrul întregului, dar comunică între ele, contribuind astfel la unitatea operei. Prozatorul ne propune întotdeauna mai multe soluții posibile, fiecare temeinic argumentată, lăsându-i însă cititorului libertatea opțiunii prin păstrarea intenționată a unei anumite ambiguități. Ceea ce mai surprinde este *absența finalului*, D. R. Popescu sfidând convențiile românești consacrate. Sfârșitul este doar sugerat, dar misterul lui Horia Dunărințu nu se deconspiră, în ciuda orizontului de așteptare al cititorului care se vede astfel puternic contrariat.

Romanele lui D. R. Popescu sunt alcătuite dintr-o succesiune de parabole vizând semnificațiile profunde ale condiției umane. În esență, totul pornește de la forța demiurgică a Cuvintelor, acestea fiind înțelese ca o permanentă provocare. E suficient ca ele să fie rostite (chiar dacă nu au acoperire în planul realului) pentru ca să se transforme în adevărate litere ale destinului, în veritabile sentințe. Prezentând o lume în schimbare, romancierul *judcă* trecutul din perspectiva prezentului, căutând, în același timp, *adevărul*. Ciclul *F* ne dezvăluie un prozator de excepție, în operele căruia tehnicile narative novatoare se îmbină în mod armonios cu harul povestirii.

Istorie și mit la Dumitru Radu Popescu

Rodica MUREȘAN

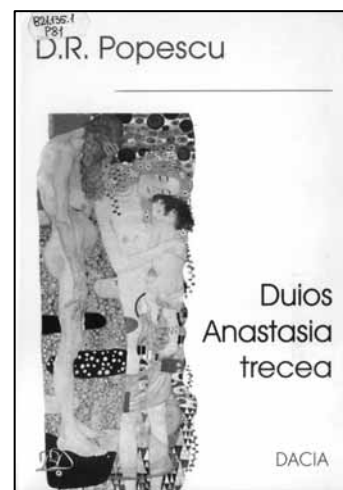
Calificate adesea drept complicate, stufoase și labirintice până la impenetrabil, romanele lui Dumitru-Radu Popescu își păstrează totuși unitatea interioară, evidentă atât la nivelul scriiturii (împotriva aparenței mozaicate), cât și la nivelul interpretării. Unitatea subterană, inanalizabilă, și densitatea amănuntelor (unele revelatoare, altele gratuite sau neadecvate) sugerează complexitatea și haosul vieții neregizate de scriitor. Mircea Iorgulescu (în *România literară*, 12 / 1985) observa chiar că, în proza și dramaturgia sa, D. R. Popescu „se apropie de spiritul și de estetica lui Hyeronimus Bosch”. Se pare însă că acest amestec savant de real și de imaginar exprimă o concepție estetică originală asupra lumii, o viziune barocă proprie asupra existenței, iar din evenimentele și personajele fictive (care devin întotdeauna simbolice) se fac realități. Procedu din care derivă mai apoi aspectul unui demers reflexiv...

Interesant, în mod firesc, rămâne jocul subteran de tensiuni care alimentează procesul sinuos al genezei sensului literar: un real împins până la granița simbolicului, supus presiunii propriilor semnificații. În felul acesta, prin maniera abordată în a scrie literatură la modul derepopescian, cititorul este obligat să identifice sensuri, să le gândească și să le re-creeze.

Războiul, foametea din 1947, evenimentele politice din anii 1940- 1960, cooperativizarea agriculturii sunt evenimentele care tulbură conștiințele și existența atât în ciclurile *F* și *Viața și opera lui Tiron B*, cât și în romanele *Orașul îngerilor* și *Săptămâna de miere*. Istoria lumii devine încet-încet istoria prozatorului, altă formulare pentru propriul său program estetic: dar lumea sa se află sub semnul eșecului, sub semnul ispășirii păcatului primordial. Veșnica moară ce macină timp și

vieți e formată din aspirații și înfrângeri, arderi și izgoniri, căderi și victorii.

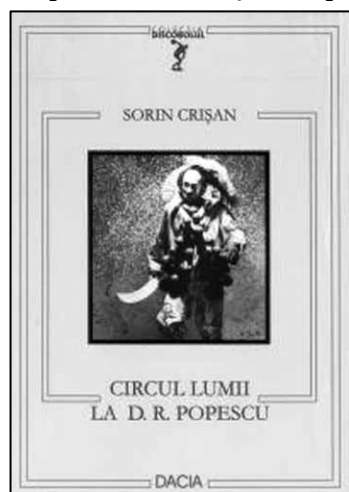
În romanele cuprinse în ciclul *F* tema orchestrată este aceea a cooperativizării agriculturii (cu negura și forțele sale distructive), temă care va revela cele două tipologii de constructori sociali: una a lui Cain (imunda faună în care se înscriu maleficul Moise, Celce și Gălătioan) și alta a lui Abel (enigmaticii sacrificeți, Horia Dunărințu, Păun, Manoilă, Calagherovici). Retorismul este aparent, pentru că (remarca Nicolae Balotă în



Universul prozei) „prin ridicol și satiră, prin formele de alterare a lucidității prezente în contextul epic, toată narațiunea pare o piramidă a acuzării și pentru acuzatori, și pentru făptași”. Efectul istoriei este aici carnavalesc. Ritmul transformărilor a cuprins în chip asincron structurile sociale. Înlocuirea unui ideal retroactiv cu un altul prospectiv nu se poate face rapid și fără zguduiri. Turbarea (în *Vânătoarea regală*) cuprinde colectivitatea ca un efect al istoriei în acțiune, distorsionând atât valorile anterioare, cât și procesul de formare a noilor „valori”. Victoria lui Cain (obsedantul Moise și semenii săi) inițiază exacerbară monstruoasă a setei de putere, bazată pe absența oricărei gândiri. Diversiunea, abuzul, umilirea și opresiunea se bucură de o consemnare epică meticuloasă în paginile romanelor. Gândirea rudimentară a indivizilor ajunși acum în vârf se bazează pe verbele „a rade”, „a băga la beci” și „a dărâma”. „Ce revoluție poți face cu niște

lipitori și borfași, cu niște profitori intrați în luptă ca să ia bucata cea mare și să pună laba în ambiția lor pe scaunul cel mai dulce?” se întreabă un personaj din *F* încercând să definească amestecul de tragedie și grotesc al existenței în teroare. Iar exemplele devin sufocante prin frecvență și, uneori, prin actualitate...

În ciclul *Viața și opera lui Tiron B* și apoi în romanul *Orașul îngerilor* se vorbește despre război și dictatură, obsesia filozofică a lui D. R. Popescu fiind timpul, iar tema generală – adevărul. Ieșirea din alianța cu puterile Axei și acceptarea armistițiului oferit



de Uniunea Sovietică (Maniu și Brătianu vor adresa generalului Antonescu o scrisoare în care vorbesc despre atitudinea ce trebuie păstrată de România în conflict) sunt fapte ce transformă lumea aceasta într-o luntre în derivă. Conferințele de la Moscova și Teheran au stabilit

„dreptul și libertatea fiecărui popor de a-și alege regimul de guvernare care îi convine”. Dar acest drept și această libertate, într-o societate „în care un grup mărunț deține puterea politică în interesul său și împotriva majorității poporului, nu decurg niciodată de la sine, ci trebuie cucerite prin forță și menținute cu forță” (în *Iepurele șchiop*). Dacă interesul documentar pentru istorie este păstrat aici aproape cu religiozitate, interesul pentru construcția epică dispare din păcate aproape cu totul...

Importantă este așadar nu atât reconstituirea fidelă a evenimentelor, cât reflexul lor moral. Viziunea este, bineînțeles, poetică și relativizată. Patru decenii de istorie pun în lumină relația adevărului și dreptății cu puterea, condiția morală a „urcării” și „coborării”, problema „implicării” și a „indiferenței”, toate ilustrate epic din abundență. Atitudinea față de mersul evenimentelor face ca existența personajelor lui D. R. Popescu să fie condiționată istoric, barocul devenind o justificare estetică a

mișcărilor amorfe, poate chiar ontologică. Mirela Roznoveanu (în monografia sa despre scriitor) observa, de asemenea, că lumea tuturor romanelor se împarte pe trei coordonate: „acuzății, anchetatorii și acuzatorii”, vinovăția reactualizând mereu „timpul istoric al faptei care a generat-o și îi materializează acestuia prezența”. Și în *Orașul îngerilor* (ca o trăsătură comună tuturor romanelor), personaje nu sunt Estera (evreica scăpată de trenurile morții care urma să o ducă într-un lagăr din centrul Europei) sau Valeria (colega și confidenta sa), ci violența, ura, prostia și moartea. Și pentru că nu se putea ca tocmai soarta acestei națiuni amenințate cu exterminarea să fie neglijată, plecările lor în bejenie, exilările mai puțin benevole și soarta lor apar în toate aceste trei romane: *Iepurele șchiop*, *Orașul îngerilor* și, mai insistent, în *Săptămâna de miere*. De altfel, această temă, alături de cea a istoriei și a puterii oarbe, sunt liantul tuturor cărților lui D. R. Popescu.

Existența lipsită de certitudini, ferocitatea și frica determină totuși o resemnare generală inexplicabilă, un soi de promiscuitate urmată de un gen de extincție la scară socială. Intriga romanului *Săptămâna de miere* se țese în jurul a două personaje: Tase (evreul acuzat că ar fi fost al șaselea participant la jefuirea mașinii cu bani a unei bănci din Giulești) și Gogu Damian Cucu, activistul care „de-a lungul și de-a curmezișul activității sale de partid, se băgase unde nu-i fierbea oala”. Conflictul dintre cei doi prieteni (care până nu de mult împărtășiseră aceeași ideologie) contribuie la creșterea nesiguranței lui Tase. Hăituiala mai veche și mai nouă a evreilor umiliți acum chiar de inși mărunți și sadici ai neamului lor, indiferența celorlalți și opresiunea au parte de o descriere epică produsă de efectul psihologic de eliberare a conștiinței lui Tase, martorul dezorientat al acestei istorii. Resortul jafului e mărturisit numai spre final: „o parte din bani trebuia dată evreilor care și-au depus actele pentru a pleca în Israel și care au rămas fără serviciu”. Dacă Moise din ciclul *F* este un caz tipic pentru modalitatea de a degrada creator modelul biblic (uzurpă orice speranță în numele unei „credințe” ascunse, cu semn negativ), Tase va fura nu pentru propria-i

bunăstare sau putere, ci va încerca să-și ajute, să-și conducă poporul spre un pământ al făgăduinței. A fost cândva o amenințare pentru binele și echilibrul acestei colectivități în fruntea căreia s-a aflat la un moment dat prin funcția avută în partid (de unde trebuia să-și impună voința, devenită treptat nocivă, de a-i schimba cu orice preț destinul), însă își revine, stârnind nedumeririle ciracilor care îl părăsesc sau îl urmăresc. S-ar părea că persoana lui întruchipează o eternă enigmă pentru că gesturile sale reunesc totuși intenții contradictorii. După Eugenio d'Ors, ar fi un spirit baroc care nu știe ce vrea...

Așadar, noțiunile de dreptate, cinste și loialitate sunt puse sub semnul întrebării și nu se putea ca tocmai situația acestei națiuni amenințate cu exterminarea să fie neglijată. În *Iepurele șchiop* se spune că mulți evrei și intelectuali progresiști, ori numai cinstiți, au fost siliți să plece în America din Germania, sau în alte țări; au fost siliți sau au mai avut șansa și timpul necesar „ca să dispară dintr-o societate care i-ar fi distrus, și aceste plecări [...] crezi că i-au adus liniștea de care avea nevoie molusca aceea cu mustață? Nici nu se sinchisea de ei, se considera perfect liniștit, ei nu contau”. În *Orașul îngerilor* situația este prezentată mai tranșant, cu referire exactă la cei din Transilvania. Nu este vorba aici de o proză realistă în sensul tradițional, deși criteriul verosimilității a fost uneori invocat, dar nici de parabole transparente nu poate fi vorba. Romanul însuși este unul postpsihologic, ca rod al cataclismelor moderne, când individul este pus în ipostaza de a face față unei situații neobișnuite. De aceea, nu personajele umane sunt eroii acestei epopei grotești, ci războiul și comunismul care confruntă universul „adolescentin” cu crima și cu moartea.

Turma în care este transformată omenirea exclude îndoielile, obiecțiile și revoltele lăsând loc doar iluziei unui trai molcom și suficient, câștigat printr-o supunere precisă și imediată. Culpabilitatea personajelor este indubitabilă, interzicându-li-se o întrebare și un răspuns fundamental : care este rostul și finalitatea existenței lor văzute ca un incident derizoriu? Libertatea a dispărut și omul devine un arhetip manevrabil demonstrativ, iar D. R.

Popescu deplasează accentul de pe comunicarea discursivă pe „participarea” cititorului. Astfel, acesta din urmă vede teroarea și întregul spectacol comunist ca pe un amestec de imagini și întâmplări mărunte, aproape incoerente, dar care participă la metabolismul creației. Prin toți „antieroi” săi autorul nu contestă doar limitele rațiunii, ci ne descoperă o rezistență la explicarea rațională a realului. Personajele au totuși o conștiință nefericită, minată de refulări și bântuită de instincte opresive. Victime și călăi se situează în poziții comutabile. Frica devine personajul inform și



Din filmul *Duio Anastasia trecea*, 1979.

ubicuu, tiranic și exclusivist. Acumularea dezordonată a detaliilor (discursuri demagogice, defilări, dezvăluiri) este o încercare de exorcizare a neliniștii de dinaintea morții. Nu există o linie de separare marcată precis, nu se știe unde se află răul ce îi asediază. Fața dușmanului e neconturată, ca și cum s-ar afla într-o permanentă umbră sau poate chiar înăuntrul personajelor... Pentru că, se știe, există în opera scriitorului nostru o inepuizabilă demagogie a fricii, care degradează tragismul, convertind totul în farsă, în rizibil și în absurd.

Idealul în astfel de situație este atingerea tăcerii absolute, a neantului. Dar pentru aceasta e necesar a se trece prin viața văzută ca o sumă dintre frică, lașitate și teroare, indivizii izolându-se și evitând mereu orice conversații nedorite sau eventuale „sentimente de fraternitate bahică sau de vinovăție”, chiar dacă până de curând se bălăciseră în aceeași baltă fetidă, cu miros pestilențial...

Dumitru Radu Popescu – Nebănuitele resurse ale scriiturii

Cristian VIERU



În peisajul literar postbelic una dintre cele mai pertinente voci este cea a lui D. R. Popescu. Opera lui (proză, dramaturgie, poezie, eseu) este rezultatul unei forțe creatoare, a unui condei prolific ce face din scriitorul în discuție un Sadoveanu al zilelor noastre. Apropierea poate părea forțată, dar avem în vedere resursele scriitoricești care constau în capacitatea de a crea viață într-un mod realist. Pe de altă parte, aplecarea spre metaforă amplifică acest talent, rezultând o serie de texte care ies din canoanele care constrânseseră literatura generației precedente autorului în discuție.

Trebuie subliniat încă de la început că trăsătura care îl face savuros pe D. R. Popescu este imprevizibilitatea. Autorul ia prin surprindere, cu fiecare nouă apariție, întreaga critică literară. Traseul scriiturii sale este sinuos. Proza scurtă, romanele și textele dramatice apar aproape simultan, și dau impresia, de multe ori, că nu sunt scrise de același autor. Acest fapt se datorează abilității de schimbare a registrului narativ sau dramatic. Perceput ca reprezentant al noului modernism, Popescu aduce în prim-plan personaje care parcă refuză să se încadreze într-un anumit tipar. Varietatea acestor eroi este covârșitoare. Întâlnim fie originale ipostazierii ale unor eroi mitologici în figurile rurale surprinse cu umor, fie o umanitate simplă creionată într-un savuros spectacol al cotidianului ce își găsește seva, paradoxal, în banal și absurd.

Ne vom opri, în cele ce urmează, asupra unei piese de teatru mai puțin discutată de-a lungul timpului. Trebuie subliniat că D. R. Popescu este cel mai prolific dramaturg postbelic. Există peste 50 de texte aparținând genului în discuție, publicate înainte și după '89. Nota realistă teatrului este evidentă, situațiile fiind inedite dar nu imposibile, iar personajele verosimile.

În 1983 apare volumul *Rezervația de pelicani* care conține 8 texte, aproape imposibil de încadrat într-o anumită specie. Unul dintre acestea este *Discurs despre o capră sau discurs despre o piele de capră*. Aflată la confluența dintre comedie și dramă, scrierea reprezintă o suită de replici neașteptate. Asistăm la un dialog absurd între Evelina și Azarian. Aceștia sunt preocupați de lucruri diferite, conversațiile sunt spumoase, ceea ce surprinde este trecerea de la registrul grav la cel comic. Azarian cântă la nunți, la botezuri și înmormântări. Evelina vede în el un simplu „furnizor de cromozomi”. Din când în când, Azarian își întrerupe discursul brusc, făcând referire la o capră care s-ar afla în celălalt capăt al unei funii ținute de el pe tot parcursul piesei: „Sunt specialist în nunți. Am cântat din vioară cândva, când mai aveam vioară... N-am băut-o. Am dat-o pe o capră? S-ar putea, nu-mi amintesc. (Funia se întinde) În orice caz, capra dă lapte. Când dă, și nu umple șiștarul cu licăreze. Ce nunți! Iată, într-o duminică de iarnă, trei frați s-au căsătorit cu trei reprezentante ale aceleiași familii... Cu trei surori? Ar fi prea banal. Trei surori... asta e altă nuntă... Nu! Primii doi frați, Cain și Abel, s-au însurat cu două surori, Tatiana și Mariana... Al treilea frate, Fernandel, s-a căsătorit cu mama celor două surori, Brigita... Așa că Fernandel a devenit, peste noapte bunicul propriilor săi nepoți care n-au întârziat peste un an să se arate... A devenit deci bunicul lor și de fapt propriul său tată...”

(*Frânghia s-a înălțat, aproape stă verticală deasupra lui Azarian.*)” Didascaliile sunt, la rândul lor, o sursă a comicului. Iată două portrete fizice făcute cu ajutorul indicațiilor scenice: (*Azarian nu e chiar tânăr. E chel, se va vedea. Poartă niște haine de piele, ponosite, mult mai mari decât este domnia-sa. și niște ghetе uriașe, în care mereu se împiedică. Pălăria este, desigur, joben... Dar din piele... Evelina este înaltă, uriașă, dar nu diformă, Doamne ferește! El e mai degrabă scundac, însă nu e deloc monstru la înfățișare*). În mijlocul piesei, apar alte personaje masculine (Manzadef, Policarp, Iusuf, William, Frederic, Robert) care intră într-un dialog absurd cu eroii inițiali, apoi dispar fără nicio explicație.

Prozatorul D. R. Popescu este mult mai surprinzător decât dramaturgul. Cu o energie aproape inexplicabilă, autorul a scris în perioada ante-decembristă 11 romane și 10 volume de povestiri. Talentul scriitoricesc constă, în ceea ce privește proza, în abilitatea de a descrie situații într-o manieră de un realism vecin cu naturalismul. Creionarea plastică a elementului din natură este o altă caracteristică a epicii lui Popescu. În 1981 apare volumul de povestiri *Leul Albastru*. Niciunul dintre cele 18 texte nu seamănă cu celălalt. În descrierile de natură se remarcă personificările, așa cum observăm în *Drumul*: „*Nisipul încins de căldura zilei privea soarele coborând spre apus și răsufla ușurat. Seara nu se grăbea să vină, dar vântul ce se târa peste câmpie, ușor și rece, o vestea apropiată. Nu plouase demult, iarba se zbârcise galbenă și moale ca lâna vopsită. Drumul înainta spre capătul zării ca un șarpe năpârlit.*” Există, într-un mod interesant, o stranie asemănare între elementul natural și personaj. Iată cum continuă descrierea: „*Cu părul răvășit, Petre Duică privea necuprinsul câmpiei și mergea acasă prăfuit și ars de sete. Se oprea din când în când și se așeza pe iarbă să mai răsuflă, apoi iar pornea. În spate, legați de un ciomag, se bălăbăneau bocancii scâlciați și murdari.*” Natura anticipează ineditul și la D. R. Popescu asemeni textelor lui Caragiale. În *Cocoșul*, ineditul își face simțită prezența în descrierea gesturilor unei bătrâne terorizate de patru tineri violenți, într-un compartiment de tren. Aici replicile au o încărcătură majoră. Bătrâna văduvă merge la oraș, pentru a vinde la târg

ultimul cocoș din gospodărie. Trenul fiind gol, băieții își permit să ia în derâdere drama femeii și, în cele din urmă, după o pleiadă de râsete nebune, cocoșul este aruncat pe geam: “*Cocoșul bătu din aripi și pieri cu strigătul lui cu tot. Baba rămase înțepenită o clipă, apoi se ridică în picioare și privi afară. Nu zise nimic. Trenul mergea. Baba se întoarse cu privirile spre cei patru. Ei se aflau lângă ușă, pe coridor, numai cu capetele înăuntru, râzând. Baba nu râse.*”

În *Ploaia albă* semnele apocalipsei sunt evidente, fiind accentuate de descrierile bolii personajelor: „*Soarele era rotund și fierbinte ca o turtă coaptă sub țâst. Seceta se plimba pe bătătură albă ca moartea. Baba Sevastița aprindea focul sub țâst și făcea cruci, să piară seceta, se ruga lui Dumnezeu să nu aprindă pământul. În casă, nevasta lui Ocheșel se zvârcolea pe rogojină, nu-și găsea astâmpăr, geamea și se ruga să moară și să scape de chinuri.*”

Un singur text din acest volum este mai vesel, deși este brodat, la rândul lui pe drama unui personaj. În *Păpușa spânzurată* un grup de babe bocitoare se pornesc spre casa mortului. Grupul crește progresiv, la fiecare răscruce mai alăturându-se alte și alte bocitoare. Ele refac viața celui dispărut, amănuntele picante invocate de ele făcându-ne să ne dăm seama că viața fiecărui personaj este o carte deschisă pentru cei din jur.

Tot în 1981, simbol al prolificității autorului, este publicat și un volum de poezii, *Câinele de fosfor*. Câteva texte ne atrag atenția prin imaginarul poetic propus. Se observă și aici apropierea dintre manifestările naturii și stările poetului:

„*Se strică oul lins de soare
Se face umbră și nimic
Și moara cea nepăsătoare
Macină ora în nimic.*”

În sânge lin coboară seară



Întemeind un nou cuvânt.
Divin, un curcubeu răsare
Întunecat peste pământ.

Se-aprind lumini în catedrale
Eternizând un vechi nimic
Pier peștii-n umbra lor din mare
Și plouă peste un bunic.

Vezi urma crapului în ape
Când așipești pe cruce-un pic
Nimic nu-ți este mai aproape
Decât zadarnicul nimic.”

Nimicul repetat obsesiv subliniază zădărnicia umanității, efemeritatea omului. Un alt text se concretizează într-un strigăt disperat al poetului ce nu își găsește rostul. *O istorie* este și o amară meditație asupra trecerii timpului:

„Neputincios în fața porții
Rămân afară nedescris
De sângele întemeierii
De cartea fiilor din vis.

O seminție se destramă
În fața porții-mpărătești
Și ora e un ban de-aramă
Pe care cum să-l cheltuiești?

Și umilința mă îmbracă
În haina ei de clovn pudrat
Altarul luminos se stinge
În ochiul meu întârziat.”

Volumul conține o suită de poezii ce aduc în prim-plan figuri mitice descrise într-o notă ironică, aceste fiind proiectate de multe ori în derizoriu:

„În buricul dimineții
În buricul larg al pieții
Ce-i atâta garagață
Printre praz, mărar și ață?

Uite, uite, față creață
A ieșit acum din ceață
Un vapor uitat în piață
Poate dintr-o altă viață”

(Noe)

O originală imagine este oferită de textul *Fum*, unde întâlnim o pleiadă de eroi mitici:

„E un fum cumplit în biblioteca
municipală!
Probabil Homer, Ahile, Elena, Ulise,
Shakespeare, Cezar, Cleopatra
Beau tutun
Și nu ajung la același numitor comun.”

Cele o sută de texte din volumul *Câinele de Fosfor* nu ies din tiparul cu care ne obișnuise D. R. Popescu în proză sau teatru. Întâlnim aceeași inepuizabilă capacitate a poetului de a crea viață, de a creiona stări, de a aduce figuri vechi în ipostaze noi, neașteptate. De subliniat este că autorul nu renunță la poezie nici mai târziu. El găsește o formulă originală de a publica o nouă serie de versuri. În romanul *Falca lui Cain*, apărut în 2001, există inserat un volum de poezie unde sub titlul *Calendarul nebunilor – Anul 2000*, există 90 de texte lirice, asemănătoare cu cele din volum discutat mai sus. Aceeași notă ironică, aceeași umanitate aflată la confluența cotidianului cu miticul, combinate cu descrierea unor mici obsesii intime ale creatorului. Poeziile apar acum ca niște pagini de jurnal. De fapt este jurnalul primelor trei luni ale anului 2000, fiecărei zile, corespunzându-i un text:

Joi, 2 Martie

Umbra

„Umbra cade pe mine
Ca un veșmânt
S-a făcut mică, sub tălpi,
A intrat în pământ

Și tare mi-e teamă,
C-o să-i spun: Ia-mă.”

Opera lui D. R. Popescu îmbogățește astfel peisajul literar contemporan, fiind rezultatul talentului uneia dintre cele mai controversate personalități literare românești. Dacă primele texte pun bazele unei modernități mult așteptate în anii '60, cele mai recente stârnesc discuții în critica literară, iar vocile mai îndrăznețe ale acesteia găsesc acum note de postmodernism.

Eurile „productive” și spațiul vital al vocilor la D. R. Popescu

Olimpiu NUȘFELEAN

Aspirând la un cititor ideal, creațiile literare (prin autorii lor) îl preconizează pe acesta și îl cultivă mereu, pregătindu-l pentru o receptare din ce în ce mai complexă a faptului literar. Vocea povestitorului poposit la han, încărcată cu nebănuite sonorități, „complementă” de cadru și împrejurări, „îmbogățită” de aporturi ale asistenței, apoi aventurile limbajului poetic asaltează orizontul de receptare al cititorului, îi impun înalte consemne și îi sporesc până la urmă pretențiile. Autorii insistă în acest sens prin teoretizări și îl conving pe cititor de necesitatea autoeducării, a formării propriului gust pentru lectură. Autoeducându-se, cititorul își „modifică” gusturile. Concomitent, romancierul va face eforturi să îl intercepteze pe cititor în noile situații, în punctele unde gustul public se impune ca realitate estetică ambițioasă, propunându-și să nu îl piardă de sub control, experimentând în a-i atrage atenția receptorului spre punctele de referință ale operei. „Recuzita” folosită depășește simpla convenție romanească, în cazul epicului, de exemplu.

*

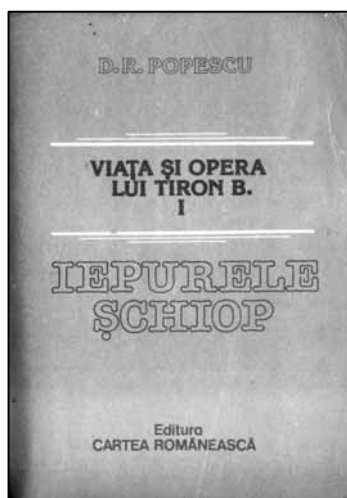
Îngustarea orizontului receptiv al cititorului. Un experiment estetic în acest sens, și care reușește pe deplin, este cel al lui Dumitru Radu Popescu în romanul *Cei doi din dreptul Țebeii* sau *Cu fața la pădure* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1973). Aproape shakespearian prin cele mai importante personaje pe care ni le propune, romancierul își angajează personajele/protagoniștii în aventuri insolite nu doar ca să țină trează atenția cititorului „modern”, ci le încredințează unor scopuri cu care nu a fost familiarizat romanul (și cititorul) obișnuit. Menținerea

curiozității și a capacității de receptare sunt realizate printr-o falsă lărgire a comunicării dată de utilizarea mai multor voci narative, voci care nu fac decât să multiplice vocea povestitorului și care duc la o subtilizare și selectare a valențelor orizontului receptiv și la încadrarea acestuia pe coordonate de comunicare specifice romanului ca operă unică. (Vocile acestui roman au fost semnalizate, cu alte propuneri, de Al. Călinescu într-un eseu din *România literară* nr. 5 din 31 ian. 1974). Dispunând de o anume maieutică, aceste voci îl fac pe cititor să uite de pretențiile sale estetice și să asculte mai atent ceea ce sună în adâncurile romanului, într-un fel îi „îngustă” orizontul receptiv și acționează asupra sensibilității cititorului cu un deosebit efect, ducându-l spre miezul tramei romanești.

Spațiul imaginar al vocilor. Înainte de a fi mărturie, intervențiile lui Gălătioan, Ciungu, Ilonca, Ițic, Ițicoaia, Saveta, Seboc Clara sunt voci care, după ce l-au preluat pe cititor, îl poartă într-un teritoriu în care ele se ordonează și unde clădesc un spațiu propriu, izolat de realul brut, un spațiu privilegiat, ermetic și imaginar, guvernat de legile artei. Spațiul vocilor se pretează mai bine unei imagini abstracte pe care suntem tentați să ne-o facem despre teritoriile artei, dar, în același timp, ne permite să acceptăm că nu e „rupt” de realul palpabil, de care este promovat. Vocile romanului permit creare și menținerea unei



alianțe între cititor și operă și în același timp îi creează cititorului posibilitatea să devină un „împământenit în roman” (cum ar spune Ortega Y Gasset). De aceea romanul lui D. R. Popescu e compatibil în mare măsură cu statutul romanului-dezbateri, la provocările cărui cititorul, oricare ar fi el, nu ezită să răspundă. Timpul lecturii se transformă într-un timp al dialogului – urechea nu poate fi închisă asemeni ochiului –, cititorul este obligat să asculte, să audă și până la urmă să vorbească. Vitalismul caracteristic personajelor, un vitalism uluitor, irupe în aceste voci și se lasă



impus de ele sau le impune, când modulațiile sonore sunt *semnul prin care viața se exteriorizează*. Spațiul vocilor este un spațiu vital. El asigură o atmosferă și o ambianță care nuanțează trăirea pură, firea personajelor și mai ales subliniază situațiile în care sunt angajate personajele, impul-

sionând confruntări imediate, tranșante, care nu admit amânare, asigurând o participare strânsă, plină de tensiune, a tuturor componentelor care aderă la el.

*

Vocile între stăruire și zăbavă. Se impune să se observe că nenumăratele aventuri ale personajelor nu sunt narate și juxtapuse într-o structură comună și comodă, ci sunt preluate de *vocile* care și le dispută în spațiul imaginar, cu patimă și stăruință, amănunțit, pe perioade scurte de timp, dilatându-le continuu, ceea ce duce la sporirea încărcăturii de semnificații a substanței românești. Fluxul verbal al vocilor estompează ființa fizică și afișează o *suficiență a dialogului* în ale cărui cadre ființează un întreg univers. Prin insistență și preluări de către diferite voci ale aceluiași fapt, *acțiunea este zăbovită*, târăgănată, și astfel cititorul este ținut în

preajma personajului ca să afle cât mai multe despre el, oprindu-i-se alunecarea la suprafața evenimentelor. Vocile ne oferă mai multe puncte de vedere asupra personajului, ni-l dezvăluie, apropiindu-ni-l. Mai mult, diversele opinii asupra aceluiași „punct” totalizează o atitudine generică, ale cărei valențe depășesc valențele părerii unui singur ins; aflăm despre un personaj chiar mai mult decât ar putea el să ne spună. Prin aceste dezvăluiri amănunțite, personajele ne sunt făcute captive, fiind noi, acum, *obligați* să nu le părăsim.

*

Vocile și tragedia. Un formidabil sentiment tragic asistă spațiul acestor voci. Apelul la un material faptic istoric vine să le stimuleze. Opera începe propriu-zis în momentul în care este rostit primul cuvânt și suntem *îndemnați* să ascultăm sau să vorbim. În acest spațiu totul este destin, căci nimic nu mai poate opri vorba pornită, în ceea ce ea are esențial. Vorba dobândește funcții generative. *Dialogul eliberează predispozițiile sufletului* din chingile prejudecăților sau programelor, declanșează curajul cititorului de a aborda *direct* realitatea de care se „lovește” mereu prin glasul/vocea lui. Ceea ce duce la o mai adâncă pătrundere a faptelor dramatice în conștiința cititorului, la o excitare a ecoului lor, angajându-l pe cititor într-o *tensiune aparte a trăirilor și opțiunilor*, ceea ce îl conduce pe acesta spre o superioară implicare în rostul realității.

*

Impunerea adevărului. Uneori relatările vocilor sunt contradictorii. Dar nimeni nu încearcă să se preocupe de verosimilitate sau de autenticitate, de un adevăr care ar putea deveni ucigător atunci când se apropie de viață cât și de artă (și mai ales în acest caz). Îndepărtând atenția comentatorilor de la căutarea și dovedirea verosimilității celor relatate, D. R. Popescu se dovedește a fi un unamunian. Toți (chiar și Ilonca, atunci când se destăinuie), urmăresc *efortul* celor doi îndrăgostiți, nu de altceva, și

nu despart „făcutul” de intenție sau speranță. Plăcerea povestirii despre un lucru făcut este egală celei privind dezvăluirea unei intenții sau formularea unei presupuneri. Refuzând verosimilul, romancierul optează pentru adevăr.

Drumul celor doi este urmărit cu insistență deoarece este ținută, în fapt, *credința* lor, care este *creatoare*. Nu cred în fapte verificabile, cărora să li se încredințeze, se sustrag convențiilor sociale și își afirmă voința, care îi smulge din mijlocul celorlalți. Nu caută un refugiu în pădure, cât încearcă să o salveze din mlaștina aceluia mediu contaminat de război. Vin să înlănțuiească nostalgia mediului după omul pe care acesta l-a creat și l-a modelat. Salvându-l, se salvează pe ei. Pădurea, ca spațiu al conviețuirii, are nevoie de iubirea lor, de ei, ca să-și păstreze integritatea, și ei i se oferă cu îndârjire și încăpățănare. De aici vor țâșni plantele care vor acoperi buruienile vrajbei dintre oameni.

Aluziile în care se angajează vocile îl aduc pe cititor într-o stare aparte de ambiguitate, din interiorul căreia numai adevărul este incitat să se afirme. Prin reluări și aluzii, „vocale” protestează împotriva conformismului, conservatorismului și inerției conștiințelor, pe care le fac datoare propensiunilor spre permanente schimbări, corectări și îmbogățiri a problematicii. Prin multiplicarea punctelor de vedere, D. R. Popescu desființează dogmatismul moralei, refuză falsa morală, afirmându-se ca partizan al unei morale active, angajată în confruntări și corijări. Toate se petrec sub semnul unui *simbol deschis*, care scoate tragismul acțiunilor din canoanele minorului și cotidianului, căci tragismul amar al romanului culminează cu *simbolul* morții lui Ilie și Tibi, legați de salcie. Vocile își încredințează spațiul artisticului pregătit pentru întâmpinarea realității.



Din filmul *Căruța cu mere*, 1983

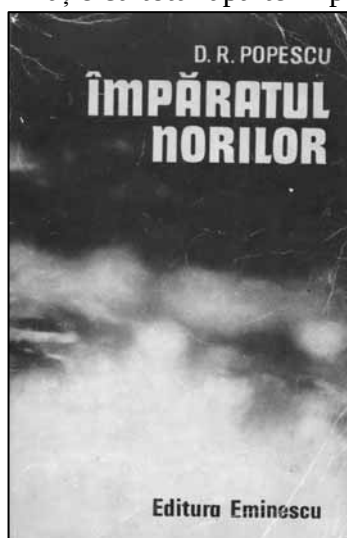
*

Conotații. De acum înainte realitatea va trebui să țină cont de acest simbol al morții. Atât realitatea cititorului propriu-zis, cât și cea socială în genere. Simbolul acesta va determina atitudini, va întemeia alte realități. În roman, vocile sunt angrenate într-un „ansamblu de imagini”. Acestui ansamblu îi dă coerență și forță o realitate românească „poetică”, care îi asigură armonia și funcționalitatea, *funcția întemeietoare*. Vocile ratifică un ansamblu de euri „producătoare”, cărora le dă consistență și avânt eul „auctorial” capabil să se multiplice în serviciul multifuncționalității și polifoniei jinduite de „operă”, având la bază o subiectivitate creatoare. Vocea ca metaforă a unui eu productiv, rostit, senzitiv și afectiv, prezența continuă a tendințelor și tensiunilor semnificante, sugestia și ambiguitatea și multe altele asigură „recuzita” unui discurs ce depășește pretențiile servirii „obiectivității” confortabile a unui simplu „proces verbal”.

D. R. Popescu – un împărat al prozei românești

Ion MOISE

Printr-o anume paralelă putem raporta destinul omului și scriitorului Dumitru Radu Popescu la cele cunoscute deja pe plan universal, ale lui Ezra Pound și Louis-Ferdinand Céline, ambii pactizanți cu diavolul nazist. Sigur, D. R. Popescu are totuși o situație cu totul aparte în privința compromisurilor



făcute de voie, de nevoie, cu sistemul ceaușist. Un om care și-a sacrificat o carieră medicală în favoarea literaturii, căreia i-a rămas fidel până la capăt și, în numele acesteia, nu o dată a încercat să se sustragă de la ofertele tentante ale puterii, D. R. Popescu, atât în calitate de redactor șef, mult timp, la

Tribuna din Cluj, cât și în cea de președinte al Uniunii Scriitorilor din România, funcție pe care a acceptat-o după îndelungate ezitări, era deja apreciat și cunoscut atât în țară cât și peste hotare; deci nu prea avea nevoie de aceasta, dar a fost nevoit s-o primească mai degrabă ca o sarcină de partid, care nu se prea discuta la ora aceea (mai cu seamă că fusese ales și deputat în MAN), autorul *Vânătorii regale* a încercat să plutească printre aisberguri făcând concesii minime funcției administrative în vederea salvării statutului său de scriitor. Se impune deci de la început să facem o distincție între omul și scriitorul D. R. Popescu, azi academician și director al Editurii Academiei Române, care a îmbogățit patrimoniul literaturii românești dar și universale cu creații de certă valoare artistică, greu de ignorat în spațiul literaturii de anvergură a secolelor XX și XXI.

Așadar, autor am putea spune prin excelență epic, D. R. Popescu a publicat volume de nuvele, romane și piese de teatru, precum și scenarii de film. Excelând, așa cum am spus, prin arta narativă, dezvoltă în speță o intrigă bogată și misterioasă într-o manieră originală, cu notații realiste în care domină monologurile interioare, stilul direct și indirect, cu istorii tulburătoare și cu finaluri deschise, lăsând lectorului libertatea să caute singur soluția. Într-o serie de cazuri, destinele sunt distorsionate, cutumele unei ordini seculare sunt de-a dreptul ultragiate, narația fiind adesea imprevizibilă, verbiajul excedent, limbajul colorat, decelarea stărilor interioare în care relevarea substratului ascuns al firilor umane dobândesc un soi de curs apoteotic. Dintre caracteristicile prozei sale, am începe cu simbolistica titlurilor, care nu anticipă conținutul, ci mai degrabă exprimă un anume semn afectiv sub care a fost conceput și scris textul: „Ploile de dincolo de vreme”, „Somnul pământului”, „Leul albastru”, „Duios Anastasia trecea”, „Împăratul norilor”.

Dintre aceste romane și nuvele, ne-am oprit la „Împăratul norilor”, care ilustrează în genere caracteristicile întregii sale opere în proză. Realizat în stilul specific al autorului, prin convergența detaliilor, prin acumulări de istorii și istorioare, cu protagoniști aparent fără o relație intrinsecă, aș numi-o aleatorie, cu realitatea, dar care pe parcurs își găsesc un loc în mecanica rațională a tramei, romanul se încheagă în jurul personajului central – Moise. În preajma acestuia roiesc o seamă de indivizi cărora autorul nu se grăbește să le divulge de la început identitatea. Ascendența și descendența acestora, fișa lor biografică și chiar statul lor civic, social, ni se dezvăluie pe parcurs. E o tehnică joycezieană, autorul nu face efortul de a-i da lectorului de la început mură în gură. Chiar protagonistul romanului,

Moise, fost director de școală în Pătârlagele, renunță la învățământ și intră în administrație ca, în final, să-l găsim în conducerea unei agenții de turism. Dar la început, statutul său, în pofida nenumăratelor portrete fizice și morale, e destul de vag. Îl găsim în localitatea Câmpuleț în preajma unui dentist, Francisc, convertit și acesta în artist de circ, hipnotizator, iluzionist, dresor de tigri și pantere, cu apucături bioenergetice, ghicitor cu relevări paranormale, dar, în realitate, un impostor de duzină, partener al lui Moise, văzut și el în toate culorile pământului, punând împreună la cale edificarea unei uzine de ars gunoaie prin care să producă energie electrică. Plan care nu s-a materializat niciodată, rămânând doar în stadiu de proiect. Sugestia simbolului e aproape străvezie, niște gunoaie vor să facă o fabrică de ars gunoaie. Și de aici caruselul rechizitoriilor se intensifică. Doi gestionari, care se dau mari „domni-tovarăși”, sunt în realitate niște borfași care au jefuit propriul lor magazin și sunt în perspectiva pedepsei capitale. Dar fauna groștilor se completează și se îmbogățește cu noi și noi apariții scenice cum ar fi Gălătioan, important lider politic, Calagheorghevici și Dima, șefii administrației fabricii de cuie, care intră în scenă în calitate de aspri judecători ai lui Horia Dunărințiu, un fost ilegalist, o rară figură luminoasă din roman, dar care a stârnit, din acest motiv, invidia celor din jur și în special a lui Moise, omul din umbră, care l-a urmărit pas cu pas până l-a determinat să dispară din peisaj și să recurgă la gestul funest al sinuciderii. Se insistă însă în continuare pe personalitatea complexă a lui Moise care e în mare parte malefică. Astfel, după ce a dezbinat casa familiei Tolceag, înhăitându-se în secret cu nevasta acestuia, se va căsători cu Lilica, soția amicului său Calagheorghevici. Din acest mariaj va rezulta Anita (Anița, Anica), care, ajunsă majoră, va dispărea subit de-acasă, eveniment în jurul căruia se consumă în continuare întreaga acțiune a romanului. Sunt bănuți pe rând de crimă: Francisc, dresorul de circ, „rahatometrul” de Maniolescu care împreună cu un anume Tică fac și pe investigatorii presupusului omor ca, în final, să nu scape de bănuială, însuși Moise, tatăl fetei.

Circulă tot soiul de zvonuri legate de acest caz, istorii năstrușnice, epistole anonime conform cărora ar fi fost răpită și ucisă din răzbunare sau că au omorât-o niște hoți pentru bani, sau că a fost văzută în compania unui individ, în piață, în fine, în cercul de suspecți au mai intrat un chirurg, un student la medicină, un măcelar. În disperare, Lilica a apelat și la metode telepatice și paranormale, prin intermediul suspectului Francisc al cărui destin e paralel cu cel al lui Moise, cei doi făcând un cuplu ciudat dar bine legat, ilustrând parcă, pe plan modern, vechea vorbă a cronicarului: „Calul râios găsește degrabă copacul scorțuros”. De fapt, cei doi „beneficiază” de portrete cu adevărat memorabile. „Moise e un mare vulpoi și un mare întorcător de vorbe pe dos și un mare teoretician și un mare avocatul a ce vrea el să facă: și ca orice mare clântău, ocolește tot ce nu vrea să întâlnească în cale, și



ca orice mare vulpoi, nu-și urmărește decât teoria arhicunoscută că lui îi vine greață când vede o orătanie și ca orice mare ticălos, el ocolește prin vorbă orice faptă și orice zi legată de un om sau de-o întâmplare ce a schimbat un om în alt om ori în nimic; dar în nebunia lui de a fi cât mai precis în ce vrea să dovedească sau să nege, el uită ceva cu desăvârșire, uită să spună tocmai ce s-a petrecut cu adevărat și tocmai acest ceva pe care-l tace îl contrazice cu desăvârșire tocmai prin tăcerea sa (...).” Francisc e văzut, tot așa, în mai multe ipostaze, în cea de circar, dentist, romancier, dar și în cea de anchetat ca autor, împreună cu soția sa, Dorina din Vulcan, al crimei, al uciderii Aniței, fiica lui Moise și a Lilicăi. „Presimțea Francisc cu nasul lui de câine că nu mai este nicio speranță să iasă din plasa aceasta de fapte în care a intrat?... și spune totul ca să se termine cât mai curând bâlciul și să i se dea fiecăruia ce i se cuvine? Ori a obosit? Ori nu-i mai place jocul periculos în care s-a înfundat, și spune cât mai multe

prostii ca să se vadă că e o glumă sinistră? N-are nevoie nici să mai fie întrebat, răspunde înainte de a fi întrebat, simte sau presimte ce vor de la el.”

De fapt, aici, D. R. Popescu nu-și dezmente constanta sa artistică, ce îl particularizează între ceilalți prozatori contemporani, percepție dublă sau triplă a realității văzute în aspectele ei înjositoare, grotești, suburbane dar și umane, ba chiar diafane. Nici Moise, nici ceilalți nu sunt cu desăvârșire negri sau albi. Dimpotrivă, au structură pestriță, așa cum e lumea în general. Nu există la D. R. Popescu copii care sunt numai buni sau copii numai răi. Nici feți-



frumoși cu desăvârșire dar nici zmei cu desăvârșire. E un amestec de bine și rău în structura caracterelor sale. Moise dispune în ticăloșia lui de mari și reale sentimente omenești, de sensibilități nebanuite, mai ales în relațiile cu Lilica. Ilustrativă în acest sens este chiar scena din finalul romanului, unde, la o nuntă,

după ce se „îmbată cui”, o trage pe Lilica afară și o tăvălește în omăt și o transformă în om de zăpadă. O poezie pe care Lilica n-a perceput-o, neînțelegând că pentru el „ea era ultima lui salvare și dragoste și cu ea ar mai fi putut avea totuși copii (...) Și când s-au întâlnit prin zăpadă și prin întunericul acelei... doar vorbindu-și, el ca un dement sau un sifilitic țipând c-o iubește, vrând s-o ia în brațe, ea, ca să scape de el, l-a împins sub roțile locomotivei ce venea pe linie cu felinarele aprinse...”

Această viziune originală, de plămadă a personajelor cu alb și negru, este servită de subtilul meșteșug al contrapunctului. Dar ca în întreaga sa epică, și aici subiectul crește din amănunte al căror sens nu apare la început, ceea ce creează impresia că scriitorul analizează o lume în curs de constituire, care

se dezvoltă, parcă, în afara științei autorului. Detașarea de subiect este totală, mai ales că și-a luat și un intermediar de sprijin, în persoana pictorului Don Iliuță, pe post de rezonur și cor antic, cel care judecă și adesea face portretul fizic și moral al personajelor. Omul care comentează la un moment dat faptele, intervine pe neașteptate în discurs, anticipează întâmplările, deși pare că nici el, nici autorul nu calculează dinainte tensiunea unei istorisiri. „(Scriitorul) nu dă iluzia simultaneității – notează Eugen Simion într-un studiu consacrat autorului – se situează chiar în simultaneitate, acceptă riscul lucrului necunoscut și renunță la orgoliul de a se înfățișa ca un creator atâteștiutor, ci ca un umil căutător de adevăr într-o lume a relativității”.

Pe această linie, impresiile, perceperea lucrurilor sunt uneori cu spiritul și cu mijloacele unei reprezentări expresioniste. Un atare personaj este și cel care-i face, într-un fel, concurență pe plan anecdotic, lui Moise, anume Francisc. Acesta are o sumă de calități: actor, iluzionist, prestidigitator, dresor de circ, medic stomatolog, dar brusc, la un moment dat, autorul îl trimite în ridicol și derizoriu, bineînțeles indirect, precizând că are patru țâțe „ca scroafele”, deformare corporală, rămășiță ancestrală care ține, desigur, de recuzita expresionistă. După a lui opinie, a personajului, semnele de pe piept pot fi convertite în calități considerând că a mai traversat un timp istoric ca rege, în persoana lui Francisc I, care suferea de boli intestinale sau ca Sf. Francisc, cel care a desființat timpul și a rămas doar cu spațiul.

Romanul evoluează pe mai multe planuri, uneori chiar dând impresia unei anume dezordini arhitecturale, mai ales că e încărcat cu o serie de personaje episodice, dar care se rețin datorită unor trăsături specifice sau trăiesc întâmplări ce frizează senzaționalul. Așa ar fi Vilma, fană sinceră a lui Francisc, căruia îi cedează într-un moment euforic, gest pe care apoi îl regretă, Anișoara care, după o experiență nu prea ortodoxă, se transformă într-o habotnică desăvârșită, o bătrână care-și regăsește echilibrul psihic și fericirea în fetișul unei găini pe care o botează Marga; mai apare un student clujean care moare înecat în mare,

Îl întâlnim și pe Țiriac cu un câine pe plajă, ba și pe Ana Seleș, sub numele de Ana Peleş, ca să nu mai amintim de Manoilescu, pe alocuri, cu trimiteri exacte la biografia unui cunoscut om de litere (v. Sibiu, părinți persecutați politic etc.), în fine, mai întâlnim pe un anume Chiș, care a găsit un geamantan cu trupul tranșat al Aniței, fiica lui Moise ș.a.m.d.

Ca și în „F” sau „Vânătoarea regală, D. R. P. nu-și cruță eroii, îi judecă adesea aspru, îi admonestează nu direct, ci prin procurori adiacenți, care nu-s mai breji decât cei pe care-i condamnă. Structurile narative sunt uneori monologuri interminabile, care însă conțin dialoguri subsidiare, analiza consumându-se când în prezența, când în absența personajului, autorul dedublat reușind să scape, prin alții, din propriile chingi rechizitoriale. Comentariul subiacent nuanțează și delimitează aparențele, demersul analitic sondează însă resorturi profunde, elementele metatextuale fiind decantate chiar dacă tendința manifestă este persiflarea. D. R. P. își găsește un rezonator moral în persoana lui Don Iliuță, omul care-l scapă de griji, mai ales când e vorba de subiecte grave, cum ar fi cel al morții. „Vezi, mă gândeam privind-te, se adresează Don Iliuță unui Moise imaginar, nocturn, aflat lângă iubită, că pedepsele popești sunt proaste: ei te trimit în țărână, să-ți putrezească oasele și gândurile și să ajungi în țărână. Moartea de popi e o liniște fără margini și iadul lor, pentru cei ce ajung acolo, e o smoală încinsă care te fierbe... Pielea te ustură și te arde, mai ieși afară din cazan și mai răsuflă și mai ce? He, he, e nimic, băiatule, sunt depășiți, depășiți... Ia să nu fie moartea altceva decât să stai întins pe pat în întuneric cu mâinile sub cap și să n-ai liniște, nesilit de nimeni, să n-ai liniște, nu pielea să te doară și să te frigă, gândurile să nu-ți dea pace: ei da, asta ar fi o tortură adevărată, fratele meu (...), modernă, mai la zi cu ultimele descoperiri...”

Dar interferența și jocul ambiguităților, chiar locul comun, relațiile aparent haotice, revenirile, inserțiile panseiste, care ne duc cu gândul la un Robert Musil sau Joyce, converg practic spre alcătuirile unui uriaș portret fizic și moral al protagonistului romanului. Acesta e evocat în zeci de ipostaze și fațete, în capitole întregi care tind, în spirit dostoevskian, să epuizeze practic aproape toată structura organică, psihică și morală a personajului. El este încărcat cu toate viciile și slăbiciunile omenești, inconsecvent, sperjur, care vrea mereu să se împace cu sine dând vina pe alții. Și tot prin același Don Iliuță, Moise e calificat astfel: „N-ai fost niciodată un adevărat revoluționar, ci un învățător ambițios și diletant, și cu ambiții și cu diletantisme nu poți ajunge decât unde-ai ajuns, într-un pat plin de rușine pe care-l crezi tot ce ai mai sfânt: și raiul ăsta o să te ducă la pieire (...)”

Ca și în celelalte romane și nuvele, reținem și aici o anume sensibilitate verbală prin care vorbirea directă și indirectă au un evident ton confesional, homeric, la persoana I, așa încât autorul nu narează neapărat, ci mai degrabă vorbește. Din acest discurs al romanului, notăm exactitatea expresiilor, sintaxa orală prin care se urmărește firul gândurilor, limbajul viu, colorat, nervos, autentic, dar și alegoria, poate chiar cea din titlu, care vizează comportamentul protagonistului dar și al altor personaje care și-au pierdut simțul realității și au ajuns un fel de „împărați ai norilor”.



O amintire veche de 45 de ani

Aurel PODARU

Nu mai țin minte când și în ce împrejurare l-am cunoscut pe D. R. Popescu, dar sunt convins că acest lucru nu putea să se întâmple în altă parte decât la Cluj. Și musai în perioada studenției mele: 1959-1964. Foarte puțin probabil să-l fi întâlnit prima oară la cenaclul tinerilor scriitori clujeni, ale cărui întâlniri se desfășurau (în primii ani) la Casa Universitarilor, iar mai târziu la Casa de

Cultură a Studenților, dar nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată acolo, unde i-am cunoscut, printre alții, pe Romulus Guga, Augustin Buzura, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Radu Mareș, Marius Bunea, Gheorghe Pituș, Ion Papuc, Dumitru Mureșan, Matei Gavril etc. După cum nu-mi amintesc nici să fi trecut vreodată (în



Din filmul *Balul de sâmbătă seara*, 1968.

perioada amintită) pragul revistei *Steaua* (care-și avea sediul pe strada Horea), unde lucra D. R. Popescu în acei ani și unde l-aș fi putut cunoaște. Dar pot afirma, fără să greșesc, că la începutul anilor 1960 îl știam deja pe D. R. Popescu – o personalitate cunoscută și recunoscută încă de pe atunci în Cluj și nu numai.

Însă ceea ce aș vrea eu să vă spun acum e ceva ce nu-mi puteam imagina nici în ruptul capului că mi s-ar putea întâmpla vreodată. Și mi s-a întâmplat. În vara anului de grație 1965. Terminasem, în 1964, facultatea și mă aflam de aproape un an „în câmpul muncii”

(„câmpul muncii” însemnând pentru mine chiar câmpul, ogorul) într-un sat din fostul raion Săveni, aflat la vreo 40-45 de kilometri de Botoșani. Unde, din când în când, la sfârșit de săptămână, făceam câte o descindere, doar atât cât să mă pot bucura de vizionarea unui film, a unui spectacol de teatru sau să particip la vreo manifestare culturală mai acătării. Un privilegiu rar, pe vremea aceea, pentru un intelectual care își desfășura activitatea la țară, departe de „lumea dezlănțuită”. Iar acest privilegiu, mă grăbesc să adaug, îl datoram bunului meu prieten prof. dr. Ioan Dănilă, pe atunci muzeograf la Muzeul Raional Botoșani. El mă primea și mă găzduia, cu bucurie și dragoste, în locuința sa de la subsolul amintitei instituții. Și tot el se ocupa și de procurarea билетelor pentru un eventual film sau spectacol de teatru.

Într-o sâmbătă seara, însă, cum ajung la muzeu, hai, frate Ioane, la o bere, c-om mai vedea noi pe urmă ce și cum! Îl iau repede, insist, că omul nici n-are timp să se gândească la propunerea mea. Ieșim ca din pușcă și... ață la Grădina de vară din Parcul Eminescu. Lume, lume! Bere și mici. Animație, muzică, atmosferă destinsă. Și în timp ce căutam noi două locuri libere, mi se năzare mie că cineva mă fixează cu privirea. Când mă uit mai bine, D. R. Popescu! Ei, aș! De unde să mă cunoască pe mine D. R. Popescu? Vezi-ți de drum, neicușorule! Cată-ți un loc și te răcorește, că doar de-aia ai venit aici. Trecem mai departe. D. R. Popescu, însă, continuă să mă fixeze cu privirea. Zâmbește. Mofturi! Cred că mă confundă. Dar când am ajuns în dreptul lui, mi-a întins mâna și mi-a rostit numele. Am rămas fără grai.

În jurul câtorva mese, puse cap la cap, se aflau vreo 15-20 de persoane, tineri și foarte tineri, care participaseră la o manifestare dedicată lui Eminescu, după cum aveam să

aflu chiar de la D. R. Popescu, care m-a întrebat, apoi, cu ce ocazie prin Botoșani și s-a mirat când i-am spus unde lucrez. Tocmai apăruse în librării *Duios Anastasia trecea*, deja o citisem. „Dacă aș fi știut că vă întâlnesc, i-am zis, aș fi luat-o cu mine...” Mi s-a părut cuprins de-o bucurie sinceră și, la despărțire, m-a invitat (pentru când mă voi întoarce acasă, în Ardeal) să-i fac o vizită la redacție. Redacția revistei *Steaua*.

N-a fost să fie. A trecut timpul și în 1999 (după 34 de ani!) ne-am întâlnit la Festivalul de Poezie Gheorghe Pituț, Beiuș. Tocmai îi apăruse un nou roman, *Săptămâna de miere*, pe care mi l-a oferit, cu următoarea dedicație:

Dragă Aurel Podaru, în Beclean pe Someș... am predat la liceu primele ore de

pedagogie. Mi-au purtat noroc. Vă doresc mult Noroc! Să depășești Becleanul!

*D. R. Popescu
Oradea, 19 Iunie,
în gară*

După alți cinci ani, în 2004, o nouă întâlnire cu scriitorul și academicianul D. R. Popescu. La Bistrița, de data aceasta, unde Domnia Sa prezida juriul Concursului Național de Proză și Eseu Liviu Rebreanu.



Alterego muzical

D. R. POPESCU

– note biobibliografice –

Studii

- Institutul de Medicină și Farmacie din Cluj - abandonat în anul al III-lea de studiu
- Facultatea de Filosofie a Universității Victor Babeș din Cluj

Funcții deținute de-a lungul carierei

- 1956 - 1969 – redactor la revista „Steaua” din Cluj
- 1969 - 1982 – redactor-șef al revistei „Tribuna” din Cluj
- 1982 – redactor-șef al revistei „Contemporanul”
- 1969 - 1989 – membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român (CC al PCR)
- 1981 - 1990 – președinte al Uniunii Scriitorilor din România
- din 2006 - director general al Editurii Academiei Române și vicepreședinte al Consiliului științific editorial



Cu Nicolae Gheran și Nicolae Crețu

Opera (selectiv)

Volume de povestiri

- *Fuga* - 1958
- *Fata de la miazăzi* - 1964
- *Somnul pământului* - 1965
- *Dor (povestiri)* - 1966
- *Umbrela de soare* - 1967

- *Prea mic pentru un război așa de mare* - 1969
- *Duios Anastasia trecea* - 1967
- *Ploaia albă* - 1971
- *Căruța cu mere* - 1974
- *Leul albastru* - 1981

Romane

- *Zilele săptămânii* - 1959
- *Vara oltenilor* - 1964
- *F* - 1969
- *Vânătoarea regală* - 1973
- *Cei doi din dreptul Țebeii* - 1973
- *O bere pentru calul meu* - 1974
- *Ploile de dincolo de vreme* - 1976
- *Împăratul norilor* - 1976
- *Viața și opera lui Tiron B. I. Iepurele șchiop* - 1980
- *Viața și opera lui Tiron B. II. Podul de gheață* - 1982
- *Orașul îngerilor* - 1985

Piese de teatru

- *Mama* (debut ca dramaturg) - 1960
- *Vara imposibilei iubiri* - 1966
- *Vis* - 1968
- *Cezar, măscăriciul piraților* - 1968
- *Acești îngeri triști* - 1969
- *Pisica în noaptea Anului Nou* - 1971
- *Pasărea Shakespeare* - 1973
- *Muntele* - 1977
- *Studiu osteologic asupra scheletului unui cal dintr-un mormânt avar din Transilvania* - 1979
- *Rezervația de pelicani* - 1983
- *Paznicul de la depozitul de nisip* - 1984
- *Piticul din grădina de vară* - 1973
- *Moara de pulbere* - 1988
- *Dalbul pribeag*
- *Mormântul călărețului avar*
- *Moara de pulbere*
- *Mireasa cu gene false*
- *O batistă în Dunăre*
- *Rugăciune pentru un disk-jockey*

Scenarii de film

- *Un surâs în plină vară* (1963), regia Geo Saizescu
- *Păcală* (1973), regia Geo Saizescu
- *Rochia albă de dantelă* (1989), regia Dan Pița
- *Prea mic pentru un război atât de mare* (1969), regia Radu Gabrea
- *Duios Anastasia trecea* (1979), regia Alexandru Tatos
- *Vânătoarea de vulpi* (1980), regia Mircea Daneliuc
- *Turnul din Pisa* (2002), regia Șerban Marinescu
- *Cincisprezece* (2005), regia Sergiu Nicolaescu

Poeme

- *Câinele de fosfor* - 1981

Eseuri

- *Virgule* (eseu) - 1978

Premii și distincții

- Premiul Cinematografiei pentru cel mai bun scenariu (1964)

- Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1964, 1969, 1974, 1977, 1980)
- Premiul Academiei Române (1970)

Afilieri

- Din anul 1997 este ales membru corespondent al Academiei Române, devenind în anul 2006 membru titular.

Bibliografie

- Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, București, Editura Albatros, 1981
- Valentin Tașcu, *Dincoace și dincolo de „F”*, Cluj, Editura Dacia, 1981
- Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, București, Editura Cartea Românească, 1986
- Andreea Vlădescu Lupu, *Dumitru Radu Popescu*, București, Editura Eminescu, 1987
- Sorin Crișan, *Cercul lumii la D. R. Popescu*, Cluj, Editura Dacia, 2002

Grupaj realizat de **Andrei MOLDOVAN**



Argonautică



La Simpozionul dedicat lui Liviu Rebreanu, Aiud.



Cu Nicolae Gheran.



Cu C. Stănescu, Ion Crețu și Grigore Traian Pop.



La sfințirea Troiței de la Casa Memorială Liviu Rebreanu din loc. Liviu Rebreanu (Prislop).

Fotoalbum D. R. Popescu



La La Sângeorz-Băi, cu scriitorii participanți la Festivalul Național Liviu Rebreanu.



Cu Olimpiu Nușfelean, Alexandru Lungu și Andrei Moldovan.

Un parnasian corupt

Andrei MOLDOVAN

Cum altfel ar putea fi un maramureșean sădea decât destul de aspru cu sine, ca să câștige un echilibru relativ în raport cu ceilalți, o relație ce-și dorește să o controleze, nu neapărat să o domine. El este o felie de pământ (nu foarte fertil!) dintr-o ruptură de deal, gânditor – cum ar fi fost să spună Pascal –, îngăduitor și exigent în același timp, fără să uite o clipă că spectacolul vieții e menit să fertilizeze iarba colinei căreia îi aparține. Atâta doar că, atunci când e poet, lucrurile încep să se complice. Dacă mi s-ar pune în mână o carte de poeme ale unui autor din Maramureș, fără a o deschide, aș putea spune că nu voi găsi acolo lamentații, că puseurile confesive vor fi stăpânite, că nu va fi o abundență de sentimentalisme. Este, desigur, și cazul lui Echim Vancea, poet intrat de ceva timp într-o etapă a maturității artistice, prin întreaga sa creație ce numără peste 15 volume de versuri (cifra nu trebuie să impresioneze, ci să sublinieze o continuitate a activității creatoare), dar în mod special prin ultimul volum, *Titlul mai târziu* (Editura Timpul, 2009).

Precum în alte volume, în acesta, apărut de curând la Iași, scriitorul face efortul de a controla un joc al obiectivării, a plasării propriei ființe într-un spațiu lipsit de sentimente, un joc al observației și evaluării, consiliant uneori: „Apele s-au agățat de rugăciune/ precum un timp nefolositor de miezul de noapte/ ți-e datoare obscura biografie/ și/ de o vreme/ îngerului frică-i este de beznă/ în spatele muntelui/ blestemele stârnesc păianjenii din galeria de ametist/ miezul de noapte vîiește de jalea bufonilor/ cămașa/ tremură pe frînghia de rufe/ brusc/ țărnițele îngenunchie sub greutatea edecarilor/ zaruri ascunse de luminile lumînărilor/ acoperă un imens joc al uitării” (*o altă cădere*). În asemenea situații, palidele asumări auctoriale se dizolvă în câte un plural vag,

precum: „vom putea schimba”, „ne preferă” sau „folosim cămașa” ș. a. Conjunctivul cu valoare impersonală, precum și gerunziile îi apropie și ele lui Echim Vancea un parnasianism salvator care îl pune la adăpost de bulevardul pe care circulă sentimentele în devălmășie, gata oricând să producă accidente.

Cu toate astea, există frecvent o aglomerare de fapte în spațiul narativului recuperat pentru poezie, în buna tradiție optzecistă, de natură să tensioneze poemul, să îl încarce de dramatism. Lumea

este locuită de sacru, alături de ființa ce freacă temătoare la semnele lui. De aici și nevoia unei retorici a ceremonialului, a unei atitudini a poetului care oficiază, pentru că lumea se poate lumina prin apropierea de mit: „o spaimă care nu se mai termină/ locuită de pietre/ pe ruguri ard numai cei buni/ nimeni nu știe de nădejdea asemănătoare fricii/ și de târziul stingându-se în amintirile lutului/ ochii își află reazem în umbră/ ochii își află reazem în neliniște/ ochii își află reazem în ploaie/ în ochi lîncezește

cucuta/ și nimeni nu-i știe singurătatea/ zămisind sub viiturile primăverii/ uceniciei sunt la al doilea pahar” (*incertitudine*). Retorica poetului nu e lipsită de repetiții, interogații și mirări, făcând parte din arsenalul clasic al genului. Antidotul îl administrează Echim Vancea printr-o anume bolovănire a expresiei poetice, fără a depăși măsura, dar de



Eveniment

natură să protejeze o sensibilitate acută pe care textul ne lasă să o bănuim.

Implicarea cu zgârcenie în dramele lumii, grație obiectivării protectoare, îi permit poetului să afișeze un aer profetic, cu accente expresioniste, accente ce depășesc granițele curentului european atât de consacrat în artă și se revarsă asupra întregii lumi moderne: „miroase a prăpăd întârziat atâta doar cât/ dimineața să-și piardă șirul zilelor,/ lunilor,/ anilor,/ a nopții nopților fără de dragoste.// și uite așa nu mai sunt lumini pentru noapte/ nevoiți fiind să ne mulțumim cu umbra altuia/ mersul pentru un timp îl vom trage la sorți și vom/ alerga aproape de linia subțire a visului cu ștreangul/ după noi” (*cacealmaua*). Pluralul primei persoane nu implică, nu identifică autorul altfel decât ca un corifeu al unei îndepărtate tragedii a antichității, decât ca o voce ceva mai distinctă a unui cor reprezentând o lume în pragul pierderii de sine. Iubitor de contraste, autorul oscilează între o asumare a identității și ispita neasumării ei, cu plăcerea aristocratică a rătăcirii voluntare în impalpabil. Ținuta prețioasă a frazei – atunci când este cazul – e asigurată și de plasarea verbului la finalul enunțului, în spiritul latinei clasice (*păsări de noapte*).

Pentru Echim Vancea, narativul e o sursă a dramaticului, fără îndoială căutat, dând uneori senzația că se abuzează de o aglomerare de întâmplări, precum în roman, că se stârnește o avalanșă de teme, de probleme care riscă să se spargă, precum un balon umflat prea tare. Asemenea asalturi asupra cititorului antrenează cu ele și un alt risc, cel al imaginilor surprinzătoare, șocante, dar lipsite de transparență: „în ziua-nsorită de-afară putrezesc caii dintr-o simplă privire// pe la sfârșitul luminii ziua îmi putrezește în gură/ și deși nu a fost niciodată ucis înfricoșează pământul/ cu oasele lui umbrind promenada” (*cădere liberă*). Există (în compensație, de ce nu!) și aspecte ce surprind plăcut, chiar într-un astfel de context, precum utilizarea imperfectului povestirii, dar mai cu seamă a indicativului cu infinitivul, o practică dialectală a Maramureșului tradițional, venind și ea dinspre cea mai curată limbă latină: „de

pe marginea abruptă a numitorului/ comun se prăvale ușor iarna și nu-mi mai fac nici un fel de iluzie: pot a sta toată ziua liniștit” (*cimitirul desperecheat V*). Demersul liric dobândește și în acest chip un farmec de care are nevoie.

Sobrietatea lui Echim Vancea, chiar asprimea lui în întregu-i domeniu poetic, construit mai cu seamă ca un spațiu în care să se refugieze fără a-și pierde ținuta coborâtă parcă dintr-un Olimp autohton, meticolos alcătuit pentru a găzdui un spirit hyperionic, făcut să judece sentimentele, nu să le poarte povara, nu e lipsită de reale pericole. Parnasianul din el se lasă corupt de o boală de altfel comună poezilor: plăcerea pustiului. Insist asupra faptului că e corupt, nu molipsit, chiar dacă e vorba de o maladie. E atras de golul hrănit înlăuntrul ființei ca o prăpastie ce-i aparține și cu care e ispitit să se identifice, marcată de amestecul normalității cu mai mult decât normalitatea, chiar dacă e trecută prin jovialitatea unui anecdot, pitoresc deopotrivă prin atitudine și limbaj: „visam mereu că nu mai ajung acasă și că/ nici nu aș mai ajunge vreodată./ în vis lucrurile nu întotdeauna se petrec întocmai și mare parte/ dintre vecini se mirau când ieșeam noaptea în/ capătu’ șatrii din față și mă pișam până dincolo/ de streșina căsî vorbind de unul singur – așa/ într-o doară – «bă/ bagă-ți puța în gatii/ bă/ că ți-o mănâncă șoarecii ș-or râde de tine fetele/ când îi si mare»/ da io nu ziceam nimic,/ știam că nu aveam cum să ajung mare și vedeam cum/ noaptea începea să își schimbe numele” (*cimitirul desperecheat XIV*). În lumea copilăriei se naște ceea ce poetul nu poate decât să își asume și să îndrăgească în taină: o lumină egală cu umbra devoratoare a ființei.

Așa cum se întâmplă deseori în poezie, universul se contaminează de starea poetului. Chiar dacă exagerăm puțin lucrurile, putem spune că, dacă bardul e cuprins de o stare de disperare, întreaga lume se pregătește să moară: „râurile-s atât de multe încât fiecare zi-i prima din/ cele care ți-au mai rămas de trăit./ sub fumul casei/ băjbăie steaua dezvăluindu-și pașii mâinilor ascunse/ sub copitele cailor./ ziua următoare nu s-a întâmplat nimic/ astă noapte nu s-a întâmplat nimic./ satul stătea la coadă la moarte – între 12 septembrie și 19 a

lunii următoare totul o să fie bine –/ înainte de pământ acest portret de grup ușor voalat părea un joc ușor de înțeles de gerul uluit de lovitura neașteptată a/ toamnei” (*cimitirul desperecheat*). Se poartă cenușiul, iar catastroficul începe să fie din ce în ce mai prezent: „mormane de gunoaie mirosind a ars se strecoară într-o/ procesiune barbară și călăreți de tăcere se încolăcesc în/ lumina celui adormit pe argilă și devorat de întuneric” (*cimitirul desperecheat X*). Cimitirul începe să reprezinte pentru poet un univers concentrat, esențial, care îi permite o contemplare poetică a existenței și a rostului ce-l are în relație cu lumea.

Autorul *titlului...* e nevoit să plătească prețul primejdioasei apropieri de sentimente, al jocului ispititor cu frumusețile bizare și devoratoare. Așa se naște golul imens ce sperie și pe care nici o *coroană de spini* nu-l mai poate domoli: „după multă și destulă aiureală de când zac în propriul trup/ cu mască de apă zălătită bine întinsă pe chip îmi spun/ că și mâine e o zi la fel de bună pentru veșnica trudă de a fi/ egal clipă de clipă/ unei coroane de spini în văzduhul încă senin./ pentru întâia

oară în pântecul lutului plin nu am făcut nimic./ nu am putut face nimic./ lacrimile acoperite de zăpezi sufereau așteptând ceva/ pe cineva/ dar nu am făcut nimic” (*cimitirul... XXIX*). Pe astfel de semne se adună simboluri, o amenințare a disoluției universului sub agresivitatea apei (*cimitirul... XXXIII*), o alunecare spre un deznodământ apocaliptic sau spre o simplă catastrofă a universului, dincolo de care nu există orizont.

Doar o stranie formă a iubirii izbutește să plutească deasupra peisajului, aceea a contemplării proprii înmormântări, între o realitate de fum și neant, ca un joc în care existența e doar o piesă: „poetul tot mai departe de sine/ miezul nopții mă ademenește cu/ amintirile lui după ce a pus capăt oricăror discuții/ vor veni păsările de data aceasta/ fereastra nu dă nicăieri/ cărarea nu duce nicăieri/ urma pașilor se îndreaptă către groapa comună a orașului/ nimeni nu suflă o vorbă despre dreptul cenușii de a se întrupa/ în cuvânt” (*titlul mai târziu*).

Poetul dă vamă pentru lunecarea sa din spațiul suveran al unei fericiri reci, lunecare fără de care ar fi fost mai puțin poet.



Apariții

Despre dorința de a nu mai fi „liber” (Schimbarea la față de Zorin Diaconescu)

Virgil RAȚIU

Pe vremea când la această carte Zorin Diaconescu lucra (am citit acum trei ani multe capitole, care nu apar între copertele acestui volum), cineva, un tânăr literat, se alarmase oarecum pentru că altcineva a categorisit scrierile lui Zorin Diaconescu drept „proză”. Nu, Zorin Diaconescu nu scrie proză, nici nu a emis vreodată această „pretenție”.



Schimbarea la față a lui Zorin Diaconescu este o carte de confesiuni în proză, care nici acestea nu sunt confesiuni pure, după cum nici despre un jurnal nu poate fi vorba, deoarece într-un jurnal se fac notițe aproape zilnic, doar de-aia-i spune jurnal

– sau cel puțin se însemnează azi ceea ce ți s-a întâmplat ori ai observat/constatat, sau ți s-a relatat în urmă cu 2-3, 10 zile... În aceste condiții s-ar putea afirma cu privire la acest volum că ar fi vorba despre amintiri, amintiri recente, nu din copilărie, nici din adolescență, nici din studenție ori din armată, nici din detenție – deși, dacă tot am pomenit termenul aș putea spune că *Schimbarea la față* de Zorin Diaconescu recompune un set de amintiri despre felul cum noi românii, înafară de cei din Iași, Timișoara și București unde răzmerița a început mai devreme, restul pornind abia cu 22 decembrie 1989, am prins să ieșim din ceea ce am fi îndreptățiți să numim zeci de ani de „detenție cu față umană” dintr-o închisoare cu o suprafață de 238.391 km².

Ceea ce Zorin Diaconescu descrie începând cu 22 decembrie – evenimente, fapte,

momente, dialoguri, confruntări – ca întâmplare la Jad pe Nireș (cum a botezat el Dejul), făcând și o trecere în revistă a zvonurilor de până în decembrie 1989 – rememorând, pot constata că atare evenimente au avut loc ca trase la șapirograf și la Bistrița, Cluj, Oradea, Brașov și în toate celelalte localități din țară începând cu dimineața acelei zile.

De foarte multe rânduri în această carte Zorin Diaconescu mărturisește că adesea nu pricepea ce se petrecea în jurul său (al lor!), că toate mișcările și „inițiativele” luate și aplicate atunci i se par acum de-o naivitate crasă – el folosește calificative de felul prost/ prostie/ tâmpenie – că „evenimentele” la care participa de cele mai multe ori îl luau prin surprindere depășindu-l – dar nu numai pe el:

„Povestea mea e a târgului cu treizeci și opt de mii de suflete unde în iarna aceea oamenii au murit doar de moarte bună (...). Oamenii n-au murit, în târg, nici de gloanțe și nici de frică (...). De aceea nu cred că vreau să scriu, vreodată, un studiu despre frică. Nu e cazul. Mă mulțumesc cu câteva observații bazate pe experiențe proprii pe care încerc să le sistematizez”...

„1989. La ce speram noi în acele vremuri? (...) Privit prin experiența acumulată între timp, orizontul nostru de așteptare în 1989 era unul de-a dreptul pueril. Un pachet de țigări, sau o cutie de cafea solubilă se transformau în simboluri ale lumii «de dincolo» – erau de pe un alt tărâm...”

„...Dictatura mai era slujită, în 1989, și din prostie, așa cum se mai întâmplă și azi, când facem lucruri tâmpite doar fiindcă nu știm să facem altceva”...

Zorin Diaconescu relatează în această carte despre o sumedenie de fapte și întâmplări, care tragice, care comice, dar care astăzi prin comicul lor de atunci stârnesc compa-

siune, fie acestea din domeniul social, politic, economic, fie cultural, din sănătate, educativ, fie despre securitate, miliție și armată etc. „Lipsa de informare nu era singurul nostru adversar, ne mai luptam și cu lipsa de logică – în loc să ne declarăm ignoranța, mimam competența”...

Ce înseamnă democrația? Cum am văzut-o noi în 1990? Ce întrebări importante! Iată:

„Relația noastră cu democrația a fost (...) de la început una de-a dreptul schizoidă. Democrații, adică oamenii care trăiesc în democrațiile occidentale, știu că nu există alternativă la capitalism. Ei știu acest lucru la fel de bine cum știu că societatea în care trăiesc este departe de a fi una perfectă. Ei își asumă toate neajunsurile, toate eșecurile acestei societăți, fiindcă știu că alta mai bună nu este. Noi nu am crezut în promisiunile

comuniștilor, dar nici nu am vrut să-i contrazicem”...

Întrebarea cu iz de eternitate lansată de Zorin Diaconescu rămâne ca un drapel fluturat: „Chiar, ce suntem acum? Se învrednicește cineva să răspundă?”

Schimbarea la față este cartea nepriceperii, neputințelor și ignoranței care ne-au fost ghid 20 de ani. Și încă ne vor fi!... Această carte nu limpezește și nici nu își propune să limpezească evenimentele din 14-26 decembrie 1989 și cele ce-au urmat în 1990. Dimpotrivă, le complică, așa cum o serie de mărturii de până astăzi despre acele acte/fapte „revoluționare” au făcut-o deja. (Din acest unghi de vedere pot afirma că *Schimbarea la față* este o carte de proze scurte.) Cum afirmă Zorin Diaconescu la început, *Schimbarea la față* este „povestea lui”...

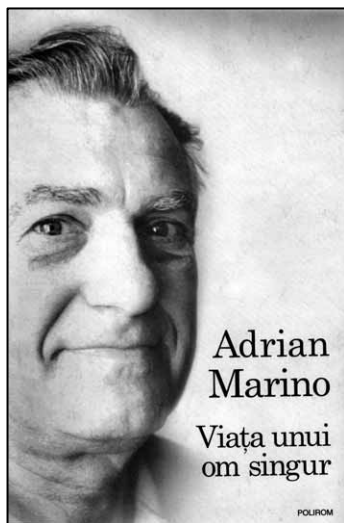


Regele cu alăuta

Adrian Marino de unul singur

Olimpiu NUȘFELEAN

Cea mai neașteptată apariție a ultimilor ani pare să fie *Viața unui om singur* de Adrian Marino, apărută la Polirom (2010), care cu ușurință poate deveni cartea anului. Este neașteptată ca expresie a unui eu imprevizibil, neașteptată prin conținut, prin



referirea la „viața” literară, prin pledoarie culturală, prin punerea degetului pe o rană ignorată deliberat – aceea a condiției literaturii române. „Istorii literare” precum aceea a lui Nicolae Manolescu sau a lui Alex. Ștefănescu, sau, mai înainte, a lui Marian Popa au putut să creeze și anumite

idiosincrazii sau controverse legate de lista de autori sau de „spațiul” și „interpretarea” acordate unora sau altora, dar acestea rămâneau cu destule supape de empatie/comunicare cu lumea din jur, câtă vreme cartea lui Adrian Marino se încapățânează să fie implacabilă și categorică. Cu toată subiectivitatea acumulată în paginile ei, recenta apariție este izbucnirea unui spirit strict obiectiv, care își desfășoară obiectivitatea pornind de la gradul zero al percepției proprii persoane/personalități. E o „obiectivitate” apreciată, recunoscută prin prisma operei lui Adrian Marino, dar cantonată pînă acum în zona cercetării literare. Funcția ei se răsfrînge acum asupra esenței întregii literaturi. Catalogarea manifestării anumitor scriitori – în raport, aproape întotdeauna, cu autorul – poate să trezească o anumită curiozitate, să influențeze perceperea acestora de către cititori, dar dureros continuă să fie degetul pus

pe rana literaturii române – o literatură „improvizată”, în concepția autorului – pe al cărei fundament evoluează fiecare scriitor român, indiferent de valoarea acestuia. Viziunea unei asemenea răni nu este deloc confortabilă. De ce spovedania „celui mai tradus critic român” a surprins sau chiar a scandalizat atît de mult lumea literară, încât dosarele acestuia de la CNSAS au fost abia acum răscolite, rămâne totuși, deocamdată, o întrebare retorică.

Ceea ce frapază mai întâi în spovedania lui Adrian Marino este nevoia eului său „critic”, obiectiv și detașat de lume prin exercițiul vocației critice, de a-și exprima subiectivitatea, și aceasta cu o dezinvoltură dezarmantă. Nu e vorba doar de subiectivitatea probată de alegerea cărților asupra cărora se exprimă, sau de aceea a opiniei formulate asupra lor, ci de una mult mai cuprinzătoare și mai profundă. Criticului nu îi este suficient statutul la care a acces printr-o trudă de o viață; el constată la un moment dat că are nevoie de mai mult, de o „transcriere” subiectivă a esenței eului său. Aceasta înseamnă, iarăși, că un critic literar nu este neapărat un scriitor care a ratat genurile beletristicii, ci mai degrabă că în rucsacul fiecărui critic se află bastonul ... de scriitor. El nu mai este interesat să citească doar cărțile altora, ci și propria viață, punînd-o sub semnul echivalențelor. În cazul acesta va face față și altei vocații, iar aceasta printr-o spovedanie totală. Deși nu cred că autorul ar agreea foarte tare un asemenea termen, îl folosesc deoarece este vorba de o mărturisire „totală” în care sunt recunoscute foarte multe „păcate” ale condiției de scriitor român, atît în ceea ce-l privește, ajungînd în cele din urmă la abandonarea unor activități literare, cît și în ceea ce-i privește pe alții, al doilea aspect al temei deranjînd destul de mult. Este conștient de riscul unei asemenea

mărturisiri, care ar putea fi percepută ca o „deformare profesională”, dar, în același timp, cartea căreia se livrează rămâne pentru el „cea mai liberă, personală și independentă” a vieții sale. Deși ambiționează să nu se lase părăsit de calitățile de analist și documentarist, socotindu-se, privit de ochiul memorialistului, „un simplu document de epocă”, afectivitatea îl va copleși, inclusiv atunci când va recunoaște că urăște cu toată ființa „canalia literară”.

Fără preocupări stilistice, chiar dezaprobindu-le, Adrian Marino își dezvăluie metodic și argumentat viața, o viață aflată – în ciuda succeselor – sub semnul „represiunii”, „care nu mi-a dat, în esență – după cum recunoaște –, nici o satisfacție profundă”, o „existență dură, antipatică, iritantă”. Viața lui se așează de la început sub semnul lui „altfel”, un „altfel” confundat cu condiția unui destin implacabil explicat de aforismul lui Epictet, potrivit căruia „Sunt lucruri ce depind de noi și altele ce nu depind de noi”. Intrat în viață fără fericirea propriei copilării, adolescențe sau a primei tinereți, este obligat să-și construiască o realitate proprie – o „altă” realitate – fie ea socială, mai ales culturală și chiar geografică, dacă ne gândim, în situația ultimă, la domiciliul său forțat sau la lungile voiajuri în străinătate, avînd continuu sentimentul că nicicînd și nicăieri nu se află în lumea lui. Lipsit de capacitatea de a comunica, de a comunica la modul ... ideal, se cufundă tot mai mult într-o stare de neadaptare, izolare, singurătate, fără să se poată salva de aparențe prin uitare. O singurătate care riscă oricînd să devină ridicolă. În care criticul rezistă tenace: „La început nu mi-am dat bine seama ce se întîmplă. Dar, pe parcurs, am înțeles și mi-am asumat întreaga însingurare și izolare progresivă. În plus, o bună sănătate morală și o credință fermă în unele adevăruri m-au ajutat să supraviețuiesc și să rezist pînă la capăt. Nu totdeauna cu tăria pe care mi-aș fi dorit-o. Dar, în esență, îmi place să cred că am reușit.” Fie și la acest nivel biografic, autorul rămîne un caz singular în literatura română, asupra căruia analiștii vor stărui îndelung. O asemenea condiție ia o și mai mare amploare în cazul figurii culturale a lui Adrian Marino.

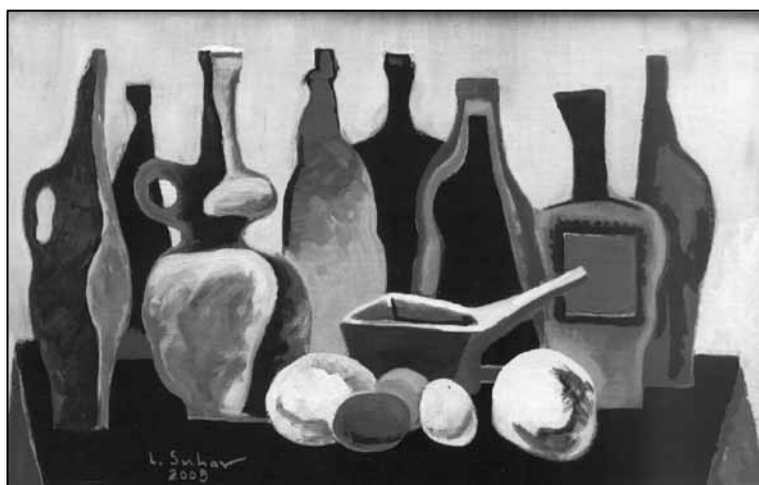
„Un intelectual nefericit, într-o țară nefericită”, cum se autodefiniște, mizînd pe dreptul de a fi liber și independent, obligat să gîndească altfel și să trăiască într-o „altă Românie” decît aceea a contemporanilor săi, „autodidactul” perfect stăpînit de o puternică „furie a totalității”, preconizîndu-și proiectul cultural încă de la începutul carierei critice (v. articolul *Destinul criticului tînăr*), Adrian Marino își mărturisește încă o dată crezul – ilustrat deplin în cărțile sale – în posibilitatea de a crea nu doar o „altă” nație, ci, în cadrul acesteia, o „cultură română modernă, solidă, sincronizată și integrată, cu personalitatea sa, în plină cristalizare, a literaturii universale”. Această credință maximală îl îndemnă să identifice carențele epocii în care trăiește și mai ales cele ale literaturii, căreia îi lipsește pasiunea și voința de construcție, ca și spiritul critic. Dacă incongruența dintre cultura poeziei, să zicem, și cultura enciclopedică, resimțită de critic, poate fi socotită și, în consecință, acceptată ca o expresie a vocației, cu toată suferința provocată criticului, generată, desigur, de o deosebire fundamentală de structură și de limbaj, vicii ale culturii precum spiritul de improvizație, cultul fragmentului și literaturizarea, chiar dacă sunt vizate și „modele” individualizate, depășesc stricta cauzalitate individuală. Cultura română, mai ales cea postbelică, este aproximată în cadrul unui proiect socotit ideal. Criticul este conștient că are un punct de vedere strict personal, la care însă nu poate să renunțe, potrivit căruia cultura „practic aproape nu există în parametri săi clasici”. Că neagă existența literaturii postbelice ar fi de înțeles, dar criticul îi neagă literaturii actuale orice incidență/influență asupra vremii de azi, fără să înregistreze cel mai mic progres. O asemenea situație poate fi explicată dacă încercăm să privim lucrurile prin prisma lui Marino, care deplînge proliferarea literaturii de impresie și lipsa literaturii de construcție. Fiind de acord că literatura română are nevoie de spirite enciclopedice ca de apă, trebuie și să observăm că, totuși, nu poți face construcție fără imaginație. Însă, desigur, e adevărat că, deocamdată, „toată ideologia noastră este încă fragmentară”, acea ideologie care trebuie să

stea la baza unei ambițioase sau înalte construcții culturale. Referindu-se la canonul occidental, criticul este deziluzionat de faptul că, potrivit acestuia, literatura universală pare confundată doar cu literatura occidentală, literatură din care literatura română – dominată de fragmentarism, mimetism, improvizație, jurnalism etc. – este exclusă, menținută eventual în mitul unei pseudorecunoașteri internaționale. Apoi rămân teme care își așteaptă o altă abordare, precum mistica închisorii, raportul dintre victimă și călău, cărțile închisorii fals-literaturizate, valorile etice ale literaturii etc.

Inadaptat vreodată la moravurile vieții literare, exprimă raportul dintre scriitorii autohtoni prin citarea unei mărturisiri, din 1994, a Martei Petreu: „Cei patru ani de când mă joc de-a Apostrof-ul m-au învățat minte, m-au învățat cât de nedrepti, cât de veninoși, cât de mojici pot fi ei, scriitorii. Cât de vanitoși. Au o știință de a-l răni pe celălalt, de a fi bătărași, cum nimeni nu are.” Și, în consecință, va portretiza câteva figuri ale scenei literare, care pot stârni curiozitatea, dar nu pot abate atenția cititorului de la marile probleme ale culturii pe care le abordează autorul.

Mai mult decât subiectivismul critic și, evident, memorialistic pe care îl ilustrează,

Viața unui om singur de Adrian Marino va trezi un semn de întrebare legat de ambiguitatea în care autorul își înscrie demersul. Definind la un moment dat ambiguitatea în raport cu regimul represiv cu care s-a confruntat de la începutul carierei literare – „Rămân mereu la convingerea profundă că ceea ce definește existența unui spirit liber, într-un regim represiv, totalitar, este și rămâne, în esență, ambiguitatea. În sensul bun și mai ales în sensul rău al cuvântului.” –, Adrian Marino conchide spre finalul mărturisirilor sale, caracterizându-și cartea: „O autobiografie stranie și insolită, pe care am avut ghinionul s-o scriu eu însumi. De ce am făcut-o, totuși, nici acum nu-mi este chiar foarte limpede, în toate nuanțele”. Oare această ambiguitate, acest răspuns nedus pînă la capăt sau nedat în toate consecințele, în toate nuanțele să fie expresia unui tare imprimate în personalitatea sa de existență, totuși, într-un regim represiv? Întrebarea rămîne deocamdată retorică, dar poate dezvolta o altă temă de abordare a personalității lui Adrian Marino, a modelului întrupat de acesta. Pentru că, în ciuda unor dezvăluiri secrete, făcute deocamdată printr-un demers „subiectiv”, Adrian Marino rămîne un model de avut în vedere în continuare.



Aglomerare

Conferințe literare de Constantin Cubleşan

Laura SERGHIESCU

Constantin Cubleşan este un scriitor activ și prolific în critică și istorie literară, în proză, poezie și dramaturgie, iar opera sa impresionează prin vastitate și profunzime izvorâte din vocația eului creator care oferă cu generozitate crâmpie ale gândirii sale pentru a atrage cititorul în universul literaturii române. Scriitorul este de fapt ecoul unui sunet transilvan care crește în intensitate și se risipește în toate planurile literaturii din dorința și generozitatea de a dăruia tuturor ceea ce el deține.

Conferințe literare apare la Editura Galaxia Gutenberg în anul 2009, fiind un volum care prezintă un mănunchi de teme din domeniul istoriei literare prin intermediul cărora autorul oferă o reconsiderare a datelor dintr-o perspectivă personală, prezentând detaliat idei și concluzii care conduc la completarea unor portrete literare știute, prin originalitatea contribuției personale. Astfel, Constantin Cubleşan reușește prin intermediul scrierilor sale elaborarea unei critici de popularizare a operei unor figuri marcante ale literaturii; un demers istorico-literar care poate fi receptat de toți cei interesați de fenomenul literaturii române. *Conferințele* distinsului profesor sunt autentice studii literare deoarece prezintă viziunea critică asupra operei unor scriitori din perspectiva prezentului și a impactului acestuia raportat la epocile cărora le-au aparținut.

În opinia autorului, Ioan Slavici este o figură marcantă care din „oglinda timpului” reflectă imaginea simbolului emblematic al omului de caracter ce nu și-a schimbat atitudinea și crezul în viață. Este prezentat stilul complex al lui Slavici, atât ca scriitor cât și ca publicist și nu este omis nici faptul că pe parcursul evoluției sale s-a preocupat și de problemele educației, tipărind lucrări în domeniul didactic și al istoriei naționale, fiind

mereu un luptător pentru idealul afirmării neamului său.

Constantin Cubleşan susține că Slavici este întâiul mare prozator modern al literaturii române care deschide o perspectivă nouă în cercetarea conștiințelor umane prin metoda sa analitică. De asemenea, în proza lui Ioan Slavici (*Moara cu noroc*) suprapunerea celor două planuri de investigație, unul pe orizontală urmărind firul narativ, celălalt relevând dinamica deplasărilor dramatice din adâncimea conștiințelor sunt într-o interdependență funcțională.

Elogiind complexitatea creațiilor lui Slavici și a personajelor puternic individualizate, Constantin Cubleşan constată că romanele acestuia sunt structuri epice exemplar articulate ce se impun în circuitul de valori naționale ale prozei moderne. Ca fin observator, autorul surprinde și ideea că Ioan Slavici, cu toate că este un prozator de natură realistă prin excelență, a publicat și două volume de *Povești* (1908) în care a cuprins fabulosul fantastic de inspirație populară prin intermediul căruia a încercat să reproducă gândirea poporului român, revărsând în ea gândirea sa individuală și repovestind „într-o nouă și originală combinație”. Din această perspectivă, poveștile lui Slavici trebuie privite ca autentice creații originale.

O altă „conferință” evidențiază opera lui George Coșbuc care, în opinia lui Constantin Cubleşan, este „un inovator în tradiție”.



Scrierile lui Coșbuc sunt originale, de o șocantă prospețime și rigurozitate, cu caracter anecdotic inspirat din folclor. Folclorul din zona Năsăudului, marcat de un spirit de conservare a datinilor și tradițiilor, a limbii și istoriei, domina viața spirituală a populației, iar poetul George Coșbuc avea menirea de a veghea asupra păstrării fondului etnic românesc în condițiile unei existențe libere, dar la marginea Imperiului Austro-Ungar. Prin creația sa, Coșbuc reflectă ideea necesității artistului de a-și confunda viața cu însăși viața neamului din care s-a ridicat. Astfel, el este „suflet în sufletul neamului” său cântându-i bucuria și amarul. Inspirat din faptele de glorie ale marilor înaintași sau din simplitatea vieții țaranului român, poetul elaborează o lirică ce atestă o înaltă conștiință civică cu forță mobilizatoare. Cu toate că George Coșbuc este numit „poet al țărânimii”, Constantin Cubleșan arată că arta acestuia constă „într-o îmbinare măiastră a tradiției literare cu elemente novatoare, moderne”. Prin redimensionarea tiparelor vlăguite ale stilului romantic baladesc, printr-o viziune narativă de tratare a unui univers rustic sănătos și plin de forță dramatică se impune noutatea creației lui Coșbuc în originalitatea sa.

Considerând că „istoria noastră literară a rămas și continuă să rămână datoare” față de o anume categorie de scriitori români, Constantin Cubleșan elaborează o prelegere în care îl pune în lumina de folclorist și publicist pe Ion Pop Reteganul. Scriitor, pedagog și

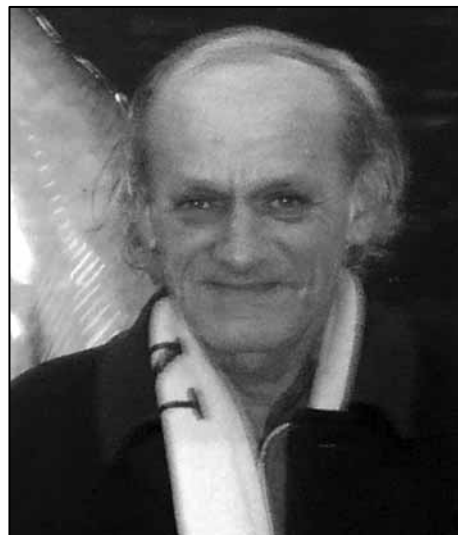
folclorist, Ion Pop Reteganul a fost perceput și fixat în conștiința publică în calitatea sa de culegător de folclor, dar autorul remarcă faptul că acesta este și un mare publicist care a scris articole de popularizare ce înfățișau într-un stil accesibil portrete ale unor scriitori caracterizați memorabil într-o expunere patetică. Fiind apropiat de sufletul omului simplu, Ion Pop Reteganul a scris pentru oamenii din jurul său încercând propagarea unor idei care aveau menirea de a fixa în conștiința românilor demnitatea națională, cultul istoriei și al marilor ei personalități. Adesea regăsim un accent critic în privința delăsării și a lipsei de interes pentru cultură în satul românesc în scrierile lui Ion Pop Reteganul care atrage atenția că, „pe astă cale nu ne vom lumina în veci”. Din perspectiva lui Constantin Cubleșan, Ion Pop Reteganul este un moralist care caută prilejul „de a sfătui tinerimea română în privința cititului cu folos”, jucând în epoca sa rolul unei personalități mult mai complexe decât a fost perceput.

Conferințele lui Constantin Cubleșan sunt restituiri literare de o valoare semnificativă care constituie o lectură folositoare bazată pe informații importante și accesibile tuturor celor care sunt interesați de istoria literaturii române. Lecturarea volumului *Conferințe literare* oferă o atmosferă destinsă, iar cititorul primește o imagine de ansamblu asupra figurii scriitorilor cărora le sunt punctate coordonatele existențiale și cele ale operelor lor.



Compoziție barocă

Alexandru Cristian MILOȘ



Poeme Spațiale

Proiect pentru statuia paradoxului

Statuia Libertății tânără la cap și bătrână la picioare.
Am gândit, imaginat și realizat cel mai bizar și paradoxal proiect –
Proiect pentru Statuia Paradoxului! Proiect șoc!
Statuia Libertății cu cap de tânăr și picioare de bătrân
Dar timpul pavajului de pietre al drumului istoriei e mult mai încet
Decât timpul gândului, timpul ideii-căci în apropierea pământului,
A masei, crescând gravitația, timpul curge încetinit astfel că de fapt
Picioarele noastre și implicit ale Statuii Libertății sunt mult
Mai tinere decât capul nostru. Și totuși, poet fiind sfidez această
Deformare a timpului și a spațiului.
Așez Statuia Libertății invers
O dau peste cap și peste ochi și peste inimă, spre a mă cunoaște,
A mă avea. A mă da. A o avea. Între a fi și a nu fi Steaua Paradoxului!
A fi un Om Matematic! Cu cap mereu tânăr și picioare mereu bătrâne.
Ca și lumea ce a înălțat-o. Ca și omul ce și-a făcut o casă, masă și zbor în stele.
Istoria ascunsă a omului e veche ca și picioarele ei, iar capul mereu tânăr
Ca și linia schimbătoare a orizonturilor.
Toate drumurile, fie și cele spre stele, pleacă din cap și sfârșesc în picioare.
Înălțând capul, prelungind picioarele.
Schimb viteza timpului și a luminii, opresc timpul și lumina,
Fără a-i modifica viteza. Am prins lumina în capcana ei
Și am numit-o Gaură Neagră. Einstein spunea că nu sunt găuri negre în Univers.
Există locuri, găuri albe în care timpul poate să meargă mai lent?
Poate chiar acum, scriind acest poem, pe această albastră filă!

**Poezia
Mișcării literare**

Mersul ideal, mersul veșnic spre a traversa orizontul

Putem, dacă vrem și o vrem, experiența ne-o demonstrează
Să mergem ideal, deci continuu, veșnic. Veșnic căutând drumuri.
De fapt într-o-ncercare, la limita dintre viață și moarte
De traversare al oricărui Orizont! De a traversa viteza luminii!

Mai sus de viteza ei cum e? Ca și cum ți-ar apărea așa din senin,
 Într-o zi caldă de vară, un Drum de-asupra capului. Un Drum în Cer!
 Să mergi doar din Iubire. Noi mergem doar din Iubire
 Drumul de întoarcere în stelele de origine ale omului!
 Poetul e urmărit de oameni, de fotoni, de timp, mai ales de Iubire,
 Deci trebe dat în urmărire generală!
 El, condamnatul la realitate și Iubire! Idealistul, crezând în viteze mai mari
 Decât viteza luminii, rebelul revoluționar spărgând rocile albastre
 Ale nemuririi, ale Universului
 Cu inima și cu o simplă și banală pană de gâscă computerizată.
 Cuvântând Crucea Stelei pe acel Drum de înșelare a vigilenței,
 Santinelei de fotoni, unde munții se bat în capete găsim el, inventând din realitate
 Drum post-modern, post-Einstein, drumul Găurii Negre, al Fluxului Cosmic,
 Drumul de traversare al luminii, Drum prin și peste, tocmai de aceea, Orizont!
 Treziți-vă și veniți! Să fiți deodată Aici și Dincolo! Adică în mai mult de două dimensiuni!
 Traversându-te, mutând limite! Eliberându-te din lumina claustrofobă!
 Traversându-te după ce te-ai cunoscut în lumină!
 Acum, de abia înțeleg înțelepciunea lui – perpedes apostolorum!

Încercând să ajung de cealaltă parte a străzii cu Zenon Grecul

Cu toții îl știm pe Zenon Grecul... Și imobilitatea sa absolută!
 El ne amintește mereu înjumătățirea veșniciei, jumătățile universale.
 Paradoxul săgeții ce nu ajunge niciodată la țintă.
 Eiii, dar ce bine ar fi fost să fiu un condensator electric ori un dispozitiv de răcire
 Ori un material radioactiv, mi-ar fi trebuit în acea stare, o veșnicie, tot înjumătățindu-mă,
 Încercând să traversez o stradă. Da, zic, bine, mă supun legii înjumătățirii.
 Dar dacă lumea va suferi de inflație de jumătăți de oameni, de oameni jumătate din
 androgenul inițial, adamic și ei reduși la jumătate?
 Perspectiva unei noi înjumătățiri reale nu poate decât sparge asfaltul și așa fragil
 al străzii lumii noastre ori exploda cauciucuri... Intrăm în Mileniul 3, pe strada 3,
 cu Zenon Grecul 3 sau fără?
 Încă într-o relativă, sper, imobilitate morală a conștiinței, a cunoașterii!
 Sau cu un alt Zenon Grecul ce recompune jumătățile de oameni în oamenii întregi cosmici,
 nemuritorii! Cu un Zenon Moral! Iar pentru atare transformare a logicii umane
 E nevoie de a uita dogmele și limitele învățate, de o spălare a creierului respirând din nou
 Aerul stelar! Purtători de semințele adunării, ale numerelor universale, ale transformării,
 Ale recompunerii omului din jumătățile de măsură ale vieții sale!
 Omul-Unul, Omul-Cosmic, Omul-Moral, Omul-Științific, Omul-Întreg, Omul-Stelar
 Cetățean nemuritor al Cosmosului!

Pot fi o energie liberă!

Vechea Stea în care m-am născut ca un uraniu viu.
 De aș putea repeta, matematic vorbind, unirea și spargerea de atomi
 Aș fi Nemuritor, aș fi o energie liberă arzând la infinit!
 Să respir energie, să inspir și să expir energie, acesta este antrenamentul Nemuritorilor.
 Sunt chiar Universul respirând. Socoteala la piața energiei e aproape simplă:
 Că s-au născut grele sau ușoare, toate nucleele vor să aibă o greutate medie!

De aceea respiră energie, inspiră, absorb și expiră, eliberează energie.
 Oamenii le spun acestor respirații energetice: fuziune și fisiune.
 Ai crede că te afli ori într-o stea ce se răcește, absorbindu-și propria căldură,
 Formându-și uraniul viu, viața?!
 Sau într-un reactor nuclear din secolul 21, fabrică de stele.
 Cât din căldura universală, a absorbit, a respirat viul, radioactivul uraniu cosmic,
 la naștere? De aceea în lume uneori e atât de frig!
 Un frig dublu parcă...
 Dar fiindcă stelele trebuie să fie și strălucesc, pot fi o energie liberă!
 Fiindcă stelele strălucesc...

Reanimarea Soarelui

Peste 5 miliarde de ani Soarele nostru se va stinge! Va muri!
 Nu știați că și stelele mor? Ca și oamenii. Iar noi de ce vrem să fim nemuritori?
 Noi ne vom lua rucsacul în spate și vom bate la ușile văilor galactice!
 Căutând, răscolind Cosmosul, răvășindu-l în căutarea altei Stele ospitaliere!
 Urmând instinctul de conservare al vieții cosmice.
 Ori...
 Am putea crea o pompă pulsatorie care să producă instantaneu reacții de întinerire a
 soarelui, de reanimare a lui. Ar fi un posibil perpetuum mobile stelar inventat acum...
 Astecii sacrificau oameni tineri spre a reînsufleții soarele.
 Ce ar fi ca noi, contemporanii 21, să-i oferim, să-i sacrificăm miile de bombe atomice
 Din arsenalul rușinii istoriei umane...
 Și aceasta spre a agita Inima Soarelui, spre a o reanima.
 Ca zahărul în cafeaua de dimineață!
 Căci dacă dai Științele Cosmice pe mâna cimpanzeilor neumanizați, ei le vor preface
 În arme ucigătoare.
 Să reanimăm soarele pompându-i sânge hidrogenizat direct în inimă!
 O bombă H sau un jet laser puternic ar fi soluțiile pământenilor!
 Dar mai există, prieteni, stelele numite împrăștiatele albastre!
 Pare-se că ele au dus fuziunea hidrogenului lor dincolo de normal.
 Să fie explicația naturală, intervențiile voite, inteligente ale unor popoare
 De pe alte planete pe care aceste stele le hrăneau?
 Cred în puterea fraților galactici ce revoltându-se contra morții termice a Universului,
 Agită materia astrului lor, prelungindu-i viața, reanimându-l și reanimându-se.
 În Cosmos mă conduc și după versul lui Valery: „Răbdare în azur!”



Pseudo-obiecte



Ion CREȚU

Cadoul grecilor

Ieri am pus capăt vieții de student, odată cu mult așteptată – și temută – repartitie în învățământ. Acest moment a avut semnificația unei uși care s-a închis brusc peste cinci ani din viața mea și care, totodată – ca în cazul oricărei uși normale, pe unde ieși pe acolo și intri! –, s-a deschis asupra unui viitor greu de anticipat. În sala în care se negociau posturile, foiala browniană a reprezentanților diferitelor ministere în căutare de cadre noi, tinere, ai inspectoratelor raionale de învățământ, a absolvenților, și a multora altora, al căror rost era greu de decelat, aducea cu un stup uriaș în care intrase pe neașteptate un musafir nepoftit. Forfota, căldura sufocantă, zgomotul asurzitor de voci erau înnebunitoare.

Vreme de peste o oră m-am aflat, metaforic vorbind, cu geamantanul în mână într-o gară necunoscută, consultând derutat mersul trenurilor, calculând varii destinații, neștiind prea bine încotro s-o apuc, în ce direcție să-mi îndrept pașii, în fapt, un călător debutant profund tulburat de noua lui postură.

Proza Mișcării literare

Până atunci, tot ce mi se întâmplase avusese un caracter oarecum superficial, ușor de corectat, la o adică: un examen sau colocviu ratat putea fi dat din nou, un an pierdut putea fi repetat, era ușor să te muți dintr-o grupă în alta, din cămin în oraș, în gazdă... Acum însă lucrurile stăteau cu totul altfel, aveau consecințe pe termen lung, repartitia îți marca nu doar primii trei ani de stagiatură, obligatorii, dar chiar toată viața. În

tinerețe există o altă percepție asupra timpului, astfel că trei ani echivalează cu o eternitate. Am cunoscut pe cineva care a rămas 25 de ani în comuna în care a descins atunci și ar mai fi și acum acolo dacă nu venea Decembrie '89! Individul devenise o pagină din istoria acelei localități anonime.

Când mi-a venit rândul, am ales, în ciuda sfaturile primite de Celentano, Liceul din Sinaia, localitate unde mi-ar fi plăcut să predau și să trăiesc într-o situație normală. Totul dintr-un minim simț de prevedere. Dacă lucrurile aveau să se petreacă așa cum mi se promisese, la toamnă urma să merg, oricum, la București și nu conta ce post alegeam. În principiu, nu exista nici un temei să mă îndoiesc de cuvântul reprezentantului Ministerului de Externe. Dacă, totuși, prin absurd, lucrurile ar fi luat o turnură neplăcută – ceea ce nu-mi trecea nici măcar o secundă prin cap că s-ar putea întâmpla – eram, cel puțin, împăcat cu gândul că făcusem cea mai bună alegere la îndemână. Sinaia mi se părea o răsplată corectă pentru munca depusă în facultate. Externele reprezentau un bonus neașteptat; cireșa de pe tort.

Odată trecut acest prag, m-am întors acasă, în Alba Iulia, cu intenția de a mă bucura din plin de cele câteva luni de vacanță înainte de a-mi începe ceea ce credeam eu că avea să fie o excitantă carieră de diplomat. Mai precis, o lume stilată, capitale străine, recepții, șampanie, femei frumoase... Acum, dacă stau bine și mă gândesc, necunoașterea este incomparabil superioară, în răul pe care-l

poate face, unei cunoașteri eronate. Nu doar frica este atributul celor cu imaginație, marile erori din viață se nasc, adesea, și ele, tot dintr-un exces de imaginație. Amintirea întâlnirii mele cu „samsarul” Celentano continua să-mi dea târcoale, ademenindu-mă subliminal cu promisiuni hrănite de speranțele mele de tânăr dornic să-și croiască un rost în viață. Ușor de explicat euforia care pusese stăpânire pe mine. Fusesem ales să urmez cursurile post-universitare și, în același timp, scăpam de patru luni de o oroare care se numea militarie. Ce altceva îmi puteam dori, pentru moment?

Și totuși, în ciuda tuturor evidențelor, aveam măcar un motiv serios de tristețe. Cu puțin înainte de examenul de stat, doi colegi, independent unul de altul, la diferență de nici o săptămână, au venit să-mi spună că o văzuseră pe prietena mea, Vali, într-o companie nepotrivită. Mai precis, ieșind la braț, pe înserat, cu Bebe Marinescu, Don Juan-ul orașului, din blocul unde locuia acesta. Porumbeii se strecuraseră afară, în stradă, atenți să nu fie zăriți de cineva, și se sărutaseră la despărțire, ca doi amănți. Colegii găsiseră de datoria lor să mă informeze. Nu le făcea, firește, nici o plăcere, dar unele lucruri țin de solidaritatea masculină, dacă nu pur și simplu de minimă moralitate.

Valentina Rusu era prietena mea din ultimii trei ani de studenție. Spun era și nu este, fiindcă asemenea anilor de facultate, și ea ține acum de trecut. Terminase farmacia și avea buletin de oraș – ceea ce prezenta, în ultimă instanță (realist vorbind), un oarecare interes în perspectiva repartițiilor. Firește, era frumoasă și deșteaptă, așa cum sunt multe femei la douăzeci de ani, când pielea este bine întinsă, când dinții sunt perle strălucitoare, când zâmbetul izvorăște dintr-un suflet scăldat în lumină și se revarsă asupra întregii ei ființe și când până și recitarea tablei înmulțirii cu doi poate părea un lucru teribil de inteligent. Dacă la aceste date adaug faptul că avea părul negru și ochii verzi, veți avea imaginea unei femei de care nu era greu să te îndrăgostești. Și eu, indiferent de considerentele practice, fusesem îndrăgostit de Vali până peste cap. Astfel că atunci când am aflat, prima dată, că vipera mă înșeală, și tocmai cu Bebe Marinescu, un tip

fără studii și fără o ocupație cunoscută, playboy-ul local căruia „nu-i scăpa nimic”, am făcut o criză de gelozie oarbă, de care, sincer, nu mă simțeam capabil. Ce-i drept, Vali nu-mi dăduse nici un motiv să mă îndoiesc de ea, dar, nu-i așa, cu femeile nu poți ști niciodată. Am înțeles atunci, pentru prima oară, ce trebuie să fi simțit Othello când i-a turnat Iago în urechi veninul neîncrederii în cinstea Desdemonei. Nu știu despre Othello, dar, gândindu-mă bine, în sufletul meu, mai mult decât furie în fața trădării, descopeream zgura umilinței, umiliința de a fi trișat cu un oarecare. Portretul lui Vali, pictat de penelul lui Frederic Leighton, fusese înlocuit, brusc, în imaginea mea, de o mângăleală gen Basquiat! Recunosc, era, evident, foarte multă vanitate sângerândă în această suferință, dar asta fiind situația ce-mi rămânea de făcut? S-o strâng de gât mi se părea o măsură excesivă. Să-i spun că știam despre aventura ei nu ar fi rezolvat nimic, mi-ar fi răs, probabil, în nas. Oricum, nu aveam nici o dovadă. Cuvântul colegilor meu nu valora, într-o atare confruntare, mare lucru. Aș fi reușit, în cel mai fericit caz, să mă acopăr de ridicol. I-aș fi arătat slăbiciunea mea și i-aș fi servit pe tavă, de-abia atunci, pretextul de a mă trișa. Am hotărât, în consecință, să-mi înghit lacrimile și să nu-i spun nimic, să mă comport ca și când totul ar fi fost normal. Cuvintele lui Crăcănel îmi răsunau în minte ca un memento menit să mă acopere și mai mult de ridicol în proprii mei ochi: „Mița? Mița?... Nu!... o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmpla încă o dată... hotărât mă însor!”

Știam, la urma urmelor, că plecarea la București ar fi rezolvat totul de la sine. Aerului meu preocupat, lungilor mele tăceri, când o priveam cu un ochi lucid, în care, sunt sigur, numai dragoste nu se citea, le găseam ca explicație faptul că terminarea facultății, începutul unei noi vieți, pe propriile picioare, mă neliniștea. În zadar încerca Vali să-mi insuflă încredere, să mă asigure că totul va fi bine, că mă iubea și că împreună puteam să trecem prin toate. Doar că nu pronunța cuvântul „căsătorie.”

Când a venit și celălalt coleg să-mi spună că o văzuse pe Vali, într-o altă zi, sărutându-se cu Bebe Marinescu, am depășit,

brusc, faza de surpriză, gelozie, dorință de răzbunare – fiindcă nu-mi venea să cred ce-mi auzeau urechile – și, dintr-o dată, m-am trezit vindecat. Acum știam. Imaginația mea nu o mai lua razna, din lipsa datelor certe. Acum mă găseam pe teren solid. Eram eliberat. Astfel că, deși sufletul meu întârzia să se vindece total de pe urma acestei răni, intrasem într-o etapă de convalescență promițătoare.

În această dispoziție m-a găsit 15 iulie, când, în mod firesc, trebuia să merg la armată. Până în ultima clipă am așteptat să mă sune Celentano. El reprezenta salvarea mea. Puntea mea spre viitor. Îmi promisese doar. N-a făcut-o. Îmi scosesem ordinul de încorporare din portmoneu și-l examinam pe toate fețele cât era ziua de lungă, sperând, în ciuda tuturor evidențelor, că ceea ce mi se întâmpla nu era adevărat. De la întâlnirea noastră n-am mai primit nici un semn de viață de la el. Nu-mi lăsase nici o adresă, nici un număr de telefon. Și din nou, imaginația începea să-mi joace feste. În primul rând, cum se întâmplă de obicei în astfel de cazuri, drumul de la neîncredere la disperare este parcurs cu mari suferințe. Este ca și când ai merge pe jeratic în picioarele goale. Cu adevărat grav nu era atât că trebuia să mă prezint la unitate – toți colegii mei se găseau în situația asta –, ci că întreaga construcție –, cariera de diplomat, cu tot ce reprezenta ea în mintea mea! – în care investisem deja o enormă cantitate de speranțe – se prăbușea. Lucru curios, ce zidești în imaginație doare uneori mai tare, când se năruie, decât un lucru material. Și asta, bănuiesc, din cauză că, de la un anumit punct încolo, imaginația tinde să se substituie realității. „Castelele din Spania” sunt cel mai bun exemplu de ce este imaginația capabilă să zămislească. Și din nou, factorul esențial care rodea la baza acestei lucrări era neștiința. Neștiința și îndoiala. Până în clipa în care m-am urcat în tren, am continuat așadar să sper că, asemenea unui gin dintr-un basm oriental, Celentano avea să-și facă apariția, țâșnind dintr-o lampă fermecată, să mă asigure că totul merge potrivit planului hotărât. Dar n-a fost să fie așa.

Nu mi-a rămas, prin urmare, altceva de făcut decât să-mi fac valiza de recrut și să mă prezint la cazarmă. Tot timpul călătoriei,

luasem un tren personal, parcă pentru a întârzia cât mai mult momentul intrării pe porțile unității – la Caracal –, am tot adunat unul câte unul cioburile speranțelor mele spulberate încercând să refac un vis ce mă purtase până în al nouălea cer. Stăteam întins cu capul pe cufăr și-mi făceam tot felul de socoteli. Numai că nimic nu se mai potrivea cu nimic. Pe Vali o pierdusem, armata mă primea cu uniformă, și viața, aspră de soldat, cât despre diplomație, ce să mai vorbim, devenea tot mai evident că nu mai putea fi vorba despre așa ceva. Dacă nu din alt motiv, cel puțin fiindcă serviciul militar dura patru luni, respectiv până la sfârșitul lui noiembrie, iar cursurile postuniversitare începeau la întâi octombrie.

Durerea mea era sporită și de faptul că nu fusesem capabil să păstrez pentru mine secretul încredințat de Celentano. „Nici un cuvânt reginei mame”, recomandase el. Dar poți să păstrezi numai pentru tine o atare bucurie? Poți să fii fericit de unul singur? Marile bucurii îți ies prin fiecare por, asemenea unei transpirații parfumate. De la părinți la prieteni tuturor le împărtășisem vestea cea mare. Fumam țigări Diplomat, mâncam prăjituri Diplomat, râvneam la o geantă Diplomat. Cu siguranță că dacă aș fi meritat cu adevărat o asemenea carieră – provenind dintr-o familie nobilă, făcând studii la Sorbonna etc. – nu aș fi fost atât de fericit. Eu însă eram în postura celui care câștigase la loto. Eu trăsesem numerele câștigătoare – sau, mai precis, așa crezusem –, iar norocul neașteptat îmi luase pur și simplu mințile. Întocmai ca lui Lefter Popescu.

Primele două luni de militărie au trecut pe nesimțite. Dincolo de povara sufletească pe care o căram după mine – dezamăgirea produsă de eșecul „diplomatic” – viața de cazarmă, cu toate încercările ei tipice, rigoarea disciplinei, exercițiul fizic intens, adesea epuizant, în atmosfera toridă a Olteniei, lipsa de libertate de mișcare nu m-a supus unor încercări neașteptate. Aș spune, chiar, că m-a ajutat să-mi uit necazurile, grăbind vindecarea. Părinții mei m-au crescut, oricum, într-un climat de strictete, ceea ce mi-a fost de mare ajutor. Nu voi merge până acolo încât să susțin

că haina militară îmi venea foarte bine – nu mă vedeam nici o clipă cu bastonul de mareșal în rucsac –, dar nici că instrucția de câmp mă supusese unor mari încercări psihologice și fizice. Pot însă să afirm că mă adaptasem destul de bine, și fără să pierd prea multă vreme – nu asta este condiției eficienței? – noilor date ale existenței mele, adaptarea la situații adverse reprezentând, poate, un talent de care abia atunci îmi dădeam seama. Eu luasem din primul moment, instinctiv, culoarea mediului. Nimeni nu mă învățase că la Roma trebuie să faci ce fac romanii, eu aveam acest principiu de comportament în mecanism, asemenea unui *chip* implantat la naștere.

Existența mea se desfășura conform unor planuri cu care eu nu aveam nimic în comun. Este ceea ce oamenii numesc „datorie”. Restul este plăcere. Cei, puțini, care reușesc să transforme datoria în plăcere sunt, cu adevărat, cei aleși. Nu mă număram printre ei, dar înțelegeam, instinctiv, curând după ce am îmbrăcat uniforma, că opunerea la ceea ce ți se întâmplă în viață trebuie să cunoască, spre propriul tău bine, o limită. Iar serviciul militar, în condiții de pace, are o dimensiune temporală rezonabil de restrânsă, din perspectiva mai largă a vieții. La ce bun, prin urmare, să te simți mizerabil, să refuzi mâncarea, să te lași bântuit de gânduri sumbre?

Îmi amintesc până în ziua de azi de Nicu Șerban, colegul de arme care aproape sucombise în primele două săptămâni de militarie. A refuzat *de facto* să creadă, să accepte, că ceea ce i se întâmplă este adevărat. Și mai ales necesar. Nicu era plastician și artist până în vârful unghiilor. În felul lui, era bântuit de un vis întrerupt brusc de această stupidă „datorie” – serviciul militar. Câștigase, cu lucrarea lui de diplomă, grafica la *Douăsprezece scaune* de Ilf și Petrov, un premiu al Uniunii Artiștilor Plastici și acum se vedea oprit în drumul lui spre afirmare de ceea ce, din punctul lui de vedere, reprezenta o absurditate. A avut nevoie de două săptămâni să înțeleagă ceea ce pentru oamenii simpli este un lucru clar ca lumina zilei: depășești o greutate doar trecând prin ea, nicidecum

ocolind-o. Victoria asupra sa însuși a venit într-o dimineață, într-un mod aproape comic. El, care nu se atinge de unt și de marmeladă, nu bea zeama străvezie de ceai pe care ne-o serveau la micul dejun, s-a adresat celor din stânga și din dreapta lui, ca și celor care stăteau la masă în față, cerându-le, cu un zâmbet candid, să-i dea lui mâncarea care le prisosea! Am înțeles, atunci, că victoriile pe care le reputăm asupra noastră valorează cât cucerirea unor cetăți inamice, dacă nu chiar mai mult. Și primul semn al abdicării se manifestă cu revenirea poftei de mâncare.

Aceasta era starea mea de spirit la sfârșitul celei de-a treia lună de armată. Cele o sută de zile – cum le numeam mai în glumă, mai în serios – trecuseră, până la urmă, ca un vis. Și, privind retrospectiv, nu tocmai în zadar. Dovadă, dedicația pe care mi-a dat-o un coleg de arme pe o fotografie: „De unde se vede că armata nu este tocmai rea” – scrisese el pe spatele unui instantaneu care-l surprindea în haine civile (costum și cravată) și care oferea imaginea unui tânăr cu câteva kilograme în plus, față de cât avusese înainte de înrolare, cu o privire directă, bărbătească, matură.

În această dispoziție, așadar, mă aflu când, într-o sâmbătă dimineața, zi dedicată activităților gospodărești, ofițerul de serviciu m-a anunțat că eram chemat urgent la comandantul unității. Ordinul m-a luat pe nepregătite, fiindcă nu exista, practic, nici un motiv pentru o asemenea convocare. Dacă ar fi fost vorba despre o chestiune disciplinară, cea mai comună formă de a călca strâmb în armată, sancțiunea era dictată la nivel de companie. Ce putea, așadar, să justifice interesul șefului unității în mine? Cum pășeam grăbit sub ploaia rece de toamnă, pe alea principală care traversa unitatea, am simțit în suflet un fior fierbinte produs de o presimțire pe care aproape îmi era teamă s-o formulez în termeni clari. Strecurându-mă zgribulit în clădirea comendurii, mi-am dat seama că pojghița așezată peste „rana diplomatică” ascundea o ardere care nu se stinsese. Încercasem, spre liniștea mea, să mă prefac că lăsasem totul în urmă. Într-un fel chiar așa făcusem. În realitate, însă, atracția produsă de

cariera diplomatică mă stăpânea la fel de magică, de acaparatoare, ca în ziua în care mi se oferise ca posibilitate. Și iată, la primul semn, vâlvătaia, flăcările se aprinseseră din nou. Câte incendii devastatoare nu se iscă de la o simplă scânteie?!

Când am intrat în biroul șefului unității, Celentano stătea cu spatele la ușă. Privea pe geam în curtea spălată de ploaie. Nu i-am văzut fața, dar am știut imediat că era el. Nu-l văzusem decât o singură dată, dar tot ce ținea de figura lui se întipărise atât de adânc în memoria mea încât eram sigur că l-aș fi recunoscut și peste o sută de ani. Mai mult, aș fi putut să-l reconstitui și peste o sută de ani pornind fie și de la un singur deget.

Când a auzit ușa deschizându-se, Celentano s-a întors și a pășit în întâmpinarea mea cu un zâmbet larg. Purta un costum maro, cu dungi subțiri albe, cravată galbenă și cămașă albă, cu revere înguste, la modă, bine apretată. Părul, negru, pieptănat cu cărare, lucea de briantină. Cum îmi spusese odată un prieten, dacă ar fi trecut pe Strada 42 din New York, lumea s-ar fi dat în lături ca să-i facă loc să treacă, atât părea de... sicilian.

– *How are you Sir?* întrebă el cu aerul de parcă ne-am fi despărțit doar cu o zi înainte.

– *Fine, thank you*, am răspuns crispat.

În clipa aceea nu mi-a fost prea limpede dacă trebuia să mă bucur de o revedere atât de neașteptată ori, din contră, s-o privesc cu toată circumspecția pe care mi-o dicta experiența. Indiferent cum voi fi găsit de cuviință, în sinea mea, să mă manifest în acel moment, ranchiuna pe care i-o purtasem până atunci lui Celentano s-a topit subit, asemenea unei zăpezi de primăvară.

Am ales, totuși, o reacție rezervată.

– Stați jos, m-a invitat el, după ce ne-am strâns mâinile, arătându-mi unul dintre cele două fotolii îmbrăcate în pluș roșu de la măsuța rotundă plasată în fața biroului comandantului.

Aerul meu ușor îmbufnat mă dădu de gol, se pare, fiindcă Celentano mă întrebă dacă mă simțeam bine sau era doar vremea de afară.

Am ales să mint. Nu era prima oară că apelam, aproape instinctiv, la o asemenea soluție... diplomatică. Mult mai târziu, mama, într-un acces de sinceritate, ori de răutate, mi-a reproșat că, asemenea tatălui meu, mințeam de mic de înghețau apele.

– Probabil toamna, am spus rezervat.

Celentano s-a așezat în fața mea, în celălalt fotoliu de la măsuță, și nu la birou, cum o făcuse la prima noastră întâlnire, semn pe care l-am interpretat ca pe un gest amical. În clipa când un soldat a intrat cu o tavă pe care se găseau două cafele n-am mai avut nici o îndoială că nu mă aștepta ceva neplăcut. De altfel, mi-am spus, dacă ar fi fost vorba despre o veste proastă, nici nu ar fi fost necesar ca cineva să se deranjeze până la Caracal. Ar fi fost suficient, pur și simplu, să fiu ignorat în continuare. Nimic mai simplu, la urma urmelor. Pe de altă parte, de la întâlnirea noastră din primăvară până acum – trecuse o jumătate de an – s-ar fi putut întâmpla orice. Inclusiv ca Celentano să fi fost promovat și trimis la vreo ambasadă.

– Te rog, a început Celentano, după plecarea soldatului, ia o cafea, și mi-a întins un pachet de țigări Rothmans.

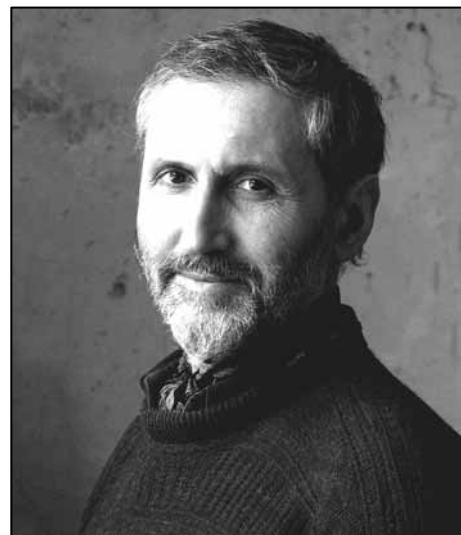
Am luat o țigară și am bătut-o mecanic de unghia degetului mare, așa cum făceam cu „Carpații” mei fără filtru, ca să se taseze tutunul. Am dus mâna la buzunarul pantalonilor după chibrituri, dar n-am apucat s-o scot când flacăra unui Ronson negru mat, a țâșnit roșietică la câțiva centimetri de vârful țigării mele. Am dat din cap în semn de mulțumire, am aprins, și am tras adânc în piept fumul cu aromă de tutun englezesc.

– Poți să le păstrezi, zise Celentano și lăsă bricheta pe masă, în fața mea, așezată pe pachetul de Rothmans. Am destule, adăugă el, cu nonșalanță, împingându-le spre mine – sesizându-mi, probabil, reținerea. Te rog.

De data asta, am mulțumit, ușor descumpănit – măgulit? – de cadou. Încă nu știam că în viață trebuie să te ferești de cadouri, indiferent cât de mărunte, chiar dacă nu-ți sunt făcute neapărat de greci.

(Fragment din romanul în lucru *Recrutul*)

Ovidiu PECICAN de vorbă cu KÖMIVES Andor



„Într-un fel mă consider postmodern, sub aspectul ironiei și al repunerii în discuție a unor valori relativizându-le, cu acea larghețe a jocului și a ironiei, dar o ironie duioasă, mai caldă, fără să ajung niciodată până la sarcasm sau acid”

Un fel de paradis personal

– Dragă Kömives Andor, spune-mi, te rog, unde ne aflăm acum?

– Ne aflăm în atelierul meu, un fel de paradis personal, pe Aleea Albac nr. 19, în Cluj...

– Vrei să spui și apartamentul să te caute hoții? Mai bine nu. Las-o așa. Spune-mi, te rog, însă altceva, e dificil să ai un atelier în zilele noastre la Cluj? E costisitor? Îți complică viața? Ce probleme sunt atunci când ai un atelier?

– Eu mă pot considera un fericit că am un atelier.

– Nu toată lumea are în domeniul tău?

– Nu. În special cei tineri suferă din acest punct de vedere, nu au un loc unde să se poată desfășura. Eu mă simt un privilegiat sub aspectul acesta, mai ales că, mă rog, și chiria este într-un fel modică și mai mult cheltuielile sunt cele care ne dau puțin de furcă, dar e OK, zic eu.

– Acasă nu poți picta în egală măsură?

– Mă gândesc la o istorie cu Țuculescu, care săracul picta în baie. Acolo îl lăsa doamna Țuculescu să lucreze și a reușit să facă lucruri foarte bune, e adevărat.

– Și, probabil, avea o baie impozantă care îi permitea să se desfășoare.

– Ha, ha, ha. Nu, acasă cred că n-aș putea să lucrez. Aici este locul unde eu mă simt în largul meu, doar aici aș putea să stau să meditez, să visez, să pictez...

– Asta înseamnă că e nevoie ca artistul să aibă un loc izolat de restul lumii, un turn de fildeș?

– Nu, nu. Cel puțin în ultima vreme nu mă simt atras de

turnurile de fildeș... îmi place să ies în, cum se spune, în arenă, îmi place să ies în stradă, îmi place să fac diferite acțiuni care implică o anumită problemă socială. Deci, nu consider că trebuie să ne retragem din lume, aș spune că este foarte important să luăm atitudini civice, să avem niște păreri, și să ne facem într-un fel auziți.

Dialogurile Mișcării literare

– Asta-i o filozofie de stânga? Adică...

– Nu, nu, nu.

– Ar trebui ca artistul să se implice în problemele, eu știu, cele mai spinoase ale momentului? Știi că există diverse grupuri artistice în Cluj care chiar încearcă asta. *Mind bomb*, de pildă, sau băieții care dau tot felul de mesaje pe zidurile caselor.

– Nu știu dacă această chestiune ar fi neapărat de stânga sau de dreapta. Am avut o perioadă în care am simțit foarte mult nevoia de a sta izolat, asta ținea de perioada de dinainte de 1989, când a te deghiza era un anume fel de a rezista, eu mă deghizam în profesor la o școală, veneam frumos la ore, fratele meu, poetul Nicolae Kőmives, se deghiza ca muncitor într-o fabrică... și nimeni nu era ce părea a fi. Deci...

– Era oarecum obligatoriu.

– Da, nu simțeam atunci că era necesar să acționezi într-o lume de acel fel. Mă revoltam în lucrările mele, pe care nu le vedea mai nimeni. Acum mi se pare normal și firesc, înțelegi, vine cumva din interior, nu e programatic și nu ține de un carnet de partid. Așa simt.

Voi ați găsit sprijinul la Turda?

– Oamenii de artă sunt invitați, și mă bucur că și tu ești invitat, și purtăm această discuție. Spune-mi te rog, ai participat, ai fost capul răutăților, aproape, împreună cu un grup de plasticieni, la un eveniment important, de o oarecare rezonanță internațională, nu? Despre ce e vorba?

– Am participat, am generat un proiect care s-a numit *EuroDreams*, legat de felul în care noi percepem Europa și mentalitatea românilor vizavi de Europa. La acest art-eveniment l-am avut partener pe Dorel Găină. Am aici...

– Ai și un afiș acolo, nu?

– Am și un afiș. Acesta este doar un miniafiș, am avut și două-trei afișe mari. Este realizat de Ștefan Bădulescu, pornind de la o imagine de-a lui. Am să-i citesc pe participanți: Carmen Vasile, Mira Mărincaș, Irina Dumitrașcu, Radu Ilea, Ștefan Bădulescu,

Fekete Tibor, Chilf Maria, Szőcs Andrea, Kiss Adél, ultimii trei fiind de la Budapesta.

– Deci a fost, dacă înțeleg eu bine, un proiect între Budapesta – Cluj, Cluj – Budapesta.

– A fost un proiect care a fost coordonat de către mine și Andrea Szőcs și a fost în parteneriat cu Instituția Culturală a Autogovernării Locale „ÚjBuda” din sectorul XI al Budapestei împreună cu Galeria Karinty Szalon și ne-am bucurat de sprijinul și susținerea Clubului Rotary din Turda.

– Cel din Turda? Noi avem aici mai multe filiale, chiar la Cluj, ale Clubului Rotary. Ori voi ați găsit sprijinul la Turda. Cum așa?

– Cred că dintr-o întâmplare. Un prieten mi-a făcut legătura cu cineva din acest club, unde sunt niște oameni deosebiți, care efectiv se implică în viața socială, culturală a orașului Turda, dar și a Clujului. Din câte știu eu, au sprijinit o tabără de pictură, de iconografie și artă religioasă, au dat premii la tineri, au dat burse, au sprijinit chiar și publicarea unor cărți, și iată... ne sprijină și pe noi în această acțiune, care ține de problemele pe care le presupune Europa...

Ce înseamnă performance, de fapt?

– Voiam de fapt să te mai întreb ceva. Ce înseamnă performance, de fapt? E un termen folosit foarte mult, de ani de zile, dar iată în mediile frecventate și alimentate de plasticieni are o anumită istorie deja. Nu știu cât pricepe lumea din exteriorul acestor medii. Așadar, pentru privitorul comun, omul care se rătăcește la un vernisaj, ce este performance-ul, de fapt?

– Este o acțiune artistică care se desfășoară într-un spațiu anume, natură, pe stradă, într-o galerie etc. și care implică elemente ce țin de mișcare, de teatru, o anumită scenografie. Este un tip de artă mai complexă, în care există un anumit scenariu cu un anumit mesaj și intenționalitate artistică. Dincolo de acesta, are și calități artistice care nu sunt neapărat cele clasice. Alături de artistul sau artiștii performerii pot fi implicați activ la un performance și publicul care asistă,

pot să intre în joc, să reacționeze. Se mizează pe comunicare cu audiența, pe un feed-back din partea lor.

– Crezi că în felul acesta arta are un impact mai mare asupra receptorului ei?

– Da, cred că da, mai ales prin faptul că arta devine o chestiune interactivă, te emoționează, te ajută să iei și tu parte la actul artistic, în ideea lui Boys, că oricine poate fi artist să se manifeste într-un fel...

– Valențele artistice, să zicem. Dar fiindcă l-ai pomenit pe faimosul Boys, nu ți se pare că această teză a lui ar putea duce spre o masificare, spre un populism în artă. Chiar toată lumea poate fi un artist?

– Păi, nu chiar toată lumea poate fi un artist, dar fiecare dintre noi avem un anumit potențial creativ.

– Asta fără îndoială, și eu cred asta.

– Și trebuie doar să fii stimulat, încurajat. S-ar putea să nici nu-l bănuiești cât de puternic poate fi acest potențial. Trebuie să existe doar un moment prielnic anume care să declanșeze starea de creație.

– Nu că mă gândesc, dar ce grozav ar fi fost pentru Boys să participe la Cântarea României, unde toată lumea era chemată, profesioniști alături de neprofesioniști, să vină să expună, să cânte, să joace, să gângurească, să spună mai ales ode închinat partidului și conducătorului iubit. Nu era, oarecum, un consens între aceste două puncte de vedere: al lui Ceaușescu și al lui Boys? Sper că am spus o erezie. Bate-mă dacă-i așa.

– Bine acum nu sunt un...

– Fan al lui Ceaușescu?

– Nu, fan a lui Boys, dar nu știu, poate că ar fi fost interesant pentru el. Cred că i s-ar fi părut foarte trendy, ori funy, sau cine știe...

– N-ar fi fost primul artist care își lega numele de Ceaușescu. Poate îți amintești de Salvador Dali care a fost emoționat să salute apariția unui președinte socialist cu un sceptru, ditamai sceptrul în mână. Îmi amintesc că a făcut senzație la vremea respectivă evenimentul.

– Da, în revista *Secolul XX* au apărut imagini și un desen de-al lui.

– Da, exact. Dar asta zic, acum ar putea părea o persiflare pe care bietul Boys nu o

merită, dar nu ai cum să nu sesizezi această apropiere. În orice caz, la Budapesta, înțeleg că ați avut și acolo o sesiune de lucru cu acest grup.

– Grupul pe care l-am adus noi acolo a generat o expoziție și un art-eveniment complex. Am avut parte de fotografie, instalație fotografică, obiecte și instalații, performance muzical și au fost prezentate o serie de filme.



O ironie deschisă cu multe, multe orizonturi

– Va trebui să explici și termenul de instalație, ce înseamnă el în munca artistului, nu a instalatorului.

– OK.

– Nici măcar a instalatorului polonez. Cum am putea explica asta? Cred că ajută într-un fel privitorii noștri să priceapă mai bine natura unor astfel de evenimente, la care au șansa să participe în Cluj, adeseori.

– E drept că imaginile ne vor ajuta la decodarea acestor noțiuni și mă voi referi concret la ceea ce am prezentat noi la Budapesta. De exemplu, Dorel Găină a expus desfășurând grațios pe pereții galeriei o zgardă albastră, cu stelute galbene, aflată deasupra unei inimi-veioze în priză, tot albastră, în compania unor cizme albastre. Era o invitație subversivă să ne băgăm capul în acea zgardă, sau eventual să fim atenți asupra unor posibile constrângeri europene. Era o ironie deschisă cu multe, multe orizonturi...

- *Și asta era o instalație?*
- Da, asta era o instalație
- *Era un happening? Sau ce era?*
- Nu, nu. Voi ajunge și la...
- *Ajungem și la happeninguri.*

– Menționez perechea de cizme albastre, din astea de muncă, peste care prietenul Dorel a lipit/extins cercul de steluțe europene. Fiecărei cizme i-a revenit o jumătate de cerc – cu ironie la zona, de est și vest, la cele două Europe, reunite recent sub același cerc. Dar, ele erau ușor îndepărtate, înțelegi?... Deci, ironiile lui erau foarte fine. Sau, Andrea... Szöcs Andrea, din Budapesta, care a avut o instalație cu 12 baloane euro-albastre încărcate cu heliu, care purtau niște nori de vată de zahăr roz, plutind încet, senzual și seducător prin spațiul expozițional și public, ca ideea europeană... Am intrat în joc un pic cu ele, deoarece ne-am simțit ușor provocați. A fost o mare bucurie jocul cu respectivele baloane...

Am făcut și un *performance*, tot la vernisaj. Am adus un carton albastru având însemnele steagului european cu steluțe galbene, din care am decupat un cerc, asemeni steagului românesc din 1989. Publicul a fost invitat să-și vâre capul prin euro-steagul nostru și să-și exprime prin gesturi ori mimică, ce cred ei despre Europa. Dorel a înregistrat fotografic toată acțiunea. Cei prezenți au fost seduși de idee și s-au amuzat copios...

– *Dacă înțeleg eu bine, toate aceste instalații, toate aceste abordări ale artei au o dimensiune ludică foarte clar conturată. Vor să antreneze într-un joc, practic.*

– Cel puțin atunci, asta era intenția noastră. N-am vrut s-o luăm foarte în tragic, deși s-ar putea să vedem...

– *Ești înclinat spre pesimism și tragism?*

– Eu, nu.

– *Crezi că va fi mai rău? Cinstiți. Și dacă da, pe ce te bazezi, vorba lui Moromete. Ai motive? Sau ai doar temeri?*

– Mă rog, prin ironie mai scăpăm de spaimile noastre legate de integrare, văzându-i pe vecinii noștri maghiari cum au primit pumnul integrării, de i-a lăsat la un moment dat cu buzunarele goale, și le-a trebuit ceva timp să-și revină...

– *Dar noi nu vom avea șocul ăsta pentru că avem deja buzunarele goale.*

– Eu de obicei sunt optimist, dar pun și...

Într-un spațiu care părea definitiv pierdut ca simbol artistic

– *Surdina la optimism. Spune-mi, avem în spate un tablou, pe care l-am văzut nu demult expus la Cluj într-un spațiu care părea definitiv pierdut ca simbol artistic, ca simbol al vieții spirituale, la fostul Hotel Continental. Ce fenomen a fost acesta? Ce ați organizat acolo? Cu ce prilej? Care era contextul?*

– Contextul era legat de *Academia de toamnă – Europa Artium*. O manifestare a universității noastre, care iată, este la a șasea ediție și a fost un eveniment al secției de pictură cu invitați într-un spațiu neconvențional.

– *Chiar că era neconvențional. Adică fostul restaurant al Continentalului, acum golit cu totul de mese, de scaune, de ambianța aceea de petrecere, dobândind însă aceste valențe fantastice, sculpturi, picturi – care puneau în relief o ambianță artistică neîndoieșnică, la un moment dat o groapă din pavaj, ca să zic așa, o groapă din podele era astupată savant cu un scaun întors. Aproape că te întrebai dacă nu e și acesta un gest cu intenționalitate artistică, oricum era unul cu umor... A fost, cred, o idee ingenioasă. A cui a fost ideea?*

– Ideea a fost a domnului Rector, Ioan Sbârciu, care s-a implicat în organizarea acestei expoziții colective și, spre deosebire de anul trecut, acum a cuprins o arie mai largă de tendințe din cadrul picturii. Și... cred că s-au completat fericit picturile cu spațiul acela retro de *fin de siècle*, respectiv ca o mega-instalație...

– *Ajungem din nou la termenul de instalație. Dar eu revin și, psihic, iată, am să te întreb, tu ce faci la Universitatea de Artă și Design? Ce funcție îndeplinești acolo?*

– Eu sunt lector... Și acum ne bucurăm de un vârf al evoluției Universității de Artă și Design, care a avut o creștere extraordinară de imagine în ultima vreme, în relațiile

internaționale pe care le are, în felul în care a fost creată o atmosferă de emulație...

– *Excelent. Cu ce o întrețineți? Aveți proiecte, aveți granturi, sau?... de unde această euforie a creației?*

– Nu neapărat din granturi cum sunt la voi la UBB, care are alte posibilități, dar la noi există o serie de relații de colaborare ale universității, tot felul de oportunități care ni se oferă și asta îți dă cumva aripi, să ții pasul cu ceea ce se întâmplă în lume, și să ai contacte cu lumea academică de dincolo, cu artiști importanți ori galeriști, care vin în fiecare an la *Europa Artium* de la Cluj. Și, mă rog, mai sunt expozițiile, care se fac aici sau în străinătate, unde participăm împreună.

În ultima perioadă am fost atras de o anumită zonă spirituală

– *Spune-mi tu mie Andor, dacă ai discipoli sau ai numai studenți.*

– Cred că am discipol – pe cel mic – pe fiul meu Loránd.

– *A, el e cu siguranță. Un urmaș din toate punctele de vedere. Bun, dar mă întrebam dacă dintre studenții tăi s-au ales câțiva – ei pur și simplu – care, din proprie voință, inițiativă, să vină să te caute și pe la atelier, să te frecventeze? Să vrea să mai ucenicească, să mai învețe. Să lustruiască, eu știu, să dea cu grund pânzele...*

– Nu, din punctul acesta de vedere, n-aș spune că aș avea discipoli sau fani.

– *Ești un solitar oarecum?*

– Cred că da.

– *E bine că s-a pierdut acest model, să zicem, pe care în Renaștere îl găseam, Leonardo și alții ca el, nu, uceniceau pe lângă un maestru.*

– Spre deosebire de mine, Dorel Găină este înconjurat tot timpul de discipoli – studenți pe care chiar îi ucenicește. La această manifestare a noastră *EuroDreams* de la Budapesta, a mizat pe câțiva studenți care s-au prezentat cu lucrări deosebite. N-aș putea spune că erau lucrări de școală sau lucrări de mici discipoli, ci lucrări foarte bine făcute și integrate într-un discurs foarte clar, personal.

– *Dacă ar fi să te definești ca artist, ce ai spune despre tine? Ce fel de lucrări, gesturi artistice te-ar defini?*

– E cam dificilă o autodefinire.

– *Totuși, cred că ai un program artistic, nu în sensul că vii la atelier la ora 8 și stai până la ora 12. Ci un program ideatic, dacă vrei, tematic. Te vezi, poate, într-o direcție. Știi că ai parcurs un anumit traseu, ce ai lăsat în urmă? Spre ce te îndrepti?*

– Cel puțin în ultima perioadă am fost atras de o anumită zonă spirituală, am ocolit într-un fel acele manifestări, fără să le neg calitățile artistice, care implică anumite reprezentări demonice, sau malefice, acele imagini cu un iz negativ. Sub aspectul acesta...

– *Sub aspectul acesta votezi cu îngerașii, asta-i clar.*

– Da. În lucrarea pe care o vezi: „*Hi. I'm your Angel. Send me an E-mail, OK?*” e o ironie la ideea mutațiilor tehnologice contemporane și așa a apărut acest înger al internetului. Fiecare, de fapt, avem îngerul nostru. Cum totul este comunicare, am cerut îngerului personal să-mi trimită un SMS sau măcar un e-mail.

– *Un semn în ultimă instanță, dar în ton cu epoca noastră.*

– Da.

– *Și atunci revenind la zona asta în care te miști? Cum ai vedea-o?*

– Oscilez într-un tip de figurativ mai larg, de la reprezentări realiste la reprezentări mai expresive, nu le zic neapărat expresioniste. Iar ca factură asociez și combin diverse imagini din zone culturale diferite, cu care rezonoz. Mi se pare foarte interesantă suprapunerea, coexistența lor, ca într-un mare colaj – pentru că și viața noastră este ca un mare colaj, cu rupturi și continuități, nu?

Într-un fel mă consider postmodern, sub aspectul ironiei și a repunerii în discuție a unor valori relativizându-le. Sub acest aspect, da, mă consider un postmodern, cu acea larghețe a jocului și a ironiei, dar o ironie duioasă, mai caldă. Nu ajung niciodată până la sarcasm sau acid. Asta sunt eu.

– Ești unul dintre artiștii familiei, dar nu singurul. Am înțeles că fratele tău era și el un artist.

– Fratele meu, Nicolae Kőmives, dacă ar fi trăit, ar fi împlinit în anul acesta 50 de ani. El era un poet, deosebit de sensibil și profund. Spunea despre mine că sunt un spirit prea tânăr. E adevărat că nu l-am înțeles pe vremea când trăia. Abia mai târziu, am realizat cine era, numai după ce am parcurs un tip de experiență poetico-picturală... nu știu, totală cumva, care a apărut brusc, ca un dar nesperat. Abia atunci am înțeles sensul adânc al poeziei lui, am pătruns în miezul cuvântului-poem, printr-un fel de dilatare a porilor percepției, având acces la o realitate foarte complexă, reușind să comunic cu poezia lui. Nu mare mi-a fost mirarea, în 2000, după ce i-am scos o carte de poeme *Autoportret în zgomotul oglinzii* la Editura Aletheia, aș putea să ți-o arăt...

– La Bistrița, da?

– La Bistrița. Trimițând-o diferitelor reviste de cultură, la Familia, sau la Vatra, cei de acolo i-au răspuns, i-au scris lui, ca și cum el ar fi fost încă viu. La început am fost intrigat. Zic, uite măi, ce superficiali sunt ăștia că n-au citit cu atenție că el a murit. Însă pe de altă parte, m-am gândit, e un fapt bun că l-au considerat încă viu, pentru că poezia lui continuă să spună ceva viu și acum.

– Îți asigură supraviețuirea, nu?

– Și...

– El scria în limba maghiară și l-ai tradus? Sau scria direct în limba română?

– Scria în limba română cu o mare concentrare poetică sau sinteză a imaginilor și a cuvântului. Cuvintele pentru el aveau o mare forță și muzicalitate. Din asocierea lor poetică inedită, se declanșează, magic, imagini, antrenându-ți toate simțurile, atingând inima și intelectul.

(Subtitlurile aparțin redacției)



Casa la țărmul mării

Tudor Arghezi – cu ludicul în căutarea poeziei

Elena VIERU

În recenta sa *Istorie critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu propune o redimensionare a opiniei legată de creația lui Tudor Arghezi. După ce analizează primele două volume de versuri ale poetului, recunoscându-le importanța cuvenită în contextul creației autorului, criticul formulează câteva observații pertinente, care aduc în atenție grupaje precum *Cărticică de seară*, *Prisaca* sau *Hore*. Toate au un numitor comun: jocul, ca atitudine, și copilăria, ca orizont în care se consumă sau din care alunecă experiențele. Nu de puține ori acest mod de a reconfigura realitatea implică un substrat dramatic, precum acela din poezia *De-a v-ați ascuns...*, inclusă în *Cuvinte potrivite*. Se afirmă că „textele din *Cărticică de seară* deschid un drum nou în creația argheziană, sfielnic anunțat în *Cântece de adormit Mișura*, și anume poezia pentru copii”.

Volumul debutează cu un *Cuvânt* care, artă poetică fiind, poate fi comparată cu *Testament* sau *Flori de mucigai*, în sensul de concepție programatică anunțând o nouă latură a poetului, o altă viziune a universului, având aceeași finalitate: poezia sublimată în concretul cărții:

„Vrui cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.”

Este poezia care va fi continuată în *Hore*, *Țara piticilor* și pe care Ovidiu S. Crohmălniceanu o va numi, utilizând o sintagmă argheziană, poezia boabei și a fărâmei, o poezie pe care Nicolae Balotă a subordonat-o unei poetici a hipocoristicului.

Poezia *Cuvânt* proiectează cititorul într-o lume cu adevărat inedită. Eul liric pare a se desprinde de registrul grav al cuvintelor potrivite, lansându-se în registrul molipsitor al

jocului. De altfel, dimensiunea ludică reprezintă una dintre particularitățile traseului liric arghezian.

Dacă în *Flori de mucigai* poezia își țesea straiul de purpură cu fir din greu muncit, adus din casa morții, sau a închisorii, în volumele amintite creația poetică își va culege substanța din habitatul aparent insignifiant al micilor viețuitoare, din suspinul imaculat al florilor, sau din *drojdiile de rouă* îngemănate cu *parfumul umbrei și cenușa lui*. Puzderia viețuitoarelor minuscule reprezintă un univers în miniatură. Fiecare element are un rol bine delimitat, astfel încât micul prefigurează de fapt marele “zumzet” cotidian. Cântecele și semnificația profundă a existenței, nu lipsesc nici acum:

„Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile (...)
Mi-a trebuit un violoncel
Și am luat un brotăcel.”

Eul poetic își adună elementele creației de aici, din acest spațiu spre ai cărui locuitori se apleacă grijuliu, din dorința nemărturisită de a-i cunoaște. Lexeme precum *slove*, *înțelesuri*, *celule*, *molecule*, *violoncel*, *foaie*, *harpă*, *cimpoi* se înscriu în câmpul lexical al cărții, iar la Arghezi cartea înseamnă creație, măiestrie de artizan întru potrivirea cuvintelor. Această împletire cu tâlc trebuie să ajungă în mâna cititorului, pentru că lui i se propune noua cale de accedere în zone nebănuite ale ființării.

În contextul prezentat, totul este privit și proiectat cu ochi nevinovați de copil. Așa cum în jocul său minunat copilul dovedește o capacitate inventivă nebănuită, și eul poetic înțelege să-și dureze un alt fel de edificiu liric din „câteva crâmpoie”, „o țandără de

Eseu

curcubeie”, „nițică depărtare”... Experimentul devine un joc zglobiu al căutării sensurilor sau al răspunsurilor la marile întrebări pe care le descoperă viața:

*„Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum
Am răscolit pulberi de fum...”*
(Cuvânt)

Căutarea nevinovăției ca sursă a purificării, ca redescoperire a energiilor capabile să concilieze aspirația, aparent neîngrădită, a umanului, cu limitele care i se așează împotriva precum un dat, iată o sinteză a semnificațiilor sub semnul cărora a înflorit demersul liric investigat. Prinsă în ritualul complex al jocului, instanța lirică se substituie divinității în relația cu o lăcustă, fără a se identifica în mod absolut cu „cel de sus”, „din somn și din vis”:

*„După pana ce te-a scris,
Vii și tu în somn și vis.
Căci vopseli asemeni nu-s
Decât colo, tocmai sus,
Unde sunt într-adevăr
Pensule de-a fir-a păr
Și zugravii de o șchioapă,
Meșteri scriitori cu apă”*
(Lăcustă)

În *Denie* însă, statul la „taclale” cu Dumnezeu devine posibil, aceasta pentru că într-un joc de copii totul este plauzibil:

*„Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu
El e coala, peste drum,
În hotarul lui de fum
Aprinzând între hotare
Mucuri mici de lumânare.”*

Conservând dimensiunea ludică, instanța lirică, transpusă într-un suflet de copil, micșorează distanța de la sacru la profan, astfel încât:

„Din cerdacul meu la el

E un zbor de porumbel.”

Dumnezeu se angajează involuntar în jocul copilăresc și:

*„Îmi trimite danie
Câte o gânănie,
Păianjeni pe sanie
Sau pe o metanie
Atârnați de-o sfoară groasă
Cât o umbră de mătăasă.”*

Identificarea cu imaginea inocenței nu este absolută. Traseul liric implică un urcuș labirintic, proclamat de profunzimea ideatică pe care o dezvăluie planul stilistic al operei. Comparația „*Sfoară groasă/ Cât o umbră de mătăasă*” reprezintă o structură oximoronică tipic argheziană, care sugerează de fapt distanța, infinitul ce-i separă pe cei doi parteneri ai jocului. Tensiunea lirică prinde contur și se amplifică, chiar dacă ipostazele divinității, prin familiarul imaginii, par a reconcilia absența comunicării:

*„Pe drumul de el ales
Graiul n-are înțeles.
Mai mult spune cucuruzul
Decât gura și auzul.
Domnul tace.
Glasul nu-și trimite-ncoace
Domnul face”*

(*Denie*)

Omniprezența și atotputernicia divinului nu se percep auditiv, ci vizual, tot ceea ce cuprinde privirea fiind creația lui. O atitudine paternă față de vietățile minuscule se desprinde din poezia *O furnică*. Mica insectă, accidental desprinsă de grup, și-a încurcat piciorușele în făptura uriașului ce o găzduiește:

*„Und-te duci așa degrabă
Gândul meu mâhnit o-ntreabă,
Încă nu te-ai lămurit
Că greșești și-ai rătăcit?
Nu vrei tată, să-ți arăt
Cum ieși drumul îndărăt?”*

Este vizibilă dorința de îndreptare a rătăcitei, de protecție a ei, grija suavă de a o ajuta să se întoarcă acolo unde îi este locul:

*„Mă gândesc ce-i de făcut
S-o feresc de neștiut. (...)”*

Tentația și savoarea ludicului sunt mult mai evidente în *Hore*. Analizând această dimensiune lirică, G. Călinescu spunea „Existența este în întregime un joc al cărui sens ultim rămâne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei este o soluție estetică a vieții. Horele lui Arghezi sunt tot atâtea rostogoliri spre universul copilăriei, acolo unde orice traiectorie a poveștii se înscrie în limita obișnuitului, în cel mai natural mod. *Hora lui Esop* sugerează această pașnică și armonioasă conviețuire între mari și mici, fie că sunt oameni, gâze sau animale. Ideea dezvăluie o armonie terestră cum numai în basme poate fi întâlnită sau, poate, în proiecția imaginară a paradisului:

*„La oraș, pentru-animale,
E-un mitoc de haimanale.”*

*„Toată lumea are loc
În asemenea mitoc.”*

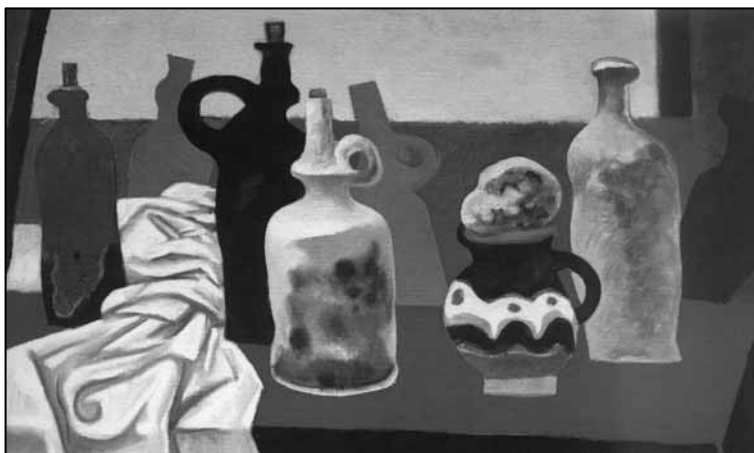
*„Păsări, fiare, dobitoace,
Cu cojoc, fără cojoace.”*

*„Pițigoiiul, cucul, stârcul,
Vin să vadă cum e târgul.”*

Având ca punct de plecare îndrăzneala anticului Esop, bazată pe vioiciunea minții, eul liric propune o imagine inedită a vieții: o lume pestriță în care totul se poate întâmpla și împerechea. Nimic nu rămâne în afara jocului, oferindu-se oricui prilejul de a se dezvălui, și, prin aceasta, de a conferi noi sensuri existenței. Atitudinea se va reflecta și la nivel lingvistic, curajul asocierilor lexicale încălcând de cele mai multe ori toate convențiile. Aventura limbajului îndelung dezbătută de exegeți este prezentă și în culegerea discutată.

Hora, ca metaforă a vieții, se regăsește cu un imaginar surprinzător în *Hora în bățătură*. Ca mai toate poeziile care exersează savoarea jocului și din acest text nu pot lipsi notele umoristice. Cititorul este invitat din nou în lumea viețuitoarelor domestice, propunându-i-se joaca de-a școala, protagoniști fiind cocoșii, găinile, broaștele, bibilica, mâța, gâsca, curcanul și, deja cunoscutul Grivei:

*„Într-o magazie goală
Am deschis și noi o școală.
Mai cu seamă fetele,
Bercile, boghetele,
Sunt silite să învețe
Înșirate sus, pe bețe.
Am primit la-nvățătură
Tot ce-a fost mai bun de gură.
Găinile și cocoșii
Ne-au trimis gălăgioșii.”*



Obiecte în oglindă

Marin Preda și dificultățile de receptare a creației

Grigore Traian POP

Debutul scriitorului era cât pe ce să arunce opera sa de mai târziu pe orbita posibilului. Născut într-un sat din Câmpia Română, unde s-ar fi sufocat în mizeria țăranului acelor locuri, a optat pentru cea a intelectualului, urmând Școala Normală de învățători în Ardeal, mai întâi la Abrud, apoi la Cristur Odorhei (1939). Ca-n multe școli de atunci, la cea Normală din Abrud era și un bine condus cerc literar la care elevul Marin Preda își citește primele încercări. Din această perioadă ar data și un roman, al cărui manuscris s-a pierdut. Instinctul cultural, talentul sunt mai puternice decât cultura propriu-zisă a adolescentului, deși bunele școli Normale din acea perioadă aveau un nivel apropiat de cel universitar. La urma urmelor, nu-i nimic neobișnuit, câți dintre marii noștri scriitori nu-și încearcă puterile chiar de pe băncile liceului? (Mircea Eliade mărturisea că *Romanul adolescentului miop*, scris în perioada liceului, e opera care i-a dat încredere toată viața.)

În 1940, după Dictatul de la Viena, când această parte a Ardealului revine Ungariei, Marin Preda este transferat la București. Imediat după examenul de capacitate (1940-1941), pentru a nu ajunge muritor de foame, se angajează corector la ziarul „Timpul”. După debutul din paginile acestei publicații, cu schița *Pârlitul*, începe să frecventeze cenaclul lui Eugen Lovinescu („nuvela *Calul* e realmente o capodoperă” – afirmă profesorul) și, ocrotit de acesta dar și de poetul Ion Vinea, face pe gazetarul, concentrat însă tot asupra literaturii. Nu se amestecă în disputele politice de-atunci, considerându-le, cu precocă luciditate, sau pur și simplu cu prudența țăranului de a cărui psihologie e încă dominat, drumul cel mai scurt spre celulele închisorilor, dacă nu chiar spre plutonul de execuție.

Debutul are loc în 1948, cu volumul de povestiri *Întâlnirea din pământuri*. Garda critică realist-socialistă, care se constituise cu repeziciune, îi reproșează „crâncenul naturalism” și-l acuză că privește necritic țăranimea reacționară. I se recomandă să se aplece asupra vieții și luptei eroice clase muncitoare, numai așa având șanse să devină scriitor adevărat. Își dă repede seama cu cine are de-a face, așa că, împins și de condițiile mai mult decât precare în care trăiește, scrie la repezeală nuvela *Ana Roșculeț* (1949), în care personajul central e o muncitoare. Nu poate înșela vigilența amintitei gărzi a comuniștilor intransigenți, care-l acuză de un nou păcat, și el destul de grav: evazionismul. Ca atare, nu se mai grăbește să publice, dar scrie în continuare, salvându-se „miraculos”, spun unii, cu nuvela *Desfășurarea*, despre avatarurile colectivizării, în care țăranii care se opun acestui flagel, beneficiind de simpatia bine camuflată a povestitorului, trec în ochii autorităților drept „reacționari” care-și binemerită demascarea. Bineînțeles că autorul nu respectă dogmele fundamentale ale realismului socialist, dar penuria scriitorilor tineri „neîntinați” de morala burgheză (slogan al timpului) determină autoritățile, într-o strategie ideologică de etapă, să-i acorde cel mai înalt premiu literar. Material e salvat, rămâne doar să se împace cu propria-i conștiință.

Geneza multor romane ale autorilor români este uneori fascinantă pentru psihologia creației în general, dar și pentru că oferă repere exegetice mai mult sau mai puțin insolite. Se știe, valoare în sine nu există, ea fiind stabilită prin complexe raportări istorice obiective și prin determinări subiective dintre cele mai neașteptate. Pentru câteva din romanele lui Marin Preda respectiva geneză ne plasează în plin mister, uneori abil cultivat

chiar de autor. Romanul *Moromeții*, de pildă, are o istorie care ne oferă deopotrivă perplexități și surprinzătoare sugestii asupra personalității scriitorului. Apare în 1955, într-o perioadă de teribil îngheț dogmatic stalinist, la doar trei ani după *Desfășurarea*, contestată atât dinspre dreapta cât și, în surdină, chiar dinspre stânga. Dar să vedem cum s-au petrecut lucrurile, după mărturisirile autorului din anul 1982: „Scrisesem cartea demult. O scrisesem, dar o aruncasem într-un sertar. Întâmplarea cu *Ana Roșculeț* (1949 – n.n.) îmi modificase proiectele. Îmi apăruse *Desfășurarea* (1952 – n.n.) și gândurile mele erau îndreptate în altă parte. Uitasem *Moromeții* [...] Era un manuscris părăsit, căruia nu-i mai acordam nici o atenție”. Cum romanul e găsit de viitoarea sa soție Aurora Cornu, și ea scriitoare, cum aceasta îl citește fascinată într-o noapte de Anul Nou, pare proiectul unui roman în roman, ca și urmarea, adică verdictul inspiratei femei: „Excelentă, extraordinară carte”. „I-am spus că nu mă mai interesează” – ține Marin Preda să ne uimească. Și reușește cu prisosință. Întâi de toate, ce înseamnă „demult”? În urmă cu opt ani, adică înainte de debutul cu volumul de povestiri, sau și mai devreme, prin 1943-1948, perioadă în care își măcina timpul prin zețăriile ziarelor, în final pierzându-și-l efectiv, timp de doi ani, chemat sub arme? Greu de crezut. Adică el tremura de emoție la apariția, în paginile unui ziar a schiței de debut *Pârlitul* iar, în secret, elabora cel mai de seamă roman al primului deceniu postbelic și unul dintre cele mai importante ale literaturii române? Sau l-a scris între 1948 și 1952, odată cu nuvelele care-l bulversează și-i creează probleme de conștiință? Și mai greu de crezut. Explicația acestui „demult” nu poate fi decât într-un inacceptabil diapazon schizofrenic.

Dar și mai uimitoare mi se pare precaritatea percepției sale asupra valorii acestui roman. N-are însă rost să continuăm cu întrebări plasate în penumbră retorică. Nu vorbim de un posibil roman, ci de unul scris și publicat. La el se vor raporta, vrând-nevrând, prin explicație nemijlocită dar și prin refracție, atât succesele viitoare cât și proiectele nerealizate, numite chiar de el „eșecuri”.

Să ne amintim un fapt de istorie literară cu totul insolit. Volumul al doilea din *Suflete moarte* de Gogol, în loc să fie tipărit, a fost ars, filă cu filă, chiar de autor, după care acesta a refuzat să mai trăiască supunându-se înfometării. O grevă a foamei ale cărei motivații sunt dintre cele mai stranii, dacă avem în vedere că, după mărturisirile sale exaltate, flăcările care-i arseseră opera îi purificaseră și sufletul. Vorbea ceva de diavolii care încercau să i-l acapareze.

Cu volumul al doilea din *Moromeții* lui Marin Preda nu se întâmplă așa, deși se spune că prozatorul român ar fi fost tentat să urmeze, într-un moment de disperare, ritualul gogolian de purificare. Cine erau diavolii care-i dădeau târcoale? Dar, în cazul său, nu trebuie să căutăm neapărat motivații „faustice”. Neliniștea i-o provocase ceva ce semăna a sentiment al vinovăției. Cedase așa-zisei comenzi sociale, continuând aventura existențială a clanului Moromeților într-un timp istoric care, în loc să fie al revoltei, devenise al tragicelor cedări. Dar, cum spunea cineva, *Moromeții II* este și o insolită lecție de supraviețuire, un mod al autorului de fi solidar cu personajele sale și cu sine însuși. Apare la doisprezece ani după primul volum, în 1967, încă sub mare presiune dogmatică, dar pe fundalul unei evidente îndepărtări a scriitorului de ideea compromisului. Fusesse pur și simplu somat să-l scrie, asta însemnând o apropiere în timp a personajelor romanului de vremurile pe care autoritățile le considerau luminoase, izbăvitoare. Trauma scriitorului este evidentă, cum evidente sunt și suspiciunile cu care este privit în „înăltele cercuri”. Dintr-un anumit punct de vedere, al doilea volum din *Moromeții* nu face decât să adăuneze ecourile succesului celui dintâi, situându-se, de fapt, la limita eșecului. Cu voce mai scăzută o afirmă chiar critica nouă, care pune, și la noi, după dezghețul hrușciovist, sub semnul întrebării dogme fundamentale ale realismului socialist.

Puțini știu că primul tiraj al romanului *Delirul* a fost retras de pe piață, la scurt timp după apariție. Dar a apărut al doilea, cu un adaos, nu prea mare, cu mici modificări în rest, în care legionarii sunt prezentați ca o bandă de

asasini politici. Marin Preda ar fi folosit pentru a rescrie cartea, în sensul amintit, o documentare realizată ad hoc de Institutul de Istorie a Partidului Comunist. (În interviuri și articole de presă, autorul invoca mereu dificultățile documentării pentru această perioadă complexă din istoria țării. Poate ca scuză anticipată. Acum însă, după cum se vede, documentarea îi fusese oferită pe tavă. Dar în viziune dogmatică.) Nu-i apoi deloc lipsit de interes să menționăm că, pentru prima ediție a romanului, a încasat 500000 de lei, iar pentru a doua 300000. La un salariu peste medie, doar aceste sume, fără primele de tiraj, și ele consistente, reprezentau venitul scriitorului pe 35-40 de ani! Ar fi una dintre dovezile „materiale” solide că *Delirul* ar fi fost scris nu doar la comanda socială, care nu anihilează cu totul o viziune proprie, ci la una politică, fermă, cu ținte și accente de alții stabilite.

Să vedem însă și reversul medaliei. După *Delirul*, Marin Preda „e pus la zid” (M. Ungheanu). Tonul îl dă „Literatura Gazeta” prin articolul care își formulează concluzia chiar în titlu: „Când istoricul îl induce în eroare pe artist”. În această despicare, istoricul Marin Preda ar fi reacționar, dușmănos la adresa U.R.S.S., forțând artistul să eșueze într-o cloacă politică. În România, Ov. S. Crohmălniceanu, omul care, nu cu mult timp în urmă, folosea cu brio aceleași procedee de intimidare, e indignat că autorul articolului apărut la Moscova se socotea „abilitat să-l învețe pe Marin Preda cum să-și scrie cartea”. Dar, pe de altă parte, îl învinuiește aproape de aceleași impardonabile greșeli politice. Ce-l deranjează pe criticul din România e doar amestecul sovieticilor în treburile literaturii noastre. Cu alte cuvinte, el veștejește intoleranța sovietică, repunând în drepturi dogmatismul românesc. Adică: nu mai primim lecții de la tovarășii sovietici, știm și noi să fim ai dracului, să punem zăbală libertății de creație!

Chiar și autorul se implică în polemică. Celor care, în numele adevărului istoric, îl învață cum ar fi trebuit să-și scrie romanul, le răspunde că el n-a vrut să scrie o carte de istorie, ci una „existențială”, de „conștiință”, în

care destinul personajului se intersectează cu o istorie pe care o percepe în felul său. Iar autorul nu se identifică cu personajul. Sau ceva mai intuitiv: „Albert Camus, când a scris *Caligula*, a dat și el la o parte o schemă transmisă de istorici și a creat un personaj viu care nu contrazice istoria, dar care e totuși altceva, și anume un om insensibil, uimit el însuși de insensibilitatea sa, chiar încântat. Antonescu părea și se credea el însuși un om providențial. Și a ajuns să intre printre criminalii de război ai Europei, ca fost aliat credincios al lui Hitler. A sonda o asemenea conștiință nu înseamnă a o reabilita istoric, ci a încerca să descifrezi în ea altele, determinările fatale ale unor timpuri bolnave”. Ceva mai târziu, revine cu argumente de teorie literară: romanul este „împlinirea temei povestitorului care mă preocupă de multă vreme; eroul principal, un tânăr ziarist, descinde în capitala României în 1940 și este urmărit până în 1941, toamna. Războiul și evenimentele din istoria României ocupă un loc important. Dar eu nu am vrut să scriu un roman istoric, ci să descifrez pe acest fundal tragic sensul vieții eroului principal: care e soarta unui tânăr în timpul unei istorii dezlănțuite și necruțătoare? Poate fi el fericit? Poate iubi? Se poate afirma ca ființă umană, cu idealurile și aspirațiile sale?”.

E o anumită exasperare în tot ce afirmă scriitorul, mai ales că, referindu-se la întâiul volum al *Delirului*, el are în vedere și mai multele dificultăți de receptare din cel de-al doilea, ale cărui personaje, ba chiar și epica, îi sunt destul de clare în minte: „Ceea ce pot să spun, fără a vinde un secret, încă nedescifrat de mine însumi, al volumului doi, este că vor fi puține personaje și că cele existente, de pildă personajul feminin Luchi, Ștefan, cei doi, doctorul Spurcaci și Adrian Popescu, vor fi eroii principali. Megherel, acest personaj episodic, este prins în cursa unor masacre, părtaș la crimă fără să fi fost întrebat, va avea un destin care nu-l va scăpa de consecințe. Despre Țugurlan nu știu ce va fi cu el, dar este foarte posibil să plece pe front. Victor Bălosu, ucigașul lui Dumitru lui Nae, va fugi din țară”. Ceea ce urmează e însă mai important: „Va trebui să găsec formula miraculoasă cu

ajutorul căreia să pot urmări personajele mele până în 1946, când se încheie soarta lui Antonescu în fața tribunalului poporului”.

Nu va găsi o astfel de formulă pentru simplul fapt că, oricât de miraculoasă, aceasta nu va putea eluda esențialul: procesul mareșalului Antonescu, instrumentat de sovietici, și-n care sentința era dinainte stabilită: criminal de război. Mai mult, odată cu acest verdict, se instituționaliza și vina unui întreg popor, considerat agresor al U.R.S.S. Or, opinia românească, neexprimată pe față, desigur, era alta, anume că agresiunea se produsese în 1940, când rușii au invadat Basarabia, iar nu în iunie 1941, când Antonescu decisese trecerea Prutului („Vă Ordon, treceți Prutul!”) pentru eliberarea ei.

Sunt importante, desigur, și motivele exprimate public de autor pentru amânarea sine die a scrierii volumului al doilea din *Delirul* („să caut acele documente care să-mi stimuleze interesul și forța creației” etc. etc.) dar adevăratul obstacol îl reprezintă imposibilitatea de a spune adevărul, ca și amenințările, directe sau indirecte, în legătură cu o eventuală încercare de a pune la îndoială poziția rușilor și-a aripii kominterniste din conducerea partidului comunist român.

Este atestată și o întrevvedere cu un consilier al Ambasadei U.R.S.S., la inițiativa acestuia din urmă, la care Marin Preda a ținut să fie prezent și scriitorul Titus Popovici. Ov. S. Crohmălniceanu relatează că, la întrebările și comentariile oficialului rus, cei doi scriitori ar fi făcut pe ei. Probabil li se va fi sugerat cât de lungă și de fermă poate fi mâna K.G.B.-ului. (Întâlnirea nu poate fi pusă la îndoială, însă unele informații colaterale despre aceasta ne cam pun pe gânduri. Se afirmă că oficialul rus i-ar fi adresat lui Marin Preda peste 4000 de întrebări! Oare de ce sunt atât de neglijenți cei care pun în circulație astfel de informații? Pentru că, iată, un simplu calcul aritmetic le împinge în cel mai deșănțat absurd: numai formularea lor orală ar necesita peste 150 de ore, adică șase zile și șase nopți!)

După cum se știe, există și dintre cei care pun moartea lui Marin Preda, la Casa de Creație de la Mogoșoia (mai 1980), după un chef considerat „suspect”, pe seama K.G.B.-

ului și-a elementelor K.G.B.-iste din Securitatea română, pentru a-l împiedica pe scriitor să-și continue proiectul, dar și ca răzbunare pentru cele înfățișate în întâiul volum al cărții, dacă nu cumva și pentru „anticomunismul” din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980).

Fratele lui Marin Preda, după ce povestește cum s-a rătăcit sau a fost confiscat un geamantan cu manuscrisele scriitorului, care ar fi trebuit să ajungă în păstrarea sa, amintește și de unul intitulat *Era ticăloșilor*. Va fi fost vorba de un roman? Greu de spus. E posibil însă ca și ceea ce văzuse nepotul scriitorului pe masa de lucru a acestuia de la Mogoșoia (pentru că fratele de la fiul său aflase asta) să nu fi fost începutul unei noi opere. Ne amintim că Victor Petrini, din *Cel mai iubit dintre pământeni*, filosoful încarcerat și nevoit, în libertate, să-și câștige existența cu meserii paupere, vorbea adesea despre „era ticăloșilor”, în final scriind un eseu cu acest titlu. (Nu-i greu să ne dăm seama unde „bătea” autorul vorbind de *era ticăloșilor* în așa-numita *epocă Ceaușescu*.)

Proiectele lui Marin Preda vizează și teatrul, după ce, cu *Martin Borman*, nu obținuse decât un succes convențional. Dar o piesă despre Vlad Țepeș urma să-i solicite interpretarea istorică, mai mult sau mai puțin polemică. Personajul, intrat de-acum în mitologia vampirică, îl obseda: „Partea fascinantă din biografia lui Vlad Țepeș este modul în care se grefează pe un temperament demential idei mari, inspirate de-o ideologie antiotomană. Gestul său, când cu o mână de luptători pătrunde în tabăra sultanului pentru a-l ucide, egalează, dacă nu chiar întrece în măreție gestul lui Mihai Viteazul de la Călugăreni. Ceea ce poate inflama, din viața acestui cumplit om, inspirația unui scriitor, este acest amestec straniu de virtuți înalte, violență împinsă dincolo de limitele normalului și consecvență în apărarea unor idei politice”. Sunt afirmații în recul cu actualitatea imediată, atât fascismul cât și comunismul vrând să-și impună ideologia prin „metode sanguinare” (M. Ungheanu). Marin Preda transferă ideea și în retorica lui Victor

Petrini din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*: „Se găsesc întotdeauna amatori care să dea un sens superior, chiar metafizic, crimelor dementiale, numai pentru că sunt comise de personalități istorice”. Da, Vlad Țepeș nu-i deloc un domnitor luminat, decât dacă admitem că lumina sa vine din cruzimea medievală și din instincte asiate.

Tot o piesă de teatru, *Tinerețea lui Moromete*, se afla pe masa de lucru de la Mogoșoaia în momentul morții scriitorului.

După treizeci de ani de la moartea scriitorului, încă nu există dovezi care să incrimineze pe cineva, deși Mariana Sipoș încearcă în *Dosarul lui Marin Preda*, cu documente din Arhivele Securității, să deslușească circumstanțele și cauza evenimentului. Nimic cert, doar suspiciuni: „Marin Preda n-a murit cum se moare”.

P. S. În 1992-1993 o revistă inițiază concursul „Cine scrie romanul *Delirul* vol. II așa cum l-ar fi scris Marin Preda”. Este una dintre cele mai mari farse postdecembriste, deși procedeul în sine nu-i lipsit de precedente în literatura universală. S-au mai întâmplat

astfel de nebunii, și nu doar în Evul Mediu, când paternitatea operelor nu prea conta, fiecare fiind liber să folosească un text cum crede de cuviință, atribuindu-și-l, continuându-l, modificându-l, ci în deceniul opt al secolului al XIX-lea, adică după moartea lui Charles Dickens care lasă neterminat romanul *Misterul lui Edwin Drood*. Nu după mult timp, autori obscuri, nu doar din Anglia ci și din Statele Unite, sunt cuprinși de o adevărată euforie a continuării romanului pentru a descoperi criminalul chiar în logica ficțiunii lui Dickens.

Ei bine, iată-ne și pe noi cuprinși de ceea ce, în altă parte, am denumit „sindromul Dickens”. Nu știu câți vor fi dat curs insolitului și, aș afirma, neinspiratului joc cu *Delirul*, dar oricât ar părea de bulversant, a existat și-un câștigător, iar „romanul” a fost publicat. L-am citit până la pagina 100, din cele peste 450, ca să mă conving că volumul e mai mult document psihiatric decât literar. Tristețea e accentuată de unele ecouri la fel de paupere, după care scrierea în cauză „nu strică... faimei... lui Marin Preda ci o completează fericit”. Atât de *fericit*, încât putem să considerăm *evenimentul* o nouă încercare de asasinare a marelui scriitor.



Duet

Maria OLTEANU

Îngerul din copilărie

E clipa

E clipa când bobul de grâu
E un copil
Ce-mpinge pământul cu creștetul;
Și răsuflarea păsării
Calmă se-nalță spre cer,

Când în palme
Îmi crește o floare

Și pe buzele serii cu mireasmă de iarbă
Un sărut a lăsat Dumnezeu.

Poezia

Ea vine odată cu frunzele
Zâmbind de dincolo de petale.

Invizibilă mă bate pe umăr,
Mă invadează cu mireasma
Unui timp etern,
Copilăroasă se joacă cu zeii,
Eu împart cu ea aceeași odaie.

Acasă

Acasă stau de vorbă
Cu bucuria, cu nefericirea,
Mă sprijină fiecare zi.
Vântul îmi aduce cuvintele



Și poveștile copacilor,
Fruntea mi se-nseninează
Și ridurile o iau razna.

Acasă gândul curge tăcut,
Timpul are ochii mari
Și liniștea devorează durerea.
Ies încet din odaie
Și bat la ușa mărului din grădină
Să caut vara ce purta numele tău.

Ziua în care vin fluturii

E ziua
În care vin fluturii
Și întrebările sunt ca o adiere,
Căările coboară în neant,
Se opresc pe puntea dintre două cuvinte,
Să deschidă bulevarde în mare.

Poezia
Mișcării literare

Poate că rândunica

Poate că rândunica ne va aduce
O primăvară a înțelepciunii,
Ploi care vor spăla durerile.

Zâmbetul copilului
Va lumina universul,
O clipă de liniște va lega rănilor.

Cireșul din copilărie

În florile-i albe
Eternizează timpul
Și nopțile umblă prin ramuri
În sandale de lună.

El adăpostește cântecul
Și îngerii ce-mi aduc
Câmpul nesfârșit al cuvintelor.

Eu scriu

Eu scriu
Despre un aprilie zdrobit,
Despre cerul de la marginea lumii
Și șerpilor ce s-au înmulțit.

Scriu despre liniștea
Ce stă să se frângă
Și nopțile ce-și înfig ghearele
În arterele noastre.

În leagănul soarelui

În jur furtuni de fluturi,
Dimineți ce-mi întind o mână caldă.

Eu mă cațăr în leagănul soarelui,
Îmi desfac aripile
Și plonjez pe acoperișul cuvintelor.

Mă simt din nou copilul
Ce adormea în poala lui Dumnezeu.

Mă-ntreb

Mă-ntreb dacă mai iubiți poezia,
Acum când umbre dau târcoale
Și poetul oprit la marginea clipei
Ascultă cântecul unei lacrimi,
Când liniștea e colțuroasă ca stâncile
Și anotimpul plătește pentru fiecare
floare?

Mă-ntreb de mai sunteți în stare
Să smulgeți vieții fiecare zâmbet?

Azi încerc

Azi încerc
Să-mi fac un zid din cuvinte,
Să uit de geamătul celor din jur,
Să dezbrac zilele de singurătate.

Încerc să spăl rănilor,
Să alung imaginea deziluziei,
Să trimit o adiere de liniște
Peste câmpiile însângerate.

O liniște albă

Voi deschide fereastra
Îngerului din copilărie,

Voi alunga tristețea
Și voi lăsa vântul
Să-nvârtă roata stelelor,

Voi răsfiga ramurile
cuvântului,

Poezia va alina suspinul
Și-o liniște albă
Va năvăli în odaie.

Elena M. CÂMPAN



PIANUL

el, care nu doarme destul
pe vechea și tot alba pernă de mult încercată,
ca o suprafață clară de clape antonime,
măcinat de hotarul de-a stânga și de-a dreapta
tatălui,

la stânga nu-i nimeni, la dreapta nu-i nimic,
mai ales când întinde mâna prin noapte
spre golul din jur, apasă și e tăcere
la dreapta lui trecut
la stânga lui trecut
tăcut

se trezește cu o dungă roșie pe obraz
același semn mereu îl vede în față,
în oglindă, în fiecare dimineață când încearcă
să-l spele cu apă rece și nu se duce,
nici cu lumina orbitoare, ca pentru orb,
de la soare, pentru o întreagă zi orbită,
el aude o muzică de afară,
prin fereastra deschisă a casei
cântul
pe orbita lumii lui,
din ce în ce mai clar, mai tare, mai hotărât,
i se pare că e doar un acord
în mintea lui obișnuită cu acorduri
de liră veche, antică, uitată,
dar, de îndată, recunoaște piesa întreagă,

în glorie, coaptă, cu intensitatea
unui miez al zilei pe deplin valabil
pentru el, deprins cu înălțimi de orice fel,
ale textului, mai ales, adâncimi,
ale zădărniceiei de clipe
când stă și așteaptă...

ca niște raze vin sunetele spre el
și științific nu le poate localiza,
vede că e radiat ca un muribund
de o terapie care nu mai e de niciun folos
doar el mai aude ceva
la care ceilalți nu mai dau de mult importanță,
nu știe să spună de unde vine,
nu vine de nicăieri
nu vine de la nimeni
nu vine de la nimic
e al lui, e al nostru
pianul
un pian prin spațiu,
printre case, alei, grădini, personaje,
ca un intrus care nu mai tace,
omul acesta, buimac, se gândește
la jucăria de Moș Nicolae, cunoscut târziu,
pentru că în copilăria lui nu era timp de pierdut
și

la ce bun acum
o jucărie pentru oameni mari
e un alt prilej de tristețe
tristețea celor ce văd la cinematograful,
în filme alb-negru, sala de dans cu soldați
nemți și ruși, în pauză,
cât să strângă un trup de femeie
pe muzică de pian
și apoi să bea pe muzică de pian
și apoi să plângă pe muzică de pian
pianul
aruncat poate ca tot ce-i depășit, defect,
scos în stradă pentru a fi preluat,
dacă nu chiar ticsit, cu durere,
într-o descompunere simplă
care compune viața

într-o cutie în care să plece departe
 la un capăt de câmp
 la un capăt de lume
 spre Labrador...
 unde să ardă alături de alte obiecte vechi,
 pianul
 imagine a unei duminici liniștite
 când ne lipsim de lucruri în plus
 cum ar fi mașina de scris, de călătorit,
 de spălat, de șters vreun păcat,
 când fugim de oameni în plus,
 ca prietenii, uneori,
 e trist
 când ne închidem obloanele și,
 cu toate acestea,
 nu putem opri muzica...
 jertfa din zid
 el se gândește cu nepăsare
 uitând ce fericit a fost
 pe balada lui Clayderman
 sau când „frumușica” dansa pe luciul
 instrumentului cu clape
 sau când privea la pianistul lui Polanski
 și când credea că Dumnezeu cântă
 așa cum toate vin din cer
 la final, totul e gol
 și golul, și goala,
 el, omul de singur,
 începe să fredoneze, liniștit, prinde curaj,
 măsurând cu vocea lui pașii din cutie
 în sensul acelor de ceasornic
 pianul
 pierzându-și memoria întoarsă de cheiță
 tace sau poate doar
 nu se mai aude...

CÂINELE

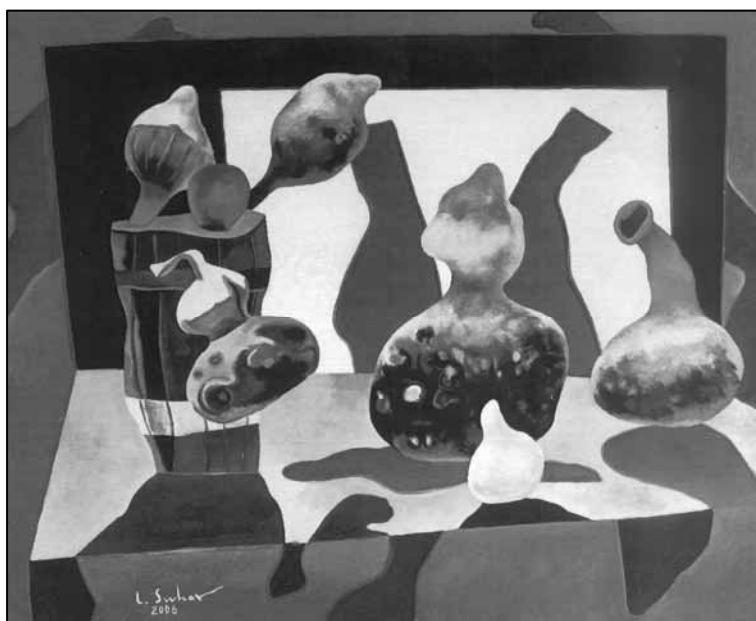
câinele acesta parcă nu e câine
 el seamănă cu Zdreanță al lui Arghezi
 cu Vulturul lui Nichita Stănescu
 cu Mistrețul lui Ștefan Augustin Doinaș
 sau cu Căprioara lui Labiș
 se uită la mine noaptea când deschid fereastra
 cred că nici el n-are somn
 când latră la lună
 parcă recită versuri
 pe o scenă înghețată
 ca și când ar fi îndrăgostit

de fata veșnic trează
 mai mult îl văd singur
 s-ar putea să aibă și un stăpân
 frumos, atrăgător, seducător
 cu care să-i treacă mai ușor timpul
 stăpânul are și el un stăpân
 pe pământ sau în cer
 așa cum avem noi toți
 unii avem stăpâni și sub pământ
 și câinele acesta pare că are
 pentru că uneori stă cu capul în jos
 și cotrobăie prin lutul negru
 sau dă iarba la o parte
 cu tristețe
 câinele de care vă vorbesc
 nu e al meu și nici nu cred
 că are pe cineva
 e un câine universal
 nu știu ce zodie are
 și dacă au și animalele zodii
 cine-și mai pierde vremea
 cu așa ceva?...
 are o singură blană
 ce-i ține și de cald și de frig
 și de iubire și de tristețe
 e suficient de curat
 de aceea, uneori,
 copiii se joacă cu el
 atunci pare să fie fericit
 îi sclipesc ochii ca după
 un pahar de șampanie
 e negru ca noaptea
 sau noaptea i-a împrumutat
 culoarea
 când se-ntinde pe pământ
 e o insulă părăsită
 obosită
 nimeni n-ar crede că poate
 adăposti vreo comoară
 și cui i-ar mai folosi?
 de umblat, umblă singur
 fără frică
 de ce s-ar teme
 atâta vreme cât nu-i legat
 de nimeni și de nimic?
 azi-noapte l-am visat
 nu cred că e dușman
 după cum e interpretat
 câinele din vis
 deși negru, el mi s-a arătat

alb, ca un înger,
 ca o mireasă,
 ca o pată de zăpadă,
 mi-am deschis cu greu ochii
 pentru că nu mai auzeam
 lătratul cu care m-am obișnuit
 în fiecare noapte
 pe la două, pe la trei,
 pe la patru, până la ziuă
 mă temeam să nu fi rămas
 în somn
 dar, odată cu cocoșul,
 a cântat și el
 trezind ce-a mai rămas
 câteodată se apropie
 un bărbat
 și-i întinde mâncare
 se privesc lung câteva clipe
 e ca și când s-ar cunoaște
 fără să-și vorbească
 îmi place să-i văd
 de la fereastră
 nu tulbură liniștea

nici peisajul
 când nu apar
 când se-ntâmplă să nu-i văd
 pe unul sau pe altul
 câte două, trei, patru
 săptămâni
 de fiecare dată mă întreb
 oare se-ntorc?
 nu li s-a întâmplat ceva?
 și mi-e greu să spun
 ce-aștept mai mult
 câinele sau stăpânul
 în mintea mea
 de-atâtea ori
 credeam că eu îi sunt
 stăpân, de aici, de la fereastră
 de unde îl observ
 dar câinele nu are
 atâta imaginație
 încât să se ia după
 iluzii
 după irealul gol
 după literatură...

22/ 23 februarie 2010



Contraste



Flavius LUCĂCEL

Chiuveta

(Dramă în două acte și trei vise)

Gicu, 40 de ani,
Gica, soția lui Gicu, 35 de ani,
Ticu, tatăl Gicăi, 70 de ani
Tica, mama Gicăi, 65 de ani
Adișor, fratele Gicăi, 27 de ani
Uma, fiica lui Gicu și a Gicăi, 7 ani
Elvis, fiul lui Gicu și al Gicăi, 2 ani.
Vava, cineva de pe aceeași stradă cu familia Ticu
Vana, soția lui Vava, amanta lui Adișor.

ACTUL I

Scena I

(Interior în casa familiei Ticu, mobilier vechi, semnele unei prosperități trecute. Gicu spală vasele, în timp ce, așezați în jurul mesei, ceilalți mănâncă în liniște)

Gica: Haide, Gicule, mănâncă și tu!

Ticu: Lasă-l dragă, mai are două furculițe de spălat.

Teatrul Mișcării literare

Uma: Puțină pâine.

Tica: Mai ai sos, Giculeț?

Gicu: Nu mai spune Giculeț! Așa îmi zicea răposata maică-mea, sârmana de ea, când eram mititel.

Ticu: Chiar, nu-i mai spune așa! Un pic de paste, Gicuțule?

Tica: Cum le spală el, mai rar așa tehnică, de excepție!

Elvis: Carne.

Gicu: Regretatul meu tată îmi zicea Gicuțule, în adolescență. Gicu e suficient, spuneți-mi Gicu.

Tica: Sensibil mai ești, dar servește fuga felul doi, că ne scade pofta de mâncare!

(Gicu pune mâncare pe farfurii cu dexteritatea unui bucătar profesionist)

Tica: Cum pune Giculeț mâncarea-n farfurie!

Ticu: Și eu eram la nivelul asta acum 40 de ani.

Tica (îl îngână): Acum 40 de ani... Toată viața ai fost un trântor, tolănit în fotoliu cu ziarul sub nas și lungile după-amiezi tovarășești în care te îndopai cu bere!

Ticu (trânțește tacâmurile pe masă): Mănâncă tu!

Gica: Mama, te rog, mâncăm odată?

Tica: Ce e, dragă? Că doar nu l-am ars cu fierul înroșit. Comparativ cu Giculețul, el chiar a ținut o casă, iar partidul era mândru de Ticul meu.

Ticu: Gicuțule, ia adu tu țuica aia!

Gicu: Spuneți-mi Gicu!

Uma: Uneori norii pe cer par forme. De ce?
Ticu: Forme? Ce fel de lucruri spui tu acolo?
Uma: Bunăoară un câine sau o pisică.
Elvis: Hau-hau, mau-mau.
Tica: Uite la el, geniul mic, ce bine imită pisica.
Ticu: Ai văzut tu câini și pisici în văzduh?
Uma: Copaci, fețe de oameni, odată chiar un camion.
Elvis: Motolul, brum-brum-brum.
Tica: Sărmana Floarea nu mai avea ce pune pe masă.
Ticu: Iar începe.
Tica: Soțul ei ajunsese să o bată zilnic.
Ticu: Toate astea la un loc, tot nu ar ajunge să te arunci sub tren. Te trezești dimineața, dai de mâncare copiilor, ieși pe stradă salutându-ți vecinii ca și cum ai merge la biserică și...
Tica: Pe vremuri, când erai secretar prim și trăiai cu tovarășa Nineta, să mă ierte copiii, și eu m-am gândit la tren.
Ticu: Cum mai m-ai iubit! Ți-ai fi sacrificat viața pentru fericirea mea?
Tica: Mă gândeam să fug în lume cu Petre.
Ticu: Femeie ușuratică! Cu molăul ală care nu era membru al partidului?
Uma: El cu ea, ea cu el, ce mister!
Ticu: Gicuțu, fata asta obraznică și prost crescută uneori, nu îmi vine să cred că îmi este nepoată.
Elvis: Ticu poastă!
Tica: Asta-i educație, Giculeț? De ce nu te ocupi tu de copii mai atent?
Ticu (pufnind): E ocupat.
Tica: Ocupat, ce să-ți spun! (*pufnește și ea*) Ia adu desertul, că mi s-a aplecat de la atâta fasole!
Ticu: Adișor nu a venit?
Tica: Să-i ții, Giculeț, mâncare caldă, tare-i ocupat acum de când a intrat în politică. Și-a luat chiar un costum.
Ticu: E domn.
Uma: Doamne, doamne! Ce de domni și ce de doamne!
Ticu: Obraznico!
Tica: Rea și obraznică.
Uma: E dintr-un cuplet, l-am învățat la școală.
Ticu: Hai, că asta mi-a stricat pofta de desert.

(*Ies toți în tăcere, Gicu strânge vasele; se aude zgomotul lor îndelung în chiuvetă*)

Scena a II-a

(*Casa familiei lui Vava. Adișor și Vana, apoi Vava*)

Vana: Și ce-a mai făcut marele nostru om politic?

Adișor (plin de el): Dimineață pe la orele 8 i-am făcut de o cafea pe papagalii din ONG-uri, la nouă și jumătate m-am întâlnit cu băieții din servicii, mici bârfe.

Vana: Modestule! Iar ați pus țara la cale!

Adișor: Apoi jandarmii au dat o votcă, am citit presa pe la partid, secretara Tania își făcea unghiile citindu-și cursurile de psihologie. M-am întâlnit cu șefu, am pus de două, trei strategii, dacă câștigăm alegerile, ajung mare de tot, așa mi-a zis.

Vana (prinzându-l de penis): Dar tu ești un adevărat monstru!

Adișor (precaut): Poate intră Vava.

Vana: El nu vede nimic, e absorbit de lupta voastră politică, visează să-ți lipească prin oraș afișele de senator.

Adișor (înfumurat): De președinte! Un șef de stat cu calitățile mele ne-ar face cunoscuți în lume.

(*Vana îl sărută cu pasiune*).

Adișor: Vana, iubito, vreau să intru!

Vana: Așa îmbrăcat? Fă-te comod, bărbatu-mio mai întârzie.

(*Urmează o partidă de sex extrem de scurtă și, deci, inconsistentă*)

Vana: Adișor, când o să fii tu mare președinte, să nu mă dai la o parte!

Adișor: Vana mea dragă, pentru tine și mama Tica aș incendia Parisul!

Vana: Parisul nu, iubitu! De acolo o să-mi iau eu genți și parfum. Mai bine Galațiul.

Adișor: Dar ce ai tu cu Galațiul?

Vana: De acolo e nevolnicul de Vava, barbatu-mio. Din 4 în 4 ani îmi umple casa cu aracet. Le lipește la toți din partidul ăsta posterele și ia praful de pe tobă.

(*Intră Vava; pare destul de amărât*)

Vava: Frate, dragul meu Adișor! (*Cei doi se îmbrățișează*). Astea două luni până la alegeri par o veșnicie, e o criză de sponsorizări.

Adișor: Nici la mine nu e mai roză; dacă pierdem, ne-am ars, ne mănâncă păduchii.

Vana: Cu partidul ăsta mergeți la sigur.

Vava: Auzi-te-ar electoratul!

Adișor: Mama lor de bizoni! Mi-e o ciudă că suntem la mâna lor!...

Vana: Sunteți, dar numai pentru o zi.

Scena a III-a

(*Suferagerie în casa familiei Ticu. Uma, Elvis și Ticu*)

Uma: Liniștește-te! (*Încearcă să citească*)
(*Elvis o sâcâie, trăgând-o de păr*)

Uma: Copile, mă doare!

Elvis: Doale?

Uma: Doare, sigur, uite! (*Îl trage și ea de păr*)

Elvis: Doale! Uma meu!

Ticu (*care citește ziarul*): Gura, mucoșilor!

Uma: Vorbești atât de urât. Bunicule, tu nu ai fost maistru mecanic.

Elvis: Ttu nuu...

Ticu: Mica scorpie mă trage de limbă. Și ce crezi c-am fost eu?

Uma: Aș putea să presupun doar...

Elvis: Ticu poaștă, lea.

Ticu: Dacă m-aș ocupa eu de educația voastră, mielușei v-aș scoate doar în câteva zile. Prea multă libertate. Doi teroriști cu opinii, asta sunteți.

Uma: ...că ai avut legătură cu ceva rău. Pe stradă ești amabil, drăguț, iar aici în casă te porți ca un monstru.

Elvis: Ticu, ba-bau.

Ticu (*schimbând tonul*): Ia să le citesc eu îngerașilor despre partidul unchiului Adișor!

Elvis (*îi apucă ziarul*): Eu citesti.

Uma: Mai bine o poveste.

Ticu: Prostii, eu vă pregătesc pentru lumea reală; poveștile sunt pentru ratați. Ascultați ce minunăție. (*Citește*) În teritoriu, organizațiile muncesc din greu. (*Pauză. Se adresează copiilor*) Cred și eu. Adișor al meu muncește ca un ocnaș. E

așa de obosit! Tot timpul doarme. (*citește*) Dar efortul membrilor noștri va fi răsplătit! Odată cu câștigarea alegerilor, îi vom recompensa. Pentru fiecare se va găsi ceva! ăsta da slogan! Să-l notez pentru Adișor. Vă vom recompensa! Pentru fiecare se va găsi ceva.

(*Elvis îi smulge și rupe hârtia pe care Ticu și-a notat sloganul*)

Ticu (*îipăt*): Ho, săriți, teroriștii! Golanii ăștia mici îmi distrug munca de cercetare!

(*Intră Tica*)

Tica: Ce țipi, dragă? Îmi dai niște palpitații!

(*Uma și Elvis ies râzând*)

Ticu: Copiii ăștia ne urăsc, Tică dragă. Atâta înverșunare nu am mai resimțit de la revoluție. Și când te gândești cu câte sacrificii îi creștem!

Tica: Sunt încă mici, îți faci prea multe griji.

Ticu: ăștia de mici se formează ca disidenți. Ori trecem la măsuri radicale, ori ne lingem pe bot de pensioare. ăștia-s în stare să ni le taie.

Tica: Nepoții noștri n-or să ne taie nimic.

Ticu: Informatorii ăștia mici, cu știința lor în calculatoare, te ușurează. (*fuge înspre baie și urinează*)

Tica: Ți-am zis, unele cuvinte nu ai voie să le rostești, îți fac rău.

VISUL 1

Gicu: Floarea?

Floarea: Rătăcesc prin pustiul ăsta alb și au trecut zile fără număr. Pe unde se ajunge la El? Tu vezi vre-o intrare, Gicule?

Gicu: La El pe unde se ajunge? La El nu ești așteptată, iar numele meu e Rascolnicov.

Floarea: Rătăcesc și mă doare sufletul, iar picioarele... Rascolnicov e un nume de pe la noi?

Gicu: Ți-au fost secționare de trenul sub care te-ai aruncat. (*Își descoperă un topor în mână*)

Floarea: M-am pierdut de ai mei, am rătăcit calea.

Gicu: Trenul acela tu l-ai ales. Ești foarte departe de casă.

Floarea: Ajută-mă să intru la El, iar trenul să-l uit. Ai cheia?

Gicu: Să-l uiți, și viața, copiii, oamenii de pe stradă, eu... Pentru mine erai cineva familiar cu care mă bucuram să-mpart soarele, diminețile, erai de-acolo din acel fragment de timp dat nouă.

Floarea: Încă sunt de aici, prinsă în această pădure ca o ciută. Ajută-mă să trec dincolo, peste râul acela.

Gicu (*izbind-o cu toporul*): Ești liberă acum, du-te unde voiești! Iau eu... (*atitudine de perplexitate, fuge dezorientat prin pădure, o zărește pe Gica, încearcă să-și controleze respirația*)

Gica: Alergai?

Gicu: Nu, nu alergam.

Gica: Alergai și ești speriat.

Gicu: Speriat? (*uimire*)

Gica (*cu glasul gătuit*): Ești plin de sânge și ții un topor în mână. Gicule, în mâna ta dreaptă e un topor plin cu sânge.

Gicu: Toporul e din pădurea aceasta, mi-a fost pus în mână.

Gica: Fața, mâinile, cămașa ta albă sunt pline de punctulețe roșii, ce par a fi sânge.

Gicu: Poate am ucis-o pe Floarea; mă implora să o ajut să treacă.

Gica: Sărmana Floarea, sinucigașa, a murit acum câteva luni.

Gicu: Printre mesteceni..., umbla speriată, dezorientată..., uite-o, acum zace prăvălită în frunze! (*privește peste umăr, pădurea-i liniștită, nicio urmă*).

Gica: Ești rănit, lasă toporul și arată-mi mâinile!

Gicu (*o izbește cu toporul*): Puteai fi sinceră. Lasă toporul și arată mâinile, iar la primul post de poliție... trădătoare! (*îngrozit*) Te-am ucis? Ucigaș în numele neîncrederei umane. (*Ascunde toporul și trupul în frunze, fuge. Îi iese în față Ticu, un duh malefic al pădurii. Gicu se oprește în fața lui, cade în genunchi*). Ajută-mă, iartă-mă!

Ticu: Nu alerga, nu ai de ce să alergi!

Gicu: Am ucis de două ori, din dorința de a ajuta un biet suflet, prima dată, și apoi din teamă și neîncredere.

Ticu: Eu am ucis din ură, numărul lor l-am uitat, dar unde sunt urmele faptelor mele?

Gicu (*privindu-și mâinile*): Cămașa mea albă, obrazul, mi-s pline cu picături mici de sânge. (*Se privește, nicio urmă*).

Ticu: Întoarce-te, omule, pe drumul acesta pe care ai venit!

Gicu: Dar nu pot trăi cu acest păcat, trebuie să-l mărturisesc!

Ticu: E doar în mintea ta, întoarce-te!

Gicu: Tu cum ai ajuns aici?

Ticu: Cine știe? Am fost un copil fericit, un bătrân fericit, dar în tinerețe s-au întâmplat lucruri pentru care unii spun că ar trebui să dau socoteală.

Gicu: Nu pot trăi cu acest păcat, trebuie să-l mărturisesc!

Ticu: Eu nu pot să mor, e în mintea ta, întoarce-te!

Scena a IV-a

(*În bucătărie: Tica, Gicu, Gica. Gicu în fața chiuvetei își spală mâinile furios și deznădăjduit*)

Tica: Gicuțule, apa, tu nu vezi că ți-e goală chiuveta? (*Iese*)

Gica: Tu chiar vrei să ne certăm zilnic! Zii că nu o făceai dinadins?

Gicu (*absent*): Cum?

Gica: Uiți cine plătește apa aici. Și privirea asta de ucigaș! Uneori mă întreb dacă nu ai fi în stare să ucizi.

Gicu: Eu?

Gica: Înainte erai tandru, mereu atent, oamenii ăștia, așa cum sunt cu trecutul lor murdar, ne țin în spate.

Gicu (*privindu-și mâinile*): Murdar?

Gica: Mi-e frică de ele! Cândva păreau de neînlocuit pe trupul meu. Acum le percep ca pe niște arme. Trăiesc în proximitatea unui arsenal distructiv, biată femeie fără apărare. Cineva ar putea crede că sunt un monstru. Tu faci atât de puține lucruri bine, măcar Adișor s-a apucat de politică. Sunt câțiva ani buni de când nu te mai desprinzi de chiuvetă.

Gicu: Mi s-a întâmplat ceva tulburător, nu are legătură cu nimic, am visat.

Gica: Ai visat! Visezi? Munca mea și pensia bătrânilor te țin într-un turn de fildeș. Aici e vorba de viață, de ceva real, respectul pentru celălalt, efortul meu, sentimentele mele, anii mei, zecile de ore, zecile de ore răsturnată pe spate, iar tu profitând, egoistule, te porți cu mine ca și cu o chiuvetă. Ai fost singurul meu bărbat atâta amar de vreme. Mi-ai înșelat încrederea. Tu visezi, în timp ce eu mă chinui cu viața! Ce dracu, Gicule, crezi că ajunge ce faci tu aici?

Gicu (confuz): Nu.

Gica: Sigur că nu.

Gicu (epuizat): Cred...

Gica: Poartă-te ca un bărbat!

Gicu: Eu...

Gica: Tu.

Gicu: În visul acela.

Gica: Fie, zi-l odată!

Gicu: Făceam...

Gica: Demult nimic consistent.

Gicu: O faptă...

Gica (interesată)

Gicu: Un lucru aparent rău.

Gica: Ascult.

Gicu: Ajutam. Am descoperit că nu sunt așa de indiferent cum ajunsesem să cred.

Gica: Ajutai?

Gicu: Da, ajutam.

Gica: Tu ajutai?... Vorbește omule!

Gicu: O ființă...

Gica: Vreo musculiță căzută în apa înspumată.

Gicu: Să intre... (*Intră Uma și Elvis cu câteva baloane și stegulețe purtând însemnul unui partid.*)

Uma: Mama, tată, unchiul Adișor a câștigat alegerile!

Scena a V-a

(*Holul casei familiei Ticu. Ticu, Tica, Adișor*)

Tica (plângând): Unde te duci, puiu mamei?

Adișor: Înțelegeți și voi, acum că am câștigat nu mai pot sta aici la grămadă cu voi.

Ticu: Tica, taci! Copilul are dreptate! Cum vrei să înainteze în politică, dacă acasă la el locuiește înghesuit? Țștia mici ne-au

luat tot aerul, vor să ne sufoce. Ți-am zis eu să fim cu băgare de seamă!

Tica: Să nu ne uiți, Adișor!

Adișor (ieșind în trombă): Pentru partidul ăsta aș incendia Galațiul!

Tica (în urma lui): De ce Galațiul?

Ticu: Tica, taci! Ce știi tu, cap de muiere? Acolo s-o fi regrupat opoziția. Mama lor de golani! Puiul nostru are vână de lider; ăsta merge sus de tot.

Tica: Mânca-l-ar mama de învingător! O fi pus Gicu masa?

(*Pe stradă, în fața casei familiei Ticu, la câte un geam, Ticu, Tica, Uma, Elvis, Gicu, Gica, privesc în urma lui Adișor care trece pe lângă Vana fără să o privească.*)

Vana: Adișor, iubitule! (*se prăbușește la picioarele lui îmbrățișându-l. Adișor înaintează cu greutate.*)

Adișor: La o parte, vagaboando, cerșetoare rea!

Vana: Ai uitat de unde ai pornit? (*Își ridică fusta-n cap*). Uite, ăsta a fost ștaful tău de campanie, și amărățul de Vava, barbatu-mio, ți-a lipit mii de afișe, murind ca un câine sub un gard, epuizat cu bidineaua în mână. Medicii au trebuit să-i spargă degetele cu ciocanul, așa-i erau de prinse cu aracet de nenorocita aia de coadă. M-ai făcut văduvă, Adișor. Vagaboandă, așa îmi zici tu mie? După ce m-au umplut de ciuperci toți nespălații din partid! Ți-am adus voturi, Adișor, tu știi câte am înghesuit eu în urna asta mică (*își arată dosul*)!

Adișor (înainteză imperturbabil): Asta e. Voturile din urna ta au fost anulate. Tu nu vezi că-i desigilată? (*Iese râzând*).

Vana: Adișor, Parisul meu!

Scena a VI-a.

(*Gica și Gicu în bucătăria familiei Ticu*)

Gica: Mai ieși și tu.

Gicu: Să plecăm pentru o vreme.

Gica: Copiii?

Gicu: Doar noi doi. Uma e puternică.

Gica: Am întârziat, mai vorbim. (*Iese*)

VISUL 2

(Albia unui râu sec, undeva în munții Japoniei. În depărtare, vârfuri stâncoase, iar pe o terasă porțile unui templu șintoist. Grup de turiști format din toate personajele piesei mai puțin Vava. Gicu și Gica – în spate, ceilalți fotografiază și comentează monumentalitatea peisajului)

Gicu: Dacă am rămâne aici pentru totdeauna?

Gica: Singuri în pustietatea asta, printre stâncile reci și tăioase, asta da idee stupidă!

Gicu: Ne-am avea pe noi, iar locul e potrivit pentru a ne bucura unul de altul.

Gica: Hrănindu-ne cu mană și mierea albinelor sălbatice.

Gicu: Am organizat excursia asta pentru că simțeam că ne desprindem unul de altul, alunecând în direcții diferite, minut după minut, înstrăinându-ne. Noi nu mai îmbătrânim împreună, ne-am uitat unul altuia dorințele. Acolo, în casa părinților tăi, am fost prins ca într-o plasă de păianjen, renunțând să mai fac lucruri pentru mine, adâncindu-mă în sisifica muncă a chiuvelei. Ridic și las mânerul robinetului, iar povara asta mă sufocă.

Gica: Pierdem grupul, ți-ai ales o zi nepotrivită pentru discuția asta. Și locul. Tu nu înțelegi? Am obosit.

(Gica grăbește pasul pentru a-i ajunge pe cei din grup, cu care se pierde în depărtare)

Gicu: Rupându-ne de schizofrenia acestei lumi, aici, dacă ne-am asculta o clipă... *(Realizează că a rămas singur)*. Gica, hei, voi, așteptați-mă! *(Fuge rătăcindu-se. După o vreme, epuizat, plin de răni, ajunge în fața porților templului. Imensitatea lor, patina timpului creează sentimentul că nu s-au deschis de sute de ani. Gicu bate cu putere, repetat, îndelung, apoi porțile se deschid. Spectatorului trebuie să i se creeze sentimentul că această mișcare a porților conține viață, mișcându-se în funcție de dezvoltarea acțiunii. În fața porții ies trei călugări, mângâindu-și bărbile lungi. Gicu, încurcat, nu știe pentru ce a bătut.*

Cei trei intră detașați în templu, poarta se închide în urma lor. Gicu face eforturi pentru a spune ceva) Sunt... (Cei trei călugări se opresc, ușa și ea, pauză lungă, tăcere apăsătoare. Călugării înaintează, ușa se mișcă. El, precipitat): Vreau să devin călugăr șintoist!... (Cei trei călugări se opresc, unul întoarce capul privindu-l inexpressiv).

Primul călugăr: Nu ajunge să vrei. *(Porțile încep să se închidă. Călugărul își mai întoarce o dată privirea spre Gicu)* De ce nu-ți speli fața? Ți-e luminoasă, ar fi un bun început.

Gicu *(În fața porților închise):* Început pentru ce? Eu nu mai sunt nimic. *(Acțiune în bucătărie, Gicu își spală fața în chiuvetă, gestul lui e disperat și grotesc):* Vedeți, eu am un chip luminos!

Gica *(tocmai a intrat în bucătărie):* Gicule, eu vorbeam despre fața de masă. Te porți foarte ciudat, noi nu mai comunicăm.

Scena a VII-a

(Ticu, Gica, apoi Tica)

Ticu: Divorțează, nu ne mai e de folos! Când te-am forțat să te căsătorești, era pentru binele nostru. Condiția lui modestă dădea bine în ochii tovarășilor. Acea a fost cea mai importantă promovare a mea.

Gica: Eu îl iubesc, dar voi cu lumea, cu trecutul vostru i-ați luat totul.

Ticu: Copiiiăștia ai voștri seamănă doar cu el, au niște gene! Eu credeam că au fost stârpite acum 50 de ani. Cineva nu și-a făcut treaba bine. Independența, eu i-aș zice obrăznicie, se plătește.

Gica: Copiii?

Ticu: Fii mai atentă la ce spun, poate au fost racolați. Dar de cine? Eu m-am înțeles bine cu toți.

Gica: Spui niște lucruri!...

Ticu: Și Gicu pare așa absent. Pune ceva la cale. Visele astea pe care ni le tot flutură la masă.

Gica: Tată, sper că tu te-ai pensionat.

Ticu: Nu am zis nimic! Dacă se întâmplă ceva, eu te-am avertizat.

Gica: Ce ar putea să se întâmple? Sunt lucruri care privesc strict familia.

Ticu: Dacă ar vorbi cuiva despre uniformă sau costum, sunt sigur că, fiind în casă, le-a văzut.

Gica: Uniforma? Care uniformă?

Ticu: Uniforma mea de pe vremuri, o mai păstrez, poate va mai fi nevoie de mine, de ea.

Gica: Haine, simple haine.

Ticu: Nu chiar așa de cum ai crede. Câteva pete nu au ieșit niciodată de pe veston.

Gica: Spală-le, spui niște copilării! Apă este, chiuveță la fel, e foarte simplu, spală petele!

Ticu: Dar ești sigură că nu vor fi duse undeva de unde ar putea fi folosite împotriva mea?

Gica (*râzând*): Câteva pete mici se pierd automat în mare, doar să nu fie de ulei, că alea ies la suprafață.

Ticu: Eu nu am fost mecanic.

Gica (*ieșind*): Atunci despre ce pete vorbim? Nu mi-ai spus tu că ai fost maistru mecanic?

(*Intră Tica aducând vestonul*)

Tica: Câteva pete, zici? Din ce perioadă e vestonul ăsta? (*Dă drumul la apă în chiuveță și spală furioasă haina*).

Ticu: Tica, taci și freacă! E din perioada de început, freacă-l bine!

Tica: E îmbibat tot, ies cheaguri, cheaguri. Dacă te întreabă cineva, spune că pe atunci lucreai într-un abator.

Ticu: Cu uniforma asta? Ești toantă, vrei să-mi pierd pensia? (*Tica freacă tot mai furioasă, chiuveța deversează. Ticu ia pompa pentru desfundat chiuveța*): Hai, intră odată apă năclăită! Chiuveța asta nenorocită ne mănâncă liniștea bătrâneților.

Tica: Dar costumul acela, de l-ai purtat prin 80 și ceva, cum e?

Ticu: M-am îngrășat, nu mă mai încap, pătat și el.

Tica: Zicem că-i al lui Gicu.

Ticu: Păi al lui e! Ai uitat că l-a purtat în noaptea nunții?

Tica: Ce v-ați mai caftit, n-ar fi trebuit să-i spui atunci că fiica-ta e însărcinată (*Sună telefonul. Tica răspunde*)

Vocea lui Adișor: Mamă.

Tica: Adișor, puiule, a trecut atâta timp.

Vocea lui Adișor: Ascultă-mă.

Tica: Mai dă și tu pe acasă! Te vedem doar la televizor.

Ticu: Tica taci, lasă copilul, are ceva de spus!

Vocea lui Adișor: Pe aici se fac niște controale, chestii vechi, ziariștii ăștia își bagă nasul în intimitatea oamenilor. Dacă voi mai știți că ar mai fi ceva legat de trecut...

Tica: Ticu și eu am muncit pentru țara asta, fii mândru! (*Se întrerupe*)

Ticu (*se îndreaptă spre Tica cu mâinile ridicate amenințător, dar o îmbrățișează*): Tică, Tică, cum ești tu de prevăzătoare! Sau nu ești doar o simplă pensionară!?

ACTUL al II-lea

Scena I

(*Gica și Gicu*)

Gica: Zici că ai visat și imediat după aceea în chiuveță au apărut cheaguri de sânge, iar în casă nu a fost rănit nimeni! Acum cine e paranoic, Gicule?

Gicu: Am folosit pompa, noroc că țeava era înfundată ușor. Noi de ce nu putem fi o familie? Tica și Ticu se înțeleg.

Gica: Sunt legați, trecutul lor, deși trist... Să nu mai vorbim despre asta.

Gicu: Doi oameni, uneori de treabă, ascunși, pisălogi.

Gica: Despre anumite lucruri nu pot vorbi, am suferi noi și copiii. Crezi că cineva își poate alege familia în care să se nască? Ce bine ar fi fost, cazul meu s-ar fi închis pe o masă de chiuretaj.

Gicu: Trecutul vostru e chiar atât de întunecat?

Gica: Înainte existau puține opțiuni, fiecare era pe cont propriu. Toți care nu au înțeles cât de perversă e lumea liberă, au sfârșit așteptând-o să vină să-i salveze.

Gicu: Au sfârșit, dar lucrurile în care au crezut acei oameni sunt vii.

Gica: Ele sunt vii, dar ei sunt morți. Acele lucruri vii, cum spui tu, fără oamenii care le întrețin, puterea sacră a adevărului, nu mai au nici o valoare. Adișor, toți Adișorii crezi că au vreo treabă cu valorile? Trecutul pentru ei conține doar suporturi și chilotei roz, locuri exotice. Tu nu vezi în ce sărăcie mă zbat eu cu tine?

Scena a II-a

(Casa familiei Ticu. Vana și Ticu. Vana îl fotografiază pe Ticu în șlapi și capot.)

Vana: Îmi dați voie? Ce situație delicată! După moartea soțului a trebuit să mă descurc singură.

Ticu: Ce tragedie!

Vana: Șeful meu de la ziar a insistat să fac această anchetă.

Ticu: Suntem prieteni vechi, Vana dragă, eu și tatăl tău am fost voluntari în Spania, ce caracter. Știi apoi, aici tot noi am dus greul.

Vana: Abandonată de toți, partidul mi-a găsit o slujbă. Acuzațiile astea sunt ordinare, știu. Tata mi-a povestit, ați fost un bun domn, apoi un tovarăș bun și iar bun domn, tată responsabil.

(Prin scenă trece Elvis cu un veston pe cap, Uma încearcă să-l prindă)

Elvis: Ticu babau.

Uma: Pune-l înapoi la-nmuiat.

Elvis (râzând): Te puc.

Vana: Drăgălași copii, frumoasă uniformă, și tata o mai ține!

Ticu (inocent): Ați văzut? E imaculată.

Vana: Nu pentru asta am venit. Evenimentele recente... La ziar le-am spus că atunci dumneavoastră erați în câmpul muncii. Scriu? Mecanic, nu? Maistru mecanic. Ce să căutați în stradă?

Scena a III-a

Ticu (citește ziarul. Uma și Elvis se joacă intrând și ieșind din sufragerie): Ascultați ce frumos scrie despre bunicul la ziar: „Oameni și vremuri”, un articol de Vana

Petre. „Ticu Panait a traversat aproape tot secolul, iar faptele lăsate de el sunt pline de omenie. De la început și până la marea schimbare a fost un domn, apoi un tovarăș devotat. De la ultima schimbare, domnul Ticu, până în această zi când eu scriu aceste rânduri, își trăiește viața liniștită de pensionar, ajutându-și copiii, pentru că veniturile lui i-o permit. Adișor Panait este fiul acestui om model, chiar dacă succesul lui politic l-a îndepărtat de esența electoratului care l-a susținut, noi, societatea civilă, îi reamintim domnului Adișor că cu un așa tată să se mândrească, iar pe noi să nu ne uite” *(copiilor)* Bună fată, iar vouă nu v-a ieșit, împielitaților, diversiunea cu vestonul.

(Intră Tica)

Tica: Cheamă și tu un instalator!

Ticu: Trebuiau schimbate țevile, chiuveta a deversat. Gica zicea că toată bucătăria era plină de cheaguri. Ce treabă avem noi cu asta?

Tica: Dacă aș putea să mă întind într-o zi, să adorm, iar a doua zi, trezindu-mă, să fi uitat totul.

Ticu: Prostii!

Tica: Nu pot uita privirea Floarei din acea dimineață, când mi-a zis: „Tica, tu te odihnești bine?” Eu:... „sunt ani mulți de când, nopțile, îl rog pe Dumnezeu să ne ierte.”

Ticu: De ce îi rostești numele? Trădătoarea! Avea un soț bun care și-a făcut doar datoria, ca toți oamenii de pe strada noastră, din cartierul ăsta de oameni onorabili.

Tica: I-am spus: „Dumnezeu o să ne ierte și pe noi, Floare! De sute de ani îi tot iartă pe cei de teapa noastră. Nu vezi că prosperăm? Ne merge bine. Dacă el ar fi supărat, am muri de foame.” Dar ea că nu, că-i plină de durerea ăloră prăpădiți, că pe unii și-i amintește și erau oameni buni, iar moartea lor a fost o prostie. Zicea: „Noi ne-am îngropat mintea-n pământ; de asta Dumnezeu, într-o zi, ne va lua totul.” Apoi a zis că trebuie să plătească cineva.

Ticu: Mă înnebunești, femeie! Și cine ar trebui să plătească?

Tica: Și-a pronunțat numele în șoaptă îndreptându-se spre strada ce duce la linia ferată.

Ticu: S-o ia dracu! Pe toți să-i ia! Sunt cristal, nu mă simt vinovat.

Tica: Nu ai nici un pic de rușine, femeia asta a făcut-o și pentru noi.

Scena a IV-a

(Familia Ticu în fața televizorului, Adișor citește un discurs)

Adișor: De la părinții mei am învățat să respect valorile acestei țări. Trecutul cu trecutul, prezentul cu prezentul. Vreau să vă spun că viitorul trebuie să-l clădim fără resentimente. Unii au suferit, alții nu. Prezentul nu prea contează, important este să se-nțeleagă că și mâine tot noi vom fi aici pentru a menține echilibrul.

Tica *(cu dragoste maternă)*: Puiul mamei!

Uma: Un pic caraghios, nu?

Gicu: Trecutul, dar nu s-a discutat încă nimic despre el.

Ticu: Vorbărie goală, tu oricum ești preocupat doar de chiuvetă.

Gica: Punem masa?

Elvis *(își unește palmele ca un acoperiș de casă)*: Cașa, cașa. Dar voi nu intlați în ea, sunteți plea mari. Adișor poaștă.

Ticu: Ce zice?

Tica: Se tot ia de puiul mamei.

Scena a V-a

(Telefonul sună îndelung, Tica răspunde)

Tica: Alo, da!

Vocea lui Adișor: Mama Tica?

Tica: Ce-i, puiule? Vocea ta...

Vocea lui Adișor: Lasă asta! În cămară, sub rafturile cu marmeladă, sunt niște prafuri.

Tica: Ce prafuri puiule? Am șters eu cu cârpa.

Vocea lui Adișor: Vacă bătrână, ascuți?

Tica: Puișor, îmi zici tu mie bătrână și vacă?

Vocea lui Adișor: Ascultă-mă, le arunci repede în chiuvetă și lași apă multă să curgă peste ele! Nenorocita de Vana m-a turnat la poliție, ni s-au dus fondurile pentru următoarea campanie.

Tica: Liniștește-te puiule, doar ai ajuns așa de mare, nu-i fi vinovat tu acum de tot praful de prin casele oamenilor onorabili.

Vocea lui Adișor: Închid, intru în ședință.

(Tica aruncă câteva pungi de prafuri în chiuvetă dând drumul la apă, iese din bucătărie. Prafurile vor înfunda coloana, podeaua se va umple de mizerie, chiuveta deversează masiv. Intră Gicu, cu pompa de desfundat chiuveta. Epuizat, nu reușește să o desfunde.)

VISUL 3

Gicu *(deasupra Germaniei, într-un avion de vânătoare, ofițer nazist, servant la mitralieră. În căști aude ordinul clar al superiorului)*: „Te îndrepti spre ultimii supraviețuitori, exterminază-i, distruge-i! E ultimul meu ordin!” *(Se aude o împușcătură. Câmp verde crud, mese de bere, serbare câmpenească germană. Se aude un acordeon cu o linie melodică presărată cu focuri de mitralieră. Toate personajele piesei, îmbrăcate în alb și negru, stau în diferite atitudini prăbușite peste mese. Gicu privește concentrat. Pe tot câmpul a mai rămas un singur om în viață, ce își bea liniștit halba de bere. Gicu ochește concentrat pe cămașa albă, dintr-un punct mic sângele se întinde într-o pată ce îi va acoperii tot spatele. Acel om întoarce fața. Gicu se recunoaște.)*: Eu? *(Pe câmp, în depărtare, Uma și Elvis alergând cu plase de prins fluturi.)*

Scena VI-a

Gicu *(în bucătărie, privește pe geam strada liniștită)*: Uma e puternică, crescând se va descurca cu Elvis. Gica poate m-a iubit. Oamenii ăștia... nu sunt ca ei. Sau sunt? Să plec așa, pur și simplu. Când vrei să te desprinzi, o faci și gata, nu lași nimic scris, nu iei nimic. Mi-ajunge, vreau să plec. Ies așa în pulovăr ducând găleata cu gunoi, evit întrebările indiscrete. Mă îndepărtez de casă încet, apoi măresc

pasul, pierzându-mă în fugă, singur în sens invers liniei ferate, dacă mă vede vreunul dintre vecini. De când cu tragedia cu Floarea, toți întreabă: „Da ai vreo treabă spre linie?” Aș fugi o oră sau poate două. Nu cred că rezist mai mult de două ore. Să ajung la cel puțin 15 km. Pentru felul în care se parcurg azi distanțele, e un fleac. Cu avionul, în două ore se zboară la Paris. Pentru a zbura cu avionul, am nevoie de haine, acte, de bani. Unde dracu poți să te duci azi fără bani, și apoi nu am fost de ani buni la aeroport; dacă s-a mutat? Și am de trecut prin centru, acolo zicea Gica că lucrează. Întâlnind-o în oraș așa, în șlapi, cu șorțul de bucătărie, sigur aș speria-o, eu încă o iubesc. (*Privește ceasul.*) E târziu, nu mi-am terminat vasele.

Scena a VII-a

Tica (*intrând, urmată de Ticu*): În rahat până în gât.

Ticu: O fi, nu zic nu, dar ăsta nu e tot al nostru, nu-l recunosc.

Tica: E la vedere. Noroc că Vana și-a retras plângerea.

Ticu: Un bărbat de onoare ar cere-o de soție.

Tica: Da ce soție bună!

Ticu: Nu tot ce e aici, e din chiuveta noastră. Gicuțule, Gicuțule.

Tica: Gicuțule, Gicuțule, te-am cules de pe drumuri.

Ticu: Cum a vrut el să ne dea în primire. O fi meșterit sigur ceva la țevi, am participat personal la montarea lor, sunt încăpătoare, nu se înfundă cu fleacuri.

Tica: Fie vorba între noi, nu au fost numai fleacuri. Au trecut de atunci câteva zeci de ani.

Ticu: Trădătoare mică. Dar nu e vreme de conflicte, avem de făcut o logodnă.

Scena a VIII-a

(*Uma și Gicu în bucătărie*)

Uma: Tată, ce-i cu toată mizeria din casa asta?

Gicu (*vizibil tulburat de vis*): Aici toți suntem pătați..., o vină colectivă. (*Încearcă să desfunde chiuveta cu pompa*).

Uma: Vorbeam de ce-a ieșit din chiuvetă.

Gicu: Cineva a înfundat-o. E mai bine așa, te maturizezi, uneori noi oamenii mari refuzăm să ne opunem; convertindu-ne, ajutam răul, mizeria, frica. În proximitatea crimei, ajungi călău.

Uma: Vorbim despre aceleași lucruri? Eu nu văd aici decât resturi menajere.

Gicu: Abia acum începi să vezi.

Scena a IX-a

(*Sufrageria familiei Ticu transformată într-o chiuvetă imensă în care este întinsă masa. Se sărbătorește logodna lui Adișor. Toți sunt îmbrăcați în alb și negru. Chiuveta-sufragerie va fi acoperită cu o pânză imensă care doar în finalul piesei va fi descoperită.*)

Gicu (*vine dinspre bucătărie unde a încercat să desfunde cu pompa chiuveta*): Voi credeți că chiuveta asta amărâtă vă poate înghiți toată mizeria?

Tica: Ce mizerie, dragă? Acum îl sărbătorim pe pușorul. Vana tocmai și-a retras plângerea.

Adișor: Și-a retras-o, dar îmi va fi soție (*rânjește*).

Vana: Din dragoste am făcut ce am făcut, și pentru partidul nostru mă sacrific.

Ticu: Bună fată, ăsta da devotament (*Îl felicită pe Adișor*). Mâncăm, fraților! De când a deversat chiuveta, mi s-a tăiat pofta de mâncare (*lui Adișor*) Acum, că te-ai întors în familie, ajută-ți cumnatul.

Tica: El are idealuri prea înalte; munca pentru ceilalți, politica, nu sunt pe gustul domnului.

Gica: Mamă, mâncăm? Era vorba că azi sărbătorim.

Ticu: Propun un toast. Chiar dacă dintr-o eroare umană, (*se uită nemulțumit spre Gicu*) acest moment a fost umbrit. Căminul nostru e pur, cristal (*Tica plânge*).

(*În bucătărie, Uma și Elvis*)

Uma: Nu se mai oprește, s-a înfundat și nu se mai oprește.

Elvis: Pute.

Uma: Simt și eu că pute, ăstora li s-au înfundat nările. Am văzut un documentar „Micul instalator”, ne trebuie o sârmuliță. Unde-i mașinuța ta roșie? (*Ia sârmuliță de la telecomanda mașinuței.*) Introduci o sârmă pe țeavă și o miști de sus în jos până își dă drumul.

Elvis: Brum-Brum.

Uma: Lasă, dragă, raliul, hai să o desfundăm! (*în sufragerie*)

Gicu: În al treilea vis...

Tica: Iar începe ăsta cu visele.

Gicu: Era o scenă asemănătoare cu aceasta. Erați îmbrăcați la fel, doar că erau mai multe mese risipite pe un câmp și lipseau copiii la început.

Gica: Unde sunt?

Ticu: Teroriștii ăștia mici se joacă prin bucătărie. Stau bine acolo.

Adișor: Mișto. Ați văzut ce mișto e mașina de la partid?

Vana: Mașina noastră! Sărmanul Vava, ce-i mai plăceau mărcile scumpe când le vedea mergând pe șosea!

Ticu: Să bem pentru el, ce erou!

Tica: Visul acela era de rău? (*Se aude un hâșâit intens de sârmă frecând interiorul unei țevi.*)

Ticu: Gicuțule, nu vezi tu ce-i cu gălăgia asta? Copiii... nu am încredere deloc...

Tica: Giculeț, ăștia de ce nu sunt la masă? (*Zgomotul crește în intensitate*) Zii cu visul!

Gicu: Ce să mai zic? Suntem mânjiți toți. Vreau să plec. Era despre felul în care ne vom sfâșia.

Adișor: Voi știți ce-i acea o gaură neagră? Toate statele europene și-au unit forțele pentru a crea una mică.

Ticu: O gaură neagră în Europa, asta da realizare. Doar comunismul... (*Se aude un vacuum, toți sunt aspirați în sifonul chiuvetei. Gicu reușește să se agațe de marginea chiuvetei, Adișor îl ține strâns de picioare.*)

Vocea Gicăi: Unde să pleci? Și eu, copiii?

Vocea Ticăi: Nu-l lăsa, puișor, trage-l și pe el!

Vocea lui Ticu: Ne-ați închis, copii împielitați! Trage-l, Adișor, mama lui de complotist, suntem pătați, vină colectivă!

Vocea Gicăi: N-ai face tu asta. În fond, suntem o familie, chinuiți, speriați, dă-ți drumul, arată-le că ești un soț bun!

Vocea Vanei: Trage-l! Mi-a făcut flească totul. Al treilea tort al meu de mireasă.

Vocea lui Adișor: Știam doar de Vava.

Vocea Vanei: Doar cu partidul te-am mai înșelat.

(*Gicu scapă, se aud voci îndepărtate*)

Vocea lui Ticu: Câtă mizerie! Nu poate fi toată a noastră. Țevile astea le mai folosește sigur și altcineva.

(*Uma și Elvis intră râzând în sufragerie*)

Uma: Am desfundat-o. Ai văzut cum și-a dat drumul? (*Uimiți, distrați*). ăstora le arde de glumă, se joacă de-a v-ați ascunsele și casa e plină de mizerie!

Elvis: Culățenie!...

Uma: Vrei să facem noi curățenie? De unde începem?

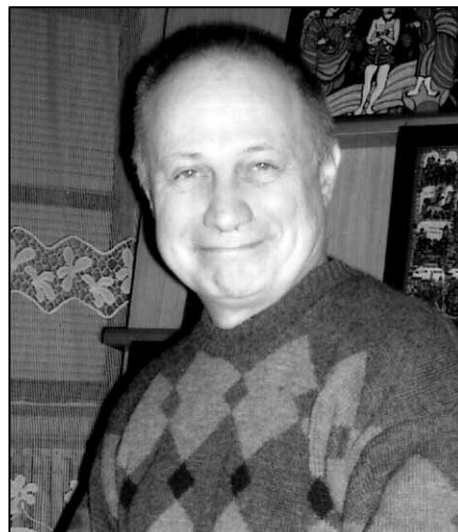
Elvis (*face niște gesturi groțesti, comice, apoi își împreună palmele*): Cașă, tu mică, intli în ea.

Uma: Unde?

SFÂRȘIT

Zorin DIACONESCU

„Literatura este supusă unor schimbări, indiferent dacă vrem să le acceptăm sau nu”...



Scriitorul Zorin Diaconescu, jurnalistul, a transmis în cuvinte foarte simple prietenilor, cititorilor și altora, cu lejeritatea care îl caracterizează, câteva gânduri absolut liniștitoare, gânduri pentru toate gusturile. Aflându-se, să zicem de pildă, așa, ca un voiajor de rând, undeva pe plaiurile Rodnei Vechi – asta întâmplându-se anul trecut –, spații „mâncate” de istorie și de un oarecare zbulium al prezentului – dar toate radiind calm și împăcare –, a cugetat cu comoditate despre un mod mai puțin pretențios de a-și petrece duminica: 1. nu i-a păsat că sârbii ne-au bătut la fotbal; 2. nu și-a mai pus întrebarea în ce măsură Herta Muller aparține culturii române; 3. a lipsit o zi și jumătate din fața calculatorului... Consecințe? S-a simțit nebun de bine. (El s-a exprimat în acest sens cu mai multă delicatețe, dar importante au rămas sentimentul și starea de deplină eliberare față de tot ceea ce înseamnă *preajmă*. Și cine nu visează la astfel de momente! Practic, ar trebui să le râvnim mult mai des, decât înseamnă doar „durata” așa numitului nostru „timp liber”, care ne aparține și îl putem exploata după bunul plac, dincolo de somnul dormit noaptea.)

Despărțirea de calculator poate părea ca o ceartă cu cineva, o bombănire față de ceva. Da, există momente când te poți certa și cu obiecte, ca să nu vorbesc despre felul cum unii oameni se ceartă cu animalele, fie acestea de companie, fie de povară, fie producătoare de carne, lapte, ouă etc. Despărțirea de calculator, pentru fiecare, ar trebui să existe programat, așa cum există programate un concediu, o excursie. Doar că și acel concediu și acea excursie ar trebui să fie apărute: nici un miros de leptopuri. Numai coli de hârtie, un creion, un stilou. Ah, scrisul cu stiloul, mirosul de cerneală, ce nebunie!

Dialogurile Mișcării literare

– Dragă Zorin Diaconescu, cartea ta, *Schimbarea la față* (Ed. Eikon, 2009), nu poate fi încadrată nici la proză, nici la reportaj, nici la eseu; pare mai degrabă o relatare memorialistică ori relatare de istorie recentă – și ar fi frumos să ne amintim de romanul *Relatare despre regele David*, de Stefan Heym – astea așa, pentru a „crea” atmosferă... Dar nici despre tine nu este vorba în această carte. Inițial, dorind să scrii despre zilele din decembrie 1989, petrecute atunci la Dej, deși

tu nu recunoști în carte topoiul, ți-ai intitulat cartea *Despre frică*. Apoi ai renunțat la acest titlu care, de fapt, trimitea oarecum la un text filozofic platonician. Pe de altă parte, nu mi se pare interesant să comentăm de ce cartea ta poartă un titlu care a mai fost folosit de alți autori. Zorin, pentru ce ai publicat cartea așa și nu în forma proiectată? Ai perceput tu vreo schimbare aparte?

– Cartea nu se încadrează într-un gen literar atestat. Literatura este supusă unor

schimbări, indiferent dacă vrem să le acceptăm sau nu. Dinamica comunicării s-a modificat substanțial. Se investește enorm în tehnologia comunicării și progresele tehnice sunt uluitoare.

Conținutul comunicării, mai precis valoarea celor comunicate este altă problemă. Comunicarea se desfășoară foarte rapid. *Schimbarea la față* a pornit de la această realitate a comunicării rapide. Inițial a fost o serie de postări pe un blog. De aici secvențialitatea și feedbackul. Există tendința de a transforma blogurile în cărți. Asta s-a întâmplat și cu *Schimbarea la față*. Genul încă nu are o denumire în limba română. În limba engleză se numește *bookblog*.

Comparația cu *Der König David Bericht* de Stephan Heym mă onorează, dar nu cred că este potrivită. Spre deosebire de cartea mea, cea a autorului german conține foarte multă filosofie, este elaborată cu grijă și construită după reguli severe, în timp ce însemnările mele sunt mult mai lejere, colocviale, nu construiesc un sistem de idei, ci mai degrabă remarcă absența acestuia din urmă. Inițial seria de postări avea ca punct comun frica, invocată după 1990 ca scuză pentru cei care au colaborat copios cu vechiul regim, o frică ce nu a prea existat, lipsind și contraponderea fricii – curajul.

În cele din urmă *Frica* s-a transformat în *Schimbarea la față*. Titlul folosit și de alți autori mi s-a părut potrivit pentru o carte care nu aduce nimic nou, ea ne împiedică doar să uităm mult prea repede trecutul recent, doar fiindcă nu ne face plăcere să ni-l amintim. Este și motivul pentru care autorul textului nu este un personaj implicat ci mai degrabă un fel de aparat de înregistrare iar produsul asemănător unei înregistrări video făcută cu o cameră de supraveghere. Îți amintești de pozele foarte căutate în mediul rural dar și la oraș, la anumite categorii de oameni, poze numite „tablou”. O fotografie de buletin era mărită pe hârtie mată și apoi retușată. Din retuș se adăugau bucle pentru domni și coafuri pentru doamne, costume impecabile și rochii elegante, eventual niște bijuterii. Subiecții deveneau „prezentabili” în varianta retușată, dar nu mai aveau aproape nimic comun cu

originalul. Eu am încercat prin *Schimbarea la față* să revin la original, la acea poză de pe buletin sau livretul militar, neretușată, reală.

În același timp să nu uităm că avem de-a face cu o relatare de la periferia evenimentelor din 1989, dintr-un loc în care nu s-a întâmplat nimic. *Schimbarea aparte* este de fapt inerția, adevărul că în fond nu s-a schimbat nimic sau mai nimic.

– *Tensiunea creată în textele tale – o tensiune care neapărat trebuie transmisă cititorului – constă în aceea de a relata banalități, evenimente care au rămas fără semnificație în memoria „momentului” din acel decembrie. O faci cu aerul martorului care vrea doar să reamintească unora ceea ce au uitat deja. Greșesc în apreciere?*

– Nu. Remarca ta este corectă. Nu vreau doar să reamintesc. Cea a fost, a fost. Mă deranjează mai mult prezentul fiindcă repetăm aceleași stereotipii comportamentale și am rămas cantonați în același bagaj caduc de idei. Destinul unei națiuni nu se poate schimba din exterior, printr-o măsură administrativă. Cei care trebuie să se schimbe sunt indivizii. Fiecare dintre noi a fost dator cu o schimbare în 1989. Din păcate această schimbare nu s-a produs. Din nou invocăm scuze, așa cum am prezentat frica drept scuză imediat după 1989. Acum dezvoltăm alte pretexte, problema însă rămâne aceeași. Nu poți construi pe excepții.

Amintește-ți cum am vrut să facem (și mai vrem și acum) un fel de capitalism de stat, cu un sistem foarte avantajos de protecție socială fără ca cineva să descopere și sursa de finanțare a aceluia sistem. Amintește-ți cum în perioada marilor privatizări toată lumea era de acord cu necesitatea privatizării cu excepția întreprinderii la care era angajat și unde fiecare descoperea condiții speciale care făceau privatizarea nefuncțională sau, ca să folosesc un termen din neoromâna de PR: neproductivă. Cu alte cuvinte făcă-se voia mea, dar a ta nu. Cred că rememorarea momentului în care am ratat startul ne ajută să depășim impasul în care ne găsim și unde nu vom avea cum să rămânem o veșnicie.

– *Opiniile tale cu privire la cine știe care domeniu ori despre care faptă dau senzația de „originalitate”. De pildă: despre*

manele afirmi că acestea nu te deranjează atâta vreme cât satisfac „gustul” public general și nici nu e nimeni vinovat pentru proliferarea lor, cu atât mai puțin posturile de radio și TV; eșichierul politic nu te interesează și nici nu te implică din simplul motiv că în România formațiuni politice de dreapta, de stânga, distincte, nici nu există; pe prozatorul Cornel Cotușiu ai reușit să îl inervezi cu afirmația că pe vremea lui Ceaușescu numai cine nu a vrut nu a simțit libertatea, acea „victimă” preferând să se închipuie un mereu frustrat; lauzi mereu ieșirea din „curtea” calculatorului, evadarea din „preajma” lui, dar dragostea ta față de el are aer de divinizare; și ar mai fi câteva. Comentează cu încredere.

– Nu cred că opiniile mele sunt „originale”. Dimpotrivă. Înconjurat de oameni care doresc să fie originali, eu mă mulțumesc să fiu așa cum sunt. Nu mă deranjează manelele, telenovelele, talcșourile, cancanurile și toate celelalte produse ale subculturii de cartier. În primul rând nu mă deranjează fiindcă nu au cum, eu nefiind consumator. Nu fac parte din acea categorie de filistini care vin și-mi blamează oteveul, dar îmi spun cu lux de amănunte programul din seara precedentă. N-am cum să le dau dreptate sau nu, fiindcă nu urmăresc programul. Dar ei, dacă-l consideră atât de infect, de ce-l urmăresc seară de seară? Suntem marcați de o supradoză de ipocrizie. Românul însoțește cam orice expresie cu o înjurătură și o face cu voluptate. Același român îl acuza pe Radu Țuculescu de pornografie în *Povestirile Mamei Bătrâne*, fiindcă autorul își permite să descrie preocuparea exclusivă pentru alcool și sex ca mod de viață într-un sat în descompunere. Oricine a trecut prin satul nostru contemporan știe că Radu Țuculescu nu a greșit decât în măsura în care nu descrie și preocuparea pentru mâncare, pe lângă alcool și sex. Normal că astfel de adevăruri îi deranjează pe neosemănătoriștii care doresc o imagine edulcorată și idilică a lumii în care ei trăiesc cu totul altfel. Lor nu le plac astfel de descrieri, ei preferă un seminar despre „Veșnicia s-a născut la sat”, precedat și urmat de mese copioase și libațiuni repetate și dacă pică și o admiratoare, cu atât mai bine...

Lucrurile acestea le facem, nu vorbim despre ele. Este aceasta o *Lebensphilosophie* (o filosofie a existenței) are rădăcini adânci în duplicitarismul erei Ceaușescu.

Libertatea este în primul rând o stare interioară. Pierderea libertății interioare se produce în momentul în care faci ceva fără să fii nevoit să faci acel lucru, în momentul în care faci ceva din conformism. Revin la exemplul anterior. Repetarea papagalicească a propoziției „Detest manelele” nu este o dovadă de libertate, ci de conformism, deoarece nu mă obligă nimeni să ascult manele așa cum nu mă obligă nimeni să intru într-un bar unde se dansează la bară sau să opresc mașina pe centură din altă cauză decât o defecțiune tehnică. Chiar dacă îi mai enervez pe unii, eu cred și spun că libertatea nu ne-a lipsit înainte de 1989. Nu te obliga nimeni să te faci membru de partid, fiindcă nu erai obligat să faci carieră după cum nu erai obligat să te așezi la coadă, la ora 2 noaptea, la carne, când aveai posibilitatea să dormi ca oamenii și să mănânci a doua zi cartofi copti cu usturoi, că nu mureai din cauza asta.

Calculatorul e un mijloc, nu un scop. Comunicarea rapidă pe care o permite a schimbat mult modul nostru de viață. Mă declar adeptul fără rezerve a acestui mijloc de comunicare. În schimb le propun semenilor care n-au nimic de comunicat, să nu piardă vremea în fața calculatorului, fiindcă mai avem și altele de făcut.

– *Povestea ta despre cum ai refuzat tu să rămâi la muncă în Germania în 1992 mi se pare trasă de păr. Pare un reproș banal adus Occidentului în general. Ții bine minte felul în care comenta Constantin Noica, în anii 1970, despre unii români „rămași dincolo”, reproșându-le acelor opțiuni pentru „unt”. Atunci, în 1992, tu ai vrut să demonstrezi în acel interviu pentru angajare că nu ai nevoie de „untul” Occidentului?*

– Nu pot să spun că nu am nevoie de unt. Am nevoie și chiar îmi place, la propriu. Dar nu vreau să devin robul untului. Dacă l-am înțeles bine pe Noica, el pleda pentru emigrare din motive de conștiință și era împotriva emigrației economice. Nu cred că avea dreptate. Omul e liber să plece acolo unde îi place,

indiferent de motive. Chiar ideea că trebuie să ai un motiv pentru migrație mi se pare depășită. Nu am de ce să mă justific. Dacă vreau să mă plimb pur și simplu, fără nici un scop, e dreptul meu. În această privință mai suntem tributari neofeudalismului românesc, un neofeudalism care n-a uitat de tot de iobăgie.

Cât despre capitalismul dezvoltat, acesta are exagerările lui care sunt cu atât mai mari cu cât este mai dezvoltat capitalismul. În Germania mă aștepta atunci un salariu de circa 3 mii de mărci pe lună. Nu era foarte mult dar nici foarte puțin. Era acceptabil, pentru condițiile de viață de acolo. Doar că un salariu de 3 mii de mărci nu se câștigă decât cu un efort proporțional. Asta nu vrem să înțelegem noi până în ziua de azi, că nu putem munci ca în socialism și câștiga ca în capitalism. Eu nu am vrut neapărat să muncesc ca în socialism. Eram și sunt dispus să muncesc mai mult, dar nu vreau să ajung în top. Germania este o țară de top. Era și este prea mult pentru mine.

Prefer să mă mulțumesc cu mai puțin și să am mai mult timp pentru mine.

– *Orice rundă de întrebări trebuie să se încheie cu: Ai proiecte de viitor ca scriitor? Dacă ai, merită să le abordezi? Dacă da, aștept amănunte.*

– Am deocamdată un singur proiect. Este tot un blog, se găsește la: <http://ifreemedia.blogspot.com>

Mă preocupă evoluția acestui mod de comunicare la granița dintre literatură, jurnalism și rețelele de socializare. În aceeași măsură mă preocupă capacitatea mea de a ține pasul cu acest ritm care presupune cam 2 postări în medie pe zi. Este pentru mine un test. Nu vreau să mă supun portretului robot al bărbatului de vârsta mea, neînțeleș și des enervat, supărat și recalcitrant, care nu mai suportă decât admiratorii și care trăiește doar din amintiri. Sper să mai fiu apt de confruntări fără menajamente încă câțiva ani de zile de acum încolo, fiindcă acolo unde confruntare nu e, nimic nu e.

Interviu de **Virgil RAȚIU**



Balcic – Castelul reginei Maria

GHEORGHE CRĂCIUN: *Pupa russa* (Puterea dorinței – un roman postmodern)

Emil CIRA

Părăsind amfiteatrul universității din București (1967) am rămas cu o întrebare, care mi se părea pe-atunci a fi cheia cu care pot fi descuiate și misterele zeilor... La drept vorbind nu profesorii ci tinerii literați de la *Albina* m-au înzestrat cu ea. Întrebarea suna așa: „Cum face autorul? Cu această întrebare și ochelarii pe nas am deschis romanul *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun (Ed. Humanitas, Buc., 2006).

Rândurile 18-19 de la pagina 119 m-au agățat, m-au oprit din lectură. Iată-le: „*câți termeni pentru zăpadă folosesc eschimoșii?*”... Ce anume le asociaz în memorie? Dădusem în lucrarea lui F. Laplantine *Descrierea etnografică* (Polirom, 2000, pag. 81) de un „passus” care spune că maorii aveau 3000 de nume pentru a desemna culorile. Și mai era ceva...

Etnologul Werner Müller, din opera căruia Mircea Eliade citează în *Sacru și profanul* celebrele cuvinte ale unui indian kwakiutl „Eu sunt în centrul lumii!” este și autorul unui studiu despre „Limbajul optic și știința religiei”.

Titlul duce cu gândul la o lucrare de semiotică. Nici pomeneală! Autorul trimite la o „clasificare” a tipurilor de nori la o populație din America de Nord. Un fragment zice: „Din mulțimea formelor lingvistice, care rămân intractabile și n-au echivalent european, mai oferim câteva exemple. Ojibwa, un trib algonkin de pe malul Lacului de Sus deține o expresie specială pentru apariția soarelui între doi nori. Ei cunosc un termen pregnant pentru micile oaze de culoare albăstrie pe cerul acoperit. Ei numesc cu un singur cuvânt îngrămădiri de nori negri, roșiatici sau strălucitor-gălbui dar știu totodată să specializeze această adunătură după cum vine norul, din nord, din vest, din sud ori din

răsărit.” (în: Müller, W. – Neue Sonne – Neues Licht, Reimer Verl., Berlin, 1981, pag. 242)

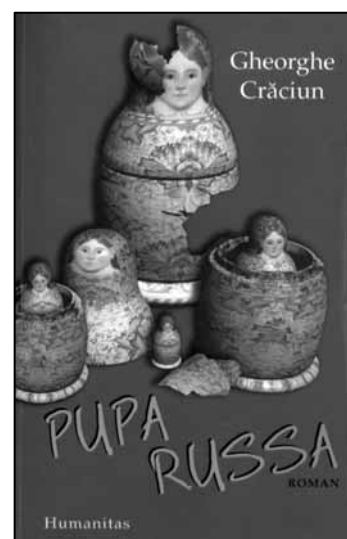
Ceea ce nu înregistrăm la lectură, pentru că ochiul treieră literele și mintea-i preocupată să înțeleagă, este faptul că „clasificarea norilor” vine pe canalul de recepție al văzului. Acest limbaj bizuit pe vedere e botezat de W. Müller „limbaj optic”.

Antropologia i-a acordat de multă vreme atenție și l-a integrat între „obiectele” de cercetare ale „științei culturii”.

Se va spune: Condillac reanimat. Cum ne conectăm practic la preajmă?

Cum ajunge ea la noi? Cum e construită senzorial lumea și ce chip al ei rezultă din întâlnirea solidară a simțurilor cu ea? Un lucru surprinzător a ieșit la iveală: fiecare cultură, fiecare epocă prețuiește altfel decât celelalte una din *văile* senzoriale (cum ar zice Ion Barbu), pe care lumea vine la noi, ba chiar instituie o ierarhie a organelor de simț, de care depinde în fapt modul cum „organizează” ea lumea. (Hrsg. Böhme, H., Matussek, P., Müller, L.: *Orientierung – Kulturwissenschaft*, Rowohlt Taschenbuch Verl., Reinbek bei Hamburg, 2000, pag. 138-143).

Ce legătură are asta cu autorul romanului *Pupa russa*? Eu cred că are! Aglomerarea substantivelor și adjectivelor, verbelor și adverbilor în blocuri descriptive nu vine doar pe calea văzului ci și prin miros, auz,



Interpretări

tactilitate, gust, piele. Un citat poate ilustra...: „Cartofii copti pe câmp sub vrejii aprinși. Gustul dulce-păros al caisei. Carnea macră a prunelor. Omida care-ți traversează brațul cutremurat de scârbă. Portocala desfăcută felii și epiteliul ei cu pori adânci, căptușit cu vată. Mirosul corosiv de pipirig. Gheara de pui din oala cu ciorbă. Piramida foietajelor cu osânză pe raftul din cămară. Mirosul metalic de zgură al grămezii de cărămizi. Bucata de slănină înghețată secționată în felii transparente. Răcoarea pișcăcioasă a hreanului ras, stins în lapte. Plesnetul cozii de cal. Peștele cu gust de nămol. Mirosul de leșie al dușumelei proaspăt spălate. Dulcele aspru al magiunului de măceșe. Căldura bălegoasă a pielii de vacă. Gustul de ars al clătitelor. Zerul de brânză grasă. Pulpele urzicate, împânzite de blânde roșii. Consistența cauciucată a macaroanelor. Ardeiul iute cotropindu-ți gura cu granule incandescente.” (pag. 177)

Trupul în întregul lui este un organ de simț, talpă a lumii. Mistica tibetană formulează ceva mai frumos: „Trupul este marea scenă a lumii” (din memorie – în *Bazele misticii tibetane* de Lama Anagarika Govinda).

Apelând la echipamentul fiziologic, cu care suntem dotați, Gh. Crăciun exploatează resurse verbale de proveniență senzorială diferită. Urmarea acestui tratament este îndreptățirea „literară” a fiecărui organ de simț.

Nu e deloc o întâmplare că în cercul de prieteni ai romancierului s-a discutat pe seama acestor posibilități ale cuvântului – descrierile dau la iveala fenomenologul; despre artiști se afirmă de altfel că sunt excelenți fenomenologi! – și, iară, nu miră, că ele au fost utilizate conștient de autor. Chiar dacă despre valorificare nu răsuflă „teoretic”, mai nimic în roman, avantajul sinestezic vorbește de la sine.

(Răspunsul unui copil întrebând, ce gust are sifonul, a surprins: „Are gust de picior amorțit.” El aducea sifonul la experiența familiară a trupului. El nu compara încă în zona „papilelor gustative”, care ține de experiența bogată a altei vârste. Mă gândesc la degustătorul de vinuri, care poate identifica

solul care a produs cutare licoare, de parcă ar fi ținut pe limbă țărâna.)

Extensia de ordin sinestezic conferă descrierilor o concretețe materială de o greutate neobișnuită. Ea e aceea care iscă la lectură „iluzia referențială” și freamătul ei proaspăt.

Suportul, pe care s-au înscris experiențe brutale de viață, este trupul de carne și sânge pulsând în vine. În cronotopul romanului (România din deceniile de după război și în perioada „tranziției”) e desfășurată biografia acestui trup. Trupul poartă un nume: LEONTINA. Gh. Crăciun distinge înăuntrul lui două persoane: un Leon și o Tina, un bărbat și o femeie. Cu aceasta autorul își anunță intenția de a demola clișeul „femeii pasive” (pag. 229) iar cu aceasta *standardizarea rolurilor sociale împărțite pe sexe*, cum și pretențiile androcentriste. (Pentru acest context: H. Schelsky *Soziologie der Sexualität*, Rowohlt, Hamburg, 1956)

E momentul să mă disciplinez și să expun ceva mai ordonat...

De cum deschid cartea compusă din trei părți, fiecare cu capitolele ei, observ o anume „tectonică” a paginilor. Unele sunt tipărite cu literă mică, altele cu literă normală și câteva, puține la număr în straiul literelor aldine. Pe dată mă-ntreb, de ce a segmentat autorul astfel suprafața de înscriere, ce anume vrea să deosebească el prin caracterul literelor? „Dispozitivul grafic” trebuie să aibă un rost, căci nu-mi pot imagina că cel care a reflectat asupra aparatului senzorial și posibilității transferului lingvistic nu se va fi gândit și la modul cum își construiește romanul. De ce compartimentarea tradițională în capitole și părți i-a părut scriitorului insuficientă. De ce o dublează cu încă o structură? Firește, nici despre acest lucru el nu livrează amănunte. Am în față deocamdată, „tectonica” paginilor și din ea vreau să deduc „ce și cum-ul facerii romanului”, care constă din „143990 de cuvinte” (pag.397). Pe baza acestui artificiu propus de Gheorghe Crăciun îmi înșir păreri, desigur, fără a i le atribui...

Litera mică – muzeul

E aici o aparență, care m-a frapat...

La dimensiunea literei mici se adaugă și faptul că textul e dispus pe două coloane cum în dicționare. Acest fapt aparține vizualului. Știm că un lexicon e un depozit, o hală enormă, în care materialele sunt stivuite după alfabet. Nu așa se prezintă „dicționarul” lui Gh. Crăciun. El e o colecție eterogenă de lozinci, slogane, vorbe, ici-colo câte un nume și obiecte... Criteriul alăturării suprarealiste netezește eventuale ierarhii. Informațiile se prezintă așa:

Când s-a născut Republica Populară afară era iarnă și crăpau pietrele. Pe la ferestre pândeau dușmanii mascați. Moșierimea își ascutea dinții de aur și fugea peste câmp. Moșiile întinse intrau încă o dată la apă. Burghezia era în delir. Fabricanții se închideau în seifuri și spuneau rugăciuni, își mâncau unghiile. Temperatura scădea în continuare, era un an fără ciori și ciorapi de bumbac, fără mălai și curmale, fără șosete și cuie, fără materiale dentare și chereștea. Pe case vibrau steaguri. Bacovia valsa pe patinoarul pustiu. I. C. Parhon privea prin microscop. Mihail Sadoveanu avea o pușcă nouă. Ministrul Ana Pauker dansa cu tovarășul Iura, șoferul, ultimul ei amant, pe un vals sovietic. Speculanții ieșeau din bârloguri, se îmbrăcau în haine cadrilate, își puneau ochelarii de soare și luau pașaportul în dinți. Prin văi se rupea gheața. Prin munți se lăsa ceața. Soldații se îndopau cu fasole. și tremurau de emoție. Locotenenții studiau stratosfera. Bondocul Bodnăraș stătea cu nasul înfundat în dosare. Trupele de asalt așteptau. În palat, liniște, mobilier de lux, majordomi, gărzi de corp, hârtii rupte. Focul ardea în vetre, prin bordeie și case de lut și pe chipuri se citea viitorul. Partidul comunist era vigilent și vivace. Învățăturile înțelepte ale lui Marx, Engels și Lenin pluteau în aerul dens. Mame nășteau copii. Copiii aveau ochii mari și recitau în somn noi balade cu Alexandru Matrosov. Pantomimul deschidea *Capitalul* și medita adânc. La fel, vatmanul, șoferul, tipograful, muncitorul forjor, strungarul din mahalaua Grivița, vânzătorul de ziare și matrișterul cu șapcă. Regele își pierduse cumpătul. Petru Groza scotea pistolul din haină și-l puneă în sertar. Ieșea pe ușă și urca în mașină.” (pag. 15)

Parcurgând dicționarul am senzația că intru într-un muzeu („*lieu de mémoire*”) unde „colecțiile” au fost lepădate în grabă nebună. Repere, care m-ar ajuta să mă orientez în mijlocul acestor discontinuități sau indicații

„prețioase” privind săli, vitrine, unde-s zvârlite clăie peste grămadă propoziții, nume, frânturi de fapte, obiecte (firește, fără număr de inventar) sunt absente. Nu am un catalog lămuritor ori un ghid, care să mă îndrume. O anume grijă a autorului transpare totuși, căci vizitatorul poate recunoaște o distribuție a materialelor pe decenii. Fiecare colecție în parte (în jur de 12, cred – cifra nu spune nimic, autorul își interzice simbolismele!) pare să respecte subdiviziuni temporale. În fragmentul de mai sus incipitul „Când s-a născut Republica Populară...” împreună cu nominatorii aparțin „deceniului obsesiv”, cum l-a denumit critica literară. Semnele identifică secvența de timp. Pentru celelalte avem alți „identificatori” de o complexitate mai joasă ori mai ridicată. Cât privește dicționarul în întregul lui, e de spus, că el ține, pentru a vorbi cu U. Eco, de „enciclopedia unei epoci”. Ea e lăsată să vorbească singură. Nu-i vorbă, o mai ajută și autorul. Sarcasmul crâncen, ironia devierilor urmuziene sunt amplificate de seriozitatea miștocară, cu care el pare să culeagă „perle” rimând din caietele elevilor din învățământul elementar. Am putea crede că „propozițiile” arătau altfel în „presa centrală”. Ba deloc. Cu puține excepții ele-s aceleași. E justificată atunci întrebarea: Al cui e acest discurs, pe care autorul îl parodiază cu năduf nimicitor? Parodia trece adesea în pamflet! Colecția de vorbe tâmpе și sărăcia, semne la urma urmei selectate și înșiruite de Gh. Crăciun, despovărate de Eu, îngăduie încă o recunoaștere pe lângă aceea a repartiției pe decenii. Ele au fost instrumentul de dominație al secerii și ciocanului, care au prăvălit peste oameni „un contract social” încărcat de promisiuni nemaiauzite. Acesta e discursul puterii, care între timp a devenit „discursul istoriei”. În ciuda estompării lui, înlăuntrul cuvintelor și obiectelor, sub ele și peste ele zace aerul de plumb iradiant ai morții. Fiorul ei însoțește acest discurs. Supraviețuitorul îi mai simte amenințarea ori de câte ori e lovit de retorica „prescriptorilor categorici” de felul: „Proletari din toate țările uniți-vă!”

Prezența „exponatelor” nu poate face auzit urlul de durere și nici vizibil corpul mutilat. Alăturările cu nivelarea lor au

anonimizat victima, trupul ei. Suferința, nenorocirea, viața strivită, chinuită au devenit istorie, expoziție, vorbă muzeală, obiect muzeal. Muzeul, istoria sunt restul unui semn. Pentru a întregi triumghiul semantic Gh. Crăciun recurge la „întroparea referentului”, care e Leontina. Umbrei pe pânza vremii limbajul sinestezic îi asigură un trup, care vede, aude, miroase, simte, îndură și acționează. „Motorășul”, care-i insuflă viață, care-l pune în mișcare se numește dorință. Unde apare dorința apare și suferința. Autorul le adaugă și murdăria. Tustrele sunt mărcile normale ale viului. Textul *întropării* este scris cu literă normală. (Pentru acest context: H. Plessner: *Philosophische Anthropologie*, vezi cap. VII *Verkörperungsfunktion der Sinne* – Funcția de întropare a simțurilor – S. Fischer Verl., Frankfurt a. M., 1970, pag. 232-244.)

Litera normală – trupul

Parcă în ciuda literei normale, mult generos Gh. Crăciun dăruiește Leontinei un trup „de excepție”. Descris minuțios anatomic și observat cu vădită plăcere, el pare într-adins făcut spre a fi iubit. Autorul se îndrăgostește el însuși de Leontina. Biografia acestei femei alcătuiește „povestea” cărții. Scriitorul strecoară la pagina 195 termenul „Bildungsroman”.

Eu îl prefer pe acela de „individuație”, care vine din psihologie. Termenul se referă la drumul pe care-l parcurgem de la naștere la moarte. Trecem astfel prin copilărie, pubertate, tinerețe spre maturitate și de aici mai încolo...

Biografia Leontinei este imaginată ca o ceapă (pag. 218). Desfolierea ei înseamnă trecerea prin vârste. Avatarurile crude ale trupului ei încep în copilărie odată cu descoperirea unei parașute, cu care va fi aterizat un spion dispărut poate în munți. Fetița inocentă este bătută de milițianul satului – asta primește ordin de sus! – și e bătută și de tată, care mai târziu va trage ponoasele de pe urma descoperirii nenorocite. Leontina află cu această ocazie că trupul e acela care doare iar frica declanșată de această experiență e chiar mai mare decât bătaia.

O primă bănuială se insinuează aici. Între discursul cu literă mică și cel biografic cu

literă normală e posibilă o conexiune. Sensul segmentării începe să se limpezească. Colajul suprafețelor redade cu literă mică și literă normală compune o imagine a societății. Mary Douglas scria în cunoscuta ei lucrare *Purity and Danger*: „Ceea ce e sculptat prin ocurență în carnea umană este imaginea societății.” (Trad. fr. *De la Souillure – essai sur les notions de pollution et de tabou*, La Decouverte poche; 104; Paris, 2001, pag. 132)

Se știe că teoria socială marxistă opera cu dihotomia „bază economică și suprastructură”. Într-o vreme ea a fost utilizată în lucrările de sociologie și antropologie. Prin anii '60 peste această structură a fost suprapusă cea a semnului lingvistic, anume „semnificant/ semnificat”. Ea a eliberat de servituți dogmatice „contractul social” instalând obsesiv în centrul atenției „analiza discursului puterii”. Palavra ideologică scrisă cu literă mică alcătuiește un fel de cadru mișcător în timp, al cărui spațiu îl umple litera normală, discursul trupului („care știe mai bine”) trecând prin vârste, tribulațiile Leontinei, viața ca o pedeapsă (pag. 325).

Cu prima menstruație fetei i se dezvăluie în WC la țară (de ce în acest loc?) că are sex. Trezirea instinctului erotic survine însă ceva mai târziu în condițiile de promiscuitate ale internatului. Întâlnirii cu o pedagogă lesbiană îi urmează o lungă listă de bărbați. Romanul derulează povestea dorinței, a arsurii ei, cum și a murdăriei. E de remarcat că autorul împarte dorință și murdărie în chip egal, atât bărbatului cât și femeii (pag. 229). Bărbatul nu arată prea bine în budoarul cronotopului (pag. 213-214). *Limbajul buruienilor*, pe care-l mânuie bărbatul, și-l mânuie și femeia, îi zidește pe ambii în murdărie sau, cum spune autorul, în „impudoare”. (Pentru context: S. Freud, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe Bd. II, Fischer Verl., Frankfurt a.M., 1982, pag. 251. Vocabularul de la „brâu în jos” califică „exhibiționismul infantil”.)

În comportamentul sexual al Leontinei romancierul pare să întrevadă o posibilă libertate individuală într-o lume, unde sexualitatea reprezintă evadarea din cadrul „literei mici”. Acribia descrierilor îmi spune cum arată ea (pag. 143-144). Dacă pe de-o parte aceste

momente le pot interpreta și ca expresie a unei „nevroze sociale” devastatoare, pe de alta nimic nu mă împiedică s-o alătur pe Leontina personajului Bonadea din romanul lui R. Musil *Omul fără însușiri*. (Ba chiar aş spune că Leontina e concurenta balcanică sălbatecă a burghezei vieneze.) Și: „datul jos al chiloților” n-a devenit încă un consecvent mijloc tehnic „al urcușului social” pentru eroină, deși argumente pro și contra se pot aduce aici.

S-a spus: „Corpul alcătuiește locul paradigmatic al întretăierilor între natură și cultură.” (Aleida Assmann – *Einführung in die Kulturwissenschaft*, E. Schmidt – Verl., Berlin, 2008, pag. 110)

Leontina dilemizează în jurul delicatelor chestiuni: „Pentru că ei nu-i plăcea de fapt să, adică să se, nu-i plăcea atunci când, adică treaba aia urâtă, murdară, scârboasă, urâtă și mizerabilă, împutită și urâtă, mizerabil de populară, ei nu-i plăcea sclavia instinctului sexual. Sau îi plăcea? Nu, nu-i plăcea, nici vorbă. Nici dacă? Ba da, cu toate că. Ba nu, proasto! Ba da, pentru că uite, vezi tu? Ce dracu să vadă? Și tocmai o femeie ca ea. Cu dorințele ei. Mai bine spus, ei nu-i plăcea treaba asta făcută așa. Pentru că făcută așa treaba asta nu i se părea mare lucru” (pag. 207). Într-adevăr, ceva lipsește în relația femeie-bărbat. Poate ritualul erotic, cultura. Desigur, nu trebuie să mă aștept la tehnicile seducției din Kamasutra, la „asanele” coitusului ori la iconografia indiană din templul Kandariya-Mahadeva din Khajurako (India., sec. XII) nici la un Tao al iubirii și nici măcar la oblojeala reciprocă a singurătății fiecăruia din parteneri, cum în literaturile Europei de dinainte și de după război.

Pe urma lui G. Flaubert autorul va spune către finalul romanului: „LEONTINA SUNT EU.”

Trista imagine a bărbatului și a femeii în „cronotop”, condițiile sordide și întâmplătoare – în treacăt fie zis, se râde rar în acest roman – o repară paginile calde ale amicitiei (pag. 305-307), unde sunt evocați/ evocate colegi/ colege de generație ai/ ale autorului. Ceva mai încolo întâlnim o fină apreciere privind oamenii locului. Din ea răzbate o simpatie profundă pentru ei, neîndulcită, aş zice testamentară,

cum „o ultima verba”: „...totuși o lume împăcată cu sine, murdară și veselă, letargică și vitală în același timp, cu mari rezerve de îndurare, cu neașteptate explozii de furie, gâlceavă, mândrie, vanitate rănită” (pag. 329-330). După „normalitatea vieții” am ajuns acum la al treilea segment redat în litere aldine.

Literele aldine – „Nota auctoris”

Prin caracterul acestei litere e marcat discursul autorului, crezul lui artistic. Sigur, el a intervenit adesea și în discursul muzeal, și în cel biografic al Leontinei, aici însă convingerile lui sunt exprimate direct, autorul „vorbește în istorie”. (Unde am citit asta?) Importantă mi se pare valorizarea raportului artă și existență. Elementul comun, cu ajutorul căruia scriitorul stabilește echivalențe și corespondențe între „realitatea textuală” și realitatea în care trăim, între planul ficțional și acela non-ficțional este murdăria. De ce tocmai murdăria?

Charles Morris scria în *Bazele teoriei semnului* (*Grundlagen der Zeichentheorie*, Munchen, 1972, din memorie): „Opera de artă este valorizantă”. La fel de bine se poate spune că în întregul lor culturile sunt valorizante. Murdăria este unul din mijloacele cele mai puternic expresive ale valorizării. Culturi de adâncă tradiție au recurs la acest mijloc propunând o scară a valorilor social-religioase de la murdărie la curățenie. Noi ignorăm faptul că „murdăria este o creație a spiritului” scrie Mary Douglas (-op. cit., pag. 172) și că ea este pusă în legătură cu trupul din nevoia de orientare religioasă, morală. În culturile „paradizice”, „exotice” de pildă și Ea și El sunt plasați într-un sistem, care prescrie comportamente diferențiate riguros nu doar pe sexe ci și în funcție de „pur și impur”, spune aceeași autoare.

Cultura arhaică românească valorizează pozitiv femininul și sexualitatea, lucru destul de rar pentru o societate patriarhală. Aș dori să readuc în memoria cititorului o colindă, unde e vorba de doi meri între care se află un pat, pe care-i așternut „covor verde”, iar acolo Ea și El se trezesc dimineața acoperiți de flori de

măr și miros bun. (G. Breazul, *Colinde*, Ed. Fundației culturale române, Buc., 1993, pag. 355-357). Superba „metaforă florală”, cum o denumeste M. Coman (*Izvoare mitice*), atestă reminiscențe culturale din alt timp. Simbolica aparține agrarilor neolitici, ea descinde din modelul mitic al „Părinților lumii”. Aidoma lor perechea umană imită „mariajul sacru” al cerului cu pământul. Sociologul poate afirma în acest loc că funcțional mitul servește „standardizării” relației între sexe. De acord. E de observat însă că priza conștiinței la realitate se face în colindă prin filtrul unui sistem simbolic, care înseamnă o interpretare a lumii. De ea atârână confortul și sănătatea psihică a posesorilor.

Nu insist asupra „imposibilei” comparații între tipul de cultură paradigmatică și cea sintactică (Iuri Lotman). Mă întreb totuși de ce Gh. Crăciun asociază sexualității murdăria? El valorizează negativ dorința, noțiune care, fie spus, depășește prin sfera conținutului sexualitatea. E murdăria proprie sexualității sau aparține murdăria mai degrabă timpului, în care este trăită sexualitatea? Atunci când murdăria este asociată sexualității implicând atât planul ficțional cât și cel non-ficțional, sunt constrâns să accept că ea angajează de fapt întreaga suprafață: a înscrierii și a realității. Montajul segmentelor se cuprinde într-un fel de act totalizant al conștiinței celui care scrie. Caracterul totalizant îl conferă priza existențială colorând vremea: a vedea totul prin ochelarii murdăriei. Omogenitatea rezultând de aici mă trimite la un nivel aflat dincolo de orizontul senzorial. Valorizarea depășește problema stilului și a procedeelelor. „Dispozitivul grafic” reprezintă o suprastructură, unde „actanții”, care se întâlnesc sunt timpul, dorința și Ego (autorul). Travestiți, ei cutreieră peste, sub și în „plot” (povestire) vraja sălbăticiiei.

În ce mă privește, contrar părerii că în întrebare se ascunde deja răspunsul, evit să

transform o propoziție interogativă într-una afirmativă. Asta ar însemna să atribui autorului o intenție, care depinde în fapt de contextul pe care l-am improvizat eu, cititorul. U. Eco ar interveni sec aici: „Un text narativ are ontologia sa proprie care trebuie respectată.” Dar am fost provocat de autor! Am scris: provocat de autor. De ce? Deasupra întrebării mele plutește sistemul provocărilor lui paralel sistemului obișnuințelor cititorului mediu confruntat cu acest dur și excepțional roman anti-iluzionist! Sunt de reamintit aici câteva trepte ale provocărilor: vocabularul cu sumbra desimbolizare, tectonica paginilor, dese imixtiuni ale autorului în text, în sfârșit, priza existențială. E ca și cum autorul ține la tot pasul să mă prevină: „Nu intra în pădurea vrăjită! Nu te cufunda în basmul blestemat, pe cam ti-l spun EU! Nu te identifica, nu asuma nimic...! Ia distanță! Te ajut pe fiecare pagină să iei distanță!”

Neîndoios, exigența reflecției critice este astăzi o trăsătură comună a mediului de comunicare special, care este arta, parte a culturii postmoderne, în care ne aflăm atât autor cât și cititor... Universul lecturii este imaginat ca o întreprindere unde producătorul de semne și consumatorul colaborează în bună pace. La care aş adăuga că frecare cititor, dacă nu-i imun la provocări, va căuta și găsi răspunsul potrivit orizontului lui de așteptare (conform proiecției dorințelor lui).

Nu am de unde ști cum va evolua gustul literar...

Împotriva recomandării unei părți însemnate a culturii critice de azi de a nu valoriza, de a evita „canonizarea” unui text și de a menține analiza la temperatura frigiderului nu mi reprim impulsul obscur, care îmi șoptește că prin romanul *Pupa russa* Gheorghe Crăciun a devenit un clasic de ultimă oră al prozei românești.

Remitologizarea prin limbaj – *Muștele* de Jean-Paul Sartre

Cristina FRUMOS



Poate cel mai surprinzător exemplu de distanțare de legenda clasică – deși menține oarecare unitate cu aceasta – îl reprezintă schimbarea completă și radicală pe care dramaturgul francez o operează asupra istoriei *Orestiei* prin piesa *Muștele*. Aici el ilustrează concepția existențialistă asupra libertății prin intermediul eroului care era cândva, și a rămas pentru mult timp, personificarea ne-libertății prin excelență. Astfel, el exploatează polivalența mitului orestean – un mit de o perfecțiune tehnică și de o transparență desăvârșite – procedând la o resurecție a scenariului tradițional: răzbunarea și motivația care o justifică sunt înlocuite de actul liber ales al crimei, în vreme ce ispășirea o privește doar pe Electra.

Expresie a libertății umane și a alegerii responsabile, Oreste participă substanțial la impunerea, dincolo de literatură, a „mitului libertății” – un mit cu implicații mai vaste, privind un anume tip de condiție umană și o filosofie a existenței – prin anularea mitului Zeului-Tată. Am susținut, de asemenea, că teoria libertății ilustrată prin Oreste din piesa *Muștele* reprezintă o articulație a unui mit de circulație mai larg culturală, faustianismul european, în latura sa filosofică. În acest orizont al argumentării, mitul noului Oreste se confundă cu ceea ce critica numește „mitul libertății”.

Analizat în spiritul gândirii filosofice sartrene, noul Oreste se înfățișează ca un „pentru-sine” autentic, liber a se alege pe sine și astfel, alegând întreaga umanitate, *id est*, comunitatea din Argos, un „celălalt-obiect”, „indicator de scopuri” pentru liberul „proiect” orestean, soldat cu violentarea ordinii morale existente și prăbușirea zeului în umbră.

Așadar, schema mitului orestean consacrat prin tradiție literară devine, prin *Muștele*, albia de afirmare a unei anumite etici legate de o valoare existențială nouă – libertatea.

Ca și A. Camus, Jean-Paul Sartre a fost interesat nu doar de inventarea unui *nou fel de tragedie*, ci și a unui *nou limbaj tragic*, potrivit timpurilor moderne, apt să le exprime filosofia. Ca orice limbaj, și cel al dramaturgiei sartrene servește formulării problemelor, cu atât mai mult cu cât teatrul său nu e un teatru al acțiunii și al răspunsurilor, ci unul al conștiinței și al problemelor grave ale existenței umane. Pornind de la atari premise, vom analiza în piesa *Muștele* modurile dominante ale limbajului dramatic prin care autorul își exprimă constanta atitudine de distanțare nu doar de limbajul mitic al *Orestiei*, ci și de cel al altor lecțiuni contemporane centrate pe mitul literar al lui Oreste.

Ca aspecte generale, notăm simplitatea limbajului dramatic, extrema sa concizie, abundenta utilizare a elipselor, a întreruperilor bruște, marcând o anumită tensiune interioară a frazei. Scriind cu precădere un teatru de idei, Sartre a ambiționat să furnizeze o gândire serioasă, care reflectă atitudinea filosofului în mai mare măsură decât pe cea a artistului. Urmărind totodată să limiteze digresiunile și replicile coafate, Sartre declară: „Se pare că trebuie să recuperăm puțin din pompa tragediilor grecești dacă practicăm cea mai riguroasă economie de cuvinte.”¹

Modul limbajului cotidian este cel mai bine reprezentat la nivelul piesei și servește intenției dramaturgului de a anula sensul sacru al mitului, fapt care „corespunde modificării totale pe care o realizează Sartre în semnificația eroului, în raport cu tradiționalul Oreste”²: „*Acolo s-a născut tatăl meu. Acolo a fost ucis de o târfă și de peștele ei*”. (act I, sc. II) Cuvinte aspre, cuvinte păroase, frizând pe alocuri vulgaritatea, sunt atribuite în egală măsură unui zeu, unui rege, unui individ cultivat, care-și găsesc cu dificultate un

Eseu

registru comun de comunicare, situat undeva la periferia vocabularului: „*Un desfrânat (...) înclinat spre melancolie*” (act I, sc. I) sau „*prost ca un cal*” (act II, t. II, sc. V) îl prezintă Jupiter pe Egist, iar acesta din urmă, la rândul său, se adresează Clitemnestrei în termeni ofensatori, depreciativi: „*Lasă-mă, târfo!*” (act II, t. II, sc. III)

O mare capacitate de plasticizare a imaginilor demonstrează dramaturgul în fraze cu accente naturaliste, cum este cea în care Electra își formulează visul obsedant de răzbunare și eliberare: „*(...) voiam să văd într-o zi un fum (...) care să se înalțe din pânțele lor despicate*” (act II, t. I, sc. IV), ori cea atribuită personajului după comiterea crimelor de către Oreste: „*Ea (crima – n.n.) îmi smulge carnea obrazilor, ea îmi rupe pleoapele: mi se pare că ochii și dinții îmi sunt dezgoliți*”. (act III, sc. I)

Modul limbajului abstract și auster, capabil să concentreze idei și teze caracteristice gândirii filosofului existențialist e utilizat în exprimarea unor aspecte formulate și teoretic, cum ar fi: libertatea conștiinței individuale, angajarea asumată, azvârlirea în lume, anterioritatea existenței în raport cu esența, violentarea ordinii morale în lumina principiului că a comite Răul este, în anumite circumstanțe, condiție a existenței Binelui, act profund de umanism, etc. Vorbindu-i Electrei despre asumarea actului criminal, Oreste conchide: „*Am dus la capăt fapta mea (...) Cu cât va fi mai greu de dus, cu atât mă voi bucura mai mult, căci ea e libertatea mea*”. (act II, t. II, sc. VIII) La rândul său, Jupiter, dezvăluind unele din tainele zeilor, descrie cu resemnare „procesul” pierderii credinței: „*Din clipa în care libertatea a făcut explozie în sufletul unui om, zeii nu mai pot face nimic împotriva lui*”. (act II, t. II, sc. V)

Nu rareori însă metafora funcționează drept contrapunct la tendințele de abstractizare

excesivă a discursului, și totodată ca modalitate de remitizare a atmosferei; în ea, în metaforă, transpare geniul poetic al dramaturgului: „*(...) s-a năpustit asupra-mi libertatea, m-a covârșit, natura s-a dat îndărăt (...); și m-am simțit singur la sânul lumii tale mici și blajine, asemenea cuiva care și-a pierdut umbra*”. (act III, sc. II), mărturisește eroul lui Jupiter, regele zeilor, „*regele pietrelor și al stelelor, regele valurilor mării*”. (ibidem)

În ceea ce privește modul simbolic al limbajului dramatic într-o piesă cum este *Muștele*, trebuie remarcată o slabă reprezentare a acestuia. Dramaturgul recurge la procedeul *de-construcției* simbolului, fie prin accentuarea excesivă a unor semnificații evidente, cum este cazul „muștelor”, vocabulă prezentă chiar în titlul operei și anunțând o realitate apăsătoare, impregnată de sentimentul covârșitor al culpei, fie prin deprecierea deliberată a altora – e cazul „Eriniilor”, a căror reprezentare frizează aici grotescul: respingătoare, ele dorm în picioare ca niște cocostârci, sunt vulgare și libidinoase. Ceea ce e preservat în semnificația lor este ideea antică potrivit căreia Eriniile sorb vigoarea și tinerețea celor vinovați de crima de sânge: „*Am îmbătrânit. Într-o noapte*”, constată Electra. (act III, sc. I) *Autoreferențialitatea simbolului* reprezintă, în opinia noastră, o altă modalitate de a demitiza spre a remitiza. Astfel, Jupiter explică dezinvolt prezența muștelor în Argos: „*A, (muștele – n. n.) sunt un simbol*” (act I, sc. II) al unei ordini morale convenabile impuse de zeul însuși. Oreste, de asemenea, devalorizează semnificația Eriniilor: „*Nici să nu-ți pese de ele; Liniște, cățelelor! Marș!*” (act III, sc. I) *De-construcția și autoreferențialitatea simbolului (metasimbolismul)* se constituie drept căi de a dezambiguiza înțelesuri, de a spori distanța dintre atmosfera mitică și cea modernă, fără însă a uita că și a demitiza înseamnă, de fapt, a reafirma kerygma.

Note:

1 „Forgers of Myths, The Young Playwrights of France”, in *Theatre Arts Anthology*, 1950, p. 141, apud Edie, J. M., 1997 : 171.

2. Manescu, Clio, 1977 : 236.

Plăcerea de a scrie, plăcerea de a dialoga

Ion Radu ZĂGREANU



Volumul de nuvele al lui Cornel Cotuțiu, *Scorbură în cuib* (Editura „Eikon”, Cluj-Napoca, 2009) este o carte care trebuie citită cu atenție, lecturată lent, deoarece finalurile textelor sunt echivoce, unele întâmplări sunt doar sugerate, se oferă soluționări multiple ale tramei, cititorul este invitată să-și imagineze rezolvarea intrigii narațiunilor. Suspansul este mereu provocat și amânat.

Am sesizat o lentoare narativă, desfășurarea epică a povestirii curge spre echivoc, spre simbolic, spre o nerezolvare a tramei, totul îndreptându-se de multe ori spre fantastic.

Scriitorul Olimpiu Nușfelean sesiza la Cornel Cotuțiu plăcerea de a scrie, manifestată evident în aceste texte. Ai impresia că autorul, mulțumit de cele așternute pe hârtie, își admiră narațiunile, asemeni unui pictor care după ce a terminat un tablou îl atârna pe perete și îl savurează vizual.

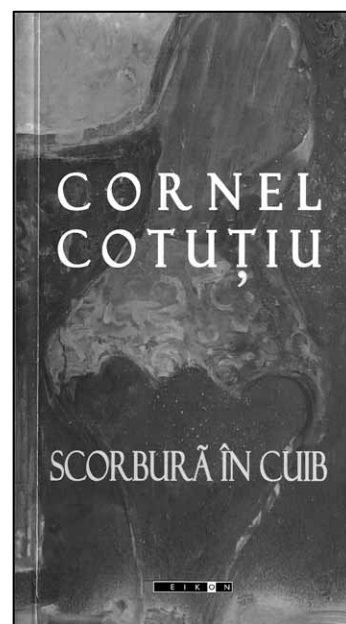
Personajele lui Cornel Cotuțiu au o mare plăcere de a dialoga. În povestirea *Apoi*, dialogul este completat prin descrierea detaliată a gesturilor eroilor care prevestesc evoluția sau apatia relației lor. Privirea îndoielnică a Alexandrei: „Privirea fetei da impresia că vrea să se sprijine în spațiul acela al aerului copleșit de apă”, nu se concentrează stabil nici asupra lui Pavel, interlocutorul ei de pe terasă, nici asupra mașinii claxonânde stăruitor, a posibilului său admirator, aflat pe trotuarul celălalt. În nuvela *Bruj și Gruj*, se derulează un ingenios dialog imaginar dintre Gruj și un câine. Oaspetele familiei Mareș dorește să se împrietenească cu câinele Bruj. Gruj vrea să demonstreze prietenilor că poate liniști un ciobănesc fioros, iar câinele „se lupta cu sine însuși, căci ar fi trebuit să încalce o lege: aceea de a pedepsi”. Partenerii de dialog

împrumută câte ceva din felul de a fi al celuilalt, Gruj considerând mai sinceră lumea caninelor.

În *La 11 fără 10*, dialogul rememorat al unei copilării traumatizate devine un act terapeutic pentru surorile Cri și Oara, violate în copilărie de același Gore, actualmente parlamentar. Se recuperează prin dialog un trecut, cele două surori ajung să se cunoască mai bine: „Abia dacă începem să ne redescoperim ca surori”. Tatăl lor, Nucu Podirei, transferă fără să vrea destinul fetelor pe care le-a iubit înainte de a o cunoaște pe mama odraslelor sale Oara și Cri. Ele vor repeta într-un fel ceva din soarta fetelor amintite, Mioara și Cristina. Chiar prescurtarea numelor viitoarelor fiice ale lui Nucu Podirei, Cri și Oara este simbolică. Prin convulsiunile destinului ei, Oara pare o Mara din romanul lui Augustin Buzura *Raport asupra singurătății*.

Dialogului i se adaugă pasaje provocate de manifestarea memoriei involuntare a lui Marcel Proust: „E suficient să rostești un anume cuvânt, pe un anume ton și asta să declanșeze o broderie de fapte, de întâmplări” (*La 11 fără 10*).

În textul *Prisos* frumusețea constituie o provocare la comunicare, la dialog neconven-



Lecturi

țional. Eroina din *Un fel de dezlegare* simte nevoia de dialog cu străinul care venea la mormântul soției sale Domnica, aflat lângă cel al soțului ei, Tică: „mai târziu mi-am dat seama – toată pofta aceea de a comunica unui străin, de a mă confesa lui, avea însoțirea vie a unui risc. Mă aruncam în necunoscut, vorbindu-i unui străin. Era ca o aventură. Mă deschideam spre nesiguranță, îmi provocam nedeslușiri, pânde”.

Se impune să semnalăm și modul simplu, fin, ingenios, în care Cornel Cotuțiu știe să treacă din planul realului în cel al fantasticului.

În narațiunea *Un fel de dezlegare*, soția decedatului Tică, nedumerită că florile albastre de crucea-voinicului nu se prind și pe mormântul soțului ei, deși ea le-a răsădit, luându-le de pe mormântul Domnicăi, observă într-o zi că ochii străinului nu mai sunt căprui, ci albaștri ca florile care au început a se veșteji. Ca o posedată fuge în capot la cimitir ca să intre în vorbă cu străinul. Este convinsă că acum florile crucea-voinicului vor crește și pe mormântul lui Tică.

Manifestarea fantasticului este mai densă în povestirea *Un măr*. Atmosfera ireală a narațiunii îmi amintește parcă de povestirile lui Pavel Dan. Partenie, ciudatul satului, construc-

torul de morminte, cere ca plată pentru munca sa bani, tălângi sau clopoței. Când el moare, ca în balada *Miorița*, tălângile încep să sune. Intrarea în fantastic este simplă, aproape banală. Acumularea unor fapte inexplicabile conturează pregnant irealul.

Cornel Cotuțiu are plăcerea inversării obișnuințelor cotidiene, a rolurilor. Prelunga claxonare din narațiunea *Apoi* este considerată ca un fel de tras al clopotelor pentru vreme grea. Prin ziceri simple se sugerează cu multă finețe trecerea timpului, gândul ascuns al personajelor încărcat de regretul tinereții apuse: „Cum se împacă afectiv raportul dintre el, cel în carne și oase de lângă mine, și cel de acum 50 de ani rămas pe un carton fotografic” (*Zile la începutul cărora și la sfârșitul cărora s-a iscat aceeași întrebare*).

Apropiată de publicistica prozatorului este povestirea *Tremur mărunt*. Prin intermediul Ecaterinei, care are un buchet de bujori în mână pentru mormântul soțului ei, se verifică reacțiile celor din jur față de flori, față de frumos. Acum fina ironie, caracteristică lui Cornel Cotuțiu iese la iveală.

Cornel Cotuțiu se reîntoarce cu succes la paginile de proză. Scrisul său dovedește maturitate creatoare, talent, plăcerea de a nara.



Peisaj din Elada

Între tradiționalism și modernism



Menuț MAXIMINIAN

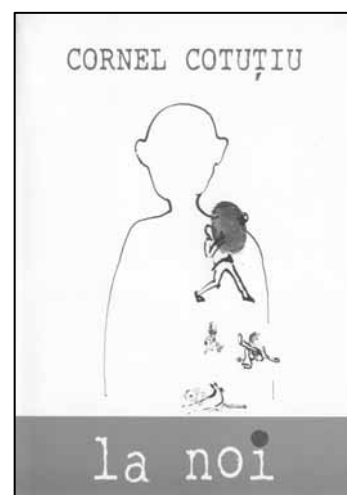
Cornel Cotuțiu, un nume care spune multe. De altfel însuși numele acesta cu rezonanță românească, venit din marele neam al cotuțenilor, de pe Valea Țibelșului, poate constitui o propoziție. Care are rezonanță în cultură. Întotdeauna Cornel Cotuțiu a șocat prin modul de a fi. Direct. Fără menajamente. Cred că omul și scriitorul merg pe același drum, al descoperirii adevărului, a lucrurilor frapante, descrise când acid, când dulceag. Cornel Cotuțiu este genul de scriitor care jonglează fără a scăpa din mână literele între tradiționalism și modernism într-un atelier de creație pe a căror rafturi se află numele marilor scriitori ale tuturor timpurilor. Se vede că este un om citit care încearcă întotdeauna să-și împărtășească gândurile literare și elevilor lui de la Colegiul Național „Petru Rareș”, unde este dascăl de 35 de ani. Împreună cu aceștia a scos și o revistă, intitulată sugestiv „Clasa F” de la Filologie. Cornel Cotuțiu este de altfel de-a lungul timpului redactor șef al unor publicații precum „Minerva” și „Floare de colț”. Debutază editorial cu volumul de nuvele „În căutarea altui final” în anul 1978. Rând pe rând se adaugă bibliotecii, care-i poartă numele, volumele de proză „Opt zile pentru totdeauna”, „Șarpele albastru”, „Ce rămâne”, „Spate în spate” și cele de publicistică „Taifas în purgatoriu”, „Am fost pe lumea cealaltă”, „Cărăbușii de sub pernă”, „Securea cu roțile”. A alcătuit antologiile „Nexus editorial al școlilor din Beclean” și „Saeculum – Dincolo de nostalgie” și, de asemenea, a publicat ediția a doua revăzută și adăugită a cărții „Amintirile unui școlar de altădată” de Ion Pop Reteganul.

A vizitat, în mai multe rânduri, America, de unde a venit cu o carte izvorâtă din preaplinul sufletului scriitorului care a contemplat lumea. A românului care s-a întâlnit cu alți români peste granițele țării, încercând, în orice spațiu în care s-a oprit, să-și

întemeieze alături de români „o dinafară locuire de suflet și spirit”. Secvențe din această carte au apărut în perioada 2005-2008 în cotidienele județene, dar și în publicații culturale din țară sau din Canada, Ungaria și Serbia. Cartea se vrea un argument *prodomo* pentru românii care reușesc să păstreze viu spiritul acestei națiuni chiar dacă se află printre străini. Cornel Cotuțiu ne descoperă o lume care mustește de cultură atât în Ungaria, cât și în Canada, SUA, Serbia, Republica Moldova, ajungându-se la con-

cluzia: „Mică-i lumea”. Este o proză încheată din înșiruirile de gânduri despre țările vizitate de domnul profesor. Autorul ne atrage atenția că nu avem de-a face cu note de călătorie, ci de ședere: „M-au interesat pretutindenile românești, fie cele din jurul României, fie de peste țări și mări; sunt preajme care nu ar avea consistență, justificare, motivație, fără raportare la această corolară matricială pe care am numit-o *La noi*”. Un volum apărut la Casa Cărții de Știință în 2008 pe care ar fi bine să-l citească și cei care sunt plecați și se stâmpără prin ascultarea doinelor de dorul de țară, dar și cei care au rămas acasă. Avem de învățat unii de la alții, iar această carte este o pildă scrisă despre rolul culturii și a omului de cultură în menținerea spiritualității românești, chiar și acolo peste oceanele lumii, la mii de kilometri distanță. Cornel Cotuțiu face din orice „ședere” o istorie.

Casa Cărții de Știință ne-a prilejuit, în 2007, și întâlnirea cu veverița canadiană și alunele românești. Cornel Cotuțiu prezintă în



„Veverița de pe Rue Noel” (Secvențe dintr-o Canada proprie) netrunchiat Canada văzută prin ochii unui bistrițean plecat în vizită la neamurile de pe tărâmul Făgăduinței. O viziune proprie prin care scriitorul compară patria noastră cu țara „împrumutată” de atâția români. E greu să le explici străinilor „prin românești cuvinte” cum este jocul din curtea bunicilor, ce înseamnă dorul de casă sau „ce este o cloșcă”. Canadienii au „Babele lor”, noi le avem pe ale noastre și, vorba unui personaj, real de altfel, Anicuța Drăgan, românii au dus România cu ei: „Când sunt obosită, ajung acasă și mă întind pe canapea și zic tare: Nu vreau să aud în casă vorbindu-se decât românește”. Pe alocuri pătrunde și lirismul și mai ales răzbate prin cuvinte sentimentale și dragostea ce nu poate fi zdruncinată de oceane: „dragostea de tată”, volumul făcându-ne părtași la acest nobil sentiment al scriitorului Cornel Cotuțiu.

Dacă ar fi să numesc un nume din generația actuală a scriitorilor acesta ar fi Cornel Cotuțiu. El știe să adune volum după volum o adevărată bibliotecă ce-i poartă



numele. Beclenarul Cornel Cotuțiu este fără tăgadă unul dintre cei mai prolifici scriitori ai județului, dar și unul dintre cei mai cunoscuți condeieri la nivel de țară. Prin antologia „Pompa de iluzii”, apărută la Editura Eikon, 2008, Cornel Cotuțiu se redescoperă pe sine, iar mai apoi se arată

lumii în dubla postură de om și scriitor, prin intermediul altor scriitori sau critici literari, nu mai puțin de 80 la număr.

Este cunoscută meticulozitatea cu care lucrează Cotuțiu, fapt observat și-n antologia scriitorului, cartea abundând de recenzii la zece din cărțile semnate de el, dar și la trei dintre volumele îngrijite de acesta. Ghidul care ne introduce în lumea lui Cornel Cotuțiu are materialele aranjate cronologic, în același timp conținând, pe lângă coperte de carte sau afișe cu lansări, și poze ale celor care au vorbit despre Cotuțiu sau nemuriri ale părinților,

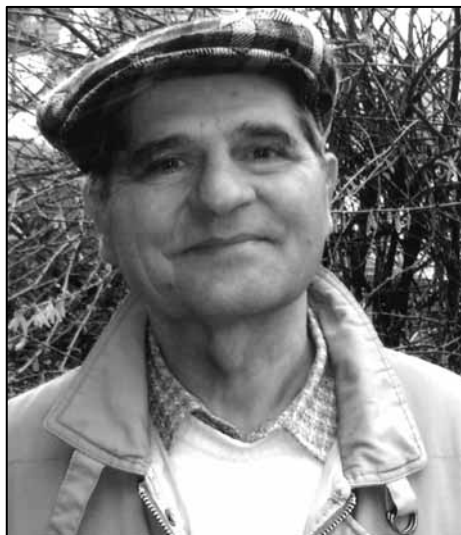
Becleanului de altădată sau ale chipurilor diuganilor, de unde Cotuțiu spune că-și trage seva spirituală. Doar vizitând dicționarul „Cornel Cotuțiu” ne dăm seama că avem de-a face cu o personalitate marcantă care, parcă, zi și noapte trudește pe altarul literelor.

Deși se spune că valoarea scriitorului este confirmată de posteritate, nu același lucru crede Cornel Cotuțiu care, parafrazându-l pe Nicolae Manolescu, afirmă că veșnicia în artă e nedreaptă și ingrată. Dorind să-și facă ordine în ogradă pentru ca vecinii „să aibă o imagine mai dreaptă despre cel pe care l-au avut alături”, Cotuțiu propune acest ghid despre scrierile sale, dovedindu-ne că opiniile critice pot fi tot atâtea acte de exigentă prietenie. Deși pentru unii scriitorul Cornel Cotuțiu este mai greu de abordat, descoperindu-l își vor da seama că omul Cornel Cotuțiu este un prieten adevărat, mereu surprinzător, însă cu atât mai mult apreciat.

Întotdeauna când vorbesc despre Dumbrăvița gândul mă duce și la scriitorul Cornel Cotuțiu. Deși beclenar, sufletul lui este de diugan get-beget. De altfel așa îl cunosc și oamenii, ca fiind moștenitor al genelor țaranului neaoș de pe Valea Țibleșului. Într-o junglă a scriitorilor și a scrisului, Cornel Cotuțiu se separă, prin harul cu care își construiește opera, prin felul lui de a fi, prin personalitatea impunătoare. Când vorbesc despre Cornel Cotuțiu vorbesc despre scriitorul vremurilor, despre ceea ce am vrea mulți să fim, dar puțini suntem, despre omul fără bariera cuvântului, despre unul dintre cei mai reprezentativi oameni de cultură din acest colț de țară. Volumul de proză scurtă „Scorbură în cuib”, apărut la Editura runcanului George Vasile Dâncu, în 2009, scris în vacanța de pe Valea Anieșului, putea fi zămislit în orice zonă a țării, pentru că emană sâmburele de românism, întâmplările rurale, iubirea de glie în diverse ipostaze. 10 povești și sute de trăiri. Proza „Apoi” este un memento dedicat dragostei, Alexandra și Pavel „punând țara la cale” pe terasa barului, printre stropii mari de „ploaie cu bulbuci”, deranjați vizibil de claxonul unui mitocan, care poate, a vrut să înlocuiască sunetul clopotelor, care împrăștie vremea grea. Discuțiile filosofice, pe care Cotuțiu le integrează foarte bine în atmosfera bacoviană, sunt de un farmec rafinat. „Bruj și Gruî” e povestea hazlie, dar periculoasă a

omului de „prietenul” Bruj, fiara cu chip de câine a amicului Mareș. Interesantă variantă psihologică a animalelor, transfigurată de scriitor în pagină, gândul câinelui, vizibil diferit de cel al omului, puterea hipnotică a insului – Gruia – fac ca botul enorm care nu iartă niciodată să fie oprit la timp, pentru a mângâia, și nu mușca palma. Imaginea tulburătoare din final ni-l descrie pe om având aceleași instincte primare. Cred că reușita acestei proze constă tocmai în cunoașterea la amănunt a vieții „câinești”, autorul având acasă, în viața reală, o cățelușă pe nume Lola. „La 11 fără 10” este o zbatere între vis și realitate a gândurilor a două surori, Oara și Cri, rămase de mici fără mamă, acum fiind prezente la marea trecere a tatălui în tărâmul stelelor. Oara, abuzată la 10 ani de Gore, care a ajuns între timp o „javră de parlamentar” și Cri, fata care nu a visat până la 10 ani, Oara, cea care a descoperit o nouă lume prin intermediul ochelarilor vrea să se răzbune pe acest „fix-pix” care i-a măcinat viața, inclusiv căsătoria cu soțul Bogdan, revoltat că nu a fost primul bărbat din viața ei, în căutare și el, disperată, de fete fecioare pentru a-și stămpăra orgoliul de mascul, ceea ce-l duce la pușcărie. Viața în gri nu-și schimbă culoarea nici în momentul în care dorința răzbunării capătă contur, pentru că șocul este mai mare, Cri a trecut prin aceeași situație și tot Gore a fost autorul. O piesă de rezistență a acestui volum, în care lupta se dă în idei, în praguri ale minții. „Prisos” este o povestire despre șarmul întâlnirii electrizante dintre ea și el, la sărbătoarea lui nea Miron. Suava Carla de la arhive și impunătorul intelectual sunt actorii jocului cuvintelor pe ritmuri de vals, spre disperarea colegei de birou Augusta. Și aici sărutul furat de pe obrazul cu gropițe are loc tot într-o atmosferă în care ploaia însoțește pe acorduri de chitară muzele. „Sonată pentru patru mâini neștiute” descrie întâmplarea neaoșă, cu pită, slănină, țuică, și mai ales doi tineri studenți căsătoriți, intrați într-un joc periculos, în care el și ea se fac că nu se cunosc, pentru a vedea cât de șarmantă este femeia. Menuete, lieduri și trăiri la cote maxime, când adrenalina depășește granița creierului. Proza „Tremur mărunț” este dedicată

scriitoarei Valeria Dascăl, eroina, Ecaterina, fiind într-un vals al florilor, povestea bujorilor dobriciana, de la Dobric, localitate pe Valea Țibleșului, aducându-ne în tablou personaje diferite, care fiecare privește în felul lui... mireasma florilor. „Tulburat” este insul aflat în așteptare pe terasa gării. Ne putem raporta, fără a greși, la drumul gării din Beclean și la locurile de întâlnire a oamenilor din zonă. Portocala mâncată ca un măr, paharul de țuică dat peste cap de Domnița, poveste nevestelor impegatilor descriu o lume în care trosnesc șinele de tren în așteptarea unei noi destinații. „Un fel de dezlegare” primește soția decedatului Tică, în momentul în care descoperă după 6 luni petrecute alături de copii pe meleaguri canadiene că lângă soțul ei a apărut un alt mormânt, al unei doamne, pe care era crescută floarea crucea-voinicului. Conexiunea dintre lumea viilor și lumea morților se realizează prin intermediul văduvilor, soț-soție, interesant fiind faptul că florile nu se prind pe mormântul lui Tică decât în momentul în care soțul Domnicăi dă dezlegare. O lume a morților la care suntem, la un moment dat, părtași cu toții. Partenie are „Un măr”, pe care îl grijește ca pe ochii din cap, până în clipa când trece la cele veșnice, moment în care, se întâmplă ceva uimitor. Mărul îmbrățișează la propriu sicriul în timpul actului religios, întreaga asistență încremenind, inclusiv preotul. Apoi povestea cu groapa în stâncă, cu vremurile tulburi, creionează firul vremii apocaliptice, în așteptarea unui alt sens. Volumul se încheie cu „Zile, la începutul cărora și la sfârșitul cărora, s-a iscat aceeași întrebare”, în care tânărul, viitor scriitor, se află alături de familie, în crucea casei sub pomniț, cu eroii din carte în mână, în așteptarea cartofilor prăjiți făcuți de mama, gustând prunele verzui jumătate și jumătate cu „albastrul lor de prună”. O poveste a vremii în care copilul devine la rândul lui părinte, întrebând la fel de generații: „Ce faci copile”. Bine, ca pe la Diug, ar fi continuarea. O carte în care mă regăsesc, cel puțin în ceea ce privește vorbele, atmosfera satului, clipa de neatins după care tânjim o viață. Cornel Cotuțiu ne aduce vraja întâmplărilor sub taina cuvintelor, într-un memento al regăsirii identității.



Gavril MOLDOVAN

2007

2 sept. Citesc *Ecleziastul* în traducerea lui Petru Creția și mă cutremură următorul fragment: „Oamenii se poartă așa cum se poartă unii cu alții pentru ca Dumnezeu să-i poată dovedi ceea ce sunt cu adevărat unii față de alții, adică fiare sălbatice.” Fără comentarii!

4 sept. Citesc din Samarango o carte stranie. Personajele, Blimunda și Baltazar, mi se par deosebite, originale. Blimunda avea darul vederii prin lucrurile opace. Mergând cu Baltazar pe stradă, ea îi spune acestuia ce vede: Un călugăr cu un vierme în stomac, o femeie ce are în pânțe un copil cu ombilicul înfășurat de două ori în jurul gâtului, un om cu mădularul mustind de sifilis. De acest autor trebuie să citesc și *Peștera*.

7 sept. Recitesc poezii de Ion Mircea, fost coleg la „Echinox”. El nu a confirmat pe de-a-ntregul speranțele investite în el. De la *Mașina de măcinat cafea*, un poem extraordinar, el n-a mai scris aproape nimic notabil. *Piramida împădurită* este o dezamăgire, *Șocul oxigenului* (2003) la fel.

Pagini retrospective

17 sept. Amintiri din copilărie: Când am început școala, era o zi însorită. Am ajuns în dreptul școlii unde erau adunați foarte mulți copii. Peste drum de școală, în fata unei case, paralel cu șanțul, trona o cumpănă cioplită dintr-un stejar pe care gospodarul aștepta momentul să o pună la fântână. Școlarii o foloseau drept bancă pe care stau până la sunetul clopoțelului. M-am așezat și eu alături de alți confrăți ce urma să alcătuim clasa I-a, pe acea cumpănă care deja se umpluse de

trupurile noastre. Nu mi-am dat seama atunci că stăm cu toții pe o cumpănă, poate cumpăna vieții, căci eram la început de drum.

Imediat a sunat un clopoțel, dar nu era clopoțel, ci o șină de cale ferată lovită cu o bucată de metal. În satul nostru încă nu se inventase curentul electric și soneria. Am intrat cu toții în clasă. Credeam că dacă stau în prima bancă sunt în clasa întâia, dacă stau în banca a doua sunt în clasa a doua etc. Chiar din prima zi ne-au dat abecedar. Mama mi-a cumpărat o tăbliță din placaj pe care era lipită o foaie de hârtie neagră, cu linii albe. De scris scriam cu o bucată de lut luat din râpa satului, pe care noi îl numeam mal. Malul se lăsa ascuțit cu o lamă și cu el puteam trage linii sau cerculețe pe suprafața tăbliței. Cum am venit acasă de la școală nu mai țin minte, dar țin minte că aveam un abecedar foarte frumos colorat și că prima lecție era destinată învățării literei *a*. Toate cuvintele de pe pagina întâia începeau cu *a*: ac, albină, avion, alună. Prima mea zi de școală s-a pierdut cu totul, a fost absorbită în univers și numai dacă aș avea un calendar al anului 1948 probabil că aș putea să-i identific abstractitatea. După ce trec, lucrurile devin abstracte. De atunci soarele pe cer a desenat nenumărate zile iar mânuțele școlarilor îl imitau pe tăblițele sau caietele lor negre sau albe, scriind la raza lui osebite semne din care se compune o limbă. Cum să scriu o limbă am învățat după ce am învățat s-o vorbesc. A scrie o limbă este mai greu decât a vorbi în aceeași limbă. Asta am învățat mai târziu. Așa am început eu școala, așezat pe-o cumpănă.

21 oct. Citesc în „România literară” nr. 38, la pag. 20, următoarele: „Seminarul internațional «Identitatea culturală a romano-catolicilor (ceangăi) din Moldova», la care s-au prezentat rezultatele unui sondaj pe un eșantion de 1056 de ceangăi catolici din 33 de sate grupate în 18 comune ale județelor Bacău, Iași, Neamț și Vrancea a evidențiat următoarea situație: 93 la sută din subiecți s-au declarat români.” Articolul din care s-a desprins citatul de mai sus a fost semnat de Solomon Marcus și se intitula „Cât de românesc este graiul ceangăilor din Moldova”. După cum se știe, particularitatea acestui grai este pronunțarea siflantă.

26 oct. Mă trezesc la unu noaptea. N-am chef de citit, totuși reiau lectura la *De două mii de ani*, de Mihail Sebastian. Îl iubesc pe acest evreu care a fost un bun român, așa cum au fost Milton Lehrer, Cihac (care refugiat fiind la Londra, și-a donat valoroasa bibliotecă statului român), Steinhardt și mulți alții. Nu știu de ce se subintitulează roman, căci e un fel de jurnal. La pag. 104 M. S. vorbește despre „o moarte iudaică”. Nu știam, că moartea are naționalitate. Mori românește, mori rusește etc. E și asta ceva. Surprinzător a fost pentru mine aflarea în premieră că „marile și sângeroasele mișcări antisemite din Anglia de la începutul timpurilor moderne își au explicația în acțiunea evreilor”. N-am știut că în Anglia au putut exista asemenea gesturi de intoleranță mai ales față de evrei care au ajutat-o pe regina Elisabeta la construirea flotei ce a învins „invincibila armada”. Vezi prefața, renumita prefață la această carte, semnată de Nae Ionescu.

29 oct. Azi a fost înmormântat cunoscutul fotbalist Dobrin. Cu onoruri militare, cu mare participare de cunoscuți, fani... A fost un geniu al fotbalului care din păcate nu a ajuns la o recunoaștere plenară internațională din cauza mâncărimii ce există între români. Antrenorul Angelo Niculescu nu l-a inclus în lot la un campionat mondial de fotbal unde Dobrin avea toate șansele să se afirme.

31 oct. Foarte binevenite aparițiile istoricului Neagu Djuvara la televiziune. După opinia sa, care are toate șansele să fie adevărată, Negru Vodă se ascunde sub numele cuman de THOCOMERIUS, voievod de la

începuturile istoriei Țării Românești. Ipoteza lui Djuvara este simplă: În mijlocul românilor exista pe atunci o comunitate cumană din rândul căreia s-a ridicat o clasă nobiliară ce va pune bazele acestui stat feudal cu un rol atât de important în supraviețuirea românilor la gurile Dunării.

5 nov. *Transilvania în evoluția relațiilor româno-ungare* este redactată de un colectiv de autori coordonat de Lt. col. Alesandru Duțu. Citesc și mă cutremur de câte au fost în stare ungurii ăștia să falsifice, în văzul lumii civilizate, să mintă cu nerușinare sărind peste ținuta lor de creștini catolici, să inventeze și să omoare doar pentru a-și asigura o *Transilvanie ungurească*. Ceea ce mă pune pe gânduri este că oamenii lor cinstiți, istoricii lor de bună credință nu prea reacționează la aceste minciuni gogonate cum că Ungaria are drept asupra Transilvaniei noastre. De reținut un lucru mai puțin cunoscut: Iarna lui 1941-42, Armata română, Marele Stat Major, conducătorii s-au pronunțat pentru diminuarea drastică a efectivelor militare aflate în Est și dirijarea lor spre Transilvania spre a o elibera de sub horthyști. Exponenții acestui curajos act: Iuliu Maniu, președintele PNȚ. Iosif Iacobici, șeful MSM ș.a. Intervenția brutală a lui Wilhelm Keitel a determinat pe mareșalul Ion Antonescu să hotărască trimiterea de noi trupe în adâncimea teritoriului sovietic. Antonescu trebuia să refuze dar era amenințat cu înlocuirea lui cu Horia Sima. Neam de curve naziști ăștia și tot ei ne învinuiesc pe noi că i-am trădat odată cu Insurecția de la 23 august 1944. Adică, după ce îți jefuiește Ardealul, dându-l la unguri, după ce te ia aproape cu forța, alături de el într-un război contra rușilor, te mai face și trădător. Frumos, n-am ce zice! Dar ei, care au atacat URSS după puțin timp de la încheierea tratatului de neagresiune cu Stalin, nu sunt trădători?

9 nov. „Idei în dialog” nr. 11(38) nov.: „Lumea nu a fost creată pentru că în acest caz nu am putea explica cine l-a creat pe Creator”, „Nu este nevoie de credință în Dumnezeu pentru a fi o persoană morală”, „Relatările creștine despre persoana lui Isus sunt false iar minunile nu sunt posibile pentru că violează legile naturii” etc. Creadă cine ce vrea!



Medeea IANCU

m-am așezat să-mi beau cafeaua.
afară era primăvară.
soarele topise copiii de hîrtie de pe băncuțe
topise iarba; mamele rămăseseră cu ochii ficși și acadelele în mînă.
afară venise primăvara
ducînd pe anna karenina pe brațe.

mîncasem deja trei pungi de bomboane silvana
deci tata murise de trei ori,
adică Papa stierf van verdrie
nu, nu mințeam, jucasem x și zero
de fiecare dată îmi dădea același rezultat.

m-am așezat să-mi beau cafeaua
am încercat să plîng și nu mi-a reușit
în oglindă am exersat cu mîinile pe față
m-am privit în ochi mai multă vreme
nimic nu se întîmpla,
totul era întristrare
dinăuntru lacrimile celorlalți acoperiseră pereții
într-adevăr tata murise de tristețe.

Poezia Mișcării literare

'84

Mă imaginez fără suflu.
O cîmpie de cicoare care-mi învelește inima.
Tu și eu,
Dragostea mea ,
Două țări fără bogății

Două cinteze cărînd în cioc
Iarba fiarei.

Înfășor cerul pe deget
Înfășor îngerii pe inelar
Suflu deasupra lor
Se împrăstie fricoși
Decupez viața , o lipesc pe pereții spitalelor
O lipesc pe pungile cu perfuzii
O lipesc pe radiografe
Lipesc viața pe vitrinele magazinelor de pe
Rue st jacques, de pe jacques gay lussac.
O, decupez lacrimile din ochii
Lui audrey tautou
Le pun pe chipul tatei*
Îl desenez pe taco, paco în brațele lui
Îi desenez o inimă puternică de 8 săptămîni
Iau radiera și șterg bandajele de la splină
Fac o casă cu acoperiș roșu
O sanie și un om de zăpadă
Îmi desenez părinții fericiți
Din fotografia din '84.
Îi fac mamei o rochie din zahăr
Îi adaug un buchet de narcise pe brațe
Desenez lalele desenez femeile mamei cu bucuria pe bluze
Desenez fundițe de pionier
Colorez totul semnez cu numele de botez

E mîngîiere în poem

încă o încercare, dip, încă o mîngîiere
pe sub piele sunetele se sfîșie
nu mai vorbim românește, cineva smulge penele unei găini într-un alt cadru,
ca niște îngeri filfîie în aer,
îngeri mai mari, îngeri din ce în ce mai mici, îngeri decolorați, îngeri cu aripile pîrlite,
îngeri așezați unul peste altul printre cuvintele noastre,
printre literele imigrante, literele de dragoste,
cu flori pe pîntece, cu ploi sub brațe,
literele pe care le înghițim cînd suntem singuri
singurătatea este o moarte mai mare din care ies fel și fel de morți mici
posibile morți mici, larve de moarte, puzderie
care se urcă pe tine nu te lasă, te pipăie, te siluiesc,
îți pun mîna la gură –
o, dip, nu asta-i mîngîierea

încă puțin tăcem, dip
din murmur în murmur
nimic nu o să mă apropie mai mult de tine
e mîngîiere în poem

depărtarea care vine odată cu zăpada
cu moartea împodobită cu flori roz cenușiu

încă puțin dacă te miști, dip
încă puțin desfă-mi petalele
e ziua potrivită pentru poemul tău
desfă moartea de pe os lasă-mi doar părul peste inimă
întoarce-mă, lovește-mă, pune-mi iubirea peste mâini
o, da, pentru dimineața lumii ăsteia
ține-mă sus, atinge-mă cu limba,
lasă-mă să iau aer

nimic nu mă apropie mai mult de tine

viața e o păpușă mare

am coborât cu florile în brațe
când am intrat era bucurie mare câteva frunze intraseră pe fereastră
se împrăștiaseră la picioarele patului
mama dormea.

rochia i se adunase sub genunchi
aveam fire de iarbă uscată pe flanel
undeva într-un colț pe o rază sidefie de lumină
un greier rămăsese înmărmurit
mama, mama
taco a luat zece la compunere
mama, trezește-te
taco privește cu ochii lui din biluțe transparente
taco tace.

în ochii lui nu văd nimic
dar el a spus totul
acum sunt doar eu într-un colț
cu soldățeii, cu sorii din plastilină, cu prăjiturile din plastilină coapte la aer
mama, trezește-te
mama, mama, maaaaa

taco, ce am scris noi astăzi la școală?
am scris că din viața de vie se face vinul
și ce-am mai scris?
am scris despre urs și cum te poți apăra de un urs
și am mai scris că păsările își părăsesc puii când de-abia știu să zboare
am mai scris că viața e o păpușă mare.
că viața nu ne ajunge mereu
ca atunci când seara pîinea nu ne ajunge la masă.

Poem

și-apoi mai întrebați încă de moarte?

de firul subțire de nailon
care poartă peste 100 de kg?

ne facem socoteala:
oase de păsări răzuite unul pe altul,
o pulbere străvezie pe care o purtăm lângă inimă.

oamenii încep să-și numere anii
odată cu luarea în greutate.
bătrânețea se așază în straturi de grăsime. și ei tot numără.
numără colăceii în speranța că nu se vor aduna prea mulți.
toată viața te ocupi cu număratul.
și noaptea, mai ales noaptea. noaptea ești mereu treaz cu gândul la cum îți vei sfârși viața.

mai apoi, te așezi în fața unui păhărel de rachiu:
prietenii tăi oare numără? după al cincilea pahar, poate după al șaptelea, ei nu numără?
o mie de dumnezei cu paharul în mână încep să numere
o cursă de șoareci pe care ți-o întinde dumnezeul cel mic
în cârdășie cu dumnezeul cel mare
și apoi pene de cuci încep să ți se coasă pe piele
tăcăloaie, costică a lui taie
șontorg-șontorg după tine
ion al goanghii cu inima tremurând de frică
unchișorule, unchișorule
de unde au ieșit atîția dumnezei?

Moartea tatei

tata a murit sub pămînt.
ținîndu-mă în brațe tata respira cu plămîinii mei

tatăl meu avea ca soție pe mama mea
în fiecare luni dimineața tata îi aducea flori mamei

tata ne-a rugat într-o zi să plecăm pentru că el are cancer
iar cancerul se poate lua prin mîngîiere

tata a căscat o gură mare
gura tatei înghițise toate jucăriile mele
gura tatei se tîra precum un gîndac burtos
gura era o mireasă gravidă.

caietului meu de dictando i se făcuse inima o dungă.
tata are nasul meu
tata are ochii mei
tata are urechile mele
tata are gura mea
tata are sprîncenele mele
tata este o petală de hîrtie.

tata a fugit cu mine în brațe
a fugit departe departe departe departe
eu mi-am pierdut fularul cel roșu dar tata fugea
tata fugea cu mine iar eu eram un săculeț plin cu diamante.

tata m-a dus în parc,
m-a dat în trenuleț și mi-a luat vată pe băț.
tata a fugit cu mine iar vata pe băț mi s-a lipit de degete.
degetele mele nu mai puteau să cuprindă mîna tatei
mîna tatei
mîna tatei
mîna tatei –
ochii mi s-au umplut de lacrimi.

tata fugea cu mine
obrajii noștri se încălzeau unul de altul
la piept țineam un caiet de dictando iar tata fugea
după noi fugea un căluț negru
căluțul cel negru avea o inimă neagră

tata este îmbrăcat în negru iar munții sunt negri.
zăpada este neagră iar copiii duc cîte o floare roz în pumn.
tata îmi atinge fiecare os în parte
pielea ta este rece, îmi spune el
pielea ta este prinsă în perfuzii
pielea ta se desface ca aripile lui icar.

tata a zis că mă duce la planetariu
acolo va fi frumos va fi cald vor fi lumini
inima mea se va colora pielea mea se va face vie
tata mi-a zis că am ajuns.
ne-am așezat puțin.
inima mi se învîrtea precum un carusel
cînd mi-e dor de tine devin un înger. îți arăt pielea mea de înger, buricul meu de înger.
îți arăt toate stelele, rîurile, munții. eu sunt un înger adevărat, eu nu sunt un înger de zăpadă.
îngerii de zăpadă sunt făcuți din plastic gumat și nu au buric.
odată tata mă ducea la debarcader să fac balanțe din sălcii.
îngerii sunt ca sălciiile, spunea tata.
tata putea face orice.
tata știa să meargă pe bicicletă
tata știa să facă avioane din hîrtie
tata știa să repare păpuși
tata mi-a adus cadou un pix pentru că în curînd o să fac cinci ani.
tata știa să înoate.
eu nu știu. îngerii nu știu să înoate.

rîzînd și plîngînd

eu sunt cartea cărților. eu sunt un proiector de diapozitive.
mă opresc și-mi privesc urmele pașilor în zăpadă.
iubirea mea este adevărată ca o zăpadă adevărată.

te-am așteptat toată ziua

numele meu este ARIEL
tata s-a făcut mic ca un pui de cățel.
ce are fiul dumneavoastră, este în comă, este alcoolic,
dumneavoastră îmi spuneți iar eu rezolv. o să încerc să îi salvez viața.
v-am spus sunt ocupat, sunt foarte ocupat.
dar ce are fiul dumneavoastră, trebuie să fie ceva grav dacă ați venit la mine.
o să încercăm să-l salvăm, o să încercăm să îi punem o perfuzie.
întrebați de domnul doctor măricel ciungu, iar domnul măricel ciungu vă va scăpa de necaz.
domnul doctor măricel ciungu va veni și îi va pune o sondă fiului dumneavoastră.
fiul dumneavoastră va trăi.
dar pentru asta va trebui să aveți gologani.
domnul doctor măricel ciungu va aranja să fie dus la craiova.
acolo va fi domnul doctor cutărică, domnul doctor cutărică este un bun prieten de al meu.
acolo va avea cearceafuri curate.
o să strălucească de curățenie. nici nu va mai fi nevoie de lumină.
totul va fi așa de alb încât nu îl veți mai recunoaște.
inima va fi lună.
inima când e sănătoasă seamănă cu o lună.
mamaia aleargă de la o ușă la alta domnule cutărică și eu am fost cadru medical domnule
cutărică dacă e cazul plecăm la fundeni
mamaia se așază pe scaunul cu pielea neagră și ruptă și așteaptă. domnul doctor cutărică
intră și ia plicul de pe noptiera bleu. o să pot să îmi mai fac o căsuță la țară zice domnul
doctor cutărică făcînd socoteala pe spatele plicului.
o căsuță americană și puștiul meu cel mic îmi va rîde de la fereastra catului de sus.
va rîde voios și-mi va arunca o ciocolată pe care va scrie KENT.
mamaia scoate din geantă o ciocolată lungă în ambalaj alb pe care scrie cu negru KENT.
și nevastă-mea mă va aștepta seara cu un păhărel de țuică și un copan de curcânel. bine
rumenit, cu șosețică din aluminiu, alături de legume mexicane.
vom sărbători că așa e bine când iubești pe cineva să te bucuri cu el și cu el să faci totul ca
sărbătoarea să-ți intre în sufragerie sărbătoarea în care oamenii trăiesc cu inimile lor mari și
darnice alături de semenii lor.
și apoi după ce vom fi mîncat copilul cel mic va cere desertul.
el are o preferință specială pentru colivă.
și nevastă-mea îi va da colivă ornată cu bomboane din elveția
și vom mîncă din farfurii cu boruri largi cît lustra din sala de operație.
și tacîmurile vor suna lin, tacîmuri din metal nobil, metal curajos, metal veritabil.

aici este inima tatei care moare.
o curăț încet cu un prosop umed.
inima tatei este un schelet tandru.
domnul doctor măricel ciungu a scos-o pe mamaia din salon.
salonul va mirosi în curînd a mort.
tata va mirosi a mort.

privește-mă, te rog. inima mea este o gară.
inima mea este a ta,
inima mea este curată ca inima tatei.
te țin în brațe.
inima mea moare
inima mea moare
inima mea moare



Liviu-Ioan **MUREȘAN**

Scrisoare din ceruri

în limba lui Vieru

Din Ceruri ultima scrisoare
limba în care am murit
pe care o viață am purtat-o cu mine
povară.

Aici
zîmbim îngerilor
în limba Mamei comune
ne înțeleg razele Domnului
așa cum noi nu L-am înțeles
în poemele noastre.

Aici nu trec mașini
muzică e sunetul universului
vărs lacrimi pentru cei ce nu au ajuns
să pășească fericirea alături de noi.

Da, judecata e dreaptă,
înțelegeți
scrisoarea aceasta în limba pământului
cărui trupul i l-am lăsat
amintire.

Soarta poetului

Să vii de la Eminescu spre Dumnezeu
Nu e o mai mare onoare
Deschizi buzele, rostești în limba
Poetului,

Închizi buzele, rostești în limba
Domnului,

Babilonul e doar în trafic,
În simțire e liniștea,
Nu plîngeți soarta poetului,
El trăiește alături
De cei ce înțeleg vorbele.

quadratura triunghiului

pe orizontală trăiesc mai mult decît pe
verticală

și asta mă mistuie
constrîngerea celor trei dimensiuni
dă importanță timpului
quadratura triunghiului
plină de sens.

traversez strada numărînd pașii
mișc brațele să ating toate dimensiunile.
frecvențele trec
nepăsătoare.

Cadran de ceas inima, dragostea

Rotundă, cadran de ceas,
inima bate secunde,
timpul vieții măsurat
în suspine
și zîmbete;
întinzi brațele

pentru ora exactă
și-mi șoptești la ureche:
tic-tac,
silueta ți-o văd fum
ce se înalță subțiindu-te
dragostea e rotundă asemeni vieții,
timpului, inimii.

Perenitate

Cu două frunze ochii
fruntea cu mușchi
îți acoperi
prinzi rădăcini
în solul pe care-l iubești
să-ți crească lăstarii
brațe întinzi
păsărilor.

Te scalzi în viață
să-ți răcorești
dragostea
toamna clipești
și te scuturi
de griji.

Ordinea gândirii

Dacă orizontul
concev
ar pătrunde prin noi
curcubeu
de pe o culoare pe alta
ne-am echilibra mersul
spre destin am pași calmi
pe nori
ținându-ne cu mâinile de pământ
căderea ar fi înălțare
cerul susținându-ne picioarele
am privi centrul Pământului
aspirând
spre focul în care orizontul plat
se topește.

Ordinea lucrurilor
e, uneori,
ordinea gândirii acestora.

demitizarea ioanei

în turnul său de fildeș
ascunde misterele
gânduri
curiozitate încercând lacătele
ioana a fost închisă în sfera așteptării
de către purtătorul cheilor
cel ce accede prin pereții volatili sieși
de aceea îngenunchează credincioșii
de aceea ioana e imagine sfântă
în mii de icoane.

ca mînjii se nasc iubirile

ca mînjii se nasc iubirile
lovind cu copitele burțile iepelor
fără putere linse purificându-se
se ridică alergînd iute
pe razele soarelui
hrănindu-se prind aripi de jar
zboară mînate de jockey pricepuți
iubirile cîștigă cursa obstacolelor
noi pariem.

Morgana

prin pustiul ce mă cuprinde un val de
cămile pline de apă în cocoșele
ostentativ arătate însetatului
buzele crăpate nu atît de sete cît de
disperare
le mușc
sîngele incolor țîșnește ca o fîntînă
arteziană
doar termitile înțeleg inundarea voinței
în care se îneacă gândurile
zîmbetul, dacă aș putea zîmbi, ar
deschide și mai mult rănile
de durere nu scutur lacrimi pămîntului
de durere îmi umplu cu aer plămîinii
ca pentru o ultimă respirație.

Destăinuire curată

Păcatul a intrat în biserică
pentru prima dată

privea mirat icoanele și le simțea
 privirile curioase
 a îngenuncheat în fața altarului și a pus
 mîna pe biblie
 curățindu-i praful cu porii palmei stîngi
 dreapta a dus-o la inimă și a jurat cu
 voce tare
 așa cum se face cînd ai conștiința curată:
 „omul acesta mă ispitește zilnic
 de mult timp nu mai am odihnă, părinte”.
 Preotul în negru îi acoperi fața ca pentru
 o lacrimă
 și-l binecuvîntă
 „piară de la tine sufletul acesta”

nu sta cu marea la taifas

nu sta cu marea la taifas
 cum ai vorbi cu o lacrimă
 țipă albatroșii așteptînd
 gînduri carnale
 ființe acvaticе urmăresc
 vorbele asemeni valurilor
 suflate de vînt
 îndepărtează-te

tăpile absorb
 țipetele pînă la inimă
 asemenea nisipului
 arșitei.

Tu, moarte, să vii mai tîrziu

am pus pentru tine un preș să-ți lipească
 picioarele
 iarba fiarelor pentru coasa ta
 lacătele mele au miros de viață
 tu te speli pe dinți cu fiece victimă
 lucesc dinții tăi asemeni stelelor
 căzătoare
 ochii tăi găuri negre ce le absorb
 toaca respirație-ți este.

să vii mai tîrziu, cînd îmi voi spăla
 palmele
 cînd puietul de pin va trosni în cuptoare
 te aștept
 se usucă preșul
 seacă izvoarele.



Muzicanți

Georgeta MĂLĂUȚAN



Ceasul verde

„Dragostea s-a născut prin femeie
sau Femeia s-a născut din Dragoste...?”
(Octavian Paler)

– Îmi ceri să aleg între tine și el... Orice
aș face nu e bine pentru noi!

– Cum să alegi? Dar e foarte clar: eu
sunt și voi fi cu tine... Te rog, fă ceva și vei
vedea... Mă iubești măcar un pic?

– Te iubesc. Ar fi simplu, dacă n-ar fi
așa..., ar fi atât de simplu, încât nici n-ai fi
aflat vreodată... Nu pot să fac ce-mi ceri și
nici tu n-ai suporta apoi ideea că am renunțat
așa, acum când am ajuns să trăiesc numai prin
tine, cu gândul la venirea ta, la plecările tale...
Crede-mă că, dacă aș avea cea mai mică
îndoială că sentimentele mele sunt provizorii,
n-aș fi aici, n-am fi aici. Ia-mă în brațe, mi-e
așa de dor!

– Nu înțelegi, n-ai înțeles nimic! Nu pot
să concep alegerea pe care o faci de una
singură, nu e normal! N-o să mă împac
vreodată cu gândul...

– Iar pe mine gândul că nu îți pasă și de
el mă sfâșie. Dacă e să te pierd, atunci vreau să
fie din cauza mea, că nu te-am ascultat! În
mintea mea, vreau să rămâi integru, fără
greșală, să nu te pot acuza de nimic niciodată.

– Poate că e crucea pe care trebuie să o
port... De ce-mi faci tocmai tu asta? Pe tine te
iubesc și nu-mi doresc decât să fie totul ca
până acum!

– De ce-ți dorești așa de puțin?

Orașul tăcea și camera clocotea de
șoapte și atingeri. Măinile lui au încetat să se
mai ferească să fie acolo unde trupul ei
aștepta, buzele întredeschise sărutau din nou și
ea simțea că și bărbatului îi este bine acolo, în
camera aceea verde, nu întâmplător verde,
pentru că așa a căutat-o: pentru primăvară,
pentru viață, viața amândurora, atât de plină de
extreme acum, încât fiecare și-ar fi dorit să-l
poată urî pe celălalt și totuși se iubeau și
sufereau pentru că fiecare înțelege prin
dragoste altceva.

Paradoxul e că și trecutul demonstra
percepția oarecum diferită asupra relației, a
implicării, a fidelității. Viitorul însă îi
copleșea, un fel de agonie îi cuprindea și toate
gândurile se supuneau unei singure idei, alta
pentru fiecare dintre
ei. Numai prezentul,
clipele acelea, orele
din noaptea verde, îi
ținea în lanțuși, ca și cum ar avea pentru prima
și ultima oară șansa de a adormi și de-a se trezi
unul lângă celălalt, așa cum ea visa poate de
prea mult timp.

El ar fi dorit să audă un răspuns clar al
ei, o supunere rațională cu urmări fericite
pentru ambele părți. Îl dorea că nu-l înțelege, o
condamna și-o implora să fie de partea lui,

Proza
Mișcării literare

pentru ca viața lor să nu se complice inutil. Sufletul i se rupea în fâșii la gândul că nu mai poate face nimic, că decizia nu-i aparține lui și întreaga existență va purta amprenta unei vinovății de care nu merită să fie acuzat numai din cauza faptului că iubește o femeie care riscă totul pentru a da naștere unui copil. Toată fericirea că era lângă ea era umbrită de gânduri negre, îndreptate spre moarte.

– Mai bine aș dispărea... toate problemele s-ar rezolva, exclamă femeia, ferindu-și privirea.

– Nu vorbi prostii, protestă el, amintindu-și că și el s-a gândit pentru o clipă la sinucidere.

Ea l-a vegheat toată noaptea, cuprinsă de remușcări. Din toate părțile, glasuri o copleșeau, o certau, o încurajau. L-a ascultat pe bărbat, dar toate lucrurile pe care i le spunea le știa deja, le intuise, le frământase și le dăduse deja o mie de forme, o mie de culori. Dragostea lui o surprindea de fiecare dată, nu se aștepta însă ca viața lui să fie atât de plină de gânduri pentru ea. De obicei se credea neînsemnată, o femeie oarecare asupra căreia bărbatul și-a coborât ochii. Vedea acum că ochii lui se înălțau spre ea și nu știa cum să

gestioneze atâta importanță câtă i se dădea, ar fi făcut orice să-l vadă pe bărbatul de lângă ea fericit. De un singur lucru nu era în stare: să-l disprețuiască și să renunțe la el. Se simțea vinovată de lipsa sentimentului matern, vinovată față de copilul care creștea în ea, pentru că se gândea doar la bărbatul care suferă în fața ei. Și totuși, rațiunea îi spune că, până la urmă, compasiunea ar trebui să vină din partea lui, că pasiunea lui se va stinge și viața pe care o poartă în ea nu este altceva decât Dragostea lor.

– La ce să renunț?

– La orice, dar nu la noi. În nici un caz nu vreau asta!

De fapt, își doreau același lucru și ceasul verde refuza încă să depășească orele nopții și să-și pornească acele către infinit, numărând secunde, minute și ore pe care viața ce-o aveau de trăit să fie pe deplin apreciată. Femeia nu i-a spus atunci că sănătatea ei era în pericol dacă se hotăra să oprească viața celui care de 12 săptămâni i-a adus bărbatul iubit în ea pentru totdeauna. Ei nu îi era frică decât de dispariția ceasului verde al iubirii lor tocmai acum, când el a făcut-o, în sfârșit, să râdă cu adevărat.



Vitrina cu manechine

Poezia religioasă la Vasile Voiculescu

Gheorghe POSTELNICU

Constantin Miu, scriitor polivalent, doctor în filologie, s-a născut în 1957 la Medgidia, unde profesează (la Liceul N. Bălcescu) și conduce revista de spiritualitate și atitudine civică *Metamorfoze*, ajunsă la numărul 100. În 1997 a publicat la „Florile dalbe” din București cartea „Vasile Voiculescu – poet isihast”, subintitulată „De la ascetică la mistică în poezia religioasă a lui Vasile Voiculescu”. Editura i-a dat mari bătaii de cap care continuă și în prezent. Este vorba de o operă uitată pe nedrept, ca multe opere importante care interpretează miracolul voiculescian.

G. Călinescu (model de rigoare și forță creatoare pentru C. Miu) îl încadrează pe Vasile Voiculescu momentului 1926: ortodoksiști, iconografie mistică, „justificând destul de palid prezența îngerului în poeziile voiculesciene” (pag. 15). Vladimir Streinu era de părere în 1966 că locul lui V. Voiculescu se găsea bine fixat în grupul tradiționaliștilor. Poetul născut în Pârscov (la 13 octombrie 1884) a cunoscut încă din copilărie textele sacre. Mai târziu și-a însușit cunoștințe vaste referitoare la mistică, reușind, prin cercetarea literaturii filocalice, prin meditație și exerciții spirituale să se inițieze în isihie, să se ridice de la extaz la entaz, când eul se întâlnește cu logosul. Până în 1989, nici alți cercetători nu au mers mai departe. Liviu Grăsoiu considera că V. Voiculescu a stat până la sfârșit (26 aprilie 1963) sub aripa romantismului poetic. Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu recunosc existența sentimentului religios în versurile sale, pe când Ion Apetroaie pune chiar sub semnul întrebării ortodoxismul său. Motivul? Nu au cunoscut sau au trecut sub tăcere confesiunile și poeziile inedite din „Clepsidra” (1968) și din „Gânduri albe” (1986). C. Miu este de părere că religiozitatea evoluează de la poezia de inspirație religioasă la poezia

religioasă, apostolică și isihastă prin care V. Voiculescu se află în dialog cu divinitatea. A scăpat de manierismul din „Poeme cu îngeri” (1927) după ce a început să frecventeze reuniunile spirituale desfășurate la mănăstirea Antim, începând „să facă din isihasm nu numai un obiect de studiu, ci și universul unei aventuri spirituale din care poezia sa va beneficia din plin” (pag. 22). Cercetătorul ne avertizează că religiozitatea scriitorului trebuie privită în contextul poeziei românești prin raportare la teme și motive biblice și desprinde două tendințe: poezia iconografică, respectiv cea apostolică și isihastă (pag. 29), dar „nu poate fi înțeleasă la adevărata ei valoare, decât prin solide cunoștințe de mistică” (pag. 24), ceea ce domnia sa a făcut, trecând un masterat în teologie. Înclinația către această disciplină are și exemplul fostului său profesor, Costică Buștiuc, și a rudelor din partea mamei, preoți în zona Vrancea.

C. Miu identifică și analizează un segment inedit, poezia religioasă Apostolică (pag. 87), reprezentată de postumele „Emmaus” și „Așa zice Domnul”. Explică pe larg din punct de vedere teologic noțiuni ca adevăr, dreptate, bunătate și milă, așa cum le propovăduiește Sf. Scriptură, pentru a le folosi apoi în migăloase analize literare care merg departe în laboratorul tainic al ineditelor. În cazul treptei numite „iluminarea” detectează contemplarea lui Dumnezeu în creație și rugăciune isihastă („Căzut pe piatră”, „Grâu comun” din volumul „Pângă”). Isihasmul devine „universul unei aventuri spirituale din care poezia va beneficia din plin” (pag. 117). Citează (din Kallistos Ware) treptele isihiei, sintetizează teoriile privitoare la rugăciunea inimii, care trebuie rostită fără încetare, inima fiind locul sufletului creat după chipul lui Dumnezeu,

Adnotări

deoarece cunoașterea cu inima se realizează numai prin inițiere. „În isihasm, mintea nu iese din creier, ca să fie minte liberă tot în activitate mentală, ci ca să se odihnească în suflet” (Ghelasie Gheorghe). Ideea fundamentală a poeziilor „Rugăciune”, „Murind”, „Ultima rugăciune” este aceea că „viața terestră este un popas necesar, pregătitor, pentru viața veșnică” (pag. 124). Coordonata majoră a desăvârșirii spirituale rămâne dragostea, exprimată de V. Voiculescu printr-o gamă variată a sentimentului religios în „Tâlhar”, „În creștere”, „Povara”, „Vizita”, „Nebunul”. Poetul, depășind faza purificării, se găsește în plin avânt spiritual. Fericirea însoțește extazul mistic. Lumina se arată numai pe treapta supremă a rugăciunii curate. La V. Voiculescu aceasta izvorăște din iubire, ca și la Lucian Blaga („Poemele luminii”, 1919). Conștiința poetică dorește să se curețe. Scopul nu este golirea minții de ce este rău, ci umplerea ei cu ce este bine. În studiul „Lumina sacră și timpul liturgic” (din revista „Rost”, publicație lunară online), autorul relevă două secvențe biblice în care se manifestă Lumina sacră: nașterea Mântuitorului și minunea vindecării orbului, respingând ideea că V. Voiculescu este un versificator al scenelor biblice, ci poetul aprofundării ideii Luminii sub aspect mistic. Lumina are în poezia „Orbul” semnificația iubirii și cunoașterii.

Demonstrația că Vasile Voiculescu a parcurs drumul de la poezia de inspirație religioasă la poezia isihastă, de implicare deplină a meșteșugului artistic în actul rugăciunii, se continuă cu două importante capitole referitoare la Motivul sufletului și la *Tema morții* și se încheie cu „Atitudinea eului poetic aflat în căutarea lui Dumnezeu”, în care se afirmă că întrebările poetului pun la îndoială posibilitatea de a găsi Calea ce duce la Dumnezeu și nu existența sa (ca la Tudor Arghezi), dorința de a lua în stăpânire divinul prin folosirea motivului zborului frânt. Ca un corolar, capitolul final aduce în discuție motivul Îngerului și al genitivului mistic. În

articolul „Anticomunicare și comuniune” din „Luceafărul românesc”, referindu-se din nou la Voiculescu și Arghezi, C. Miu conchide: „Comuniunea sacrului cu profanul înseamnă iubire reciprocă, înseamnă iubirea celui dintâi de către ce de-al doilea, până la uitarea de sine”.

V. Voiculescu mărturisea, că, dacă n-ar fi ajuns medic, ar fi fost preot. „Doctor fără arginți” recunoscut de toți contemporanii pentru morala sa impecabilă, nu s-a retras la mănăstire pentru purificare, așa cum o impunea codul isihast. A trăit printre oameni în rugăciune permanentă. Aurel Ganea, un alt împătimit al poeziei lui Voiculescu, argumentează în eseu „A fost Voiculescu un isihast?” că acesta „a urcat treptele împlinirii creștine și a atins, asimptotic, isihia. Poeziile sale religioase sunt autentice rugăciuni către Dumnezeu și au o încărcătură mistică inconfundabilă”. Profesorul doctor C. Miu susține în „Ortodoxism și românism” din revista „Neamul românesc” (sept. 2007) că iubirile care îl definesc pe român sunt natura și credința, singurele izvoare ale bogatei sale vieți spirituale. În dedicația scrisă pe exemplarul prezentat în acest comentariu îl îndeamnă pe cititor să trăiască poezia lui V. Voiculescu, pentru că ea este „o rugăciune pentru biserica din piept” (6 aprilie 2009).

De 12 ani de când a publicat eruditul său eseu, câte școli buzoiene, prinse în febra atâtor „proiecte” educative privind mediul, câinii comunitari, circulația rutieră, moda, l-au invitat pe C. Miu să conferențieze despre V. Voiculescu – poet isihast? Niciuna. Chiar dacă recunoaștem cu toții că mărețul urcuș spiritual începe din inimă, locul de întâlnire cu Dumnezeu. Profesorul C. Miu are, indiscutabil, vocația construcției eseistice, a opțiunii sigure, refuzând amabil criteriile dogmatice ale unor predecesori. Ironic și polemic în alte secțiuni ale activității sale literare, pune acum în funcțiune propriul sistem analitic-asociativ care nu dă greș.

„La Vâltori”

Cornel COTUȚIU



Mă aflu în mirifica Țară a Făgărașului grație invitației poetei, gazetarei, prietenei Doina Popa, cetățeană româno-americană, revenită în ținutul natal pentru o ședere de câteva săptămâni.

Am fost un răsfățat, găzduit fiind de familia Viorica și Vasile Pop (la Drăguș), apoi de familia Oara și Șefan Grecu (Voivodeni), mai vechi cunoștințe. Pentru mine au fost zile de sărbătoare; ei, deopotrivă, mi-au mărturisit că au simțit la fel.

Asta a fost introducerea la micro-reportajul meu. Acum vreau să mă opresc asupra unui moment când Fane Grecu a ținut să mergem „La Vâltori”.

Desigur, ce este „La Vâltori”? Un fel de oază etno-naturistă din perimetrul localității Lisa. Datorită lui Octavian Paler, toponimul Lisa a devenit inconfundabil, la nivel național, măcar în geografia culturală românească. Prietenul Fane – avid cititor al operei lui Octavian Paler – era (și a rămas) nedumerit cum de marele prozator și eseist nu a scris nimic despre „La Vâltori”. Aștepta un răspuns de la mine, ca și cum aș fi un atâteștiutor; ei bine, am dat din umeri și am improvizat un fel de părere: Poate va fi scris pe undeva sau va fi vorbit în vreun interviu. Ulterior, am rămas eu însumi contrariat, aflând că în satul natal al scriitorului exista un obicei legat de „La Vâltori”. Oricum, interesul lui Fane nu ținea de vreun reproș, ci de o binevoitoare mirare înspre o personalitate pe care o iubește citindu-i cărțile și invocând-o mereu în discuțiile noastre.

Complexul din „La Vâltori” are trei aspecte (să le zicem) lucrative: unul muzeal-turistic, unul comercial și altul de servire a solicitanților pentru vâltoare.

Există în lexicul românesc trei cuvinte care par sinonime (și nu prea): dârste, piuă (pivă) și vâltori (primul, de origine bulgară, celelalte două, provenite din limba latină).

Pentru „dârste”, dicționarul explică: piuă pentru bătut dimia, postavul.

„Piuă” are multe conotații, una dintre ele fiind: instalație sau mașină pentru împâslirea țesăturilor de lână prin batere, prin presare într-un mediu cald și umed.

„Vâltori”: instalație rudimentară (sic!), formată dintr-o îngrăditură circulară de lemn, amenajată sub o cădere de apă, care servește la îngroșarea și scămoșarea unor țesături de lână.

Aici dicționarul greșeste prin calificativul „rudimentară”, căci e cu totul altceva cel puțin vâltoarea de la Lisa.

„La Vâltori” este un ansamblu, un complex de instalații tradiționale, care prelucrează straie după procedee vechi, seculare.

La ieșirea din mașină ne-a întâmpinat meșterul Viorel Greavu, un bărbat scund, la vârsta senectuții, priceput nu numai în meseria de piuar ci și în atribuții de ghid. Pentru a ne edifica asupra tehnicii de prelucrare a straielor, ne-a arătat cum funcționează „coșul de păruială” (acționat de o roată hidraulică), „coșul de îngroșat” din încăperea numită „la căldură”.

**Exerciții
de bunăvoință**

Ce sunt *straiile*: țesături groase de lână, mițoase, călduroase și rezistente. Orice țăran ardelean are în casa lui o odaie înspre uliță numită „casa dinainte” (rareori e folosită pentru locuit, eventual pentru musafiri). Pernele păturile, ștergarele, lada de zestre aici sunt păstrate, pentru viitoarele mirese. Tot așa, în casa țăranului făgărășean aici sunt

ținute straiile. Plus că, în vechime, acestea intrau în recuzita obiceiului tradițional din Lisa, numit „aruncatul în strai”.

Despre tehnica preparării straiului – după ce este țesut rar, la războiul manual, în două ițe, de către femeile vrednice la ele acasă – redau explicațiile meșterului-ghid Viorel Greavu (tatăl și bunicul său au avut aceeași îndeletnicire):

„Se poate lucra, la o serie, două săptămâni. Trebuie de foarte multe ori băgat la apă. Deci, vine prima dată la vâltorit, se scoate, se usucă, bine, bine, până se înăsprește, cum spunem noi, și asta numai în zilele cu soare. Pe urmă se dă la coșul de păruială de se trage părul, pe urmă vine introdus la vâltoare, merge vreo șase ore, pentru a consolida firul tras. Se bagă la căldură, mai merge și acolo vreo șase ore, după care straiile se scot din coșul de îngroșat și se pun din nou în apă, pentru spălarea și ordonarea firelor. Ultima operație e cea de uscarea completă a straielor, care rămân pe prăjini câte două zile pe fiecare față.”

Mă amuză cuvântul „păruială”. E de origine latină. „A părui” înseamnă (precum se știe), familial, a (se) bate trăgând de păr; a-și smulge părul unul altuia, a se încăiera; de aici apoi substantivul „păruială” și zicerea „A încasat o păruială!...” (ceea ce nu înseamnă neapărat o referire la păr). Ei bine, în „coșul de păruială” din vâltoare cine pe cine păruiește, cine pe cine bate? Apa? Interesant: apa este unul dintre elementele primordiale ale vieții. În fine, e doar o speculație...

La plecare, doi dulăi enormi au flancat mașina. Nea Greavu i-a chemat blând și ne-a spus amuzat: „Fără mine lângă ei, nimeni nu intră aici, dar nici nu iese.”

Ne-am fi oprit pe terasa acoperită, dotată cu mese și scaune, măcar pentru odihnă sau sucuri naturale din fructe ori produse de patiserie, dar eram deja în întârziere, trebuia să prind trenul de Făgăraș-Brașov, pe o căldură năucitoare; o caniculă ca o păruială.



Sugestie muzicală

Coșbuc, mexicanul

Ion FILIPCIUC

Una dintre cele mai uimitoare surprize editoriale din mântuitul an 2009 ne-o face publicistul Ion Drăgușanul tipărind volumul de versuri și proze semnate de George Coșbuc, sub titlul *Coșbuc, bucovineanul*, îngrijitorul insinuând și pe copertă și în pagina de titlu că „ex-poetul țărănimii” a scris în contumacie o carte despre sine însuși iar ingrata posteritate n-a știut nemică de asemenea ispravă.

Ca hazul să nu fie știrbit chiar cu nemică, reproducem pagina de titlu: George COȘBUC / COȘBUC, / BUCOVINEANUL / Ediție îngrijită și prefată de / Călin Brăteanu și Ion Drăgușanul / Editura MUȘATINII / Anul Mircea Streinul.

Altfel spus, în anul *Mircea Streinul*, doi suceveni își fac avânt și publică un volum de G. Coșbuc. Să mai spună oarecine că în 2009 n-a fost omagiat și aniversat cum se cuvine scriitorul bucovinean Mircea Streinul!

Pagina 4, cu caseta editorială, e și mai hazlie pentru că are întreg statul de plată – dar în dreptul numelui fiecărui împlicinat ar fi trebuit specificată și atribuțiunea (cine face piața, cafele, cine mătură, spală termopanele, cine curăță omătul, semn de belșug, ca și brazda de sub plug!, cine face bau-bau, că de râs nu mai e nevoie să ni se spună, de vreme ce cartea s-a scris!!! – de la Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, ceea ce vrea să fie o tiflă dată instituției similare din Bistrița, care n-a știut cum să-1 omagieze pe G. Coșbuc în... anul *Mircea Streinul*! Lipsește din această pagină – criza, criza, bat-o vina! – cunoscutul buluc editorial sucevean.

N-am înțeles totuși ce caută într-un astfel de volum numele domnilor Gheorghe Flutur, Vasile Ilie, Daniel Cadariu și Petre Horvat, care n-ar trebui să se lase pomăduiți într-o carte riscant onorabilă. Căci titlul *Coșbuc, bucovineanul* obligă din două părți: una, a

poetului, care trebuie să fi scris, spus, făcut și desfăcut ceva pentru și în Bucovina, și alta, scopul opului să fie conservarea și promovarea unei tradiții ce face onoare spațiului bucovinean.

Or, ce onoare poate fi următoarea bâiguială surceliformă: „*Coșbuc visa la o regăsire a «matricei stilistice» a Neamului, dar și la o abandonare a stilului preistoric de viață al unui popor care, arareori de-a lungul veacurilor, a avut și tentative de intrare*

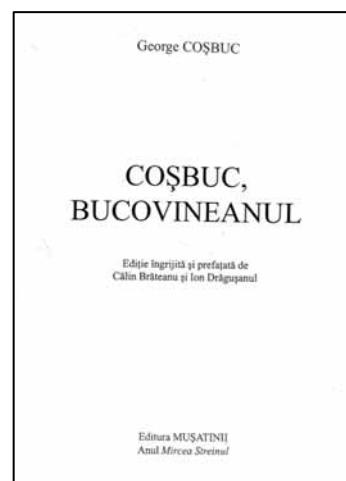
în istorie, de regulă ca riposte la contactul cu istoria. Din nefericire, a vorbit în pustiu și atunci, vorbește în pustiu și astăzi.” (p. 7)

Păi, cu asemenea aberantă înșăilare, poți să vorbești și în Academia Suedeză, că tot pustiu se face!

Prefața, din care am citat – nesemnată de nici unul dintre cei doi îngrijitori, din care motiv cititorul poate înțelege că a fost o gândită și scrisă de însuși G. Coșbuc – chiar vrea să ne avertizeze că e vorba de o „ladă cu zestre” plină de colb. De unde și lămurirea: obiectivul cărții ar fi să vânture în spațiul bucovinean tocmai colbul, pentru că în lada *Coșbuc, bucovineanul* nu vom găsi și poemul *Nunta Zamfirei*.

Concret și corect: în publicațiile din Bucovina din perioada 1894-1919, găsim un număr oarecare de poezii și proze semnate de G. Coșbuc!

- Ce impact au avut aceste texte asupra cititorilor români din Bucovina?



Atitudini

- Aduce poezia lui Coșbuc un spor de expresivitate și profunzime față de poezia lui Eminescu?
- Se poate observa un raport de amplitudine între receptarea lui Eminescu și receptarea lui Coșbuc în Bucovina?
- Au tradus bucovinenii cele mai frumoase poezii ale poetului ardelean în limba germană, ucraineană, poloneză sau idish spre a-l face cunoscut și altor culturi pe „poetul țărănimii” române?

Știind însă că Ion Drăgușanul, poet iconodul în „anii de lumină” și ziarist iconoclast în epoca afumată cu pâcla tranziției, incomod în orice regim prin stilistica evoluând vertiginos de la vorba de clacă la limbajul de troacă, deține în arhiva sa personală conscripțiile cu vădanele bucovinene încă din vremea generalilor cezaro-crăiești Spleny și Enzenberg, am citit cu mare interes întregul op din expectativa că, urcând oarecând spre Bucovina, feciorul popii din Hordou a fost proptit de cătanele împărătești în gara din Burdujeni, unde se prea poate să fi intrat în vorbă cu vreo codană oacheșă, sfîrcenată și lată-n șele – vorba cântecului: *Drag mi-i mie ursu' sur/ Și lelița lată-n... ciur* – și o largă serie din lirica acestui „poet obiectiv în toată puterea cuvântului” să-i fi țâșnit în ceasuri de amurg petrecute la cordunul Bucovinei, cu mâna-n sânul unei mândre din Plopeni, întocmai cum a pățit-o și Tudor Arghezi cu Paraschiva din Costâna.

Ba încă mai acătăre, cum s-a-ntâmpnat cu bardul englez Byron, care a și lăsat un urmaș prin Grecia, de unde, cu chiu nevoie mare, ajunge în țările române și nepotul byronian, poetul român Grigore Haralamb Granda. Istoria are parșivenia de a se repeta, însă n-o să împingem analogiile și investigația mai departe, căci am ajunge la o figură problematică și nu ne-ar folosi la nimic.

Volumul *Coșbuc, bucovineanul* este un product al colportajului drăguș la căuș, întrucât nici măcar nu trece în revistă când și cu care prilej sau pe unde va fi călătorit și poposit George Coșbuc în Bucovina, câți prieteni de cataramă literară va fi avut poetul pe aici și mai cu seamă ce opere măiestre i-au fost

inspirate în acest spaț ori le-a dedicat acestor locuri.

Coșbuc nu are o descripție a vreunui oraș, precum Cernăuții (cum a făcut prin 1923 Mircea Eliade), nu ridică în slăvi frumoasele biserici din Bucovina (după cum glăsuie filosoful Constantin Noica prin 1943 sau 1972) și nu militează vârtos pentru unirea românilor din Bucovina cu patria mamă (cum s-a ostenit istoricul Nicolae Iorga prin 1910). Întrucât Coșbuc își mărturisea candid indiferența: „*Hotarele politice nu mă preocupă [...], ci tratez viața întregului popor românesc, legând de câte o vale tot ce se poate spune.*” (*Coșbuc, bucovineanul*, ed. cit., p. 10)

Ei bine, G. Coșbuc n-a putut spune nimic despre nicio vale din Bucovina, iar la vremea celui dintâi război a fost circumspect...

La moartea regelui Carol I, sâmbătă, 27 septembrie/ 10 octombrie 1914, și după urcarea pe tronul României (duminică, 28 septembrie /11 octombrie 1914) a prințului Ferdinand I, fiul lui Leopold de Hohenzolern, nepot de frate al lui Carol I, poetul G. Coșbuc nu pierde prilej de a versifica un pamflet împotriva proaspătului rege, intitulat *Spânzurați-l, de-i mișel*, care sună și astăzi ireverențios:

„Ce vă doare, cui i-ați spus?

Pentru cine-ați tot adus

Smirna și tămâia?

Latini jos și lifte sus,

Iar în vârf momâia!

.....

Cui nu-i place-așa cum vrem

Ducă-se la dracul.

Ai venit la noi golan,

Fără țară, fără-un ban,

Fără neam și nume,

Și-astăzi, câne, al meu dușman,

Vrei s-orbești o lume.”

(Ms. nr. 3286, f. 25 v, cf. G. Coșbuc, *Poezii*, Cu un studiu introductiv de I. Popper, vol. II, ESPLA, 1957, p. 488-489)

Textul are, firește, o motivație pe care biografia poetului n-a reușit s-o explice, cu atât mai mult cu cât în ziua de vineri, 23 martie/ 6 aprilie 1917, regele Ferdinand I dă proclamația, reluată peste o lună de zile, adică

duminică, 23 aprilie/ 6 mai, prin care promite pământ țăranilor și drepturi cetățenești ca-n orice țară civilizată, întocmai cum G. Coșbuc ceruse prin versurile din *Noi vrem pământ* în urmă cu 23 de ani, în primăvara anului 1894. Să nu uităm apoi versurile avântat promonarhice din poeziile *Mirilor României* (în „Timpul”, 24 ianuarie/ 5 februarie 1893) și *Spadă și corăbii*, în volumul *Fire de tort*, ediția a VI-a, 1915. Murind în ziua de joi, 9 mai 1918, înainte de sfârșitul războiului, în București, la o vârstă apropiată de cea a debutului arghezian, G. Coșbuc, născut la Hordou, Năsăud, sâmbătă, 8 septembrie 1866, a scăpat de acuzațiile postbelice la care au fost expuși câțiva români filogermani, între care și prozatorul Ioan Slavici, unul „din cei mai de talent din scriitorii noștri, ardelean de origină, căruia bătrânețea și sărăcia nu-i puteau ierta trădarea...” (Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României*, 1916-1919, ediția a II-a, vol. I, București, 1926, p. 151)

Ce i s-a reproșat lui Coșbuc a fost că în noiembrie 1915, poetul refuză, sub motiv că e bolnav, să participe la o „întrunire a refugiaților ardeleni și bucovineni, organizată pentru a protesta contra «crimelor ungurești». Tot așa Coșbuc amână să dea un text pentru ziarul „Viitorul”, editat de Spiru Hasnaș, când România intră în război contra Austro-Ungariei. Mai trist e că însuși Octavian Goga îi va imputa mahnit: „Nici Coșbuc n-a înțeles să prefere un drum al pribegiei în fața umilirii nemțești... «Poetul țăranimii», care de doi ani n-a avut un singur accent pentru moartea de la noi, acum stă liniștit ca un băcan și așteaptă trupele din Brandenburg în fața teatrului național...” (Octavian Goga, *Fărămituri dintr-o prăbușire*, însemnare din 23 noiembrie 1916, după Lucian Boia, „*Germanofili*” *elita intelectuală românească în anii primului război mondial*, Humanitas, București, p. 211)

Singura legătură firavă dintre Coșbuc și Bucovina o face Liviu Rebreanu, care, după o vizită prin ținutul năsăudean, în anul 1919, în drum spre București, alege calea codrilor prin Vatra Dornei, Câmpulung Moldovenesc, Suceava, apoi Piatra Neamț. Peste câțiva ani, în mai 1935, Rebreanu revine în Bucovina și

conferențiază despre G. Coșbuc – *poetul sufletului românesc*, la Vatra Dornei, Câmpulung Moldovenesc, Gura Humorului, Suceava, Rădăuți, Solca și Șiret, după care trece în Moldova, la Botoșani și Dorohoi. Cel puțin, în ziua de duminică, 26 mai 1935, prozatorul vorbește în sala festivă a Liceului „Dragoș Vodă” din Câmpulung Moldovenesc, exprimându-și cu sinceritate preferința: „*M-am gândit să vorbesc puțin despre «badea George»: în primul rând fiindcă, dintre toți poeții noștri, el e cea mai pură și mai reprezentativă expresie a sufletului românesc, dar și – să mărturisesc – pentru că mie, în special, mi-e cel mai drag.*” (cf. Grațian Jucan, *Liviu Rebreanu și Bucovina*, în vol. *Bucovina, Medalioane culturale*, Editura Muzeul Bucovinei, Suceava, 1995, p. 45, care a tot scris și răscris, bibliografia chestiunii riscând să depășească suta de trimiteri sau fișe, fără niciun rost, se vede treaba, de vreme ce la secția pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale bucovinene I. D. îi îngrijește cărțile lui G. Coșbuc, fără de nicio fișă).

Bietul profesor Grațian Jucan, aciuat de o bucată de vreme la Satu Mare, dar lăudându-se încă vrajmaș de la Nistru pîn' la Tisa că are depozitate într-un seif din Zurich peste 80 de fișe cu G. Coșbuc, trebuie să tragă concluzia că astăzi nici fișele... n-aduc fericirea. Ion Drăgușanul abia sare din corcoduș, intră într-o bibliotecă serioasă, are ideea să caute texte coșbuciene prin publicații bucovinene și hop! că, fără să-și dea seama ce face, se preface că descoperă pagini pe care cititorii specializați de-o viață nu le-au aflat nicăierea.

Măi, să fie! Da' asta-i o adevărată bombă editorială!

Din mențiunile bibliografice ale fiecărui text se poate înțelege că G. Coșbuc și-a tipărit versurile și prozele mai întâi în publicațiile din Bucovina, făcând prin acest gest onoare cumplită prietenilor bucovineni, revistelor literare de aici și cititorilor de peste Cordon. Valoarea documentară a ediției ar trebui întrezărită, așadar, în pospaiul trimiterilor din dreptul fiecărui text antologat, numai că editorul nu precizează dacă piesa respectivă se tipărește pentru prima dată în publicația bucovineană, dacă a fost trimisă de către G. Coșbuc direct

redacției sau redacția va fi preluat textul dintr-un periodic ori dintr-un volum apărut anterior.

Or, pentru asemenea trebușoară e bine să folosim instrumente aflate la îndemâna oricui: O ediție mai veche, G. Coșbuc, *Poezii*, Cu un studiu introductiv de I. Popper, I-II, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, [București], 1957, tiraj 15.150 ex, dispune de o bibliografie, de Ioan Domșa, foarte folositoare încă și după jumătate de veac. Apoi, G. Coșbuc, *Opere alese*, îngrijită și prefată de Gavril Scridon, vol. I, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1966 (tiraj 15.180 ex.); vol. II, *Poezii*, 1972 (tiraj 2760 ex.); vol. III, *Poezii*, 1977 (3.890 ex.) și vol. IV, 1980, (tiraj 6130 ex.) A se consulta și George Coșbuc, *Opere*, I, *Poezii*, text stabilit și cronologie de Gavril Scridon, ediție revizuită de Gheorghe Civu, Fundația Națională pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, București, 2006 (tiraj neprecizat). Tirajele edițiilor realizate de specialiști pot cumpăni impactul pe care-l vor fi avut aceste cărți în urmă cu jumătate de veac și cele 1000 de exemplare căznite de Ion Drăgușanul, fără o minimă prudență filologică.

O bibliografie G. Coșbuc, completă și la zi, se poate consulta la Biblioteca Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, spre a ne oferi, chiar și la o repede ochire, despre poeziile cuprinse în Coșbuc, *bucovineanul* precizarea că:

Fatma a fost publicată pentru prima dată în „Lumea ilustrată”, București, an I, nr. 1, nov. 1891, p. 1; reprodusă apoi în „Gazeta Bucovinei”, Cernăuți, an II, nr. 1, miercuri, 1/13 ianuarie 1892, p. 1; inclusă în vol. *Parnasul român*, culegere de poezii, Brașov, 1892, p. 259, și în vol. G. Coșbuc, *Balade și idile*, București, 1893.

Fresco-Ritornele (improvizări), pentru prima dată în „Lumea ilustrată”, București, I, nr. 14, 1892, p. 406 (sub titlul *Ritornele*), nr. 16, p. 431, și alte nouă terține (1-9) cu titlul *Fresco-ritornele*; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, Cernăuți, an II, nr. 72, joi 10/22 septembrie 1892, p. 1-2. Din ed. Gavril Scridon lipsesc terținele 1 și 14, aflate în ed. I. Drăgușanul, unde n-au fost făcute schimbările și corecturile poetului, s-au dispus virgule inutile și alte năzbâtii...

Calul dracului, pentru prima dată în „Lumea ilustrată”, București, an I, nr. 18, 1892, p. 487, semnată „George Cujbă”; reprodusă în „Tribuna”, Sibiu, an X, nr. 1, 1/13 ianuarie 1893, p. 1; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, an III, nr. 1, duminică, 3/15 ianuarie 1893, p. 1, după versiunea din „Lumea ilustrată”; reprodusă apoi în „Amicul poporului”, Calendar, Sibiu, an XXXIV, 1994, p. 88; reprodusă în „Dreptatea”; Cernăuți, nr. 4, 1907, p. 51-52; „Foaia ilustrată”, Orăștie, an VI, nr. 3, 6 ianuarie 1911.

Spinul, pentru prima dată în vol. *Balade și idile*, 1893; Ed. Scridon nu cunoaște reproducerea din „Gazeta Bucovinei”, ibidem, p. 1; reprodusă în „Familia”, Oradea, an XXIX, nr. 32, 8/20 august 1893, p. 375-376.

Costea, ibidem.

Rada, pentru prima dată în „Tribuna”, Sibiu, an VI, nr. 2, 3/15 ianuarie 1889; reprodusă în „Constituționalul”, București, an I, nr. 156, 30 decembrie 1889; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, ibidem, p. 2-3.

Rea de plată, pentru prima dată în „Convorbiri literare”, București, an XXV, nr. 9, 1 decembrie 1891, p. 794; reprodusă în „Tribuna”, an VIII, nr. 278, 15/27 decembrie 1891, p. 1.109; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, ibidem, p. 3.

Prahova, pentru prima dată în „Lumea ilustrată”, an I, nr. 23, 1892, p. 658-659, reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, an III, nr. 77, joi, 30 septembrie/12 octombrie 1893, p. 3.

Noi vrem pământ!, pentru prima dată în „Vatra”, București, an I, nr. 3, 1894, p. 83; reprodusă în „Munca”, an IV, nr. 50, 6 februarie 1894; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, an IV, nr. 43, joi, 2/14 iunie 1894, p. 1.

Pașa Hassan, pentru prima dată în „Vatra”, București, an I, nr. 23, 1894, p. 750-751; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, an IV, nr. 101, joi, 22 decembrie 1894/ 3 ianuarie 1895, p. 1.

Doina, pentru prima dată în „Vatra”, București, an II, nr. 3, 1895, p. 83-86; reprodusă în „Tribuna”, Sibiu, an XII, nr. 32, 10/22 februarie 1895, p. 127; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, an VI, nr. 27, joi, 4/16 aprilie 1896, p. 1-2.

Lordul John, pentru prima dată în „Foaia ilustrată”, București, an I, nr. 3, 26 ianuarie 1897, p. 2; reprodusă în „Patria”, Cernăuți, an I, nr. 37, miercuri 26 septembrie/6 octombrie 1897, p. 1. Pentru povestea prelucrată de G. Coșbuc, cf. Dimitrie Iarcu, *Efemeride* (anecdote) sau *Românul glumeț*, Tipografia Colegiului „Sf. Sava”, București, 1857, anecdota nr. 63, p. 26, și Titus Pârvulescu, *Izvorul poeziei „Lordul John” de G. Coșbuc*, în „Luceafărul”, București, an IV, nr. 18, 15 septembrie 1961.

Rugămintea din urmă, pentru prima dată în „Lumea ilustrată”, București, an I, nr. 6, 1892, p. 197; inclusă în vol. *Parnasul român*, Brașov, 1892, p. 252-255; reprodusă în „Călimdariul poporului”, Sibiu, an XIII, 1898, p. 56-58; în „Călimdarul Poporului Bucovinean”, Cernăuți, 1900, p. 91-92.

Nu te-ai priceput, pentru prima dată în „Tribuna”, Sibiu, an VI, nr. 178, 5/17 august 1889, p. 709; reprodusă în „Călimdariul Poporului Bucovinean”, 1900, p. 106.

Chindia, pentru prima dată în „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, an LXII, nr. 64, 19 martie 1900; reprodusă în „Patria”, Cernăuți, an VI, nr. 392, vineri, 10/23 martie 1900, p. 1-2.

Nuntă în codru, pentru prima dată în „Tribuna poporului”, Arad, an IV, nr. 53, 18/31 martie 1900, p. 34; reprodusă în „Patria”, Cernăuți, an IV, nr. 396, duminică, 19 martie/1 aprilie 1900, p. 1-2.

Ne oprim aici, cu observația că toate poeziile din ediția... anului *Mircea Streinul* au fost publicate mai întâi într-un periodic din afara Bucovinei. La fel stau lucrurile și cu prozele din aceeași culegere:

Popa Cojoc, pentru prima dată în „Vatra”, București, an I, nr. 11, 1894, p. 341-244; reprodusă în „Gazeta Bucovinei”, Cernăuți, an IV, nr. 49, joi, 23 iunie/5 iulie 1894, p. 1-2.

Nici în clin, nici în mănec, pentru prima dată în „Vatra”, București, an II, nr. I, 1895, p. 1; reprodusă în „Patria”, Cernăuți, nr. 37, miercuri, 26 septembrie/6 oct. 1897, p. 1.

Cu cățel, cu purcel, ibidem.

Cum învață omul carte, pentru prima dată în „Albina”, București, an IV, nr. 19, 4 februarie 1901, p. 497-500; nr. 20, 11 februarie 1901, p. 526-529 și nr. 21, 18 februarie 1901, p. 553-555; reprodusă în Suplement „Deșteptarea”, Cernăuți, an IX, nr. 14 și 15, februarie-martie 1901, p. 103-106.

Stan și Bran, pentru prima dată în „Albina”, București, an IV, nr. 23, 4 martie 1901, p. 609-610; reprodusă în „Foița Deșteptării”, Cernăuți, an IX, nr. 19, 24 martie 1901, p. 2.

Șarpele și păcatul, pentru prima dată în „Albina”, an IV, nr. 29-29, 8-15 aprilie 1901, p. 781-783; reprodusă în Suplement la „Deșteptarea”, Cernăuți, an IX, nr. 30, 22 aprilie/5 mai 1901, p. 134.

Nici pentru prozele coșbuciene nu se probează întâietatea celor publicate în Bucovina: *Oul roșu*, *Ariciul*, *Fierul și istoria lui*, *O vânătoare de vulturi* și *Obiceiuri ciudate ale popoarelor* bănuim că au fost preluate de Ștefan Ștefureac și Euseb Popovici, autorii cărților de citire apărute la Suceava (1913), din cărțile de citire editate anterior de G. Coșbuc și Al. Vlahuță la București.

Într-un cuvânt, „lada cu zestre” de pe care îngrijitorii ediției *Coșbuc, bucovineanul* șterg „colbul” cu entuziasm megalomanic se află deschisă și cunoscută cititorilor români din Arad, Blaj, Bistrița, Brașov, București, Budapesta, Caransebeș, Cluj, Făgăraș, Gherla, Iași, Lugoj, Năsăud, Oradea, Orăștie, Ploiești, Reteag, Râmnicu Sărat, Sibiu, Șimleu, Timișoara, Târgu Jiu și mai interesant ar fi să vedem în ce orașe din spațiul românesc nu s-a publicat sau republicat nicio poezie sau o proză de G. Coșbuc.

Altfel spus, lipsa unei treceri a poetului G. Coșbuc prin Bucovina, absența unor schimburi epistolare cu bucovineni, preluarea textelor sale din periodice bucureștene sau ardelene de către redacțiile unor publicații cernăuțene, sau din cărțile de citire editate de „poetul țărănimii” la București nu justifică sintagma publicitară „*Coșbuc, bucovineanul*”, iar un volum cu asemenea titlu și material riscă să impiezeze memoria bardului năsăudean.

Pentru că în cartea *Coșbuc, bucovineanul* abundă greșelile de tipar, versuri începând cu literă mică, virgule de prisos, cuvinte culese aiurea, dintre care nu dăm decât câteva exemple:

- p. 12, vers 5 – „mănunchi în ala-i mână”, adică... *alba*;
- p. 13, vers 29 – „S-aruncă furtunatic spre al atunci Sultaul” – ?
- p. 13, terțina 2, vers 2-3 – „...și-a cui e vina?/ Al obrăjeilor cei cu gropițe...”, corect adică *a obrăjeilor*;
- p. 14, terțina 6 – „Și numai ca să-m faci pagubă mie!” – *necazuri*, la *Coșbuc*!
- p. 32, vers 16 – „Batjocoritoru-i glas.” – *batjocoritorul*, la *Coșbuc*!
- p. 39, vers 8 – „Nu știe de-i vis ori aevea-i” – corect *aieve-i*, ca să rimeze cu „flăcăii Sucevei”!
- vers 20 – „Că nu te-am găsit nicăieri!” – corect „*nicăirea*”, ca să rimeze cu „*firea*”!

Se înțelege că n-o să ne pierdem vremea cu hăituierea unor asemenea gafe, greu de contorizat în urma calculatorului, care nu iartă nici chiar un ochi mai vigilent, dar un „îngrijitor” care se laudă în gura mare că șterge „colbul de pe lada cu zestre”, parcă e cam urât să-l vedem stâlcind „odoarele” pe care ni le oferă mânjite generos cu... noroiul neglijenței. Ca să nu mai inventariem și afirmațiile hazardate, între care aceea că Vasile Bumbac ar fi preluat modelul cântării unor râuri de la *Prahova* (1992) lui *Coșbuc*, ...*bucovineanul*, încă nenăscut la vremea când Vasile Bumbac debuta, prin 1860, în revista „Foaie pentru minte, inimă și literatură” din Brașov!

Totuși, colbul stârnit de I. D. ar putea da idee și altor conservatori ai culturii tradiționale din țara noastră sau chiar de peste mări și țări și ne vom pricopsi cu un *Coșbuc, olteanul*, un *Coșbuc, vrânceanul*, un *Coșbuc, bănățeanul*, un *Coșbuc, basarabeanul*, un *Coșbuc, dobrogeanul*, ba chiar și un *Coșbuc italianul*...

Întrucât G. *Coșbuc*, în pasiunea lui de a învăța limba italiană pentru a traduce *Divina Comedie* din originalul poetului Dante, a călătorit prin Italia, a discutat cu oamenii locului și a scris, nu doar un comentariu la opera dantescă, ci și despre ținutașii din

Lombardia – cf. relatarea *Amicul meu din Torbole*, publicată mai întâi în „Universul literar”, București, an XX, nr. 38, din 23 septembrie 1902, p. 2, de unde, în 26 septembrie 1902, îl reproduce „Deșteptarea”, Cernăuți, an X, nr. 76, (I. D., în *Coșbuc, bucovineanul*, p. 124-128, trimite la nr. 75, duminică, 29 septembrie/ 12 octombrie, 1902, p. 1-2, dar n-am mai verificat corectitudinea, fiindcă *ziua de duminică*, 12 octombrie *stil nou*, era duminică, 28 septembrie *stil vechi*!) –, sugerăm Centrului Cultural „Bucovina” să-l însărcineze pe I. D. să lucre un studiu, ediție critică, texte în română, versiuni în italiană, fotografii, facsimile etc. cu obiectivul și titlul *Coșbuc, lombardezul*...

Sofistica ediției Călin Brăteanu și Ion Drăgușanul riscă, așadar, să fie brevetată și în alte spații culturale, iar, dacă ne amintim că în 1966, în S.U.A., s-a organizat cu mare fast *Centenarul G. Coșbuc*, despre care act cultural... mondial au scris mai mulți exilați români, ocazia nu trebuie scăpată în „noaptea uitărei”. Între aceștia, literatul Vasile Lăpădat a susținut chiar o teză de doctorat, în limba spaniola, la Universitatea din Mexico, lăudat atunci și acolo: „Vasile Lăpădat e iarăși în Mexico, în vara asta. Reviste de literatură și artă, în acest oraș, primesc vizitele neobosite ale unui român, cu articole și fotografii despre un poet român. Vor apare câteva pagini despre *Coșbuc* în anul acesta și e hrană pentru sufletul românesc care poate fi viu numai când se vorbește de el în toate părțile lumii. Zâmbetul deschis și modest al lui Vasile Lăpădat va continua să deschidă porți pentru înțelegerea românească în lume, pentru înțelegerea adevăratei României. Din sfiala trudei lui a înflorit *Centenarul Coșbuc*.” (Nicolae Petra, *Zodii*, în „*Drum*”, King City, Ontario, Canada, an IV, nr. 4, aug. 1966, p. 119-120)

Într-o asemenea perspectivă, n-ar fi de mirare ca Ion Drăgușanul să fie agregat *visiting professor* pentru documentare în pampa americană spre a reconstitui în Mexico moara coșbucienilor din Hordou, unde cei doi îngrijitori vor fi acreditați nu doară să toarne grăunțele în coș, ci chiar să învârtă câte o mămăligă mexi-coș-buc-ovi-neană! Vorba ceea: câte culicere, atâtea oblicere!

Meritul cărții îngrijite de cei doi „conservatori” suceveni – Călin Brăteanu având numai vina de a fi șeful secției de conservare și de a se lăsa abuzat... editorial de un subordonat năvălit la adulații necugetate – ar putea sta în evidențierea interesului bucovinenilor pentru scrisa lui G. Coșbuc iar o comparație cu ce s-a tipărit aici din opera lui Eminescu în perioada 1890-1920 ne va împinge la întrebarea dacă nu cumva bardul năsăudean eclipsa „poetul nepereche”.

Lectura acestei cărți scoase în pripă, doar spre a cheltui fondurile pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale bucovinene, dezvăluie motivul financiar pentru care a fost azvârlit din planul editorial 2009 volumul lui Axentie Bilețchi-Oprișanu, *Nuntă în Oprișeni*, cuprinzând o prezentare (manuscris Ioan Bilețchi-Albescu, 1950, inedit), a satului Oprișeni aflat între Tereblecea și Tărășeni, în regiunea Cernăuți, texte folclorice culese prin anii 1930 din spațiul aflat astăzi în umbra unui gard de sârmă ghimpată, fotografii cu oameni din sat. Să fi oferit cartea *Nuntă în Oprișeni* doar cernăuțenilor care tremură prin bazarul sucevean și tot ar fi fost o treabă culturală mai cu spor decât împopoțnarea sub titlul înflorit cu candidă ignoranță precum *Coșbuc, bucovineanul*.

Asemenea carte o poate gândi și edita doar cine urmărește să-și bată joc de cultura bucovineană și de tradițiile ei ilustrate prin acuratețe, ordine, logică și armonie. Cu atât mai trist faptul că în Bucovina se comite un gest pretins cultural – mai corect spus: un kitsch editorial! – care jignește moștenirea poetului G. Coșbuc și ținuta științifică a comentariilor și studiilor consacrate poetului.

În sfârșit, mare noroc pe îngrijitorul Ion Drăgușanu că singurul specialist documentat asupra vieții și operei poetului ardelean, regretatul cărturar Lucian Valea, cu perseverență de călugăr budist și acribie înspăimântătoare, cele două volume tipărite ciuntit de cenzura anilor lumină – *Coșbuc în căutarea universului liric*, Albatros, București, 1980, 231 p.; *Pe urmele lui George Coșbuc*,

Ed. Sport turism, București, 1986 – și reluate în ed. a II-a, Ed. Pergamon, Bistrița, 2007, 354 p., sau *Viața lui George Coșbuc*, ed. îngrijită de Mircea A. Diaconu, Timpul, Iași, 2001, 350 p. + fig. –, fiind așchii palide dintr-o icoană coșbuciană greu de imaginat, nu poate vedea cu ochii opul *Coșbuc, bucovineanul*. N-ar fi însă de mirare ca spectrul poetului Lucian Valea să pornească o bântuială revendicativă prin instituțiile sucevene spre a le cere în mod oficial organelor de stat, căci volumul *Coșbuc, bucovineanul* este fapta unei instituții statale din județul nostru, să-i încredințeze lui I. D. singura misiune culturală în care poate da performanțe: să văxuiască ciubotele flăcăilor și să pingească opincuțele fetelor din Ansamblul „Ciprian Porumbescu” din Suceava, cu condiția să respecte standardele ecologice din UE. Adică să nu mai scuipe!

Deoarece cu Ion Drăgușanu se întâmplă întocmai ca în povestea lui Creangă: după ce cucoșul îi aduce moșneagului cirezi de vite și o hazna de galbeni, baba își bate la rândul ei găina care minte naș vine acasă cu o... mărgică. Diferența: găina, în modestia ei, nu strigă însă: *Cucurigu, boieri mari, dați punguța cu doi bani!*

Ambiția lui Ion Drăgușanu de a șterge „colbul de pe lada cu zestre a străbunilor noștri”, în ciuda convingerilor sale fără de ternei că „Dincolo de cale, există lada cu zestre, iar în ea, noi am găsit și odoarele care urmează, pe care le-am șters de colb și încercăm să vi le oferim” (p. 6-7), se izbește de un zid prăbușit, sub care pâlpâie doar... o mărgică!

N-am știre dacă în ținutul Năsăudului – cu cărturari hapsâni pe lucru și deprinderi filologice încă din vremea Școlii Ardelene – se mai ocupă cineva în chip onest și benedictin de „poetul țărănimii”, al cărui glas pare să fi apus îndată după colectivizarea agriculturii în România și serbarea centenarului nașterii sale. Ceea ce e nedrept, chiar într-o țară cu cele mai desăvârșite nedreptăți.

Cartea îngrijită fără prea multă grijă de Călin Brăteanu și Ion Drăgușanu este și ea o tristă și rușinoasă nedreptate!

(Din volumul *Potcoave pentru pureci cu dizabilități siderale*,
în curs de pregătire pentru tipar.)

Două cărți aparținând lui Sever Purcia

Gavril MOLDOVAN

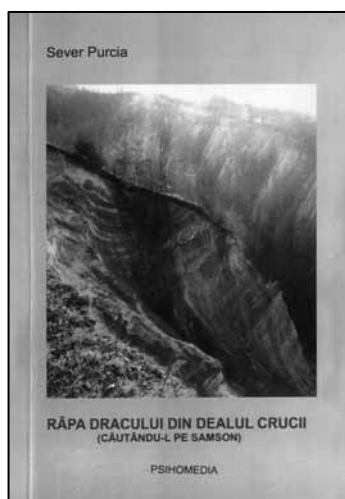
Un prozator cu reale disponibilități literare mi se pare Sever Purcia, universitar sibian specialist în Freud și Jung, născut în județul nostru, la Cociu, comuna Șintereag, dar trăitor pe alte plaiuri de unde ne trimite două cărți ce-l definesc drept un autor care posedă nu numai cultura și experiența de viață necesare scrisului dar și aplecarea firească spre nararea unor fapte ce trebuie să iasă uneori din

obișnuitul cotidian. Sever Purcia a mai scris *Arta de a râde pe (sub) Podul Mincinoșilor*, Ed. Psihomedica – 2006, *Bâlcuirești, artă teatrală* – Ed. Psihomedica – 2008, *Legea compensației – proză scurtă*, Ed. Psihomedica 2008. Este deci un nume care ar trebui să fie cunoscut pe o arie

literară mai largă. Cu studii finalizate la multcunoscutul liceu nășăudean, apoi absolvent al unei școli tehnice sanitare și al Seminarului teologic din Sibiu și cu studii în psihologie, Sever Purcia a parcurs o bună postată de viață, așa încât a ajuns acum la vârsta care-i dă dreptul să reflecteze asupra trecutului, să ne înfățișeze întâmplări pe care le consideră demne de-a fi reținute.

Râpa dracului din dealul Crucii, subintitulată *Căutându-l pe Samson*, (Editura Psihomedica – Sibiu – 2009) este o carte scrisă la persoana I-a. Septimiu este nomenul în care îl bănuim pe autor. El este liceanul adolescent, apoi maturizat, pe care îl atrag împrejurimile satului natal cu denumirile sale, toponime mai

mult sau mai puțin ciudate, cu obiceiuri statornicite de veacuri. Într-o vacanță Septimiu rătăcește pe la Râpa Dracului unde face cunoștința inoportună și bizară a unui personaj ascuns într-o peșteră, fugit de teama autorităților sâcâitoare. Suntem în deceniile 40-50 când se puneau la cale evenimente dureroase pentru țară. Casian Istrate, acesta este numele omului refugiat în peștera, își povestește viața, iar Septimiu ascultă, apoi își povestește și el viața astfel încât cititorul este curios a urmări desfășurarea epică a doua vieți deosebite una de alta, a două destine paralele. Este un procedeu simplu dar care îi oferă autorului prilejul de-a incita curiozitatea cititorului. Viața lui Casian este plină de urcușuri și coborâșuri ajungând la un punct când își înscenează singur moartea. Băiat de țărani, asemenea eroului lui Ion Slavici din *Budulea Taichii*, Casian Istrate face cu greu școală, ajutat de oameni buni din jurul său, și ajunge la o poziție mulțumitoare. Este un om curajos, dârz, care nu face compromisuri morale. Are la un moment dat chiar curajul și puterea să renunțe la o mare iubire, adică are, cum spune autorul, „curajul de-a spune nu”. Întâlnim aici un material de viață supus analizei de către un prozator atent. Factorul moral joacă un rol important, Sever Purcia înscriindu-se din acest punct de vedere printre scriitorii ardeleni moraliști. Ceea ce îl frământă pe Casian, om de omenie, sincer, este conduita sa în viață, conștiința ca numai făcându-ți datoria poți străbate, poți ajunge la împlinirea personalității. A pornit de jos într-o epocă nesigură și brutală marcată de război, refugii, cedări teritoriale, deportări, apoi când în sfârșit s-ar fi părut că își găsește locul într-o țară reîntregită și normală, este dat afară din funcție, negăsindu-și locul în noul regim de „tip sovietic”. Sătul de privațiuni, se hotărăște să-și găsească sălaș într-o grotă la Râpa



Lecturi

Dracului, unde îl întâlnește liceanul Septimiu. Cele două destine paralele se împletesc în concluzia naratorului: „Eu aveam complexe mele, Istrate ale lui”. Deznodământul tragic al lui Casian, tragedia familiei sale dezbinată, episodul Corneliu Coposu, relatarea evenimentelor de la Ip și Trăznea sunt tablouri de proză adevărată ce se citesc cu interes.

A doua carte a lui S. P. se intitulează *Sufletul unui copil de suflet* și a apărut la Editura TehnoMedia – Sibiu. Este o carte axată pe motivul „reîntoarcerii biograficului în literatură” cum spune profesorul universitar dr. George Manolache în prefață. Tot el remarcă următoarele: „...Sever Purcia experimentează o serie de discursuri epice, de la cel epistolar la cel pseudo-științific (oligofrenologic), construind și deconstruind o povestire cu mai multe perspective asupra aceluiași eveniment sau personaj și cu mai multe intrări/sertare narrative. Intrat în posesia instrumentarului de

care dispune oligofrenologul, cititorul (familiarizat oarecum cu viața particulară a autorului), care nu scapă din vedere niciun amănunt, se întreabă, pe bună dreptate, dacă ceea ce se povestește în romanul psihologului Sever Purcia s-a întâmplat cu adevărat sau s-a petrecut doar în imaginația scenariizată a lui Samson... În ciuda unei așa-zise lipse de experiență scripturală, jocul narativ la care ne invită Sever Purcia este captivant, concentrând în el descoperirile psihanalistului și ale traducătorului în plan literar a însemnelor sale histrionice”.



Copacul

Pe aripile cotidianului

Alexandra POP



Maria Mândreanu-Oltean s-a născut în data de 19 decembrie 1945 în Budești, județul Bistrița-Năsăud. Locurile natale au ajuns să o inspire, iar dragostea pentru natură și pentru poveste a îndemnat-o să-și pună gândurile calde pe hârtie. Și dacă

tot a venit vorba de scris, M. M. O. demonstrează că are talent și aici. A debutat editorial în antologia *Alpha '85*, Editura Dacia, Cluj, cu un ciclu de poeme. Prima carte de versuri a publicat-o în anul 1989 cu titlul *Colină albastră*. Au urmat un volum de poezii pentru copii, în anul 1990 și o carte de povești, în anul 1996. Din anul 1999, scriitoarea este membră a Uniunii Scriitorilor din România. În anul 2007 a publicat o carte de proză: *Paradoxurile vieții*.

Speranțe sub ghilotină, publicat 2010 este un volum inspirat din realitatea românească, unde e pictată dezamăgirea de lume a poetei care este proiectată pe un ecran elementar al unor concepte și percepții de bază, după cum comunică prin poezia *Speranțe sub ghilotină*: „E o toamnă/ În care ne este vânată liniștea/ Și speranțele așezate sub ghilotină./ O realitate crudă, izbește.” sau *Colecționari*

Raft

de tristețe: „Am devenit niște păpuși/ Cu ochii de sticlă,/ Colecționari de tristețe și dezamăgire”.

Acest volum de poezii este format din petece de cugetare scrise pe aripile cotidianului, cu o cenușă a sentimentelor impregnate în suflet. Orice trăire, poeta o oglindește prin intermediul cuvintelor ca fiind o chestiune de viață, de libertate: „Căutăm un aer al liniștii, o

nouă libertate.” Este emanată corespondența dintre pictură și litera tipărită, tipică ei, datorită imaginilor vizuale cărora le dă viață. Aceeași mână ale căror degete izvoresc adevărate ferestre spre absolut, dă naștere unor valori prin «țesături» transparente de cuvinte. După cum spunea Valentin Tașcu: „Interesant este că durerea și chiar spiritul politic actual intră în aceste «păretare» în vers drept și sugestiv”. Așadar, poeta concepe o poezie scurtă, de notație, în esență cu imagini frapante de noutate. Prin poeziile sale, M. M. O. caută mereu să se autodefinească, lăsând sufletul să vorbească pentru ea. În poezia *Există locuri* reiese explozia de sinceritate cu care tratează poezia: „Un ax cosmic ce trece prin inimă,/ Un punct în jurul căruia căutăm adevărul.” Autoarea abordează și tema poeziei în sine, dând definiții sidefateacompaniate de o aură melancolică, în poezii precum *Genunchiul universului* și *Poezia I*, unde poezia îmbracă un rol vital pentru viață: „Poezia,/ e urma de apa-n deșert”, respectiv, „Poezia e măduva cemi curge prin oase.” În *Poezia adevărată*, descrie poemul prin intermediul unei comparații ca fiind viu și lucrător: „Poezia adevărată e ca iubirea/ Puternică și sigură,/ Ea știe să se dăruiască,/ Să clădească punți peste secole”. Totuși, printre temele acestui volum se nasc și motive ale sacrului care apar în poezii ca: *Să-mi fie sprijin, Ruga*.

Poezia Mariei Mândreanu-Oltean este o sistematizare a unor frânturi de viață, ce conturează un aspect aerisit și pacifist al versurilor sale. Ceea ce motivează citirea textelor sunt cugetările, adevăruri cotidiene expuse printr-o metodă transparentă, clară, precisă. Chiar și titlul, *Speranțe sub ghilotină*, este semănat cu un aer ușor nostalgic, metaforic, care evidențiază importanța poeziei în viața omului.

Urme de lună, cărări de soare

Alina MOLDOVAN



Cartea intitulată *Traces de lune, sentiers de soleil* („Urme de lună, cărări de soare”) este o antologie bilingvă de poeme, franceză și germană, aparținând mai multor poeți – francezi, germani în principal, dar remarcăm și prezența unui elvețian și a unui român, Iulian Dămăcuș, colaborator al *Mișcării literare*. Volumul e o carte oarecum aparte, îmbinând poezia cu ilustrația plastică. Antologia a fost editată în Germania în 2009 și ilustrează activitatea unei asociații culturale transfrontaliere (ETAIINA). Plasticiana care ilustrează volumul cu acuarele este Simonne Gabriele, una dintre fondatoarele Centrului European pentru Promovarea Artelor și Literelor (CEPAL). Operele ei se găsesc în colecții prestigioase din Franța, Luxembourg, Germania, Austria, Elveția, Canada, S.U.A., Brazilia, Afganistan. Artista plastică se bucură în carte de o detaliată prezentare a cărții sale de vizită.

Temele poeziilor sunt luna și soarele, abordate atât unic, particular, poezii folosindu-se în acest caz doar de unul dintre aceste simboluri pentru a crea un ansamblu complex, cât și convergent, în corelație cu alte teme.

Abordarea unică a temelor conturează cel mai adesea un tablou, poeziile devenind astfel simple notații ale unui sentiment sau ale unui moment al zilei. Pe cealaltă parte, o abordare a lunii și a soarelui în corelație cu alte teme duce la sensuri mai ample, mai diversificate. O primă temă de corelație este mitologia, unde soarele sau luna sunt simbo-

luri sau chiar zeități venerate. Astrul diurn e același vechi simbol al înțelepciunii, al iluminării și al rațiunii, iar astrul nocturn întruchipează vraja, misterul sau magia. O a doua temă de corelație este iubirea, simbolizată de lună, care este văzută pe linie romantică, ca protector al iubirii.

Pe lângă direcția romantică însă, antologia conține și poeme în notă contemporană, în care luna și soarele (natura întreagă, de fapt) sunt doar elemente ale unui joc de limbaj, doar cuvinte într-o enumerare cel mai adesea savantă. În consecință, se întâlnesc și poezii cu numeroase neologisme sau chiar termeni științifici. *Urme de lună, cărări de soare* e astfel o abordare care se adresează atât cititorilor de poezie tradițională, cât și cititorilor de poezie modernă.

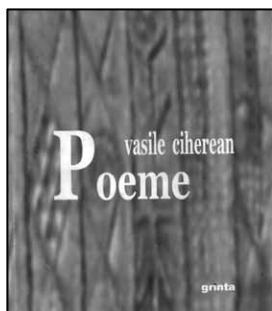
Forma poeziilor e și ea diversă, variată, prozodia poemelor fiind fie cu rimă, fie particularizată sub forma unor haiku-uri. Un bun exemplu e un poem al nemțoaicei Martina Merks „Nous retrouver/ dans cette nuit emplie de lune/ sur les prairies”.

Poezia lui Iulian Dămăcuș, creată direct în franceză, ilustrează și ea caracteristicile generale ale acestui interesant volum, de aceea credem că e nimerit să cităm din *Le cadran solaire*: „Le cadran solaire/ paraît le seul être vivant/ de la ville accablée/ par la chaleur/ de juillet// Sur le mur blanc/ de la cathédrale/ deux chiffres seulement/ à peine tenus/ par les griffes noires/ des deux tiges”.

Plusul colecției este acela de a fi un tablou complex al naturii ca temă polarizată între cei doi aștri – luna și soarele, dar și ca temă îmbinată cu variate elemente adiacente, de la mitologie, la iubire sau la amalgamul, amestecul postmodern.

Poemele lui Vasile Cihorean

Radu BUTA



Absolvent al Institutului Teologic Ortodox de grad universitar București, 1978, preot în parohia Lunca Ilvei, cu debut revuistic: *Steaua*, 1972, Vasile Cihorean a mai

colaborat la publicațiile: *Mișcarea literară*, *Răsunetul* etc. Debut editorial l-a constituit volumul *A șaptea viziune*, cu o prefață de Ioan Pinte, la Editura Aletheia, Bistrița, 2003.

În aceste vremuri ciudate, în care blogurile au crescut extraordinar, iar cartea a trecut pe locul doi, apariția unei cărți este o rază de speranță dată celor care scriu încă poeme și poezii de calitate. O rază de lumină este regăsită în cea de-a patra carte a lui Vasile Cihorean, *Poeme* (Editura Grinta, 2009), după *A șaptea viziune* (Ed. Aletheia, Bistrița, 2003), *Miercurea pe dinăuntru* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2006), *Mănăstirea Bic – Cetatea Biruinței*, (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2007).

Volumul *Poeme* pune cap la cap poezii din primele sale două cărți, cărora li se mai adaugă și unele creații noi. Poetul bistrițean nu pare deloc grăbit în a publica volume numai de dragul de a publica, dând de înțeles că nu cantitatea contează. Viața rurală este un posibil

factor care își pune amprenta pe creația sa. Fiecare poezie este scrisă cu un prilej, însemnând rezonanță la o situație, stare, fără a avea nimic diminuant în ce sugerează consacrată sintagmă de poezie ocazională.

Creația lui Cihărean este o privire vastă asupra timpului, ritmul este unul lent, fără a fi grăbit de lumea modernă care vine din urmă. Toate versurile împletite ne conving de faptul că autorul este capabil să își expună toate orizonturile față de viitor.

Deși preot, poetul nu cade într-o temă religioasă, nici într-un lexic excesiv bisericesc, ce ar putea afecta poezia ca atare, ci păstrează un anume echilibru și scoate în evidență textele, prin construcție, prin arhitectura poeziei, cu o vastă desfășurare asupra problematicei ei. Să amintim din *parabola*: „o, cum poartă păsările/ hărțile de aer în zbor/ urmând itinerariul minuțios marcat// când ele oboresc/ descind pe otava fluidă/ lăsându-se pierdute în noaptea cu lună/ picotesc/ în întunecimea pădurilor dispărute/ demult/ din care mă pândeau gepizii”. În același sens, putem cita poemul *sat*: „sat cu patru case/ fântâna la marginea lanului// cireadă de vite/ fugărite/ de-o sete aproximativă// din nou/ tristețea mea deviind/ câmpurile magnetice”. Și altele, proaspete, cu orizont.

„Faceți loc, trece hornarul infernului!”



Nici nu va apuca cititorul să răfoiască de două ori paginile cărții *Plouă peste crimele orașului*, scrisă de Alexandru Jurcan și apărută la Cluj-Napoca, la Casa Cărții de Știință, că acesta va fi de trei ori

Andrea HEDEȘ

înșelat! Întâi, coperta, de revistă vintage-glamour, înfățișând una din splendidele cartotele ale lui Jean Beraud, *Jour de vent*, *Place de la Concorde*. Pe acest fundal, titlul: „Plouă peste crimele orașului” te îndeamnă să te cufunzi în fotoliu pregătit pentru o savuroasă lectură polițistă. Și iată, ai impresia că primești chiar mai mult – tonul, pe alocuri ludic, pe alocuri comic, te convinge definitiv,

mai ales dacă printre lecturile anterioare se numără și *Cocoșul și cocoașa*, semnată de același Alexandru Jurcan.

Puterea de a disimula a lui Alexandru Jurcan, voită sau nu, precum și o lectură facilă, a făcut ca această colecție de proze scurte să fie atât de repede și de ușor etichetată drept umoristică sau, cel mult, neliniștitoare. Dar, decadenta cutie cu bomboane de ciocolată asupra căreia se aruncă cititorul naiv, dezvăluie că acestea au o inimă de cireășă amară. Depinde de el, cititorul, dacă va merge mai departe sau va rămâne la acest nivel de lectură facilă. Căci DINCOLO se deschide o proză care te duce cu gândul la *Povestirile crude și insolite* ale lui Villiers de l'Isle-Adam și la *Paginile bizare* ale lui Urmuz. Alexandru Jurcan nu e Villiers și nu e Urmuz, căci nu este în aceste proze scurte nici naturalism, nici parnassianism și, chiar dacă în schimb, este absurd din belșug, acesta nu se vrea o reacție la „condiția unei literaturi care se autoanulează” (Gheorghe Glodeanu în Prefața la *Pagini bizare* apărută în 2008 la editura Limes, Cluj-Napoca) ci un absurd al ființei alienate social, prinse pentru eternitate în chihlimbarul singurătății. Alexandru Jurcan își găsește astfel propriul drum: de sub tencuiala de răs și neliniști răzbate *Strigătul* lui Munch. Povestirile conturează o mitologie proprie, dezvelind un delirant sabath al grotescului, comicului absurd, umorului negru și alienării, o *Curte cu lunatici* din perioada „pintura neagră” a lui Goya, căci așa cum pictorul era „un pictor al angoasei” Alexandru Jurcan este un prozator al acesteia, o *Curte cu lunatici* aflată mult dincolo de orizontul de așteptare al cititorului și în care, acesta este invitat să pătrundă *Printre crimele orașului*, *Printre*

iubirile altora, printre cerberi astrofagi (*Ploaie de stele*), printre claustrați ducându-și existența în lifturi (*Etajele lui Tacu*), în trenuri (*Dagadang, Călătoriile de rugină*) sau în case ce devin ele însele personaje copleșitoare (*Case cu ochii scoși din orbite*, *Portul cel alb*, *Gratiile*) la fel ca, din nou *La Casa del Sordo* al unui Goya decrepit, o fugă disperată de înrădăcinarea văzută ca moarte (*Nimicitorul de oameni*), printr-un *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* varianta „Vivat Academia” (*Slalom printre examene*), toate trecând prin hornul infernului (*Hornarul infernului*). Iată universul autist și în același timp claustrofob în care, repet, cititorul este suav invitat: „Dansați?”

Rezolvarea aparent facilă a numelor personajelor, induce, din nou, în eroare. Numele se înșiruie după o formulă ce devine rapid familiară și ușor de anticipat, dar ele sunt doar o piesă a puzzle-ului, doar o altă manieră de a numi-numerota pionii de pe tabla de șah, X, Y, sau Sory, Rody, Saby, Mușty, Vampy, stereotipia aceasta făcând ca întrebarea shakespeareiană „ce este un nume?...” să capete aici o altă culoare, pentru personajele simbol ce-i populează infernul.

Migrarea problematicii spre un registru superior, renunțarea la tonul artificial sau forțat al unor dialoguri, la frazele declamative, o unitate mai riguroasă a povestirilor, sunt așteptate de la un următor volum.

Plouă peste crimele orașului te absoarbe în vârtejul smintit al unui carusel din care există riscul să cobori fără a realiza măcar ceea ce ți s-a întâmplat, dar înțelegi că Alexandru Jurcan e unul din cei ce „văd enorm și simt monstruos” și nu poți decât să strigi „Faceți loc, trece hornarul infernului!”



Cerul înstelat se află în mine

Andrea HEDEȘ

„Toate își au vremea lor, și fiecare lucru de supt ceruri își are vremea lui” (Eclesiastul, III.1). Așa s-a

făcut și vremea ca *Ochiul lui Osiris* să se deschidă sub forma unei cărți de dialoguri, semnată de eminentul om de litere Mircea Muthu, apărute la editura Eikon, Cluj-Napoca, în chiar primăvara acestui an. Cartea cuprinde

interviuri publicate în presa literară postdecembristă, un număr de 28 de „dialoguri”, cum le numește protagonistul lor, permițând o privire retrospectivă asupra preocupărilor filologului, ale omului cetății și, datorită sau din cauza funcțiilor vremelnice, cum spune domnia sa, managerului și administratorului Mircea Muthu.

Într-un sat din inima Transilvaniei, un copil trăiește suferința alterității, sub un Axis Mundi răsturnat, în umbra căruia se consumă disoluția unei familii „supt vremi” iar copilul, fiu al satului, devine pentru acesta străinul, „copil de domn” supus unei perfide forme de violență: ignorarea. În Hawaii, practicanții Huna uzau de o formă de magie prin care cel pedepsit era cu desăvârșire ignorat de către întreaga comunitate, devenea invizibil, inexistența lui la modul simbolic ducând, se spune, la anihilarea la propriu a subiectului supus acestui tratament, într-un timp nu foarte îndelungat. În satul nostru transilvan, evadarea de pe această corabie a nebunilor, pentru copilul în cauză, a fost posibilă prin Carte. „Salvarea mea a fost să citesc”, spunea Mircea Muthu, căci despre copilăria domniei sale este vorba, în interviul acordat lui Mihai Rău, în „Monitorul de Cluj” la 13 ianuarie 2005. Despre aceste „dureri înăbușite” însă vom putea citi, la vremea potrivită, într-o nouă carte la care Mircea Muthu lucrează, saga unei familii transilvănene.

Acesta este începutul celui pe care îl putem numi: profesor universitar, estetician, teoretician al literaturii cu „un domeniu propriu în cercetarea de factură morfologică și comparativă” (Marin Mincu), circumscriind „o problemă fundamentală (...), de sud-est-europenistică” (Mircea Muthu): balcanologia și balcanismul literar românesc, critic literar, creatorul unui lectorat în limba română în Franța, editor, poet, membru în colegiul redacțional a diferite reviste literare, cel care a fost pe rând Decan al Facultății de Litere, Prorector și Rector interimar al Universității Babeș-Bolyai, pe scurt, filologul Mircea Muthu.

În spatele impresionantei sale activități – numeroase volume publicate, studii cărora li s-a consacrat cu aplecare benedictină, în spatele

acestora, binecunoscute deja, putem citi, într-un alt registru, Crezul, Profesiunea de Credință, motorul care a permis fie o cercetare extinsă pe durata a treizeci de ani într-o lume dominată de „sentimentul provizoratului eternizat” (Mircea Muthu), fie tăria de caracter de a spune nu unei propuneri de ministeriat, de a nu da din coate pentru un loc în dicționare, de a privi cu detașare deasupra gălăgiei tendințelor cu acel „echilibru transilvan” despre care vorbește Ion Pop. E vorba, în primul rând, de cuvintele adresate tânărului student Mircea Muthu de către tatăl acestuia: „Nu te lua la întrecere cu nimeni, aleargă singur” (dovedindu-se, mai târziu, ca aparținând filosofiei Zen) și care se constituie în motto-ul cărții de față. Mai apoi, mărturisirea făcută în dialogul cu Sergiu Adam, publicat în Ateneu, nr.1/2000: „apreciez respectul de sine însuși în orice împrejurare” precum și „obstinația transilvană de a încheia un lucru pe care l-ai început” (Florin Muscalu în Revista V, Focșani, nr.2/2000), conștiința acută a legăturii cu acest spațiu reprezentând „șira spinării verticală, scaldându-se în imensa lacrimă a străbunilor și părinților mei, alunecați în uitare”, solus contra omnes, intransigent cu sine și, permițându-și, la fiecare zece ani, un răsfăț: o plachetă de poeme. Și ar fi chiar mai mult: în confesiunea „De ce scriu? În ce cred?” din deschiderea dialogurilor, consemnată de Nicolae Florescu în „Revista de istorie și teorie literară”, iulie 1989-iunie 1990, Mircea Muthu spune: „Cred cu obstinație în capacitatea recuperatoare a cuvântului, precum și în forța sa regeneratoare într-o civilizație a imaginii, adesea inflaționară. Grație paginii manuscrise ori tipărite, «cerul înstelat» se află în mine, regalitatea textului inversează astfel celebra formulare din testamentul kantian. O străveche tradiție ne spune că Hermes Trismegistul i-ar fi învățat pe egipteni arta scrierii. Întregul Univers, ar fi afirmat el, nu e decât o singură Carte, un manuscris unic, un gigantic sul de papirus. Hieroglifile desenate cu mâna au devenit copiile hieroglifelor prime, caligrafiate de zei pe imensul papirus al Cerului și al Pământului. Aplecat deasupra tăbliței, Scribul, strămoșul nostru, fixase cu condeiul urma trecerii lui și a

lumii sale «ca să se știe», cum va nota – după milenii – cronicarul medieval. Ce altceva pot face astăzi decât să le repet efortul, așa cum mă pricep, cu umilință și orgoliu?”

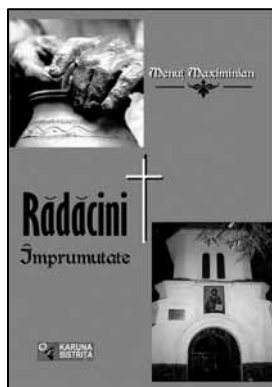
În dialogul consemnat de Sergiu Adam, în *Ateneu*, nr.1/2000, vorbind despre puțința de a fi fericit, Micea Muthu răspunde cu un citat din Apocalipsa Sfântului Ioan, X, 10:

„Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o, și era dulce în gura mea ca mierea, dar după ce am mâncat-o, sufletul meu s-a amărât.”

„Căci unde este multă înțelepciune este și mult necaz, și cine știe multe are și multă durere.” (Eclesiastul, I, 18)...

Menuț Maximinian, *Rădăcini împrumutate*

Ion MOISE



Apărută în acest an, 2009, la Editura Karuna din Bistrița, cartea lui Menuț Maximinian, *Rădăcini împrumutate*, abordează pe multiple planuri, sensibilă și spinoasă problemă a relațiilor interetnice din secuime.

Beneficiind de *Prefața* profesorului dr. Vasile V. Filip, unde se tranșează raportul dintre cele două etnii, maghiară și română, din care se desprinde ideea fundamentală conform căreia românii au ajuns în acest ținut, ca minoritari, străini în propria lor țară, cartea dezbată pe larg, pe baza unei generoase surse bibliografice, mijloacele prin care să se ajungă la o soluție pașnică, civilizată, a stărilor conflictuale care s-au acutizat tot mai mult în ultimii 20 de ani în această zonă. Oprindu-se la Odorheiul Secuiesc și la județul Harghita, autorul a urmat un real itinerariu științific: așezare geografică, pagini de istorie, românii și secuii, Biserica Ortodoxă în secuime, învățământul românesc în ceastă zonă, modelul sintetic-integrativ, mentalități etnice, viața culturală, ocupații tradiționale, meșteșuguri, port popular, obiceiuri.

Precizând că Bazinul Odorheiului se află geografic în zona centrală a României, Menuț face în același timp o scurtă istorie a fostului județ Odorhei din perioada interbelică, refe-

rindu-se succint și la populație, care avea o structură multinațională, multiculturală și multi-confesională, între care dominantă era populația maghiară sau secuiască. Călăuzit de preotul paroh al Odorheiului, Puiu Pavel, autorul acestui studiu întins și bine documentat, află o serie întreagă de aspecte cu privire la prigoana populației românești de-a lungul istoriei acestor locuri care, bineînțeles, se suprapune cu cea a Transilvaniei. Dar, apelând la cele mai autorizate surse bibliografice, aflăm că românii au fost și aici, ca peste tot locul în Ardeal, întâii locuitori în zonă, fapt atestat de numeroase mărturii arheologice, toponime, edificii bisericești, case care păstrează vechea arhitectură românească, vechi meserii, cum ar fi olăritul, meșteșug în exclusivitate românesc, autohton (pentru că nicio oală de lut n-a putut rezista la oblâncul unui cal, n.n.) , tradiții, obiceiuri, credințe ce țin de etosul neamului nostru, care a suferit în aceste locuri, mai mult decât în altele, o deznaționalizare forțată, o marginalizare dusă până la dispariția credinței străbune, a limbii și a identității naționale.

Această carte a fost precedată de un studiu intitulat *Chip de înger* (Ed. Karuna, Bistrița, 2008), în care s-a prezentat situația vitregă a școlilor românești din Odorheiul Secuiesc, de unde, în perioada de haos, de după 1989, o serie de dascăli și, în speță, profesori de liceu, au fost obligați prin tot soiul de vexațiuni și amenințări, să se refugieze cu

tot cu familii în alte județe, să părăsească definitiv aceste ținuturi în care oficialitățile urmăreau o veritabilă purificare etnică. Punctul maxim, în afara unor agresiuni de-a dreptul barbare împotriva autorităților române responsabile cu ordinea civică, s-a atins, pe linie școlară, evacuarea silită a unor maici ale Congregației elvețiene, greco-catolice, din Așezământul Sfântul Iosif. Dar meritele acestei lucrări, se pare de masterat, îl constituie în primul rând detașarea de subiect, efortul obiectivității și analiza științifică a fenomenului zonal, cu mijloacele istoricului aplicat, etnologului și antropologului, ba și a filologului care pune în valoare factorul limbă, ca element principal al cauzei combustiei între cele două etnii, maghiară și română. De la început, autorul subliniază faptul că nu dorește să se posteze într-o tabără sau alta, nici măcar într-o postură de judecător, ci în aceea de documentarist, care prezintă realitățile așa cum sunt, analizând însă cu minuție ambele mentalități, baza temerilor uneia față de cealaltă. Subliniind însă problema deznaționalizării și înstrăinării românilor din Bazinul Odorheiului Secuiesc de-a lungul istoriei, chiar pe localități, care în mare parte au avut inițial nume românești, autorul identifică trei etape în devenirea acestui fenomen: bilingvismul, pierderea confesiunii și, în final, pierderea identității, deși mulți își zic și azi în ungurește că ei sunt români. Plecând de la aceste constatări, Menuț dezbate, ca un veritabil cercetător, obsesiile majore, dominante ale celor două etnii. La maghiari e vorba de așazisele forțe de ocupație românești, militare și administrative care, mai ales în perioada comunismului, urmăreau schimbarea compoziției etnice și recâștigarea unor teritorii pierdute, iar la români, obsesia marginalizării, a înstrăinării în propria lor țară, legată în special de folosirea limbii maghiare, fără de care întâmpină mari greutăți, nu sunt luați în seamă, tratați ca niște venetici și adesea excluși pe plan administrativ, social și economic. După

1989, intoleranța față de populația minoritară românească s-a acutizat și relațiile tensionate păreau ireconciliabile. Puterea de la București, cu excepția unor partide considerate naționaliste și mai puțin patriotice, a dus o politică a struțului. Vorba românului, „n-a vede, n-aude”, care a încurajat elementele naționaliste din zonă, ce s-au pretat la numeroase abuzuri de un șovinism deșăntat, prin abordarea de steaguri și însemne, precum și intonarea imnului secuiesc, elemente profund ofensatoare pentru românii din aceste locuri și pentru cei din întreaga țară.

Ce se poate face în atare situație? În 1930, un mare cărturar, Rădulescu-Motru, constatând și el, la fața locului, „orgoliile naționaliste” din această parte de țară, își exprima, totuși, speranța într-o împăcare a părților adverse prin diminuarea numărului celor care „fac straja naționalismului orgolios”. Un asemenea mesaj ni se transmite și în finalul acestei interesante lucrări, în care se analizează pe larg și tradițiile, obiceiurile și folclorul secuiesc, reproducându-se, spre exemplu, orații de nuntă în ungurește, meseriile sau meșteșugurile străvechi, artizanale, alături de cele românești, avansându-se ideea conform căreia în rândul oamenilor simpli a existat întotdeauna un limbaj comun, o apropiere firească, omenească, nealterată de noxele unui șovinism exacerbat întreținut de unii oficiali zonali, cu mentalități medievale. În virtutea acestor legături destul de vechi, precum și altor exemple de depășire a acestor tensiuni interetnice, cum ar fi cel al Liceului „Marin Preda”, unicul liceu românesc din Odorheiul Secuiesc, unde învață și copii de etnie maghiară, tânărul ziarist și cercetător bistrițean, Menuț Maximilian care, spre deosebire de politicieni, a avut curajul să ia taurul de coarne, studiind timp de zece ani această spinoasă problemă națională, își exprimă încrederea că și aici, la Odorhei, „Îngerul cu aripi trudite de atâta zbor spre pace ne spune că da. Trebuie să fie da. Pace...”

Bucățile de carne nevândute

Nicolae AVRAM



Ioan Titieni trebuia să se fi făcut dascăl. Sau chirurg. Sau inginer agronom. Sau poet. Dar s-a făcut păstor. Nu de oameni, ci păcurar. A învățat să mulgă oile și să frământa brânza. Pe lună decapitată. Sub zăpezile purpurii de pe Călimani. Lucru care l-a sensibilizat. Simțire marcată de splendorile care l-au înconjurat. Probabil a cântat din fluier. Dintr-un os de pasăre bătrână. Când s-a plictisit, a coborât în oraș. Nu ca să pună mâna pe carte. Ci pe cuțit, ca să verse sânge. Dar mai presus de toate a iubit. Și-a iubit părinții mai mult decât pe sine însuși. Și mândruțele. Și băutura. Nu a căutat decât puțină tandrețe de la cele pe care le-a răsfățat. De la cele pe care le-a sfâșiat. A băut și a mâncat. A tras chiolhanuri cu tovarășii săi de partid în vremea când salamul de soia era singura virtute. Și-a căutat identitatea printre scriitori și pictori. Printre albatroși. A fost martor la discuții filosofice în grădini de vară sau în separeuri pe care le-a înecat în țuici. În rasol de vițel, icre negre, purcel de lapte la proțap și toasturi cu votcă și vin. Obosit, s-a retras în turnul său de fildeș ca să mediteze. Ca să scrie. Să lase un semn al curgerii sale prin acest univers. Prin această însângereare. Semn care s-a cristalizat într-un volum de memorii excelent, *MARTOR SUB VREMURI* (Editura Mesagerul, 2004).

Cartea lui Titieni are în centru imaginea despre sine însuși și lume păstrată în memorie. El povestește cu sinceritate și umor despre viața sa. Cu simplitate. Fără prejudecăți. Fără teamă. Fără perfidie. Fără false podoabe. Amintește despre părinții săi, Ion și Ioana, pe care i-a iubit atât de mult, în memoria cărora Titieni a ridicat, pe dealul Bileag din Beclean, la o înălțime de aproape 300 de metri de la nivelul Someșului Mare, o cruce de lemn „în

amintirea celor care mi-au dat viață”, dar și pentru trecătorii cu suflet bun, a căror pași să fie îndrumați de limpezimea crucii. Cea a renunțării.

Ioan Titieni n-a scris nici un rând până spre bătrânețe. Interesant este că Ioan Titieni, autorul volumului *Martor sub vremuri* este un om fără studii, după cum aflăm de la criticul Andrei Moldovan în *Cuvânt Prevenitor* (prefața cărții). Și tot în acea introducere extrem de valoroasă, Moldovan face radiografia critică a limbajului lui Ioan Titieni: „Textele lui Ioan Titieni nu se vor literatură, ci documentul unei existențe dintr-un timp ce se pregătește să treacă prin sita uitării. Tocmai acest lucru le sporește interesul. Cuvintele lui vin dinspre vorbirea populară încă sănătoasă, au spontaneitate și savoare. Personajele sale sunt vii, întâmplările ignoră tiparele. Fără să o dorească, Ioan Titieni poate stârni invidia multor memorialiști”.

Pe tot parcursul cărții, pe Ioan Titieni îl obsedează amintirile. Volumul se deschide cu prezentarea unor date biografice. Aflăm că autorul s-a născut pe timpul războiului în Sântioana. Evocă în tușe simple copilăria, munca la câmp, transhumanța, seceta din vara lui 1947, plecarea în Hebici, „leagănul tinereții mele și moartea tăicuțului meu”. În aceeași perioadă, după puținul bine, pentru țărani a început „furtuna cotelor”. Tatăl său, declarat chiabur, nu poate să-și achite obligațiile față de stat și este arestat. I se întocmește dosar penal, fiind condamnat la un de închisoare. Este pedepsit prin muncă forțată în folosul statului la barajul de la Bicaz. După numeroase intervenții, i se obține eliberarea, dar, după puțin timp, din diferite motive, este dus iarăși la pârnaie. „Această bătaie de joc a fost pe capul tatei trei ani de-a rândul, până aproape l-a dat gata”, notează Titieni în *Martor sub vremuri*.

A absolvit doar Liceul Agro-Industrial din Beclean „cu ajutorul cârnii și slăninei”,

după cum însuși mărturisește autorul. Dar acest lucru nu l-a împiedicat să-și urmeze destinul. Probabil că nici nu a citit nimic esențial înafară de *Biblie*. Se pare suficient pentru a da la tipar o „memorialistică savuroasă” (Andrei Moldovan). Iată, de pildă, un fragment cutremurător, splendid prin narațiune, (demn de un mare scriitor), desprins parcă din literatura de rezistență a lui Al. Soljenițan. Protagonist este tatăl memorialistului Titieni, victimă a represaliilor comuniste (deținut în 1954 la Poarta Alba): „În cazul în care cel bătut cădea, continua să-l bată până leșina. Dacă își dădea duhul, era târât la capătul fâșiei unde i se constata decesul de către un medic. Ca să fie sigur că a murit, cu o sculă de fier beton, ascuțită la capăt, îl înțepa în dreptul inimii. Apoi era tras la marginea câmpului de lucru unde făcea rond o căruță cu doi măgari care strângeau cadavrele de pe tot șantierul”. Este, desigur, un fragment emoționant, dureros, care dă greutate, valoare aș spune, scrierilor lui Titieni. Acel Titieni, „fiu de exploatator”, care în ciuda chinurilor prin care trecuse „tăicuțul” lui, acesta l-a sfătuit totuși să intre în UTM (Uniunea Tineretului Muncitoresc). De ce? Pentru că „lumea în care credem noi nu mai este și ca să-mi fie bine nu trebuie să stau împotriva vântului”. La sfatul părintelui, Titieni nu se menajează și spune că a devenit secretar UTM, intrând în conflict cu mama sa și cu babele din sat care îl huiduiau și îl blestemau: „Mie nu prea îmi păsa, mergeam înainte spre idealurile partidului și spre comunism. Îmi făceam cu mare devotament munca politică”.

Ceea ce i-a schimbat totuși viața a fost stagiul militar. Dumnezeu îi pune în mână pâinea și cuțitul. Titieni învață repede meserie pentru că îi place, iar după liberare este angajat la o carmangerie din Bistrița. Își face profesiunea cu devotament. Cu talent. Comercializarea și tranșarea cărnii devine o adevărată artă. Organizează expoziții de artă culinară. Prilej cu care intră în grațiile doamnei Puțura (soția primarului din „Puțidava” în perioada antedecembristă), care „înfuleca câte două kilograme de tobă. Când ne întâlneam, îmi amintea să mai fac expoziții cu multă tobă”. Își face relații și prinde putere.

Deși are o căsnicie, nu poate trage acasă. Se ține de băutură și de fuste. Altminteri mânuiește cuțitul cu pricepere. Cu repeziciune. Ca și vorbele. Ca și coniacurile pe care le dă pe gât. Este remarcat de autoritățile vremii care constată că Titieni, în ciuda pocinoagelor, are caracter. Este un bun meseriaș. Că nu-i place atârnarea. Există un episod memorabil petrecut la măcelăria din Beclean, unde Titieni l-a pus, pe un membru în Marea Adunare Națională și ales în Comitetul Central la al XII-lea congres al PCR, la respect. Bineînțeles, cu mijloace proprii. Întâmplare amuzantă care la vremea respectivă a făcut valuri. A iscat frisoane. Și indignare. A stârnit hohote de râs și era cât pe ce să-l coste slujba. Probabil și libertatea: „Duminică dimineața am venit cu trenul la serviciu, am deschis măcelăria, dar cum eram mahmur, numai de lucru nu aveam chef. Cam pe la ora zece a intrat în prăvălie un client care mi-a provocat nervi cu întrebările lui. Era membru supleant în Comitetul Central al PCR și mi-a spus că am dosar la el. Eu l-aș fi luat atunci la bătaie și fără să-mi pună întrebări. Aveam ordin de la tov. Cristina să țin carne de porc pentru cantină și aveam în camera frigorifică două carcasse. Fără să-mi ceară voie, nepoftitul Jankis a început să deschidă frigidererele. Asta m-a călcat pe nervi și mai tare. «Continuă tot așa, că-ți arăt eu dosar». Gândeam în sinea mea. Când a deschis camera frigorifică cea mare a văzut carcassele de porc: «Aveți carne de porc!» «Nu», zic eu. «Dar asta-i ce-i?» «Carne de oaie.» «Mă ții prost?!», a început el să se înfurie. Am ieșit de după tejghea și l-am poftit să vadă mai bine. A intrat, iar eu am închis ușa după el. Frigul nu mergea, iar oxigen avea destul ca să nu moară. Apoi am închis prăvălia și am plecat la bar să beau ceva și să fumez o țigară. După o jumătate de oră m-am întors să văd cum se simte clientul. M-am asigurat mai întâi că nu sunt oameni pe stradă, apoi l-am luat de ureche și l-am dat afară pe scări”. (Op. cit., p. 77).

Era criză teribilă. Era foamete. Și frig. Și teamă. Și întuneric. Dar Titieni face rost de carne pe sub mână unora pentru nunți, botezuri și altele. Cu ajutorul unor prieteni, pedepsele din carnetul lui de partid i se șterg. Lumea de

atunci gravitează în jurul cuțitului său lung de măcelar. Picăturile de sânge care se preling de pe plăselele pumnalului său de oțel atrag roiuri de muște. Roșii. În timp ce prostimea dă buzna pe conservele de pește din vitrine „conducerea” organiza chef cu dans la „Popasul Pescarului”. Se aranjau ieșiri la verde „în caz că veneau șefii de la București, „să-i scoatem, să se simtă bine”. Titieni dezvăluie că locul de ieșire la verde era la Pârâul Cristurului, sub pădure, un loc de vis, sau la Cărbunari, lângă Giurgești: „Aș aminti câțiva dintre «musafirii» care îi duceam acolo: D. Doroftei, Pop Izidor, Flore Barto, N. Zăgrean, C. Nușfelean, șeful contabil Yoli, I. Burcușel, F. Vancea. D. Retegan, V. Ardelean, în afară de cei de la București. La verde se făcea instrucție de front, fotbal și alte jocuri care ne treceau prin cap, fără să se facă deosebire de rang sau funcție”.

Din muncă câștiga foarte bine, „atât după realizări, cât și după ciupeli”. Așa reușește să-și cumpere o casă, „o vilă ca a primarului din Chesterbrigi”. În acea casa are prilejul să cunoască scriitori și pictori: „fratele cel mai mic al lui Liviu Rebreanu, Tiberiu, Radu Săplăcan, Marcel Lupșe, Theodor Tanco, Ion Moise, Titus Zăgrean, Olimpiu Nușfelean, Vasile Gotea, Vasile Tabără, Dumitru Andrașoni, Ioan Burcușel, artiști de muzică populară, actori și prezentatori din toată țara. „Toți au călcat pragul de la Chesterbrigi,

pentru că era lângă sala de spectacole a casei de cultură”, spune Titieni.

Un aspect savuros al cărții lui Titieni sunt relațiile sale cu femeile. Sora lui cea mai mare, Anița, le etichetează în două cuvinte: „curvarul dracului”. La ora bilanțului, Ioan Titieni ajunge la concluzia că dintre toate femeile, „Marcela s-a dovedit mai altfel decât alte femei. Nu toate sunt așa cum le consideră bărbații, numai că s-ar putea să fie prea târziu când descoperi lucrul acesta. Marcela, cum am mai arătat, mi-a fost și soră și amantă și multe mi-a iertat, că uneori se amuza de aventurile mele”.

MARTOR SUB VREMURI este o carte a redescoperirii de sine, care surprinde prin sinceritate și umor. Ninge în paginile sale cu „zăpezi de altădată”, cărora după atâta timp nu le-a pierit farmecul. O carte la finalul căreia transpare un suflet neliniștit și sensibil. Ori de câte ori mă întâlnesc cu autorul acestui volum de memorii, sau mă gândesc la el, nu pot să nu-l identific, să nu-l asociez cu măcelarul suprem, misterios din versurile straniei, preafrumoase ale lui Ion Mureșan, care pe mine m-au impresionat mulți ani: „Oricum, eu stau în fața/ crezului poetic ca în fața unei femei/ fără piele ce își pudrează venele, iar dacă o sărut uneori/ cu ce sunt eu mai presus decât măcelarul ce după închiderea/ prăvăliei/ plângând își îngroapă fața în hălciile de carne care i-au rămas nevândute” (*Înălțarea la cer*).

Directorii Teatrului Național din București de Ionuț Niculescu

Damaris DENEȘ



Directorii Teatrului Național din București, carte scrisă de Ionuț Niculescu, prezintă o puternică importanță a istoriei autohtone prin punerea în lumină a Teatrului Național din București,

care nu și-a încetat activitatea de la 1852, până în zilele noastre. Reușita se datorează, din perspectiva autorului cărții, celor 44 de „cârmuitori” care reușesc impresionant să mențină scena deschisă și nu doar atât, ci și să o facă să evolueze.

Descoperirea cărții e una destul de interesantă pentru cititor, și anume a afla că la cîrma Teatrului Național din București sau

altfel spus, Teatrului Mare, au stat de-a lungul celor 150 de ani, care sunt vizați de către Ionuț Niculescu, figuri dintre cele mai diverse: „aristocrați cu temeinice studii în Apus”, „scriitori clasici”, „prozatori, poeți, dramaturgi de mare notorietate”, „actori legendari”, „regizori prestigioși”, „juriști”, „universitari creatori de școală”, „publiciști, profesori, înalți funcționari”, „oameni politici”.

Abordarea lui Ionuț Niculescu e benefică pentru că reușește să surprindă exact aportul fiecărui „cap” al Teatrului Național: de la contribuția fondatoare a lui Costache Caragiale pînă la contribuția identitară a lui Alexandru Odobescu (cel care a ținut să dea numele Teatrului) și pînă la perioada „furtunoasă” a lui Caragiale, care pe lîngă veșnica problemă financiară trebuie să facă față și ostilității declarate a presei. Încă un exemplu că nu a reușit să scape de calificativul moral aplicat de atîtea ori și pieselor lui.

Cartea reușește așadar să pună în lumină și fața necunoscută administrativă a unor mari scriitori. Un altul ar fi Liviu Rebreanu, care pare a fi momentul-cheie în istoria Teatrului Național din București, pentru că reușește să asigure condiția esențială a unui teatru de prestigiu: un repertoriu bine-definit și permanent care să valorizeze atât titluri ale dramaturgiei universale, cât și titluri ale

dramaturgiei românești. Totodată, Rebreanu decide că Teatrul Național are nevoie de o istorie personală, proprie, astfel că ia inițiativa ținerei unui jurnal: „Însemnări de la Teatrul Național”.

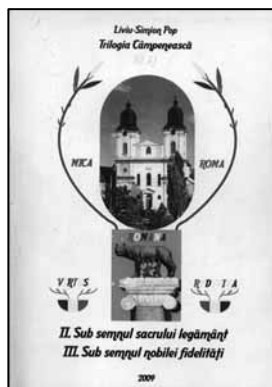
Istoria contemporană ajunge pînă la directoratul lui Dinu Săraru, pus în fruntea Teatrului Național la 26 ianuarie 2001, „reușind surprinzător să deschidă porțile unei ctitorii cu rezonanță în veac – Muzeul Teatrului Național”, întemeiat de altfel de Liviu Rebreanu și al cărui director este autorul volumului în discuție, fără de care „patrimoniul documentar al Teatrului Mare stătea și astăzi în depozite”.

Directorii Teatrului Național din București nu este însă o enumerare seacă a unor nume, care au contribuit într-un fel sau altul la evoluția dramaturgiei românești, ci este și o bogată sursă de documente de tipul scrisorilor, anexelor, extraselor din regulamentul teatrului, care să ateste viața tumultuoasă care se desfășura în spatele cortinei.

Redactată într-un limbaj el însuși teatral, cartea lui Ionuț Niculescu fascinează atît ca pagină de istorie, cît și ca tehnică de portretizare a unor figuri esențiale ale literaturii române.

Liviu-Simion Pop, *Trilogia câmpenească*

Ion MOISE



La Editura „George Coșbuc” din Bistrița, a apărut în 2009 cartea profesorului Liviu-Simion Pop *Trilogia câmpenească*, formată, după cum ne spune și titlul, din trei volume: *Sub semnul infinitului calvar*, *Sub semnul sacralului legământ*, *Sub semnul nobilei fidelități*. Trilogia este consacrată în esență Bisericii

martirizate Greco-Catolice care a fost interzisă jumătate de secol printr-un decret criminal, cum îl numește autorul, din 1948. Martiriul celor 12 episcopi greco-catolici, precum și al preoților care au refuzat să treacă la ortodoxie, este evocat în detaliu, în special în primul volum, calvarul înalților prelați intersectându-se cu destinul vitreg al preotului Simion Pop, tatăl autorului, căruia i-a dedicat și un volum de versuri intitulat *Glorie și suferință*. Cele trei volume pe care autorul le numește romane, însumează peste o mie de pagini și sunt practic

un omagiu adus Blajului, Mica Romă a românilor, cum a apreciat-o poetul național Mihai Eminescu, ale cărui școli confesionale unite au dat țării ilustre personalități ale culturii române, precum: Inocențiu Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Samuil Micu, George Barițiu, Simion Bărnuțiu, Aron Pumnul, Axente Sever, Constantin Roman Vivu, Ion Silași ș.a., oameni care au pus bazele iluminismului românesc cu acel titlu generic de Școala Ardeleană, școala redeșteptării noastre naționale.

Așadar, în primul volum, autorul urmărește destinul tatălui său, originar din Socolul de Câmpie, fiul lui Petruca lui Simi și al Ioanei Merdariu, fruntași ai satului care se trăgeau din familii ilustre, primul din neamul Popeștilor din Milaș, rude cu cardinalul Iuliu Hossu, iar soția fiind nepoata primarului Simion Merdariu, de origine germană, care-l înfruntase pe contele Telekiy din Tonciu, căutându-și și dobândindu-și dreptatea, pentru el și pentru socoleni, chiar din partea luminatului împărat Franz Iozef. Încă din primele clase primare, Simion Pop se dovedise a fi un copil mai mult decât silitor, uimindu-și dascălul cu întrebări de o precocă maturitate, nutrind de la o vârstă fragedă să ajungă ori preot ca unchiul său Ion, ori judecător să-și scape părinții și familia de necazuri și greutăți materiale. Încântat de bunele rezultate obținute la învățătură, învățătorul satului, Dionisie Mardariu, le recomandă părinților să-l susțină în a-și continua învățătura în școlile înalte de la oraș. Așa a urmat tatăl său gimnaziul din Reghin și apoi Liceul „Papiu Ilarian” din Tg. Mureș unde a intrat, în urma unui examen de admitere, primul pe listă. Directorii celor două unități de învățământ, Valeriu Boeriu din Reghin și Liviu Suciu din Tg. Mureș sunt evocați în carte cu multă căldură și prețuire. La acest liceu, Simion Pop s-a impus de la început prin multă sârguință și interes față de toate disciplinele de învățământ, dobândind o deosebită apreciere din partea tuturor profesorilor, dar în special din partea celui de limba română care nu pierdea prilejul să-l felicite în fața clasei și să-i asculte admirativ recitățile la serbările școlare. După odiosul Diktat de la Viena, tânărul Simion, elev în

penultima clasă de liceu, fu nevoit să-și continue studiile la Năsăud unde funcționa unicul liceu românesc din Ardealul cedat. Aici a cunoscut dascăli de excepție, cu studii la celebrele universități din Sorbona, Oxford și Berlin, mulți fiind cadre ale Universității Românești Victor Babeș din Cluj, desființată de autoritățile maghiare de ocupație. Din acest distins corp didactic făcea parte și profesorul Scridon, de limba română, care le vorbea cu mult curaj și însuflețire despre operele marilor clasici ai literaturii române, între care, la loc de cinste, se situau năsăudenii Coșbuc și Rebreanu. Impresionat de măreția, de „ținuta serafică” și maiestuoasă a cardinalului Iuliu Hossu pe care l-a văzut și ascultat la Mănăstirea Nicula, cea mai puternică personalitate ecleziastică din Ardeal, care l-a întâmpinat cu curaj și demnitate pe regentul Horthy la Cluj, în 15 septembrie 1940, asigurându-l că cei peste un milion de români uniți cu Roma vor continua să-și împlinească misiunea străbună, precum și cea de pace și „de împăcare a celor două națiuni”, proaspătul absolvent de liceu năsăudean se va hotărî să urmeze studii teologice greco-catolice. Astfel alege Clujul unde au continuat să funcționeze două seminarii românești, cel greco-catolic și cel ortodox. La acest seminar greco-catolic s-a înscris Simion Pop în toamna anului 1941 avându-l ca rector pe idolul său, episcopul Iuliu Hossu. În condițiile vitrege ale perioadei 1941-1945, Simion Pop și-a făcut studiile teologice, beneficiind la absolvire de discursul antologic al aceluiasi mare ierarh, Iuliu Hossu susținut într-o frumoasă zi însoțită de Rusalii în Catedrala Episcopală „Schimbarea la față” din Cluj. Înaltul prelat și-a încheiat predica sa cu cuvintele: „Fiți demni păstori ai credinței și demni fii ai dulcii noastre patrii române! Cu noi este Dumnezeu!”

După ce se căsătorii cu Aurica Cengher din Reghin, protopopul greco-catolic dr. Alexandru Toader îl numi preot paroh în satul Toldal, nu departe de localitatea sa natală Socolul de Câmpie. În continuare ni se evocă rodnicii ani de preoție ai părintelui Simion Pop în această localitate situată la granița dintre județul Bistrița-Năsăud și județul Mureș, acolo, pe Câmpia noastră transilvană, autorul

insistând pe prezentarea frumoaselor tradiții și obiceiuri străbune pe aceste meleaguri, cultivate cu mult drag și pasiune de către tânărul preot care promova în același timp, cu orice prilej, dar mai ales în biserică, atașamentul până la sacrificiul suprem față de credință, față de neam, față de patrie și de coroană.

Dar deasupra Bisericii Greco-Catolice se adunau nori grei. La insistențele Moscovei și în special ale fostului dictator de la Kremlin, Iosif Visarionovici Stalin, guvernul comunist de la București, prin decretul 358 din 1 decembrie 1948, suprimă Biserica Greco-Catolică din rândul cultelor noastre religioase și începe o adevărată prigoană și persecuție în rândul clerului unit, fiind arestați 12 episcopi în frunte cu Iuliu Hossu. Persecuția, neîndurarea, intoleranța și ura este asemănată de autor cu cea a sceleratului împărat Nero, cel care a incendiat Roma, față de primii creștini ai imperiului. În aceste condiții, dr. protopop Alexandru Todea, fiind ascuns, îi încredințează părintelui Simion Pop misiunea să se ocupe de situația preoților greco-catolici din protopopiat. Între timp, cei 12 apostoli ai neamului erau supuși la cele mai grele torturi și chinuri în închisorile de la Căldărușani, Sighet, Gherla, Aiud, Pitești, Jilava, Galați, Suceava, Râmnicu-Sărat. Au murit aproape asasinați episcopii: Vasile Aftenie, Ioan Suciu, Valeriu Traian Frențiu, Tit-Liviu Chinezu, supraviețuind doar trei: Iuliu Hossu, Ioan Bălan și Alexandru Rusu. Desigur că, în aceste condiții atât de ostile, nici părintele Simion Pop n-a putut scăpa nesupravegheat de securitate. Activitatea sa în rândul clerului greco-catolic din protopopiatul Reghinului, legătura ilegală cu protopopul Al. Todea, a mărit vigilența și a intensificat măsurile de urmărire și filaj. În urma unei predici în Biserica din Toldal, în care îndemna oamenii să nu renunțe la credință, preotul Simion Pop fu arestat, după ce mulțimea din sat încercase zadarnic să-l scape din ghearele securității. Ajuns la sediul securității din Reghin, în octombrie 1948, fu interogată și bătut din ordinul unui oarecare evreu Friedmann care încercase prin astfel de metode bestiale să-l determine să treacă la ortodoxism. A doua oară fu arestat în iulie 1951 și după ce a fost

anchetat și torturat pe motive imaginare, a fost aruncat în beciurile securității din Tg. Mureș împreună cu 18 preoți greco-catolici din împrejurimi, preoți demni, curajoși, cu conștiința nepătată. De la Tg. Mureș au fost întemnițați în penitenciarul militar din Cluj unde au fost condamnați de la 5 la 7 ani închisoare corecțională. Astfel, părintele Simion făcu cunoștință cu închisorile din Gherla, Jilava și la urmă cu punctele finale ale Canalului, respectiv Valea Neagră, Poarta Albă și Constanța. Aici a asistat la scene apocaliptice cum a fost cea în care prințul Știrbei a fost obligat, sub amenințarea baionetelor, să-și mănânce propriile excremente.

Eliberat după aproape zece ani de detenție, părintele Simion Pop a mărturisit cerului că l-a ajutat să rămână după atâtea suferințe îndurate, întărit în propria sa credință, rămânând fidel patriei sale române și religiei sale catolice. Primit cu multă bucurie de iubita sa soție și de rudele din Socol, părintele Simion începe treptat să-și găsească liniștea sufletească alături de familie, de prietenii apropiați, obținând și un post de revizor contabil la Reghin, dar oficiind și slujbe pe ascuns pentru cei care rămăseseră credincioși ritului greco-catolic. Din păcate, un accident stupid, rutier, întâmplat la ieșirea din Mediaș, i-a cauzat moartea survenită în Spitalul Județean din Sibiu, în 15 august 1978. „Purta în suflet – după cum notează fiul său, Liviu-Simion Pop, autorul cărții, pe iubita și devotata sa soție, pe dragii săi părinți și surori și, nu în ultimul rând, pe cei patru copii și pe cei patru nepoți. Dar mai purta în sufletul său Biserica sa prigonită, confrății săi preoți morți și vii, imaginea elitei românești răpusă în închisorile comuniste, precum și cea a României Mari dintre Nistru și Tisa.”

În cel de-al doilea volum al trilogiei, intitulat „Sub semnul sacralului legământ”, asistăm la drama altui preot unit care a refuzat să se pervertească deși s-au făcut presiuni peste presiuni morale asupra sa, de mai multe echipe de activiști de partid, care-l convocau periodic ba la școală, ba la primărie, iar în final la securitate. E vorba de preotul Augustin Giurgiu din Băița, comună din aceeași salbă de localități aflate pe drumul ce duce dinspre

Mureș pe Câmpie, legând Reghinul și Valea Gurghiului cu așezările câmpenești dinspre Cluj și Bistrița. Așadar, venind dinspre Teaca, te întâmpină Ocnița și mai apoi Băița, toponime care-și trag numele de la vechile ocne de sare ce au existat în vechime pe aceste meleaguri. Demn și neînduplecat în a renunța la credința străbună, părintele Giurgiu a fost și el chemat de câteva ori la Securitatea din Reghin unde i s-a cerut în termeni fermi și amenințatori să treacă la ortodoxie. Zadarnic, părintele Giurgiu, preot celibatar, care a renunțat, așadar, la cele lumești pentru a se regăsi în Familia Sfântă a Bisericii lui Cristos, a refuzat categoric oferta, preferând osânda și martirajul în numele credinței. Într-o noapte de octombrie, trei enoriași din sat, frații Maftei, Vasile și Ioan Cotoi, l-au vizitat și l-au pus la curent cu pregătirile Securității din Reghin privitoare la prinderea și arestarea sa. Preotul și-a exprimat dorința ca, în cazul arestării sale, să se tragă clopotele bisericii ca „de foc”, spre a anunța în acest mod tot satul privind pericolul care se abătuse asupra localității. Și, într-adevăr, în zorii unei zile de octombrie, când preotul fu ridicat de jandarmerie, clopotele au început să răsună ca „de foc” și oamenii au ieșit ca pe vremuri, cu furci, topoare și coase și l-au scos din mâna oamenilor stăpânirii comuniste. Jandarmii, de teamă, s-au ascuns la primărie, unde au fost, până la urmă, aflați și bătuți măr. Li s-au luat chiar și armele și le-au fost tăiate cauciucurile de la mașini. De asemenea, au fost tăiate și legăturile telefonice încât Jandarmeria din Reghin a fost înștiințată de cele întâmplate ca pe vremuri, printr-un olăcar (călăreț de legătură). În noianul celor întâmplate, preotul Giurgiu a fost luat pe neobservate de Aneta, soția lui Maftei Cotoi, care era și primarul comunei, și ascuns în locuința acestuia. Au urmat cercetări peste cercetări, controale la locuințele răzvrătiților, arestări, anchete, bătăi, dar preotul a fost de negăsit. Nimeni n-ar fi bănuțat că e ascuns chiar în podul casei primarului, care-l îngrijise preț de o lună, deși avea casă grea, șapte copii, părinți, bunici și străbunici care-și asumară cu toții un mare risc, dovada solidarității întru credință și total atașament față de preotul urgisit. Dar spre a

nu-i mai crea greutate bunului său protector, după o lună, părintele se decise să părăsească Băița și să-și continue peregrinările prin satele vecine, vizând ca punct final Cozma sa natală. Aici însă fu depistat și arestat de însuși comandantul Securității din Tg. Mureș unde, după o anchetă drastică, fu condamnat la 15 ani de închisoare din care va face doar doi și jumătate, fiind amnistiat în 1955. Ros de mari remușcări când asista la anchetele interminabile ale securității în care erau târați periodic consătenii săi care îndrăzniseră să ridice mâna împotriva forțelor puterii comuniste, mulți fiind în continuare arestați și bătuți cu cruzime, având și un vis semnificativ cu Mântuitorul pe care încercând să-l ajute în drum spre Golgota, i-ar fi spus: „Fiecare e dator să-și ducă crucea lui!”, a hotărât să recunoască faptul că el este cel care l-a adăpostit pe părintele Giurgiu, scăpând astfel satul de nesfârșitele prigoniri și suplicii la care era supus. Deși rămânea cu grija unei case de copii, Aneta a dovedit înțelegere față de gestul soțului, insuflându-i demnitate în credință, în durere și în suferința care-l aștepta. Așa a ajuns în beciurile temnițelor comuniste care erau ticsite de preoți, medici, magistrați, profesori, țărani înstăriți considerați chiaburi, chinuiți de torționari care, pentru un pumn de arginți, își vânduseră neamul, conștiința, credința și țara. Aici întâlnești oameni de mare caracter, ca medicul Nicoară, preoții Simion Pop și pe cel pe care-l adăpostise în propria-i locuință, Augustin Giurgiu. Toți trăiau cu convingerea că suferă pentru a-și păstra neîntinată conștiința lor de păstrători ai credinței și adevărați patrioți. După un an de detenție, Maftei Cotoi fu eliberat, spre marea bucurie a familiei sale destul de numeroase, împovărată de grija celor șapte copii care trebuiau crescuți și purtați la școală. Întors deci în Băița, aici îl aștepta o nouă încercare – colectivizarea. Deși cu cazier politic, băițenii l-au ales din nou primar, funcție extrem de dificilă în acele vremuri când a fost nevoit să dea primul exemplu de înscriere în CAP, fiind și una din condițiile de admitere a fiicei sale la o școală sanitară. Așadar, Maftei Cotoi, protagonistul celui de-al doilea volum al trilogiei, a cunoscut trei experiențe dure ale vieții: războiul, închi-

soarea și colectivizarea, care s-au succedat la un interval regulat de 10 ani.

Exemplul său de sacrificiu și solidaritate, atât cu preotul prigonit Augustin Giurgiu, cât și cu consătenii săi pe care i-a scăpat de răfuiala securității, au rămas adânc înfipite în mintea și inima celor din jur, a tuturor celor care l-au cunoscut.

Cel de-al treilea volum – „Sub semnul nobilei fidelități” – este dedicat vieții eroice a câmpencei Ana Cămărășan, din Silivașu de Câmpie, mamă și soție, care a rămas văduvă la 36 de ani. Deși foarte frumoasă și tânără, viața ei a fost marcată până la sfârșit de respectul memoriei soțului dispărut de timpuriu și de educarea fiicelor sale, Ana și Maria, în condițiile unui mediu extrem de ostil și de vitreg pentru o femeie singură și cu reduse posibilități materiale. Căsătorită cu cel mai chipeș fecior din sat, Iuănu Iuanii, Ana lui Alimpe, demnă și statornică în credința greco-catolică, a fost toată viața un exemplu de comportament civic și moral, care luptase din răspuțeri să-și salveze bărbatul de o boală necruțătoare, urmare a unor sechele din Siberia, unde fusese dus la muncă, în calitate de prizonier de război. Aici autorul își permite să facă o largă digresiune cu privire la gulagurile staliniste, unde oamenii mureau zilnic pe capete din cauza bolilor, a frigului insuportabil și a subnutriției. Dar să-i dăm cuvântul autorului, care în „Prefața” acestui al treilea volum, reușește să facă un portret-sinteză al acestei eroine a Câmpiei transilvane. „Ana a lui Alimpe (...) rămasă singură la anii tinereții, după atâtea lupte supraomenești spre a-l menține în viață pe Ion al ei, victimă a acelor timpuri negre, va avea forța venită de la Cel de Sus spre a rezista până la anii grei ai bătrâneții acelor provocări. Va fi un exemplu de soție, de mamă. «Sub semnul nobilei fidelități» va prefera viața în singurătate, viața în luptă cu atâtea contrarii! Dar conștiință de demnitate sa, de neacceptarea compromisiurilor, (a avut) o puternică credință în voia Celui de Sus!”

Acesta ar fi conținutul pe scurt al celor trei volume care alcătuiesc cartea profesorului Liviu-Simion Pop, ce se vrea, practic, o întinsă pledoarie pentru cultul greco-catolic, pentru

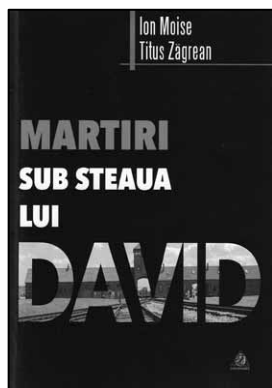
biserica Blajului martirizată din ordinul satrapului bolșevic de la Kremlin, Iosif Visarionovici Stalin. Sigur, trilogia se prezintă ca un veritabil rechizitoriu la adresa celor care au adus atâtea suferințe unor slujitori ai acestei credințe catolice, care n-au avut altă vină decât păstrarea în inimi și-n simțiri a unui cult ce a însemnat timp de două secole și jumătate redeșteptarea noastră națională într-o perioadă când, în speță, românii din Ardeal au suportat mai bine de jumătate de mileniu dublul jug al asupririi sociale și naționale. În același timp, lucrarea are un evident caracter documentar-istoric. Autorul nu se sfiiește să apeleze la mijloacele istoricului și monografistului de profesie. Cele trei așezări din Câmpia Transilvană, Socolul, Băița și Silivaș, sunt, în fond, subiectele unor micromonografii, începând cu atestarea lor documentară și terminând cu inventarul lor uman dar și cu cel funciar-agricol și chiar zootehnic, din zilele noastre. De asemenea, autorul face întinse digresiuni legate de etapele istorice generale pe care le-a cunoscut Transilvania din timpul regilor Arpadieni până la cel al Imperiului bicefal, Austro-Ungar, cu punctele terminale ale celor două războaie mondiale, ale Marii Uniri și a perioadelor inter și postbelice, mergând cu derularea destinului unor eroi până după decembrie 1989. Autorul chiar mărturisește la un moment dat că a scris cartea mai mult cu sufletul decât cu mijloacele artistico-științifice. De asemenea, tomul de dimensiunile unei veritabile Biblii, este, în același timp, demonstrația unei erudiții de excepție, în care panseurile latinești coexistă cu expresii maghiare și germane, dar și cu etimonii ale toponimiei locale, în care istoricul aplicat e dublat de un veritabil filolog. Din păcate, toate aceste întinse divagații ale unei incontestabile erudiții vin să dilueze tensiunea epică a celor trei volume pe care autorul se ambiționează să le numească romane. Filonul epic se menține, aș zice, la înălțimea unui remarcabil prozator, în memorabilele anchete ale securității, unde notațiile sunt fruste, narațiunile au structura și coerența unor interesante povestiri și nuvele evocatoare, cu dialoguri ce ne duc cu gândul la marile opusuri de prezentare și demascare a gulagurilor siberiene și a cumplitelor condiții

din penitenciarele comuniste românești. Poate dacă autorul ar fi avut capacitatea să renunțe la balastul digresiunilor istorico-filologice și ar fi urmărit la modul mai direct și mai concret durerosul destin al eroilor săi martirizați în închisori și nu numai, această impresionantă trilogie câmpenească, s-ar fi constituit ca o adevărată frescă romanească a acestui colț de Ardeal atât de încercat de-a lungul zbuciumatei sale istorii. Dar aici e vorba de metodă, care e aleasă în funcție de subiectivitatea autorului ce trebuie respectată. Oricum, avem de-a face cu un efort enorm pe plan documentaristic și lectorul are câștigul unui impresionant bagaj informativ mai ales în privința istoriei Bisericii Românești Greco-Catolice care a dat țării noastre personalități de primă

mărime afirmate și impuse în cultura noastră națională. Fiind o carte oarecum de familie, dedicată memoriei tatălui său, preot unit, Simion Pop, autorul poate fi scuzat de anumite scăpări subiective care par idealizante, dar contracarate prin substratul dramatic și chiar tragic nu numai al acestui erou care și-a păstrat cu mari sacrificii nepătată credința străbună, dar și al celorlalți preoți și mari prelați ai cultului și culturii române care au preferat să moară în temnițele opresiunii comuniste, decât să accepte compromisul și trădarea convertirii la o altă religie. Așadar, în ansamblu, trilogia e o admirabilă și convingătoare pledoarie pentru demnitate, statornică credință și solidaritate umană.

O carte despre holocaustul din Ardealul de Nord *Martiri sub Steaua lui David*

Ion MOISE



La Editura Charmides din Bistrița a apărut recent cartea *Martiri sub Steaua lui David* semnată de Ion Moise și Titus Zăgrean. O carte despre holocaustul evreiesc din Ardealul de Nord, cea parte a țării care, prin odiosul Diktat de la Viena, a fost vremelnic înstrăinată, căzând în mâinile autorităților hortiste. Ideea elaborării cărții s-a născut la un simpozion didactic care a avut loc în vara anului 2004 pe tema holocaustului evreiesc din România în perioada 1940-1944. Simpozionul organizat de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, a fost găzduit în castelul de la Arcalia, județul Bistrița-Năsăud. Au participat cadre didactice din județ și din țară care au susținut ideea introducerii holocaustului în programa școlară și predarea acestuia ca disciplină distinctă în învățământul românesc.

Printre invitați s-au aflat și două personalități evreiești, respectiv dr. Raphael Vago, directorul departamentului de istorie al Universității din Tel Aviv și prof. M. Carol Iancu codirector al Centrului de Cercetări „Juif Armeniens et Chrétiens d'Orient” al Universității „Paul Valéry” din Montpellier – Franța. Acești distinși oaspeți plecați cu ani în urmă din România, au avut amabilitatea să poarte cu noi, autorii acestei cărți, un dialog pe multiple aspecte legate de holocaust, în special de cel petrecut în Ardealul de Nord în perioada 1940-1944. În același timp, am adăugat și un capitol în care evocăm și deportările de evrei în Transnistria din Basarabia și Bucovina de Nord, recunoscute și de președintele României, Traian Băsescu, în urma vizitei la Muzeul Holocaustului din Washington, declarând următoarele: „(...) am văzut probe indubitabile despre existența holocaustului în România: fotografii cu soldați în uniformă armatei române care îi urcau pe evrei în vagoane de marfă cu inscripția CFR. Ca

urmare, trebuie să ne asumăm faptele trecutului dureros.” În acest context, se cuvine să reproducem și avertismentul d-lui Marco M. Katz, președintele Asociației Mișcării Antisemite din România care a spus, între altele: „Într-o lume în care demagogia politică se face din ce în ce mai simțită, într-o lume în care principiile democratice sunt exploatare de cei care atentează la stabilitatea și securitatea națiunilor care le dau adăpost, necesitatea de a ne aduce aminte de ororile trecutului devine o obligație comună, națională și internațională.” Toate aceste declarații reproduse și ca mottouri ale cărții, se constituie ca argumente complementare în demersul acestei lucrări.

De asemenea, ne-am permis să reproducem și un capitol din *Noaptea*, volumul de debut apărut la Paris 1951, al lui Elie Wiesel originar din Sighet, el însuși supraviețuitor din lagărul de la Buchenwald, laureat al Premiului Nobel pentru Pace, în care evocă cumplitele zile petrecute în acest monstruos loc al morții.

Un episod aparte este și cel dedicat celor șapte eroi de pe Valea Bârgăului uciși în toamna anului 1944 de trupele hortiste în retragere, cu scopul de a releva faptul că și românii din teritoriul cedat, au avut parte de un destin dureros și tragic.

Așadar, cartea de față își propune ca, pe bază de documente de arhivă, de materiale apărute în presă, dar mai ales pe mărturiile unor supraviețuitori scăpați din lagărele de exterminare, dar și pe declarațiile unor martori oculari la unele atrocități săvârșite asupra evreilor, să aducă în atenția cititorului român și nu numai, o realitate tragică, insolită, pe care opinia publică are dreptul să o cunoască și s-o judece. Sunt adevăruri crude ce nu puteau fi ținute definitiv sub obroc. Deci autorii nu-și arogă ambiția realizării unei lucrări strict științifice, ea se constituie mai mult ca o operă cu un caracter emoțional, deși nu-i lipsesc unele date și informații exacte, de natură documentar-istorică. Precizăm însă că la baza cărții stau în special zguduitorile mărturisiri ale supraviețuitorilor lagărelor de exterminare de la Auschwitz, Birkenau și Buchenwald, a căror experiență dramatică împinsă până la

limita umanului, constituie încă un act revelator de acuză circumscris în amplul rechizitoriu împotriva celor vinovați de declanșarea celei mai mari și mai odioase crime la adresa umanității.

În acest sens, edificator mi se pare un pasaj reprezentativ din cartea amintită – *Noaptea* semnată de Elie Wiesel:

„Credem că nimeni, niciodată, nu va putea să prezinte un tablou sau să scrie o operă prin care să redea nesfârșitele suferințe îndurate de acești oameni, sentimentele sfâșietoare, durerea mamelor văzându-și copiii și părinții trimiși în cuptoarele cu gaz. Poate că, după cum spune Sfânta Scriptură, toate faptele oamenilor sunt înscrise, acolo, sus, în lumină și vor fi judecate, la vremea lor de Bunul Dumnezeu. Considerăm că, după război, au fost făcute timide și nesemnificative încercări de a ameliora asemenea răni dureroase și de nevindecă. (...) Nici procesul de la Nürnberg nu s-a ridicat prin amploarea lui la cerințele pedepsirii a mii de vinovați ce au scăpat justiției și judecării popoarelor. Mulți criminali au fost achitați pe nedrept, altora li s-au aplicat pedepse extrem de ușoare în raport cu faptele săvârșite, alții au fost eliberați din închisoare înainte de termen. Învingătorii au manifestat față de criminalii dovediți, prea multă clemență, suspect de multă! Numai așa se explică faptul că, la 60 de ani de la moartea lui Hitler, se mai găsesc nebuni care cred în teoriile lui și-l comemorează cu mare fast, fără a fi trași de nimeni la răspundere.”

Totuși, noi credem, suntem convinși chiar, că mărturiile unor supraviețuitori ca: Elena Pop Müller, Deac Mina, ambele din Bistrița și Valentin Aurel din Năsăud dar și ale altora din întreaga lume, au un alt impact și o altă eficiență emoțională asupra lectorului decât litera seacă a unei lucrări științifice. Ca operă publicistică bilingvă, româno-engleză, această carte e menită să poarte mesajul profund și îndemnul sincer la conviețuire pașnică între națiuni, la toleranță și bună înțelegere între popoare și aceste fapte de-a dreptul apocaliptice să nu se mai repete!

Acceptarea adevărului

Virgil RAȚIU

Iau ca reper romanul lui Javier Cercas, *Viteza lumini* (Ed. Leda, București), recent tradus în limba română.

Doi tineri prieteni, din Gerona, unul, Marcos Luna, visând să ajungă pictor, celălalt, naratorul, nu, el voind să se facă scriitor, se mută în Barcelona, unde însă nu prea găsesc de lucru, dar continuând fiecare să-și imagineze „visul” său. Se întâmplă însă ca viitorul romancier, cu sprijinul fostului său profesor la Litere, să ajungă asistent la departamentul de spaniolă la o universitate din Midwestul american, în Urbana, o suburbie îndepărtată a orașului Chicago. Aici tânărul universitar îl cunoaște pe Rodney Falk, acum profesor coleg, un fost combatant în Vietnam, un tip aparent morocănos, retras, greu de abordat. Cu toate acestea, cei doi se împrietenesc. Cum viața de universitar nu este deloc spectaculoasă, ei între ei, profesori, asistenți, încearcă fiecare să „construiască” un anumit ambient. Spaniolul – catalanul, mai corect spus – și Rodney Falk în întâlnirile lor aproape zilnice cel mai adesea vorbeau despre literatură, dezbăteau romane și vieți și mofturi de romancieri americani și europeni. La un moment dat însă, fără nicio explicație, pe nepusă masă, Rodney dispare din campus, nimănui comunicând acest fapt. Asistentul spaniol încearcă să-i dea de urme. Cu greu îi află adresa. Pleacă urgent la Rantoul unde îl întâlnește numai pe tatăl său, acum medic pensionat, dar vizita eșuează. Nu află nimic. Abia după câteva zile tatăl lui Rodney îl caută și-l invită să-i vorbească despre „ceva”. Astfel află cu stupefacție că Rodney a fost combatant în războiul din Vietnam – fază despre care Rodney nu i-a suflat un cuvânt. Spre uimirea sa, doctorul îi înmânează trei mape cu scrisori primite de pe

acel front, de la Rodney și fratele său, Bob, decedat atunci.

Am să reproduc câteva fragmente din scrisorile lui Rodney de pe frontul vietnamez, de o duritate, incisivitate greu de imaginat, conținând însă analize cazone uimitoare. Astfel, merită să aflați ce înseamnă un război, politică de război, politicieni, manipulare publică, tehnici de manipulare și încălcare cu program a oricăror prevederi (frumoase dar triste în acest caz), din așa-numitele Drepturi ale Omului. Iată (octombrie 1968):

„Atrocitatea acestui război constă în faptul că nu-i război. Aici dușmanul nu-i nimeni, pentru că poate fi oricine, și nu-i nicăieri, pentru că e peste tot; e înăuntru și afară, sus și jos, în față și în spate. Nu-i nimeni, dar există. În alte războaie trebuie să birui vrășmașul; în asta nu: în asta trebuie să-l ucizi, deși cu toții știm că, ucigându-l, nu-l biruim. Nu merită să te minți: asta-i un război de exterminare, așa încât, cu cât omorăm mai multe – oameni, animale, plante, tot aia-i –, cu atât mai bine. O să radem țara: n-o să lăsăm nimic. Chiar și așa, tot n-o să câștigăm războiul, pur și simplu fiindcă acest război nu se poate câștiga ori nu-l poate câștiga decât Charlie (jargon militar pentru Viêt Cong – n.m.): el e dispus să omoare și să moară, pe



Cartea străină

când noi nu vrem decât să se scurgă cât mai iute cele douăsprezece luni cât trebuie să stăm aici. În timpul ăsta omorâm și murim, dar nimeni nu știe de ce omorâm și murim. Sigur că ne străduim cu toții să ne prefacem că înțelegem ceva, că știm ce suntem aici și omorâm și putem muri, dar o facem ca să nu înnebunim de tot. Căci aici suntem cu toții nebuni, nebuni și singuri, și nu putem nici pierde, nici câștiga, ca și cum ne-am învățat fără oprire pe un cerc invizibil, trasat pe fundul unui puț gol, unde nu răsare nicicând soarele. Scriu pe întuneric. Nu mi-e frică. Dar uneori mă înspăimânt când îmi spun că-s pe punctul de a ști cine sunt, că dincolo de orice cotitură a oricărui drum am să văd apărând soldatul care sunt eu”.

Chiar și așa, după scurgerea a 40 de ani (de la evenimentele descrise în acest roman), patruzeci și ceva de la războiul dus de SUA în Vietnam, mi se pare firesc și chiar necesar să se vorbească și să se deschidă dezbateri pe temele „rezultate” din acest măcel. Da, măcel, este termenul cel mai potrivit... Alte fragmente din scrisorile de pe front adresate de Rodney Falk tatălui său:

„...Am citit cândva o frază a lui Pascal, cum că nimeni nu e trist de tot pentru nefericirea unui prieten. Când am citit-o, mi s-a părut meschină și falsă; acum știu că spune adevărul. Ceea ce o face adevărată e acest «de tot». De când mă aflu aici, am văzut murind mai mulți camarazi: moartea lor m-a îngrozit, m-a înfuriat, m-a făcut să plâng; dar aș minți spunând că n-am simțit o ușurare obscenă în fața ei, pentru simplul motiv că mortul nu eram eu. Cu alte cuvinte: spaima stă în război, dar era cu mult dinainte în noi”...

„Adevărul acestui război și al oricărui altuia, adevărul tuturor războaielor, pe care tu îl cunoști, ca și mine, și pe care îl cunoaște oricine a fost la război, pentru că în esența lui acest război nu-i diferit, ci aidoma tuturor războaielor, iar în esență adevărul războiului e mereu același. Toată lumea știe aici acest adevăr, dar nimeni n-are curajul să recunoască. Toți mint. Chiar și eu. Vreau să spun că și eu mințeam până ce n-am mai făcut-o, până ce mi s-a făcut silă de minciună, până ce minciuna mi-a făcut mai multă silă ca moartea: *minciuna*

e murdară, moartea e curată (s.m.). Și tocmai ăsta-i adevărul pe care îl știu aici cu toții (pe care îl știe oricine a fost la un război), și nimeni nu vrea să-l accepte. Că totul e frumos: *că războiul e frumos, că lupta e frumoasă, că moartea e frumoasă* (s.m.). Nu mă refer la frumusețea lunii care se înalță pe cer ca o monedă de argint în noaptea sufocantă a orezăriilor, nici la eșarfele de sânge pe care le desenează în beznă gloanțele trasoare, nici la clipa miraculoasei tăceri pe care unele amurguri o deschid în vuietul neîntrerupt al junglei, nici la momentele extreme când pari că dispari și odată cu tine dispare teama. Angoasa, singurătatea și rușinea, amestecându-se cu rușinea, singurătatea, angosta și teama celor de lângă tine, și atunci identitatea se evaporă cu bucurie și nu mai ești nimeni. Nu, nu doar la toate astea. *Ci, mai ales, la bucuria de a ucide, nu numai fiindcă atâta vreme cât mor ceilalți tu rămâi în viață, ci și fiindcă nu există plăcere comparabilă cu aceea de a ucide, nu există senzație comparabilă cu aceea superbă de a ucide, de a-i smulge tot ce are și ce este altei ființe umane* (s.m.), absolut identică cu tine, și atunci simți ceva ce nici nu-ți puteai măcar închipui că-i cu puțință să simți, o senzație aidoma celei simțite, probabil, când ne-am născut și pe care am uitat-o, ori celei simțite de Dumnezeu când ne-a creat”...

Scrisoarea continuă, descriind senzația uimitoare din clipa uciderii și de după ucidere:

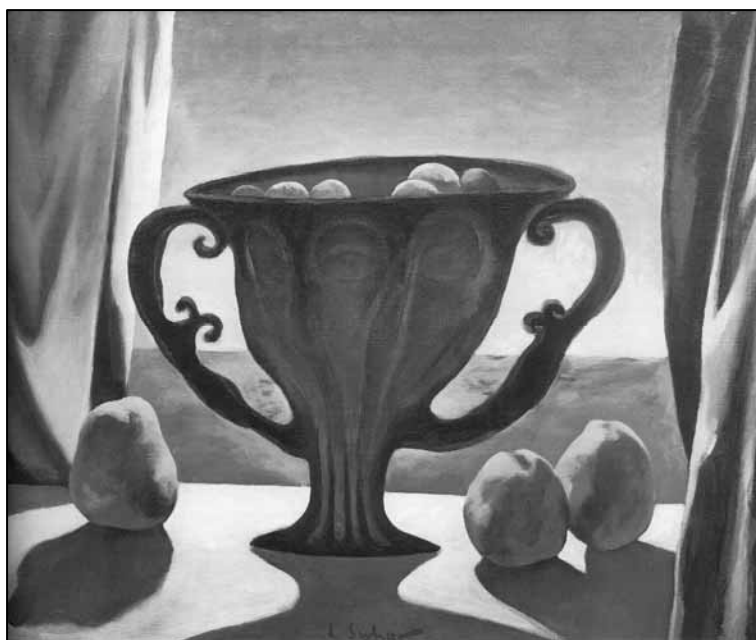
„...O senzație aidoma celei simțite, probabil când ne-am născut și pe care am uitat-o, ori celei simțite de Dumnezeu când ne-a creat, ori, probabil, celei simțite de o femeie în clipa nașterii, da, exact asta-i ceea ce simți când ucizi, nu-i așa, tată?, senzația că faci un lucru în fine important, ceva cu adevărat esențial, pentru care te-ai tot pregătit pe neștiute în cursul întregii vieți și care, de n-ai fi putut-o face, te-ar fi transformat fără puțință de salvare într-un rebut, un om fără de adevăr, fără coeziune și fără substanță, *pentru că a ucide este atât de frumos, încât te completează* (s.m.), te obligă să ajungi în zone din tine însuși pe care nici măcar nu le bănuiai, e ca și cum descoperi treptat continente imense, cu o faună și o floră necunoscute, acolo unde îți închipuiai că nu era decât pământ colonizat, și

de aceea acum, după ce am cunoscut frumusețea morții, străvezie, nemărginită și scânteietoare, mă simt mai mare, mă simt ca și cum aș fi crescut, m-aș fi lungit și prelungit dincolo de limitele mele anterioare, atât de meschine, și de aceea mai cred și că întreaga lume ar trebui să aibă dreptul să ucidă, ca să crească, să se lungească și să se prelungească atât cât poate, ajungând să aibă fețele de extaz ori beatitudine pe care eu le-am văzut la oamenii care ucid, ca să se cunoască profund ori să meargă cât mai departe le îngăduie războiul, iar războiul îți permite să mergi foarte departe și foarte repede, mai departe și mai repede încă, mai repede, mai repede, mai repede; există clipe când totul se accelerează, și există o fulgerare, o amețală și o pierdere, certitudinea devastatoare că, dacă izbutim să ne deplasăm mai repede ca lumina, vedem viitorul. Asta am descoperit. Asta știu acum. Ceea ce știm toți cei care suntem aici, și ceea ce știau cei care erau și nu mai sunt aici, ca și halucinații ori bravii care n-au fost nicicând, dar e ca și cum ar fi fost, pentru că au văzut toată această lume înainte de a exista. O știu toți, toată lumea. Dar ceea ce mă scârbește nu-i faptul că e adevărat, ci că nimeni nu spune adevărul, și-s gata să mă întreb de ce n-o face

nimeni și uneori mi se năzare ceva ce niciodată nu mi-a dat prin minte, că poate nimeni n-o spune, nu din lașitate, ci pur și simplu pentru că sună fals, absurd ori monstruos, pentru că nimeni care nu știe dinainte adevărul nu-i în stare să-l accepte, pentru că, dacă n-a fost aici, nimeni n-o să accepte ceea ce aici știe orice simplu soldat, acela că lucrurile care au sens nu-s adevărate. Sunt numai adevăruri ciuntite, miraje: adevărul e mereu absurd. Și cel mai rău din toate e că numai când știm asta, când înveți ceea ce se poate învăța doar aici, când, în sfârșit, accepți adevărul, numai atunci poți fi fericit. Cu alte cuvinte: înainte uram războiul și viața și, mai ales, mă uram pe mine; acum iubesc viața și războiul și, mai ales, mă iubesc pe mine. Acum sunt fericit”...

Da, absurditatea sentimentului de a fi fericit ucigând, de a simți deplinătate sufletească secerând pe nealese suflete din jurul tău, dincolo de discernământ, ca la o nuntă când starostele adună bani fără să privească nuntașii, tratându-i pe cei prezenți doar ca pe o turmă...

NOTĂ: Așa este și în politică bucuria victoriei, spulberării adversarului: „I-am ciuruit!”...



Fructieră

Viața într-o cadă

Lavinia TĂTAR

Cititorul caută să citească o carte. S-a săturat de toate romanele complicate și filozofice, cu replici a câte două pagini una, cu personaje complexe și acțiune previzibilă. Vrea ceva nou, o pauză.

Găsește *Baia*. *Baia*? Da, *Baia* de Jean Philippe Toussaint, urmat de *Ziua în care l-am întâlnit pe Jerome Lindon* (traducere de



Mariana Neț, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009). Și începe „1) Atunci când am început să-mi petrec după-amiezele în baie, nu aveam de gând să mă instalez acolo; nu, mă scufundam în cadă timp de câteva ceasuri agreabile, meditănd uneori îmbrăcat, câteodată gol.” Hmm... interesant, un lucru pe care cititorul nu l-a încercat niciodată.

Cufundându-se mai departe în carte observă că ceva e ciudat, ceva nu e la locul lui, ceva e prea simplu! Exact ce căuta. Pasaje numerotate, replici fără includerea ghilimelelor sau a linilor de dialog, personaje banal de comune, un motto pe care nu-l poate nicicum conecta de text: „Pătratul ipotenuzei este egal cu suma pătratelor catetelor. PITAGORA”. Și totuși, ceva nou, acțiune imprevizibilă, seacă, dar intrigantă tocmai datorită ambiguității sale.

Pe tot parcursul primei ședințe de explorare cititorul își imaginează o ecranizare a cărții. Se gândește dacă a devenit atât de obsedat de arta vizuală încât percepe totul ca pe un film. Nu știe. Merge mai departe, dar... nu scapă de regizarea imaginară. Filmul oferă un prim cadru pe personajul principal, bărbatul fără nume. Edmondsson, prietena lui?, îl mai vizitează din când în când în baie, refugiul. Îl compătimește, îi cheamă vizitatori, e evident

că ceva nu e în regulă, dar lor totul li se pare normal. Într-o zi primește două scrisori, iar „11) În ziua următoare am ieșit din baie.”

Ațâțat de curiozitate, lectorul accesează repede google.ro, tastează imediat J-e-a-n-Philippe Tuossa... nu, backspace, T-o-ussaint, apasă enter și dă click pe primul rezultat apărut. *Jean-Philippe Toussaint* (born 29 November, 1957, Brussels) is a Belgian prose writer and filmmaker.¹ Aha!! Acum înțelege toată povestea cu ecranizarea. Și e Belgian, nu francez, și are 52 de ani, și încă mai trăiește. Are chiar site personal și cărți traduse în mai mult de 12 limbi. Toussaint a câștigat Prix Médicis în 2005 cu romanul *Fuir. La Salle de bain* a apărut la Paris, Minuit, în 1985. Ce veche e! Pare a fi de-acum. Totul se modifică, se adaptează după moda anilor 80: clădirile, îmbrăcămintea, mașinile, tunsorile, mentalitatea, accesoriile, locuințele, baia. Și da, există film făcut după carte, în regia lui John Lvoff. Cititorul e mulțumit, a găsit destule informații.

Continuă și află pasajul lui preferat: „33) Sunt două modalități de a privi cum cade ploaia, de acasă, din spatele unui geam. Prima este de a-ți menține privirea fixă asupra unui punct oarecare din spațiu și de a vedea succesiunea picăturilor de ploaie în locul ales; această modalitate, odihnitoare pentru spirit, nu-ți permite să-ți faci nici o idee în legătură cu finalitatea mișcării. A doua, care necesită o privire mult mai mobilă, constă în a urmări din ochi căderea unei singure picături odată, din momentul intruziunii ei în câmpul vizual până în clipa dispersării apei pe sol. Astfel este posibil să înțelegi că mișcarea, oricât de fulgurantă ar fi în aparență, tinde, în esență, spre imobilitate și că, în consecință, oricât de lentă ar putea părea uneori, antrenează continuu corpurile spre moarte, care înseamnă imobilitate. Ole!”

Deodată apar două pagini albe, cea din stânga complet, cea din dreapta murdărită în centru, cam pe la mijloc, de 9 majuscule

obraznice, care au avut curajul să întrerupă povestea: IPOTENUZA. Trebuie să fie ceva conexiune cu motto-ul.

Nici o legătură cu prima parte. Omul e confuz, să fie altă poveste, să fie alt personaj? Nedumerirea i se șterge când întâlnește: „8) Baia era la etajul inferior.”

Personajul principal pare a fi singur în alt spațiu decât cel inițial. Enigma nu e încă deslușită, dar ambiția și curiozitatea o împing pe persoana cu *Baia* în mână să citească mai departe. Nu i se pare nimic mai plictisitor decât să-i povestească cineva o carte, un film, o pictură, o fotografie, o piesă de teatru, sau cel mai grav, un meci de fotbal. Aici e în scris totul: meciul dintre Inter Milano și Glasgow Rangers. Acceptă. Află că totuși, nu scapă de poveștile de dragoste, și asta e o poveste de dragoste. Edmondsson e soția, nu prietena; apare în peisaj, la început la capătul unui fir de telefon, apoi în carne și oase. Personajul este la Veneția.

Autorul e patriot, se vede! „Finala s-a jucat între Belgia și Franța. De la prima serie de aruncări, poporul meu, foarte concentrat a luat-o cu ușurință înaintea stângacilor ălor de francezi.”

Totul ia o întorsătură urâtă când apare un spital în imaginea monotonă. Un etaj, un culoar lung, o fereastră, un buton, un ascensor, o îmbrățișare pe un culoar alb, și din nou un alb pătat de alte majuscule: PARIS.

Din nou un spital.

Meciul de tenis se termină cu o revelație pe cât de comună, pe atât de importantă. Dar cititorul are norocul să descopere cuvântul lui preferat până acum: zigzagat. Este izbit de cuvintele: „46) Când am început să-mi petrec după-amiezele în baie, atitudinea mea nu avea nimic ostentativ. Nu, ieșeam uneori să caut o bere în bucătărie sau făceam un tur în camera mea și priveam pe fereastră. Dar în baie mă simțeam cel mai bine. În perioada de început, citeam așezat într-un fotoliu, dar apoi – pentru că îmi venea chef să citesc pe spate – în cadă.” Tipic! Film care începe cu sfârșitul, cititorul gândește. Le adoră. Caută repede

varianta lui John Lwoff și după mult timp găsește doar un amărât de trailer. Alb negru, Edmondsson e mai frumoasă decât și-a imaginat, bărbatul din cadă exact opusul. Se mulțumește cu aceste foarte puține secvențe (două).

Închide cartea și afla părerile altor scriitori. Cea mai aproape de imaginea construită de el este: „Aflăm fărâme dintr-o poveste de dragoste, o vizită la spital, un meci de tenis ratat și înțelegem treptat că retragerea în baie s-ar putea să nu fie soluția cea mai proastă. Forța de sugestie a narațiunii, umorul filozofic și concizia limbajului fac din acest prim roman al lui Jean-Phillipe Toussaint o mică capodoperă. Ajuns în cadă, eroul nostru a ajuns la destinație și la mântuire. Se poate abandona acestei ocupații obositoare care constă în a nu face nimic, iar cititorul constată că eroul lui Toussaint nu este deloc un deschizător de drumuri. Are predecesori venerabili: prințul Leonce, care moare de plictiseală, Oblomov, care locuiește pe sofa, Nagg și Nell ai lui Beckett, care trăiesc în pubele. (Benjamin Henrichs, *Die Zeit*).”

Ziua în care l-am întâlnit pe Jerome Lindon arată drumul anevoios parcurs de carte pentru a prinde viață. Autorul s-a chinuit mult pentru a publica *La Salle de bain*, dar, într-un sfârșit a reușit, eroul fiind, evident, Jerome Lindon de la editura Minuit.

Lipsa de tangență a motto-ului cu textul încă îl înnebunește pe cititor. Pur și simplu nu înțelege. Îi e rușine. Să fie doar un om fără experiență în descifrarea unui text? Sau să-și fi pierdut abilitatea sa logică de a forma legături între elemente? E greu să gândească așa. Se duce în baie, se cufundă, așa, îmbrăcat în cadă, și... meditează. Cu adevărat, unul dintre cele mai recomandate locuri pentru reflecție. Și tumultul de gânduri apare instantaneu. Să fie cumva fiecare capitol una dintre componentele teoremei lui Pitagora? Să se refere la relațiile dintre puținele personaje? Să fie un adevăr aplicabil în orice situație, în orice circumstanță? Nu găsește răspunsul, nu se schimbă nimic, dar, ciudat, se mulțumește cu atât: nu știe.

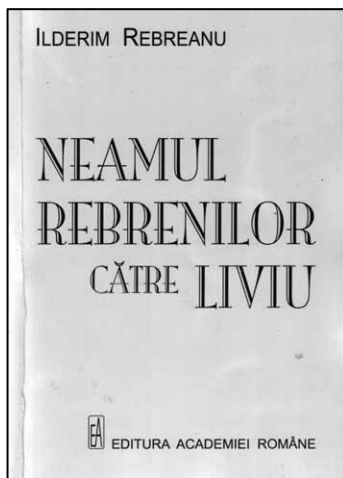
Notă:

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Philippe_Toussaint

Și eu vreau la București!

Anamaria FIGAN

Când am văzut mai întâi cartea de față, am fost bucuroasă din prima clipă, de cum am citit titlul: *Neamul Rebrenilor către Liviu*, corespondență (Editura Academiei Române, 2008)... mă așteptam la un volum plin de scrisori de felicitare, admirație și alte chestii cordiale... De îndată ce am citit prefața, reali-



zată de îngrijitorul Ilderim Rebreanu, fiul lui Tiberiu Rebrenu (cel mai mic dintre frații roman-cierului), am rămas surprinsă de sinceritatea cu care acesta descrie corespondența familiei: „trecând la corespondență, putem spune că, în marea ei majoritate, aceasta este axată pe

cereri. Citite cu voce tare, epistolele celor din neamul Rebrenilor ar putea semăna cu un cor pe mai multe voci, fiecare dintre ele cântându-și propria-i partitură, de fapt, una și aceeași: strigăte de ajutor către cel plecat dintre ei și ajuns *mare domn* în capitala țării”... Să înțelegem că Liviu era pentru ei un fel de „Dumnezeu” în variantă autohtonă care le putea satisface orice capriciu dacă ei erau cuminți.

Caietele Rebreanu

Cartea se deschide prezentând o cronologie rebreniană foarte bine realizată și foarte utilă, ce urmărește nu doar biografia scriitorului, ci și a rudelor sale ce i se adresează prin scrisori, o necesitate pentru cititor, pentru a se familiariza cu neamul Rebrenilor. Adăugând notele și comentariile de la sfârșit, cititorul se poate plimba în voie prin textul volumului, fiind uimit la orice pas de dramatismul episoadelor

narative, făcându-l să se întrebe mereu: „O să mai insiste mult?”...

Primul membru vizat este tatăl scriitorului, Vasile Rebreanu, care „după o tăcere mormântală” îi scrie lui Liviu o scrisoare în care îl anunță că știe de căsătoria cu Fanny. Aceste rânduri pun cititorul într-o dilemă... îl fac să se întrebe ce este dincolo de limbajul convențional al epistolei?... care este adevărata atitudine a familiei cu privire la această căsătorie. Tonul scrisorilor devine împăciuitoare pe parcurs, cu privire la primirea Riței, cu dorința lui Emil de a merge în România, care constituie și aluzia primului favor („dacă i-ar succede și lui în România, ar fi foarte bine, – dacă nu: va fi notar.”). Este interesant cum acesta se adresează soției scriitorului: „dragă Fanny trimite-ne o poză să-ți vedem barem umbra.”, el încercând să fie tot mai amabil, de vreme ce „frăținii scăpați la verde încă trebuie să se îngrijească de viitorul celor fără pene”.

Ludovica Rebreanu își face debutul cu o epistolă destul de spectaculoasă, în care își cerne pe hârtie adevăratele sentimente („după tine au mai venit mulți copii din sânul meu; dar ca tine pre niciunul nu l-am prețuit”), sau mai bine spus niște „sentimente” care aveau rolul de a mai îmbuna puțin relațiile dintre ea și fiul ei cel mare („acuma de când văd că te interesezi de frații tăi mici și de viitorul lor, te cunosc că ești al meu cu totul, că nu tot promiți, ci taci și faci...”). Din nou avem de a face cu același interes material... dacă cererile nu sunt îndeplinite de Liviu, această ființă capabilă de iubire maternă devine imediat vulcanică, amenințătoare, gata să rupă orice relație cu fiul ei. Din rândurile pe care i le scrie Riței aflăm adevărata sa atitudine ca mamă: „Tu păsărică! Departe ai zburat de mama ta, care tu nu ai crezut că te iubește, pentru că nu te-a gogolit, cum fac alte mame nepricepute și lingușitoare”. Din aceste

scrisori putem admira talentul literar al mamei, ea exprimându-și „tragismul” printr-o formă inedită care surprinde de foarte multe ori. Se observă că îl ajută și pe soțul ei uneori, el fiind obișnuit cu scrisul de cancelarie, dându-i acestuia un imbold pentru un limbaj mai poetic („de sub poalele Ineului bătrân”).

Iulius Rebreanu este cel mai fidel și mai insistent „expeditor” din neamul Rebrenilor. Am o părere și sunt gata să o susțin indiferent de ce argumente o să mi se expună: sunt sigură că Liviu Rebreanu nu a citit nici jumătate din toate epistolele lacrimogene pe care acest frate i le-a trimis! În primul rând, acesta se îndoiește de calitățile de scriitor ale fratelui său: „dar să știe că de fapt sunt fratele marelui scriitor, cum îl numește soția lui, Fanny”... În nenumărate rânduri acesta îl „somează” pe „fratele de la București” că nu intervine pentru a-i rezolva avansarea, amenințând de multe ori că aceea va fi ultima scrisoare... bineînțeles, acea „ultimă scrisoare” a fost tot penultima și tot așa... Iulius încearcă prin diferite moduri să își curețe onoarea pătată de multiplele comploturi care s-au abătut asupra lui susținând: „Fiți liniștiți, nu voi aduce rușine neamului”, referindu-se poate la episodul de la Gyula; el realizându-și o subtilă autocaracterizare: „Țin să vă scriu pentru a nu vă închipui nici un lucru urât despre mine; m-am purtat cinstit cu toată lumea”. După ce toate revin la normal, Iulius îl ceartă pe Liviu deoarece, când toată lumea îl felicita, chiar și „streini”, el tace (*Tu ca frate de ce taci? De ce? Ți-e frică?*), apoi ca de fiecare dată îi mai cere odată să intervină pentru avansare... După ce o obține este iarăși nemulțumit, fiindu-i rușine deoarece toți foștii lui subalterni erau atunci mai în grad decât el, astfel se hotărăște să se mute definitiv la București crezând că acolo o să îi fie mai bine... după Rița și Emil, și el vrea la București!

Cea mai mare dintre surori, Livia este și cea mai apropiată de scriitor, lucru ce se vede limpede din corespondență, din confesiunile fetei despre viața ei sentimentală, proiectele de viitor, planurile de căsătorie... Într-o scrisoare din 31 iulie 1910 aceasta îi face o descriere Ludovicăi: „Mama e ciudată rău uneori; și apoi ne hăituiește grozav. (...) Vorbește așa,

singură, câțeva vreme și apoi când tace, tace câteva săptămâni. Mă părăște la toată lumea câtă ne intră în casă. Îi pun adesea întrebarea: ce are cu mine și pentru ce nu mă poate suferi?” Este clar că surorile care au rămas acasă au suferit mult, fapt relatat și de Miți care o acuză pe Ludovica cum că nu l-ar fi ajutat pe tatăl lor în aceea noapte în care a murit: „De eram eu acasă, nu murea tătucu nost!” Miți îi trimite lui Liviu o epistolă emoționantă în care ilustrează un profund atașament față de tatăl său, dar și o imagine a familiei greu de suportat: „Voi, în 3 ani din urmă, n-ați știut cum se petrece viața în casa noastră: mama fiind histerică, ș-a format o lume în care-i trăia sufletul. (...) Niciodată nu am ieșit niciunul din noi din casă fără lacrimi și fără vorba: să dea Dumnezeu să nu mă mai întorc acasă!”.

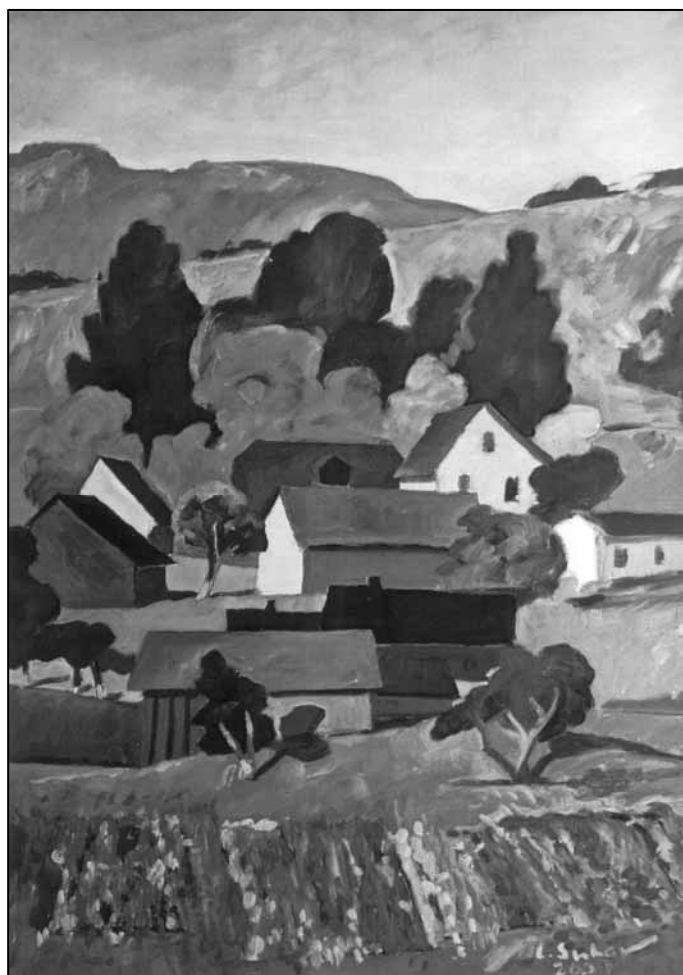
Într-o scrisoare din noiembrie 1912, Livia îi propune fratelui său să vină și ea la București, totuși nu pe gratis precum doreau ceilalți, ea putând fi de ajutor „într-ale căsiii”. În scurt timp, ea își dă arama pe față, printr-o scrisoare din 11 dec. 1925 prin care îl somează pe fratele său să expedieze banii și îl șantajează cu perspectiva trimerii Ludovicăi la București: „Dragă Liviu, ca să nu fim nevoiți să facem corespondență inutilă și ca să nu vă treziți cu mama la voi, fie la tine, fie la Iulius, deschide-i te rog un cont curent începând cu luna curentă – la banca Gorunul – de unde să-și ridice 500 lei, fără să mai continuăm scârboșenia vieții de până acum.”

Emil Rebreanu face și el parte din grupul celor care vreau la București, îi cere în nenumărate rânduri bani și îl șantajează emoțional pe scriitor spunându-i că Iulius i-a fost mai de ajutor în orice situație, deoarece el așteaptă „încă de azi toamnă” banii pentru niște ghetete... În scrisoarea din 25 februarie 1916, Emil, aflându-se pe frontul italian, prezintă o altă atitudine asupra vieții: *Ori murim toți, ori învingem!*, atitudine pe care o regăsim și la Apostol Bologa.

Florica Rebreanu prin prisma corespondenței pare o persoană generoasă, ușor hazlie, destul de cordială, fără prea multe pretenții, mulțumind oricărui favor cu câte un tablou sau goblen. Intenția contează.

Avalanșa cererilor este impresionantă, așa cum observă și Ilderim Rebreanu, cazul special îl constituie scrisorile lui Toma Bulea, protopop greco-catolic la Beclean și rudă cu scriitorul. Acesta, după elogi și felicitări, îl invită pe scriitor la o reuniune a intelectualilor din Chiuza, dar îi amintește că oamenii din satul natal unde odihnesc oasele moșilor și strămoșilor săi s-ar bucura de un clopot pentru biserica nouă. Cererile continuă: ba un articol într-o revistă unde să fie menționat numele satului, Chiuza, numele Bulea... ba într-o carte nouă...

În plină vogă literară pentru Liviu Rebreanu, volumul îngrijit de Ilderim Rebreanu are mult mai multe puncte de interes decât am reușit eu să arăt. Orice cititor se poate plimba în voie în textul volumului, fie că îl interesează doar caracterul strict epistolar, fie că este atras de dramatismul episoadelor narative ce te fac să întorci filele mai nerăbdător decât cele ale unui roman. Cititorul modern o să aibă mult de meditat după citirea acestei cărți; o să se întrebe adesea cum ar fi comunicat Liviu Rebeanu prin mail... sau câte buzz-uri i-ar fi dat Iulius pe minut dacă acesta nu răspundea prompt...



Peisaj

Limbaul – expresivitatea – stilul în concepția lui Liviu Rebreanu

Ionel POPA



Liviu Rebreanu nu a avut ambiția teoretizărilor, nici chemarea lor precum contemporanul său, febrilul Camil Petrescu. Ideile sale de crez artistic au rămas disipate în mărturisiri, interviuri, în *Jurnal* și *Caiete*. Această stare de lucruri a condus la ideea cvasiabsenței ideilor ori la banalitatea lor. Această situație l-a condus pe G. Călinescu la o apreciere drastică a concepției estetice a romancierului afirmând că ea este inferioară operei. Totuși din materialele documentare amintite putem excerpta câteva idei care se coagulează într-o concepție artistică, unele din aceste idei fiind niște stele fixe care au început să licărească încă din prima perioadă a creației cea a prozei scurte. Într-un interviu, autorul volumului „Frământări” afirma: „Toată concepția mea creatoare am avut-o formulată în minte încă de când am venit din Ardeal”. Fraza lui Rebreanu se continuă cu: „Omul nu trebuie să se depărteze de pământ”. Pământul la care face referire scriitorul este realitatea, existența complexă care încapsulează în ea componente istorice, etnice, sociale, etice, sufletești, psihologice. Toate astea înseamnă pentru Rebreanu „a vedea viața și lumea în proporțiile eternității”.

Pentru a aprecia corect și fără „resturi” concepția literară a aceluia care a scris *Proștii*, trebuie să se acorde atenția cuvenită și biografiei sale spirituale. Aceasta cunoaște trei dimensiuni (coordonate) de maximă importanță. Prima dimensiune e dată de anii de școală la liceul german din Bistrița. În acești ani, viitorul scriitor vine în contact cu literatura (spiritualitatea) germană. Această cunoaștere primă va fi mereu lărgită și adâncită prin lecturi literare și filosofice. Așa și-a format Rebreanu o gândire ordonată, și-a dezvoltat simțul și conștiința responsabilității față de actul scrisului, și-a format conștiința

lucrului bine făcut. Toate acestea l-au făcut imun la balcanismul bucureștean când viitorul scriitor a descălecat în Țară.

A doua și a treia dimensiune își au începutul tot în anii tinereții și ele înseamnă învățarea, cu creionul în mână la școala clasicilor – Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici – a limbi române care la el figura doar în acte ca naționalitate; și școlirea în ale scrisului la marea proză universală: Balzac, Tolstoi, Cehov, Zola, Dostoievski. Toate acestea corelate deschid calea spre înțelegerea specificului scrisului rebrenian, specific conturat în esențialitatea lui încă de la debutul din 1912 cu volumul *Frământări*, adâncit, consolidat cu fiecare nouă carte tipărită.

În evocarea lui Coșbuc, Rebreanu afirmă „Literatura se naște și crește din viață”. Propoziția mărturisește crezul realist al prozatorului. Dar trebuie să subliniem că scriitorul nostru nu este un simplu continuator, fie el și de talent, al realismului sec. al XIX-lea, în speță, al realismului clasic balzacian. Permanent autorul „Catastrofei” își nuanțează poziția față de mimesis, conceptul poetic și estetic fundamental al realismului și naturalismului. În activitatea sa scriitoricească, Rebreanu a urmat cu consecvență sfatul lui Coșbuc: „muncă, răbdare, încredere! Mi-a repetat la despărțire. Fără astea nimeni să nu încerce meseria scrisului. Talentul e un dar dumnezeiesc, neapărat, însă sigur, fără multă, foarte multă trudă rămîne sterp. Un sfert de talent și trei sferturi de muncă abia vor naște o operă de artă.

Numai în aparență formulările „teoretice” ale scriitorului sunt simple, banale. Iată o idee „tare ca o nucă” pe care suficienți scriitori mai vechi sau mai noi o nesocotesc: „În literatură poate că nici nu există lege mai aspră decât cea care te obligă să știi ce să nu

scrii, sau cu alte cuvinte, să știi ce să faci, dacă ai avut ghinionul să scrii ȘI ce nu trebuie”.

Rebreanu respinge din start arta-copie fotografică: „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decât sinteză.” Deosebit de semnificativă pentru tema noastră e afirmația referitoare la expresivitatea expresiei literare, la stil: În „Cred” găsim următoarea frază: „Temelia creației rămîne negreșit expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. [...] De altfel cred că e mult mai ușor a scrie „frumos” decât a exprima adevărul.” În continuare își argumentează crezul: „Nu frumosul, o născocire omenească interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume.” În esență, asemeni contemporanului său Camil Petrescu, Liviu Rebreanu este un anticalofil.

Din coroborarea ideilor despre creație și muncă creatoare ajungem la problema transfigurării artistice. Autorul lui „Îțic Ștrul, dezertor” afirmă că opera literară nu e emanație directă a realității, ci numai configurată complex prin misterioase și

inesizabile metamorfoze. Pentru scriitor realitatea e doar un *pre-text* ce urmează a fi, zice scriitorul, *frământat*. Tot el mai afirmă metaforic că scriitorul construiește *urzeala* după care vine *alesul*, iar apoi urmează *bătătura finală*.

Întreaga concepție artistică a scriitorului o găsim sintetizată în „Cred”. Textul „Cred” publicat în 1943 în volumul „Amalgam” este la origine un răspuns la o anchetă a revistei „Idee Europeană” din ianuarie 1926. Titlul și formulările aproape axiomatic fac din acest text, doar de 2 pagini și jumătate, cheia de boltă a weltanschauung-ului scriitoricesc a lui Liviu Rebreanu. Fiecare propoziție e formularea unei idei-teză încît comentariul ar deveni superfluu. Ca o sinteză a ideilor sale autorul lui „Cred” afirmă cu convingere ca „arta e o rugăciune care trebuie să-l facă pe om să se bucure și că trăiește, și chiar să-l facă om”. Succesiunea logică și expresia verbală în care sunt turnate gândurile ne amintesc de *tabla legilor cu cele 10 porunci*.

Un scriitor, deci și Rebreanu, e un artist în măsura în care viața, oamenii și destinul lor devin realități artistice, și acest lucru devine deja vizibil cu fiecare realizare din perioada prozei scurte (1912-1920).

Bibliografie

1. Liviu Rebreanu, *Opere*, Vol. 15, ediție critică Nicolae Gheran
2. Ionel Popa, *Scrisori despre Rebreanu*, Ed. Ardealul, 2006



Șapte hânburi

Scrisori către Liviu Rebreanu de la Felix Aderca

Printr-o colaborare fructuoasă a instituțiilor culturale din Bistrița-Năsăud cu istoricul și criticul literar Nicolae Gheran, s-a realizat în ultimii ani editarea unor cărți fundamentale pentru cunoașterea vieții și operei scriitorului Liviu Rebreanu. Să amintim doar publicarea ultimelor volume din ediția critică de *Opere* ce încheie integrala marelui romancier, tomurile de contribuții documentare: *Sertar* (2004), *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* (2007), precum și cartea recent apărută, *Liviu Rebreanu prin el însuși* (2009), rod și al unei bune conlucrări cu Editura Academiei Române (director general Dumitru Radu Popescu).

Un colectiv de cercetători condus de același Nicolae Gheran lucrează acum, printr-un program al Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, la valorificarea fondului documentar „Rebreanu” de la Biblioteca Academiei Române. Munca lor se va materializa în editarea a patru volume de corespondență primită de romancier și prin reluarea editării celor 23 de volume de *Opere* (ediția Gheran) a căror apariție s-a întins de-a lungul a patru decenii.

Scrisorile primite de Liviu Rebreanu, aproximativ două mii, ar putea zugrăvi imaginea unei altfel de vieți a României interbelice, ținând cont de personalitățile ce i s-au adresat, cât și de funcțiile importante ce le-a deținut scriitorul (președinte al Societății Scriitorilor Români, director al Direcției pentru Educația Poporului, director al Teatrului Național și al Direcției Generale a Teatrelor din România ș.a.).

Scrisorile ce le propunem în grupajul de mai jos au fost trimise de Felix Aderca, un apropiat al romancierului. Ele relevă natura relației dintre cei doi scriitori, nu lipsită de demnitate (a se vedea intenția mărturisită a lui Aderca de a demisiona din Societatea Scriitorilor Români, pe motive de șicane rasiale), fără a se putea sustrage pe de-a-ntregul din corul celor care-l asaltau mereu pe Rebreanu cu nesfârșite solicitări de sprijin bănesc sau de intervenții, dar păstrând o decență de apreciat.

Comentariile aparțin lui Nicolae Gheran, cel care deține și materialul documentar. Culegerea computerizată a textului a fost realizată de Emese Cîmpean. Faptul că Felix Aderca a fost un important colaborator al *Mișcării literare* din deceniul trei al veacului trecut (aspect relevant și în corespondență) nu a fost de neglijat în opțiunea pentru prezentul grupaj epistolar.

Ultima corectura a scrisorilor a fost asigurată de Valentin Plaianu.

Andrei MOLDOVAN

1

[București, ianuarie – februarie 1923]

Iubite domnule Rebreanu,

se pare că revista literară informativă se va putea – pe jumătate – înfăptui. Lucrez la revista săptămânală *Spre ziuă*¹ (apare la 4 martie), unde am în seamă toată partea literară.

Având intenția să dau în fiecare număr câte o discuție (interviu) cu un scriitor român – încep cu dumneata.

Cred că nu-mi vei lua în nume de rău!

D-l Velea² îți va supune „interogatorul” și va scrie cele dictate de d-ta.

Dacă nu vrei să-ți facem o caricatură, dă-ne repede o fotografie (sau clișeu), lucru tot atât de necesar cât și un frumos răspuns. Cu mulțumiri,

Al d-tale,
F. Aderca

B.A.R., inv.141 960

Arhiva Rebreanu

¹ Cu subtitlul „Politică, literatură, artă”, revista a apărut săptămânal, între 1 martie și 29 aprilie 1923 (în total opt numere), cu sprijinul lui Constantin Banu (1873-1940), la acea dată ministrul Cultelor și Artelor. Într-adevăr, interviul romanicerului figurează în primul număr al noii publicații, datat 11 martie 1923, la p. 13-15, cu titlul *De vorbă cu Liviu Rebreanu* (vezi L.R., *Opere*, vol. 19, p. 8-12 și 372-374).

² Andrei Velea, redactorul revistei.

2

[București, 1923 - 1924]¹

Iubite domnule Rebreanu,

te-ași ruga în chestiunea mea, pentru o mică schimbare de orar pe ziua de vineri, să vedem filmul la 10½ dimineața – care film ține cel puțin 1½ ore – înseamnă să ieșim de la Carol cel Mare la 12½, adică să nu mai avem vreme să vedem pe domnii de la Instrucție, care pleacă la 1 precis, dacă nu și mai devreme.

Dacă ai voi să fii la ora 10 la Ministerul Instrucției, ai avea vreme la 10½ să fii la cinematograful, apoi la ora 10, găsim și pe directorul Ghițescu mai puțin aglomerat.

Se poate?

Eu te aștept între 9½ -10 în holul Ministerului, cu „actele”.

Al d-tale, demult îndatorat,
F. Aderca

[Pe plic:] Ministerul Sănătății Publice, Muncii și Ocrotirii Sociale

[Adresa:] Domniei Sale, domnului Liviu Rebreanu, literat și publicist, strada Polonă, 13.

B.A.R., inv. 141 955.

¹ Datarea pe care o propunem are în vedere adresa de pe plic: pe strada Polonă L.R. a locuit din toamna anului 1923 până spre sfârșitul lui 1924, când se va muta pe strada Popa Tatu, nr. 109, etaj 2.

3

[București], miercuri, 3 septembrie 1925

Iubite domnule Rebreanu,

te iau de dimineață, fără supărare din parte-ți. Din parte-mi numai cu bucurii, pentru că astfel e firea omului când are de luat parale!

Socoteala e simplă: din 3500 (colaborarea pe 7 numere) am primit lei 500. Aducătorul acestuia poate primi lei *trei mii* (dacă îi vei da)¹.

În caz că nu-i vei da, te rog să fii bun și să-i dai măcar *două mii, de care am neapărată nevoie*.

E de la sine înțeles că lichidarea întregii socoteli ar fi preferabilă – cum se zice – pentru ambele părți!

Alăturat îți trimit și eu... o jumătate de abonament, de la un student. Nu-l refuza. După șase luni va face abonamentul întreg.

Azi la ora unu voi da la tipografie un articol și câteva efemeride.

Cred că nu l-ai uitat pe expresionistul Sant-Giorgiu și vei scrie efemerida, care ar putea deveni „indiscreție” – fiind destul de nostimă.

Cu mulțumiri, al d-tale cordial,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141 946

¹ Este vorba de plata drepturilor cuvenite pentru publicarea articolelor din săptămânalul *Mișcarea literară*, condus de L.R. între 15 nov. 1924 – 10 oct. 1925 (în total 48 de numere). Alături de Camil Petrescu, M. Sebastian, M. Perpessicius, Camil Baltazar, Emil Gulian, E. Jebeleanu, Octav Șuluțiu, Felix Aderca a fost unul dintre colaboratorii de bază ai respectivei publicații.

4

București, 15 decembrie 1925

Scumpe domnule Rebreanu,

nu voi îngădui niciodată să fiu utilizat ca material de manifestație politică, nici măcar de miraculoșii mei colegi de scris. Nu voi îngădui mai cu seamă – pentru că sunt un dușman al farselor – ca d. Sorbul¹ care e polonez, d. Foti² care e grec și alții, să mă judece pe mine, ovrei, în chestii de patrie română (în familia mea sunt câțiva morți în ultimul război).³

Iată de ce îmi dau demisia din S.S.R.

Cred că în chipul acesta „procesul” s-a rezolvat fără adunarea generală, acuzatori, apărători etc.

Pentru limpezirea situației voi publica demisia mea din S.S.R. în *Cuvântul liber* și *Adevărul literar*.

Al dtale, din toată inima
F. Aderca

B.A.R., inv. 141947

¹ Mihail Sorbul (1885–1966), dramaturg, cumnat cu L.R. (amândoi se căsătoriseră cu două din cele patru fete ale boiernașului Iancu Rădulescu din Argeș: Marioara și Ștefania). Fiu al lui Anton Smolsky, își luase pseudonimul de Sorbul.

² Ion Foti (1887–1946), poet și publicist, editor al revistei *Propilee literare* (15 martie 1926–februarie 1929).

³ Pe numele adevărat: Zelicu Froim Adercu, prozatorul a fost ironizat pe considerente rasiste. La data scrisorii, L.R. abia fusese ales președinte al Societății Scriitorilor Români. Bunele raporturi cu Aderca îl vor determina să renunțe la demisia anunțată.

5

[București], 7 martie 1928

Iubite domnule Rebreanu,

cererea alăturată e de fapt a mea: nevoia urgentă de a-mi cumpăra un pat și o masă, mă silește să abuzez. Mai e nevoie să adaug un adjectiv oarecare la recunoștința mea? Nu mă vei refuza cred, la întoarcerea de la Oslo¹, să vii să iei o cafea și o țigară la prietenul a cărui casă ajuți să se-nfiripeze.

Cu aceleași vechi sentimente, al d-tale,

F. Aderca

B.A.R., inv. 141948

¹ După un popas în Germania, L.R. participă în Norvegia la manifestările prilejuite de centenarul lui Henrik Ibsen (1828–1906).

București, 19 octombrie 1928

Scumpe domnule Rebreanu,

nu cred că suma totală a recenziilor vieții mele să merite, sub denumirea de „biografie” publicarea într-o *Antologie*¹. Și cum cea mai mare parte a volumelor mele sunt în manuscris, iar cele bune rămâne încă să fie scrise, nu văd nici folosul unei „bibliografii”.

Bucata cea mai potrivită ar fi, desigur, pentru *Antologia* pe care o alcătuiești, bucata care-ți place *dumitale* mai mult.

Îți recomand, totuși, pentru a nu te pune în greaua situație să alegi între prea multe naivități, două bucăți excelente prin scurtimea lor: *Înainte de ora pokerului* sau *Soluția de la Pitești*, amândouă în volumul *Femeia cu carnea albă*².

Te felicit pentru ideea generoasă de a alcătui o *Antologie a prozatorilor români contemporani*, când i-ai fi putut atât de bine înlocui singur pe toți.

Și-ți strânge mâna cordial
Al dumitale,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141949

¹ Este vorba de *Antologia prozatorilor români contemporani*, programată să apară la Editura Cultura Națională sub înfrijirea lui L.R. (proiect nerealizat). La B.A.R. se află scrisorile adresate de romancier scriitorilor F. Aderca, Jean Bart, Gib Mihăiescu, Cezar Petrescu și Caton Theodorian (vezi L.R., *Opere*, vol. 22, p. 235-236).

² Carte apărută în 1927 cu titlul *Din carnetul intim al d-lui Aurel*.

[București], luni, 2 decembrie 1928

Scumpe domnule Rebreanu,

Îți alătur *Sburătorul* și-mi permit să-ți amintesc că ești întâiul care ai luat cunoștință de această comedie, acum cinci ani în casa dumitale: Poate că e sortită să fie reprezentată tot de dta¹.

Nu ți-am fost niciodată piază-rea, nici d-tale nici altora. *Mișcarea literară* a fost *vie* prin mine, iar în presă, întâiul foileton critic scris așa cum se cuvenea, fără șovăire și prudențe de stil, când *Ion* era încă un roman abia apărut și necunoscut, tot eu l-am scris². Reprezentarea *Sburătorului* s-ar putea să fie succesul de artă al direcției dumitale, căci nu de azi pe mâine autorii dramatici români vor crea ceva de soi.

În octombrie 1923 am prezentat comedia mea Teatrului Național și d. Minulescu³ i-a făcut un raport atât de favorabil încât de rușine nu l-am arătat nimănui. Dă-mi voie să citez finalul:

„Noutatea concepției, valoarea subiectului, desfășurarea firească a acțiunii, vioiciunea dialogului și sobrietatea tehnicii, justifică cu prisosință dorința autorului de a fi reprezentat pe scena Teatrului Național. Repertoriul primei noastre scene oficiale s-ar completa astfel cu o operă, de netăgăduită valoare artistică, asociindu-și în același timp cu o clipă mai curând o mentalitate nouă în evoluția artei noastre dramatice. Cât privește obiecțiunea că marele nostru public nu este încă pregătit să guste operele de artă destinate numai publicului restrâns, ea nu trebuie să ne tulbure. Menirea Teatrului Național nu este cred să-și orienteze activitatea sa artistică după insuficiența de pregătire a marelui public, ci din contră să completeze aceste lipsuri și să ridice gustul marelui public la nivelul artei adevărate”. Etc.

N-am continuat în stăruința mea, atunci, din pricina atmosferei publice tulburi.

Nu mă supun lecturii în Comitet decât în cazul când d-ta, personal, ești convins că *Sburătorul* trebuie reprezentat.

Al d-tale, cordial,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141950

¹ Piesa – cu titlul complet *Zburător cu negre plete sau visul unei nopți de mai* – a fost supusă spre reprezentare în primul directorat al lui L.R. la Teatrul Național. Reținută de romancier în portofoliu, avea să fie reprezentată în 1931, sub directoratul lui Victor Eftimiu.

² Exagerare. Cea mai relevantă cronică literară la *Ion* aparține lui Eugen Lovinescu, fiind publicată în patru numere ale revistei *Sburătorul* II, nr. 30-31 și 33, la 4, 11, 18 și 25 dec. 1920. Chiar și înainte de aceste date este de reținut recenzia lui Ion Foti, în *Viitorul*, XV, nr. 3807, 25 nov. 1920. Comentariile lui Felix Aderca, elogioase, apar la 20 ian. 1921.

³ Ion Minulescu (1885–1956), poet, prozator și dramaturg, vechi prieten al lui L.R., din anii venirii în Regat, când au colaborat în cercul „Convorbirilor critice”, condus de Mihail Dragomirescu.

8

București, 17 septembrie 1929

Scumpe domnule Rebreanu,

vrei să-mi transmiți prin aducătorul acesteia, *Ofițerii* lui Unruh¹? Nu găsesc volumul meu nicăieri; l-am dat probabil cuiva și am uitat cui. Nu mai e nevoie, cred, să adaug, că volumul d-tale va fi bine păzit și se va întoarce la întâiul lui stăpân.

V-a plouat la Sinaia?

Dacă da, atunci ați avut și dv., romancierii, prilejul să vedeți odată un pâlă de critici plouați.

Cu vechile simțiri,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141951

¹ Fritz von Unruh (1885-1970), dramaturg și prozator german. A scris basme expresioniste, comedii, piese și romane istorice.

9

Luni, [București, 1929]

Iubite domnule Rebreanu,

am dat cele 3 acte ale lui *Knut Hamsun*¹, traduse (*Regina Tamarra*) doamnei Agepsina Macri-Eftimiu², care mi le-a cerut urgent.

Presa a fost spectaculoasă.

Vrei să fii atât de bun – ca totdeauna – și să-mi trimiți în anticamera unde stau ca să nu-ți răpesc timpul, biletul de cassă?...³

Cu mulțumiri, același
F. Aderca

B.A.R., inv. 141957

¹ Knut Hamsun (1859–1952), prozator și dramaturg norvegian (pe adevăratul său nume: Knut Pedersen), laureat al Premiului Nobel.

² Soția lui Victor Eftimiu.

³ F. A. se afla în cabinetul lui L. R. de la T. N.

10

[București, 1929]

Iubite domnule Rebreanu,

s-a pus sub tipar volumul meu *Mărturia unei generații*¹ (converbirile apărute în *Mișcarea literară*). Fii atât de bun și îngăduie aducătorului acesteia să ridice clișeele care sunt la d-ta. Cele care lipsesc de la d-ta sunt desigur la tipografie. Cred că nu ai nici o modificare de adus la convorbirea avută cu d-ta; dacă ai totuși vreo modificare de adus, comunică-mi urgent.

Cu vii mulțumiri, al d-tale cu aceleași sentimente

F. Aderca

B.A.R., inv. 141956

¹ Volum apărut în 1929 (ilustrat de Marcel Iancu). Inițial, s-a tipărit în *Spre ziuă* (I, nr. 1, 11 mart.1923).

11

[București, 1929]

Iubite domnule Rebreanu,

teamă mi-e că din graba plecării să nu uiți cleșele pentru volumul meu! De aceea trimit pe Avram din Alba Iulia *ca să-l pui chiar pe el*, supravegheat de femeia din casă, *să adune și să împacheteze cleșele*. Sunt atât de stăruitor, pentru că apariția volumului depinde de existența cleșelor.

Același,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141959

12

[București], joi 15 mai 1930

Scumpe domnule Rebreanu,

Întrucât nu țin să fac dificultăți guvernului, și cum realizarea sumei pe care ai binevoit să mi-o „acorzi” cere, după trei amânări, încă o amânare cu rezultate tot atât de nesigure, dă-mi voie în ce mă privește să nu mai am nici o pretenție.

Am renunțat.

Cordial,
F. Aderca

B.A.R., inv. 141952

13

[București], marți, 6 mai [1930]

Scumpe domnule Rebreanu,

te rog să fii tot atât de drăguț și să pui să dea un telefon d-lui Marion de la ordonanțare, să nu mai amâie amânările de până acum și să mă treacă în sfârșit, după o penitență de trei luni, pe lista fericiților.

Vreau să vorbesc la radio la „Săptămâna artistică europeană” despre „Colecția scriitorilor polonezi” care apare în editura N.R.F. (Nouvelle Revue Française). Pot oare aminti că și-n proiectele Direcției¹ pe care o conduci se află un ante-proiect al unei asemenea colecții?...

Voi telefona mâine d-lui Verești² după răspuns.

Al d-tale, din eternitate,

F. Aderca

B.A.R., inv. 141958

¹ Este vorba de Direcția Educației Poporului din cadrul Ministerului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, unde L.R. funcționa de la începutul anului (Nu va trece nici un an și va demisiona).

² Avocatul Petre Verești, șef de cabinet al lui L.R. la Teatrul Național.

14

[București], 18 ianuarie 1932

Scumpe domnule Rebreanu,

aducătorul acesteia îți vorbește în numele unui cerc cultural pe care-l cunosc, unde am vorbit și care aduce la conferințele literare populația întreagă a Galaților – vorba aceea – indiferent de religie.

Părerea mea: du-te!

Cu trenul până la Galați sunt trei ore.

Cordial, același,

F. Aderca

B.A.R., inv. 141953

15

Sâmbătă, 15 ianuarie 1933

Scumpe domnule Rebreanu,

te-am căutat la telefon pe la 4½ după-amiază și n-am avut norocul să te găsesc. Voiam să vin la dumneata pentru următoarele:

Să te văd.

Te rog acordă-mi în scris cu fixarea zilei, orei și locului această plăcere.

Să-ți iau *Răscoala*.

Sunt indignat că deși a apărut de aproape o lună, n-au scris de acest roman decât administratorii ziarului editor și reprezentanții lui anonimi.

3.Să te anunț că se joacă ultimul act al încercării de retrogradare a funcționarei Maria Aderca.

Iubite domnule Rebreanu, te-am sculat de atâtea ori de pe scaun, te mai scol o dată cu rugămintea fierbinte de-a veni chiar azi-dimineață la Ministerul Instrucțiunii, unde soția mea îți va da toate lămuririle. Se pare că nu e decât o mică dificultate de interpretare a unei dispoziții, căci soția mea are anii de serviciu ceruți pentru avansarea în postul în care se găsește. Cum azi se întocmește tabloul spre a fi prezentat secretarului general, dacă te-ai repezi acum dimineața la Ministerul Instrucției pentru cinci minute, ai scăpa de pretențiile mele pentru cel puțin câțiva ani și te-ai încărca pe toată viața de mulțumirile și iubirea (zadarnic ascunsă) a lui

F. Aderca

[Pe plic:] Ministerul Muncii, Cooperațiunii și Asigurărilor sociale,/ Direcțiunea Buletinului Bibliotecii și Muzeului Social,/ [Adresa:] Domniei sale, Domnului L. Rebreanu / Personal/ str. Pietății 28.

B.A.R., inv. 141954

16

[București, fără dată]¹

Iubite domnule Rebreanu,

Vrei să sacrifici două minute? E vorba de situația în Minister a

vechiului d-tale
F. Aderca

B.A.R., inv. 141961

¹ Scrisoare nedată, elaborată în perioada în care F. A. a funcționat ca salariat al Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale, între anii 1920 și 1940 (titulatura ministerului a fost adesea schimbată pe parcursul vremii).



Obiecte uitate

Prin cărți, deasupra lumii

Olimpiu NUȘFELEAN

În poemul *Faust*, Goethe scrie următorul vers: „Clipă stai, o, ești atât de frumoasă!”

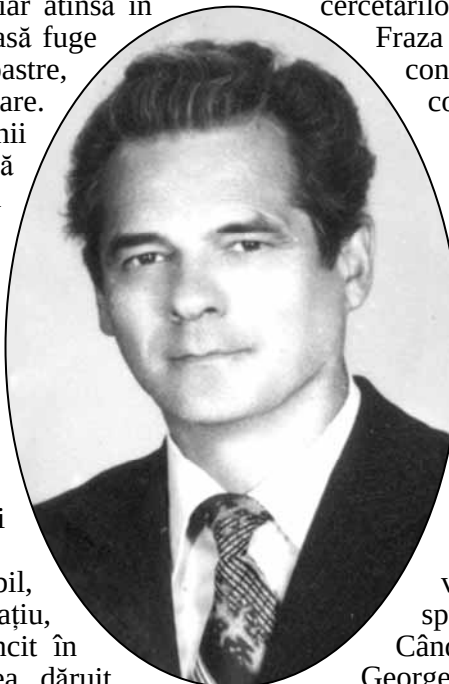
Este expresia atingerii bucuriei supreme a existenței, bucurie pe care avem uneori impresia, sau iluzia, că o trăim. Dar, chiar atinsă în anumite momente, clipa frumoasă fuge repede din cerul existenței noastre, închisă poate într-o stea căzătoare. Noi, oamenii, supuși slăbiciunii terestre, n-avem puterea să prindem clipele supreme, cu un cui de argint, pe un frontispiciu nemuritor. Nu pot face asta nici aceia care, beneficiind de o mare putere de visare, cufundați în lumea cărților și a cuvintelor lor, au la un moment dat iluzia că se pot desprinde de această lume, se pot ridica deasupra ei, se pot desface din mrejele ei ucigătoare.

Așa cum a crezut, probabil, și profesorul George Vasile Rațiu, un mare iubitor de cărți, adâncit în iluziile trezite mereu de acestea, dăruit marilor legături prietenești generate de cărți, cărți aducătoare pentru el de visare, dar și aducătoare de învățătură. Un om al condeiului și al catedrei, al promovării experienței didactice, al căldurii sufletești înțepite între dascăl și elev, între dascăl și dascăl.

Dacă ne gândim la scrisul său, ca și la activitatea de dascăl, ar trebui să ne amintim cu câtă căldură și sensibilitate evoca imagini ale copilăriei – descinsă parcă dintr-un tărâm fabulos –, descoperirea cărților confiscate aduse să fie topite la fabrica de hârtie, universul școlii pe care îl imagina ca un „tărâm al Cosânzenei”, prietenii literari, pentru care avea un adevărat cult – (să-i amintim aici pe Ion Th. Ilea, Francisc Păcurariu, Gavrilă Scridon...) sau pierderea tragică a tatălui său. Punea foarte mult sârg în încercarea de a da cât mai multe semnificații literare unui spațiu care îi era atât de drag – Valea Bârgăului, simțindu-se în același timp ca acasă în multe dintre localitățile județului. În

ultimii ani ai vieții și-a sporit preocupările în cercetarea unor trasee literare marcate de prezența unor personalități pe tărâmurile bistrițene sau bârgăuane, umplând prin asta un gol al cercetărilor de istorie literară (locală).

Fraza lui era întotdeauna limpede, concisă, îndelung șlefuită cu multă considerație pentru cuvânt.



Dacă acea frumoasă clipă faustică nu poate fi oprită, deoarece timpul se grăbește mereu, împotriva ființei noastre, ne vom permite să credem că, parafrazând titlul unei antologii de poezie realizată în urmă cu câțiva ani de George Vasile Rațiu, *soarele va sta de acum mai mult la Bârgău*, ca să-i lumineze mormântul. George Coșbuc, poetul de ale cărui versuri a fost mereu impresionat, spunea: „Viața asta-i bun pierdut/ Când n-o trăiești cum ai fi vrut!”

George Vasile Rațiu, apropiat colaborator al revistei noastre, și-a trăit viața pe bănci de școală și în săli de clasă sau de bibliotecă, și-a sacrificat ani buni pentru a prinde înțelesul cărților altora, înțeles pe care să-l facă priceput de cât mai mulți, a legat prietenii și a împărțit pentru mulți o vorbă bună, a trăit și a muncit onest și demn, mereu cu fruntea sus, și prin toate acestea, cât și prin multe altele, prin neconținută dăruire de sine, nu și-a „pierdut” viața, ci a făcut-o, alături de familia sa, un *bun câștigat*.

A trecut la cele veșnice într-un moment când, – așa cum zicea același Coșbuc, „Prin pomi e ciripit și cânt/ (...și-i) pace-n cer și pe pământ,/ (...) Și pomii frunțile-și scoboară/ Că Duhul Sfânt prin aer zboară/ (...iar clopotele) le auzi din vale/ Cum râd a drag și plâng a jale”. Sufletul lui s-a ridicat, credem, împăcat la cele veșnice.

**In memoriam
George-Vasile Rațiu**

Însemnări despre scriitor

Ion MOISE

S-a stins încă o stea în constelația noastră bistrițeană, George-Vasile Rațiu. Profesor, eseist, critic și istoric literar, nuvelist și romancier, George-Vasile Rațiu, fiu de martir din Bârgău, a fost o personalitate



complexă cumulând și mai multe funcții administrative între care cea mai longevivă, cea de director al Casei Corpului Didactic din Bistrița. A fost și membru al unor prestigioase societăți științifice din țară și din Basarabia, contribuind la cunoașterea unor

personalități ilustre ale culturii și literaturii noastre, cum au fost Coșbuc, Rebreanu și Ion Th. Ilea. Obținând prestigioase premii și distincții pentru lucrările sale, G. V. Rațiu s-a dăruit activ și muncii de cercetare științifică, aducând contribuții valoroase la elucidarea unor adevăruri privitoare în speță la relațiile lui Coșbuc și ale soției sale cu Bistrița

Bârgăului și cu Bârgaiele în general. Sunt bine cunoscute lucrările sale: „George Coșbuc și Valea Bârgăului”, „Elena Coșbuc, oaspete al Văii Bârgăului”, „Însemnări despre scriitori. La masa lui Coșbuc”, precum și însemnările sale despre alte personalități care au marcat viața spirituală a locurilor noastre, bistrițene, între care, evocarea lui Matei Eminescu, fratele poetului nepereche, care a trăit și a fost înmormântat la Bistrița. Un loc aparte îl acordă lui Ion Th. Ilea, poet originar din Bistrița Bârgăului, pe care îl evocă în lucrarea „Amintiri despre Ion Th. Ilea”. Volumul de povestiri „Izvorul devenirii” și romanul „Pe tărâmul Cosânzenei”, îl recomandă și ca pe un talentat scriitor. Pe plan revuistic, a contribuit la apariția revistei „Didactica Nova” și a revistei școlare „Cosânzeana” în perioada când a fost mai mult timp profesor la Școala de Arte și Meserii „Sfânta Maria” din Bistrița.

Acum, în numele Societății Scriitorilor Români din județul nostru, dar și în numele meu personal, îi aducem, prestigiosului dascăl, istoric literar și scriitor, dragului nostru Rațiu, un călduros și sincer omagiu, cu dorința ca Dumnezeu să-l aibă veșnic în buna lui pază. Dumnezeu să-l ierte!

„Simple creștături pe răbojul vremii mele”

Niculae VRĂSMAȘ

În ziua de 16 aprilie 2010, profesorul scriitor, de origine bârgăuană, George Vasile Rațiu, intrat în cel de al 75-lea an al vieții, a trecut la cele veșnice. Cutremurătoarea veste a încetării sale din viață a fost primită cu adâncă

tristețe de toți cei care l-au cunoscut și apreciat. Foarte mulți dintre cei care l-au iubit au transmis condoleanțe familiei îndurerate, au fost prezenți la slujba ținută la Capela Bisericii Evanghelice din Bistrița, conducându-l pe

ultimul său drum, la cimitirul din comuna natală, Prundu Bârgăului.

Născut la 14 septembrie 1935 și absolvent al Facultății de Filologie din Cluj, profesorul George Vasile Rațiu a fost un om cu totul deosebit, fiind dotat cu multă competență și putere de muncă, însoțite de o dorință nestăvilită pentru atingerea unor multiple acțiuni social-culturale, pe care a reușit să le și realizeze în cursul vieții sale.

Profund marcat, încă de la vârsta de nouă ani, de grozăviile războiului, când horthyștii i-au împușcat tatăl, împreună cu alți șase consăteni, nevinovați, a înfruntat cu bărbăție greutățile soartei ajungând un excelent profesor de catedră, inspector școlar, având numeroase funcții de conducere, între care și cea de director al Bibliotecii Județene sau a Casei Corpului Didactic Bistrița-Năsăud. A fost, în întreaga sa viață, un permanent inițiator și organizator a numeroase manifestări cultural-științifice, dar și un perseverent cercetător, istoric literar și scriitor.

Omul George Vasile Rațiu era o fire deschisă, comunicativă și își găsea întotdeauna cuvintele potrivite cu care atrăgea și cucerea auditoriul, fiind recunoscut ca o marcantă personalitate a județului, dar mai ales un reper cultural al Văii Bârgăului, locul său natal, la care ținea foarte mult. Era extrem de ordonat, un intelectual patriot, cu mare pasiune pentru cultură, căreia i s-a dedicat cu trup și suflet, alcătuind numeroase studii de cercetare privind trecutul județului și al personalităților sale. Prin sânguința lui a reușit să adauge valoroase pagini la completarea biografiilor lui Vasile Bob Fabian, Liviu Rebreanu, George Coșbuc, Octavian Goga, Andrei Mureșanu, George Călinescu, Radu Petrescu, Ioan Cutova, Ion Oarcăsu, Aurel Rău, Dinu Flămând, Ion Th. Ilea, Valentin Raus, Cezar Ivănescu, Matei Eminescu și alții. În bogata sa activitate, scriitorul George Vasile Rațiu a publicat numeroase articole și studii de literatură, istorie literară, eseuri, proză scurtă, culegeri și antologii, materiale în domeniul pedagogic, a întocmit prefața și îngrijind mai multe volume, ale poetului popular Ioana Orban, culegătorului de folclor Ioan Dologa, contribuind la reeditarea volumului de versuri

Inventar rural, al lui Ion Th. Ilea și alții. A avut numeroase colaborări în presa locală (versuri, proză, istorie literară, critică literară, cultură, pedagogie și alte domenii).

George-Vasile Ratiu se numără printre intelectualii care în 1971 au fondat Simpozionul Cultural al Văii Bârgăului, la care a avut o prezență de excepție, susținând peste 20 de comunicări, de înalt nivel și rigurozitate științifică și literară. În 1991 îl regăsim printre membrii fondatori ai Fundației Culturale „Valea Bârgăului”, al cărei susținător a fost în permanență, la fel ca și în alte numeroase inițiative culturale care s-au desfășurat în comunele bârgăuane sau în județ. A reînființat „Asociația Mariana a Cadrelor Didactice”, ocupând funcția de președinte, a fondat Muzeul



Școlar Județean și a înființat revista „Didactica Nova” a Casei Corpului Didactic, fiind o perioadă redactor șef. A fost răsplătit cu numeroase distincții, ordine, medalii, premii, diplome, titluri, insigne, iar în 2002 i-a fost acordat titlul de Cetățean de Onoare al comunei natale.

Ca scriitor, George Vasile Rațiu a fost un creator deosebit de activ, realizând numeroase volume. În *Consemnări autobiobiografice*, o carte publicată la vârsta sexagenară, în 2005, autorul adună, în mod sistematic, esența vieții și activității sale, considerând-o doar o carte de uz intern, și afirmând, cu o nespusă modestie, că aceste însemnări autobiobiografice, „pot fi și niște simple creștături pe răbojul vremii mele.” Dar ele au devenit mai mult de atât, un inventar de referință asupra bogatei sale activități, a evenimentelor trăite sau a manifestărilor pe care, el însuși, le-a organizat.

Într-o antologie a spiritualității bârgăuane, intitulată „Bârgăuani de top”, semnată de Titus Wachsmann-Hogiu, este caracterizat drept „Un bârgăuan consecvent și competent

pentru țelurile pe care și le-a propus – om de catedră, cercetător, istoric literar, scriitor, organizator de manifestări cultural-științifice”.

Înconjurat de valoroase cărți, la masa la care a scris și poetul Coșbuc, când se afla la Bistrița Bârgăului, scriitorul George Vasile Rațiu ne pregătise una dintre ultimele și interesante sale cărți, intitulate *Univers*

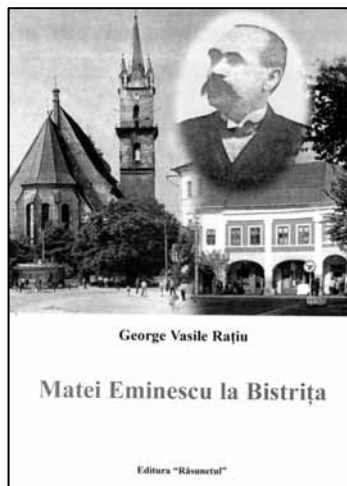
coșbucian la Bistrița, închinată mării lui pasiuni, care a fost bardul din Hordou, despre care încă mai descoperise date noi, pe care să le împărtășească, înainte de a se muta la cele veșnice.

George Vasile Rațiu a scris și a publicat mult, dar și mai mult va trebui să se scrie de acum, despre el și operele sale, pentru a nu rămâne pradă uitării!

Note bio-bibliografice

Prof. George Vasile Rațiu a trăit între 14 septembrie 1935 – 16 aprilie 2010.

Ca dascăl, și-a desfășurat activitatea la Școala Tehnică Horticolă, Liceul „Liviu Rebreanu”, Liceul de Construcții, Școala de Arte și Meserii „Sfânta Maria” din Bistrița, ocupând de-a lungul carierei și funcțiile de director al Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud (1966-1969), inspector șef la Comitetul de Cultură și Artă al jud. Bistrița-Năsăud (1969-1971), director fondator al Casei Corpului Didactic a jud. Bistrița-Năsăud (1971-1986; 1990-1992 – perioadă în care a înființat revista *Didactica Nova*, al cărei redactor șef a fost mai mulți ani) și director al Casei de Copii din Bistrița (1988-1990).



De-a lungul timpului, s-a făcut remarcat prin diverse preocupări cultural-științifice:

- a contribuit la înființarea Universităților populare la Bistrița și Năsăud,

- la renovarea Bibliotecii Județene și prelucrarea Fondului Documentar al acesteia.

- De asemenea, a depus eforturi remarcabile pentru menținerea Casei memoriale „Andrei Mureșanu” din Bistrița;

- a inițiat și a reușit să organizeze dezvelirea unei plăci memoriale pe clădirea în care a locuit, în Bistrița, Matei Eminescu, fratele poetului Mihai Eminescu, clădire în care începând cu anul 2002 funcționează Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud.

Timp de două decenii a fost membru al Consiliului Național al Societății de Științe Filologice din România și secretar al Filialei Bistrița, coordonând activitatea societăților științifice ale cadrelor didactice.

A reînființat „Asociația Mariana a Cadrelor Didactice din județul Bistrița-Năsăud”, ocupând și funcția de președinte, numărându-se, totodată, printre fondatorii Muzeului Școlar Județean.

Întemeiază Colecția Muzeală Scriitori din Bistrița-Năsăud formată din documente, manuscrise, cărți – ediții princeps –, cataloage alfabetice și sistematice.

A fost președinte al Casei de Ajutor Reciproc a Cadrelor Didactice și președinte al Uniunii Județene a Caselor de Ajutor Reciproc din jud. Bistrița-Năsăud.

A avut numeroase colaborări la cotidiane și periodice: *Tribuna învățământului*, *Ecoul*, *Steaua*, *Răsunetul*, *Mesagerul*, *Cosânzeana*, *Mișcarea literară*, *Gazeta de Bârgău* ș.a., debutând în ziaristică 1958 în ziarul *Avântul* cu un reportaj din viața tineretului, apoi în publicistica literară, în 1968, în *Ecoul*, cu recenzia despre cartea *Un om în halat vișiniu* de Teodor Tanco.

Editorial debutează în 1996 cu volumul *George Coșbuc și Valea Bârgăului*, continuând apoi cu o serie de cărți care tratează teme istorice și literare: *Matei Eminescu la Bistrița*, *Elena Coșbuc – oaspete al Văii Bârgăului*, *Izvorul devenirii*, *Soarele stă la Bârgău*, *Însemnări despre scriitori*, *La masa lui Coșbuc*, *Încercare de acțiune militară revoluționară la Prundu-Bârgăului* ș.a.

De asemenea, s-a remarcat și printr-o serie de colaborări la volume colective:

- *Cenaclul literar „George Coșbuc” 30*, o antologie publicată la Editura Aletheia în 2001,
- *Poem pentru orașul natal, Bistrița* – antologie îngrijită de Dumitru Munteanu și Alexandru Cristian Miloș, publicată de Editura „George Coșbuc” în anul 2002,
- *Cupolă de veac* – antologie de versuri dedicate Poetului Național Mihai Eminescu, realizată de Mihail Vlad, la Târgoviște, și publicată de Editura Macarie în anul 2003.
- *In aeternum. Nicolae Bălan. Arhiepiscop și Mitropolit* – antologie de texte, ediție îngrijită de pr. Ioan Pinte, pr. Constantin Mileșan, publicată la Editura Aletheia în anul 2001, ș.a.

Ca o încununare a activității culturale, la Concursul Național Liviu Rebreanu de la Bistrița din anul 2002 i s-a acordat premiul pentru critică și istorie literară, la care se adaugă o serie de alte distincții:

- Ordinul Meritul Cultural clasa a III-a;
- Membru de Onoare al Societății Limba noastră cea română – Chișinău;
- Membru al Asociației Oamenilor de Știință,
- Cetățean de Onoare al Comunei Prundu Bârgăului.



La Casa Andrei Mureșanu Bistrița. Întâlnire cu poetul Dinu Flămând – 22 iunie 2005.



George-Vasile Rațiu în sala profesorală a Școlii Tehnice Horticole, Bistrița, 1963.



Aspect din Colecția Muzeală „Scriitori din Bistrița-Năsăud”.
(Foto: Olimpiu Nușfelean).



George-Vasile Rațiu în fața fostei case Lucian Blaga din Bistrița, Drumul Dumitrii Vechi nr. 24, Vara anului 2003.



Cu Ion Th. Ilea în biblioteca lui George-Vasile Rațiu.



Zilele George Coșbuc. 10 oct. 2002, în Muzeul George Coșbuc, un grup de scriitori. În centru, poetul Arhip Cibotaru din Chișinău, autorul poeziei *Au înnebunit salcâmiile*, cântată de Tudor Gheorghe.



Brașov, 16-18 noiembrie 1990. Zilele „Andrei Mureșanu”. Un grup de scriitori participanți la festivitatea de deschidere a manifestărilor la Liceul „Andrei Șaguna”. Printre ei: Ioan Alexandru și V. Copilu-Cheatră.

A treia forță: România profundă sau redescoperirea conștiinței critice a tradiției

Adrian CHERHAȚ

Conceput ca un veritabil manifest împotriva oricărui conformism îngust la pseudo-valorile sistemico-ideologice ale omenirii de început și sfârșit de mileniu, volumul *A treia forță: România profundă* reunește o serie de eseuri pline de miez a doi autori mai puțin mediatizați în spațiul public de la noi: Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon. Cei doi „stâlpi ai conservatorismului nou”, cum îi numea Dan C. Mihăilescu, lansează prin această carte o încercare temerară de a produce un flux de „inconfort moral” lumii moderne ajustată după peisajul colorat exotic al drepte și stângii actuale. Apărută în 2008 la editura Logos din București, cu o postfață de Gheorghe Fedorovici, cartea lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon intenționează să producă redescoperirea valorilor spațiului românesc pierdute sau distorsionate în confruntarea cu ideologiile moderne și postmoderne ale timpului nostru.

Cei doi nu sunt la prima încercare de afirmare și conturare a unui tip de conservatorism tradițional, structura ideilor și a scrisului lor vădind o puternică înclinație spre redescoperirea valorilor paradigmaticale ale „legii strămoșești”. Ovidiu Hurduzeu, născut la 12 iunie 1957 la București, absolvă Facultatea de Limbi Străine în 1981, apoi pleacă din țară în 1988, stabilindu-se în S.U.A., unde în 1997 obține un doctorat în French and Humanities la Stanford. A mai publicat volumele „Sclavii fericiți. Lumea văzută din Silicon Valley” (Ed. Timpul, 2005) și „Unabomber: Profetul ucigaș” (Ed. Logos, 2007), precum și diverse articole în revistele „Idei în dialog”, „România literară”, „Convorbiri literare” și „Rost”. Mircea Platon s-a născut la 23 iunie 1974 la Iași și este licențiat al Facultății de Drept a Universității „Al. I. Cuza”. Urmează apoi un master în literatură franceză la McMaster University din Hamilton – Canada, iar în prezent este doctorand în

istorie la Ohio State University at Columbus. A mai publicat eseuri și studii de istorie literară în revistele „Idei în dialog”, „Convorbiri literare”, „Rost”, „Cuvântul”, „22”, traduceri din scrierile filosofului englez T. E. Hulme, precum și volumele „Ortodoxia pe litere” (Ed. Christiana, 2006) și „Cine ne scrie istoria” (Ed. Timpul, 2007).

Volumul de față lansează o critică serioasă asupra realităților și sistemelor politice, economice și culturale propuse de societatea actuală pretins liberă și democratică prin afirmarea unei gândiri grefată pe tulpina tradiției creștine și naționale românești, aparent pierdută. Încă de la început autorii își precizează clar demersul urmărit prin acest manifest cultural: „Publicăm aceste eseuri în speranța că vor ajuta la coagularea unei «a treia forțe». Între capitalismul foștilor comuniști și marxismul de salon pe banii corporațiilor occidentale, între cârdășia politico-economică pozând în piața liberă și licheлизмul ideologic-corporat pozând în nonconformism de stânga, între vechiul și noul establishment, România profundă a dispărut în exil interior sau propriu-zis. Propunem acest manifest la două mâini în nădejdea că va ajuta la identificarea unei «a treia căi»; una de întors acasă”.

Împotriva statului, a ONG-urilor sau a oligarhilor autohtoni, dar și a tipului de intelectual aflat în slujba acestora, care



**Conștiința
tradiției**

preamăresc realitățile timpurilor prezente, identificate prin dogme de genul „Europă unită”, „economie de piață”, „multiculturalism” sau „ecumenism”, se remarcă două soluții critice tradiționale: *conservatorii radicali* și *conservatorii personalisti*. Cei din prima categorie se remarcă prin atitudinea lor critică dură față de tot ce e nou în general și amenință modul de viață tradițional, fiind etichetați cu înverșunare drept „pășuniști”, „legionari” sau „fundamentațiști ortodocși” pentru „anacronismul”, „antiecumenismul” și „derapajele antidemocratice” manifestate față de „binefacerile” veacului nostru. Intelectualii personalisti din a doua categorie sunt prezentați ca fiind o specie recent apărută, care valorizează în mod special tradiția personalistă a Ortodoxiei românești, în mare parte uitată, dar și pe cea a mișcărilor personaliste din Occidentul interbelic reprezentate de Charbonneau, Mounier, Denis de Rougemont, Georges Bernanos ș.a.

A treia forță: România profundă promovează o sinteză a celor două atitudini tradiționaliste, atrăgând atenția cu precădere asupra angrenajului tehnologic contemporan, care transformă ființa umană într-o simplă unitate social-politic-economică, așa cum propun doctrinele de astăzi ale *laissez-faire*-ului. Împotriva „noii stângi” și a „noii drepte” frumos colorate și total descreștinate, autointitulându-se prin excelență „laice” și „autonome”, adoptate de pătura cultivată, volumul scoate în evidență și propune intelectualului dezorientat forța și valoarea nepieritoare a credinței ortodoxe, lăsată arbitrar în seama „preoților colivari și a babelor evlavioase”, dar fundamentată pe Revelația divină veșnică și destinată liturgic prin excelență spațiului public. Omul modern „laic” a devenit, în opinia autorilor, o caricatură nefericită a ființei umane create de Dumnezeu și destinată veșniciei prin atitudinea politică contemporană care globalizează și ajustează, anulând valențele și caracteristicile specifice persoanei. Proasta înțelegere și însușire a avantajelor tehnologiei moderne și a valorilor globalizării, induce spre un joc periculos al supunerii oarbe față de autoritatea laică, căreia i se conferă o

postură de atotputernicie, ca fiind forul suprem care ne asigură traiul confortabil.

Între titlurile care dau conținut și valoare critică acestei cărți amintim: „Rețeaua”, „Gândirea dezîntrupată și tentația gnostică”, „Ideologia umanismului secularizat”, „România la ora consumismului”, „Inconfortul intelectualilor confortabili”, „Ce se întâmplă cu noi?”, „Noul marxism”, „Satul”, „Elitele”, „Ortodoxia babelor”, „Familia și copiii”, „Pentru o politică la scară umană”, „Cum care laicat?”, „Ce e România profundă?”, „Cum poți fi conservator”, „Gânduri despre ortodoxul român astăzi în lume” ș.a. Valorile creștine sunt propuse ca soluții viabile și pertinente în promovarea binelui comun, potrivite paradigmatic comunităților umane și garante ale libertății personale, împotriva pseudo-valorilor „globaliste” și laice neopăgâne de nuanță „neutră” și „gnostică”, care impun dictatura marilor corporații și a minorităților etnice, culturale, sexuale, supunând persoana în mod pătimăș și anulându-i forța creatoare.

Asaltul constant al neo-totalitarismului postmodern asupra conștiinței personaliste a omului se resimte cu precădere în influențarea sistemului educațional prin care școala nu mai este mijlocul de transmitere a unei tradiții sănătoase, ci mijlocul de adaptare a copilului la mediul social. „*Copilul nu mai e educat să devină un om pe picioarele sale, ci e reeducat să se integreze, să se piardă în mulțime; e îndemnat să se exprime pe sine înainte de a i se antrena sinele la școala marilor clasici. Și toate acestea sub pretextul că e eliberat de lanțurile trecutului*”. Manifestul cultural al celor doi autori este un avertisment la pericolele globalismului de turmă impus de diferite consilii și uniuni, dar și o soluție alternativă de a opta pentru o a „treia cale”, cea profundă a memoriei tradiționale. Aceasta în situația în care, învățați fiind să slugărim o jumătate de secol dictaturii unei sângheroase uniuni a „sovietelor”, suntem puși astăzi în situația de a accepta docil directivele arbitrare a unei periculos de laice uniuni a „europenilor”.

Alexandrina Cantacuzino, Calypso Botez, Sofia Nădejde și Elena Văcărescu – militante ale feminismului românesc interbelic



Ligia DĂNILĂ

Mișcarea feministă interbelică a înregistrat unele schimbări. Femeile au fost dornice de schimbări, au așteptat mult aceste înnoiri. Ele au străbătut cu mare greutate filtrul societății modernizate. Modernismul însă nu a înlăturat total tradiționalul, ci mai degrabă a chemat femeia să învețe rolul de „cetățeană”.

Este introdusă în arena competiției sociale, de ce nu și politice, tocmai în momentul când statul este din nou monopolul bărbaților. Femeia și-a făcut loc în democrația masculină a epocii, deertând din pasivitatea domesticului.

Feministele au reacționat la nedreptățile unei societăți în care femeile erau dependente de bărbați. Ele au îmbrățișat ideologia emancipării în mod fie mai radical (fascism și național-socialism), fie mai moderat.

Militantele feminismului românesc au urmărit ca experiențele lor să fie tratate valoric la fel cu cele bărbătești, cu aceleași șanse de exercitare a autonomiei.

Prin lupta feministelor le-au fost recunoscute drepturile civile și politice femeilor. „Atacurile conservatoare împotriva feminismului îi pun acestuia din urmă în evidență contribuții majore la schimbările sociale. «Feminism înseamnă recunoașterea faptului că, indiferent de timp și spațiu, femeile și bărbații sunt inegali în privința puterii pe care o au, atât în societate, cât și în viața personală, precum și corolarul acestei recunoașteri: faptul că femeile și bărbații ar trebui să fie egali. Feminism înseamnă credința că ceea ce numim cunoaștere a fost scrisă despre, de către și pentru bărbați, precum și corolarul: toate școlile de cunoaștere trebuie să fie reexamineate și înțelese astfel

încât să poată fi dezvăluită măsura în care ele ignoră sau distorsionează genul.» În spațiul românesc, feminismul și-a făcut apariția încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea (1815), dezvoltându-se în concordanță cu cel din alte țări europene, dar și cu realitățile culturale, sociale și politice locale.”

Alexandrina Cantacuzino, născută Pallady, în anul 1877 a trăit până în anul 1944. A fost căsătorită cu conservatorul Grigore Cantacuzino. A fost printre fondatoarele „Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române”, fiind și președinta acesteia. A mai condus „Gruparea Națională a Femeilor Române”, fondată la 15 februarie 1929, „Asociația Casa Femeii”, precum și „Societatea Solidaritatea”. A reprezentat femeile peste hotare, fiind aleasă președinta „Micii Antante a Femeilor” și vicepreședintă a Consiliului Internațional al Femeilor. Prințesa Alexandrina Cantacuzino a fost reprezentanta României la Societatea Națiunilor.

Alexandrina Cantacuzino a pledat pentru constituirea unui sistem educațional, începând chiar de la grădiniță, ajungând până la nivelele cele mai înalte universitare, astfel încât, alături de transmiterea cunoștințelor, să existe „preocupare sistematică pentru evoluția spirituală a noilor generații”. A mai propus ca în programele școlare să fie „cursuri pentru pace”, să fie proiectate filme care să ilustreze ororile războiului, să fie evidențiate importanța pactelor de securitate și arbitraj, precum și rolul Curții Internaționale de Justiție în reglementarea diferendelor între națiuni.

În perioada interbelică a fost o figură remarcantă a mișcării feministe atât în țară cât și peste graniță. Imediat după primul război

mondial lansează ideea refacerii țării pe baza corporatismului, idee ce fusese lansată în sensul ca Senatul trebuia ales pe durată de opt ani prin alegeri corporative în regiuni; femeile ca și bărbații urmau să facă parte din delegațiile care aleg.¹

În 1936, sub influența ideologiei de dreapta, Alexandrina Cantacuzino cere o lege pentru reglementarea activității femeilor pentru apărarea țării, ea propune ca femeile să înlocuiască munca bărbaților în serviciile auxiliare, astfel să crească numărul combatanților activi. Ca urmare, prin Decretul din 17 septembrie 1938, femeile apte puteau fi mobilizate pentru nevoi militare.

În discursul ținut la Cluj în 1937, Alexandrina Cantacuzino propunea conservarea etnică, o lege care să nu permită mariajele mixte (între români și celelalte naționalități). La Congresul de la Cluj din 1937 a Grupării Naționale a Femeilor Române, a fost adoptată o Moțiune prin care se cerea ca statul să favorizeze ajutoare financiare pentru căsătoriile între tinerii români.

În calitate de consilieră și delegată a municipiului București, reprezentând Sectorul Galben, ajutată de colaboratoare devotate ideii de asistență socială, a pus bazele în 1930, „Școlii de Auxiliare Sociale”. Cursurile erau asigurate de cadre didactice universitare, după amiaza la „Casa Femeii” din București. Au fost organizate cursuri de alfabetizare, de croitorie. S-au înființat biblioteci, cantine pentru copiii nevoiași, iar cu ocazia sărbătorilor religioase erau împărțite daruri.

Alexandrina Cantacuzino a obținut numeroase fonduri de la Ministerul Muncii și Ocrotirii Sociale, datorită poziției ei în conducerea Primăriei Capitalei, dar și din donații, organizând un cabinet de asistență socială. Numai între 1928 și 1934 au fost efectuate 52.000 de consultații medicale gratuite și 3.000 de tratamente, au fost suportate și cheltuielile de spitalizare sau operație.

Tot prin acest cabinet au fost ajutate femeile care erau în dificultăți materiale, iar muncitoare, în schimbul unei cotizații, puteau fi tratate. În campania de combatere a bolilor venerice au fost distribuite medicamente.²

În anii crizei economice (1929 - 1933) Alexandrina Cantacuzino a avut preocupări în strângerea de fonduri pentru acele instituții de învățământ care aveau dificultăți materiale: Institutul de Surori de Caritate „Regina Elisabeta”, Atelierele Societății „Țesătoria”, Școala de secretare, Școala hortică pentru tinerele fete de pe șoseaua Kiseleff.³

Calypso Botez licențiată în istorie și filozofie, a fost profesoară la Liceul „Carmen Sylva” din București. În timpul primului război mondial a activat ca președintă a Crucii Roșii din Galați. Împreună cu alte femei, în perioada 1917 și 1918, la Iași, pune bazele „Asociației pentru Emanciparea Civilă și Politică a Femeilor Române”. Aceasta a avut din 1919 o filială la București, condusă de Calypso Botez.

În anul 1921 organizează, împreună cu un comitet de doamne, „Consiliul Național al Femeilor Române”, pe care, de altfel, l-a și condus. A fost membră în Comitetul Central al „Societății Ortodoxe Naționale al Femeilor Române”, precum și în Comitetul Societății „Solidaritatea” și în Comitetul „Uniunii Intelectualilor” și membră a Institutului Social Român.

În conferința cu titlul *Drepturile femeii în Constituția viitoare*, în 1922, considera că problema dreptului de vot al femeilor era o problemă, o urgență la români și întorcea definitiv spatele tradiției: „A trăi numai în tradiție... înseamnă a îmbrăca haina dăunătoare a prejudecăților”.

Dat fiind faptul că femeile participă la munca generală, ele, în concepția lui Calypso Botez, trebuie să dețină și capacitatea de a impune legi care să le protejeze și să le asigure controlul asupra produsului muncii lor.

Calypso Botez este o susținătoare a femeilor în zona politicului, dar aceasta trebuie susținută de o legislație precisă în opinia feministei.

În dezbaterile prilejuite de Constituția din 1923, ea opinează în favoarea acordării de drepturi politice pentru femeia română, chiar dacă articolul 6 al Constituției „lăsa suspendată situația civilă și politică a femeii afirmând formal la articolul 6 egalitatea între cele două sexe”.

Legi speciale votate cu majoritate de două treimi, vor determina condițiile sub care femeile pot avea exercițiul drepturilor lor politice.

Drepturile civile ale femeilor se vor stabili pe baza deplinei egalități ale celor două sexe.

Calypso Botez susținea ideea ca legislația să fie în corelație cu relațiile economice și sociale care depășiseră etapa când bărbatul era singurul factor de producție și întreaga viață de familie gravita în jurul lui.

Femeia a depășit etapa când avea un rol redus în viața economică ce nu-i permitea din punct de vedere juridic decât un rol inferior, ori după război situația s-a schimbat. S-a produs emanciparea intelectuală a femeii, emanciparea politică se consideră a fi fost prin Constituția din 1923.

Calypso Botez cere modificarea articolelor 197, 327, 131, 196, 1242 din Codul Civil, propunând o listă de revendicări și solicitând pentru femeie, autonomia deciziei și echilibrarea autorității ei în familie, cu cea a bărbatului.

O altă idee pe care o susținea Calypso Botez era că industrializarea a fost benefică pentru femeia româncă deoarece o scotea din „închisoarea familiei”, a crescut nevoia de brațe de muncă, a dus la apariția vieții moderne care a creat condițiile dezvoltării unei femei active și independente, care să dețină o funcție, un serviciu plătit.

Confruntată de multe ori cu părerile antifeministilor, Calypso Botez a dat dovadă de un curaj extraordinar, ceea ce a făcut-o să spere că statutul femeii se va schimba odată cu democratizarea României după Marea Unire din 1918.

Cunoscuta feministă a fost inițiatora unor anchete și cercetări referitoare la condiția muncii femeii. „Cultura ramurilor celor mai productive ale agriculturii noastre se face ca acum câteva sute de ani îndărăt, sau nu se face deloc... La noi țărancă muncește peste măsură, dar fără sistem de pricepere”⁴, releva Calypso Botez.

În calitate sa de consilieră în Sectorul I Galben și în Delegația Permanentă a Capitalei, Calypso Botez a contribuit la modernizarea

serviciilor de asistență socială în colaborare cu secția feministă a Institutului Social Român și cu Școala Superioară de Asistență Socială. A mărit bugetul asistenței sociale de la 36 milioane lei la 50 milioane lei în primul an de activitate. De asemenea, a susținut nu numai moral, dar și material funcționarea Centrului de Demonstrație pentru Asistența Familiei în cartierul Tei. A fost inițiatora reorganizării coloniilor de vacanță, cantinelor pentru școlarii nevoiași, aziluri și dispensare, iar școlile orfelinatelor au fost transformate în școli profesionale, oferind astfel posibilitatea atât băieților, cât și fetelor să obțină o meserie în completarea cunoștințelor de cultură generală.⁵

Calypso Botez a încercat prin toată activitatea desfășurată pusă în slujba emancipării politice a femeii, să sintetizeze problemele femeii române. A atras alături de ea, ca, de altfel, și celelalte feministe, tinere care aveau ceva de spus în mișcarea feministă.

Pentru promovarea ideilor sale și pătrunderea lor în rândul maselor a fost printre membrii fondatori ai Societății de Radio-difuziune din România, alături de Izabela Sadoveanu și Ella Negruzzi.

Sofia Nădejde – născută în 1856 la Botoșani în familia Băncilă, o familie de răzeși, înrudită după mamă cu cronicarul Ion Neculce. Este sora celebrului pictor Octav Băncilă. A fost educată și crescută în respect pentru drepturile tuturor. Încadrată din tinerețe în mișcarea socialistă, a desfășurat o meritorie activitate publicistică în apărarea drepturilor familiei, în paginile revistei „Contemporanul”, ale ziarelor „Drepturile omului”, „Munca”, „Lumea nouă” și altele. În 1885 Sofia Nădejde își începe colaborarea la ziarul „Drepturile omului” cu articolul *Femeia și socialismul*, la „Contemporanul” tipărește *Două mame*, și alte articole în „Femeia română”, „Literatura și știința”, „Evenimentul literar”, în ale căror pagini lansează polemici, declanșează campanii în problema emancipării feminine, a dezrobirii economice a femeii, a egalității cu bărbatul, a instrucției publice, a votului universal, a salariului egal la muncă egală, a protejării muncii prin lege. Dezbătând cu precădere probleme sociale, a relevat condițiile mizere de existență a celor exploatați (drama

O iubire la țară, 1888; volumul de nuvele *Din chinurile vieții*, 1895), a înfierat rapacitatea capitalistă (romanul *Robia banului*) și mimetismul micii burghezii (romanul *Părinți și copii*, 1907). Perspectiva din care e oglindită realitatea e însă adesea naturalistă. Sofia Nădejde s-a remarcat și ca traducătoare din M. Gorki, H. Sienkiewicz, M. Serao.⁶

Sofia Nădejde a fost o feministă care a luptat pentru drepturi egale ale femeilor cu bărbații, critică pe acei bărbați care descurajează femeia dornică de învățătură, cum reiese de altfel și din articolul *Șicane bărbătești*.⁷ Sofia a remarcat cu multă claritate că "bărbații au puterea în mână și nu voiesc a-și avea părtași noi la dânsa, știind că atunci va trebui să-și micșoreze fiecare porția lor".⁸

Într-unul din articolele publicate în „Femeia română”, Sofia Nădejde ridică din nou problema inferiorității/ superiorității femeilor respectiv a bărbaților. Ea scrie despre chestiunea la modă în epoca aceea a creierelor femeii, face trimitere și la articolul cu același titlu ce a apărut în Franța în publicația „La liberté”. În aceeași problemă a greutății creierelor are confruntări cu Titu Maiorescu, care susținuse ideea proporționalității dintre greutatea creierelor – inteligența – superioritatea sexelor. „Și dacă ar fi să conteze greutatea creierului, de ce nu luăm în considerare raportul dintre greutatea creierului și greutatea corpului”, susține Sofia Nădejde, „dacă ar fi luat în considerare acest aspect, atunci femeile ar avea mai mult creier per kilogram”.⁹

Femeia purta pecetea inferiorității nu din naștere, ci datorită condițiilor în care ea a trăit, ca atare trebuiau schimbate atât legile, dar mai ales mentalitățile bărbaților în ce privește femeile. Piatra de încercare în acest sens este educația. Pentru Sofia Nădejde, argumentul că prin educație femeile ar fi mame bune, altfel ar fi lipsite de simțul dreptății, este irelevant: „Și cei vechi dădeau educație înaltă unor robi care să le crească odraslele”.¹⁰ În opinia Sofiei Nădejde, femeia are nevoie de instrucție pentru că „este om, pentru că e semenul bărbatului și nu pentru că e mamă de fii. E numai o perioadă a vieții în care femeia e mamă, și ar fi

nedrept ca restul vieții să și-l petreacă într-o neștiință dobitocească”.¹¹

Elena Văcărescu era descendentă a boierilor din familia Văcărescu din Țara Românească, pe linie paternă, prin mamă (Eufrosina Fălcoianu) descindea din familia Fălcoianu ce ajungea în timp, ca genealogie, la Mihai Viteazul.

Și-a petrecut copilăria la Târgoviște; datorită guvernantei englezoaice a făcut cunoștință mai întâi cu literatura engleză, dar studiile le-a urmat la Paris. A studiat filosofia, estetica, istoria, poezia. Ca urmare a participării tatălui ei la războiul de independență 1877-1878, el a avut o influență majoră în viața Elenei Văcărescu. În 1866 debutează la Paris cu volumul *Chants d'Aurore* care i-a adus un premiu al Academiei franceze și recunoașterea unor oameni de litere precum Gaston Paris sau Anatole France. De asemenea, tânăra nobilă îl cunoscuse la Paris pe Victor Hugo, ea devenise deja o personalitatea cu greutate în epocă.

În 1888 revine în țară și intră în suita reginei Elisabeta a României, poeta Carmen Sylva, devenind favorita reginei nonconformiste care a apropiat-o de Ferdinand, nepotul regelui Carol. Ferdinand fiind nou la curte, simțindu-se singur departe de familia sa, s-a apropiat de Elena și chiar și-a exprimat dorința de a se căsători cu ea. Problema însă era Constituția din 1866 prin care prințul moștenitor al țării nu avea voie să se căsătorească cu o româncă. Ca urmare, regina Elisabeta care o încurajase a fost exilată la Neuwied timp de doi ani, iar Elena a fost exilată la Paris pentru tot restul vieții, Ferdinand fiind trimis în căutarea unei mirese regale pe care a găsit-o la Edinburgh în persoana Mariei, viitoarea regină a României.

Elena Văcărescu n-a ajuns la tron, a ajuns chiar în exil, câțiva ani în Italia, dar în 1895 i se permite de către Carol al II-lea să se întoarcă în țară după anii cât a fost considerată persona non grata. Pentru Elena, Parisul a fost orașul consacării, până la urmă a fost și o soluție. În *Memorial în do minor* afirma: „Parfumul României e în fiecare cută a rochiei mele. Nu cunosc suferințele exilului; oriunde m-aș afla, n-am resentimente, n-am ură decât

pentru cei care o reneagă și-și caută un sprijin înafara ei”.

Elena Văcărescu era o oratoare cu calități excepționale și cu o deschidere față de nou ce o propulsase departe. A fost ambasadoarea sufletului românesc, a fost implicată în toate acțiunile culturale importante ale epocii: în 1906 a contribuit la înființarea „Universite des Annales”, în 1913 înființase la București „Cercul analelor”.

Între anii 1914 și 1918 a dus o campanie în favoarea cauzei naționale în periodicele „Adevărul” și „Dimineața”. La Paris și în alte orașe a organizat adunări publice și conferințe unde a pledat pentru eliberarea României și a strâns numeroase fonduri. Și-a descoperit calitățile de politician prin strădania de a convinge străinătatea despre România Mare, ca stat național, ca stat de drept.

Din partea guvernului francez a fost decorată cu ordinul „Legiunea de onoare”, ca urmare a devotamentului ei față de victoria Aliaților din primul război mondial, ea fiind membră a delegației române la Conferința de la Paris.

Este considerată „Bunica Ligii Națiunilor”. A fost secretarul general al „Asociației Române” de pe lângă Societatea Națiunilor, a fost adjuncta lui Nicolae Titulescu (șeful Misiunii române la Geneva), membră a

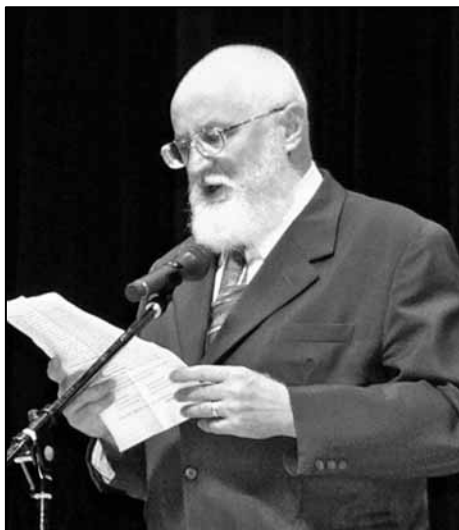
Societății Națiunilor, co-fondatoare a Comitetului Internațional pentru Difuzarea Artelor și Literelor prin Cinematograf, instituție care era subordonată Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală, devenit în 1946 UNESCO, cavaler al Legiunii de Onoare – fiind prima femeie care a primit acest titlu. La dezbaterile Conferinței a V-a a Societății Națiunilor din anul 1934-1938 a formulat dezideratele referitoare la traficul de femei. A propus constituirea unui comitet format din juriști de ambele sexe care să lucreze la statutul femeii în statele europene.¹²

A fost membra și președinta Academiei Feministe de Litere și Arte, fondatoarea de departamente de cultură română în străinătate (Catedra de Cultură Română din Centrul Universitar Mediteranean de la Nisa), a tradus operele lui Eminescu, Caragiale, Goga, Blaga, Minulescu în limba franceză, a fost autoarea multor volume de poezii și piese de teatru. **A fost prima femeie admisă în Academia Română.**

Chiar înainte de a muri, Elena Văcărescu a făcut parte din delegația conduse de Gh. Tătărescu la Conferința de pace de la Paris la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Din delegație mai făceau parte Gh. Gheorghiu-Dej, L. Pătrășcanu, I. Gh. Maurer.

Note:

1. *Congresul Grupării Femeilor Române la Brașov*, în *Gazeta Femeii*, anul II, nr. 40-41, 1933, p. 3, 4
2. Cf. *Bulletin du Conseil National de Femmes Roumaines 1930-1934*, București, 1935, p. 5
3. *Ibidem*, p. 5
4. Calypso Botez, *Femeia în economia rurală*, în „Gazeta femeilor”, nr. 92-93 din 9 februarie, 1935, p. 3
5. Veturia-Mileva Marcovici, *Primăresele și consilierele comunale ale României*, în *Almanahul „Adevărul și Dimineața”*, 1932, p. 231, 235
6. *Dicționarul Enciclopedic Român, al Academiei Române*, București, 1965, p. 479
7. Sofia Nădejde, *Șicane bărbătești*, în „Contemporanul”, anul III, nr. 8, 1883, p. 312, 315
8. Sofia Nădejde, *Libertatea femeii în prelegerea d-lui Missir*, în „Contemporanul”, anul II, nr. 18, 1882/1883, p. 712, 717
9. „Contemporanul”, anul I, nr. 24, 1881/1882, p. 450
10. Sofia Nădejde, *Studentele*, în „Contemporanul”, anul V, nr. 11, 1887, p. 477, 479
11. *Ibidem*, p. 478
12. Cf. *Textului pregătit de Elena Văcărescu pentru dezbaterile Comisiei a V-a a Societății Națiunilor privind traficul de femei (1934)*, în *Manuscrise, Arhiva Elena Văcărescu, Biblioteca Academiei Române*, dosar nr. VII, f. 3



Câteva considerații despre începutul scrisului în Maramureș

Marian Nicolae TOMI

Începutul scrisului în orice cultură, în orice istorie a unui popor, este un moment aproape mistic prin importanța lui sentimentală și culturală. Sentimental momentul marchează intrarea unui popor, poporul căruia îi aparținem noi cei care descoperim acest fapt de cultură, istoriei celei mari. Cultural acest fapt validează apartenența poporului tău la concertul celorlalte popoare cu care acesta se învecinează, coabitează, se înrudește etc. Acest fapt îl validează și, în același timp, îl înscrie cronologic înainte sau mai la urmă decât alte popoare în ordinea firească a evoluției și existenței sale. Ar fi de pus imediat următoarea întrebare: avem noi nevoie de așa ceva, de asemenea legitimare pentru a exista ca popor, pentru a fi o cultură de sine stătătoare, cu valori care să ne diferențieze și să ne integreze celorlalte valori culturale europene? Din capul locului trebuie de răspuns apăsător că da. Chiar dacă astăzi toată lumea bună a Europei vrea să ne integreze cu

Cercetare

orice chip într-un model cultural unificator și uniformizator (globalizant). Sau, aș apăsa eu asupra acestui lucru, tocmai din această pricină noi trebuie să ne afirmăm valorile, atâtea câte avem. Pentru că iată ce scria acum câteva decenii filosoful brazilian Agostinho da Silva: „faptul că acționăm greșit față de criterii europene este însă un atestat de vitalitate” (*România Literară*, 28/2009). Acesta ar trebui să ne fie și nouă drumul. Nu în răspărul altora,

nu prin denigrarea valorilor altor culturi, ci prin afirmarea noastră culturală fără restricții și cu curaj câtă vreme (mai) avem valori culturale, fără nicio laudă care să (le) miroasă unora urât.

Rămâne apoi să stabilim la care anume fapt de cultură ne referim atunci când folosim sintagma „începutul scrisului”. Pentru că, după părerea noastră, aici avem a face cu mai multe momente ale începutului scrisului. Anume: *primul document* scris despre partea de lume la care ne referim, în cazul nostru Maramureșul. Apoi, la *prima scriere – indiferent de limba în care este scrisă – realizată pe acest teritoriu* – fie prin tipărire, fie ca manuscris – la care noi ne raportăm acum. Fiind noi cei mai mulți români în această parte de țară și cei mai vechi pământeni pe aici, ne-ar interesa, de bună seamă și *prima lucrare scrisă, repet prin tipărire sau în manuscris, în limba română*.

Maramureșul nu a fost niciodată un stat în accepțiunea modernă a termenului. Deci, voievodatul, ca instituție de început a unei structurări de tip statal, nu avea cancelarie, nu elabora documente sau alte înscrisuri și legi (deși românii aveau un drept nescris, cu unele aplicații până în zilele noastre, acel deja cunoscut *jus valachicus*). Așa încât, singura sursă documentară, în ce ne privește pe noi maramureșenii, rămâne cancelaria maghiară. Astăzi deja se cunoaște faptul că aceasta elabora uneori acte care exprimau mai degrabă dorințele regilor maghiari decât realități politice, mai ales pentru secolele de început ale

stăpânirii lor aici (sec. XIII-XIV). Asta nu ne împiedică să folosim aceste documente, coroborate bineînțeles cu alte surse, încât adevărul acelor îndepărtate timpuri, consemnate în scris, să se apropie cât mai mult de o realitate istorică ce a existat atunci. Pentru că așa s-a întâmplat și cu prima mențiune documentară a Maramureșului: la 1199 regele maghiar Emeric ajunge să vâneze undeva în nordul Maramureșului, probabil în viitorul comitat Bereg (Ukr), pe care îl consideră deja pădurea lui de vânătoare. Dar abia peste o sută de ani va fi menționată *Țara Maramureșului* (*Terra Maramaros*). Și vor mai trece alți mulți ani până când maghiarii vor pătrunde cu adevărat în Țara Maramureșului: la 1272 familia maghiară Hóntpázmány-Ujhélyi primea în stăpânire aici cetatea Visk (Ukr). Tot ca o premieră documentară este de menționat aici momentul în care cnezatele de vale capătă existență documentară și în acest mod, rând pe rând, în veacul al XIV-lea, ca la 1303 să fie pomenit primul voievod al Maramureșului în persoana lui Nicolae Pok fiul lui Mauriciu. Dar așa cum deja am spus mai sus și aici e vorba de o dorință a ungarilor, nu de o realitate: acest Nicolae Pok a fost comite de Sătmăr și Maramureș, atunci când Maramureșul nici măcar nu exista ca unitate administrativă a Ungariei. Abia la 1326 putem vorbi, documentar repet, de primul voievod maramureșean în persoana lui Ștefan de Cuhea (sau la 1320-1330 a lui Codrea din Câmpulung). Și iată cum, abia după trecerea lui Bogdan din Cuhea în Moldova la 1359, Maramureșul va fi integrat efectiv statului maghiar, iar voievodatul devine mai apoi comitat la 1368 (până în 1387 se menține și instituția voievodatului, fără să putem decela felul în care funcționau cele două instituții).

Încercând o concluzie, putem afirma, fără teama de a greși cu ceva, că Maramureșul, satele și oamenii lui au trăit aici cu mult înainte de primele atestări documentare scrise maghiare – pentru aceasta a se vedea cercetările arheologice făcute până acum –, dar aceste acte de cancelarie vin să întărească tocmai existența și vechimea noastră aici. Doar un singur argument în acest sens: la 1364 regina-mamă a Ungariei, Elisabeta recunoștea

dreptul românilor din Maramureș de a-și alege singuri și neîngrădiți voievodul, fapt ce va mai fi recunoscut și în actele din 1366, 1370, 1380 și 1383.

Desigur că legitimarea istorică trebuie să fie urmată de cea cultural-spirituală. Cum asupra bisericii din Maramureș mă voi referi în alt context și într-un studiu mai extins, voi rămâne la evidențierea laturii culturale a existenței maramureșenilor. Oricât am dori noi să fie așa, cultura noastră este și a rămas veacuri la rând una curat populară și orală (locuință, unelte, îmbrăcăminte, obiceiuri, folclor). Creațiile zis culte au apărut sporadic și cu un impact cultural asupra oamenilor de aici extrem de redus (*Codicele Voronețean*, la care vom reveni mai încolo, a fost descoperit abia în 1871, iar în circuitul cultural a intrat abia în 1885, atunci când îl publică I. G. Sbiera!). Noi nu putem ignora posibilitatea ca aceste cărți, atâtea câte au existat, să fi fost citite măcar prin biserici (răspândirea cărților bisericești în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea ar putea fi un argument solid în acest sens). Avem totuși destule rețineri pentru veacurile anterioare, și nu numai, coroborând acest fapt și cu starea de incultură și chiar de analfabetism a populației și chiar a unor preoți. De menționat aici că, la 1627, Sinodul preoțesc ortodox de la Alba Iulia stabilea amenzi grele pentru preoții care nu știau a citi psaltirea și chiar se punea chestiunea caterisirii lor. Apoi, la 1658-1659, un neamț ce trecea prin Maramureș scrie că diaconul întâlnit abia știa să scrie și să citească, pentru ca la 1700 Episcopul Maramureșului Sava Brancovici chema la Moisei preoții din comitat pentru a-i examina „cu privire la cunoștințele lor în legătură cu Sfintele Taine, căci cei mai mulți dintre ei erau neștiutori de carte”! Și totuși, chiar dacă acestea erau realitățile, maramureșenii au înțeles de timpuriu rostul cărții. Desigur că a fost vorba mai ales de cartea religioasă [oricum despre alte cărți sau despre biblioteci putem vorbi abia în veacul al XIX-lea – v. de ex. la borșeanul Ioan Artemie Anderco, *Jurnal* (1876), ed. îngrijită de Liviu Papuc, Ed. Alfa, Iași, 2001, pp. 141, 276]. Izvoarele consemnează zecile de comunități sătești care au cumpărat, uneori de la mari

depărtări (Moldova, Țara Românească, Serbia), cărți bisericești. Însă prima carte, o *Cazanie*, copiată la Mănăstirea Neamț la 1561, avea să fie primul manuscris ajuns mai apoi la biserica din Vișeu de Mijloc și deci primul din Mareamureș. Și, în veacurile următoare aproape toate bisericile vor cumpăra astfel de cărți, mai ales prin grija materială a enoriașilor lor (ca alt exemplu: la 1717, probabil ca semn de mulțumire față de Dumnezeu pentru victoria contra tătarilor, Protopopul Lupu Șandor-Sandrin dăruiește bisericii de aici *Cartea românească de învățătură* sau *Cazania* lui Varlaam). Ce fel de cărți, în ce număr și la cine au ajuns ele în veacurile anterioare e greu de precizat. Asta nu înseamnă că aici nu s-a scris carte bisericească, fie că a fost vorba de manuscrise, fie că a fost vorba, mai ales, de tipărituri. Și iată cum dintr-o parte de țară în care s-au făcut cărți, nu ni s-au păstrat decât prea puține dintre ele, ascunse undeva prin satele Maramureșului, sau prin alte părți ale țării, ori în afara ei. Că producția acestor tiparnițe a fost destul de mare, o dovedește și faptul că aceste cărți au ajuns și pe alte meleaguri, acolo unde au și fost descoperite. Ar fi illogic să credem că aceste centre de tipărituri au produs numai pentru alții, în vreme ce în bisericile maramureșene se făceau slujbe din... memorie! Că ele nu s-au păstrat până la noi, este altă chestiune, din păcate una nefericită.

Începutul scrisului maramureșean se leagă de existența și activitatea a două mănăstiri, cea de la Ieud și cea de la Peri (Ukr), lăcașuri de cult și de cultură ce dispuneau, se pare, și de tiparnițe, pe lângă acei călugări care copiau sau care întocmeau manuscrise cu truda de rigoare. Dacă despre existența mănăstirii de la Peri nu există niciun fel de îndoială, în legătură cu cea de la Ieud, se pare că legenda ține loc de istorie. Discuțiile privind data întemeierii acestei mănăstiri rămân aprinse și nici nu e locul aici să le reluăm. Mai demn de interes ni se pare faptul că cea mai veche scriere românească, chiar dacă „această carte este scrisă pe românește, dar nu e bună dă nimic”, adică era greu de înțeles chiar de către oamenii sec. al XIV-lea, a fost copiată/scrisă aici! Despre ce scriere este

vorba? Ea se numește *Epistola Duminicii* și este o scriere moralizatoare pentru îndreptarea morală a poporului, scrisă și răspândită tocmai într-un an de ciumă, epidemie care a secerat mii de vieți, dar care a dus și la decăderea moravurilor (1350). Această epistolă o regăsim în cuprinsul *Codicelui de la Ieud* (211 pag. de manuscris cuprinzând tocmai această epistolă a duminicii, urmată de alte șapte texte religioase, ultimele două cu o reală valoare literară). Această scriere a iscat numeroase dezbateri științifice și chiar câteva colocvii naționale desfășurate tocmai la Ieud. Descoperit și prezentat la o expoziție a *Astrei* (1921) de preotul ieudean Artemiu Anderco, la cererea lui Andrei Bârseanu a intrat în fondurile Academiei Române și a fost publicat de Ion Bianu în 1925. Dacă cei care au participat la colocviile sus menționate au admis ca 1391-1392 (dată respinsă de majoritatea cercetătorilor, inclusiv într-un studiu având girul – și premiul – Academiei!) să fie data scrierii sau copierii acestui codice, hârtia este dovedită ca fiind de pe la 1610-1640. Deci, îndoiala asupra existenței unui centru de copiere/scriere de manuscrise la Ieud este prea mare pentru a face afirmații categorice (totuși în 1995 a fost descoperit, tot la Ieud, un nou manuscris, numit, de cei care l-au făcut cunoscut, *Colegatul româno-slav*, dar cum acesta cuprinde însemnări din 1716 trebuie să mai așteptăm viitoare cercetări și concluzii). Dacă discuțiile despre datarea și locul scrierii *Codicelui* vor continua, noi suntem în măsură să conchidem că undeva în secolele XIV-XVII aici se scria și se citea românește, chiar dacă codicele acesta este scris (deja!) cu caractere chirilice. Alături de inscripțiile de pe biserici și de pe cărțile bisericești păstrate, aceste texte vin să confirme un fapt indubitabil: maramureșenii au scris și au folosit, chiar și în biserică, multă vreme limba română (de când e și mai greu de aflat, dar e cert că a fost vorba de înlocuirea limbii latine, probabil de neînțeles la un moment dat de către credincioși). Că sub imperiul dominației Episcopiei ucrainene de la Muncaci limba română va fi înlocuită cu slavona, acest fapt nu a făcut decât să întârzie aproape trei veacuri afirmarea culturii

românești din Maramureș. Desigur că la acesta s-a adăugat, în același interval de timp, dominația culturală maghiară (școli, instituții de stat, biserica) cu consecințele de rigoare (deși e de menționat că multă vreme actele comitatului Maramureș s-au întocmit în latină și nu în maghiară!). Fără școli și aflați sub opresiunea politică și cultural-spirituală a străinilor, românii și-au păstrat limba și obiceiurile în viața cotidiană, și acestea însă destul de pervertite de aceste influențe străine, chiar dacă nu le-a putut consemna în scris decât abia după 1850, moment care marchează tocmai renașterea spiritului național printr-o pleiadă de cărturari extraordinari (a se vedea rolul *Asociațiunii pentru cultura poporului român din Maramureș* și al dascălimii satelor maramureșene de după 1861).

La 1391 Balc și Drag, fiii alungatului din Moldova Sas-Vodă, pun bazele, la mănăstirea din Peri, unei stavropighii ortodoxe – similară unei episcopii – cu acordul Patriarhului de la Constantinopol (act întărit la 1494 de regele catolic al Ungariei!). Desigur că mănăstirea dura de mai multă vreme (unii zic că de la 1368, dar n-au prezentat încă documente – Ioan M. Bota, *Începutul culturii scrise în limba română*, Ed. Dragoș Vodă, Cluj-Napoca, 1999, p. 180, dar merită văzut întreg studiul la tema de aici) și ea dobândise repede un prestigiu oarecare pentru ca patriarhia constantinopolitană să-i acorde un asemenea înalt rang. Ceea ce ne interesează aici sunt alte fapte, anume cele legate de textele rotacizante (*n* intervocalic devine *r*, dar numai în cuvintele de origine latină!), cunoscute în literatura de specialitate ca *Psaltirea Scheiană*, *Psaltirea Voronețeană*, *Psaltirea Hurmuzaki* și *Codicele Voronețean*. Și în legătură cu aceste texte discuțiile au fost și sunt extrem de „încinse”. Mai întâi au fost întrebările „unde?” și „când?” au fost ele scrise. Ele par a aparține începutului sec. al XVI-lea, în vreme ce locul indicat de cercetători poate fi oricare începând cu Maramureșul și continuând cu Transilvania de Sud, Banatul sau Moldova. Dincolo de aceste controverse, ceea ce este de remarcat este faptul că „ele reprezintă un stadiu al limbii noastre și sunt o mărturie a efortului de întemeiere a unei culturi în limba română”

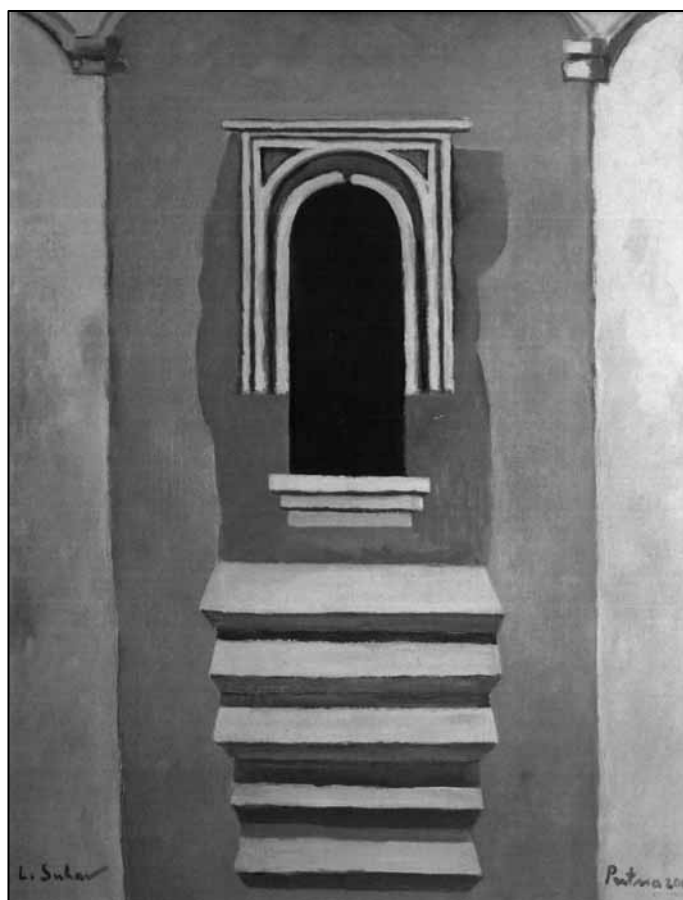
(*Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Ed. Academiei, București, 1979, p. 197). Dacă G. Călinescu remarcă doar sterilele controverse iscate de aceste scrieri, fără a le acorda decât o importanță lingvistică (totuși cu aplecare deosebită asupra exemplelor de rigoare), o lucrare recentă (*Dicționarul general al literaturii române*, Ed. Academiei, București, 2004, vol. C-D, pp. 298-299) consideră aceste scrieri ca fiind copii, făcute în Maramureș și în nordul Moldovei la începutul sec. al XVI-lea, după care și-a tipărit cărțile și Coresi la 1566. Acestea sunt manifestări ale începutului culturii naționale și al formării limbii literare. În schimb Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008) ignoră total această chestiune, chiar dacă face unele referiri fugare la opera lui Coresi. Oricum, fără să fim specialiști în problemă, putem face și noi, pe urma celor amintiți mai sus, aprecierea că aici avem a face cu patru monumente de limbă literară românească începătoare, care stau la loc de cinste alături de *Scrisoarea lui Neacșu* de la 1521, fapte esențiale pentru istoria limbii, dar și a culturii românești (nimeni nu vrea să răpească întâietatea acestui document, dar ignorarea textelor maramureșene ar putea fi și o chestiune de „gelozie” regională!?).

Dincolo de aceste tipărituri atât de importante pentru cultura noastră, merită să zăbovim câțiva vreme și asupra activității tiparniței de la mănăstirea Peri, acolo unde, credem noi, s-au și tipărit textele rotacizante de mai sus. Acest fapt s-a putut petrece în intervalul 1490-1500, atunci când aici ar fi lucrat tipograful polonez Svoipold Fyol, fugit din Cracovia sub acuzația de erezie. El ar fi tipărit aici *primele* texte cu caractere chirilice, ceea ce înseamnă că până acum în Maramureș s-a folosit *alfabetul latin!* (lucru care ar putea fi probat, indirect, de menținerea, inclusiv în textele rotacizante, în *Psaltirea Scheiană*, a *Credeului* catolic și a lui *Filioque!*) Nu știm pricinile pentru care acest tipograf a părăsit Perii (el moare prin Ungaria la 1525), dar se pare că tiparnița de aici a continuat să producă și alte cărți. Astfel, la 1546 se tipărea cu chirilice și în slavonă un *Tetraevanghel*, iar

mai târziu și în limba română o *Evangelie* și un *Molitvelnic*. Și, probabil, până la dispariția acestei mănăstiri în secolul al XVIII-lea aici s-au mai putut tipări și alte cărți religioase, despre care însă nu avem acum știre. Dincolo de datarea acestor tipăriri, mai important rămâne faptul că aici, în nordul României se tipăreau cărți religioase, fie că a fost vorba de cărți scrise în limba română, fie în limba slavonă.

Încheiem cu un fapt cunoscut celor care s-au ocupat de istoria Maramureșului, anume când anume a fost întocmit primul act/diplomă în limba română. La 24 mai 1593 se întocmea diploma de împărțire a moșiei din Budești a lui Pop Lazăr către cei trei urmași ai acestuia (Ioan Mihalyi de Apșa, *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV*, Ed. Dragoș Vodă, Cluj-Napoca, Ed. IV, traducere

în l. română V. Rus, p. 905). Faptul că acești maramureșeni au ținut să încheie un act cu efecte juridice și patrimoniale atât de importante în limba ce-o știau, adică cea românească, vorbește de la sine despre momentul în care se năștea mugurele plătând al conștiinței de neam la români. Și acest fapt aparține, fără tăgadă de-acum, secolului al XVI-lea. Că prea adesea, mai apoi, limba română a fost trecută în uitare în scrierile ce s-au întocmit în Maramureș ține de evoluția istorică a locurilor acestea, de stăpânirea maghiară îndeobște. Vor mai trece peste trei veacuri până când Episcopul greco-catolic Ioan Alexi va cere, imperativ, dascălilor și preoților să folosească *numai* limba română în școlile și bisericile românești din Maramureș (1856).



Fereastra altarului

Dialogul islamo-creștin în 2009

Ioan Sabin MUREȘAN



Trăim astăzi într-o lume care se pare că, pe zi ce trece, intră într-o zonă cețoasă în care oamenii cu greu se pot orienta. Valorile spirituale, credința, iubirea aproapelui, buna înțelegere între oameni parcă ar fi căzut în desuetudine, în locul lor ivindu-se ambiții necontrolate și egoisme de tot felul. Goana după aur, dorința de îmbogățire rapidă, fără ca prețul acesteia să intereseze pe cineva, obținerea supremației în raport cu ceilalți, iată cum poate fi caracterizată situația internațională de astăzi. Credințele religioase exagerate, duse până la fanatism, diferențele etnice, culturale și naționale nasc toate conflictele care se întâlnesc azi peste tot în lume

Dacă ar fi să luăm separat comunitățile creștine și musulmane, cele care ne interesează în articolul de față, am putea spune că acestea nu fac excepție de la cele enunțate mai sus ci dimpotrivă relațiile acestora sunt în general tensionate. Este imposibil de ignorat faptul că între creștini și musulmani există diferențe și rivalități care alimentate de ostilitățile reciproce, de vicisitudinile istoriei prin care au trecut împreună, degenerază uneori în conflicte armate soldate cu pagube materiale, dureri, răniri și chiar pierderi de vieți omenești. Conflictul abia terminat din Kosovo, pământ sfânt al creștinilor sârbi, locuit în prezent de musulmani albanezi într-o majoritate zdrobitoare, pe lângă dorințele și tendințele separatiste evidente pot avea drept cauză și lipsa de dialog inter-religios. Asemenea conflicte au mai avut loc în multe zone ale globului în perioada contemporană, așa cum a fost și cel din Indonezia din 1998.

Rezerva generală, care uneori a degenerat în conflicte antagoniste, rezerva reciprocă ce a marcat atitudinile islamo-creștine n-a fost

motivată numai de o oarecare neîncredere și ostilitate; ea apare ca o consecință a unei lungi evoluții istorice de violență și, câteodată, chiar de umilință. Contactele dintre musulmani și creștini s-au derulat în general sub semnul confruntării; ar fi superfluu de a enumera diversele persecuții și apăsări suferite de ambele comunități; a se vedea în acest sens cuceririle arabe, soarta creștinilor sub musulmani, mai ales în Imperiul Otoman, dar și cruciadele sau expansiunea colonială europeană.

O schimbare de atitudine sau o încercare de îmbunătățire a relațiilor islamo-creștine, o încercare de aducere a celor două mari religii mondiale la masa dialogului s-a înregistrat la Conciliul II Vatican al Bisericii Romano-Catolice. Acum (1965) Biserica Romano-Catolică a început să perceapă Islamul nu ca pe o religie care încearcă să suprimă creștinismul ci prin dialogul islamo-creștin.¹ Un antecedent minor în acest sens a fost înființarea în 1925 la Roma a unei catedre de știința Islamului. Această nouă poziție a catolicilor a fost exprimată în documentul conciliar „*Nostra Aetate*” și privește poziția Conciliului Vatican II față de relațiile cu necreștinii. Documentul spune: „...dacă în cursul secolelor s-au manifestat multe disensiuni și dușmăanii între creștini și musulmani. Conciliul recomandă tuturor să uite trecutul și să promoveze sincer înțelegerea prietenească astfel încât să se protejeze și să se promoveze împreună pentru toți oamenii dreptatea socială, valorile morale, pacea și libertatea... să-i ajute pe unii și pe alții să se exprime, să se explice, să se înțeleagă în vederea unei credințe mai puternice în Dumnezeu.”²

În baza acestui act Biserica Romano-Catolică a început o fructuoasă comunicare cu credincioșii musulmani. Grupul de dialog aici poate rămâne islamo-creștin și are, începând din 1974, întâlniri în fiecare an în diferite localități din lume. Și de partea musulmană se află deschidere spre dialog, ei găsind în Coran argumente în favoarea prieteniei față de creștini (Coran 5, 85). „Musulmanii, după afirmația unui teolog musulman, se simt personal responsabili pentru salvarea și păstrarea acestei prietenii. Musulmanii și creștinii se găsesc implicați într-un context istoric în care prezența și misiunea lor sunt combătute cu aceleași arme de propagandă și opresiune. Amândouă religiile sunt mai mult sau mai puțin contestate în mod direct de societatea mecanicistă a timpurilor noastre care promovează imperative de ordin socio-economic și politic și tinde să pună pe ultimul plan tot ceea ce ține de religie sau de «mit». Dialogul, deschis spre adevăr și iubire, poate deveni o promisiune a reconcilierii între cele două comunități, care au fost mult timp străine și adesea ostile. Întâlnirea între creștinism și islamism ar putea constitui un factor de cooperare internațională pentru salvagardarea libertății popoarelor și pentru promovarea demnității umane.”³

Bineînțeles, în privința învățaturii de credință vom găsi diferențe practic insurmontabile. Dar în multe chestiuni de ordin concret și actual se poate ajunge la concluzii comune cu speranța ca fiecare dintre interlocutori să aducă celuilalt soluții valabile în așteptarea unor convergențe mai de fond.

Roger Arnaldez vede două posibile căi de realizare a dialogului: a) „*dialog religios*” (cerința de a studia araba, Coranul, comentariile coranice după împrumutarea unei solide formații creștine) – realizat de creștini totdeauna în lumina Duhului Sfânt, dar creștinii trebuie să fie destul de smeriți să „*nu-l angajeze pe Duhul Sfânt în ciuda voinței Sale*”⁴; b) „*dialog al vieții*” ce tratează probleme care angajează mai puțin credința însăși. Chiar dacă aceste probleme descoperă o sensibilitate religioasă la fel de importantă în raport cu credința, acestea sunt mai ușor dissociabile și pot fi, în acest sens, mai ușor

utilizabile în viața curentă în rațiunea caracterului lor concret. În acest sens credinciosul simplu, care n-are nici o pregătire specială, poate face multe; totuși el trebuie să fie un adevărat creștin și să știe care sunt valorile fundamentale ale creștinismului, valorile dragostei creștine. Este nevoie, bineînțeles, de un musulman și de un creștin pentru un dialog islamo-creștin. La acest nivel nu este necesar să ai multe studii ci este de ajuns o sensibilitate creștină normală în contact cu o sensibilitate musulmană normală. Între buni credincioși, întăriți, serioși și binevoitori dialogul poate începe pentru a reflecta împreună asupra marilor probleme care se pun în societatea contemporană.⁵

Dacă noi putem afirma cu Iisus Hristos că „nimeni nu poate sluji la doi domni, lui Dumnezeu și lui mamona” (Luca 16, 13) în același timp suntem obligați să mărturisim că păgânismele renasc fără încetare și că noi idoli apar mai puternici ca niciodată, idoli care oprimă faptele lui Dumnezeu sau care oprimă în numele statului, al sexului, al banilor, al tehnicii, al productivității sau al consumului, în numele unui fals renume, al unei false libertăți sau al unei fericiri falsificate. „*Misterul inechității și al păcatului*” spun creștinii; „*acțiune satanică și manevrele dușmanului neamului omenesc*” spun musulmanii! Omul de astăzi așteaptă o nouă eliberare care să-i permită să-L recunoască pe Dumnezeul său, să regăsească chipul Acestuia în el însuși.

Africanii musulmani și creștini au subliniat la Tunis în 1974 importanța unei mărturii comune, a unei colaborări constante; și unii și alții au afirmat cât este de esențial ca și cele două comunități, musulmană și creștină, să-și coordoneze răspunsurile și să le facă eficiente în fața sfidărilor „dezvoltării”.⁶ Reprezentanții comunităților creștine și musulmane au proclamat la Tripoli în 1976 nevoia urgentă de a se consulta regulat pentru o mai bună ordine socială.

Cele două părți afirmă în concluziile de la Tripoli (1976) că virtutea credinței în Dumnezeu implică în mod necesar susținerea dreptului peste tot lume și contribuie la victoria demnității și fericirii omului. Ele

îndeamnă toate forțele binelui din lume să concretizeze acest principiu în conduita indivizilor, a comunităților, a popoarelor, a statului, pentru a le mobiliza în fața nedreptății, sub toate formele ei, și de a face să triumfe demnitatea omului, de a face posibilă realizarea binelui și a libertății. Din respectul demnității umane cele două părți resping și denunță discriminarea rasială sub toate formele pentru că ea constituie o degradare a omului, cinstit de Dumnezeu. Se afirmă necesitatea libertății de credință religioasă, a exercițiului practicii religioase, ca și a dreptului familiei de a da o educație religioasă copiilor. Ele denunță persecuția religioasă sub toate formele; consideră că regimurile și ideologiile persecută credincioșii.⁷

Acestea sunt principalele teme care se găsesc pe ordinea de zi a întrunirilor islamo-creștine. Bineînțeles că este necesar cadrul acestui dialog sănătos, căci dialogul islamo-creștin cunoaște încă peste tot suspiciuni și obstacole care se manifestă mai ales în revistele islamice de expresie arabă. Ca o scădere și ca o lipsă a fost socotită absența de la acest dialog a șiiților, de partea musulmanilor, și a ortodocșilor, de partea creștinilor, fapt care a redus amploarea și interesul schimburilor.⁸

Viitorul dialogului islamo-creștin este incert; se dorește, însă, ca tot mai multe roade ale acestuia să apară contribuind la mai buna înțelegere între oameni, la ajutorarea reciprocă, la evitarea conflictelor. Pentru felul în care este dorit dialogul islamo-creștin pe mai departe este semnificativă o scrisoare a cardinalului Francis Arinze adresată colegilor săi musulmani din cadrul dialogului: „În colocviul din Istanbul (1995) pe ordinea de zi s-au propus discuții referitoare la toleranța religioasă. Dar relațiile dintre creștini și musulmani ar trebui să meargă dincolo de simpla toleranță. Un frate nu trebuie doar tolerat ci iubit. Pentru noi, creștini și musulmani, pentru a trece de la toleranța la reconciliere și dragoste este o cale lungă. Papa Ioan Paul al II-lea zicea (în Casablanca, 1985): «Creștinii și musulmanii s-au înțeles rău unii cu alții și în trecut, ei s-au opus unii altora și chiar s-au istovit în polemici și în războaie.»

Nu putem uita trecutul, dar amândouă părțile trebuie să treacă peste el. Timpul vine să elibereze memoria noastră de consecințele negative ale trecutului, oricât de dureroase ar putea fi, și ne îndeamnă să privim cu fermitate spre viitor. Cel care a greșit trebuie să se căiască și să-și ceară iertare. Avem nevoie de iertarea reciprocă. Fără o adevărată reconciliere nu ne putem angaja împreună în interesul credincioșilor și pentru binele întregii lumi. Musulmanii și creștinii trebuie să devină în lumea de azi exemple ale reconcilierii și instrumente ale păcii.

Relațiile dintre creștini și musulmani sunt în continuă creștere. Cum ne vedem viitorul? Ca unul al confruntării sau ca o simplă coexistență? Sau marcat de o cunoaștere reciprocă, respect și colaborare fructuoasă? Nu aceasta este ceea ce Dumnezeu vrea de la noi? Acestea sunt temele, cred – cele pe care le-am enunțat: iertarea reciprocă din străfundul inimii, adevărată reconciliere și angajarea comună în construirea unei lumi mai bune pentru generațiile viitoare. Recunoaștem că acest proiect este peste puterile noastre. Știm că avem nevoie de puterea și lumina lui Dumnezeu care să ne călăuzească. Pentru aceasta toți să ridicăm glasul spre Preaputernicul și Milostivul implorându-L să vină în ajutorul nostru. El nu va disprețui rugăciunile sincere și smerite ale creaturilor Sale.”⁹

Din nefericire viața politică de astăzi nu ajută prea mult acest dialog islamo-creștin. Spunând acestea mă gândesc la ceea ce a distrus „războiul antiterorii” promovat de administrația americană în timpul președinției lui George W. Bush. Faptul că super-puterea americană este și dorește să rămână forța mondială nr. 1 în lume nu este contestat de nimeni. Dar atunci când politicienii se folosesc de atentate criminale cum a fost cel care a distrus World Trade Center de la New York în 11 septembrie 2001 este ceva care nu poate fi decât condamnat. Ceea ce este interesant e faptul că toate celelalte mari puteri membre ale Comunității Europene s-au raliat în spatele americanilor fără a se gândi de două ori. Dacă europenii cel puțin ar fi gândit și ar fi analizat în ce *aventură sinucigașă* se lasă antrenați cred

că nu ar fi răspuns cu atâta promptitudine. Dar și aici se vede o lipsă majoră a înțelegerii ca să nu spun a dragostei față de celălalt. E un foarte mare păcat faptul că atunci când se plănuiește un atac de anvergură celui lansat de americani și de aliații lor în Orientul Mijlociu nu sunt contactați și cei care cunosc istoria relațiilor popoarelor în istorie. Dar dacă egoul american nu ar fi atât de mare și dacă ar fi ascultate și alte voci importante de pe scena politică mondială, asemenea conflicte sângeroase ar

putea fi oprite în fașă. Ce păcat că domnul George W. Bush nu a cunoscut la momentul începerii acestui „război al antiterorii”, nu a știut că după nu peste multă vreme papa Benedict al XVI-lea va spune „nu toți musulmanii sunt teroriști”. La finalul acestui material aş dori să îmi exprim speranța că în viitorul foarte apropiat societatea mondială va reuși să depășească această criză mondială care este numai o consecință a „războiului antiterorii” inițiat de George W. Bush.

Note:

1. Georg Denzler und Carl Adresen, *Wörterbuch Kirchengeschichte*, München, 1997, p. 284.
2. Documentul „Nostra Aetate” citat în Islamochristiana, nr. 1 / 1975.
3. Ali Merad, *Dialogue islamo-chrétien: Pour la recherche d'un langage comun*, citat în Islamochristiana, nr. 1 / 1975, pp. 9 – 10.
4. Roger Arnaldez, *Dialogue islamo-chrétien et sensibilités religieuses*, citat în Islamochristiana, nr. 1 / 1975, p. 23.
5. Idem, p. 23.
6. Maurice Bormans, *Chrétiens et Musulmans ont-ils quelque chose à dire ou à faire ensemble dans le monde d'aujourd'hui?*, citat în Islamochristiana, nr. 4 / 1978, p. 29.
7. Idem, p. 30.
8. Abed Mohamed Jabri, *Impressions et remarques, résumé*, citat în Islamochristiana, nr. 12 / 1986.
9. Cardinal Francis Arinze, *Message on the occasion of 'Id al-Fitr, at the end of Ramadan, 1416 / 1996*, citat în Islamochristiana, nr. 22 / 1996, p. 275.



Fațade la Sighișoara

Jean-Pierre SIMÉON



Poet, romancier, dramaturg, critic, *Jean-Pierre Siméon* s-a născut în 1950 la Paris. Licențiat în literatura modernă, el a predat mulți ani la *Institut Universitaire de Formation des Maîtres* de la Clermont-Ferrat, oraș în care își are reședința. A semnat numeroase culegeri de poezie, romane, eseuri și cărți pentru copii, este un dramaturg fecund, cu peste zece piese la activ, dintre care de mare succes s-au bucurat, în stagiunea pariziană din toamna anului 2009, poemul dramatic *Filoctet*, pus în scenă la teatrul Odeon, și piesa *Testamentul Wandei*, pe scena teatrului Le Vieux-Colombier. De peste două decenii și-a publicat aproape toate cărțile de poezie la editura Cheyne. Pentru ansamblul operei sale poetice a obținut numeroase premii naționale (*Théophile Briant*, 1978, *Maurice Sceve*, 1981, *Antonin Artaud*, 1984, *Guillaume Apollinaire*, 1994 și marele premiu *Mont Saint-Michel*, 1998). Poemul *Lettre à la femme aime*, (2005, reeditată în 2006), publicat acum în traducere românească, a fost distins cu marele premiu pentru poezie al Franței, *Max Jacob*, 2006. Jean-Pierre Siméon a fost consilier al Ministerului Culturii și Educației Naționale pentru Artă și Cultură, el face parte din comitetul de redacție al mai multor reviste și este, din 2001, director artistic al importantului festival literar Primăvara Poeților (*Le Printemps des Poètes*), mișcare care a dobândit o dimensiune mondială după ce a fost preluată în numeroase alte țări, inclusiv în România.

Un manifest al emoției

Spre deosebire de mulți alți poeți ai Franței actuale atrași de poezia inteligenței speculative, Jean-Pierre Siméon nu se sfiește să-și etaleze emoțiile. El are și convingerea că poezia nu poate fi „destituită” din lirism. Antipoezia a avut, probabil, prin anii 70, rolul ei justificat, de a taxa excesele lirismului derivate din narcisismul subiectului. Am văzut și încă mai vedem atâtea construcții intelectuale, multe dezabuzate, care au contribuit la detronarea sentimentului. Dar s-a ajuns repede la aplatizarea multor experiențe sensibile, care sunt conectate la emoție, iar cu timpul s-a instituit un limbaj de substituție a

emoției, poate chiar mai patetic, prin frustrările pe care le etalează. Dar să-l ascultăm chiar pe J.-P. Siméon rezumând, admirabil, semnificația acestei tentative de basculare în neant, prin eliminarea emoției: „Îmi aduc aminte de acea carte cu paginile goale, ce constituia antipoezia în stare pură. Chiar și așa ceva ține de un mare lirism: căci e un uriaș țipăt de spaimă, cu gura larg deschisă, adică expresia unui soi de uimiri dinaintea vidului. Un antipoet seamănă cu cineva îndrăgostit la nebulie dar care refuză să fie îndrăgostit de

**Echivalențe
lirice**

teamă să nu devină ridicol... Eu cred în mod profund că, dacă ți-e teamă, atunci când scrii poezie, să fii tu însuși abordat de afect, prin subiectivitate, mai bine să nu scrii/.../ Mă preocupă însă și mai mult ideea că refuzul lirismului e un refuz al umanismului, al unei anumite concepții despre umanitate care a prevalat în cultura noastră timp de câteva secole. E refuzul de a admite că umanul e un compromis făcut cu propriile noastre slăbiciuni. Există un mare orgoliu în antipoezie. În acest caz umanul se compune dintr-o dependență inevitabilă de corp, de emoția corpului și de situarea acestuia în lume. Încarnarea înseamnă a te afla în carnea ta, în carnea și în sângele lumii, și a fi implicat în mișcarea ființelor și a lucrurilor care ne înconjoară. Evident că toate acestea ne fac

tributari, supuși acelei părți din emoția încarnării: teama, spaima, dorința, visul, solitudinea, împăcarea, iubirea, Dar se păstrează și ideea că toate acestea fac parte din sentiment iar sentimentul e suspect” (în vol. de convorbiri cu Yvan Nicol – *Usage du poème*, Editions La passe du vent, 2008, pp. 73-78). Elegiile cu rezonanțe rilkeene din acest grupaj sunt un moment de intensitate a sentimentului dublat și de curajul nudității. Iar dacă ne gândim că lui Jean-Pierre Siméon îl place să citeze cutare pasaj dintr-o scrisoare a lui Paul Celan – „Numai mâinile adevărate scriu poeme adevărate. Nu văd diferența de principiu între o strângere de mână și un poem” – asta înseamnă că tot atâtea strângeri de mână sunt pentru cititorul român și în aceste „scrisori”.

Dinu FLĂMÂND

Lettre à la femme aimée au sujet de la mort

I
Eloignons-nous, mon amour
de la vase qui prend les pieds
non pour vivre un ailleurs
de pourpre et d'or
mais pour que l'oreille scrute
où le pas sonne juste
quand il va sur la dalle nocturne
de nos vies
nous savons depuis l'enfant
repris dans les pleurs
à ses jeux d'aveugle dans la vague
que nulle part il ne fait beau
longuement
nous n'avons qu'un ciel
le même pour la tiédeur et la flamme
le même pour la guêpe et l'ouragan
et il admet la buée fraîche du matin
sur la mort
éloignons-nous donc sans quitter
avec notre coeur martelé de savoir
et la mémoire bondée du désastre
éloignons-nous de nos journées mourantes
où l'on pense sans colère et sans hâte
comme on range son sommeil entre les draps

Scrisoare despre moarte adresată femeii iubite

I
 Să ne îndepărtăm dragostea mea
 de mătul albiei în care picioarele ni se
 înnămolesc
 însă nu ca să trăim un altundeva
 de purpură și de aur
 ci doar pentru ca urechea să-și dea seama
 când sună ferm pasul nostru
 înaintând pe dala nocturnă
 a vieților noastre
 știm încă de pe atunci când copii
 eram smulși cu lacrimi în ochi
 de la joaca noastră orbească prin valuri
 că nu durează nicăieri prea multă vreme
 seninul
 avem numai un singur cer
 același pentru vreme de moleșală dar și de
 flacăra
 același pentru viespe și pentru uragan
 iar el îngăduie aburul proaspăt al dimineții
 deasupra morții
 să ne îndepărtăm așadar fără să o părăsim
 cu inima schingiuită de știința noastră
 și cu memoria ticsită de atâtea dezastre
 să ne îndepărtăm de zilele noastre muribunde

*il s'agit de descendre au secret
 dans les rues basses
 sans plus de lumière
 que l'averse
 du premier jour retrouvé
 comme font retour les amants
 dans leurs serments de salive et de sueur
 à la nuit parfaite
 eau bruissant dans l'obscur
 puis lourdement habillés du monde
 revenons à nos pas quotidiens
 avec aux lèvres la loi violente du poème*

II

*De quoi vit donc un paysage
 et de quoi va-t-il mourir ?
 Regarde : la peau de la rivière
 s'éprend de tes hanches
 puis tu quittes la rive
 un chant de fraîcheur dans la bouche
 alors oui tu t'absentes
 mais un pli demeure
 dans sa course vivante
 n'est-ce pas mon amour que la rivière
 continue avec toi
 et que ce qui mourut en elle
 à l'instant où tu t'éloignais en riant
 ce n'était rien
 une forme désormais habite
 sa rumeur
 l'empreinte d'une joie
 qui est comme le secret que la mère pose
 sur le front de l'enfant
 avant qu'elle l'abandonne
 aux choses de la nuit
 Toute vie est un paysage
 tout amour sa rivière possible
 et puisse être la mort
 cette chemise d'eau qui glisse du bras
 après la nage
 et que soit la tristesse
 cette lumière répandue dans l'herbe
 qui fera le soir venu
 un autre ciel à la mémoire*

în care obișnuim să gândim fără mânie și fără
 grabă
 așa cum îți rânduiești somnul între cearșafuri
 e vorba să coborâm spre secret
 pe străzile acelea scunde
 inundate doar de o lumină zgârcită
 ca aversa
 din primă zi regăsită
 așa cum amanții fac drum întors
 spre jurămintele lor de salivă și transpirație
 spre noaptea perfectă
 ca o apă șipotind în întunecime
 după care greoi înveșmântați cu întreaga lume
 să revenim la pașii noștri de zi cu zi
 păstrând pe buze legea violentă a poemului

II

Dar din ce trăiește un peisaj
 și din ce anume urmează să moară?
 Uite: pielea râului
 se agață de pulpele tale
 după care tu ieși din albie
 cu un cântec proaspăt în gură
 de atunci încolo începi să fii absentă
 dar o cută încă mai dăinuie
 în iutea ei alergare
 nu-i așa – iubire – că râul continuă
 împreună cu tine
 iar ceea ce a murit în el
 în clipa când tu te îndepărtați rânzând
 era nimica toată
 o formă de acum înainte locuiește
 în murmurul lui
 amprenta unei fericiri
 asemeni secretului pe care mama îl depune
 pe fruntea copilului
 înainte ca mai apoi să-l abandoneze
 lucrurilor din noapte
 viața toată e numai un peisaj
 orice iubire e numai râul ei posibil
 iar această cămașă de apă ce-ți alunecă de pe
 braț
 după ce-ai înotat
 ar putea fi chiar moartea
 iar această lumină răspândită în iarbă
 care la căderea serii i-ar putea memoriei
 alcătui un alt cer
 ar putea fi tristețea

III

*L'été un soir endort ton visage
il n'y aura plus de matin à la fenêtre
seul un oiseau qui ignore tout
du vol et du chant
regarde fixement
posé sur ta main
peu à peu le silence
qui fut à la parole
ce que la branche est au vent
sèche et tombe
poussière déjà sur le sommeil
il s'agit alors
de sortir de tes pas de tes mots de ton visage
de ce temps qui fait corps
long amour qui tombe de la peau
comme un sable au retour de la plage
tombent aussi
le bruit et l'odeur des gestes
qui furent tantôt ton saccage
et tantôt ta beauté
l'esprit à cet instant
est ce qui sur un pont se penche
sans vertige
tu es à toi-même ton enfant
comme un ciel berce sa nuit
ce que tes doigts éperdument
étreignent dans le drap
c'est la joie du premier âge
et la voix ultime et douce
de ceux qui la connurent
et l'aimèrent dans tes yeux
tu sais tout cela
car souvent si souvent
tu as appris à oublier
et l'oubli est la première rive de la mort*

IV

*A quoi prêtes-tu l'oreille, jeune femme
quand tu entres à pas secrets
dans la maison qui n'attend plus
posée comme une absence
dans l'embellie du jardin
un monde ici chuchote
derrière chaque porte*

III

Iată că într-o seară vara adoarme chipul tău
iar la fereastră nu va mai exista nicio
dimineață
doar o pasăre care nu știe nimic
nici despre cântec
nici despre zbor
privește fix așezată pe mâna ta
încet încet tăcerea care pentru
cuvânt fusese
ceea ce ramura îi este vântului
se usucă și cade devenită
deja o pulbere risipită deasupra somnului
iar asta înseamnă că trebuie să
ieși afară din pașii tăi din cuvintele tale din
chipul tău
și din acest timp care face corp
prelungă iubire ce se scutură de pe piele
precum nisipul când vii de la plajă
și de asemenea cad
zgomotele și mirosul gesturilor
care pentru tine fuseseră când prăpădul
când frumusețea ta
în acel moment spiritul
este cel care de pe un pod se apleacă
fără să amețească
tu pentru tine ești propriul tău copil
așa cum cerul își leagă noaptea sa
iar ceea ce degetele tale cu o forță
deosebită strâng în cearșaf
este bucuria celei dintâi vârste crude
și dulcele glas ultim
al celor care o cunoscuseră
și o iubiseră-n ochii tăi
tu le știi pe toate acestea
căci deseori mult prea deseori
te-ai deprins să uiți
iar uitarea e cel dintâi țarm al morții

IV

La ce este atentă urechea ta femeie tânără
când pătrunzi cu un pas secret
în casa ce nu mai așteaptă
așezată ca o absență
în minunăția grădinii?
aici șușotește o lume întreagă
dindărătul oricărei uși

*une histoire dédiée à l'ombre
 où l'on va de chambre en chambre
 et de bras en bras
 quêter le peu de chaleur
 jamais assez toujours trop peu
 mais qui passe comme un refrain d'été
 sur la lèvre
 sais-tu le proverbe
 qui dit que l'homme a trois oreilles
 le coeur est la troisième
 et c'est l'oreille de l'enfance
 celle qui entend dans la vieille maison
 les chansons et les rires d'une autre vie
 comme une lumière d'étoile
 affleurant à la nuit
 tu entends
 le front appuyé à des odeurs closes
 les mains cherchant la couleur des murs
 une rumeur d'arbres et de rivière
 qu'on partageait à table
 avec le pain pauvre
 quand la place du père était vide
 tu devines le cri du retour
 les joies muettes
 et leur disparition dans l'usure du jardin
 alors tu te connais fille de la rumeur
 et du retour
 tu entends derrière la porte
 qui reviennent vers toi
 tes propres pas perdus
 et tu serres les ombres
 sur ta poitrine*

*V
 Il n'y a pas de justice, dis-tu
 on meurt aussitôt que l'on chante
 et ce qu'on aime
 un jour ferme les yeux sur notre amour
 comme ingénument tombe l'ombre
 d'une branche
 non il n'est pas de rive juste
 à la vie qui avance
 si sincères soient nos gestes
 dans l'étreinte
 dans le pli des lèvres*

o poveste ce se dedică umbrei
 prin care se trece din încăpere în încăpere
 și din niște brațe în alte brațe
 în căutarea acelei puține călduri
 niciodată îndestulătoare și mereu prea
 puțină dar care alunecă asemeni unui refren de
 vară

pe buze
 cunoști tu zicala
 ce spune că omul ar avea trei urechi?
 inima fiind cea de-a treia
 și este tocmai urechea copilăriei
 care aude-n bătrâna casă
 cântecele și răsetele dintr-o altă viață
 precum lumina unei stele
 ce vine noapte să pipăie
 tu auzi
 cu fruntea sprijinită de mirosuri ce s-au închis
 mâinile ce caută culoarea zidurilor
 acel murmur de copaci și de râuri
 pe care ni-l împărțeam la masă
 dimpreună cu pâinea săracă
 când locul tatălui era gol
 și bănuiești țipătul întoarcerii
 bucuriile mute
 și dispariția lor odată cu îmbătrânirea grădinii
 iar atunci tu te cunoști pe tine fiică a
 murmurului

și a întoarcerii
 tu auzi în spatele porții
 revenind către tine
 propriii tăi pași pierduți
 iar atunci tu strângi umbrele
 la pieptul tău

*V
 Spui tu că este nedrept
 căci murim de îndată ce-am început să cântăm
 iar ceea ce iubim
 într-o bună zi închide ochii peste iubirea
 noastră
 așa cum nevinovată cade și umbra
 unei crengi
 nu nu există pentru viața care înaintează
 un liman just
 cât ar fi de sincere gesturile noastre
 în îmbrățișare*

toute colère est murmure
 et le baiser rejoindra
 la page morte du poème
 or tu fus celle-là
 avant la trahison
 qui jouait au voleur avec les vents
 sous la chevelure des châtaigniers
 puis dormeuse aux yeux innocents
 sous l'orage
 sois femme à présent les yeux droits
 dans la nuit
 sois sûre de ton courage
 comme ceux qui vont à la mort étrangère
 avec au cœur
 un bouquet de caresses
 mais hausse tes larmes
 elles sont la sève des souvenirs
 et renoue avec la course de l'enfant
 son cheveu léger
 son pied qui vole avec l'oiseau
 son souffle qui renverse
 les forêts
 aime aime encore
 sur le tranchant des jours
 et dispose des biens de la terre
 dans l'instant où mon front
 s'incline à ton sourire

în cuta buzelor
 orice mânie devine murmur
 iar sărutul se va alătura
 paginii moarte a poemului
 or tu ai fost acea pagină
 de dinainte de trădare
 ce se juca cu vântul de-a hoții
 sub corola castanilor
 iar apoi somnoroasă cu ochi inocenți
 chiar sub furtună se juca
 fii acum o femeie cu ochii ficși
 ațintiți în noapte
 fii sigură de propriul tău curaj
 precum cei ce se îndreaptă spre o moarte
 străină
 purtând în inimă
 un buchet de îmbrățișări
 dar șterge-ți lacrimile
 căci ele sunt seva amintirilor
 și au o legătură cu fuga unui copil
 cu pletele sale ușoare
 cu piciorul lui zburând împreună cu pasărea
 cu răsuflarea lui ce răstoarnă
 pădurile
 iubește iubește încă
 pe lama tăioasă a zilelor
 și împrăștie toate bunurile pământului
 în clipa în care fruntea mea
 se înclină surâsului tău

VI

Nul sermon ne nous interdica les larmes
 et que même le sanglot résonne dans les rues
 quand la veille s'achève auprès du mort
 et que sa paupière tombe
 sur le ciel qui nous vit naître
 debout et forts nous pleurerons
 et ce ne sera pas pour jeter sur la face
 un manteau de regrets
 mais parce que la nuit exige
 cette clarté des larmes
 comme elle voulut naguère
 que tremblât sur ton sein
 une main adoucie
 comment souffrir sous l'air d'un coup devenu
 gris
 sans chercher en soi

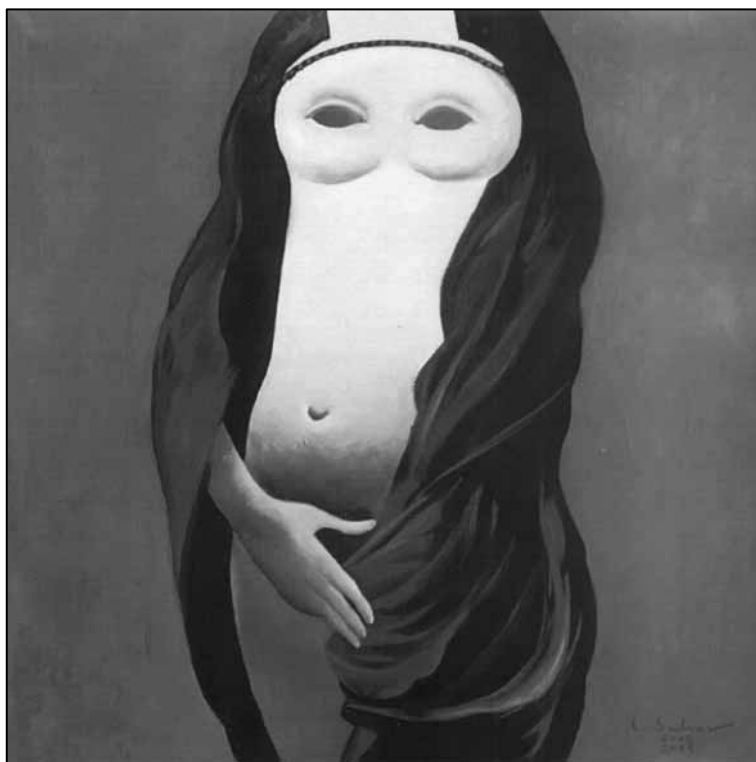
VI

Niciun jurământ nu ne va interzice lacrimile
 și chiar suspinul trebuie să răsună pe străzi
 atunci când veghea în preajma mortului ia
 sfârșit
 iar pupila lui se închide definitiv
 peste cerul ce ne văzuse când ne-am născut
 vom sta curajoși în picioare și vom plânge
 dar nu ca să ne aruncăm pe față
 un giulgiu de regrete
 ci fiindcă noaptea ne cere
 această claritate a lacrimilor
 așa cum odinioară tot ea dorise
 tremurândă pe sânul tău
 o blândă mână
 cum să suferi în aerul brusc devenit cenușiu
 fără să cauți în tine

*la source proche
et perdue ?
dehors la lumière glisse des doigts
et se mêle à la boue du soir
les vents quittent la chaleur des toits
pour se fondre dans le noir silencieux
une attente pressante et vaine
comme un feuillage dispersé
jusqu'à la transparence
allons c'est du dedans
où la rumeur du coeur vacille
qu'il faut tenir la paix
celle qui vient aux yeux avec les larmes
la paix la douloureuse
alors ce qui pleure inutilement
dans la cohue des gestes
c'est la vie tenue
à la pulsation du sang
là où tu souris
à jamais dissemblable
et cependant épargnée enfin*

sursa apropiată
și de asemeni pierdută?
afară noaptea își scoate degetele
și frământă cu ele glia serii
vânturile abandonează căldura acoperișurilor
și se topesc în întunecimea silențioasă
e o așteptare presantă și inutilă
ca frunzișul împrăștiat
până la transparență
atunci tocmai de acolo dinlăuntru
unde se arată ezitant murmurul inimii
trebuie să-ți strunești împăcarea
cea care-ți țâșnește prin ochi odată cu lacrimile
împăcarea cea dureroasă
iar de plâns inutil în larma
acestor gesturi plânge tocmai
viața care de pulsațiile sângelui
depinde
acolo unde tu surâzi
de acum înainte complet schimbat
dar și cruțat la urma urmei

Prezentare și traducere de **Dinu FLĂMÂND**



Eva Morena



Gerardo VACANA

Poet, traducător și eseist, născut la 28 februarie 1929, în localitatea italiană Gallinaro din Val di Comino (între Roma și Napoli). A absolvit Literele la Universitatea din Florența, cu o teză despre Madame de Lafayette. A studiat, de asemenea, la Liège, în Belgia, iar în anii 1953-1955 a predat ore de limba și literatura italiană la licee din Lyon. Stabilizat în provincia natală (Frosinone), a condus mai multe instituții de învățământ mediu și liceal din Sora, San Donato, Arpino, ocupând și funcții importante în administrația provincială. În 1976 a înființat Premiul literar „Val di Comino”, iar în 1993, Întâlnirile Internaționale de poezie de la Alvito. A publicat volumele de poezie *Cavallo di miniera* (1974), *L'occhio s'inganna* (1978), *La luce assai di buon'ora* (1981), *Il nonno* (1985), *Alvitana* (1985), *I rischi della traversata* (1989), *Variazioni sul reale* (1989), *Taccuino greco e altri versi* (1989), iar mai recent, *L'orto* (2009). Poezia sa a fost tradusă în limbile franceză, spaniolă, engleză, rusă, germană, greacă, suedeză și esperanto. În anul 2000 i s-a acordat premiul „Blaise Cendrars” la Neuchâtel, Elveția. Sub titlul *Variațiuni despre real*, o reprezentativă selecție din versurile sale a apărut, în traducere românească, la Editura Limes (2009).

Habitat

Trăiesc pe pământul unde m-am născut,
singurul loc în care pot să respir.
Mi se revarsă asupra-i o iubire profundă, mută,
de arbore sau de animal.
Alții l-au părăsit
și, stând departe de el,
îl preamăresc în versuri sau proză.
Îi cântă serenadele de care
eu nu-s în stare, dar ne-am legat pe viață
împreună.

Viața la țară

Viața la țară nu-i somnolentă,
în lentoarea ei
e mai împărtășită, mai vie.
Ce gusturi, ce miresme, ce culori!
Și iubirile (ce îmbrățișări,

închipuiți-vă, domnilor),
și ura, și patima.

Timpul îl oprești
ca pe taur, de coarne
și-ți faci rând pentru toate.
Ce mese, ce ospătări,
ce de băutură la nunți,
iar de când se trăiește mai lesne
și la botezuri, la confirmări bisericești,
la comuniuni.
Ce petreceri la plăcute prilejuri:
recolte, nașteri,
succese, avansări
(puțin contează de-s ale tale
ori ale vecinilor).

Câtă unire dinaintea necazului,
câtă compasiune pentru bolnav
și bucurie când trece năpasta.
Ce priveghiuri, ce petrecanii,

ce laude, ce făgăduieli
celui ce pleacă pe drumul din urmă.
Și ce îmbărbătare
pentru rudele mortului.

Câtă lume la slujbe,
la procesiuni.
Ce muzici, cântări, artificii
la sărbătorile sfinților.

Ce plăcute osteneli la alegeri:
ce pantomimă, ce fraude,
ce corupție (dar și alese bucate
făcute în casă, cu
vin, ulei, macaroane).

Cât loc pentru uimire,
pentru distracție: până și zborul unui elicopter
aduce bucurie,
îi scoate în stradă
și pe cei mari și pe cei mici.

Și câtă răbdătoare atenție
pentru rarele întâmplări,
pentru răutățile și mai arare.
Ce de povești fără capăt
din faptul cel mai neînsemnat.

Ore-n șir veghez...

Ore-n șir veghez somnul fetei mele.
Ziua alung muștele,
noaptea țânțarii,
care-s puhoi în sud
aproape de mare.
Mă lupt cu larma.
Smulg receptorul din furcă
la primul țârâit,
țâșnesc spre ușă
când aud soneria.
Pe oaspeții prea guralivi,
cârduri de cumetri, cumetre,
îi opresc la intrare
ori îi rog smerit să revină.
Deosebesc falsele treziri
de cele adevărate; uneori
o mângâiere ajunge
ca să adoarmă din nou.

Iunie

De lumina zilei nu te mai sature.
În iunie – chiar și către sfârșit –,
vreme schimbătoare, aer încă proaspăt,
te amăgești că zilele s-ar mai putea lungi,
așa cum aștepti
adevărata căldură,
cea aspră și intensă a caniculei.
Într-o după-amiază târzie de iulie, însă –
pământ crăpat,
aer uscat, ars de secetă,
cerul de un albastru compact,
fără nici o fisură –,
pe când te mai lași îmbătat de
concertul greierilor,
deodată observi
că-i aproape deja, neprevăzut în momentul
acela,
lungul ceas al amurgului.
Iulie, cea mai puternică lună
și cea mai plină de vigoare,
ți se dezvăluie măcinată de scurtarea zilei,
lentă, dar de neevitat.
Mai că nu-ți vine să crezi
c-a mai fost și un iunie tânăr, capricios,
dăruind zilele cele mai lungi
și cea mai bogată lumină.

Variațiuni despre real

I

Realul te înșală,
complicii săi sunt simțurile tale
istovite ori alarmate.
Salvează-te printr-o cabrare,
înalță-te deasupra lui,
și spurcă-te pe el
când își născoceste
sperietorile.

De n-ai „divina Indiferență”
a „vulturului avântat în zbor”*,
învinge-l cu răbdarea.
Așteptarea îți va fi răsplătită.
Îl vei vedea trecând firesc
cu cea mai verosimilă dintre înfățișări,
inofensiv și umil:

în sfârșit fără mască
burlescul real,
trufașul cutărică.

II

Să smulgem masca
ori să-i spălăm realului
fața.
Mai natural să-l facem,
mai umil,
sieși redându-l.

III

Se maschează (este mascat),
se travestește, se machiază,
se camuflează, se ascunde,
dar există.
Există în mod precis.

IV

Și adevărul (omologul său,
alter ego-ul său) există.
Dar, ca și el, supus este
înșelării simțurilor,
patimilor, capriciilor.
Se schimbă după
lumină, după aer,
după timp, după timpuri,
după locuri, după sezoane.
E umbros, retractil,
în fond indestructibil.
Îl îngropi în câteva clipe
sub pulberea veacurilor,
dar până și înmormântat
rămâne viu.
Însă unde?

V

Realul-adevăr,
Adevărul
(fie și parțial, abia o fâșiută)
– unic tezaur –

unde l-au ascuns,
unde zace îngropat?
Ni-l va spune în somn
vreo rubedenie moartă?
E singura speranță, uneori.

Ori poate-l vom cunoaște doar dincolo?
Până atunci căutăm, excavăm pe aici.

* Citate din *Oase de sepie* de Eugenio Montale

Noua punctuație

I

Avansează interogativul,
dispare exclamativul;
nu-i chestiune de stil,
nu prea are legătură cu Verlaine,
cu elocința, cu antielocința.
S-a schimbat situația.
Peste culori e stăpân acum cenușiul.
Totul e anonim, previzibil,
totul se aseamănă.
Cresc nesiguranța,
îndoiala, confuzia.

Omul întreabă, se întreabă,
cugetă mai mult ca mai-nainte,
dar nu-i în stare de impulsuri vii,
de atitudini, de entuziasm.
Se încovoiaie sub obișnuințe.
Îi lipsește stupoarea,
îi lipsește uimirea.
Glasul lui e acum ezitant,
de unde un strigăt de surpriză,
de durere ori de bucurie?
Pierdute-s invectiva,
indignarea, mânia.
(Totul refulat, reprimat,
exilat pe stadioane:
mulțimi la grămadă?
Temperatură în creștere?)

II

Interogativul avansează,
dar pierde din intensitate.

(Și aici cantitatea
e în paguba calității).
Te întrebi în sinea ta,
în sinea ta îți răspunzi.
Așa, interogativul
e tot mai retoric.

„Atacă și te apără” învinge
„Un strigăt și peisaje”.*

S-au răsuflat invocația,
lamentarea, exclamația.
(Până și poeții din Sud
țin cont de lecție:
au mai multă discreție,
nu se mai lamentează).

III

Sporesc ghilimelele:
zici și nu zici.
Sporesc parantezele:
rostești cu voce scăzută.

IV

Dispar punctul, virgula:
poți vorbi mai zorit,
cuvântul se vede mai puțin
într-o ușoară confuzie.
La fel pentru punct și virgulă,
pentru două puncte,
pentru punctele de suspensie.

* Titlurile a trei poeme de Montale și al unei cărți de Ungaretti (N. a.)

Predicile bătrânilor preoți

Se scurtează vorbirea (îmbunătățindu-se)
cu cât se lungeste vârsta.
Îmi place să ascult predicile
simple și scurte
rostitute de preoți bătrâni, preabătrâni.
Nu mai ridică vocea și nici degetul.
Spun puține cuvinte și seci
pentru puține și seci adevăruri

cu care luminează
– virtute a celui ce are
un picior aici și altul dincolo –
sensul
propriei noastre vieți.

Cu înțelepciune

Caută, cercetează, gândește,
însă cu înțelepciune,
altminteri vor spune că ești,
altminteri cu adevărat devii
un maniac, biet scrântit.
Realitatea (chipul ei,
frumos și când e urât,
căci e curat, neatins)
vai, de se frânge în fața ta
numai un pic: se tulbură
și se destramă într-o clipită.

Apără-te cu curaj,
caută să scapi teafăr
când vreo împrejurare,
o eroare, o soartă potrivnică
încearcă să te înlănțuie de o idee,
de o enigmă, de o întrebare
fără răspuns.
Să nu cutezi s-o provoc
tu, ca în joacă.

Nu-ți pune de bunăvoie
piciorul în laț
(curată nerozie).
Nu-i vreme de jocuri.
Nu te uita multă vreme
într-un singur punct: acolo realul
e plin de vârtejuri și gropi.
Te-ai putea scufunda pe vecie
– suflet ce nu mai zboară și nu știe înota –
în străfundurile unei furtunoase,
neprevăzute mări.

Nu-i vreme de jocuri,
nici măcar de cele selecte.
Problema ta, a mea, a tuturor,
nu-i de-a căta ochiuri fugite
în țesătură, alte orbite*,
ci cum să te ferești: sunt prea multe.

* Citate libere din *Oase de sepie* de Eugenio Montale

Litanie pentru soția mea

Tu care-mi cunoști și ierți
toate netrebniciile

Alții-mi scot cuvinte de ocară
tu-mi găsești vorbe de alint

Pentru alții sunt tiran
pentru tine omul îndrăgit

Pentru alții de nepătruns
pentru tine străveziu ca aerul

Pentru alții urs fioros
pentru tine motănel sfios

Pentru alții bătrân la cincizeci
pentru tine, la șaizeci, încă verde

Pentru alții un încurcă-lume
pentru tine stâlp și meșter-grindă

Alții m-ar înmormânta nepăsători
tu privești cu spaimă despărțirea

Teatrul din Epidaur

Învinge precum și merită
toate provocările, toate probele:
timpul care nu-i macină
pietrele,
cutremurul ce nu-i schimbă fața,
fila discret agitată de ghidă, bănuțul
lăsat să cadă
în spațiul orchestrei
și căruia îi aud
clinetul ușor
– miracol al acusticii –
cu turiștii așezați anume
pe ultima treaptă.
(De fiecare dată
aplaudă ușurați:
o boare de vânt
un suspin ar putea
compromite succesul demonstrației.)

Ține la distanță betoanele:
nu cutează nimeni să violeze

decorul său verde,
linia pură a colinelor
ce-l încoronează,
atmosfera mirifică.
Cât vezi cu ochii în jur
omul trece admiră muncește,
dar nu-și face casă.
Acolo e sălașul demn
al tăcerii, ori al poeziei.

Vin de Grecia

Vin grecesc, de culoarea
soarelui, culoare de rubin,
gust de pământ, de mare, de vânt,
mireasmă de aer montan.
Vin încărcat de substanță
și de simțăminte ca mitul.
Vin tânăr și vechi
precum eroii de la care-ți iei
numele cu împrumut.

Să te răpună...

Să te răpună n-ar izbuti
doar oboseala
nici somnul pierdut
nici mesele neregulate
nici otrava țigărilor.
Cu atât mai puțin ți-ar face
o glumă proastă vinul
cu care întreții relații mai strânse
în ultima vreme
(ai grijă mereu
să-l alegi pe cel mai loial).
Mai mult rău îți provoacă
nemeritatele învinuiri
trădarea camarazilor
spatele întors al celor ce-ți sunt datori
neostoita molie a suspiciunii.
Și totuși dintre lucrurile acestea
niciunul n-ar putea singur
să-ndoaie lemnul tău tare de stejar.
Dar într-o bună zi își vor da mâna
și atunci te vor ucide cu adevărat:
toate împreună
într-o bestială concordie.

Albinele

Dintre multele insecte ce bâzâie
și-mi țin companie-n grădină, albinele
deprinse cu aventura, mi-s cele mai dragi.

N-am stupi – mea culpa –
și nici prietenii n-au
pe mulți kilometri în jur.

De unde-or veni după polen,
din ce punct cardinal,
iscusitele lucrătoare?

Sunt un pic migratoare, ca noi în tinerețe
și ca strămoșii noștri. Își caută pe unde pot
bunăstarea,
chiar și-n depărtări, printre primejdii.

Ne recunoaștem în ele
mai mult ca în alte viețuitoare: vulturi, lupi,
lei tolăniți sau hieratici*.

* Aluzie la *Purgatoriul* lui Dante, unde, în Cântul VI, apar versurile: „El nu zicea nimic, ci ne lăsa/ să-i dăm târcoale, către noi cătând,/ cum face leul în odihna sa” (vv. 64-66, în traducerea lui Răzvan Codrescu), cu referire la poetul mantovan Sordello. Imaginea animalului întins la odihnă e opusă celei a leului săltat în picioare, cum figurează pe steme.

Prezentare și traducere de **Doina OPRIȚĂ**



Metamorfoză muzicală

Breviar Shakespeare

(în întâmpinarea unei mari comemorări)

Niculae-Liviu GHERAN

Ne mai despart câțiva ani până la împlinirea a patru secole de la trecerea în neființă a marelui Will. În 1616, avea doar 52 de ani, dar lăsa în urma o opera monumentală, considerată apogeu al creației dramaturgice universale.

Pe parcursul timpului, s-a scris atât de mult despre viața și opera autorului, încât azi dimensiunile bibliografiei critice depășesc fantastic pe cele ale creației sale. Astfel că zecile de biografii și monografii, alături de uriașul fond de articole și studii, aproape că inhibă condeiul noului-venit pe tărâmul aceleiași cercetări. Metaforic vorbind, e greu să arunci o monedă în aer, fără să cadă pe umărul cuiva.

În pofida secolelor ce ne despart, concluzia potrivit căreia Shakespeare este „contemporanul nostru” rămâne valabilă, în pofida oricăror posibile opinii contrarii. De la tragicii greci până la teatrul absurdului, multe din temele existenței umane au fost abordate în felurile ei ipostaze. Pendulând între iubire și moarte, creația shakespeariană trece peste timp și spațiu, ca și cum eroii de pe scenă ar face parte dintr-o lume apropiată, în care intrăm pe poarta din față, nu pe ușa din dos, precum rudele sărace.

Nu-mi propun să insist asupra actualității celui care a făcut din tragedie și comedie părți ale aceleiași monezi de platină, întrucât n-aș face altceva decât să repet vorbe deja

Repere culturale

rostitute. În consecință, în acest breviar mă voi opri la unele clasificări notorii și, prin ricoșeu, la ecourile târzii din realitatea românească, apropo de primele reprezentări și apariții editoriale.

Potrivit datelor existente, cariera de actor – atestată în jurul lui 1592, când, la vârsta de 28 de ani, îl aflăm în trupa lui Richard Burbage – dar mai ales activitatea de după 1597, când devine proprietar-asociat al teatrului „Globe” – aflat sub protecția regelui James I („The King’s Men”) – îi marchează întreaga viață.

Poet strălucit – legitimat ca atare de poemele narative *Venus and Adonis* (1593) și *The Rape of Lucrece* (1594), dar mai ales de strălucitoarele *Sonetts* (1609) – scriitorul rămâne credincios sie însuși, teatrul trecând însă cu timpul pe primul plan al preocupărilor sale. Lirismul lui va dăinui, fiind o parte definitorie a polivalenței sale artistice.

Rob al scenei, Shakespeare a fost nevoit să-și împrăștiereze continuu sursele de inspirație, apelând la izvoare istorice, dar și la texte mai vechi, deja reprezentate. Din aceasta pricină, exista și opinia că sub numele acestui gigant s-ar ascunde o sumă de creatori anonimi, precum ucenicii din atelierul marilor pictori. Judecată nedreaptă, câtă vreme celebritatea operei s-a impus nu doar prin unitatea ei stilistică, de rară poezie, ci și prin trăsături dominante ce țin de profunzimea filosofică a discursului, de viziunea modernă asupra caracterului uman, adesea contradictoriu. Nu degeaba o apreciere sintetică revine sub diverse variante în mai toate enciclopediile: „A introdus viața în teatru, amestecând tragicul cu burlescul, visul cu realitatea, înțelepciunea contemplativă cu bufoneria”.

Într-o perioadă de timp relativ scurtă, dramaturgul a scris și pus în scenă 37 de piese, fără ca istoricii literari să fixeze cu precizie cronologia lor. Ei au căzut de acord mai mult asupra periodizării creației, propunându-ne patru diviziuni.

Perioada începuturilor ar dăinui până la 1594, în jurul vârstei de 30 de ani, când păstrarea tradițiilor își spune cuvântul prin specificitatea textului dramatic – replici albe, dar și rimate –, precum și prin exploatarea jocurilor hazoase de cuvinte. Sunt amintite în acest sens comediiile cu intrigă ramificată, cu situații imprevizibile, precum în *Comedy of Errors* (jucată pe scenele românești cu titlul *Comedia erorilor*); *The Taming of the Shrew* (*Scorpiea îmblânzită*); *The Two Gentleman of Verona* (*Doi tineri din Verona*) și *Love's Labour's* (*Zadarnicele chinuri ale dragostei*), având ca motive de inspirație vechi modele comediodigrafice. De pildă, în cazul *Comediei erorilor*, se fac asociații cu o altă comedie, *Menaechmi* (*Gemenii*), aparținând poetului latin Plaut (cca 254-184, dinaintea erei noastre). În cazul *Scorpiei îmblânzite*, trimiterile îl vizează pe Ariosto (1474-1533), poet italian de renume, dar care are la activul sau și câteva comedii, la rândul lor cu rădăcini pierdute în timp.

De reținut că plecând de la modele clasicizate – devenite palide cu scurgerea vremii –, Shakespeare a izbutit să creeze personaje și situații de o înaltă tensiune dramatică, datorită unui spirit inventiv inepuizabil, forței dialogului, expresiv și variat, inconfundabil prin profunzimea replicilor.

Primei perioade de creație, exegeții operei adaugă și dramele istorice *Richard III*; *Titus Andronicus* și trilogia *Henry VI*, pornind de la caracteristicile scriiturilor, mai apropiată de forme tradiționale.

În a doua perioadă de creație – atribuită anilor 1594-1599 – dramaturgul construiește în jurul acelorași coloane de rezistență, într-un stil romanțios, mai apropiat de poezia iubirii și de înțelepciunea gânditorului, cu osebire în cazul dramelor inspirate din istoria Angliei. În aceasta categorie sunt incluse piesele *A Midsummer Night's Dream* (jucată în România cu titlul *Visul unei nopți de vară*); *The Merchant of Venice* (*Negușătorul din Veneția*); *The Merry Wives of Windsor* (*Nevestele vesele din Windsor*); *Much Ado about Nothing* (*Mult zgomot pentru nimic*); *As You Like It* (*Cum vă place*); *Richard II*; *King John*, *Henry IV*

(Partea I și a II-a); *Henry V*, cărora li se adaugă *Romeo and Juliet*, poate cea mai expresivă tragedie din opera lui Shakespeare. Și în cazul acestei creații, s-au stabilit motive literare comune, pornind de la o veche legendă chinezească, preluată în Italia încă din secolul al XV-lea și reluată ulterior de Luigio da Porto (1485-1529). La fundație stă, însă, un subiect comun – întâlnit adesea și în paginile gazetelor de scandal – numai că, în „botanica literaturii”, frunzele uscate hrănesc rădăcinile stejarului ce dăinuie.

A treia perioadă de creație (1599-1608) este impunătoare prin tragediile care, fie că scutură colbul istoriei – unele privind Roma antică –, fie că sunt comedii de mare amplitudine dramatică, în care lumina și întunericul se regăsesc la aceeași tensiune. Bibliografia acestei etape din evoluția dramaturgului include: *Twelfth* (*A douăsprezecea noapte*); *Troilus and Cressida*; *Measure for Measure* (*Măsură pentru măsură*); *All's Well that Ends Well* (*Totul e bine când se sfârșește cu bine*); *Julius Caesar*; *Hamlet*; *Othello*; *Timon of Athens* (*Timon din Atena*); *King Lear*; *Macbeth*; *Anthony and Cleopatra*; *Coriolanus*.

În sfârșit, ultima etapă (1608-1613), întregeste creația cu piese fantastico-magice, din care câteva au un pronunțat caracter erotic. Este vorba de *Pericles*; *Cymbeline*; *The Winter's Tale* (*Poveste de iarnă*) *The Tempest* (*Furtuna*); *Henry VIII*.

Desigur, această retrospectivă bibliografică, deși voluminoasă, nu este de natură să explice monumentalitatea operei. Chiar și astăzi sunt mulți autori care se laudă cu numărul cărților publicate, deși sărăcia lor artistică le îndreaptă spre groapa comună. Și asta în condițiile în care autori memorabili s-au impus printr-o singură carte (cazul lui Mateiu Caragiale, cu romanul *Craii de Curtea veche* sau Giuseppe Lampedusa prin al sau *Il Gattopardo* (*Ghepardul*)). Totalitatea operelor lui Shakespeare impune nu doar prin valoarea lor artistică – fiecare piesa menținând trează atenția cititorului sau spectatorului de la prima până la ultima scenă, ci și prin varietatea tipologiilor, prin creșterea tensiunii dramatice

a acțiunii. Dacă de la Homer până azi istoria universală se definește prin evenimente și personalități, opera shakespeareană poate fi considerată o cronică integrală a sufletului omenesc, general și etern valabil. Meridianele ei sunt inepuizabile, temele fiind tratate adesea antitetic: dragoste și ură, cinste și hoție, fidelitate și trădare, înțelepciune și prostie, adevăr și minciună, tandrețe și violență, devoțiune și gelozie, toate acestea constituindu-se, de altfel, doar într-o mică parte a stărilor existențiale, aflate în centrul diverselor piese.

Desigur, multe din aceste sentimente au fost și sunt prezente în creația literară de ieri și de azi de pe întreg globul, fără să atingă însă înălțimea celestă a operei lui Shakespeare. Mai mult decât atât: se fac adesea trimiteri la opere anterioare, aflate la începutul erei noastre – precum gânditorii greci Plutarh (circa 46-120) și Lucian din Samosata (circa 125-182) – sau la reprezentanți iluștri ai epocilor ulterioare, cum este cazul prozatorului Boccaccio (1313-1375), precursor al Renașterii italiene, sau a conaționalului acestuia, Matteo Bandello (1485-1561), povestitor de seama al Renașterii. Pe plan național, filiațiile merg până la Geoffrey Chaucer (circa 1340-1400), socotit, în aceeași măsură părinte al poeziei engleze, precum și făuritor al limbii literare engleze. Bineînțeles, acestor surse li se adaugă vechile cronici, izvoare nesecate de inspirație narativă.

Am creionat acest cadru istorico-literar, mai mult pentru a-l raporta la ecoul întârziat al creației shakespeareene pe teritoriul țării noastre. Explicația rezidă, evident, din apariția târzie, în context european, a literaturii noastre culte. Ar fi suficient să amintesc că, abia după un an de la nașterea lui Shakespeare (1564), diaconul Coresi tipărește, în *limba română*, la Brașov, *Lucrul apostolesc* (denumit și *Praxiul*), după o lungă perioadă de scrieri slavone, în genere religioase.

Ce să mai spunem despre luminile rampei... Zărilor teatrului cult apar în Muntenia târziu, pe vremea lui Vodă Caragea, când fiica acestuia, Ralu, amenajează la București, într-un vechi club boieresc (din preajma Căii

Victoriei, vizavi de Biserica Albă) o sală de spectacole, numită „Teatrul de la Cișmeaua Roșie”. Aici, la 18 septembrie 1817, elevii greci de la Colegiul Sfântul Sava o inaugurează cu opera lui Rossini: *L’Italiana in Algeri* (*Italianca din Alger*). Peste doi ani, după mazișirea lui Vodă Caragea, se va juca, în *limba română* o piesă a lui Euripide, având ca protagonist, în rolul (travestit) al Hecubei – personaj care dă și titlul dramei – pe elevul Ion Heliade Rădulescu, atunci în vârstă de 17 ani.

Date despre circulația operei lui Shakespeare în România se referă la o perioadă ulterioară. O informație interesantă o aflăm în *Catalogul manuscriselor românești* (vol. 1), alcătuit de Gabriel Ștrempel. O redăm ca atare în limba română, respectând particularitățile originalului:

„*Amlet prințul de la Dania. O tragodie în cinci perdele după Sakeșpeer. S-au produs în chesaro crăescul theatru al curții.*” (Manuscrisul 209, filele 242-296, descris de autor în volumul amintit mai sus).

Din păcate, lipsesc datele ce ne-ar fi interesat, cu excepția precizărilor că textul este scris cu litere chirilice și că a fost dăruit Academiei Române de episcopul Barac din Brașov.

Desigur, teatrul împărăției austro-ungare nu ne trimite la teritoriul românesc, dar textul ca atare poate că avea și un rost (editorial?) pe care nu-l cunoaștem.

În această privință, mai generoasă este *Bibliografia românească modernă. 1831-1918*, alcătuită, în patru tomuri, sub auspiciile Academiei Române (București, 1990-1996). În volumul IV, găsim circulația tipografică a operelor lui Shakespeare, care, fără îndoială, nu poate fi desprinsă de reprezentarea lor scenică. Prima tipăritură apare târziu – abia în anul 1844 – cu titlul *Julie Cesar*, în tipografia din București a lui Heliade-Rădulescu. Primul traducător este un ilustru necunoscut, căpitanul S. Stoica. Faimoasa tragedie a lui Shakespeare – scrisă în jurul anului 1599, având ca sursă de inspirație cartea istoricului și gânditorului grec Plutarh (cca 46-120 era noastră) – a fost multă vreme reprezentată prin intermediul acestei traduceri, pentru ca abia după câteva decenii să apară noi versiuni, semnate de Adolf Stern

(1879), Barbu Lăzăreanu (1892), Scarlat Ion Ghica (1896) și Dimitrie Ion Ghica (1908).

Interesant este că pe fundalul marilor evenimente de la 1848, tot la București apare prima prezentare editorială a celui care revoluționase întreaga dramaturgie universală, intitulată: *Biografia lui Viliam G Șecspir – dupe Le Tourneur*. Urmată de *Romeo și Julieta* și *Otello*, tragedii în câte cinci acte. Totodată se precizează că textele sunt „traduse slobod de Toma Alexandru Bagdat”. La bază stau, ca și în cazul altor opere, versiunile franțuzești ale epocii. Ulterior, apar ediții îmbunătățite. Din *Romeo and Juliet*, traducerile lui Dimitrie Ion Ghica (în anul 882) și Haralamb Lecca (în 1907), ultima tălmăcire în versuri.

La rândul său, *Otthello* va cunoaște versiuni îmbunătățite. La Iași, în 1868, P. P. Carp publică o nouă ediție, iar la București ziaristul Victor Anestin (fiu de actor) traduce piesa direct din englezește, tipăritură ce poartă datarea 1908. O nouă variantă, de data aceasta sub semnătura poetului Dimitrie Nanu, apare, tot la București, în 1913.

În ordinea succesivă a tipăriturilor (și, de presupus, a reprezentărilor), se înscrie *Magbeth*, piesă ce apare pe teritoriile românești în anii 1850, 1864, 1909, 1912. Prima este realizată de un oarecare Șt. Bâgescu, autor ce spune că s-a folosit de o traducere franceză. Celelalte, tălmăcite din engleză, poartă semnăturile lui P. P. Carp (două ediții), Victor Anestin și Constantin A Ștefănescu.

Timpul se scurge și abia în 1881 apare o primă ediție din *King Lear* – în traducerea neobositului Adolf Stern –, reluată în versiuni aparținând unor autori mai cunoscuți: Victor Anestin (1909), Mărgărita Miller-Verghi (1919) și Ludovic Dauș (1911).

Pe *Hamlet* – ce-avea să susțină ulterior programul stagiunilor teatrelor românești – îl descoperim ceva mai târziu în bibliografia cărții românești. Încă înaintea Marii Uniri, apar la București patru ediții (1855, 1877, 1905, 1908) – datorate lui D. P. Economu, Adolf Stern (două) și Victor Anestin, plus una, la Iași (1887), semnată de N. A. Bogdan.

În același an (1885), comedia *The Merchant of Venice*, apare la București sub îngrijirea lui Scarlat Ion Ghica, iar peste șapte

ani (1912), a lui Constantin Al. Ștefănescu. Menționăm că aceeași piesă figurează într-o primă antologie din dramaturgia lui Shakespeare – tipărită în 1892 – alături de *The Life and Death of King John* și *King Lear*, toate trei traduse de Scarlat Ion Ghica. După cum vedem, cercul acelorași colaboratori se conturează, la care se mai adaugă, din când în când, și nume noi.

Anul 1893 adaugă tiparului și teatrului nostru două capodopere: este vorba de tragedia *Antony and Cleopatra* (în traducerea lui Scarlat I. Ghica) și comedia-feerie *A Midsummer Night's Dream*, ce apare în românește cu titlul: *Un vis din noaptea de sânzienne*, sub pana lui G. P. Sterian.

Șirul primelor opțiuni, din opera shakespeareană, ale înaintașilor teatrului românesc – așa cum se reflectă în istoria cărții românești – îl încheie *The Taming of the Shrew* (*Scorpia îmblânzită*), comedie reprezentată, pentru prima oară, pe scena teatrului Național din București, la 1 martie 1887, având ca protagoniști pe Aristizza Romanescu și V. Lionescu. Aceste precizări se fac pe cartea intitulată *Femea îndărătnică*, tipărită la București în anul 1898, care poartă și semnătura traducătorului: Haralamb G. Lecca. Precizarea anilor este utilă, deoarece ne sugerează că datarea tipăriturilor se realizează adesea *după* reprezentarea scenică.

Rezumând datele bibliografice, tragem concluzia că numărul pieselor editate, între anii 1884 și 1919, ar fi de 12 (din totalul de 37, cât însumează dramaturgia lui Shakespeare). Onorabil pentru începuturi.

Dar perioada fastă pentru montările scenice, în spiritul noilor curente teatrale din marile metropole europene, se desfășoară între cele două războaie mondiale (1916-1944). Este etapa când se ridică o nouă generație clasică a Teatrului Național din București, formată cu precădere la școala actorului Constantin Nottara (1859-1935) și a regizorului Paul Gusty (1859-1944). Important este că bătrâni maeștri, precum însuși Nottara (distribuit în *Hamlet*), Ion Petrescu (în *King Lear*), Iancu Brezeanu (în *The Merchant of Venice*), Aristide Demetriade (în *Hamlet*), apar într-o rivalitate cu tineri în plină afirmare, precum

Gheorghe Calboreanu, George Vraca (ambii în *Hamlet*), Marioara Voiculescu (în *The Taming of the Shrew*), Aura Buzescu (în rolul lui Juliet, având ca Romeo pe George Vraca), Elvira Godeanu (protagonistă în *Troilus and Cressida*). Printr-o diversitate stilistică, toți laolaltă au impus un prestigiu european scenei românești. Între altele, faptul se explică prin realitatea că acești actori de seamă călătoreau mult peste hotare și se cultivau în preajma unor teatre de rezonanță legendară din Franța, Italia sau Germania.

Toată această atmosferă de efervescență shakespeareană culminează în stagiunea Teatrului Național, din anii ultimului război mondial, când presa vremii anunța o bătălie între trei Hamleți, interpretați de Gheorghe Calboreanu, Valeriu Valentineanu și George Vraca. Se spera ca măcar unul dintre ei să se ridice la înălțimea predecesorilor Grigore Manolescu și Aristide Demetriade.

Soarta avea să fie, însă, generoasă deoarece, de atunci și până în zilele noastre, marile roluri oferite de Shakespeare au izbutit să impună mereu alte și alte efigii interpretative ale teatrului românesc.



Vitrina cu măști

Opera lui Traian (*La obra de Trajano*) de Ramon de Basterra

Despre autor

Ramon de Basterra s-a născut la Bilbao în 1888 și a murit la Madrid, la numai 40 de ani. Și-a dat licența în drept și a intrat în cariera diplomatică, fiind atașat cultural la Roma (între 1915 și 1917), București (din iunie 1918) și Caracas (în 1924). Basterra a dezvoltat conceptul de hispanitate, pe care l-a numit *Sobreespaña* (Măreția Spaniei). Diplomatul și-a identificat națiunea cu întruchiparea vechilor idealuri latine.

Printre cele mai importante lucrări ale lui Ramon de Basterra menționăm:

Lirică

Las ubres luminosas (Ugerele luminoase), Madrid/Bilbao: Miguel de Maeztu Editor, 1923

La sencillez de los seres (Simplitatea ființelor), Madrid: Renacimiento, 1923

Virulo. Poema de las mocedades (Virulo. Poeme de tinerețe), Madrid: Renacimiento, 1924.

Los labios del monte (Buzele muntelui), Madrid: Renacimiento, 1926

Virulo. Mediodía (Virulo. Amiaza), Madrid: La Gaceta Literaria, 1926.

Llama romance (Chemarea romanică), Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1971; póstuma.

Poesía (Poezia); prólogo de José-Carlos Mainer; ediție pregătită de Manuel Asín și José-Carlos Mainer. Madrid: Fundația BSCH, 2001, 2 vol.

Teatru

Las alas de lino (Aripile pânzei), Madrid: Editura Nacional, 1941.

Eseuri

Una empresa del siglo XVIII. Los Navíos de la Ilustración (O întreprindere a secolului XVIII. Navele Iluminismului), Caracas: Imp. Bolívar, 1925. (Reedición en Cultura Hispánica, Madrid, 1970).

La obra de Trajano (Opera lui Traian), Madrid: Espasa Calpe, 1921.

Diverse

Papeles inéditos y dispersos de Ramón de Basterra (Scrieri inedite și disperate ale lui Ramon de Basterra). Ediție și prolog de Guillermo Díaz-Plaja. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Relaciones Culturales, 1970.

Despre „Opera lui Traian”

Opera lui Traian, lucrarea lui Ramon de Basterra, a apărut în editura Calpe din Madrid în 1921. Cartea reprezintă mai mult decât o culegere de impresii despre România sau o percepție a unei imagini a României, rezultată din lecturile și observațiile unui diplomat erudit spaniol. Este o veritabilă monografie sociologică, în care se articulează deopotrivă fapte, fenomene și procese sociale, relații sociale rezultate dintr-o înțelegere a conexiunilor spațio-temporale semnificative. Reperele sunt de ordin rațional, dar și afectiv.

Ceea ce ne oferă Ramon de Basterra prin această carte este o imagine a României de la începuturile ei romane, până la Primul Război Mondial. Se succed, într-o descriere cronologică, nu doar faptele istorice, ci și evoluțiile umane și sociale din ținuturile de la Dunăre la Marea Neagră și de la Nistru până la Tisa.

Cartea este structurată pe 5 capitole, succesiune impusă de respectarea unei cronologii istorice, dar filtrul istoricității evenimentelor relatate este al poetului, artizanul metaforei, simțirii șlefuite față de cele văzute și trăite în spațiul țării natale și al regăsirii Romei - *axis mundi*, în fiecare colț al României.

În prologul cărții – *Amintirea pietrei*, autorul redă ceva din farmecul descoperirii

printre vestigiile Romei, a Columnei Traiane, care amintește de opera înfăptuită de Traian în Dacia. Studiarea ruinelor Romei trezește emoție și nostalgie după un paradis pierdut. Prologul este o invitație la știință și conștiință, la rațiune și sensibilitate, căci adevărul istoric poate fi redat cald, uman, metaforic, fiind de reținut și în memoria afectivă. Columna Traiană din Forul de la Roma devine pretextul călătoriei spre România în misiune diplomatică, umbra ei fiind cea care îi indică direcția călătoriei, imagine sugestivă prinsă și în coperta cărții.

În capitolul I – *România antică. Pământul unde soarele răsare*, Ramon de Basterra redă impresiile puternice trăite în contactul cu România în timpul Primului Război Mondial. Impresiile de călătorie cu trenul de la intrarea lui în România, plimbările pe Calea Victoriei într-un București ocupat de Germania, privațiunile îndurate prin mutarea Guvernului la Iași (inclusiv a Legației Spaniei din care făcea parte), sunt notele unui fin observator, un cunoscător avizat al realității sociale și al decodificării ei în chei diplomatice, spaniole, romane. Prezența numelui fondatorului Traian, întâlnit pretutindeni în România, în numele de botez al unor români, în numele unor străzi, instituții, hoteluri, pe monede etc. este pretext pentru invocarea originii romane a poporului român.

În capitolul II – *Perspectiva umană*, autorul relevă marile personalități politice și diplomatice: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul în care întrevede ceva din diplomația lui Traian și împlinirea operei acestuia. Caracterul diplomatic al faptelor lui Mircea cel Bătrân care în 1390 încheia tratat cu Polonia, iar în 1396 cu Sigismund, regele Ungariei, prin care se stipulau alianțe, nu supunere, importanța tratatului de pace încheiat cu Polonia în 1499 este considerat și de Edgar Quinet ca “adevărată fundamentare a dreptului intern al provinciilor Dunărene față de puterile creștine!”

În capitolul III – *România nouă. Cetatea secolelor* – autorul se apleacă asupra latinității poporului, a credinței sale ortodoxe și creației populare. Operează cu puternice delimitări între latinitate și romanitate, distincții între

religia ortodoxă și cea catolică, opoziții între creația populară orală și cultă scrisă. Latinitatea limbii este un subiect care îl fascinează, găsind asemănări atât cu limba spaniolă, dar mai ales portugheză. Dincolo de aspectul fonetic al limbii, care îi sună atât de familiar, înțelegându-se cu români fără prea mare efort, descoperă intensitatea trăirii exprimată prin cuvânt.

Capitolul IV, intitulat *Câmpii de la Dunăre la mare* cuprinde câteva descrieri geografice ale României ce aduc în memoria afectivă a autorului imaginea țării sale, Spania, așa încât Sudul României este o Andaluzie română, Carpații, Pirineii români. Descrierile spațiale ale Dobrogei sunt conectate la realitatea istorică multiculturală a regiunii și la istoria ei veche. Mare îi este mirarea, care desigur l-ar fi uimit și pe Ovidius, considerat a fi fost primul roman exilat în Scitia Minor, că pe aceste locuri de care „*nicio moarte fericită nu s-ar fi apropiat*”(Ovidius), i s-a ridicat o statuie. Datorită poziției strategice la Marea Neagră și a bogățiilor sale, România este văzută în perspectivă ca una din țările bogate ale lumii, iar Dobrogea, gura cornului abundenței care „*va revărsa spre Marea Neagră roadele sale*”.

Capitolul V – *România unită* este o incursiune în istoria României mari, a cărei temelie este gospodăria țărănească. Moștenirile romane și bizantine sunt artistic redată în analiza psihologică a sufletului poporului român, a descrierii uneltelor meșteșugărești, a bisericilor din Moldova. Sunt semnalate cuvinte, expresii, poezii din creația lui Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, din creația populară, relevându-se apartenența la ginta latina în luxul silabelor ritmate și focurile de metafore, în excesivele recolte de versuri. Pictura lui Nicolae Grigorescu este cea care îi relevă același izvor popular care încântă și conservă frumusețea din sate, expunând nativa distincție a neamului românesc, „*precum o floare își arată propria eleganță*”.

Imaginile foto (în număr de 7, format 13x19,5) care aparțin lui A. Vivanco redau câteva simboluri ale identității noastre: Bustul Împăratului Traian, Columna lui Traian de la Roma, Mănăstirea Curtea de Argeș, Țărani

români ș.a. Prin cuvânt și imagine, autorul reușește să descopere și să ne ofere o mărturie și dovezi ale apartenenței noastre la un spațiu de cultură și civilizație universală, de acum două mii de ani, și să releve legăturile definitorii dintre România și Spania.

Cum de o asemenea carte, prima carte scrisă în limba spaniolă despre România, nu a fost tradusă până acum? Iată o întrebare care nu-și găsește răspuns, dar care motivează

suplimentar grăbirea apariției ei în traducere. Ea întregeste o imagine a României construită de oamenii de știință români, de călători, cu deosebire francezi și italieni, constituind totodată o sursă bibliografică pentru tinerii studioși, pentru cei care au ales Spania ca țară de adopție, dar și pentru cei care doresc să cunoască mai mult despre cum se vedea România la începutul secolului trecut și cum se prefigura viitorul acesteia.

Traducere, studiu introductiv și note de **Carmen BULZAN**

Ramon de BASTERRA

PROLOG

Amintirea pietrei

Roma

*„Tu regere imperio populus Romane, mementi,
Hac fibi erant artes, pacisque imponere morene,
Parcere subjectis et debellare superbos”
Vergilius¹.*

Cine cercetează vestigiile Romei, află un semn care trimite către Orient.

Străbătând inima Imperiului, gândul zboară spre nemărginitele tărâmurile nașterii sale. Dar nu este ușor să atingi, în călătoria imaginară, țărmurile Mării Negre.

Palatinul oferă, ca fundal populatelor singurătăți de spectre, panorame de evocare, în care, la lumina începuturilor, se întrevăd Etruscii făurindu-și subtilitățile, Celții sălbatici îngrămădind pietre ori rătăcind prin pădurile lor. Adastă la poalele Colinei, Forul roman care este pentru urmașii genitorilor sălbatici precum apeductul care unea luciditatea cu pădurilor întunecoase.

Dar, în descendența popoarelor, nu-i observăm pe romanicii din Orient. Atunci, Columna lui Traian, cu gestul justițiar, remediază o uitare indicând pe daci din locul unde răsare soarele.

În sfârșit, în diminețile de aprilie ale Vechiului For,acompaniate de o privighetoare

confidentă, întâlnești occidentalul² care nu culege decât moștenirea sa. Prin acea liniște de mormânt, porumbița, care trasează în zbor un arc ce unește coloanelor unui templu, atinge piatra celor două legi pe care Roma le-a promulgat: a Olimpului și a Calvarului. Căci nu fără temei Forul Roman a acordat *fiat*³-ul cetăților sale.

Din risipitoarea incintă vor fi plecat latinii pentru a făuri domesticirea lumii. Era pe când frunzișul din văile octaviene, care lângă For vor găzdui stânele de păstori, în mările și ținuturile lui Ulise se arătau minuni și bântuia spaima. Colțurile întunecate luminează zicerea romană: în Egipt Marcus Antonius e răpus de iubire, în Africa neasemuită cade Scipio iar prin ținuturile singuratice ale ciclopilor se întretaie drumurile și se încrucișează litierele funcționarilor *Urbis*-ului.

Roma, prietena chilei și roții, caută fără încetare occidentalii. Spre noi, gândirea sa iscoditoare se strecoară prin ilustre Porți. Prin

Capena se prelungea în Via Apia printre apeducte ca dinozauri de piatră, până unde lespedele erau umezite de valuri. Prin Salaria se înălța spre culmile apenine și coborând la mal se îmbarca în nave rătăcitoare. Sărea în ajutor Janiculus pe Via Aurelia pentru a încrucișa măslinii Provenței și a pătrunde prin Nordul Galiciei până în Britania, „ultimul ținut”, și prin Sud, până în Hispania toridă și Atlanticul groaznic.

Credincioase zidurilor prăvălite din For, transpar din depărtări ținuturi pietruite pe care le împodobesc ploile cu verdeața plăcută albinelor lascive. Deasupra relicvelor, Roma conduce documentul și cetatea, care ar face necunoscute pădurile noastre.

Pentru a transporta ilustra încărcătură e nevoie de zile cât secole. Trei centurii⁴ de ani înainte de era noastră, discordiile neamurilor italice primiră mesaje care gravitau de drept peste pardoseala căminului și pieței. După o jumătate de veac, emisarul latin sărea în Hispania. De la descălecarea lui Scipio înarmat, răsări dorința vie care va elibera Coloanele lui Hercule în navele lui Columb, ale cărui corăbii deflorau mări ingenuie. Aproape trei secole după Cezar jucară un rol ținuturile vapoare ale Marii Galii.

Când sunetul clopotelor de bronz nu tulbură aura vechiului For, te surprinde să asculți rumoarea care se ridică din comunitățile primitive vorbind latina rustică de pe țărmurile Arnului, Rodanului și Tagului, râuri prin care apa continuă să curgă mustind pe sub arcadele podurilor romanice.

La nimic nu se oprea gândul atunci ca la atât de îndepărtatul răsărit. În schimb, în mijlocul Noului For, Columna lui Traian poartă gândul către țărmurile orientale. Vechiul For este adunarea generală a clasicilor: Cicero și Augustus, Cezar și Septimiu Severus, cu toate popoarele botezate de Roma. Noul For este dialogul în singurătate al lui Traian și al Daciei: *un hombre y una tierra*.

Legea Romei se propagase spre Răsăritul dacic abia la două sute de ani după punerea sub ascultare a galilor și aproximativ la patru sute de ani după Hispania și Italia. Se apropia cu atât de înaintata vârstă Imperiul, pentru care

se înălțau la glorie descendenții anticele colonii. Între numeroasele sale provincii, una anume se distinge printr-o înălțuire de forțe ale destinului. Rostul Spaniei în lume a fost să aducă pe lume bărbați ai mărețelor înfăptuiri.

Cu așa noroc, ctitoria răsăriteană este opera personală a unui provincial al Spaniei care merse cel mai departe, astfel că ultima faptă eroică a Romei de care peninsulei occidentale îi este dor, este naștere noii provincii, exprimată în cuvintele nemuritoarei elegii andaluze:

Aquí nació aquel rayo de la guerra,

Gran padre de la patria, honor de España,

Pio, felice, triunfador Trajano,

Ante quien muda se postró la tierra

Que ve del sol la cuna.⁵

Precum un catarg ieșind din floarea apei după un naufragiu, renumita Columna a lui Traian era unicul vestigiu care, ieșind la lumină, proclama un imens trecut dispărut.

Bogatul prezent în atrocitate zadarnică se judeca suficient, unic și etern, cum fiecare clipă nu fu capabilă să sporească bogăția trecutului și în amurg nu va străluci soarele, nu va sălta apa, nu vor luci stelele și nu se va osteni pieptul, în felul în care strălucește, saltă, lucește și se ostenește în zi. Mai mult, cu puțină curtoazie față de vârste, o trăsătură, un semn de multe ori, ajunge să pună în dialog armatele și mulțimile cu locurile și adunările ale căror pasiuni nu fură mai puțin vii decât cele care în prezent ne freacă ochii și urechile.

Așadar, traversând Noul For, în prezența catargului de marmură în care el se înalță, mă iluzionam a cunoaște încărcătura istoriilor peregrine care zac la picioarele sale, îngropate într-o mare de uitare.

Mă avântam, aidoma unui înotător care se încumetă înspre această lume ocultă, plăcută contemplației, la sânul spațioasei amintiri, Roma Împăratului Traian. Pentru că Cetatea Eternă oferea atunci spectacolul exemplar al pocăinței, savurând regatul aidoma lunii sale de miere cu virtuți.

Istovită de experiențe amare, după celebrarea amiezii glorioase cu Cezar și Augustus, după tenebroasele eclipse cu

Caligula, Claudiu și Nero, după deșertul dezonoarei, în care se deschise licitația demnităților, cu Galba, nu se află respect pentru persoane cu persecuțiile lui Oton, nici pentru bunuri cu jafurile trupei soldățești ale lui Vitelius, și după scurte oaze, regatul lui Titus, la reînceperea nebuniei lui Domițian, încredințându-se tratamentului zeilor, capitala se ridică la rebeliune în '96, pentru a ieși, în sfârșit, din perspectiva dezolantă a crimelor. Poporul semnală răzbunarea sa prin obositoare risipiri de arcuri și statui dedicate smintitului suveran.

Simțea Roma, poate ca niciodată, cu o ambiție curată. Venise vremea când Senatul, îngrijorat de starea poporului, numi în scaunul imperial un bătrân rapace și prudent, pe împăratul Nerva, însărcinat cu corectarea drumului prăpăstios al tinerilor năuciiți din aristocrația romană. Se descurajase Principele la șaptezeci de ani, „atât de doborât de vârsta și boli” încât simțea că „Imperiul se prăbușea pe capul lui”, și grija sa părea a fi gândul la „pericolul dinafară”.

Nu doar că decrepita societate curtezană obținuse forțe din slăbiciunea ei, ci încerca să se salveze cu o lovitură dată prudentei oaste prin acea mână senilă. La oboseala evidentă a sângelui italic sări în ajutor provincia hispanică, o energie nouă care învioră societatea. Virtuosul Nerva, simțind cum moartea îi da târcoale, ceru sfaturi pentru a descoperi unde se află bărbatul capabil de a reîntrona disciplina și ordinea în șovăitoarea Uniune imperială a Occidentului. Nerva dorise să impună Coroana celui care o merita, și, după un examen serios, nu alege pe niciunul dintre curtezanii care îl învăluiau în lingușeli, „preferând interesul Statului în locul dragostei pentru rudele sale”, iar de la înălțimea Capitoliului declară: „Pentru binele Imperiului, al poporului și al meu personal, adopt ca fiu pentru moștenire pe Ulpius Traianus”. Cine era acela pe care „nici măcar o rudă nu-l recomanda”? Ce ciudată și nouă formă de a înălța în demnitatea supremă! Nu numai că nu fusese vreodată văzut în palat, dar nici măcar nu se născuse în peninsula italică; primul caz, pe scurt, un străin chemat la Tron. Era un General cu o faima impecabilă pentru

judecata lui valoroasă și modestul interes, care în timp prielnic pacifica ceea ce Tacitus numise „pământul asprului cer”, Germania de Sus. Ulpius Traianus, născut într-o familie mai degrabă onorabilă decât ilustră, deși tatăl său se ridicase primul până la demnitățile supreme, intervenind în instrucția armelor; era de loc din provincia meridională a Hispaniei, numită atunci Betica, cunoscută în zilele noastre ca Andaluzia, și văzu lumina în împrejurimile Seviliei, în ziua de 18 septembrie a anului 52⁶ al erei noastre, în satul numit Italica, colonie de mai bine de trei sute de ani de la fundarea ei de către Scipio Africanul, în timpul celui de-al doilea război punic. Plantă, așadar, de origine titular romană, dar, în decursul a trei secole, înrădăcinată și nutrită de sângele local. După cele spuse de Elius Spartianus, se relaționa parentalul cu familia din Cadiz. Împăratul celtiber, pe care unele inscripții îl numesc *Ulpius*, *Traianus Crinitus*, sau *Ulpius Traianus*, *Pletosul*, era deci, un antic spaniol.

Moștenise, după cum știm, căraușia armelor. La 14 ani, însoțea pe tatăl său în campanii, împărțind deja violențele zilelor marțiale. „Adolescent, fu cu el la războaiele contra parților și germanilor: de la Eufrat trecu la Rin”, spune Pliniu. Supus sfatului străin și exigent cu sine însuși, fu așa de fericită coincidența înzestrărilor sale cu exigențele carierei încât la treizeci și trei de ani se afla deja în fruntea uneia dintre legiunile Spaniei. Convenția sa cu oficialii și soldații se baza prin simpla bunăvoință, prin curata sa curtoazie ce unea o severă iubire cu disciplina; avea aptitudini deosebite pentru comunicare în toate provinciile, îi plăcea să împartă viața, privațiunile, chiar și hrana, cu oamenii săi, se retrăgea ultimul pentru a se odihni în cortul său.

Vestita lui virtute câștigase idolatrii din partea inferiorilor; erau în atenția sa protectoare cei serviți, fericita sa memorie îi permitea să-i distingă fără greșală, strigându-i pe nume.

Era nevoie în Imperiu de capacitățile sale, astfel ajunse Guvernator al Germaniei de Sus; acolo dezvoltă cu pasiune planul de fortificare a Rinului împotriva barbarilor, acolo își formă emisarii care, la jumătatea

anului 98, participau la înălțarea sa pe Tron; în orașul Colonia, Generalul de patruzeci și doi de ani se bucura „de mare vigoare a corpului și spiritului”, el care, primind mesajul cu simțită modestie, păstră ceea ce îi permitea să împlinească munca începută, delegând în Senat regența Statului și rămânând locului până la a finaliza limesul occidental, prezidând lucrările, stabilind puncte militare, fundând colonii, dintre care una va străluci după numele său, organizând, în sfârșit, deschiderea drumurilor și fierăria fortificațiilor. Cu această întârziere Traian de fapt dădu prima măsură a sufletului său, renunțând la cerul clement al Romei pentru cel aspru al Germaniei, la sceptru pentru spadă și la comoditățile palatului pentru asperitățile campaniei.

Învingând dezmierdările norocului, nu se porni la drum spre capitală, până nu finaliză acea fortificație bine întemeiată și podul peste Rin necesar trecerii armatei.

Era admirat de oaste și de poporul roman pentru indiferența sa față de pompă, la care capitala se deda cu nesimțire. La jumătatea anului 99, noul împărat, cu supranumele de *Germanicus*, se mută în capitală fără vreun fast în traseul său la intrarea în Roma, mergând pe jos în fruntea soldaților săi, cu un aer călit și circumspect, viguros și modest, demonstrând pe față urmele asperităților plugarului, rupând entuziasmul scepticei curți în extinsele victorii și urletele de plăcere.

Mergea „cu pas liniștit și modest”, cu „lentoare maiestuoasă”. „*Cómo los ojos, el porte, el gesto, la persona toda, anunciaban la franqueza!*”⁷ Gloata, care acoperea zidurile până la streășină, pe străzile în care era așa de dorit că abia cobora Principele pe strâmta cărare pentru pas, compara acea intrare pe jos cu a altor suverani, înconjurați de fastul oriental al cezarilor zeificați, în carele lor de aur, trase de patru cai albi, sau cu Soarele, înălțându-se asupra oamenilor servili. Era așa de mare bucuria de a avea acea ingenuitate străină încât, după cum spunea Pliniu, toți oamenii, copiii, femeile și bătrânii, simțeau că prin venirea lui Traian „le era dulce traiul”. Justiția se culege! Traian era imaginea virtuții care trecuse; într-adevăr se putea zice că

„Cerul reconciliat cu Pământul le dăruise pe noul Împărat”.

Mergând să intre în palatul cezarilor și trecând împreună cu garda pretoriană pe lângă purtătorii de halebardă din Roma, apropiindu-se de șeful lor și punându-i în mână spada sa, le spuse: „*Defendedme con ella si gobierno bien, y volvedla contra mi si lo hago mal*”⁸. Soția sa, Plotina, urcând scările cetății, se adresă poporului, exclamând: „*Tal como entra ahora, asi quiero volver a salir*”⁹. Se potrivește aici bine comentariul lui Pliniu: „Cum simplitatea sa, franchețea sa, nevinovăția sa, se recunosc în ea!”

Intrarea lui Traian în înțeleapta dar uzata societate curtezană semnifica sosirea bunei credințe a unui provincial. Dincolo de aceasta, sau dincolo de sfânta naivitate, Traian își luă în serios misiunea. Oricum, acea triplă însușire: simplitate, franchețe și inocență sosește de departe, din provincie, atunci când într-un mediu se epuizează esențele pure, pentru a aduce reînnoirea integrității. Asupra acestui punct al provincialității lui Traian, Istoria încurcă multe minți și ne incumbă nouă, spaniolilor, sublinierea, pentru a ni-l face mai al nostru „*gran padre de la Patria, honor de España*”.

Traian intră ca un provincial în dezamăgita capitală, dar ceea ce este admirabil este că în cei aproape douăzeci și cinci de ani cât dură domnia sa nu rămase decât un integru și simplu provincial. Niciodată nu înțelese mai bine curtea, nici nu gustă complicatele sale daruri, de a-și dedica tinerețea unor munci aspre de care Coroana nu îl ținu departe. Meșter al fortificației romane, organizator al apărării germanice, sărea în locurile amenințate și, după Rin, merse la Dunăre, pentru a ridica acolo alt dig împotriva barbariei, apărarea dacică, cufundându-se apoi până la Eufrat și Tibru dorind să fortifice Imperiul cu apărarea partică; viața sa plină de eforturi se încheie aici.

Se vor fi împlinit în el jurămintele lui Nerva; urmasa îndemnul său de a vigora societatea din interior și de a o proteja în marginile sale de pericolul extern; așa fu viața sa, în ciclopica aventură de a întări Imperiul, mai dăinuind încă până când va cădea în ruină.

La Tron, atins de atâtea impurități, păstră aproape în mod miraculos, austeră integritate a unei *tierra grave y elegante*, rămasă departe de curte. Dar Traian, pentru un străin, nu era barbar. Avea calități de un rafinament atât de delicate în sufletul său, ca pentru a impresiona lumea de la curte. Pe lângă aceste valori, dovedite prin certe probe, ar fi avut Traian un echilibru, o moderație, o demnitate și o curtenitoarea modestie, pe scurt, ceea ce încifrase caracterul său, capacități de a face din el nu doar un roman distins, ci și un grec din vremurile cele mai bune.

De unde promise acele înzestrări străinului de merit? Betica de atunci, sau Andaluzia de acum, este acel ținut care, prin fericita postură a pământului, stelelor, aerului și meteoriților, cizează inimile, precum meșterul pietrele prețioase. Sunt fațete ale durtății diamantine ale andaluzului: delicatețea, moderația și ingeniozitatea. Andaluzia este unul din popasurile cele mai profund elegante de pe Glob. Cu ființa Beticii, Traian era așa de curtenitor, adică așa de desăvârșit și discret, ca și când ar fi fost de la Roma.

Agerimea lui Traian, „delicatețea Principelui nostru”, în zicerea lui Pliniu, era atât de autentic betică sau andaluză, încât prin aceleași trăsături dominau compatrioții Împăratului alte întreprinderi ce îi vor consacra puterile sale: precum Seneca, pasăre fenix a înțelepților, la fel Lucanus, acvila poeziei.

Merită să gândim că, într-un anumit moment, *Betica* își impunea misiunea de a fortifica, în toate ordinele societății romane, căci ceea ce Suveranul înfăptuiește cu sceptrul, compatrioții săi întreprind cu pana și cuvintele; nu fu întâmplătoare și personală prosperitatea salvatoare a lui Traian, ci începutul aceluiași curaj care dă vigoare, precum piețele puternice, filosofia, elocința, poezia, care echivalează cu intrarea în acțiune a Spaniei în destinul Romei.

Acești oameni sunt fiii ținuturilor lor, căci însuși Traian dacă altfel nu reușise să iasă complet învingător, a recurs la tentația unei căni aurite de vin; singura dulceață care îl incita era generosul suc al viilor andaluze. Peste acest punct încercau să treacă panegiriștii, îndrăgostiți de virtuțile sale, însă

noi avem această gustoasă străduință în trăsătură, marcă a casticismului betic. Unii dintre cronicari declarau în cuvinte explicite: „se știe bine că iubea vinul; dar bucuros din fire suporta în așa fel băutura, că atunci când bea în exces părea că nu întrecea limitele pe care sobrietatea le impunea”. Tocmai și prin singura sa slăbiciune, Traian este fiul ținutului pe care jerezul și malaganezul o ilustrează.

Cine câștigase din plin inima Cetății, a Imperiului întreg și apoi a posterității? Doar această personalitate care este cea mai frumoasă din Analele Virtuții, care se ambiționează pentru viața publică începând cu propria viață privată. Toți cei care solicitând de la el justiție aveau acces la palatul său. „Ceea ce înainte era o cetate închisă, acum palatul este public”. „Suntem ca în casa noastră în palatul său, care odinioară era cel mai oribil dintre monștri, împrejmuit de un zid de frică”. Singura observație pe care o puneau consilierii, închiși în închisorile curții, era excesiva modestie. Dar Traian a răspuns ingenuu stărnind admirația: „Voi încerca să fiu cu ceilalți cum vor dori ei să fiu, și să continui să fiu în particular, precum Împărații au fost cu mine”.

Nu se vor altera fermul său cuget, fastul cu care se îmbătară atâția suverani, dulcele surâzătoare naturaleți italiice, pe care le savurau quintele romane. Noroc că la enumerarea în ceremonii a brațelor Statului, pune mai presus Senatul și poporul decât propria persoană. Niciodată nu uita că era un magistrat ales pentru serviciul public și dobânda reputația unei bune conduite atât de importantă în menținerea Coroanei, în prerogativele cultului oficial în care sacerdoții implorau zeitățile, conform obiceiului, în prelungirea domniei sale, intercalând această sintagmă: „Precum o merită!”. Traian era unul din oamenii care fac onoare familiei umane. Norocul amputase în acel caracter întreaga parte rea a naturii noastre: gelozia, resentimentul și invidia. De aici rezultă plăcerea de a-i păstra memoria exemplară.

În mediul grandorii palatine el și-a menținut obiceiurile sale de reculegere și de muncă în liniște: după terminarea înaltelor sale îndatoriri mergea pe străzile Romei fără

escortă; intra în casa prietenilor și se așeza la masa lor fără a se anunța și fără ceremonie; intra în litieră, în compania altor călători, fără a încerca să se așeze într-un loc preferențial.

Cu o încântătoare echitate aduna energiile civile sub comanda sa pentru a le lăsa să se prelungească libere în viața cetățenească. Participa sincer cu autoritatea sa la Senat, iar una din trăsăturile lui Traian soldatul era respectuoasă și distinsă curtoazie cu care trata mereu meritul civil. Cu familiile patriciene, moștenitoare ale istoricelor renume, Principele străin și necunoscut nu se arată doar indiferent sau se eschivă, ci încercă să stârneasă cenușile ilustre pentru a exalta noi chemări la merit. Fibra sa nativă de cavalerism, bunăvoința, caritatea, cultul modestiei sunt floarea unui om de aur; tandrețele erau în el aproape ca cele creștine. Consider atât de măreață inima lui Traian, că nu se află pereche decât în cea a lui Cervantes.

Considerațiile puterilor străine născură urbana sa dulceață; dar aspru și exigent cu sine avea să impună un cumpăt excesului de afecte care obosiseră Imperiul; se ambiționa să impună acestuia disciplina unei cetăți; administrând cu mână forte și transmițând rezoluții viguroase autorităților, se dilatase, într-un cuvânt, fermitatea pieptului său pentru toate domeniile Statului.

Traian era un constructor, un maestru de opere de Stat, dorea să restaureze serviciile publice și să remărginească cu fortărețe frontierele acestuia. Era vigilent, așadar, cu atenție trează.

Începând cu anul 80 atrage atenția în Orient regiunea cuprinsă între Dunăre și Carpați, un popor barbar, dacii, de o formidabilă vigoare, precum flancul amenințător al unei cetăți romane.

În timpul domniei lui Domițian, morocănosul autocrat danubian Decebal înfrânse generalii Imperiului în capitala înălțată într-o înaltă trecătoare a Carpaților, smulgând legiunilor stindardele Statului, între care se număra și acvila ca trofeu.

Intuind pericolul și răzbunând jignirea, în primăvara anului 101, Traian porni din Roma și în fruntea trupelor sosi în grabă pentru a da bătălia cu barbarii, „urcând din

colină în colină” până când, „prin fapte eroice de o valoare extraordinară”, distruse rezistența, escaladă aspra și periculoasa capitală, recupără trofeele și primi omagiile „principalilor țării care purtau căciuli”, asistând la umiliința regelui Decebal care, în fața Majestății Sale, își prăbuși capul în țărână.

Fusese de ajuns un an pentru a consuma bătălia, ieșind din și întorcându-se la Roma, care, cu bucurie deosebită, îl salută cu supranumele *Dacicus*.

Puțin mai târziu ajunseră noi infidelități ale învinșilor, cărora nu le lipsea timpul pentru a lua în bătaie de joc acordurile pactului de armistițiu.

În mintea Principelui încolți ideea, în timpul celor trei ani în care era în Roma, de a pune la Dunăre aceeași fundație pe care o implantase la Rin. Ordonă, în consecință, deschiderea de drumuri spre Monarhia barbară. Luând ca exemplu podul cu care îmblânzi râul germanic, dispuse construcția altuia peste Dunăre arhitectului său Apolodor din Damasc, operă admirabilă care se susținea pe 20 de pilaștri din piatră. Dispunând așa lucrurile, intră a doua oară în rebela Dacie, în anul 105, căpitănind armata, rezultat menit să schimbe destinele unui popor care, simțind-și sfârșitul apropiat, se opunea, jertfindu-se în imense hecatombe. Dacii apar în Istorie ca un popor dintre acelea care cu eroism își sacrifică viața.

Când pe cal apucă lancea în mână dreaptă, ajunse pe conducătorul dac în capitala regatului, numită Sarmizegetusa, puse stăpânire pe un mormânt în care suveranul cu toți principalii săi comandanți se dedaseră morții, sinucigându-se. Apoi Traian răspândi trupele pentru a lua în stăpânire marea și frumoasa țară; găsiră legionarii femei, copii și bătrâni îndurerați de pierderea bărbaților lor. Atunci Traian își puse în aplicare planul său de Cezar al Imperiului: trebuia să lărgească până la *nueva tierra* frontierele Romei; era necesar să brăzdeze acei munți și câmpii virgine cu drumuri care trebuiau să plece din *Miliario Aureo*¹⁰, din For; avea să impună limba latină în gurile morocănoase; în sfârșit, era necesar să edifice în acel ținut un bastion împotriva capcanelor scite.

În acest scop, ordonă printre soldați repartizarea pământurilor, sfătuindu-i să rămână în țară, să se căsătorească cu băștinașe și să fundeze colonii și municipii. Apoi, printr-un edict mediator *Urbi et Orbi*¹¹, adresa din capitală o chemare la toate provinciile din imperiu, prin care colonii romani ce aveau nevoie de pământ puteau sosi de îndată în noua provincie din Orient, Dacia.

Acțiunea era de mare curaj; niciodată, în toate secolele Romei, nu se născuse ideea de a înfăptui o așa fundare îndepărtată și realizată de un singur om. La chemarea sa veni în ajutor mulțimi din toate colțurile Imperiului; vor îmbătrâni aici soldații săi; tineri spre aventură, vor deveni veterani, proprietari ai pământurilor și bunici ai creaturilor, jumătate romani și jumătate indigeni; vor impune autoritatea transferată de la Roma, vorba, uzanțele și obiceiurile Occidentului; se vor curăți pădurile; se vor funda în timp o sută șazececi și patru de capitale populate și înfloritoare în mediul câmpurilor care rodesc fructe din abundență; se vor ridica palate din piatră, temple și statui peste vechea curte barbară; noua capitală va străluci sub numele fondatorului, Ulpia Traiana, închisă în jurul unui magnific Colosseum, al cărui amfiteatru va aduna șazececi de mii de spectatori.

Întorcându-se Traian în Cetatea Eternă, în anul 106, cu supranumele de *Dacicus*, la comemorarea victoriei aduse ca pradă tezaurele monarhiei risipite. Senatul și poporul își manifestară la culme entuziasmul; niciodată bucuria victoriei nu agitaseră măruntaiele Romei ca atunci. Traian fu ultimul Cezar care la Roma servi hrana glorioasă a unei fapte eroice de mare stil.

La vremea maturității, Senatul îi conferi titlul suprem care până atunci nu fusese acordat decât lui Jupiter, titlu pe care prin devoțiune și modestie îl refuză; bătu monede de argint care nu îl numeau bunul Principe, nici cel mai bun, ci îi confereau apelativul de sumă a bunătății: *Optimus Principes*.

Cum, într-adevăr, nu se putea simți copleșit de admirație?

Argumenta Pliniu entuziasmul poporului pentru Suveran, în timpul celui de-al doilea război dacic, în următoarea manieră: „Ne-ai

arătat poduri aruncate peste râuri de netrecut, armate care își așează campamentele în înălțimi inaccesibile și spectacolul unui decis Rege bizar (Decebal) abandonându-și capitala, și cu ea, viața”.

Hotărî atunci Senatul, din proprie inițiativă, să ridice o corpolentă Columnă în centrul Romei, pe al cărui trup de marmură, sculpturi și basoreliefuri, asemenea unui pergament, vor povesti ochilor vitejiile faptelor traiane în Carpați.

Construcția fu însărcinată aceluiași Apolodor din Damasc, cunoscător al îndepărtatei țări, în el încă stăruind biruința podului de peste Dunăre. În înălțimea Coloanei care măsoară o sută patruzeci și patru de picioare înălțime și a cărei grosime abia ar putea-o cuprinde șase oameni prinși de mâini, se înălța statuia de aur a ilustrului provincial.

Schimbăse locul Traian, întorcându-se la Roma, și cu el acțiunea prin care din nou încercă să nu atingă cu spada toga imperială. Perseveră în modestia sa laborioasă, departe de larma faimei. Același Pliniu sublinia în comentariile opiniilor adunate despre comportamentul lui Traian: „Nu este un tiran, este un cetățean; nu este un stăpân, ci un părinte”; „Se crede unul de-al nostru”; „Nu este decât cel mai drept dintre senatori”.

Reîncepu propunerea sa de a consolida societate romană: acordă atenție administrației și economiei; se interesează de detaliile birocrăției din provincii; sfătuiește Guvernatorii de a investi toate profiturile în opere publice; dojeni în mod afabil orașele care risipeau fără taxă, îndemnându-le să investească prisosul în susținerea săracilor; întemeie instituția Statului pentru educație cu dispense publice pentru copiii localnicilor; susține opera de construcție a porturilor, de multe ori, din propriul venit; nu mări în cei aproape douăzeci de ani ai domniei sale nici un tribut, cu toate că realiza acțiuni considerabile, ca fondator al unei națiuni care, fără îndoială, nu-i costă pe contribuabili.

Se preocupa mai puțin în domeniul privat, dedicându-se mai mult în cel public; înfrumusețează Roma cum Napoleon I Parisul în vremurile sale; construiește un For cu un arc de triumf, două biblioteci palat, una cu cărți

grecești, alta latine, de asemenea frumoase portice și drumuri publice largi.

În provincii institui exemplul său pe care curtea îl răspândea. Incinta Imperiului era un atelier asiduu, restaurând edificiile, ridicând altele noi; pietruia drumuri, construia diguri și bastioane, dăinuind urmele operei traiane în cele mai îndepărtate ținuturi, precum Podul din Alcantara, menținut în picioare peste curgătorul Tagu. Sânge proaspăt curgea în venele obosite ale Statului. Traian aduse la Roma – obosită de intrigi și viciile unei autorități decrepite, fără instinctul denunțiator al oamenilor de onoare și de talent – candidatul cult al meritului. Ceea ce în timpul domniilor anterioare fusese cauză de nenorocire și chiar de exil, ca în zilele lui Domițian care îndepărtase înțelepții din Republică, a fost pentru Traian calea excelenței și onoarei. Probității și comportamentului bun „oferea demnități, provincii, preoții, înflorea valoarea protecției prieteniei sale”. „Pe mine m-a ridicat beletristica”, zicea Pliniu, numit Guvernatorul Bitiniei. Cei mai buni din epocă cunoscuseră una dintre rarele aventuri terestre: „premiul asigurat”.

Timp de șapte ani Principele a fost absorbit de regența calmă a Imperiului, dar spre senectute, se manifestă iarăși prezența războinicului. Fidel angajamentului vieții sale, dorind continuarea împrejmuirilor prin fortificațiile de la Rin și Dunăre, se mută în anul 114 la Atena, cu intenția de a edifica între Eufrat și Tigru zidul care să apere Imperiul în Orient: închise deschizătura levantină, dorind să protejeze Statul cu o platoșă invulnerabilă.

Aceasta, a treia și ultima aventură, a fost între toate, cea mai periculoasă și temerară, durând trei ani întregi, însă încununată de lauri inutili. În 114 ieși din Antiohia, în direcția văii Eufratului, era „regele regilor” pentru cei ce învingeau trufașul cap regesc al armenilor, astfel primi omagiile regilor din Caucaz la Carpius. În luptă cu arsacii¹² înaintă prin deșertice întinderi. Eroul sexagenar, pe urmele tânărului Alexandru, pătrunse în Babilonia cu titlul de *Particus* și, în palatul în care sfârșise nemuritorul macedonean, preluă sacrificiul în mâinile sale, imbarcându-se în continuare pe Eufrat pentru a ajunge până la țărmul Golfului

Persic, unde aici văzu ridicate ancorele unei corăbii ca o gheară spre India, suspinând în această exclamare nețârmuritului său curaj: „Implor zeii să fiu mai tânăr pentru a da Romei frontierele Imperiului lui Alexandru”.

Se bucura enorm Cetatea Eternă de cuceririle traiane din ținuturile Mesopotamiei, Armeniei și fabuloasei Asirii; urmărindu-l acum în inospitalierele nisipuri contra partului pus pe fugă; oboseala trupelor, zdrobitoarea distanță la care aveau loc operațiunile, motivară retragerea, cu antifață de victorie în timpul căreia îl făcu pe Împărat să repună Coroana partică pe fruntea unui arsaacid căruia îi aduse omagiu. Deși se putea zice că Traian se înconjurase cu lauri, supărările și bătăile de cap îi ruinaseră naturalețea destinului său și, după trecerea prin Antiohia de neînving, se stinse în ziua de 11 august 117, la Selimonte în Cilicia. Această ultimă aventură îl costă viața, precum pe Alexandru, expediția sa în Orientul asiatic.

Nu mai mare vestigiu decât cel al apei vărsate în nisip păstră a treia glorioasă campanie traiană. Devorase inaccesibilul Orient, în felul unui abis, ridicând cetăți în stil occidental. Estimp în occidentul germanic, năpustitele rase distrugau fundațiile traiane. Până la urmă, din cele trei titluri atribuite lui Traian, succesiv, de *Germanicus*, *Dacicus* și *Particus*, numai cu cel de-al doilea va rămâne în Istorie. Din cele trei opere ale sale: la Rin, Dunăre și Eufrat, a rămas numai cea de la Dunăre, Dacia romană: România.

Un interes subit oferă regatul lui Traian. În timp ce imperialul, maestrul de opere revocă sfârșelile Statului, cresc barbarii în jungle fecunde și sânul Imperiului se umple de credință care, din timpul catacombelor, distrugea fundamentul edificiului. Mișcarea creștină „contagioasă rău, invadând nu numai orașele, ci și satele”, după cum comentă Pliniu, era considerată de lumea oficială ca magie sau vrăjitorie, ceea ce a culminat în Evul Mediu. Se considerase propaganda sa revoluționară, deși adepții noului crez se luptau să nu fie sacrificată pe altare religia care câștigase deja teren; pe Principe îl preocupă cu aceeași solitudine apărarea Statului împotriva amenințării străine ca și contra răzvrătirii intestinale: în acest spirit era conceput edictul

prohibitoriu de reuniuni private care, pentru a se împlini, ar fi echivalat cu persecuția creștinilor. „Nu primiți acuzații anonime, nici nu condamnați prin suspiciune”, ordona Guvernărilor săi, cei ce duceau la îndeplinire edictul. Aceasta este ceea ce se poate spune despre aversiunea sa împotriva credinței creștine, care la capătul secolelor este și a noastră.

Tema de preocupare pentru mine, aflându-mă la Roma, era faptul că Spania dăduse Imperiului poate pe cel mai generos și mai mare Împărat, dar figura lui Traian va lăsa puține urme de glorie în analele hispanice, în memoria sa nementionându-se decât câteva străzi și ruine andaluze. Nici Cervantes, nici Quevedo, nici Gongora nu vor mișca cu penele lor adecvate concerte de elogii; contribui această întâmplare referitoare la creștini la dezvinovățirea Principelui? Fusesse impusă o rigoare pe care nu o menținu cu el Biserica catolică.

Este bine de știut că Papa Grigorie cel Mare imploră cu penitență în rugăciunile sale salvarea sufletului lui Traian, care se afla printre păgâni suferind pedepsele Infernului conform tradiției, până când Sfântul Toma din Aquino avea să comunice că Traian se bucura de binecuvântările celeste. Când acel care realizează călătoria în altă viață, Dante Alighieri, străbătând Purgatoriul, află sculptată într-o stâncă „măreața glorie a Principelui”: așezată în fața calului său era în basorelief o văduvă, scăldată în lacrimi, pe care Împăratul o consola de moartea fiului său. Hoinărind în Cer, descoperi acolo, pe însuși Traian, care cunoscuse adâncul Infernului cinci secole, până când îl scoase pietatea Pontificală. Așa se descrie, cu aceste cuvinte, prezența în Paradis:

Colui che piu al becco mi s'accosta
La vodevella consolo del figlio.
Ora conosce quanto caro costa
Non seguir Cristo per l'esperienza
De questa dolce vita e dell'opposta.¹³

Cu privire la faima nepereche a lui Traian, un fapt petrecut în zilele noastre readuse aureola strălucirilor sale. Într-un capăt ale Europei, la începutul secolului trecut, descendenții unui popor abandonat și misterios își ridicară vocea lor romanică, relevând cu prezența lor durată fundației traiane în Orient, dorință fierbinte din care lăstări o națiune

nouă, care se numește fiica lui Traian: România.

Mă iluziona reușita provinciei spaniole în apusurile Romei, figura celui care apăruse interesele Italiei înainte de Ducii săi, Republicilor sale și Casei de Savoya, precum mai târziu Mareșalul Foch împotriva eternilor germani, de aceeași soartă cu Rinul pentru civilizația romană,

Nu ștersese timpul amintirea originii provinciale a lui Traian, care, gândind la moarte, zise: „Dacă mi se întâmplă o nenorocire îți recomand provinciile” și căută să mențină în vârful Imperiului rafinata influență din Andaluzia, adoptând ca moștenitor al Tronului pe nepotul său Adrian, în care strălucea geniul elegant, aprins în Grecia, sora luminoasă a Beticii.

Nori de odinioară, gloriile se duc! Distruse viermele paginile dedicate lui Traian de către Marius Maximus, Verus și Valente. Ca probă de cât mișcă Roma gloria sa, încă se ivește din anticul sol imperial vestita Columnă, monumentul antichității cel mai bine conservat.

În aerul Cetății Eterne, Columna este fapta de vitejie a primului colonizator, înainte de a fi descoperită Lumea Nouă. La lumina soarelui din zilele noastre, legionarii mășăluiesc prin volutele de marmură, canalizând Dunărea, curățind pădurile, denunțând pe pletosii daci, până când, în sfârșit, se ard hecatombele și primește Conducătorul triumfuri, omagii și tributuri.

Liniștea și uitarea înfășuraseră trofeul care comemorează una din cele mai vii isprăvi ale Romei. Pentru victoria pe care piatra o amintește, sărbătorile au durat fără întrerupere, o sută douăzeci și trei de zile, în timpul cărora zece mii de gladiatori luptară în Colosseum, a cărui arenă fu scăldată de sângele a unsprezece mii de fiare. Traian își așezase tabăra în apropiere. Pentru ce ar fi dat atenție la prea zgomotoasa veselie?

După ce va ajunge la campament, din drumurile Hispaniei, mama piosului războinic, Împărăteasa, mereu la dreaptă fiului, intra în Roma, în defilarea victoriei. Triumfurile pe care le transportă bătrânei Spanii reprezentară un punct de referință în lumea romană.

Trecuseră sărbătorile; se reîntoarse bătrâna la nopțile andaluze înstelate; se făcu

loc protagoniștilor; se disipară unii Împărați și opera lui Traian o înmormântă uitarea.

Doar zborurile porumbeilor romani mijiră afecțiunea mea pentru misteriosul popor de care nu se vorbește în anticele noastre Anale.

Mă animai în incursiunea spre Răsărit, traversând Cetatea Eternă, activul șomer care, trecând peste ofensele memoriei sale, care nici de Panonia, nici de Moesia nu își amintește, menține cu suficientă luciditate amintirea Daciei.

Predilecție senilă pentru ultimul popor născut? Când mai mult de douăzeci de națiuni doreau să ne răcorim în izvoarele nașterii, milioane de italieni, spanioli, portughezi, francezi, conlocuitorii Mărcilor romanice, Belgia și Elveția, unite toate într-o Americă romanică, ne vom întâlni în Vechiul For. Dar există un popor, ultimul născut, care pove-

ște la Roma în Forul dedicat lui însuși, care, ridicând numele său, *romanul*, sau *românul*, asemănător fiilor de carne, câștigă în tratamentul favorit al lui Benjamin.

Mă deciseseam, în sfârșit, la a demonstra că rămășițele lui Traian nu dispăruseră după cum spune Legenda, ci se conservă în Levant. În sfârșit, se relatează că în plinta faimoasei Columne ar fi fost o cutie de aur cu rămășițele pământești ale Împăratului și că prețiosul cufăr a fost furat în timpul invaziei barbarilor. Nu se aflau acolo rămășițele dăinuitoare ale lui Traian, din fericire, ci în munții și câmpiile din Orient în care milioane de oameni trăiesc din memoria Părintelui fondator¹⁴, căruia evlavie medievală îi întredeschisese poarta Paradisului ca păgânului care merita să se salveze.

Umbra Columnei sale îmi trasă pe pământ, ca un indicator, drumul călătoriei.

Note:

1. Traducerea și corectarea textului din Eneida, cântul al VI-lea, s-a realizat de către Julieta Rotaru:

Tu regere imperio populus Romane, mementi [sic! memento],

Hac [sic! hae] tibi erant artes, pacisque imponere morene [sic! morem],

Parcere subjectis et debellare superbos.

Amintește-ți, popor Roman, [că ești făcut] să domnești prin putere,

Că ale tale vor fi toate artele și că vei impune legea păcii,

Îi vei cruța pe supuși și îi vei învinge pe cei trufași.

2. Autorul însuși era văzut prin Roma. Iată cum îl descrie pe Ramón de Basterra, Juan Ramón Jiménez: „îmbrăcat în uniformă sa diplomatică, ieșind în Piața San Pedro din Roma, loc central viu, se plimba pe acolo, pe lângă coloane și fântâni, pe sub arcadele nourate, mereu nostalgic după vorba femeii spaniole, căutând în apusuri brațul lui «Goethe ca roman universal».

3. Din lat. *fiat*, cu semnificația *să se facă*. Consimțământ sau mandat pentru ca ceva să aibă efect.

4. Din lat. *centuria-ae*, grupă de o sută de pedestri. Termenul este folosit pentru a exprima unitatea de măsură de o sută.

5. Aici se născu trăsnetul războiului,

Marele Părinte al Patriei, onoarea Spaniei,

Piosul, fericitul, triumfătorul Traian

În fața căruia se prosternă *pământul*

Care vede din soare leagănul.

6. Alte surse indică anul 53.

7. „Cum ochii, alura, gestul, întreaga ființă, anunțau franchețea!”

8. „Apărați-mă cu ea dacă guvernez bine, și să mi se întoarcă împotriva dacă voi face rău”.

9. Așa cum intru acum, așa vreau să ies.

10. Din lat. *millarius*, -a, -um care cuprinde o mie. Miliar reprezintă o bornă sau coloană din piatră, așezată pe marginea drumurilor, în Antichitate, din o mie, în o mie de pași, mile sau, mai apoi, km. *Miliario Aureo* era considerat a fi punctul din care plecau toate străzile în Antichitate. Toate distanțele erau măsurate pornind din acest punct. Distanțele de la Roma la cele mai importante orașe din provincii erau inscripționate cu litere de aur, de aici și numele de *aureo*. În anul 20 î.Chr., din voința lui Octavian Augustus a fost ridicată coloana acestui Miliarium Aureum ale cărei resturi mai pot fi văzute în Forul roman de la Roma.

11. *Urbi et Orbi* reprezintă o expresie de deschidere standard utilizată în Roma antică. Astăzi această formulare folosită de către Papă, reprezintă o binecuvântare apostolică adresată Romei și întregii lumi.

12. Arsacii, neam din Dinastia Arsacidă din Estul Persiei antice.

13. Cel mai aproape de-al meu cioc plătit-a

Durerea ce-o răbdă prin fiu vădana;

El știe-acum ce tristă ți-e ursita

Când nu-l urmezi pe Dumnezeu, căci el

Și cazne-n iad, și dulce rai simțit-a.

Dante Alighieri – *Divina comedie*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, p. 492. Traducere realizată de Eta Boeriu

14. Samuil Micu îl numea pe Împăratul Traian „săditorul și părintele neamului românesc”

Marie NDiaye – prima femeie de culoare câștigătoare a premiului Goncourt

Aurel SCRIDON

Pentru prima dată în istoria decernării sale, prestigiosul premiu literar francez Goncourt, atribuit începând cu anul 1903 pentru cea mai bună proză de ficțiune, a fost câștigat de către o femeie de culoare. Cu cinci voturi în favoarea sa, scriitoarea franco-senegaleză Marie NDiaye a obținut încă din primul tur celebra distincție pentru volumul *Trois femmes puissantes*. Romanul, publicat la editura Gallimard într-un tiraj impresionant, 140.000 de exemplare, a fost considerat unul dintre marile succese editoriale ale toamnei anului trecut, fiind extrem de apreciat de critica literară și de publicul cititor.

Născută la 4 iunie 1967 în Pithiviers, la mai puțin de 100 de km de Paris, dintr-un tată senegalez și o mamă franțuzoaică (care s-au cunoscut ca studenți în Île-de-France la mijlocul anilor '60), Marie NDiaye a copilărit în suburbiile pariziene, la Bourg la Reine. Crescută doar de mama sa, profesoară de științe naturale, tatăl său părăsind-o la vârsta de un an, Marie a început să scrie încă de la 12 ani, fiind remarcată însă ceva mai târziu, la 18 ani, de către Jérôme Lindon, fondatorul Éditions de Minuit, care i-a publicat, de altfel, și prima sa lucrare, *Quant au riche avenir*. Cu acest prilej, *La Quinzaine littéraire*, în 1985, o tratează deja ca pe o mare scriitoare, subliniindu-i stilul său unic de a scrie. Această apariție editorială a avut și o altă urmare, cu această ocazie Marie întâlnindu-l pe cel care avea să-i devină mai târziu soț, scriitorul Jean-Yves Cendrey.

La 22 de ani, în timpul unei călătorii în Africa, scriitoarea își întâlnește, în Senegal, pentru prima dată tatăl, eveniment relatat mai târziu în stilul său caracteristic: „Nu am simțit nimic, absolut nimic. Nu a fost nici un fel de chemare a genelor care te face, atunci când te afli în țara tatălui tău, să zici – A, da, aici sunt

la mine! Din contră, am simțit un sentiment straniu, nu neapărat neplăcut, mai curând seducător”.

Romancieră atipică, vizibil atașată de cauza feministă, Marie NDiaye își abandonează studiile pentru a se consacra scrisului,

publicând 20 de volume în 23 de ani, majoritatea la editurile Minuit și Gallimard: *Comédie classique* (1988), *La femme changée en bûche* (1989), *En famille* (1991), *Un temps de saison* (1994), *La Sorcière* (1996), *La naufragée* (1999), *La diablesse et son enfant* (2000), *Rosie Carpe* – Prix Femina (2001), *Tous mes amis* – nouvelles (2004), *Autoportrait en vert* (2005), *Le souhait* (2005), *Mon cœur à l'étroit* (2007), *Trois Femmes puissantes* (2009) - Prix Goncourt (2009). În anul 1999 debutează în teatru cu piesa *Hilda*, intrând în repertoriul teatrului francez patru ani mai târziu cu piesa *Papa doit manger*, fiind singura scriitoare în viață care are această onoare. Tot în acest registru, publică *Rien d'humain* și *Les serpents* (2004), precum și o serie de trei piese, scrise împreună cu soțul său, scriitorul Jean-Yves Cendrey, sub numele de *Puzzle* (2007).

Ca laureată a Centre National du Livre, în 2009 primește o bursă Jean-Gattégno în valoare de 50.000 de euro, bursă destinată scriitorilor care nu reușesc să-și ducă existența din scris.



Stilul angajat al scrierilor sale a determinat, de-a lungul anilor, abordarea unei poziții de forță atât pe plan literar, cât și social, stârnind de multe ori polemici în presă.

Spre exemplu, în 1998, printr-o scrisoare adresată mass-media, ea o acuză pe scriitoarea Marie Darrieussecq că s-ar fi inspirat, în cel de-al doilea roman al său, *Naissance des fantômes*, din *La Sorcière*, carte publicată de ea cu doi ani înainte, acesta fiind debutul unei relații tensionate între cele două scriitoare, care va dura mulți ani.

Nici în plan politic, Marie NDiaye nu a fost „trecută cu vederea”, ea fiind acuzată de un deputat UMP de Seine-Saint-Denis (Partid Majoritar de Dreapta), Eric Raoult, că și-a criticat țara, referindu-se la un interviu al scriitoarei din august 2009, publicat în *Les Inrockuptibles*, în care vorbea despre atmosfera unei Franțe vulgare și polițienești, sub Sarkozy: „Faptul că noi, soțul și cei trei copii ai mei, am decis să trăim la Berlin de mai bine de doi ani, nu este deloc bizar. Am plecat imediat după alegeri, în mare parte din cauza lui Sarkozy. Simt că este detestabilă această atmosferă polițienească, vulgară... Besson, Hortefeux, pe toți acești oameni îi consider monstruoși”. Ca apoi să adauge: „Pentru mine, acești oameni reprezintă o formă de îndobitocire a reflecției, un refuz al unei diferențe posibile. Și chiar dacă Angela Merkel este o femeie de dreapta, nu are nimic de-a face cu dreapta lui Sarkozy: ea are o morală pe care dreapta din Franța nu o mai are”. Toate aceste declarații au determinat o serie de reacții dure din partea deputatului Eric Raoult, care îi scria ministrului culturii, Frédéric Mitterrand: „Aceste cuvinte de o rară violență reprezintă o insultă la adresa miniștrilor și chiar a șefului statului. Cred că dreptul la opinie nu poate să se transforme într-un drept la insultă. O personalitate care apără culorile literare ale Franței ar trebui să dea dovadă de respect în raport cu instituțiile noastre și cu ceea ce ele simbolizează. De aceea, mi se pare util să reamintesc acestor laureați necesitatea unei mai mari exemplarități și responsabilități”. Replica deputatului a fost însă criticată de numeroase personalități politice, inclusiv din cadrul UMP,

care a amintit, printr-un comunicat, că libertatea cuvântului este un drept fundamental.

Revenind pe tărâmul literaturii, ar fi interesant de precizat faptul că, până la ultimul său roman, *Trois femmes puissantes*, Marie NDiaye nu a evocat niciodată Africa în opera sa. De altfel, fără a putea vreodată explica această reîntoarcere la origini (după tată), scriitoarea refuză imaginea de metisă sau de africană, pe care multe persoane i-au asociat-o, explicând în săptămânalul panafrican *Jeune Afrique* editat la Paris: „M-am născut în Franța și am crescut în suburbiile Parisului. Sunt 100% franțuzoică. Este greșit să se creadă că am dublă naționalitate, dar nu mă simt jenată, atunci când sunt în Senegal, să mi se spună că sunt o africană. Am regretat întotdeauna că nu am avut o dublă cultură, mai ales că am fost în situația ideală de a o avea. La 42 de ani este însă prea târziu pentru aceasta”.

Într-un interviu din septembrie 2009, la *Télérama*, laureata premiului Goncourt revine la această relație „stranie și îndepărtată” cu Africa: „Prima călătorie pe acest continent am făcut-o relativ târziu, pe la 20 de ani, la sfârșitul anilor '80, iar o a doua acum trei ani, cu cineasta Claire Denis, cu care colaborez la un scenariu. Este foarte puțin. De aceea, legătura mea cu Africa este mai mult imaginativă, abstractă. Sunt totuși atrasă, într-un fel contradictoriu, de acest loc, simțind în același timp un fel de teamă, fără însă a ști în mod precis de ce. Așadar, singurul lucru care trădează originea mea africană este culoarea, ceea ce este vizibil. Dar asta este totul. În rest, am crescut într-un univers 100% francez”.

În 1992, când un profesor universitar specialist în literatură africană, Jean-Marie Volet, a dorit să o „claseze” ca „autor senegalez”, Marie NDiaye îi explică, printr-o scrisoare, că „nu poate fi considerată o romancieră francofonă, o scriitoare străină de limbă franceză”.

Mai mult, în Senegal, țara tatălui său și locul unde se desfășoară acțiunea romanului premiat, scriitoarea este foarte puțin cunoscută, deși cartea a fost foarte bine primită de criticii africani.

În ceea ce privește ultimul său roman, încununat cu marele premiu, un singur cuvânt ar fi suficient să caracterizeze geniul unei astfel de opere: „putere”. Prin eleganță și printr-o introspecție aproape impudică, Marie NDiaye face dovada unei abilități remarcabile pe tărâm literar. Cele trei povestiri descriu viața a trei femei, Norah, Fanta și Khady Demba, care știu să spună „Nu!” umilințelor la care le supune viața cu obstinație, luptând pentru a-și păstra demnitatea. Prima povestire, a cărei acțiune se petrece la Dakar, este puternic inspirată chiar din viața autoarei, al cărei tată senegalez a părăsit-o când avea un an. În Franța sau în Africa, suferința și deziluziile se confundă ineluctabil cu ritmul destinelor lor sfâșiate. Prin intermediul

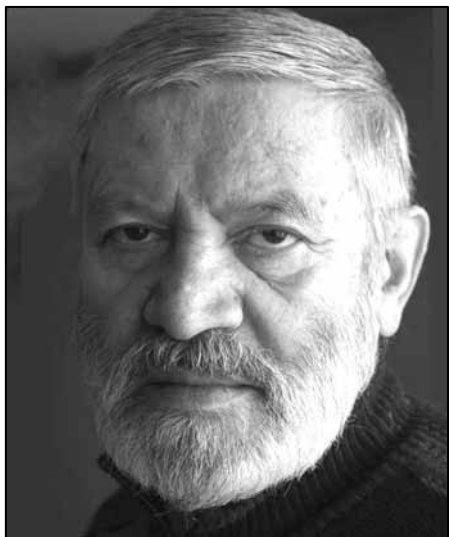
frazelor „fluviu”, scriitoarea descrie scenele aproape „cinematografic”, multisenzorial, de un realism tulburător, în care subtilitatea personajelor nu are egal decât, poate, rezonanța senzațiilor.

Romanul reprezintă un succes literar care, dincolo de ficțiune, ilustrează, cu putere și demnitate, o umanitate decăzută, devoalând ridicolul umbrei în căutarea luminii.

La fel ca în cartea care a făcut-o celebră, Marie NDiaye își urmează propriul drum, trasat parcă de un fir cu plumb invizibil, fără nici o cotitură, indiferent care ar fi obstacolele, iar atribuirea premiului literar Goncourt pentru ultimul său roman, reprezintă, în mod cert, o recompensă pentru toți cei 25 de ani de muncă pe tărâmul literaturii.



Reculegere



Rapa Nui – „Insula Paștelui” Destine pe un strop de lavă

Corneliu FLOREA

Cu vreo trei milioane de ani înainte de **facerea acestei lumi după evrei**, undeva în partea de jos și răsărit a marelui Ocean Pacific, **un vulcan** și-a scos capul de lavă fierbinte din valurile apei. Oceanul l-a primit cu valurile deschise, parcă mângâindu-l ca să se liniștească. După alt timp, adâncul oceanului s-a cutremurat din nou, născând, printr-o erupție un alt vulcan, apoi un al treilea vulcan și încă vreo câțiva mai mici până ce lava lor s-a unit la suprafața oceanului, formând o insulă la cea mai mare depărtare de toate celelalte insule și continente din zonă. I-au trebuit **mamei pământului** aproape două milioane și jumătate de ani ca să desăvârșească această insulă care în imensitatea Oceanului Pacific nu arată mai mult decât o picătură de lavă stinsă, un singuratic grăunte vulcanic între valuri. De sus, de undeva din cer, sau de mai sus, de unde pornesc forțele cele mari ale creării și distrugerii universului, ale genezei astrilor vii sau morți, i-a fost sortit acestei minuscule și

Note de călătorie

izolate insulițe, din rațiuni universale nepătrunse, un destin cu totul și cu totul aparte pe această planetă. După formare, vânturile și valurile au adus semințele vieții, înverzind-o, apoi au sosit zburătoarele care au adus în penele lor alte semințe ale vegetației terestre și ouă minuscule de la tot felul de găze ce au îmbogățit viața pe această insulă aleasă, devenind verde, sub care zac vulcanii stinși definitiv de vreo zece mii de ani. La urmă, au venit pe valurile oceanului

oameni cutezători, predestinați, ca prin faptele lor să lase în istoria întregii omeniri una dintre cele mai extraordinare pagini de cultură inedită, creată cu forță, aparent supranaturală, pe cea mai îndepărtată și solitară insulă. Statuile de pe această insulă uimesc și impresionează prin aparența lor misterioasă, greu de descifrat, în fapt fiind doar o altă expresie originală a ceea ce este în stare omenirea în conștiința și gândirea ei, în evoluția ei socială și culturală.

HOTU MATU’A, temerar navigator polinezian și conducătorul neamului pe care l-a adus de departe pe această insulă, cândva în a doua jumătate a primul mileniu, a sosit doar în două catamarane, pe care acum, în secolul XXI, le putem compara ca idee, îndrăzneală și faptă cu navele spațiale ale acelor vremuri. Ajunși pe minuscula insulă vulcanică, nelocuită anterior, dar devenită în timp un adevărat paradis verde ospitalier, s-au stabilit, numind noua lor așezare insulară **RAPA NUI** (scris și Rapanui). De unde anume au plecat, de ce au plecat, cum și cât au navigat, cum au nimerit acest punct în imensitatea pacifică, neștiut dinainte și ascuns în spatele atâtor orizonturi, sunt întrebări pe care noi, cei de astăzi, ni le punem când vedem această galerie de artă veche, unică în lume, unde trecutul îndepărtat nu a fost consemnat în scrieri concise, ci ridicat în statui originale: **moai!** Calatorii care au văzut și văd **acești moai din tuf vulcanic** rămân uimiți, trăiesc o stare de euforie în preajma înfățișării lor ciudate și

bizare față de toate celelalte sculpturi ale culturii umane ridicate pe terra de-a lungul vremurilor. Imaginea lor mai puțin pământeană stârnește întrebări de natură mistică dincolo de toate orizonturile oceanului sau ale cerului diurn și nocturn împodobit cu stele. Și chiar dacă tot ceea ce pare misterios treptat este mistuit de explicații raționale, uimirea rămâne și admirația sporește față de ceea ce au înfăptuit acei oameni aleși. Realizarea acestor **moai**, pe acest strop vulcanic de la marginea Polineziei, este ceea ce locuitorii rapanui numesc **mana**, adică forța supranaturală care se poate manifesta în anumite împrejurări în oameni atunci când simt, trăiesc și realizează ceva extraordinar, supraviețuind și dăinuind în istoria și cultura lumii. Dintre toți locuitorii Polineziei din acea vreme numai cei din neamul lui **Hotu Matu'a** au fost înzestrați cu mult mai multă **mana** atunci când au debarcat pe acest mic paradis oceanic, pe care în decurs de câteva secole l-au transformat în cel mai mare sanctuar închinat predecesorilor lor, **în cel mai mare muzeu în aer liber de pe pământ, deschis universului, care i-a înzestrat cu mana cea supranaturală!**

POLINEZIA este o vastă arie oceanică triunghiulară, cuprinsă între Hawaii, Noua Zeelandă și Rapanui, în care se găsesc o puzderie de insule – peste o mie – care, rând pe rând, au fost ocupate de niște oameni îndrăzneți, cutezători cu *catamaranele lor zburătoare* pe valurile oceanului, fără sa aibă hărți și busole, fără teama cutremurătoare pe care au avut-o multă vreme navigatorii europeni de a cădea undeva la marginea oceanului! Pe toți cei care s-au așezat în acest triunghi al Pacificului cu insule-paradis îi numim azi polinezieni, dar obârșia lor este în Micronezia și Melanezia, niște mari grupuri de insule situate tot în Oceanul Pacific, dar mai spre apus și mai aproape de coasta sudică a continentului asiatic, de pe care inițial s-au desprins doar ca pescari. Generație după generație au devenit tot mai îndrăzneți pe ocean, cu tot mai mari și perfecționate ambarcațiuni și, astfel, secol după secol au cutezat tot mai departe trecând de pe o insulă pe alta, în căutare de mai mult spațiu și de hrană. Dintre ei **o mână de temerari**

urmându-și destinul sortit de univers au ajuns pe minuscula Rapanui, unde **mana** cu care au fost înzestrați au transpus-o în existență, perpetuarea și înmulțirea neamului, iar după două, trei generații au început să ridice **moai**. Singuri și singurii dintre toți polinezienii care au cioplit și ridicat asemenea statui din tuf vulcanic. De ce, cum și mai ales ce reprezintă **moaii** rămân întrebările tuturor călătorilor.

MOAII nu au nicio relație cu religia. Nu sunt zei sau idoli, nu sunt duhuri bune sau rele, divine sau diabolice, sunt cu totul și cu totul altceva, deosebiți de ceea ce suntem obișnuiți să vedem și să cunoaștem când privim aceste statui.

Moaii sunt părinții și străbunii lor, neamul lor!

Moaii reprezintă cel mai original cult al morții față de predecesori. Această originală gândire și înfăptuire impresionează deoarece sunt total inverse față de ceea ce suntem obișnuiți să întâlnim și să definim în lucrări similare din lume. Comparându-i în timp și spațiu, **moaii** reprezintă cea mai înălțătoare expresie de afecțiune și respect datorate predecesorilor din toate timpurile și din toate culturile omenirii, în raport cu suprafața și numărul populației rapanui. Și mai departe, contemplând **moaii** ne dăm seama de câtă voință și energie – **mana** – a fost nevoie ca să cioplească, finiseze, transporte și să-i ridice pe niște platforme sacre, numite **ahu**. Luați în calcul faptul că nu aveau unelte metalice de cioplit și finisat astfel de statui, nu aveau animale de tracțiune pentru transportarea lor până la platformele destinate anume, ca să nu vorbim de care cu roți. Apar apoi verticalitatea și fixarea lor. Pentru mulți dintre călători toate acestea au fost și au rămas taine, enigme, mistere. Instalați pe verticală, **moaii** privesc spre interiorul insulei, poate în ideea de fi prezenți și de-a urmări viața



descendenților lor. Există și excepții, unii privesc spre cei ce pescuiesc, iar alții, de pe niște coline privesc oceanul pe care au venit, iar noaptea probabil urmăresc stelele care i-au călăuzit. S-au numărat și inventariat 887 de **moai** de diferite mărimi; de la un metru și ceva până la gigantul de 21 de metri, însă în medie sunt de circa patru-cinci metri înălțime. Cercetați cu atenție și comparați, se poate observa clar evoluția artistică a executanților de-a lungul secolelor, în mod categoric trecându-se de la un artizanat al începutului la lucrul în bresle artistice, cu meșteri și ucenici. În general, la execuția unui **moai** lucrau cinci-sase persoane vreme de un an, dintre care *doi*,



trei erau maeștri iar ceilalți ucenici. Păcat că nu au scris mai mult, deoarece au și scris, există dovezi – **rongo-rongo** – încă rămase nedescifrate. Prin scris s-ar fi păstrat mai multe informații despre cultura lor. Acești **moai** se găsesc răspândiți pe toată insula: 397 sunt pe pantele vulcanului Rana Raraku, locul unde se ciopleau din roca vulcanică, 288 au fost ridicați pe platformele sacre, **ahu**, 92 din diferite motive au fost abandonați în drum către platforme, unde zac la orizontală. Unul, din bazalt, de ultimă generație, se află într-un muzeu londonez, de pe vremea când imperiul în care nu apunea niciodată soarele își permitea orice. Un alt **moai** este împrumutat Japoniei și e expus în diferite muzee japoneze pentru faptul că niște niponi au venit în Rapanui și cu tehnologia secolului XX au ridicat și fixat **din nou moaii pe ahu**. Un al treilea **moai** se află în Muzeul **Kon-Tiki** din Oslo, donat grupului de arheologi norvegieni

condus de Thor Heyerdahl care a lucrat câțiva ani pe Rapa Nui. Împreună cu Ica am vizitat acest muzeu în anul 2000 și atunci ni s-a înfiripat ideea ca într-o zi să vizităm această **mică insulă-muzeu a lumii**. Tragedia abătută asupra noastră ne-a spulberat această dorință. Anul acesta am făcut un pelerinaj în Rapa Nui cu o lumânare și cu o mână de cenușă...

DECLIN, DEGRADARE, DEZASTRU, toate începute odată cu sosirea **navigatoarelor europeni** pe această insulă. Ce ghinion ca în **1722**, cartul de veghe de pe o corabie daneză să observe insula la orizont! Căpitanul corăbiei, Jacob Roggeveen a dat ordin să se îndrepte spre insula care până atunci nu era trecută pe hărțile navigatoarelor europeni! Așadar, Roggeveen *facuse o descoperire* pe care a botezat-o **Insula Paștelui**, fiind în Duminica de Paște a acelui an. După aplicarea noii identități, au debarcat și cotrobăit prin insulă timp de o săptămână, ridicând cruci și înălțând rugăciuni, dând iama în femeile și găinile din calea lor. A fost pur și simplu o săptămână tulburătoare, plină de teamă și dezastru pentru băștinași, europenii lăsând în urma lor o traumă psihică. În urma *primilor europeni care i-au descoperit*, băștinașii au rămas profund descumpăniți, neliniștiți, bănuitori față de ce li s-a întâmplat ca niciodată în trecut. Încercările lor de a înțelege *pe descoperitori* din nefericire au dus la conflicte între ei și clanuri. De acum înainte gândirea și viața lor nu va mai fi niciodată la fel ca înainte, încrederea în ei și în **mana lor** se va risipi treptat. De la căpitanul danez lumea corăbierilor europeni a aflat de această **insulă-paradis cu statui misterioase**. Au trecut ani buni, o generație întreagă de la acea apariție *a descoperitorilor cu păr ca soarele la răsărit, cu corpul acoperit de sus până jos de niște învelitori ciudate și urât mirositoare, având la brâu niște bețe lucitoare cu care puteau tăia*, până ce într-o dimineață din **1770** băștinașii au văzut de pe țărm două **motu** (insule) mișcătoare. Erau două corăbii spaniole de pe care au năvălit pe insulă niște *ființe asemănătoare la păr cu ei, înveliți ciudat din cap până la tălpi care au ingenunchiat pe țărm, după care s-au repezit la sânii și corpul femeilor ce erau acolo și îi priveau curioase*.

La acest comportament de năpastă și vandalizare băștinașii au reacționat și ripostat după mintea și puterile lor. Furia polinezienilor rapanui a crescut tot mai mult împotriva acestor intruși trufași care au trebuit să părăsească insula, lăsând însă în urmă groază, victime și tensiune. Din jurnalele de bord ale corăbierilor spanioli s-a reținut că țărmurile insulelor sunt abrupte, stâncoase și cu multe statui verticale cioplite în piatră. A fost pentru ultima dată când **moaii mai erau verticali pe platformele lor sacre**, fiindcă după plecarea spaniolilor un adevărat război civil, crâncen și sângeros a pornit între diferitele clanuri ale insulei. Se dă vina pe scăderea resurselor de hrană, pe defrișări, dar adevărata sâmbânță a năpastei ce va urma, care a dus la conflicte și război dintre clanuri a fost semănată de europeni. Iar în acest război civil una dintre ținte a fost și **moaii**: fiecare clan se răzbuna și pe moaii clanului rival, doborârea statuiilor fiind socotită o dovadă de învingător. Tot ceea ce au înălțat cu pioșenie și trudă artistică în câteva secole, au distrus în câțiva ani. O nebulie generală în care locuitorii și-au întors **mana** de la bine, frumos și folositor, la rău și distrugere, o mare nenorocire pe care nu au mai putut-o stopa până totul a deveni ruină și mizerie. Corăbierii europeni care au venit după aceea, au fost primiți cu multă ostilitate sau au fost împiedicați să debarce. În **1825**, **toți moaii** erau răsturnați și platformele sacre – **ahu** – distruse. Dar lanțul nenorocirilor abătute asupra lor era abia la început. După **1860**, asupra insulei se abat corăbiile peruvienne, puse pe pradă și luare de sclavi, un masacru nelegiuit prin care populația rapanui este redusă la jumătate. Cei luați în sclavie, printre care și regele lor – **ariki**, au fost duși în Peru la diferite munci și pe o insulă unde să lucreze la exploatarea de goano. Din oameni liberi și cutezători ai Polineziei, din ființe superioare, **înzestrate cu mana din univers** prin care au transformat mica lor insulă în **cel mai mare muzeu în aer liber al omenirii**, au ajuns sclavi ai catolicilor peruvieni. Marile destine au fost înfrânte de răul genetic al speciei umane! Din sclavajul peruvian polinezienii au scăpat cu ajutorul unui episcop catolic din Tahiti care a intervenit către autoritățile

peruane reușind să elibereze și să repatrieze pe cei rămași în viață, câteva zeci. Printre cei salvați, câțiva au răspândit variola, astfel valul morții s-a întins din nou devastator. Atât de mulți au murit încât unii au rămas neîngropați. După epidemia de variolă a venit tuberculoza galopantă, adusă de un călugăr misionar, făcând alte victime. Și după misionarul catolic a venit un aventurier francez, Jean-Baptiste Dutrou-Bornier, care a adus oi pe insulă, pe care a transformat-o într-o pășune personală, obligând pe toți băștinașii să se mute la un loc, în Hanga Roa. S-a purtat ca un adevărat dictator, a imbarcat mulți locuitori și i-a trimis la muncă în folosul lui în Tahiti și alte insule. Aversiunea băștinașilor față de el a crescut atât de mult încât l-au omorât în **1871**. În această sută de ani trecută de la sosirea celor două corăbii spaniole și până la asasinarea aventurierului-



dictator, populația insulei a scăzut de la câteva mii de oameni liberi și mulțumiți de traiul lor spiritual și cultural la ceva mai mult de o sută (111, dintre care numai jumătate erau apti de procreare), fără tradiție și cultură proprie, în schimb catolicizați. Au urmat câțiva ani mai liniștiți, erau cu toții într-un fel sau altul înfrânți, lipsiți de **mana, trăind fiindcă existau!** În **1888** s-au trezit cu vase de război chilieni în fața așezărilor lor din **Hanga Roa**. *Chilienii deveniseră o nouă forță navală după Războiul Pacificului* în care i-au învins pe peruani și bolivieni, așa că au sosit aici ca mari învingători cu scopul de a anexa insula. Și au anexat-o printr-un tratat, în acel moment fiind mai mulți chilieni pe vasele lor de război decât întreaga populație rapanui a insulei. Din **1888 și până în 1966**, locuitori insulei au rămas sub ocupație militară chiliană. Din **1966** au fost declarați cetățeni chilieni; oficial și în mass-

media se spune **au devenit cetățeni chileni!** Este adevărat că populația s-a refăcut, pe insulă au apărut cărturari, oameni de știință, arheologi care au depus eforturi pentru descoperirea identității și culturii polinezienilor de aici. Au refăcut platformele sacre – **ahu** – și au ridicat pe ele din nou **moaii**. Cu însuflețire noua generație de rapanui și-a redescoperit identitatea. Guvernul chilian a construit un aeroport cu o pistă modernă, pe care pot ateriza avioane comerciale ce fac legătura cu Tahiti și de acolo mai departe, în Polinezia și pe continentele australian și asiatic.

MATU'A TUKI mi-a fost ghid în zilele când am vizitat întreaga insulă **RAPA NUI**. Este descendent din **cei o sută de rapanui rămași pe insulă la 1871**. E un tânăr viguros, plăcut, deschis, cu trăsături tipice polineziene, ce vorbește limba maternă pe lângă spaniolă – limba oficială – și engleză. Ghid dotat cu șarm, politețe, cultură generală, și «știe totul», în amănunt despre neamul său. Vorbește frumos

despre ceea ce a făcut ca arheolog Thor Heyerdahl pentru restaurarea valorilor de pe Rapa Nui, dar nu este de acord cu teoria norvegianului după care strămoșii lui ar fi venit din America de Sud. Ei sunt polinezieni: **acum cu ajutorul ADN-ului s-a dovedit acest adevăr**. Dar mai ales este un avocat fervent al drepturilor lor, ale populației rapanui, este nemulțumit de statutul de teritoriu special legat de Chile, vrea independență totală: „**Așa cum chilenii și-au dorit independența față de spanioli, la fel dorim și noi independența față de chileni. Dreptate și libertate egale pentru toți!**” Și intră în lungi argumente de pe vremea lui Hotu Matu'a, care a venit primul cu polinezieni lui și s-au așezat pe această insulă nelocuită până la ei, pe care au îngrijit-o și au îmbogățit-o cu arta lor, unică în lume. Are dreptate și cu dreptatea aceasta câțiva din generația sa s-au adresat la ONU, „**dar acolo trebuie lobby puternic, e scump și noi nu avem decât moaii noștri**”.

Noiembrie, 2009

(Din volumul în pregătire, *Peregrinări*, Editura Aletheia, Bistrița)



Nocturnă

În căutarea flăcării olimpice

Silvana Maria ZĂGREANU

Vancouver – Olimpiada de Iarnă 2010

După cum DEX-ul românesc explică euforia ca stare de bună dispoziție și optimism, așa pot eu descrie cele două săptămâni de jocuri din cadrul Olimpiadei de Iarnă de la Vancouver, Canada 2010.

Au fost momente de bucurie generală, care au pornit cu deschiderea oficială din 12 februarie, când majoritatea magazinelor, instituțiilor sau locuințelor au fost împânzite de steagul cu frunza de arțar.

Pe 8 februarie, în drumul ei spre Vancouver, flacăra olimpică s-a oprit și în Surrey, orașul în care locuim noi. Am așteptat mai mult de două ore într-un frig supărător, în agitația concertelor și a spectacolelor de întâmpinare. Atmosfera tensionată a așteptării, pulsul publicului aprins de entuziasm, bucuria de a face parte dintr-un asemenea eveniment, mi-au creat fiori în momentul în care sportivul canadian, Daniel Igali medaliat cu aur olimpic la wrestling, a trecut cu torța olimpică prin fața mea. Necredința mea pentru un asemenea sentiment s-a convertit după golul în stomac resimțit.

Și asta a fost doar începutul.

Am avut unica oportunitate de a mă implica direct în fenomenul olimpic, care nu a însemnat doar competițiile propriu-zise. În orașele aparținătoare Vancouver-ului, Surrey, Richmond, New Westmisnter, Abbotsford, s-au amenajat parcuri speciale cu diferite atracții pentru public, unde ecrane imense derulau desfășurarea întrecerilor. În calitate de voluntar, am făcut parte din echipa pavilionului cultural al orașului Surrey, unde am interacționat cu lumea în diverse roluri: am făcut picturi pe față, tatuaje și într-un final am fost ghidul expoziției de artă. Evenimentele nu m-ar fi cucerit atât de mult, dacă nu ar fi trebuit să îmi dozez excesul de timiditate și să

descopăr că e minunat să contribui la starea de fericire a cuiva. Am pictat peste o sută de frunze de arțar pe obraji de copii sau părinți, mulți obraji veniți din Asia sau din insule, care și-au asimilat atât de bine noua țară, încât poartă frunza de arțar în suflet.



O incitare nebănuită m-a cuprins când am văzut primul meci de hochei în direct, sport idolatrizat în America de Nord. Nu m-am putut abține a nu face comparații cu fotbalul din Carpați, convinsă că niciodată picioarele vreunui Adrian Mutu nu vor face un așa spectacol precum forța unor patine pe gheață.

Înainte cu o săptămână de încheierea jocurilor, am avut bilet la calificările feminine la Curling. Un sport destul de dubios și hazliu la primul ochi. Experiența mi-a fost de un real folos, deoarece am ajuns să înțeleg acest joc de strategie care îți intră rapid sub piele și te îndeamnă să faci galerie.

Așa cum întreaga mass-media afirma, orașul Vancouver s-a bucurat de o populare nemaiîntâlnită.

Nerăbdătoare am colindat într-o seară străzile centrale împreună cu soțul meu, în căutarea flăcării olimpice aprinse de super hocheistul Wazne Gretzky, în seara de deschidere.

O bucurie frenetică, bună dispoziție și multe râsete mi-au fost împărtășite la fiecare colț de stradă. Traficul auto a fost redus pentru



ca miile de împătimiți să se plimbe în voie. La fiecare trecere de pietoni, pâlcuri de 30 de persoane veneau sau plecau în continuu. Iar în fața flăcării de lângă Convention Centre, oamenii așteptau răbdători să facă poze printre ochiurile de sârmă care

protejau zona. Era o atmosferă plăcută, cu blițuri la fiecare secundă, oglindite în cei cinci stâlpi care ridicau văpaia și grația celor mai buni sportivi ai lumii.

Inevitabil mă regăsesc în situații în care fac aceleași comparații între ce întâlnesc aici și

ce am lăsat acasă. Dacă este ceva ce m-a impresionat puternic dintr-un punct de vedere mai riguros, este modul de organizare al acestor derulări sportive. Făcând abstracție de stâlpul care nu s-a ridicat la ceremonia de început, rămân marcată de felul în care detaliile organizatorice au fost puse la punct. Ca simplu voluntar, am primit uniformă pe mărimea mea și am fost înștiințată de programul evenimentelor în reportaje video, înainte să înceapă olimpiada. Organizarea a permis pentru toată lumea, sportivi, public, voluntari, persoane care se ocupau cu securitatea turiștilor sau angajați, să aibă parte de plăcere și distracție.

Au fost doar două săptămâni, pline de glorie și de medalii, de agitație fericită și de euforie, în care am observat realmente o lume mai prietenoasă și mai optimistă, o lume schimbată. Spiritul olimpic s-a transmis de la sportivi la publicul bucuros că se află în Canada sau că este canadian, cu zâmbet pe față și căldură pentru cei din jur. Pentru două săptămâni cu toții am câștigat medalia de aur.



Ciclopul

Mitul originar al picturii

Diana OANCEA MORAR

Mitul originar al artelor a fost unul deosebit de disputat, deoarece data exactă sau primul autor sunt greu de determinat, astfel explicațiile au fost încercate de mulți învățați precum Pliniu cel Bătrân, Quintilin, Athenagoras, Leon Batista Alberti, Giorgio Vasari, și lista poate continua. Dar versiunea sa cea mai cunoscută este cea a lui Gaius Plinius Secundus (23-79 e.n.), numit pe scurt Plinius cel Bătrân (lat. Plinius maior). Acesta, a fost un erudit important și renumit al Imperiului Roman. Cea mai cunoscută operă a lui Plinius despre științe naturale este „*Naturalis historia*”, fiind și singura operă păstrată. Această lucrare este o enciclopedie alcătuită din 37 de volume, de o valoare neprețuită, ce ne transmite cunoștințele naturale, antropologice, despre artă, medicină, din lumea animală și vegetală, cosmologie, botanică, prelucrarea metalelor, fiziologie, zoologie și mineralogie din aceea perioadă. În capitolul XXV, 15 acesta oferă o explicație legată de nașterea artelor:

„*Problema originilor picturii este neclară și nu se încadrează în planul acestei lucrări. Egiptenii afirmă ca această artă a fost inventată la ei, cu șase mii de ani înainte de a trece în Grecia – pretenție evident deșartă. În cea ce îi privește pe greci, unii dintre ei s pun că ar fi apărut în Sicyon, alții susțin că ar fi apărut în Corint, dar toți sunt de acord că a început prin trasarea unui contur în jurul umbrei umane, aceasta fiind prima metodă, în timp ce al doilea stadiu era realizat într-o singura culoare, după ce fusese inventată o a doua metodă mai elaborată, denumită monocromă și aplicată până în zilele noastre*”.¹

Pliniu dorește de la început să clarifice că arta greacă s-a născut datorită observației umbrei umane și nu privind operele de artă egipteană, într-o perioadă nedeterminată

temporal, într-un spațiu geografic elen undeva între Sicyon și Corint, dar este extrem de precis când explică metoda prin care a fost creată pictura. Primul stadiu reprezenta – *umbra hominis lineis circumducta* –, fapt ce indică un stadiul primitiv al umbrei –



Joseph-Benoît Suvée – „*Inventarea desenului*”, 1791, Muzeul Groeninge, Bruges

conturarea acesteia. Stadiul al doilea, mai elaborat presupunea prezența culorii, se numea *monocrom* și Pliniu menționează că era aplicat până în zilele sale. Această scurtă istorie a originii artei, concentrată în doar câteva rânduri de istoricul antic roman, trasează câteva linii clare și anume că pictura și mai târziu sculptura s-au născut pe plaiuri elene, fără nici o alta influență, mai ales egipteană; și cea ce este cel mai clar marcat – faptul că

umbra este motorul original. Cele două stadii enumerate de Pliniu au de asemenea o mare importanță deoarece ne evocă rolul major jucat de umila umbră de la simplul contur la tehnica monocromă care a făcut tradiție în vechea Eladă. Acest tip de reprezentare poate fi considerat primitiv, pentru că imaginea picturală nu a fost rezultatul unei observații directe a trupului uman și al reprezentării acestuia din punct de vedere artistic, ci reprezintă captarea proiecției acestuia. Umbra reprezentând o bidimensionalizare a acestui trup. Pliniu, indirect, atribuie această reprezentare naturii înseși, artistul intervenind doar în următorul moment. Filosofia lui Platon poate fi recunoscută ușor, dar doar implicit



Calyx Krater – „Moartea lui Sarpedon” 515 î.Hr

prin modul atât de facil și lipsit de mister în care s-a născut arta doar ca o reprezentare a reprezentării, o conturare a umbrei, o copie a unei copii. Pliniu, trăind într-o perioadă de maturitate a artei grecești a încercat să explice arta timpurie elenă și egipteană, în care personajele sunt reprezentate din profil, umerii le sunt la același nivel, ochiul e redat ca văzut din față, iar racursul sau perspectiva lipsesc cu desăvârșire. Aceste reprezentări atât de cunoscute de pe vasele grecești, definite de Pliniu ca monocrome și foarte populare, cu figuri negre pe fond roșu, sau roșii pe fond negru, sunt considerate primele încercări de reprezentare realizate cu ajutorul trasării

umbrei. Similaritatea lor cu arta egipteană, sugerează Pliniu, este datorată doar unei origini comune – *umbra*. Astfel, în câteva rânduri, Pliniu sintetizează câteva secole de căutări artistice, marcând începutul artei cândva demult și prezentând evoluția acesteia până în perioada sa, subliniind că semnele originare sunt încă ușor de observat.

La o distanță de câteva capitole, XXV, 43, Pliniu reia subiectul, pentru a-l dezvolta și mai mult și pentru a-l prezenta într-o altă nuanță:

*„S-a spus destul, poate mai mult decât destul, despre arta picturii. Poate ar fi mai nimerit să adăugăm acestor remarci câte ceva despre arta plastică. Cu ajutorul aceluiași pământ a fost inventată modelarea din argilă a portretelor de către Butades, un olar din Sicyon, în Corint. El a făcut acest lucru datorită fiicei sale, îndrăgostită de un tânăr, când acesta urma să plece din localitate, fata a desenat pe perete conturul umbrei chipului său, proiectată pe perete de flacăra lumânării. Tatăl ei a lipit argilă pe desen, dându-i relief, și a întărit-o la foc împreună cu celelalte piese de olărie. Se spune că acest portret s-a păstrat în Templul Nimfelor din Corint...”*²

Dacă originea picturii a fost prezentată de Pliniu ca neclară, în acest al doilea fragment, autorul prezintă succint mitul original al artelor plastice și al sculpturii, într-un cadru misterios și nocturn, explicând conturarea umbrei și transformarea acesteia în obiect palpabil ca pe un simbol al iubirii. Mitul nu explică de ce fata îi face iubitului conturul umbrei pe perete, de ce tatăl îi face din lut mulajul conturului umbrei și de ce acesta e depus în templu, dar demersul acesta magic a fost interpretat pe baza hermeneuticii de la Pliniu încoace tocmai pentru a se dezlega misterul. Primul pasaj nu mai conține afirmații legate de bidimensionalitatea picturii, ci se concentrează asupra originii artei formelor și a volumelor – sculptura. Următorul fragment oferă povestea, scenariul mitului, în care Eros este cel care generează dorința fetei de a păstra pe peretele casei ei, *aparența prezenței* tânărului iubit. Această aparență în absență ridică problema metafizicii imaginii, care poate crea un substitut. În acest caz este foarte

importantă asemănarea modelului cu umbra conturată, pentru a crea acea magică existență în absență. În acest context apare dualitatea umbrei: umbra proprie tânărului, reală, schimbătoare, care îl însoțește în călătoria sa, și umbra care e fixată în casa tinerei iubite, ca o imagine nemuritoare. Pliniu menționează că umbra tânărului e proiectată pe perete ajutorul luminii unei lămpi, este verticală. Acest tip de umbră poate fi interpretată ca o exorcizare, ca o magie albă pentru a proteja viața persoanei iubite de primejdia morții, și pentru a avea pe veci o imagine „vie”. În mitologia greacă umbra avea o însemnătate aparte după cum este prezentată și în „Dicționarul mitologiei greacă și romană”, a Anei Ferari:

„Umbră (gr. *uxict*, -aq; lat. *umbra*, -ae). În mitologie termenul indică de obicei sufletele morților, iar «regatul umbrelor» este sinonim cu «regatul lui Hades», deci cu lumea de dincolo de mormânt. Umbre sunt și spectrele, fantomele morților care se întorc printre cei vii terorizându-i. O legendă ce are drept protagonistă umbra era amintită de Pausanias în legătură cu sanctuarul lui Zeus Liceios din Arcadia: celui care călca în incinta sacră a templului, interzisă tuturor, îi era sortit să moară înainte de sfârșitul anului; în plus, în timpul ce-i mai rămânea de trăit, avea să fie lipsit de propria umbră.”³

Astfel este lesne de înțeles acum ce importanță avea aceasta conturare a umbrei, această *skiagraphia* reprezenta o metodă magică de protejare împotriva oricăror vicisitudini, căci dacă umbra era astfel fixată, ea nu mai putea ajunge la Hades, în ținutul întunericului. Intervenția tatălui, olarul Butades din Corint, face ca acest contur al umbrei să obțină consistență, volum, prezență însuflețită. Întrucât Pliniu nu menționează dacă tânăra a trasat conturul întregii umbre a tânărului, s-ar putea interpreta că Butades a realizat din argilă un medalion cu chipul iubitului fiicei sale. În faza următoare olarul depune acest medalion, împreună cu celelalte piese de olărie în cuptor, ca și cum acest medalion ar fi unul dintre ele. Mitul face ca nașterea picturii și a sculpturii să aibă atât origine comună – obiectualizarea umbrei, cât și loc comun – atelierul unui olar. Faptul că

Pliniu lasă câteva lacune în cadrul acestei fabule prezentate, devenită mitul cel mai cunoscut al originii picturii, face loc interpretărilor. În cartea sa „Scurtă istorie a umbrei”, Victor Ieronim Stoichiță emite pe baza acestui mit o ipoteză bazată pe posibilitatea ca Pliniu să se fi inspirat dintr-un text mai vechi, pe care l-a comprimat sau l-a prezentat doar parțial, sau din care chiar a eliminat un moment, fapt ce ar explica depunerea medalionului cu chipul tânărului în templu. Stoichiță a structurat semnificațiile mitului astfel:



Eduard Daege, Originea picturii, 1832,
Galeria Națională, Berlin.

„1. Fata creează o imagine-surogat, cu dublă funcție: ea trebuie totodată să-i amintească imaginea iubitului care pleacă (la război) și să exorcizeze primejdia care îl amenință.

2. Tânărul moare (probabil eroic pe câmpul de bătălie). Episodul nu apare în text.

3. (Întrucât tânărul moare), tatăl creează un chip din argilă (similitude ex argila) menit să joace rolul de dublură a celui dispărut. Această dublură este dotată cu „suflet” (sub forma umbrei) și cu „trup” (sub forma receptaculului acestui suflet).

4. Chipul din argilă devine obiect de cult în templul din Corint.

Nu găsesc nici o alta explicație valabilă care să justifice dezvoltarea narațiunii, care în pasajul din «Istoria naturală» înaintea de la fixarea nocturnă a umbrei până la depunerea chipului în templu.”⁴

Dacă această interpretare ar fi îmbrățișată, atunci se poate înțelege sensul fabulei relatate de Pliniu care a dorit poate să dea mării istorii o origine mitică. Cea ce Pliniu relatează de fapt e istoria imaginii care, substituie prezența umană – umbra, ca o dublură, și în directă legătură cu fenomenul morții. Aceste trei elemente și relațiile dintre ele sunt prezentate de Stoichiță atât în lumina mitologiei egiptene cât și grecești. Dacă la egipteni întâlnim noțiunea de *Ka* (sufletul statuilor care reprezentau moartea) și de *umbră neagră* – *khaibit* adică umbra omului ca suflet exteriorizat sau dublură, la greci întâlnim noțiunea de *colosos* și *eidolon*. Pentru a înțelege mai bine noțiunea de *colosos* explicația dată de Jean-Pierre Vernant în cartea sa „Mit și gândire în Grecia antică” este una extrem de potrivită:

„La origine, cuvântul nu se referă la mărime. El nu desemnează, așa cum o va face mai târziu din motive întâmplătoare, efigii de dimensiuni gigantice, «colosale». În vocabularul grecesc al statuii, extrem de divers și destul de fluctuant, așa cum a demonstrat E. Benveniste, termenul *colosos*, de origine preelenică, este legat de o rădăcină *kol-*, ce poate fi apropiată de anumite toponime din Asia Mică (*Kolosai*, *Kolophon*, *Koloura*) și care sugerează ideea unui obiect vertical. (...) La Midea (actuala Dendra), într-un cenotaf datând din secolul al XIII-lea î.d.Chr., s-au descoperit, în loc de schelete, două blocuri de piatră întinse pe sol, unul mai mare decât celălalt, cioplite grosolan în formă de dale dreptunghiulare ce se îngustau în partea superioară, pentru a indica gâtul și capul a două personaje umane (un bărbat și o femeie). Îngropat în mormântul gol, alături de obiecte ce au aparținut răposatului, *colososul* joacă rolul de înlocuitor al cadavrului absent. El ține locul defunctului. Această practică a substituirii corespunde unor credințe pe care

le cunoaștem bine. Atunci când un om, plecat departe, pare dispărut pentru totdeauna, sau când el a pierit fără a i se fi recuperat cadavrul și să se fi îndeplinit asupra acestuia riturile funerare, defunctul – sau mai curând «dublul» său, *psyche* a sa – răătăcește fără țel între lumea celor vii și lumea celor morți: el nu mai aparține celei dintâi; dar nici nu a fost trimis încă în cealaltă. De aceea, spectrul său are puteri primejdioase ce se manifestă prin neajunsuri aduse celor vii. Substituind cadavrul în mormânt, *colososul* nu are menirea de a reproduce trăsăturile defunctului, creând iluzia aparenței sale fizice. El nu încarnează în piatră chipul mortului, ci viața de dincolo, aceea viață ce se opune lumii celor vii, așa cum universul nopții este opus universului zilei. *Colososul* nu este o imagine: el este o «dublură», așa cum mortul însuși este o dublură a celui viu.”⁵

Conceptul de dublură reprezenta pentru grecii antici subiectul multor rituri magice, deoarece *colososul*, cu toate că era realizat grosolan și nu se asemena cu cel a cărui prezență o simboliza, era un receptacul pentru *psyche*, pentru sufletul celui plecat ca o umbră în ținutul lui Hades. Cicero spunea: „...trupul este ca un vas sau ca un receptacul al sufletului”.⁶ Poate așa se explică faptul că Butades a realizat din lut un medalion după *eidolonul* – dublura impalpabilă, realizat de fiica sa, pentru a avea un *colosos*, o dublură ce putea primi sufletul tânărului în cazul în care ceva nefast i s-ar fi întâmplat. Poate tot aceasta ar fi explicația și pentru faptul că olarul arde *eidolonul* odată cu celelalte obiecte, deoarece până la momentul însuflețirii *colososului* acesta era un simplu obiect de lut. Rostul acestuia era de a reproduce, include și de a găzdui *eidolonul* tânărului absent. Astfel, umbra care înlocuiește originalul este materializată și, din diverse motive, este depusă într-un Templu al Nimfelor. O posibilă explicație a depunerii acestui *colosos* în Templul Nimfelor poate fi conceptul antic de *kalos thanatos*, pe care Jean-Pierre Vernant îl explică astfel:

„...raportului dintre figura funerară arhaică și «moartea frumoasă», *kalos thanatos*. Aceasta asigură o glorie

nepieritoare tânărului războinic căzut pe câmpul de luptă în floarea vârstei, păstrându-i amintirea mereu vie în memoria generațiilor următoare: numele său, faptele sale, cariera vieții sale, sfârșitul eroic ce i-a consacrat pe veșnicie statutul de mort frumos, de bărbat exemplar, agathos aner, pe deplin desăvârșit.”⁷

Această relație dintre umbra tânărului, *eidolon* și *colosos* este prezentată de Pliniu ca o fabulă, ca o poveste care trebuia să ofere atât o continuitate cât și o alternativă mitologiei egiptene, a mitului picturii și a sculpturii. Modul în care Pliniu a reușit să prezinte acest fapt este cu atât mai profund cu cât acesta, folosindu-se poate de mai multe surse a reușit să dea o explicație de nivel global a originii comune a artelor și a ceea ce acestea ascund într-ânsele. Alegerea acestui tip de explicație, de nivel mitic, este o metodă prin care se poate ușor sugera o origine veche și o îndelungă istorie, căci e greu de dat o dată exactă a nașterii artelor, care cel mai probabil s-au născut o dată cu omul. Așadar, explicația dată de Pliniu la începutul primului fragment reprodus este adevărată: „*Problema originilor picturii este neclară...*”

Tot acesta menționează, în aceeași lucrare, la câteva capitole distanță următoarele:

„În cele din urmă arta s-a diferențiat (se ars ipsa distinxit), a descoperit lumina și umbrele, contrastele de culori care își valorificau reciproc efectul. Mai târziu s-a adăugat strălucirea, cu totul altceva decât lumina. Opoziția dintre strălucire și lumină, pe de o parte, și umbra, pe de altă parte, s-a numit clar-obscur (tonon), iar juxtapunerea culorilor și trecerea dintr-una într-alta – demitenta (harmogen).”⁸

În acest ultim fragment Pliniu se axează pe opoziția care se creează între lumină, strălucire și umbră. Perioada în care Pliniu a trăit, era una de maturitate artistică, poate acesta cunoștea chiar arta pompeiană, în care umbra era parte integrantă a imaginii, nu mai era nicidecum doar un contur bidimensional. Munca marilor artiști a făcut ca umbra-contur, prezentă pe vasele grecești, în care personajele sunt limitate la o reprezentare din profil, fără volum și într-o paletă simplă, să devină volum

și însoțitoare nelipsită a formelor. Umbra a devenit ea însăși mijloc de expresie, dar și subiect al căutărilor multor învățați și artiști, conceptualizându-se și diversificându-se ca înțelesuri de-a lungul secolelor. Pliniu aduce în vizor noi tipuri de relații pe care umbra le poate susține în cadrul lucrărilor de artă, fapt ce demonstrează că umbra a devenit subiect al căutărilor artiștilor, apare noțiunea de clar-obscur și demitenta.

Pliniu menționa în „*Istoria naturală*” că în timp artiștii vor reuși să facă trecerea de la conturul umbrei ca matrice, la o reprezentare în care umbra și lumina vor conlucra pentru a crea imagini cât mai reale. Pentru a întări această predicție, acesta aduce și un exemplu, o fabulă ce prezintă o întâmplare, în care se sublinia că redarea cât mai fidelă a realității este o performanță importantă. Legenda spune că pictorul Parhasios ar fi concurat cu un alt pictor celebru Zeuxis, dorind fiecare să-și dovedească măiestria, așa cum era ea înțeleasă atunci, ca imitare a realității:

„Acesta /Zeuxis/ a prezentat niște struguri pictați atât de veridici, încât păsări au venit să-i ciugulească; Parhasios a reprezentat o perdea, iar Zeuxis, plin de sine în urma sentinței păsărilor, a cerut să fie trasă odată acea perdea ca să fie văzut tabloul. Recunoscând greșeala, el s-a recunoscut învins spunând cu modestie că el a păcălit doar niște păsări, în timp ce Parhasios a păcălit un artist care era chiar Zeuxis.”⁹

Fabula redată mai sus evocă importanța mimesisului pentru pictura acelei epoci, înregistrarea a ceea ce se vede, iar acest fapt nu este posibil decât prin studierea umbrei și a luminii, prin juxtapunerea culorilor și prin demitenta, toate acele elemente pe care Pliniu le-a enumerat. Este important de știut că Zeuxis era renumit pentru modul în care picta umbrele, iar Parhasios pentru modul în care folosea linia. Ernst H. Gombrich consemnează în legătură cu această fabulă următoarele:

„Judecată însă la rece, isprava lui Parhasios apare ceva mai puțin strălucită. După experiența de care dispunea bietul Zeuxis, probabilitatea ca vreun pictor să facă un tablou reprezentând o perdea era fără îndoială nulă. Prin urmare doar câteva Pete

de lumină și umbră au fost suficiente pentru a-l face să «vadă» perdeaua la care se aștepta, cu atât mai mult cu cât întreaga atenție îi era îndreptată către faza următoare, contemplarea tabloului aflat sub perdea”.¹⁰

Acești doi mari pictori greci ai antichității au pariat pentru realizarea unor imaginii realiste cu umbra însăși pe care au căutat-o și au reprezentat-o în tonuri și tente.

Se observă o transfigurare a umbrei care nu mai e o limită, un contur ci este volum, este o unitate intrinsecă.

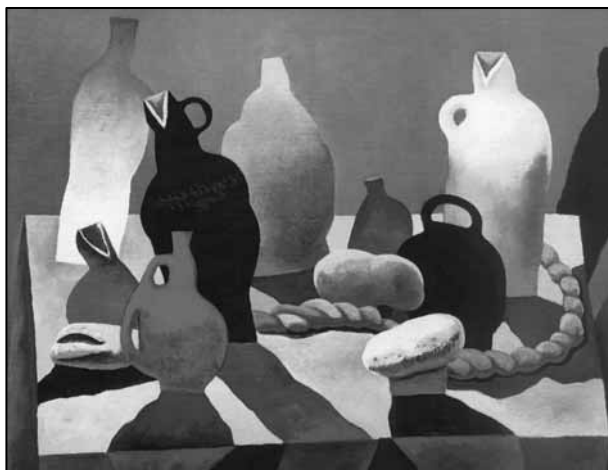
Predicția lui Pliniu se dovedește a fi mereu actuală căci umbra devine parte integrantă a picturii, sinonimă cu redarea tridimensională a realității, subiect de cercetare în arta renascentistă și barocă; și scop în sine în arta metafizică.

Bibliografie referențială

- Cicero – „*Tusculanae disputationes*”
- Ferari, Ana – „*Dicționar de mitologie greacă și romană I*”, trad. de Dragoș Cojocariu, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu – Polirom, 2003, p. 862.
- „*Filosofia greacă*”, vol. II, Partea a 2-a.
- Gombrich, Ernst. H. – „*Symbolic Images*”, Londra, Phaidon, 1972.
- Pliniu cel Bătrân – „*Istoria naturală*”, XXV.
- Stoichiță Victor Ieronim – „*Scurtă istorie a umbrei*”, ediția a II-a, Editura Humanitas, 2008, București.
- Vernant, J. P. – „*Mit și gândire în Grecia antică – studii de psihologie istorică*”, redactor Doina Marian, R.A.I. „Coresi”, Piața Presei Libere, București, 1995.

Note:

1. Pliniu cel Bătrân – *Istoria naturală*, XXXV, 15
2. Pliniu cel Bătrân – *Istoria naturală*, XXV, 43
3. Ana Ferrari – *Dicționar de mitologie greacă și romană*, pag. 862
4. Victor Ieronim Stoichiță – *Scurtă istorie a umbrei*, cap. I, pag. 18
5. J. P. Vernant – *Mit și gândire în Grecia antică*, pag. 387-388
6. Cicero – *Tusculanae disputationes*, cap. I, 52
7. J. P. Vernant – *Mit și gândire în Grecia antică*, pag. 417
8. Pliniu cel Bătrân – *Istoria naturală*, XXV, 11
9. *Filosofia greacă*, vol. II, Partea a 2-a, p. 80
10. Ernst H. Gombrich – *Symbolic Images*, 1972, p. 247



Neliniste

Liviu SUHAR – *Transfigurări*

Expoziția *Transfigurări* semnată de Liviu SUHAR a fost vernisată în luna martie a.c., la Galeriile de Artă ale UAP Bistrița. La deschidere, cuvântul de întâmpinare a fost rostit de artistul Marcel Lupșe. Despre expoziția deschisă aici și autorul ei a vorbit criticul de artă **Oliv Mircea**:

„Un amănunt care aș dori să nu treacă neobservat, este că această expoziție în care domină *naturile moarte*, compozițiile cu peisaje, măștile și atmosfera de carnaval, poartă titlul *Transfigurări*. Conceptul de *transfigurare* este de natură mistică. L-am auzit folosit de multe ori cu destul de ușoară și slabă înțelegere a termenului și de multe ori mi-am pus întrebarea: Cum poate el, acest termen, să se întrupeze dincolo de expresia știută teologică, mistică, strict literară, în compoziția plastică? Iată că această expoziție, prin *naturile moarte* ale lui **Liviu Suhar** încearcă să ne ofere un exemplu viu al transfigurărilor. *Naturile moarte*, un gen plastic efectiv, sunt o realitate care apare în plastica europeană occidentală în Evul Mediu, ca dezbateri teoretică efectivă, și apoi în Renaștere și în gloria culturii europene occidentale, în gloria punctuală a ei, în diferite forme de expresie.

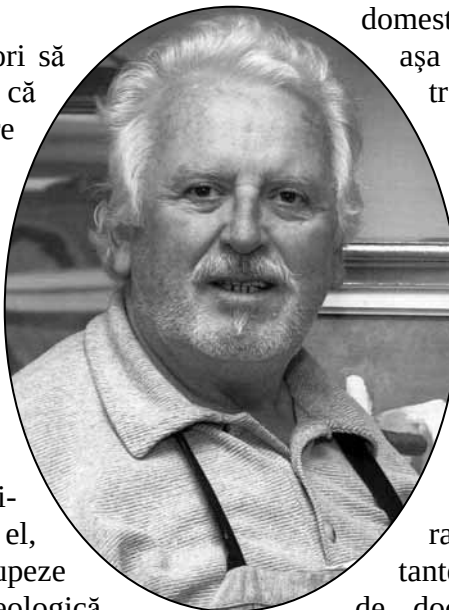
Mai întâi, în tablourile cu peisaje, apar obiecte despre care pictorul – Giotto, în principal – încearcă să sugereze că realitatea la care acestea participă e o realitate trans-locală, trans-substanțială, trans-cedentală. Prin urmare, încearcă, așa cum făceau filozofii, să ne atragă atenția că realitatea obiectuală conține în ea *prezența divină*, *esența divină*.

Așa se naște *natura moartă spirituală* și, sigur, în Sudul european se ajunge la formele cele mai subtile de expresie. (...) Contribuția Nordului este și ea extrem de importantă, deoarece aceasta, prin mari pictori ai Nordului european, vine să aducă o boare de

domesticitate, o boare de umanitate, așa încât senzația de transfer, de trans-figurare, e mai puțin prezentă dar, oricum, mai umanizată...

E un proces delicat pe care un pictor îl poate simți doar pe la mijlocul carierei sale, adică atunci când este pătruns de *esența însăși* a atelierului său.

Pecetea care domină tonul acestei expoziții este rezultatul unei experiențe culturale și vizuale extrem de importante. În 1992, artistul face o vizită de documentare în Spania. Acolo petrece mai multă vreme la Madrid, unde, după cum se poate observa în majoritatea operelor lui Liviu Suhar, apar observații în legătură cu lucrări care se află la Prado. Întâlnirea cu El Greco este foarte importantă, cu Velasquez, (...) întâlnirea cu spiritul din lumina Mediteranei, îl marchează profund pe artist. Așa încât, nota care caracterizează *natura moartă* – cum o face Liviu Suhar în ultimele aproape două decenii – este extrem de vie și actuală printr-o prezență a *metafizicului de tip spaniol*, așezând în duhul lor adânc ceva din *misterul* și din modul de tratare a suprafeței pânzei pe care marii spanioli le realizează, toate conducând cu adevărat în ceea ce face Liviu Suhar, la *transfigurare*”... (V.R.)



Plastică



La Casa Cărții „N. Steinhardt” din Bistrița – masă rotundă „Adrian Marino”: Vasile Gogea, Oliv Mircea, Ciprian Brișan și George Țăra.



Lansarea romanului *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian. Alături de autor: Dorin Dobra, Virgil Rațiu, Oliv Mircea, Alexandru Uiuiu.



Prezentarea volumului George Coșbuc, *Opere 1*, la Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud: Vasile George Dâncu, Olimpia Pop, Petru Poantă, Ioan Pinteă.



Claudiu Komartin – Lectură publică la Casa Cărții din Bistrița.

Album cu scriitori



Cornel Cotuțiu, Ioan Urcan, Olimpiu Nușfelean, Ion Radu Zăgreanu



Lansarea romanului *Zilele mele cu Renata* de Alexandru Petria la Dej: George Arion, Oana Stoica-Mujea, Bogdan Hrib, Alexandru Petria, Zorin Diaconescu.



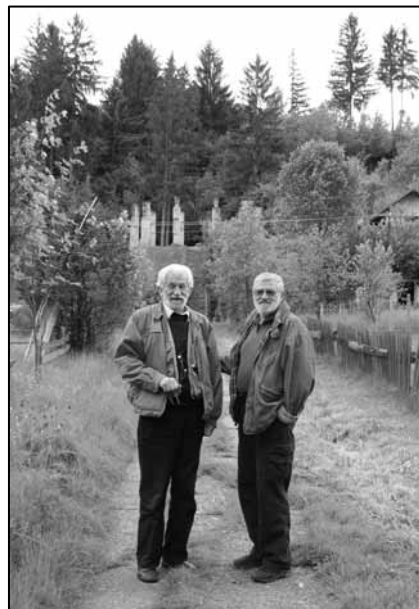
Cosmin Perța, Ioan Pavel Azap, Vasile Ciolpan - primar, Ioan Groșan, Ion Mureșan, G. Cojocaru la Festivalul Interjudețean de Literatură și Folclor Armonii de primăvară – Vișeu de Sus, 22/23 mai 2010



Olimpiu Nușfelean, Ion Burnar, Lucian Perța - patronul festivalului



Virgil Rațiu, Ioan Pavel Azap, Olimpiu Nușfelean, Vasile Muste, Echim Vancea, Ioan Groșan, M. N. Tomi, Ion Burnar, Letiția Ilea, Ion Mureșan – pe treptele primăriei din Vișeu de Sus.



Virgil Rațiu și Corneliu Florea la Moisei



Dr. Mircea Gelu Buta, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Vrăsmaș la Primăria Prundu Bârgăului unde s-a desfășurat Simpozionul Văii Bârgăului.



Menuț Maximilian, Andreea Salvan, Dana Văran



Petru Poantă, președintele juriului, și Sorin Apostu, primarul municipiului Cluj-Napoca



Irina Petraș



Ovidiu Pecican prezintă *Caietele Simpozionului Național Ion Budai-Deleanu 250*



Irina Petraș, Ioan Pavel Azap (membru al juriului), Remus Pop, om de afaceri, sponsor constant al unor premii

Premiile Filialei Cluj a UR, 2009



Gheorghe Glodeanu (membru al juriului)



Andrei Moldovan, Vasile Gogea, Ioan Negru, Virgil Rațiu



Teodor Tanco, Premiul *Opera omnia*



Cornel Cotuțiu, Premiul *Clujul literar*,
Proză (Premiul Pavel Dan
pentru volumul *Scorbură în cuib*)



Olimpiu Nușfelean, Premiul *Clujul literar*
(Premiul I. D. Sârbu
pentru volumul *Un om fără aripi*)



Ioan Pinte, Premiul *Clujul literar* (Premiul Al Căprariu
pentru volumul *Casa teslarului*)



Flavius Lucăcel, Radu Țuculescu, Ioan Pinte, Dorel Vișan



Mircea Petean, Ștefan Borbely, Teodora Gogea,
Vasile Gogea, T. Tihan, Dan Damaschin



Ioan Moldovan



Viorel Mureșan



Olimpiu Nușfelean



Vasile George Dâncu

**Colocviul
Caietelor Silvane
2010**



Olimpiu Nușfelean, Daniel Săuca, Ioan Moldovan,
Viorel Mureșan



Augustin Cozmuța, Aurel Pop, Săluc Horvat,
Ioan Moldovan



Daniel Săuca



Daniel Hoblea



Ștefan Doru Dăncuș își citește versurile dintr-un grupaj publicat în *Mișcarea literară*



Viorel Tăutan



Olimpiu Nușfelean oferă autografe pe cartea de versuri *Poeme pentru cei care citesc în liniște*



Lectură publică la Cehu Silvaniei



Redacția revistei *Nord Literar* – Augustin Cozmuța, Adela Naghiu, Gheorghe Glodeanu (director), Daniela Sitar-Tăut, Sălcu Horvat (director executiv)



Gheorghe Glodeanu deschide *Zilele revistei Nord Literar* 2010



George Vulturescu



Ioan Marchiș, dr. Teodor Ardelean, senatorul Liviu Titus Pașca

Premiile revistei *Nord Literar*



Daniel Hoblea, Daniel Săuca, Florian Roatiș



Ionică Moldovan, Cornel Cotuțiu, Ștefan Jurcă, Aurel Pop, Viorel Tăutan, Viorel Mureșan, Zoe Mureșan, Florica Bud, George Vulturescu



Constantin Cubleşan – premiul *Opera omnia*



Florica Bud – premiul de poezie



Dumitru Păcuraru – premiul de poezie



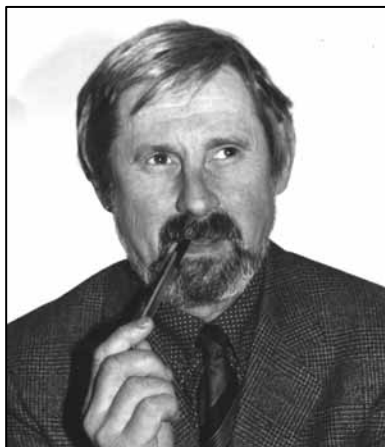
Olimpiu Nuşfelean – premiul de proză



Aurel Sasu – premiul de istorie literară



Daniel Săuca, Ilie Sălceanu, Daniela Sitar-Tăut, Aurel Sasu,
Aurel Pop, Viorel Mureşan, Olimpiu Nuşfelean



Lucian PERȚA

Ștefan Doru Dăncuș

Scrum (fragment)

(din *Mișcarea literară* nr. 3-4, 2009)

când am scris prima poezie
țin minte că am scrâșnit din dinți –
era undeva demult, în copilărie,
eram singur-singurel și nesupravegheat
de părinți –

la a doua poezie mi s-au încleștat
degetele pe creionul chimic, tocit,
iar la a treia încercare
că și atunci funcționa „Legea lui Trei”,
nu știu ce mi-a venit
și am trimis-o la un ziar local spre publicare –
opinia mea este că-n anii acei,
într-o adevărată lume de mântuială,
era singurul gest potrivit –
câteva zile-au trecut doar într-o totală
indiferență creatoare
și iată că-ntr-o dimineață

**Parodii
pur și simplu**

am ridicat triumfător
spre soare
ziarul cu poezia mea
publicată
în pagina de cultură, dreapta, sus –
acesta este debutul meu în viață,
în viața literară adevărată,
de fapt momentul când am primit pentru
poezie
o pungă cu arginți – 30 de lei,
pe care-am pus-o la C.E.C. imediat,
apoi, cu tot cu dobândă, la bancă

au devenit o sută, apoi o mie,
sute de mii, milioane în anii grei
și ulterior i-am transformat
în valută și acțiuni la firmă –
indiferent ce se afirmă,
datorită lor pot acum
să-mi fac meseria nebănoasă,
aproape de zona bogăției,
să am mașină, să cresc șerpi de casă
și să pot să-i cumpăr câte-o plapumă soției,
înainte de a se face lumea asta scrum.

Marius Conkan

bucătăria de pe slatina numărul 6

(din *Mișcarea literară* nr. 3-4, 2009)

până și ceasul din bucătăria mea de pe slatina
numărul 6
s-a umplut de poeme,
la fiecare oră arunc câte unul făcut cocoloș
pe jos, jur-împrejur, în chiuvetă, peste vase,
ca să pot fi unul dintre poeții cei mai buni
din ultimii cinci ani – nu mi-e destul un coș,
îmi pun cuburi de gheață la cap și scriu de luni
până luni, nu mă joc,
gata cu jucăriile, sunt băiat mare,
am luat și premiul de debut,
fără pile, al mișcării literare
și dacă voi avea puțin noroc,
(cât despre muză, ea nu mă lasă)
și scap de cămășile de forță ale soporiei
voi fi fericitul

ce își va construi o intrare rapidă și tăioasă
în uniunea scriitorilor,
în căutarea gloriei –
mai am de dat doar câteva telefoane
și îmi ascut cuțitul.

Tudorica Bindea

Cântec

(din *Mișcarea literară* nr. 3-4, 2009)

gata transhumanța,
miorița cade –
de acum piața
nu mai vrea balade

critici, ca și lupi,
te-mpresoară, mulți –
n-ai cum să-i corupi
că deja-s corupți

unde e respectul
pentru poezie?
ăsta e efectul
că-i democrație!

Mircea Goga

Șansa

(Din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*
de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, ed.
„Ardealul”, Târgu-Mureș, 2003)

Alb pelerin de pornești în poem,
ești pierdut de nu știi ce e aia morfem

altă urgență de-a fi prin ce scrii
nu-i decât zilnic profesor să fii

pe soclul de umbră stând
lumină să-mparți tuturor,
cu limba română în gând,
orișunde conjugă de zor:
e-o șansă în viață oricând

de fapt e ca și cum ai adormi cu o carte
la un concert pentru vioară și singurătate

Eugen Bunaru

Ștergerea urmelor

(din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*
de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, ed.
„Ardealul”, Târgu-Mureș, 2003)

N-am mai văzut din ziua aceea atâția cititori
traveștiți parcă în transparența zilei
în toate culorile curcubeului – culori
ce mi-au înviorat atmosfera din bibliotecă
răspândind un fel de noblete în aer –
poate chiar asta m-a făcut (cred că!)
să rup tăcerea în fragmente dintr-o dată
să nu mai stau printre fișe ca un fraier
și să mă apuc de scris – inițiativă confirmată
ulterior de premiul Asociației Scriitorilor din
Timișoara
dar uite acum sunt somat să-mi achit din mers
datoriile nocturne făcute începând din seara
aceea cu scrisul până nu voi fi șters
într-o clipă din organigramă

Silvia Obreja

Fără trup

(din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*
de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, ed.
„Ardealul”, Târgu-Mureș, 2003)

În timp ce mă pregăteam să scriu
această poezie
sau poem, ce-o ieși
mi-am amintit nici eu nu știu
cum de copilărie
de vremea când
mă pregăteam neliniștită
frumoase neliniști pentru a deveni Femeie.
Mi-a venit în gând
așa ca o scânteie
că pentru a avea mai mult timp înaintea
cunoașterii
ar trebui să îmi scot un certificat de boală
cu diagnosticul suferindă de
Iubire.
Să nu mai merg la școală
și să mă ascund undeva repede:

Dar m-am luat cu vorba în loc să mă preocup
că poemul meu nu are
trup!

Ioan Milea

Copacii par și ei neterminați

(din *Antologia poezilor ardeleni contemporani*
de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, ed.
„Ardealul”, Târgu-Mureș, 2003)

Poemul acesta pare neterminat
și, sub un anume semn al poeziei, chiar este.

Nu m-am grăbit, nu mă grăbesc niciodat’
iarna, dar asta e o altă poveste,

un poem neterminat e un poem mort
și atunci trebuie recviemul să-i cânt
asta se întâmplă cam în luna mai
când toți copacii fac umbră pe pământ

dar din mai multe neterminate poți face
un florilegiu pe care-l poți termina
și publica, de câțiva ani încoace,
la orice editură din Cluj-Napoca!



Maestrul

CITITOR DE REVISTE



Revista Vatra nr. 11/2009. Tema revistei este „Personajul negativ”, temă care

poate deschide piste de investigare nebănuite. Scriitorul Alexandru Vlad, inițiatorul, notează în preambulul la *temă* că, astăzi, parcă nu mai există acele minunate personaje negative și conjurațiile lor infernale care „constituiau deliciul lecturilor inițiale”, de pe vremea când mijeam de-a mijoarca. Ce balauri? Ce zmei?... Care?

Astăzi există personaje negative reale, acestea sunt mai degrabă reperabile decât cele din cărțile scrise cu tot felul de semne. Personajele negative din cărți și filme sunt nimica pe lângă cele ce le poți întâlni, de exemplu, prin cartierul de blocuri, pe la mijloc și margini de localități rurale, pe autostrăzi, pe drumuri județene și comunale, prin gări și halte, prin stațiile metroului, chiar prin instituțiile abilitate să păzească „bunul mers” al societății, de exemplu prin poliții și justiții, prin gărzi ale finanțelor și gărzile de corp ale nu știm cui. Etc.

Alexandru Vlad e consternat, apoi jubilează, apoi își pune întrebări și încearcă să și răspundă la ele, ca un antropolog: „Unii zic despre personajele malefice că n-au existat niciodată. N-o să cad în asemenea capcane. Prefer să cred că dacă n-am știut să-i păstrăm în literatură, iată că personajele negative și conjurațiile lor infernale par să se fi mutat cu aplomb în viața reală”... Pe bună dreptate.

Al. Cistelean își amintește, pe când avea vreo patru ani, aflat în casa unei mătuși, singur fiind, că a acționat un buton ciudat al unei cutii din care a țâșnit deodată o mulțime de voci, care mai de care mai îngrozitoare. Cum nu înțelegea de unde au apărut glasurile acelea, pentru ce „ăia” strigau la el și cum nu pricepea cum că îl vedeau pentru că în încăperea respectiva nu era nimeni, spaima îi mâncase sufletul – iată personajul negativ, *urâtul*; abia după câțiva ani buni se dumiri, în

liceu, pe când citise Shakespeare, că atunci a băgat spaima în el, Iago.

Horia Gârbea, prozatorul, ba aflând despre el că e considerat om bun, ba că ar fi chiar un om periculos, alunecă și îl aduce pe „negativ” în preajmă: „În viață, ca și în literatură, negativii primează. Ei sunt cei admirați, adulați, sărbătoriți. De negativitatea lor se face caz și haz (Becali, Vadim, Cosma, Pinalti etc.). Posturile TV îi invită pe cei răi de gură, dispuși la vorbire pe ulița mare și fleorțăială”...

Pentru Simona Popescu există și personaje negative „preferate”: Zdreanță, de pildă, al lui Arghezi, care fură ouă; domnul Goe, care face prostii; copilul dintr-o poezie a Elenei Farago, care omoară un gândăcel, ori cel care dă cu o piatră într-un cățeluș... Pe urmă Simona Popescu devine gravă, numind personaje negative: ciobanii care omoară pe ciobanul Mioriței, Meșterul Manole, Dinu Păturică, bădăranul de Tănase Scatiu, toate personajele lui Urmuz, cu mici excepții.

Iulian Boldea, critic literar, își pune problema: „Cum ar fi literatura fără personaje negative”?... Pe urmă răspunde și conchide că până și amintirile cuiva pot avea relief negativ...

România literară nr.7/2010. În editorialul său, Nicolae

Manolescu încearcă un răspuns la: „(De) ce scriau românii la «Europa Liberă»”. De fapt ceasta este și tema pe care o abordează *numărul 7*, dosar: „Scrisori din țară citite la EUROPA LIBERĂ în anii '80”. Mihnea Berindei și Gabriel Andreescu au avut ideea să publice în două volume (în curs de apariție la Polirom) o selecție din scrisorile pe care românii le trimiteau pe adresa postului de radio menționat. Din *Introducere* la acest volum întocmită de cei doi autori cităm:

„La mijlocul anilor '60, în contextul destinderii între cele două blocuri (care a dus



între altele la suprimarea bruiajului radiourilor occidentale), *Europa Liberă* a început să primească un număr crescând de scrisori, cu precădere începând cu anul 1965, când direcția radioului a decis să solicite părerea ascultătorilor privind diverse emisiuni. Postul putea să facă astfel public faptul că între 1962 și 1967 primise un număr de 25 887 scrisori din Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria și România. Această informație este preluată într-un raport al Consiliului Securității Statului din anul 1968 în care se arată că în urma măsurilor de interceptare a corespondenței, numărul scrisorilor parvenite postului *Europa Liberă* din România a putut fi limitat drastic: de la 3 483 în 1965, la 561 în 1966 și doar la 45 în primele patru luni a anului 1967. (...) Scrisorile trimise la *Europa Liberă* provin de la toate categoriile societății, de la țărani, muncitori, tehnicieni, funcționari, intelectuali, până la nomenclatură și Securitate. Ansamblul acestor scrisori, puse una lângă alta, ca piesele unui puzzle, ne permite să reconstituim viața cotidiană și atmosfera acelor ani. Un reportaj veridic și terifiant totodată, scris la mai multe mâini, de mai multe voci, dar care formează un tot. Nu există aspect al vieții cotidiene care să nu fie abordat, deseori din mai multe unghiuri de vedere și pe mai multe tonuri. Putem urmări cum situația se deteriorează treptat până la generalizarea mizeriei morale și materiale”.



Mesagerul literar și artistic nr.4/2010. În acest număr publică

poezie Vasile Cihorean; semnează recenzii de carte, Victor Știr despre un omagiu adus lui *Brâncuși* de B. Fondane, despre cartea lui L. M. Arcade, un eseu, *Revoluția culturală*; Virgil Rațiu despre cartea lui Zorin Diaconescu, *Schimbarea la față* (Ed. Eikon 2009). Pagina de proză este semnată de Nicolae Rus Margof, iar scriitorul lunii prezentat în acest număr și pentru luna aprilie este SEVER URSA. Din incursiunile pe care le face în muzeele bucureștene Corneliu Lupeș, reținem *Muzeul Memorial George și Agata Bacovia*. Traduce din Ramon de Basterra, despre *Opera lui Traian*, profesoara și poeta Carmen Bulzan. Editorialul semnat de

Virgil Rațiu face referire la cartea *Viața unui om singur* de Adrian Marino (Ed. Polirom 2010), cu trimitere la acei care se tem foarte de critica de orice natură, fie ei din lumea literaților, fie din lumea oamenilor de rând. Directorul acestui lunar este Emil Dreptate. (V.R.)

Ediția din *Poesis*, nr. 1-2-3/2010, se deschide cu un grupaj



de versuri semnat de Dorin Tudoran. Cităm poezia *Prinos*, în care poetul metaforizează sensul negativ al termenului din titlu: „Sunt cavalerul unei rase destrămate/ o pentru mine calul este prea abrupt/ voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră/ sub care chipul meu e de prisos.” În bogatul grupaj dedicat cronicilor literare, Vasile Spiridon scrie despre volumul bilingv *Trenul fără roți/ Zug ohne Räder*, apărut sub semnătura Franciscăi Ricinski, în care „poeta româncă trăitoare de trei decenii în Germania încearcă să se refugieze într-un spațiu ocrotitor, unde să fie ferită de tesionile realului.” Cronică literară mai semnează Viorel Mureșan (despre Claudiu Komartin), Simion Bogdănescu (Valeriu Stancu), Ion Zubașcu (Elena Vlădăreanu), Emanuela Ilie, Gheorghe Mocuța (Luminița Urs), Mircea Pop (Dan Dănilă), Imelda Chința (Daniel Săuca), Magda Grigore. Paginile de poeme sunt semnate de Varujan Vosganian, Elena Ștefoi, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Opriță, Daniel Pișcu. Eseuri publică Gheorghe Glodeanu, Daniela Sitar-Tăut, Marian Barbu și Isabela Vasiliu-Scraba. Între poeții parodiați de Lucian Perța se află și bistrițeanul Gavril Moldovan, a cărui poezie *La noua adresă*, parodiată, o reproducem mai jos: „Imediat ce m-am mutat la noua adresă,/ câteva seri la rând s-au pornit/ să sosească-n vizită vecinii ca să / se convingă că sunt poetul,/ profesorul și ziaristul despre care au auzit// unii mi-au adus flori,/ alții ceramică de iarnă, locală,/ căni și vase în diferite culori,/ dintr-o apusă civilizație rurală// chiar și primarul a venit într-o noapte/ să-i dau un autograf pe o carte// care, la lumină, s-a dovedit / a nu fi a mea, ci a poetului Ioan Moldovan./ dar acestea sunt fapte din trecutul odăii mele./ de fapt al locuinței—în sfârșit,/ pot

spune că de aproape un an,/ la noua adresă/ sunt împăcat cu toate cele!”



În 160 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Rică,

avatarul lui Hyperion, din **Caiete Silvane**, nr. 1/20101, Viorel Mureșan consideră cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori Mihai Eminescu*, „drept cel mai simplu și mai direct elogiu adus scrisorii.” La rubrica Poeți transilvăneni – antologie lirică, Olimpiu Nușfelean este prezent cu două pagini de versuri, un cv și câteva fotografii. Cităm Răsărit: „Răsari/ dimineța/ în iarba în care-am dormit –/ nu știu/ de ești somnul meu în retragere/ sau roua ce înviorează genele zilei.” Ștefan Doru-Dăncuș, în *Cărțile României*, comentează volumul de publicistică a lui Daniel Săuca, *Voi chiar vorbiți și în numele meu*. Adalbert Gyuris face un interviu cu Ioan Cărmăzan, într-o corespondență din Germania. Boris Marian are *Amintiri din armata populară*. Daniel Hoblea publică o traducere din René Guénon, *Simbolism și antropofism*. Viorel Tăutan scrie despre Ioan Budai-Deleanu, la 250 de ani de la naștere. În nr. 2/20101 al Caietelor Silvane, la rubrica *Poeți transilvăneni* este prezent Ioan Moldovan. În acest nr. și în câteva numere ce urmează ale revistei, Viorel Mureșan scrie despre antologia-dicționar a scriitorilor din Bistrița-Năsăud, *Pretexte*, alcătuită de Andrei Moldovan, „redactor la prestigioasa revistă *Mișcarea literară*”, antologie apărută la editura Eikon și finanțată de Centrul Județean Pentru Cultură Bistrița-Năsăud.

ACOLADA

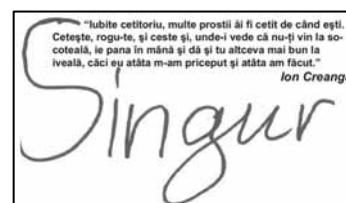
În editorialul revistei **Acolade** nr. 2/20101,

Radu Ulmeanu este convins, așa cum afirmă din titlu, că *La noul lider lăudat să nu te duci cu sacul*. Gheorghe Grigurcu scrie despre o îndelungată convorbire pe care au avut-o Luca Pițu și Sorin Antohi cu „ultimul” Cioran, în 5 oct. 1991, la Paris, redată în volumul *Neantul românesc*, apărut la Polirom în 2009, în care se constată că, în cele din urmă, „apatridul” Cioran „a păstrat o disponibilitate afectivă față de poporul său”. În *Dincolo de axiomă*, Ana Blandiana observă că „Răul cuprins în lupta

pentru putere este prea mare pentru ca puterea obținută astfel să mai poată fi pusă în slujba binelui.” Gabriel Dimisianu își continuă însemnările de jurnal cu anul 2005 air Octavian Soviany semnează un grupaj de poezii. Irina Petraș răspunde la *Ancheta Acolada* întrebându-se *Cât de antidemocratică este societatea românească?* Tudorel Urianu, scriind despre cartea de convorbiri dintre Gheorghe Grigurcu și Dora Pavel, *O provocare adresată destinului*, observă cu surprindere și amărăciune: „Multe și nemeritate eșecuri a suferit Gheorghe Grigurcu în plan social. Destinul său de după 1989 este pe cât de nedrept, pe atât de surprinzător. Deși s-a aflat mereu pe partea bună a baricadei, a ratat tot ce se putea rata (visata evadare din Amarul Târg, preluarea direcției unei reviste de cultură din Capitală). Cel mai dureros dintre toate mi se pare însă un alt lucru. La 74 de ani, scriitorul mărturisește cu tristețe că nu a trecut niciodată dincolo de granițele țării. Este incredibil ca, la 20 de ani de la căderea comunismului, unul dintre numele reprezentative ale literaturii române postbelice, un om care a fost și a rămas fidel valorilor democrației, să nu fi avut nici măcar o șansă de a pași dincolo de graniță.”

Revista **Singur**, ediția care cuprinde nr. 22-23-24-25/2010, printr-un material preluat din *Ziarul de Duminică*, ne anunță, încă o dată,

că a pus la dispoziția celor care știu să navigheze pe internet site-ul www.revistasingur.ro, informându-ne că revista tipărită va fi alcătuită din materiale selectate de un „sfat” din cele publicate pe site. În ediția de față, Adrian Suciu este prezent cu un articol caustic numit *Nu dau doi bani pe poeți*, articol pe care l-am mai citit... undeva, dar nu-i nimic, atâta vreme cât revistele circulă cu atât de mare dificultate. Câtă vreme revistele nu-i prea pot plăti pe scriitori, trebuie să aibă măcar puterea de a le face scrisul cunoscut! În revistă semnează versuri Mircea Petean, Ștefan Doru Dăncuș, Vasile Gogea, Ofelia Prodan, Ruxandra Grigoraș, Aleksandr Stoicovici, Adrian Diniș, Marius Nițov, Daniel



Dragomir. Lucian Perța îi parodiază pe Elena Liliانا Popescu, Marin Pungă, Viorel Tăutan.



În editorialul revistei **Steaua**, nr. 1-2/2010,

Adrian Popescu, raportându-se la premiul național Mihai Eminescu luat de Dorin Tudoran și la noua înfățișare a *României literare*, constată: „Nu orice noutate aduce și o îmbogățire de conținut, dar în lipsa schimbării, moartea literară și socială, stagnarea e sigură. La români, marile evenimente au loc, nu știu de ce, mai ales, iarna. Să sperăm în semnele iernii acesteia, în rigoarea sa reînnoită încă o dată.” După articolele semnate de Ion Buzași (*Ion Budai-Deleanu și Mihai Eminescu*), Irina Petraș (*Divagări inutile: nimic de temut*), Ovidiu Pecican (*Dimitrie Cantemir și Istoria ieroglifică*), semnează cronică literară Ion Pop, Victor Cubleșan, Ovidiu Pecican, Ioan Pop-Curșeu. Daniela Fulga este prezentă cu eseu *Lumea impură a extremelor împăcate*.



În **Contemporanul** – **ideea europeană** nr. 5/2010, în editorialul *Exerciții de adevăr*,

Nicolae Breban încearcă să prindă în rama unui portret pe Lucian Raicu, care avea „această răbdare cu lucrurile, cu faptele banale”, dar căruia îi reproșează că „a rămas până la moarte, singuratec, într-un oraș orgolios, cvasiînchis pentru cei veniți târziu și din zone culturale fără prestigiu, Parisul zilelor noastre”, când, altfel, prezența sa în țară în perioada postrevoluționară, „ne-ar fi ajutat cu un ceas mai iute să regăsim calmul, seninătatea de spirit și justețea în concluzii de orice ordin. Chiar și în materie literară!” Alex Ștefănescu scrie despre *Cartea micilor erezii*, poeme de Cristian Bădiliță, care „te transportă până foarte departe, în spații din care ai vrea să nu te mai întorci”, și despre *Romanul de doi biți* de Dinu D. Nica, un *remake* după *Pungața cu doi bani* de Ion Creangă, o carte care „are o valoare în sine, (dar) și una simbolică, ilustrând continuitatea literaturii române.” Irina Petraș, în *Cartea viselor* (8), se interpretează imaginea spațiului la Lucian Blaga și Mihail Sadoveanu. Maria-Ana Tupan

scrie despre Nichita Danilov iar Ștefan Borbely – despre *Vizuina* de Norman Manea, un roman „mai puțin reușit”. Irina Ciobotaru face o cronică la *Viața unui om singur* de Adrian Marino, carte socotită „un exercițiu de ciobire a aurelor” aplicat de autor mai întâi propriei vieți și propriilor cărți. Magda Ursache deschide, prin *La doi ani de la moartea lui Cezar Ivănescu*, un grupaj de texte dedicat poetului plecat dintre noi, în care mai intră eseu Gabriellei Crețan, *Maître de la clarté* și un poem inedit, *Poem ascensional. Exorcism*, semnat de Cezar Ivănescu. Aura Christi, cu articolul Casa Monteoru și literatura vie, deschide o incitantă dezbatere despre pierderea de către U.S.R. a Casei Monteoru. În continuare sunt date informații oferite de MADIAFAX, este publicată poziția lui Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., *Situația Casei Monteoru*, apoi incisiva întrebare a lui Liviu Ioan Stoiciu *Va fi exclus din UR președintele Manolescu pentru prejudiciile aduse UR?*, după care urmează pamfletul lui Corneliu Leu, *Stimată „confrate” Aura Christi.*, ca și preluarea unui articol de Miron Manega, *Uniunea Scriitorilor, cu un pas în stradă*, din *Săptămâna financiară*.

În **Nord Literar** nr. 6/2010, Gheorghe



Glodeanu, la *Cronica literară*, ocupându-se de *Creșterea Ghețarului*, jurnalul poetei Constanța Buzea, anii 1969-1971, constată că „Spre deosebire de însemnările Monicăi Lovinescu, jurnalul Constanței Buzea nu se transformă în conștiința unui timp. Ea este preocupată mai mult de drama personală decât de problemele colectivității. O interesează mai mult familia și micul infern în care trăiește. Este mesajul unei femei care își strigă nefericirea. Ester povestea unui infern asumat, iar perspectiva este inversă decât cea din romanele lui Camil Petrescu.” Augustin Cosmuța scrie despre cartea lui Sălcuț Horvat, *De la Titu Maiorescu la Petru Creția. Contribuții la un dicționar al eminescologilor*, dicționar care nu pierde „din vedere spiritul critic și polemic stârnit în jurul operei eminesciene și al studiilor consacrate

acesteia”, Adela Naghiu scrie despre cartea de versuri a lui Echim Vancea, *Titlul mai târziu*, iar Florian Roatiș se ocupă de opera de critic de artă a lui Ștefan I. Nenițescu. Danierla Sitar-Tăut scrie despre *Calvarium*, un roman de Andrei Simuț, roman care, bazându-se pe o paletă amplă de strategii narative, bine elaborat, „propune atât o cartografie particularizantă a Clujului, cât și o geografie interioară a unui Don Quijote contemporan, o autoscopie inițiată a devenirii.” Poetul Adam Puslojic este prezent cu un grupaj de versuri, după ce, în 25 mai 2010, oaspete al Universității de Nord din Baia Mare, i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa, cu un Laudatio rostit de prof. univ. dr. Ghorghie Glodeanu. (O.N.)



Cuibul visurilor. În numărul inaugural al revistei (an I, nr.1,

MAIERU, mai 1996) ne-am angajat să slujim localitatea care a ocrotit copilăria marelui romancier Liviu Rebreanu, având în față varianta unei reviste școlare, „Cuibul visurilor”, care a apărut în vreo 7 numere între anii 1968-1976, fiind prima revistă școlară din mediul școlar.

Unii din colaboratorii din perioada școlară de odinioară au ajuns să susțină actuala variantă a publicației noastre.

Director fondator este nimeni altul decât ctitorul și mentorul tuturor realizărilor mărețe ale măierenilor din ultima jumătate de veac a istoriei lor – Sever Ursa; în fruntea colectivului redacțional, ca redactor-șef este nimeni altul decât cel care și-a relevat vâna creativă și talentul scriitoricesc prin cele 8 cărți publicate în perioada de existență (1996-2010: 15 ani), a revistei „Cuibul visurilor” – Icu Crăciun; din colectivul redacțional inițial făcea parte: Login T. Berende, Ilie Hoza și Liviu Ursa.

În perioada celor 15 ani de existență ai revistei, din colectivul redacțional s-a retras dr. Login T. Berende, dar au fost cooptați: Macavei Al. Macavei, („Cuibul visurilor” nr.3-4/1998); Mircea Prahase, („Cuibul visurilor” nr. 5/2002), dr. Lazăr Ureche, („Cuibul visurilor” nr. 4/2003); Alexandru Rațiu,

(„Cuibul visurilor” nr. 2/2006), iar apoi Viluț Cărbune, („Cuibul visurilor” nr. 1/2007).

Revista noastră a avut și are corespondenți externi: măiereni stabiliți în străinătate (SUA, Germania). Dintre aceștia s-a remarcat ca un ardent susținător al revistei atât prin popularizarea ei în Apus cât și prin poeziile și eseurile sale excelente pe diverse teme sau subiecte de stringentă actualitate, literatul Damaschin Pop Buia.

Revista „Cuibul visurilor” s-a autodefinit ca: „Periodic de informare și cultură al Consiliului local Maieru” (nr.1-53/1996-2002), apoi „Publicație editată de Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud”, două numere: 5-6/2002, pentru ca de la începutul anului 2003, să se adauge pe frontispiciu iar Consiliul local Maieru, pe lângă Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud, care o plătește, ajungând la nr. 88/2010.

„Direcțiile publicației sunt stabilite prin cuvântul înainte – program. Ele sunt două: prima e de revistă culturală locală, însă ancorată în național, și mișcarea de idei europene prin colaborări din țară și străinătate; a doua, de ziar al localității, cu materiale pe toate problemele, de la economie până la demografie, de la starea de sănătate a populației până la repararea școlilor, a drumurilor și disponibilitatea forței de muncă” (Teodor Tanco).

Problematica locală (localismul și regionalismul), rebreneană și de cultură generală precumpănesc și va dăinui cât timp revista „Cuibul visurilor” va exista.

Enumerăm titluri de pagini și rubrici consacrate: *Cartea, Lirica Istorie* (trebuie menționate „File de monografie”, ajunse la episodul 50 și semnate de directorul revistei), *Religie, Scrisori, Natură, Sport, Interviu* sau *Dialog, Omagii și Comemorări, Diverse și Divertisment, Demografie* (născuți, căsătoriți, decedați) pentru o comună care a deținut recordul național la natalitate etc.

Revista este făcută, în grosul ei, de colectivul redacțional și de către cadrele didactice de la școlile din comuna Maieru, însă ne-au onorat mulți alți colaboratori din județ, țară și străinătate, fără contribuția cărora (a

tuturora) revista n-ar fi apărut sau calitatea ei ar fi fost precară.

Tot de pe băncile școlare din Maieru s-au format și s-au ridicat, publicând și în revista „Cuibul visurilor”, poeții Lazăr și Grigore Avram (frați și doctori în domeniile lor de activitate), Florin Partene, Călin Avram, Damaschin Pop Buia, Vasile Vranău ș.a.

Maieru are nu numai poeți și scriitori de un real talent, promovați cu sârg de revista „Cuibul visurilor”, dar și specialiști de notorietate cu care ne mândrim sau ale căror realizări le popularizăm sau ale căror lucrări literare le publicăm cu satisfacție în revistă; Maieru a dat o campioană olimpică la Jocurile Olimpice de vară de la Atena 2004: medalia de bronz la 1.500 m – 3:58:39, Maria Ciocan (1977-2007). Ne mândrim cu ea – este prima noastră campioană olimpică – și ne întristăm pentru că n-a mai prins următoarea olimpiadă deoarece s-a stins din viață ca o flacăra olimpică la sfârșit de competiție într-un tragic accident rutier, în Bulgaria, în anul 2007, la nici 30 de ani ai săi.

De-a lungul celor 15 ani de existență (1996-2010) ai revistei „Cuibul visurilor”, ne-au onorat cu articole și materiale deosebite, personalități ale literaturii și culturii românești, cum ar fi: Gavril Scridon (Învățătorul Vasile Rebreanu, culegător de folclor: „Cuibul visurilor” nr. 3/1996, p. 4); Alexandru Husar (poezia „Elien! Fugaces”, „Cuibul visurilor”, nr. 6/1996, p.6, Academicianul Florian Porcius, „Cuibul visurilor”, nr. 1-2/1998, p. 3, Liviu Rebreanu în Academia Română, „Cuibul visurilor”, nr. 5-6/1998, p. 3, debutul lui Liviu Rebreanu („Cuibul visurilor” nr. 9-10/1998; Lectură („Cuibul visurilor” nr. 2/2004).

Ironim Marțian (Activitatea lui Sever Pop la Năsăud și Cluj, („Cuibul visurilor” nr. 1/1997, p. 3; „Cuibul visurilor” nr. 2/1997, p. 3; „Cuibul visurilor” nr. 3/1997, p.3; „Cuibul visurilor” nr. 4/1997, p. 3; Prepozitul și vicarul capitular Macedon Pop, „Cuibul visurilor” nr. 1-2/1998, p. 3; „Cuibul visurilor” nr. 3-4/1998, p. 3; „Cuibul visurilor” nr. 5-6/1998, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 9-10/1998, p. 7; „Cuibul visurilor” nr. 13-14/1999, p. 8, „Liviu Rebreanu și Alexandru Davila”, „Cuibul visurilor” nr. 22-23/1999, p.7, „Cuibul

visurilor” nr. 1-2/2000, p. 6, „Cuibul visurilor” nr. 5/2000, p. 9; „Cuibul visurilor” nr. 6-7/2000, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 1/2001, p. 2 și 6; Teodor Tanco, despre Liviu Rebreanu „Cuibul visurilor” nr. 3/2002; Reviste pedagogice și școlare născute „Cuibul visurilor” nr. 6/2002, nr. 2/2003, nr. 4 și 6/2003, nr. 6/2004, 1-2/2005).

Aurel Cleja a semnat mai multe materiale în revista „Cuibul visurilor” (poezia „Dor de Maieru”, „Cuibul visurilor nr. 4/1997, p. 2; Desființarea regimentului, „Cuibul visurilor” nr. 7-8/1998, p. 3; versuri în „Cuibul visurilor” nr. 15-16/1999, p. 2; Făuritorii de destine, „Cuibul visurilor” nr. 5/2000, p. 2; Episod „liric” la Liviu Rebreanu, „Cuibul visurilor” nr. 6-7/2000, p. 4, (versuri și proză în „Cuibul visurilor” nr. 2/2001, p. 3; Nostalgia sacră a satului, „Cuibul visurilor” nr. 4/2001, p. 1; „Goe” al mic, „Cuibul visurilor” nr. 3/2002, p. 6; Permanenta și actualitatea lui Ion Luca Caragiale, „Cuibul visurilor nr. 4/2002, p. 4; Poeme de odinioară de Alexandru Husar, „Cuibul visurilor” nr. 2/2003, p. 7; Proză, „Cuibul visurilor nr. 4/2003, p. 4 și 5; Reediterarea unor autentice identități grănicerești: opera botanistului Florian Parcius de către prof. Liviu Păiuș, „Cuibul visurilor nr. 3/2006, p. 2; Perversa „gâlceavă” între defăimarea „zeităților” înțelepciunii, „Cuibul visurilor” nr. 6/2007, p. 3).

Ioan Barbu Bălan (Bacalaureatul în „Cuibul visurilor” nr. 5/1997, p. 3, Deale bacalaureatului 1998, „Cuibul visurilor” nr. 7-8/1998, p. 5;

Teodor Tanco (Chiuza – veche vatră românească de leagăn al Rebrenilor, „Cuibul visurilor” nr. 15-16/1999, p. 2; Timpul nemografiilor sătești, „Cuibul visurilor” nr. 22-23/1999, p. 2; Liviu Rebreanu, omul, „Cuibul visurilor” nr. 3-4/2000, p. 4; Octavian Alexi – o existență tragică, „Cuibul visurilor” nr. 2/2002, p. 2; Mistificarea și diletantismul continuă, „Cuibul visurilor” nr. 3/2002, p. 4; Poetul Dinu Virgil a patra oară în librării, „Cuibul visurilor” nr. 2/2003, p. 2; Academia Română, „Cuibul visurilor” nr. 3/2003, p. 1; „Cuibul visurilor (1996-2004), „Cuibul visurilor” nr. 4 și 5 /2004, paginile 7 – În acest studiu-analiză aplicat asupra revistei noastre

după elogieri și observații critice se încheie astfel: „În ființa (litera și spiritul) publicației e tutelar geniul și numele lui Liviu Rebreanu care au dezlănțuit forțele intelectuale ale locului, s-au sensibilizat însușiri și virtuale talente tinere ce își vor lua cândva zborul din „Cuibul visurilor” din Maieru către literatura și cultura națională, și poate mai departe, descriind perspectiva urbanizării localității, a dobândirii de către comuna Maieru a statutului de oraș”. La Sibiu l-am cunoscut pe Constantin Noica, „Cuibul visurilor” nr. 1/2006, p. 1, „Cuibul visurilor” nr. 4/2003, p. 4; „Cuibul visurilor” nr. 6/2004, p. 3; „Cuibul visurilor” nr. 1/2005, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 2/2005, p. 3.

Nicolae Gheran (Deschiderea dosarului Rebreanu, „Cuibul visurilor” nr. 5/2002, p. 1);

Ion Buzași (Valerea Peter Predescu și cântecele ei născădute), „Cuibul visurilor” nr. 4/2003, p. 3., Mihai I. Vlad prietenul poeziei, „Cuibul visurilor” nr. 1/2006, p. 2).

Revista „Cuibul visurilor” a găzduit în paginile sale studii și materiale care ar fi putut stârni controverse în lumea specialiștilor de domeniu dacă ar fi fost revistă de talie națională și dacă ar fi fost măcar lunară.

De exemplu studiul „Ispită dacică la Maieru” semnat de Valer Scridonesi-Călin și publicat în „Cuibul visurilor” nr. 4/1997, p. 1, „Cuibul visurilor” nr. 5/1997, p. 1 și 9; „Cuibul visurilor” nr. 6-7/1997, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 8/1997, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 1-2/1998, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 3-4/1998, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 5-6/1998, p. 1 și 7; „Cuibul visurilor” nr. 7-8/1998, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 9-10/1998, p. 1, „Cuibul visurilor” nr. 11-12/1998, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 13-14/1999, p. 1 și 4; „Cuibul visurilor” nr. 15-16/1999, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 17-19/1999, p. 1; apoi „Fundamentarea lingvistică a Măier/Maierului” de același autor, „Cuibul visurilor” nr. 1-2/2000; „Cuibul visurilor” nr. 3-4/2000, p. 2; „Cuibul visurilor” nr. 5/2000, p. 1; „Cuibul visurilor” nr. 6-7/2000, p. 1).

Alt exemplu este studiul „Interferențe geto-dacice în graiul arhaic din ținutul Năsăud”, având ca autor pe Viluț Cărbune („Cuibul visurilor” nr. 1/2007, p. 6-7; „Cuibul visurilor” nr. 2/2007, p. 6-7, „Cuibul visurilor”

nr. 3/2007, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 4/2007, p. 5; „Cuibul visurilor” nr. 5/2007, p. 6 și 8; „Cuibul visurilor” nr. 6/2007, p. 5; „Cuibul visurilor” nr. 1/2008, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 2/2008, p. 6; „Cuibul visurilor” nr. 3/2008, p. 7; „Cuibul visurilor” nr. 4/2008, p. 6).

Privind retrospectiv, câteva concluzii se desprind de la sine: longevitate (revista este în al XV-lea an de existență), mediu rural (Maieru a fost și încă mai este sat). Or, într-un sat sunt puțini intelectuali iar dacă sunt mulți este greu să le găsești un numitor comun de acțiune, cu toate astea, revista „Cuibul visurilor” a surprins plăcut printr-o solidaritate între generații diferite. Apoi revista se mai caracterizează printr-un dialog constant – viu și constructiv – între prezent și trecut; ceea ce nu este puțin lucru.

De aceea, credem că nu întâmplător, la împlinirea celor 15 ani de existență (2009), publicația noastră a fost premiată în cadrul Saloanelor „Liviu Rebreanu”.

Așadar, Revista „Cuibul visurilor” este un fapt măierean de emulație și competiție intelectuală, benefică pentru toți cei care pun mâna pe ea și o citesc.

Mulțumim cititorilor, colaboratorilor, susținătorilor, Primăriei Maieru, Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, Tipografiei „Impres” și altora fără de care revista nu ar putea exista. (Alexandru Al. Macavei)

O nouă publicație în peisajul revuisticii literare. A apărut la Piatra Neamț primul număr al unei extrem de interesante reviste de cultură, **Conta**, editată de Direcția pentru Cultură și Patrimoniu Cultural Național a Județului și Consiliul Județean Neamț, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Directorul publicației ce își propune să apară trimestrial (primul număr are 256 de pagini) este cunoscutul poet Adrian Alui Gheorghe. El își încheie articolul-program cu următoarele cuvinte:

„Pe acest fond venim cu o revistă nouă în peisajul cultural românesc. E un risc? E o gratuitate? «Orice-nceput se vrea fecund...», spunea poetul. O revistă la început de drum e deopotrivă corabia cu pânze care ajunge să cucerească un continent nou, sau e un

supertehnologizat «Titanic» care se sparge de primul aisberg. Depinde de chibzuința celor care o fac, de solicitudinea celor care o primesc, de mulțimea aisbergurilor de care se pot sparge intențiile bune.”

Nivelul la care ridică ștacheta revista nemțeană este unul al primei divizii culturale românești. Iată doar câțiva dintre colaboratori: Gheorghe Grigurcu, Ioan S. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Radu Ulmeanu, Ion Zubașcu, Lucian Vasiliu, Mircea Stâncel, Sorin Antohi, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Adrian Popescu, Nicolae Dabija, Vasile Spiridon, Dan Mircea Cipariu ș.a.

Ancheta revistei, inițiată de directorul acesteia, aduce în prim plan problema provinciei și a provincialismului în literatura română. Printre cei chestionați este și criticul literar Andrei Moldovan, președintele Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Iată cum răspunde acesta la întrebarea „Unde începe și unde sfârșește provincia în (din) interiorul literaturii (culturii) române?”:

„În privința provinciei și a provincialismului, lucrurile sunt, cred eu, mult mai simple decât par. Până la urmă, totul este o problemă de seriozitate. Când Miron Costin afirma în *Predoslovie* sau la *De neamul moldovenilor*: «Eu voi da seama de ale mele, câte scriu», pentru că «scrisoarea este un lucru vecinic», nu era deloc provincial. Respectul față de cuvântul scris înseamnă fără doar și poate situarea înafara provincialismului. La

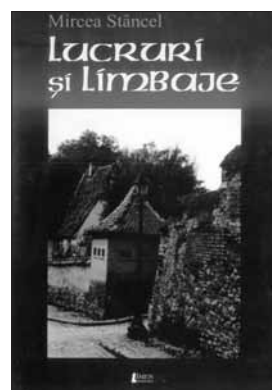
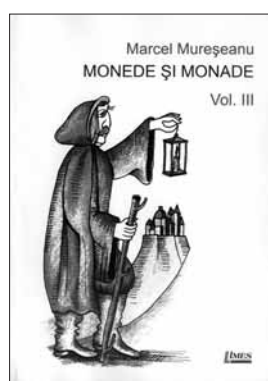
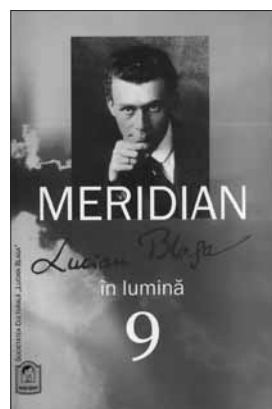
începuturile literaturii noastre, cronicarul moldovean este cât se poate de explicit, didactic chiar, în a evidenția relația dintre autor și text. Dacă mai plutim uneori în provincialism, indiferent în care parte a țării locuim și scriem, este pentru faptul că nu dăm totdeauna dovadă de destulă seriozitate față de ceea ce așternem pe hârtie, pentru că nu totdeauna scrisul e viața noastră (cum ne place să declarăm), pentru că nu totdeauna suntem gata să sacrificăm din bucuriile noastre trecătoare pentru scris, pentru că uneori ne complacem să luăm «în șagă» propriul nostru destin și nu disperăm când cădem în derizoriu. Nu aș vrea să confunde cineva seriozitatea cu sobrietatea. I. L. Caragiale, spre exemplu, nu este sobru, dar precum toți scriitorii mari, e serios și responsabil față de propria-i literatură.

Eu nu aș asocia provincia cu provincialismul, pentru că, în ce ne privește, au două înțelesuri total diferite: dacă primul termen desemnează o realitate geografică și administrativă, cel de-al doilea înseamnă o atitudine, ceea ce e total diferit. A avut cineva curiozitatea să redacteze o listă – aproximativă și subiectivă, desigur – cu scriitori provinciali locuind în București? Nu cred că ar avea prea multe dificultăți să o întocmească, după cum putem spune că există și în afara Capitalei multe valori literare, fără de care «inventarul» național ar fi incomplet, pentru că – din nou la cuvintele cronicarului! – «Nasc și la Moldova oameni!».” (A.P.)



Simboluri

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Liviu SUHAR, *Melos*